

Δημιουργία αρχιτεκτονικού περιπτέρου στον υπαίθριο χώρο του μουσείου
Πλινθοκεραμοποιείας Τσαλαπάτα

Ο οίκος ως πεδίο κοινωνικότητας και η εστία ως κέντρο δημιουργίας





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Δημιουργία αρχιτεκτονικού περιπτέρου στον υπαίθριο χώρο του μουσείου
Πλινθοκεραμοποιείας Τσαλαπάτα

Ο οίκος ως πεδίο κοινωνικότητας και η εστία ως κέντρο δημιουργίας

Βούλγαρη Αικατερίνη Νεφέλη
ΑΜ: 13072

Επιβλέποντες καθηγητές:
Ευφροσύνη Μουζακίτου
Σωκράτης Γιαννούδης

ΑΘΗΝΑ | ΙΟΥΛΙΟΣ 2023



UNIVERSITY OF WEST ATTICA
SCHOOL OF APPLIED ARTS AND CULTURE
DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

DIPLOMA THESIS

Architectural pavilion in the outdoor space of roof tile and brickworks
museum N. & S. Tsalapatas

"Oikos" as a site of sociability and the hearth as a center of creation.

Voulgari Aikaterini Nefeli
AM: 13072

Thesis advisors:
Efrosini Mouzakitou
Sokratis Giannoudis

ATHENS | JULY 2023



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή
(συμπεριλαμβανομένων και των Εισηγητών):

Καθηγήτρια, Πρόεδρος Τμήματος
Δρ. Ευφροσύνη Μουζακίτου
[επιβλέπουσα καθηγήτρια]

Αναπληρωτής Καθηγητής
Δρ. Σωκράτης Γιαννούδης
[επιβλέπων καθηγητής]

Καθηγήτρια
Δρ. Ηώ Αγγελή

Επίκουρη Καθηγήτρια
Δρ. Γεωργία Τουλιάτου

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/η Βούλγαρη Αικατερίνη - Νεφέλη, με αριθμό μητρώου 13072 φοιτητής/τρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

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

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

Η Δηλούσα

Βούλγαρη Αικατερίνη-Νεφέλη

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές του τμήματος για τις γνώσεις που μου μετέδωσαν όλα τα ακαδημαϊκά μου χρόνια και ιδιαίτερω τους επιβλέπωντες καθηγητές της πτυχιακής εργασίας για την καθοδήγησή τους. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου για την υποστήριξη που μου παρείχε όλα αυτά τα χρόνια.

03	Πίνακας περιεχομένων
06	Περίληψη
07	Εισαγωγή
09	1. Μουσείο Πλινθοκεραμοποιείας Τσαλαπάτα
34	2. Η κάμινος Hoffman ως πηγή έμπνευσης

38	3. Θεωρητικό πλαίσιο α. Ο οίκος στην αρχαία Ελλάδα β. Οι έννοιες οίκος, κατοικείν, κτίζειν και η αξία της εστίας γ. Η αρχέτυπη μορφή του θόλου δ. Η μορφή του θόλου στην τέχνη
52	4. Ο αρχιτεκτονικός τύπος του Pavilion ως σχεδιαστική πρόταση α. Αρχιτεκτονικά περίπτερα - Διαφορετική προσέγγιση του Κατοικείν β. Ποιες οι χρήσεις του Pavilion γ. Παραδείγματα σύγχρονων αρχιτεκτονικών περιπτέρων
66	5. Παρουσίαση πρότασης
113	Βιβλιογραφία



Εικ. 1. Καμινάδες εργοστασίου

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αφορά τη δημιουργία ενός αρχιτεκτονικού περιπτέρου στον πολυχώρο Τσαλαπάτα στο Βόλο, ο οποίος λειτουργούσε ως εργοστάσιο πλινθοκεραμοποιίας και σήμερα, έχει μετατραπεί σε μουσειακό χώρο.

Η επέμβαση στοχεύει, να συμβάλει στην ανάπτυξη της επισκεψιμότητας και στην τόνωση ενδιαφέροντος του κοινού για το μουσείο. Επιπρόσθετα, θα λειτουργήσει ως χώρος στάσης για ξεκούραση και ενατένιση. Η ιδέα στηρίχθηκε στο φιλοσοφικό δοκίμιο του Martin Heidegger «Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι». Ο Heidegger συσχετίζει το κτίζειν ουσιαδώς με το κατοικείν, αποβλέποντας στην εξερεύνηση του είναι και κατ' επέκταση του τρόπου που υπάρχουμε μέσα στη φύση.

Το εργοστάσιο πλινθοκεραμοποιίας παρήγαγε τούβλα και κεραμίδια τα οποία άμεσα σχετίζονται με το κτίζειν και το κατοικείν. Ο ίδιος ο εργοστασιακός χώρος ως βιομηχανικό μνημείο, συνδυάζει μια ευρύτερη έννοια του σκέπτεσθαι υποστηριζόμενο από το κατοικείν, καθώς παραμένει ένας κοινωνικός χώρος συνάθροισης και συνδημιουργίας. Εφαλτήριο της επέμβασης αποτελεί η ιστορικότητα του χώρου και η πρότερη χρήση του, καθώς η σχεδιαστική πρόταση θα συνομιλεί σε πολλά επίπεδα με τον πολυχώρο Τσαλαπάτα και το βιομηχανικό μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας.

Εισαγωγή

Η διπλωματική εργασία αφορά το σχεδιασμό και τη μελέτη ενός κελύφους αίθριου αρχιτεκτονικού περιπτέρου. Η τοποθεσία όπου επιλέχθηκε για την εγκατάσταση βρίσκεται στο Βόλο και πιο συγκεκριμένα στην περιοχή των Παλαιών. Εκεί δεσπόζει ένας ιδιαίτερα ξεχωριστός χώρος, που εντυπωσιάζει με την αρχιτεκτονική του αλλά και την ιστορική του σημασία. Πρόκειται για τον πολυχώρο Τσαλαπάτα.

Ο πολυχώρος αποτελείται από το κεντρικό κτίριο του Μουσείου Πλινθοκεραμοποιείας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα και από περιμετρικά κτίσματα που λειτουργούν ως παραρτήματα του πανεπιστημίου Θεσσαλίας, καταστήματα εστίασης και ψυχαγωγίας, καφέ, χώρους εκδηλώσεων και εργαστήρια δημιουργικής απασχόλησης.

Όσον αφορά την ιστορία και την περιγραφή της λειτουργίας του τότε βιομηχανικού εργοστασίου πλινθοκεραμοποιείας Τσαλαπάτα και νυν μουσείου. Απ' όλα τα στάδια παραγωγικής διαδικασίας, η κάμινος Hoffman λειτούργησε ως κεντρικό σημείο έμπνευσης, που με συνεπήρε με τη μορφή της αλλά και τα έντονα συναισθήματα που βίωσα μέσα σε αυτόν τον ατμοσφαιρικό χώρο.

Όπως αντιλαμβανόμαστε από το όνομα της επιχείρησης, το εργοστάσιο Τσαλαπάτα παρήγαγε τούβλα και κεραμίδια, με τα οποία κατασκευάζονταν οικίες – κατοικίες. Έτσι στην διπλωματική μου εργασία κατευθύνθηκα στον καθορισμό του τι είναι οίκος – κατοικία – κατοικείν, γεφυρώνοντας την ιδέα της έμπνευσης με την πράξη. Στηρίχθηκα στο έργο του Martin Heidegger ο οποίος μας επισημαίνει εύστοχα τη σημασιολογική έννοια του «Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι».

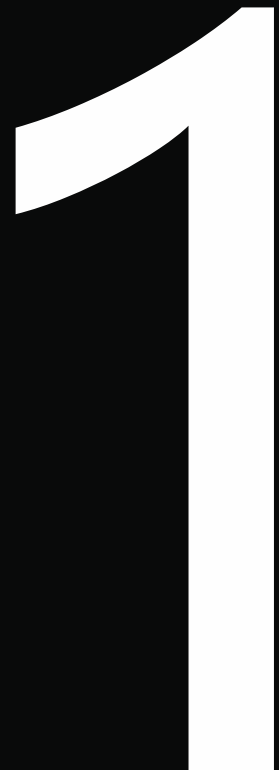
Επιπλέον, το σημείο ενδιαφέροντος μου ενισχύθηκε και από το σχήμα της καμίνου το οποίο παραπέμπει στην αρχέτυπη μορφή του θόλου. Έτσι γίνεται μια μικρή ιστορική αναφορά στη συμβολή του θόλου, σε διάφορες εκφάνσεις του κατοικείν.

Στη συνέχεια δίδεται ο ορισμός του Pavilion (αρχιτεκτονικού περιπτέρου) και της χρησιμότητάς του καθώς αποτελεί μια προέκταση του κατοικείν, καλύπτοντας τις επικοινωνιακές ανάγκες σε δημόσιους αστικούς χώρους συμβάλλοντας στην ψυχαγωγία, τη δυνατότητα συνεύρεσης και ξεκούρασης. Παρατίθενται ενδεικτικά παραδείγματα Pavilion.

Καταλήγοντας στην παρουσίαση της πρότασης του αρχιτεκτονικού περιπτέρου, όπου παρατίθεται η πηγή έμπνευσης και η κεντρική ιδέα για την δημιουργία του pavilion, προσπαθώντας να επικοινωνήσω την εμπειρία και την ιδέα μου μέσω της μορφής.

Το σημείο και ο σχεδιασμός του αρχιτεκτονικού περιπτέρου στοχεύει να λειτουργήσει αφενός ως πόλος έλξης για το αδιάφορο προς το μουσείο διερχόμενο κοινό, που η επισκεψιμότητά του βασίζεται σε άλλες δράσεις εντός του πολυχώρου και αφετέρου στοχεύει στους συνειδητοποιημένους επισκέπτες, λειτουργώντας ως σημείο στάσης, ξεκούρασης και ανατροφοδότησης συνομιλώντας με το μουσείο και το φυσικό περιβάλλον.





Μουσείο Πλινθοκεραμοποιείας Τσαλαπάτα

Πολυχώρος Τσαλαπάτα

Στο Βόλο, στην είσοδο της πόλης, στην περιοχή των Παλαιών δεσπόζει ένας ιδιαίτερα ξεχωριστός χώρος, που εντυπωσιάζει με την αρχιτεκτονική του αλλά και την ιστορική του σημασία. Πρόκειται για το εργοστάσιο Τσαλαπάτα, που έδινε εργασία σε πλήθος ανθρώπων και ταυτόχρονα ζωή στην ίδια την πόλη και την αρχιτεκτονική της λειτουργικότητα μέσα από τα προϊόντα που παρήγαγε.

Το βιομηχανικό εργοστάσιο πλινθοκεραμοποιείας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα ιδρύεται το 1924. Το εργοστάσιο παρήγαγε τούβλα και κεραμίδια ως δομικά υλικά για την κατασκευή κατοικιών. Το 1978 όμως σταματά η λειτουργία του. Παρέμεινε σε αδράνεια, παροπλισμένο για αρκετά χρόνια. Το 1998 ο Δήμος Βόλου αποπειράται να αξιοποιήσει το κτιριακό συγκρότημα ως πολιτιστικό χώρο, αλλά δεν ευοδώνεται. Έτσι το 2004 το εργοστάσιο παραχωρείται με σύμβαση χρησιδανείου στο πολιτιστικό ίδρυμα ομίλου Πειραιώς. Το κεντρικό κτίριο παραγωγής μετατρέπεται σε βιομηχανικό μουσείο πλινθοκεραμοποιείας. Οι παράπλευροι βοηθητικοί χώροι που ανήκουν στον Δήμο Βόλου αξιοποιούνται πλέον ως παραρτήματα του πανεπιστημίου Θεσσαλίας, ως καταστήματα εστίασης και ψυχαγωγίας, καφέ, χώροι εκδηλώσεων και εργαστήρια δημιουργικής απασχόλησης. Όλα αυτά αποτελούν το συγκρότημα του πολυχώρου Τσαλαπάτα, όπου επέλεξα να κάνω την επέμβαση του αρχιτεκτονικού περιπτέρου.

Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια ιδιαίτερη πρόσμιξη του παρελθόντος με το παρόν, της εργασίας με την ψυχαγωγία. Πρόκειται ουσιαστικά για μια ενότητα διαφόρων εκφάνσεων του βίου. Χαρακτηριστικά μέσα στον χώρο αυτόν εγγράφονται πολλές και διάφορες πρακτικές μιας καθημερινότητας που διαπερνά το χθες και το σήμερα. Το εργοστάσιο Τσαλαπάτα αποτυπώνει αυτό που ονομάζουμε κατοικείν. Υπήρξε, θα λέγαμε, το απαραίτητο στοιχείο για την ανοικοδόμηση πολλών πτυχών του ζειν και αυτό αποτυπώνεται, τόσο μέσα από την ιστορία του όσο και πάνω στην κτιριακή του υλική πραγματικότητα και αρχιτεκτονική.

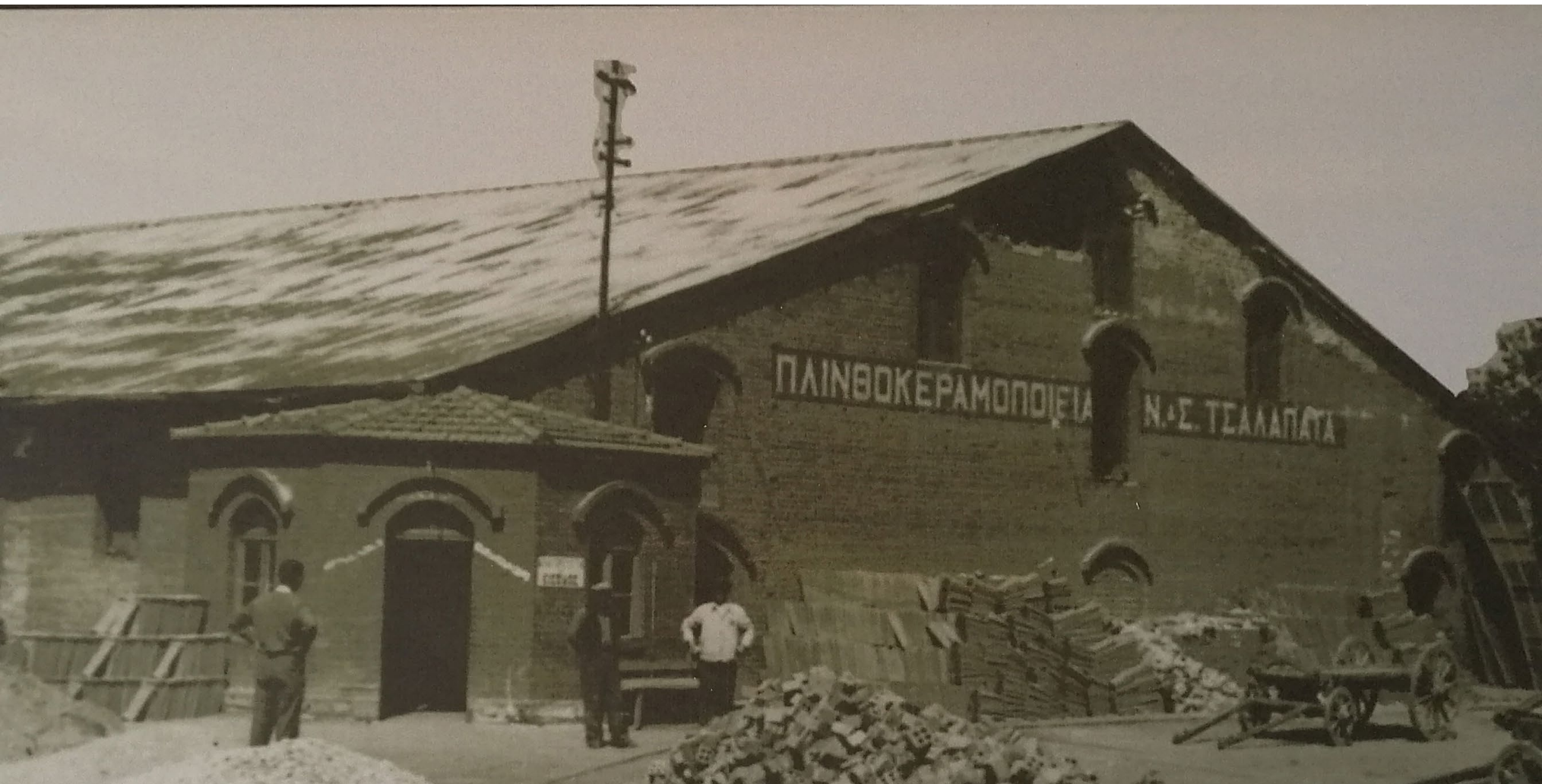
Ακολουθεί σύντομη αναφορά στην οικογένεια Τσαλαπάτα, ιδρύτρια του εργοστασίου και στη συνέχεια η αναλυτική περιγραφή των σταδίων παραγωγής.



Etik. 3



Etik. 4



Εικ. 5

Εργοστάσιο Πλινθοκεραμοποιείας Ν.& Σ. Τσαλαπάτα

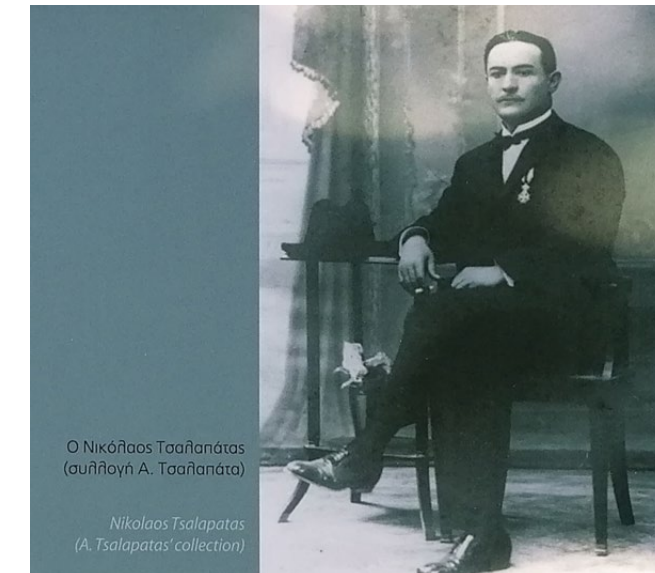
Η οικογένεια Τσαλαπάτα και η ομώνυμη εμποροβιομηχανική επιχείρηση

Οι αδελφοί Νικόλαος και Σπυρίδων Τσαλαπάτας γεννήθηκαν στον Βόλο.

Οι τομείς με τους οποίους ασχολήθηκαν από το 1905 έως το 1917 ήταν το εμπόριο, οι μεταφορές, οι αγοροπωλησίες γης, το εμπόριο γαιανθράκων, η παραγωγή και διάθεση προϊόντων λατομείου.

Την περίοδο του οικοδομικού οργασμού, της ταχείας αστικοποίησης και εν γένει του πολλαπλασιασμού των στεγαστικών αναγκών οι ιδρυτές αποφάσισαν να στραφούν προς τη βιομηχανική παραγωγή τούβλων και κεραμιδιών. Έτσι το 1917 δημιουργούν ένα μικρό εργοστάσιο.

Το 1924 όμως επιχείρησαν το «άλμα» στην πλινθοκεραμοποιεία, με την κατασκευή μεγάλου εργοστασίου το οποίο άρχισε να λειτουργεί το 1926 (Οδηγός μουσείου πλινθοκεραμοποιείας Ν&Σ Τσαλαπάτα, 2009: 10).



Ο Νικόλαος Τσαλαπάτας
(συλλογή Α. Τσαλαπάτα)

Nikolaos Tsalapatas
(A. Tsalapatas' collection)

Εικ. 6



Ο Σπυρίδων Τσαλαπάτας (συλλογή Α. Τσαλαπάτα)
Spyridon Tsalapatas (A. Tsalapatas' collection)

Εικ. 7

Το εργοστάσιο

Στις αρχές της δεκαετίας του 1930 το προσωπικό της επιχείρησης έφτανε τα 200-250 άτομα και η ετήσια παραγωγή τα 7.000.000 τούβλα διαφόρων τύπων και τα 2.000.000 κεραμίδια γαλλικού και βυζαντινού τύπου (Οδηγός μουσείου πλινθοκεραμοποιίας Ν&Σ Τσαλαπάτα, 2009: 11-12).

Παρά τις περιπέτειες του πολέμου και των φυσικών καταστροφών, η επιχείρηση κατάφερε να παραμείνει κερδοφόρα. Το 1960 με την εμφάνιση των πολυκατοικιών στις επαρχιακές πόλεις και με την σταδιακή καθιέρωση της πλάκας από οπλισμένο σκυρόδεμα ωθούνται τα κεραμίδια από την κατηγορία των βασικών δομικών υλικών στην κατηγορία των διακοσμητικών. Η εμφάνιση νέων δομικών προϊόντων και η καθιέρωση του φέροντος σκελετού από οπλισμένο σκυρόδεμα εκτόπιζε επίσης κατηγορίες τούβλων. Έτσι ο ανταγωνισμός με τις άλλες επιχειρήσεις του κλάδου και η στενότητα των αγορών εμπόδισαν την οικονομική και παραγωγική απογείωση.

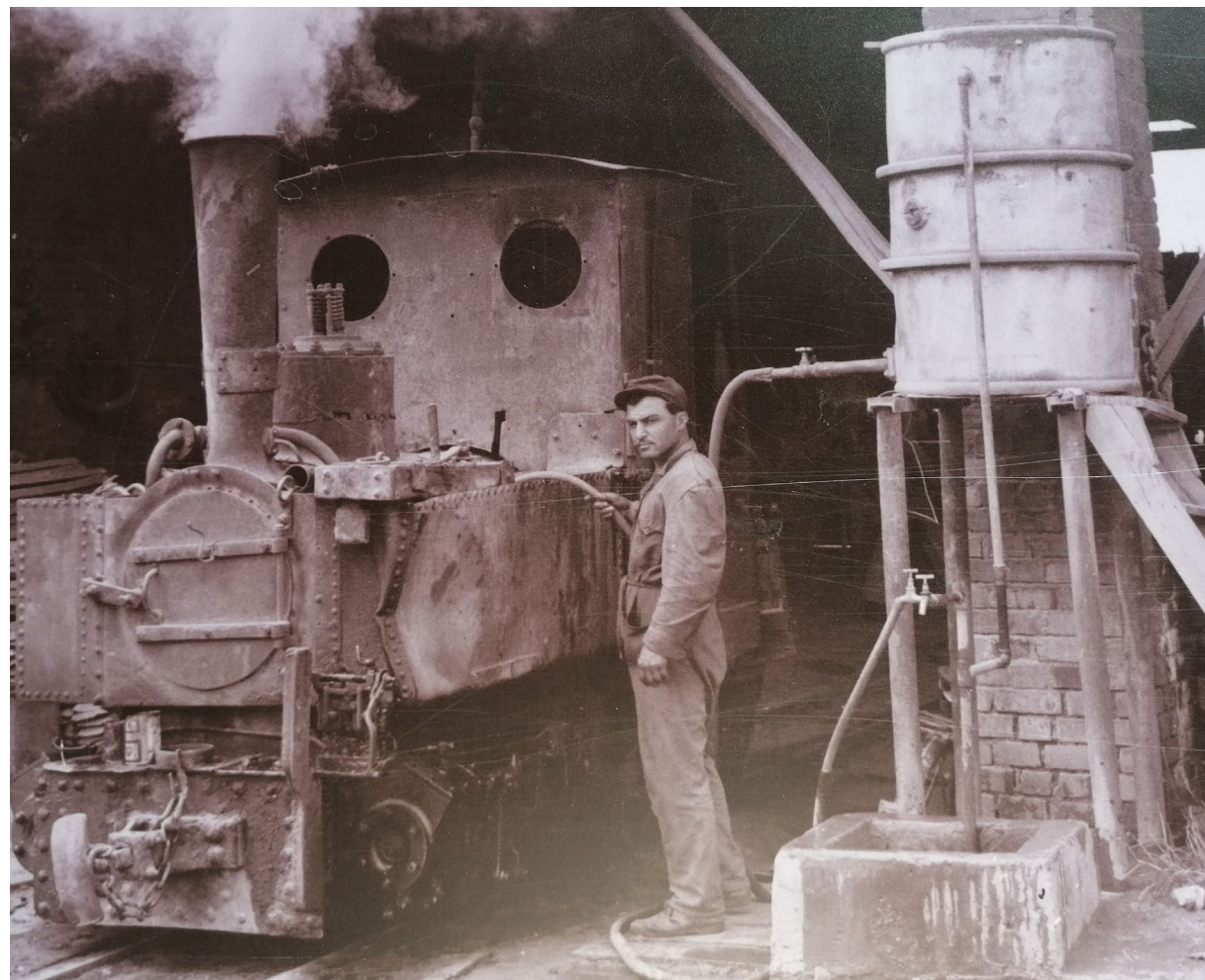
Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 η επιχείρηση θα αρχίσει να παρουσιάζει οικονομικό έλλειμα. Το εργοστάσιο το 1978 περνάει σε προσωρινή παύση της λειτουργίας του, η οποία στη συνέχεια γίνεται οριστική (Οδηγός μουσείου πλινθοκεραμοποιίας Ν&Σ Τσαλαπάτα, 2009: 14).



Εικ. 8

Η πρώτη ύλη

Η επιχείρηση ως πρώτη ύλη χρησιμοποιεί το αργιλόχωμα. Ενδιαφερόταν για την εξασφάλιση καλής ποιότητας αργιλόχωματος, διαθέτοντας εκτάσεις αργιλούχων κτημάτων. Η μεταφορά της εξαγόμενης πρώτης ύλης προς το εργοστάσιο γινόταν με την ατμομηχανή Decauville μέσω σιδηροδρομικής γραμμής.



Εικ. 9

Διαδικασία επεξεργασίας αργιλόχωματος

Το αργιλόχωμα που προορίζεται για την παραγωγή προϊόντων πλινθοκεραμοποιείας επιβάλλεται να υποστεί ειδική επεξεργασία, προκειμένου να γίνει κατάλληλο για μορφοποίηση.

Η διαδικασία επεξεργασίας του χύματος ήταν η εξής:

Αρχικά το χύμα μεταφερόταν στους τροφοδότες. Ο πρώτος τροφοδότης έστελνε το χύμα απευθείας στον μύλο για την παραγωγή τούβλων, ενώ ο δεύτερος τροφοδότης έστελνε το αργιλόχωμα στα τριβεία για ειδική επεξεργασία, η οποία ήταν αναγκαία για την παραγωγή κεραμιδιών και εμφανών τούβλων. Πριν φτάσει στο τριβείο το χύμα από τον δεύτερο τροφοδότη περνούσε από σπαστήρα όπου θρυμματίζονταν τα μεγάλα κομμάτια, αλλά και από τον ανιχνευτή μετάλλων, όπου εντοπιζόνταν και απομακρύνονταν τυχόν μεταλλικά αντικείμενα. Ακολουθούσε η προώθηση του χύματος στα τριβεία μέσω του κυκλικού τροφοδότη. Στα τριβεία γινόταν η τελική σύνθλιψη, και από εκεί το χύμα κατέληγε με μεταφορικές ταινίες στα κόσκινα, για την απομάκρυνση υπολοίπων πέτρας κλπ. Τέλος μεταφερόταν στον μεγάλο τροφοδότη, ο οποίος χρησίμευε ως ενδιάμεση αποθήκη πρώτης ύλης.

Από εκεί, με ταινία, το τριμμένο αργιλόχωμα μεταφερόταν στον μύλο. Το πατάρι του μύλου τοποθετούνταν ψηλά, ακριβώς πάνω από τις πρέσες των τούβλων. Στον μύλο γινόταν η «ζύμωση» του χύματος με την προσθήκη νερού.



1. Τροφοδότες χώματος

Εικ. 10



2. Σπαστήρας χώματος

Εικ. 11



3. Ανιχνευτής μετάλλων

Εικ. 12



4. Κυκλικός τροφοδότης

Εικ. 13



5. Τριβεία

Εικ. 14



6. Κόσκινα

Εικ. 15



7. Τελικός τροφοδότης

Εικ. 16

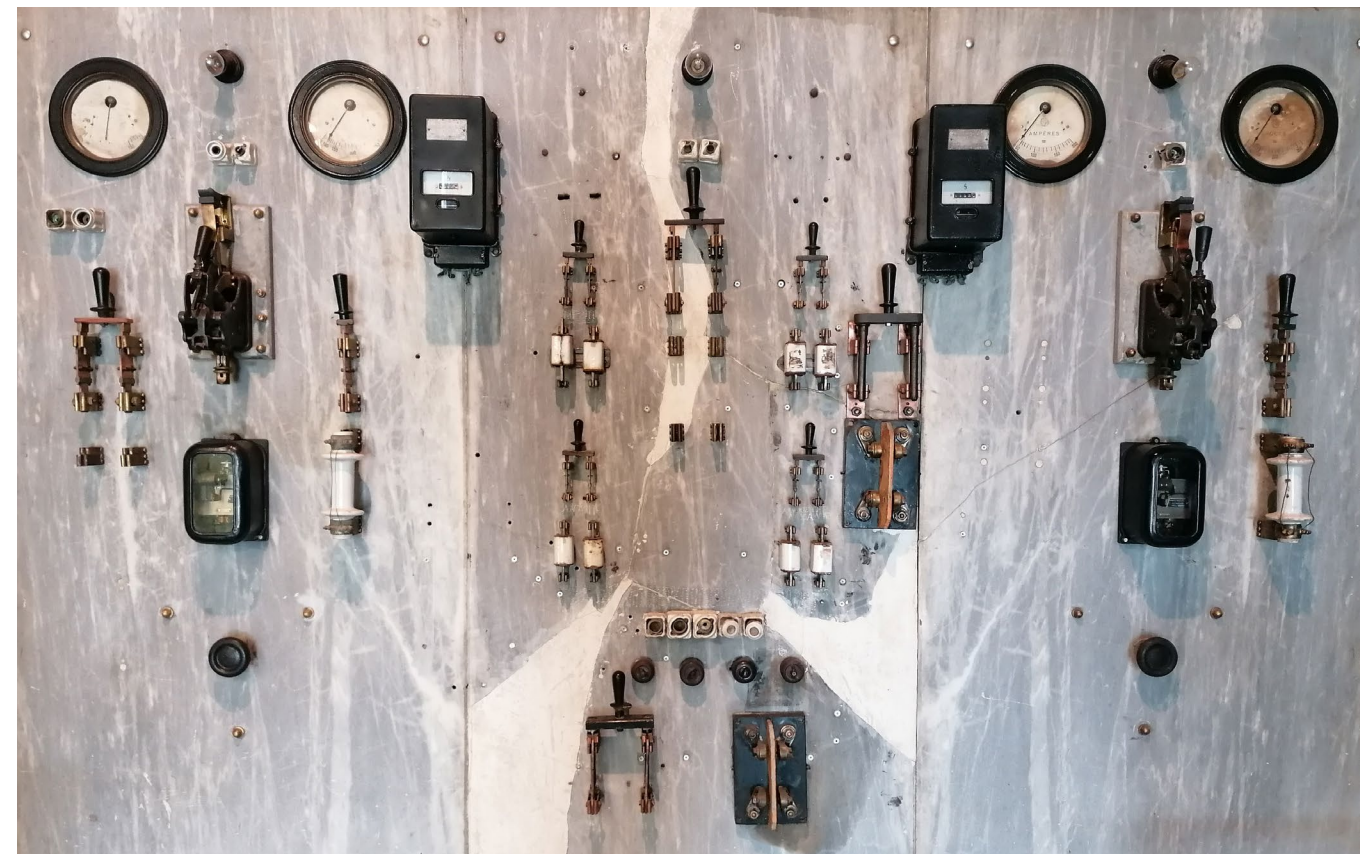


8. Πατάρι μύλου

Εικ. 17

Το λεβητοστάσιο

Το λεβητοστάσιο ήταν η ενεργειακή «καρδιά» του εργοστασίου.



Εικ. 18



Εικ. 19

Η αίθουσα παραγωγής

Η αίθουσα παραγωγής επικοινωνούσε με το μηχανοστάσιο και στέγαζε τα μηχανήματα τελικής επεξεργασίας της πρώτης ύλης, παραγωγής και προώθησης των προϊόντων στα ξηραντήρια.

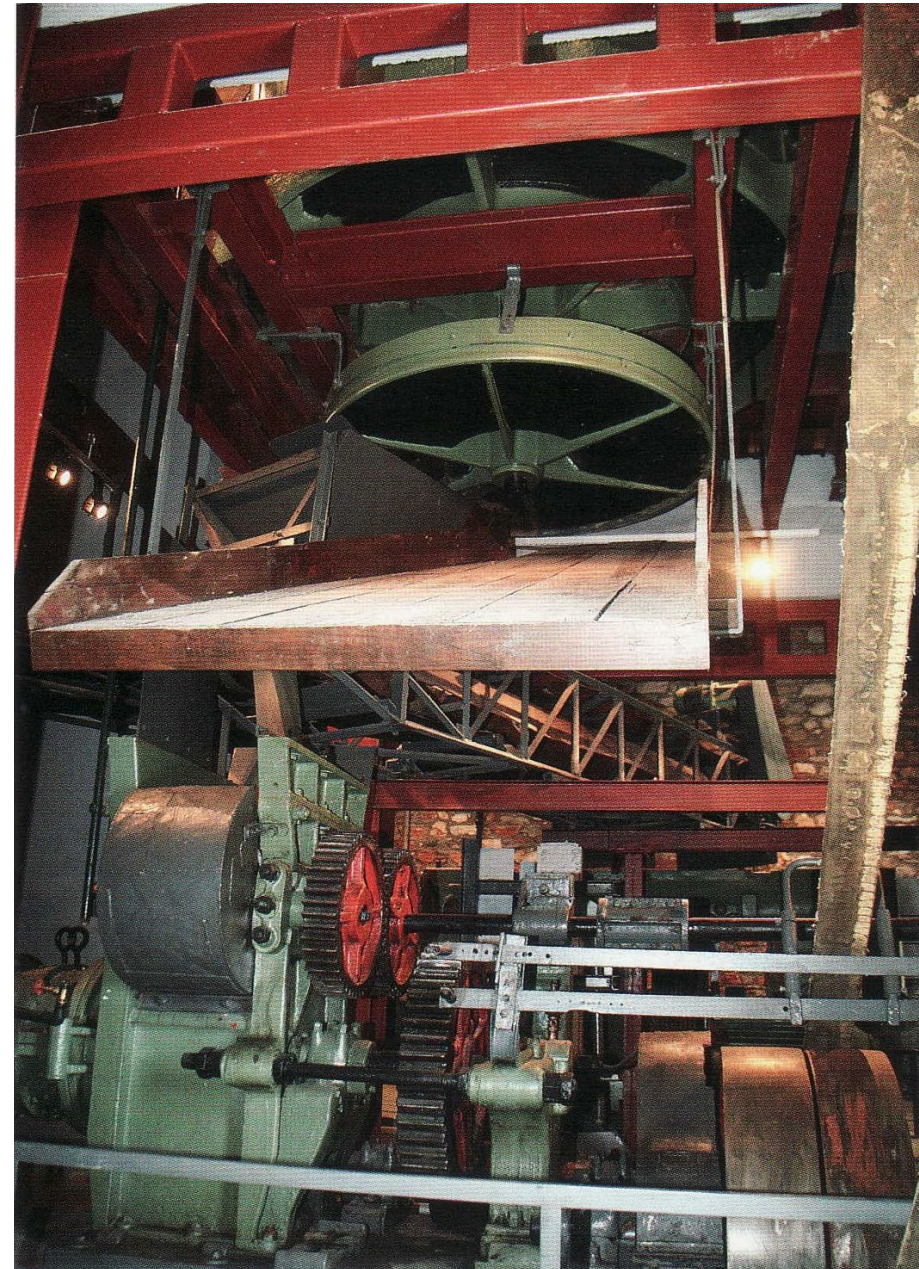
Διαδικασία επεξεργασίας πηλού.

Προετοιμασία πηλού
Μύλος αργίλου

Μορφοποίηση – παραγωγή τούβλων
Πρέσα τούβλων
Κοπτικό
Αναβατόριο τούβλων

Μορφοποίηση – παραγωγή κεραμιδιών
Πρέσα “φέτας” πηλού για κεραμίδια
Κοπτικό “φέτας” πηλού
Ταινία μεταφοράς “φέτας” πηλού
Πρέσες κεραμιδιών
Αναβατόριο κεραμιδιών

Ξηραντήρια
Μεταφορά από την παραγωγή με βαγονέτα
Σταθμός μεταφόρτωσης: Αναβατόριο
Θάλαμοι ξηραντηρίων



Μύλος αργίλου

Εικ. 20



Πρέσες πηλού για κεραμίδια

Εικ. 21



25 Ταινία μεταφοράς φέτας πηλού

Εικ. 22



Αναβατόρια τούβλων

Εικ. 23

Τα Ξηραντήρια

Με την αίθουσα παραγωγής επικοινωνούσαν οι θάλαμοι Ξηραντηρίων, ζωτικό σημείο του κύκλου παραγωγής στο εργοστάσιο Τσαλαπάτα. Πριν από το ψήσιμο των τούβλων και των κεραμιδιών, ήταν αναγκαίο να προηγηθεί το στάδιο της ξήρανσης προκειμένου να εξασφαλιστεί η καλή ποιότητα των τελικών προϊόντων. Ο ζεστός αέρας των θαλάμων αφαιρούσε την υγρασία, η οποία διοχετευόταν στην ατμόσφαιρα από τις ξύλινες καμινάδες, σήμα κατατεθέν του εργοστασίου ακόμα και σήμερα.



Εικ. 2



Εικ. 25

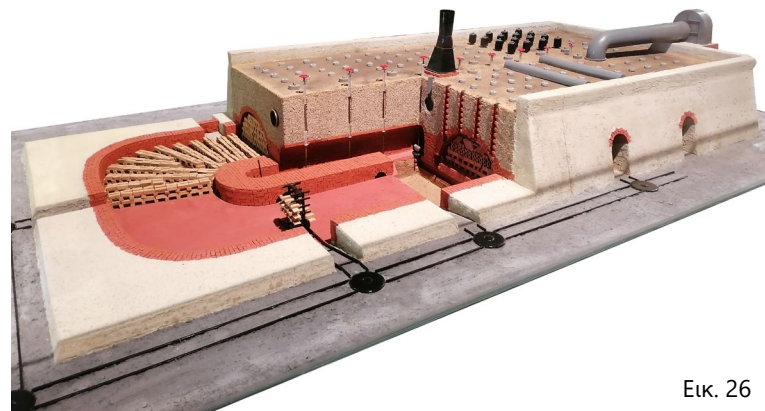
Η κάμινος Hoffmann

Στη διαδικασία παραγωγής τούβλων και κεραμιδιών, η όπτηση (ψήσιμο), με θερμοκρασίες γύρω στους 950°C, αποτελεί τη σημαντικότερη φάση που προσδίδει αντοχή και εμφάνιση στα προϊόντα. Από την αρχική μέθοδο του ψησίματος στο υπαίθριο καμίνι (περί το 5000 π.Χ.) μέχρι το σύγχρονο τούνελ των πλινθοκεραμοποιείων, η πορεία υπήρξε μακρά, με βασικό σταθμό τον φούρνο Hoffmann, που θεωρείται μια από τις σημαντικότερες εφευρέσεις για τη βιομηχανική ανάπτυξη του κλάδου.

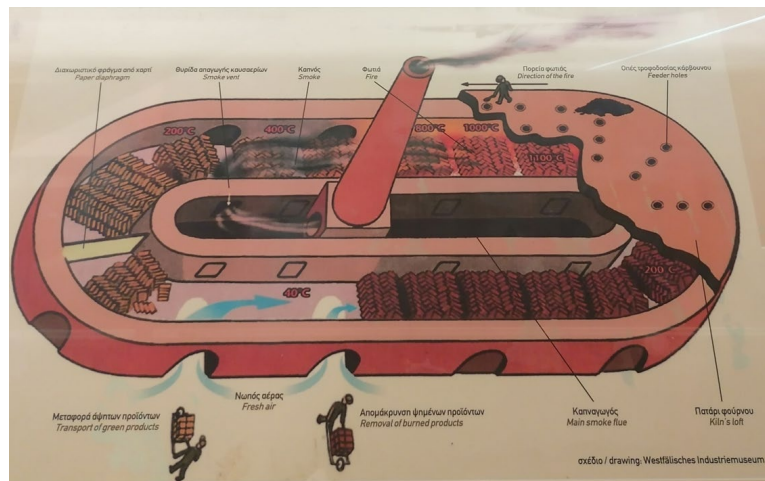
Η κάμινος Hoffmann αποτελείται από κλειστό κυκλικό ή ελλειψοειδή θάλαμο καύσης, σε σχήμα στοάς χωρισμένης σε διαμερίσματα.

Οι χαρακτηριστικές φάσεις λειτουργίας στην κάμινος (φούρνο) Hoffmann ήταν οι εξής:

- Τοποθέτηση των νωπών προϊόντων.
- Σφράγισμα των εισόδων.
- Τροφοδότηση της φωτιάς.



Εικ. 26



Εικ. 27



Εικ. 28



Εικ. 29

Το πατάρι του φούρνου

Η τροφοδοσία της φωτιάς με καρβουνόσκονη, για την καύση στον φούρνο Hoffmann γινόταν από ειδικά διαμορφωμένες οπές στην οροφή. Ο θερμοαστής προσάρμοζε τους αυτόματους τροφοδότες καυσίμου στις οπές πάνω από το διαμέρισμα, όπου ψήνονταν τα προϊόντα, ενώ οι υπόλοιπες παρέμεναν καλυμμένες με μεταλλικά καπάκια. Στο κέντρο υπήρχε σωλήνας με καπάκι, από τον οποίο ο θερμοαστής παρακολουθούσε τη φλόγα. Η δουλειά του θερμοαστή ήταν από τις πιο σημαντικές σε όλον τον κύκλο παραγωγής, αφού από αυτόν εξαρτιόταν το σωστό ψήσιμο των προϊόντων.



Εικ. 30

2

Η κάμινος Hoffman ως πηγή έμπνευσης



Εικ. 31

Εισερχόμενη στην κάμινο Hoffman ο χώρος με καθήλωσε. Έμεινα για αρκετή ώρα ακίνητη, συνεπαρμένη από την ατμόσφαιρα του χώρου. Το μυαλό μου ταξίδεψε αστραπιαία στο πριν, στο τώρα και στο μετά. Στο πριν, δημιουργώντας με το μυαλό μου την αναπαράσταση της λειτουργίας της κάμινου, στο τώρα ως μουσειακό χώρο αποκομμένο από την αποστολή του, αλλά με έντονα ίχνη και αποτυπώματα της υπόστασής του και στο μετά οραματίζοντας τη μεταφορά στοιχείων της έσω μορφής και των αισθημάτων που με διαπέρασαν στον εξωτερικό περιβάλλοντα χώρο.

Αυτό το κομβικό μέρος του εργοστασίου που ζωντάνευε μέσω της φωτιάς, της εστίας, τώρα πλέον είναι σκοτεινό (φωτισμένο με τεχνητό φωτισμό), ανενεργό και έχει χάσει την αποστολή του. Η κάμιнос συνέβαλε στην ολοκλήρωση της δημιουργίας του προϊόντος, όπως μια γόνιμη μήτρα θρέφει, αναπτύσσει και προστατεύει το ωάριο. Διακατεχόμενη απ' αυτές τις σκέψεις και τα συναισθήματα, θέλησα με κάποιο τρόπο να προσπαθήσω να μεταφέρω στοιχεία της εικόνας και της αίσθησης του εσωτερικού στον εξωτερικό χώρο με την επέμβασή μου.



Εικ. 32

3

Θεωρητικό πλαίσιο

Όπως προαναφέρθηκε το εργοστάσιο Τσαλαπάτα παρήγαγε βασικά δομικά υλικά: τούβλα και κεραμίδια, με τα οποία κατασκευάζονταν οικίες – κατοικίες. Έτσι κατευθύνθηκα στον εννοιολογικό καθορισμό του τι είναι οίκος – κατοικία – κατοικείν.



Αρχιτεκτονικό συγκρότημα υστερο-ρωμαϊκής εποχής

Εικ. 33

Ο οίκος στην αρχαία Ελλάδα

Τι είναι ο οίκος; Η λέξη, στην Αρχαία Ελλάδα, συνδέεται με τον όρο «οικογένεια». Ο αρχαίος "Οίκος" σαν όρος, δεν αφορά μόνο το οικοδόμημα που στέγαζε την αρχαία οικογένεια, αλλά ολόκληρο το ανθρώπινο και περιουσιακό της δυναμικό.

Ο οίκος, ακόμη και από την άποψη του αριθμού των ανθρώπων, ήταν κάτι πολύ περισσότερο από οικογένεια, με τη σημερινή σημασία της λέξης (δηλαδή, την ομάδα που αποτελείται από τους γονείς και τα παιδιά, αφορούσε το ζευγάρι και τα παιδιά του, τους ηλικιωμένους γονείς, τα προστατευόμενα μέλη της ευρύτερης οικογένειας, τα εξαρτημένα άτομα [δούλους, απελεύθερους, κα.] τα κτήματα, τα ζώα κλπ. .

Ο οίκος, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Αριστοτέλης στα Πολιτικά του, ήταν η μικρότερη μονάδα, το μικρότερο συστατικό στοιχείο της κοινωνίας· όπως ήδη αναφέραμε, ειδικά στις αρχαϊκές κοινωνίες, ο οίκος ήταν συνδεδεμένος και με την κατοχή γης. Το χαρακτηριστικό του οίκου πάντως, σε ιδεολογικό επίπεδο, ήταν ότι είχε μια συνέχεια μέσα στο χρόνο, είχε παρελθόν (τους προγόνους) και μέλλον (τους απογόνους). Γι' αυτό και ήταν υποχρέωση κάθε ενήλικου άνδρα να σεβαστεί το παρελθόν του οίκου του και να εξασφαλίσει τη συνέχειά του στο μέλλον (Αρχαία Ελληνικά Φιλοσοφικός Λόγος, Αθήνα 2010, σελ.72).

Οι έννοιες οίκος, κατοικείν, κτίζειν και η αξία της εστίας

Οι αιώνες που μεσολάβησαν από την αρχαιότητα μέχρι τους νεότερους χρόνους ανέδειξαν μέσα από τους φιλοσοφικούς στοχασμούς και τις αναθεωρήσεις μια ακόμη πιο ευρεία έννοια του οίκου, του κατοικείν και του κτίζειν, αποδίδοντας νέες εννοιολογικές διαστάσεις στην υλική πραγματικότητα μιας οικο-δομής αλλά και της πρόσληψής της από την ανθρώπινη αντίληψη. Το ότι μένουμε σε ένα σπίτι, το ότι ζούμε σε έναν τόπο, που εντάσσεται σε έναν ευρύτερο χώρο μέσα στον οποίο επιτελούμε τις καθημερινές μας πρακτικές, μοιάζει τόσο «φυσικό», τόσο δεδομένο και «κανονικό», που σπάνια θα αποτελούσε ζήτημα προβληματισμού και ευρύτερου στοχασμού για το πώς και το γιατί όλα αυτά συνδέονται τόσο μεταξύ τους όσο και με την ίδια μας την ύπαρξη, την ουσία της ύπαρξής μας. Ωστόσο, ο Χάιντεγκερ στο έργο του «Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι» ξεδιπλώνει με αναλυτικό τρόπο το στοχασμό του πάνω στις τρεις αυτές έννοιες συνδέοντάς τις με την ουσία του ανθρώπου, της ύπαρξης του πάνω στη γη. Το κτίζειν σχετίζεται ουσιαστικά με το κατοικείν, το οποίο κατοικείν αποβλέπει στην εξερεύνηση του είναι μας και στη θέσπιση του τρόπου με τον οποίο εμείς οι άνθρωποι πρέπει να «είμαστε», δηλαδή να κατοικούμε πάνω στη γη.

Διαβιούμε μέσα σε έναν χώρο και κινούμαστε και λειτουργούμε μέσα σε επιμέρους τόπους που εντάσσονται μέσα στον χώρο αυτόν. Όπως ακριβώς συμβαίνει με τη σχέση χώρου και τόπου έτσι ακριβώς σχετίζονται και το κατοικείν με το κτίζειν. «Όταν ομιλούμε περί του κατοικείν σχηματίζουμε συνήθως την παράσταση κάποιας συμπεριφοράς την οποία επιλέγει ο άνθρωπος μεταξύ πολλών άλλων τρόπων συμπεριφοράς. Δεν κατοικούμε απλώς, γιατί τούτο θα ισοδυναμούσε σχεδόν με απραξία» (Martin Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, Γιώργος Ξηροπαΐδης (μετάφραση-εισαγωγή), εκδ. Πλέθρον, σελ. 27), αυτές οι συμπεριφορές και οι πρακτικές, ως αναπόσπαστο τμήμα του κατοικείν, αναπτύσσονται και εφαρμόζονται σε τόπους μέσα στο χώρο που κατοικούμε. Ένας τόπος είναι το κτίσμα, το οικοδόμημα. Στο βαθμό λοιπόν που το να κατοικεί κανείς σημαίνει να δρα, να πράττει και να λειτουργεί, το κτίζειν είναι ο αναπόσπαστος τόπος εκείνος, όπου επιτελούνται όλες αυτές οι πρακτικές και οι λειτουργίες του ανθρώπου, που κατοικεί. Προς επίρρωση αυτής της σύνδεσης τόπου και χώρου, κατοικείν και κτίζειν έρχεται να προστεθεί η θέση του Χάιντεγκερ, που υποστήριζε ότι «ο δεσμός του ανθρώπου με τόπους και μέσω των τόπων με χώρους στηρίζεται στο κατοικείν του. Η σχέση ανθρώπου και χώρου δεν είναι τίποτε άλλο από το ουσιαστικά εννοούμενο κατοικείν» (Martin Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, Γιώργος Ξηροπαΐδης (μετάφραση-εισαγωγή), εκδ. Πλέθρον, Σελ. 63).

Το κατοικείν λοιπόν δεν είναι μια απλή λέξη, που αποδίδει τον χώρο, τον τόπο, τον οίκο, όπου διαμένουμε. Η γλώσσα, άλλωστε, οι λέξεις, οι όροι, οι έννοιες δεν είναι σημεία κενά νοήματος αλλά συμπυκνώνουν πολιτισμικές δράσεις και νοηματοδοτήσεις του κόσμου. Όπως η γλώσσα έτσι και η οικοδομική δραστηριότητα σε έναν τόπο συγκροτούν τις ανθρώπινες δράσεις και συμβολίζουν την ιστορία και τους αγώνες των ανθρώπων που τον βίωσαν και τον κατοίκησαν. Συνεπώς, η έννοια της κατ-οικίας, είναι μία ιστορική δημιουργία, μεστή από πολιτισμικά νοήματα του παρελθόντος και του παρόντος.

Στο βαθμό που το κατοικώ ως λέξη και ως έννοια περιλαμβάνει τον όρο «οίκος» θα πρέπει να επιχειρήσουμε μία προσέγγιση αυτού του όρου, οίκος. Η προέλευση της κατοίκησης, της οργάνωσης δηλαδή των ανθρώπων γύρω από μία εστία, σχετίζεται με ένα γεγονός υψίστης σημασίας, την ανακάλυψη της φωτιάς. Η φωτιά καθίσταται το κέντρο αναφοράς των ανθρώπων, που εγκαθίστανται σε έναν χώρο, τη μονιμότητα μιας διαμονής. Η φωτιά και η απεικόνισή της ως Εστίας συγκροτούν το κοινό στοιχείο, που συνδέει μία ανθρώπινη ομάδα. Όπως αναφέρει ο Χάιντεγκερ: «Η εστία συλλέγει και φυλάσσει τον κόσμο...» (Martin Heidegger, Επιστολή για τον Ανθρωπισμό, Γ. Ξηροπαΐδης (μετάφραση-εισαγωγή), εκδόσεις Ροές, Αθήνα 1987, σσ. 45, 165.). Η Εστία, ως θεά του οίκου, «έχει έδρα της την οικία»... «σημαδεύει το κέντρο της ανθρώπινης διαμονής»... «είναι όπως ο ομφαλός που ριζώνει την κατοικία στη γη. Είναι σύμβολο και εχέγγυο στερεότητας, σταθερότητας και μονιμότητας», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Jean-Pierre Vernant. (Jean-Pierre Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, Μέρος Α, Στέλλα Γεωργούδη (μτφ.), εκδόσεις «Δαίδαλος»-Ι. Ζαχαρόπουλος ΑΕ, Αθήνα 1989, σσ. 197-199).

Η έννοια του οίκου προκύπτει από το *woik- *weik- (λατ. vicus, vicinus) και συνδέεται έμμεσα με την έννοια της εστίας, καθώς αναφέρεται στον πλησίον, στον οικείο, στον κοντινό (Γεωργίου Δ. Μπαμπινιώτη, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ, Αθήνα 1998, σελ. 1252). Με άλλα λόγια, ο οίκος είναι η βασική προϋπόθεση και η αναγκαία συνθήκη της κοινής διαβίωσης. Ο οίκος λοιπόν διαμορφώνει ένα πεδίο κοινωνικότητας. Η έννοια του οίκου υποδηλώνει και την ανθρώπινη ομάδα που οικεί σ αυτόν, δηλαδή την οικογένεια. Πράγματι, αν, όπως γράφει ο Henri Lefebvre: «Κατοικώ σημαίνει συμμετέχω σε μία κοινωνική ζωή, σε μία κοινότητα, χωριό ή πόλη» (Henri Lefebvre, Το Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική, Πάνος Τουρνικιώτης-Κλωντ Λωράν (μτφ.), εκδόσεις Παπαζήση, 1977, σελ. 30.), τότε ο οίκος, μέσα από τη διάνοιξη ενός καθολικού πεδίου συγκέντρωσης των ανθρώπων, συμβάλλει στην άρθρωση ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου, συμμετέχει στη συγκρότηση μίας πολιτείας.

Συνεπώς, ο οίκος είναι μία ευρεία έννοια, που συμπυκνώνει τη γενική προϋπόθεση συνύπαρξης των οικογενειών σε μία πόλη και τη δομή των κοινωνικών σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων που κατοικούν σ' αυτή.

Η αφηρημένη έννοια του οίκου διαφοροποιείται από τη συγκεκριμένη έννοια της οικίας. Η οικία είναι το υλικό κτίσμα, το πραγματικό κτήριο. Η οικία αποτελεί το υλοποιημένο κτίσμα, όπου στεγάζεται ο οίκος. Η οικία καθίσταται ο ιδιαίτερος τόπος οίκησης. Η υλοποίηση της ιδέας του οίκου, το σπίτι, είναι μία δόμηση, μία οικο-δομή. Ο δόμος είναι η οικία : προέρχεται από το *domo-, *dema που σημαίνει «χτίζω κατοικία», κατασκευάζω (Γεωργίου Δ. Μπαμπινιώτη, ό.π., σελ. 1249.). Ο οίκος μέσω της αρχιτεκτονικής δόμησης γίνεται οικία, αποκτά δώματα, και κτίσματα. Το κτίσιμο της οικίας προϋποθέτει μία εξοικείωση με τον χώρο, προϋποθέτει έναν οίκο που θα δομηθεί. Ο οικοδομημένος οίκος δημιουργεί έναν τόπο και μία τοπο-θεσία, δηλαδή μία μοναδική σχέση μεταξύ χώρων και ανθρώπων, που αποκτά νόημα, ποιότητα και χαρακτήρα. Ο τόπος συνοδεύεται πάντοτε από έναν κόσμο πολιτισμικών σημασιών και αξιών. Αν ο τόπος είναι ένας κατοικημένος χώρος, τότε η οικία είναι ένας οικοδομημένος οίκος. Ο Walter Benjamin αναφέρει πως η οικία είναι ένα είδος περιβλήματος και θήκης του ανθρώπου που «διαφυλάσσει το ίχνος του» (Walter Benjamin, Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού, Γιώργος Γκουζούλης (μτφ.), Κώστας Λιβιεράτος, Λευτέρης Αναγνώστου (επιμ.), εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σελ. 56.).

Πέρα από τον κλειστό και ιδιωτικό της χαρακτήρα, η οικία λαμβάνει και μία κοινωνική λειτουργία: μέσω της έννοιας του οίκου οι άνθρωποι συνενώνονται στο πλαίσιο μίας πολιτείας και ενός κοινού τρόπου ζωής. Στην οικία εγγράφεται η ιδέα της συλλογικής κατοίκησης των ανθρώπων, «την οποία έχει αρχικά διανοίξει ο οίκος, ως προϋπόθεση οικειοποίησης ενός γενικού πλαισίου δυνατοτήτων, ενός οικουμενικού χώρου αναφοράς» (Αρχιτέκτονες, Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 68 – περίοδος Β, Μάρτιος/Απρίλιος 2008, Ν.-Ι. Τερζόγλου, «Η έννοια της κατοικίας: Οίκος και Οικία», σελ. 65-66).

Το ρόλο του ρυθμιστή σ αυτή την ευαίσθητη σχέση ανάμεσα στον οίκο και την οικία αναλαμβάνει η αρχιτεκτονική. «Η αρχιτεκτονική οργανώνει την έκφραση του οίκου σε κατασκευασμένους τόπους ζωής και επικοινωνίας, την οικία, τον δρόμο, την πλατεία, τον ναό, το πανεπιστήμιο, την πόλη» (Αρχιτέκτονες, Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 68 – περίοδος Β, Μάρτιος/Απρίλιος 2008, Ν.-Ι. Τερζόγλου, «Η έννοια της κατοικίας: Οίκος και Οικία», σελ. 65-66).

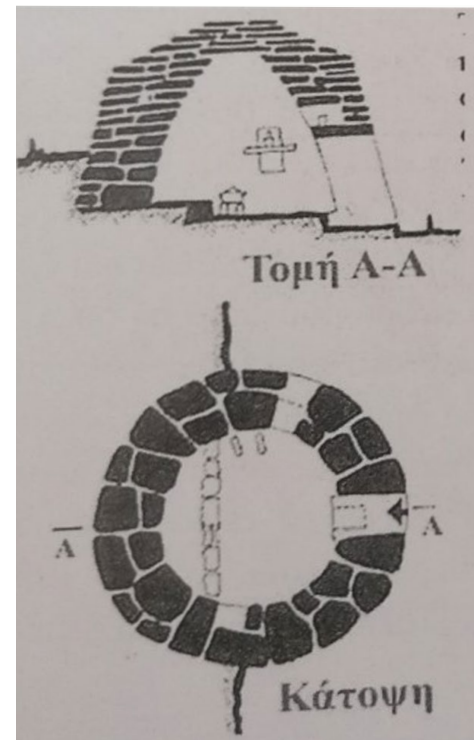
Σήμερα συλλαμβάνουμε, σχεδιάζουμε και κτίζουμε κατοικίες στη βάση ακριβώς μίας κοινότητας και ενός συνεκτικού τρόπου ζωής. Στη σύγχρονη εποχή, όπου οι νόμοι της αγοράς και του κεφαλαίου καθορίζουν την αντίληψή μας και νοηματοδοτούν κάθε συγκεκριμένη και αφηρημένη έννοια, ο οίκος σαν ευρύτερη έννοια και πιο συγκεκριμένα η κατοικία έχει μετασηματιστεί από πρωτογενές αγαθό ζωής σε καταναλωτικό προϊόν. «Με αυτόν τον τρόπο, η οικία μετατρέπεται σε ένα ποσοτικό μέσο ατομικής επίδειξης του πλούτου και χάνει το συλλογικό, εννοιολογικό και ποιοτικό του θεμέλιο, τον οίκο. Σήμερα οικοδομούμε οικίες χωρίς οίκο, οικίες που δεν αποτελούν οργανικά μέρη ενός αστικού κοινωνικού συνόλου. Μία κατοικία όμως δεν μπορεί να υπάρξει απομονωμένη από τον κόσμο και την κοινωνία, αλλά πρέπει να συσχετίζεται με την πόλη και τον δημόσιο χώρο και να εντάσσεται στον συγκεκριμένο τόπο, χώρο και περιβάλλον, φυσικό και κοινωνικό. Η οικία λοιπόν προϋποθέτει τον οίκο, δηλαδή έναν κοινό χώρο νοημάτων και αξιών πολιτισμού» (Αρχιτέκτονες, Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 68 – περίοδος Β, Μάρτιος/Απρίλιος 2008, Ν.-Ι. Τερζόγλου, «Η έννοια της κατοικίας: Οίκος και Οικία», σελ. 65-66).

Η μορφή του θόλου

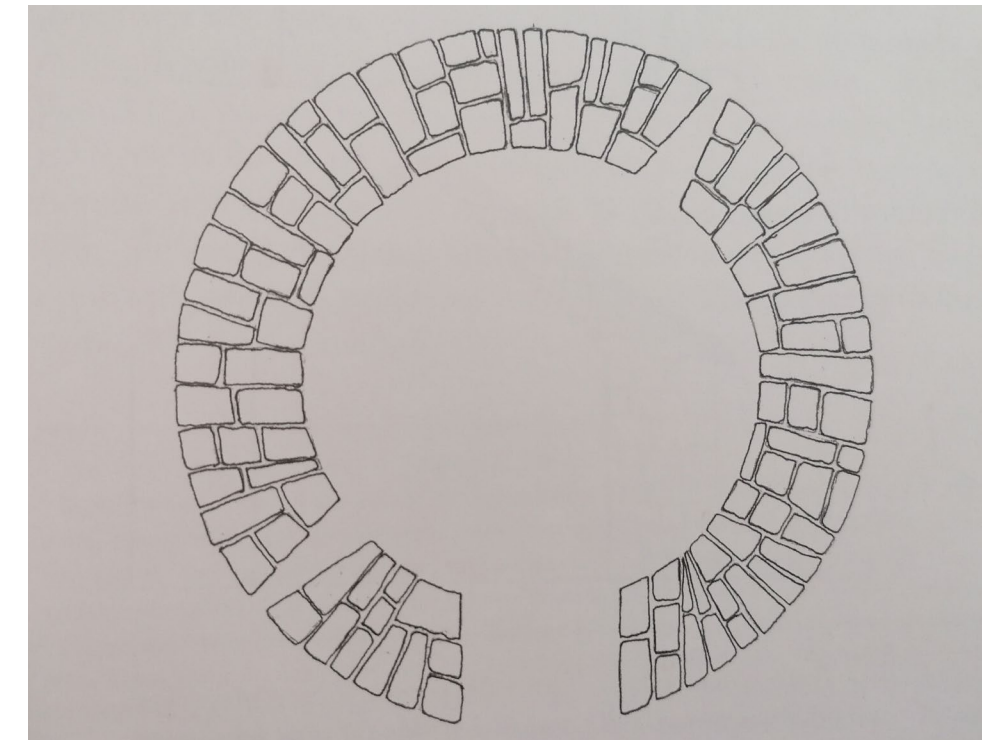
Βρισκόμενη στην κάμινο Hoffman, η μορφή της στοάς με παρέπεμψε στο αρχέτυπο σχήμα του θόλου. Σχήμα οικείο και γνωστό για εμένα, καθώς στην περιοχή της Μαγνησίας όπου ζω, υπάρχουν διάσπαρτες θολωτές υπαίθριες κατασκευές, προηγούμενων αιώνων. Πληθώρα τέτοιων κατασκευών συναντώνται στον Καντήραγα, στις Αλυκές, στη Μακρινίτσα, στα Μελισσάτικα, στο Παλιούρι κοκ. Επίσης υπάρχουν ιστορικά μνημεία θολωτών τάφων του 13ου και 14ου αιώνα π. Χ. στην περιοχή του Σέσκλου και Διμηνίου σε κοντινή απόσταση από το κέντρο του Βόλου.



Εικ. 34



Εικ. 35



Εικ. 36

Ο τρόπος κατασκευής πρωτόγονων πρόχειρων ή μόνιμων κατοικιών ανά τον κόσμο και καθ' όλη την περίοδο ζωής του ανθρώπινου είδους, παρατηρούμε ότι έχει τη μορφή θόλου. Η μορφή αυτή αποτελεί μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς και παράδοσης. Συναντάται σε διάφορες εκφάνσεις όπως για παράδειγμα: ταφικά μνημεία, θολωτά σπίτια, αποθηκευτικοί χώροι, στρατιωτικά φυλάκια, καταφύγια, καλύβια, στέρνες κλπ. Παρατηρείται πως οι «θολωτές κατασκευές στον ελλαδικό χώρο γίνονται από την αρχαιότητα, ενώ σαν τρόπος στέγασης και στήριξης ο θόλος χρησιμοποιείται ακόμη.» (σελ. 23, Φως στους θόλους, Κώστας Δ. Σακαβάλας, Δήμος Αισωνίας 2009).

Εν κατακλείδι, αυθόρμητα συνέδεσα το σχήμα της στοάς της καμίνου με το εκφορικό σύστημα δόμησης των θολωτών κατασκευών και την αίσθηση της ασφάλειας που παρείχαν. Τα κοινά στοιχεία που διέκρινα, μεταξύ τους, όσον αφορά την αίσθηση που αποπνέουν αλλά και τη μορφή με οδήγησαν συνειρμικά στην δική μου πρόταση του αρχιτεκτονικού περιπτέρου.



Εικ. 37

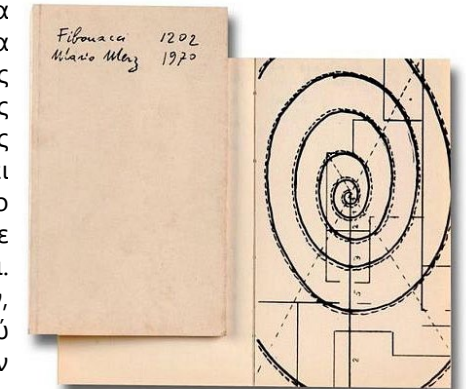


Εικ. 38

Η μορφή του θόλου στην τέχνη

Mario Merz

Η φύση συχνά είναι αυτή που παρέχει τη δημιουργική βάση, το σημείο αναφοράς και εκκίνησης για την τέχνη. Στη φύση βρίσκουμε συχνά αρχέγονα σχήματα, όπως το σπирάλ, το θόλο, τις αρμονικές γραμμές κτλ, τα οποία παράγουν μορφικά πρότυπα για την τέχνη και την αρχιτεκτονική, αιώνες τώρα. Ακόμα και στον τρόπο αναπαραγωγής και πολλαπλασιασμού της η φύση τροφοδότησε την καλλιτεχνική σκέψη. Ο Mario Merz, από τους σημαντικότερους εκφραστές της Arte Povera μέσα στα έργα του αναδεικνύει την αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στην τέχνη και τη φύση. Πιο συγκεκριμένα ο Merz διέβλεπε στους αριθμούς μια μυστηριώδη καθολικότητα και θεωρούσε ότι αν κάτι δεν μπορούσε να αναπαραχθεί δεν θα μπορούσε και να υπάρξει. Αυτή ακριβώς η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ μιας σειράς πραγμάτων, μιας σειράς που αντιστοιχεί σε αριθμούς, οι οποίοι σχετίζονται άμεσα μεταξύ τους, είναι που καθιστά τον κάθε αριθμό από μόνο του ένα μη σημαίνον στοιχείο χωρίς την ύπαρξη του άλλου. Μέσα από τέτοιους συσχετισμούς δημιουργήθηκαν πολλά έργα τέχνης, όπως και αυτό με τον τίτλο "Fibonacci" του Mario Merz.



Εικ. 39

Για τον Merz δεν υπήρξε μόνο η φύση τροφοδότης της τέχνης, αλλά και οι δημιουργικές δεξιότητες του ανθρώπου, όπως αυτές αποτυπώθηκαν και καταγράφηκαν μέσα στην ιστορία της ανθρωπότητας. Σε αυτή τη βάση, ενδιαφέρθηκε να αναδείξει την διαχρονική ικανότητα του ανθρώπου ως νομάς, να κατασκευάζει καταφύγια οπουδήποτε. Εμπνεύστηκε λοιπόν τη σειρά έργων με τίτλο "Igloo", όπου αποτυπώνεται αυτή η ανθρώπινη ανάγκη για καταφύγιο και μάλιστα ένα καταφύγιο που ξεφεύγει από την κλασική, περιορισμένη έννοιά του. Τα ιγκλού από πάγο, μας είναι γνωστά από τους Εσκιμώους, υπάρχουν όμως και στην Ιταλία πέτρινα θολωτά αγροτικά καταλύματα. Οι κατασκευές του Μερτς όμως είχαν έναν μεταλλικό σκελετό, που καλυπτόταν με διαφανή ή αδιαφανή στοιχεία από πηλό, κεριά, λάσπη, γυαλί, λινάτσες, κλαδιά, αλλά και επιγραφές νέον με πολιτικά ή λογοτεχνικά μηνύματα.

Το ιγκλού για τον Μερτζ αποτελούσε αφορμή για να παρουσιάσει μια ποικιλία από θέματα όπως: τις χαμένες προβιομηχανικές κοινωνίες, τη συνεχώς μεταβαλλόμενη ταυτότητα του σύγχρονου ανθρώπου, τη δύναμη των συνειρμών κ.ά. Η αρχετυπική δομή που αποτυπώνεται στα ιγκλού με το θολωτό τους σχήμα θυμίζει τα πρώτα ανθρώπινα καταφύγια, τα σπήλαια ή τις πρώτες καλύβες. Σε μια πιο διεισδυτική ερμηνεία-προσέγγιση επίσης θα μπορούσαμε να πούμε ότι παραπέμπουν στον ουράνιο θόλο και καθιστούν τη γη ολόκληρη ένα εφήμερο για τον άνθρωπο φυσικό καταφύγιο.



Εικ. 40



Εικ. 41



Εικ. 42

4

Ο αρχιτεκτονικός τύπος του Pavilion ως σχεδιαστική πρόταση



Το ξύλινο περίπτερο κρίκετ στο γήπεδο κρίκετ Leyton στο Λονδίνο (1886)

Εικ. 43

Αρχιτεκτονικά περίπτερα - Διαφορετική προσέγγιση του Κατοικείν

Τα εννοιολογικά περιθώρια, που μπορεί να υπάρξουν σε μια οποιαδήποτε προσέγγιση και ερμηνεία ενός κτίσματος ή μίας κατασκευής, είναι που δίνουν στην αρχιτεκτονική την ώθηση για στοχασμό και δημιουργικότητα καθιστώντας την μία επιστήμη με κοινωνικό και πολιτιστικό πρόσημο.

Η ικανότητα να αξιοποιούμε τη φύση και τις δυνατότητες που αυτή μας παρέχει είναι εγγενής στον άνθρωπο, όπως βέβαια και η ικανότητα του κτίζειν και του οικοδομείν. Η αρχιτεκτονική σαν μία επιστήμη που μπορεί και συμπυκνώνει με τον δημιουργικότερο τρόπο αυτές τις ανθρώπινες ικανότητες έχει να επιδείξει σημαντικά έργα αρχιτεκτονικών περιπτέρων (Pavilion).

Ποιες οι χρήσεις του Pavilion

Στην αρχιτεκτονική, το περίπτερο έχει πολλές έννοιες: Μπορεί να είναι ένα θυγατρικό κτίριο που είτε τοποθετείται ξεχωριστά είτε ως προσάρτημα σε ένα κεντρικό κτίριο. Συχνά συνδέεται με την ευχαρίστηση. Σε παλάτια και παραδοσιακά αρχοντικά της Ασίας, μπορεί να υπάρχουν κίσκια που είναι ανεξάρτητα ή συνδεδεμένα με σκεπαστούς διαδρόμους, όπως στην Απαγορευμένη Πόλη (κινεζικά περίπτερα). Ως μέρος ενός μεγάλου ανακτόρου, τα περίπτερα μπορεί να είναι συμμετρικά τοποθετημένα δομικά στοιχεία που πλαισιώνουν ένα κύριο δομικό στοιχείο, δηλαδή το κεντρικό κτίριο.

Η λέξη Pavilion είναι από το γαλλικό περίπτερο (Old French raveillon), από το λατινικό papilionem (κατηγορητήριο του papilio). Στα πρόσφατα λατινικά και παλιά γαλλικά, σήμαινε τόσο «πεταλούδα» όσο και «σκηνή», επειδή ο καμβάς μιας σκηνής έμοιαζε με τα φτερά της πεταλούδας. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Pavilion>)

Ελεύθερες δομές

Τα περίπτερα μπορεί να είναι μικρά κτίσματα κήπων, παρόμοια με μια εξοχική κατοικία. Τα μικρά δωμάτια στην οροφή ενός μεγάλου σπιτιού, στα οποία φτάνει κανείς μόνο μέσω της οροφής, μπορούν επίσης να ονομάζονται περίπτερα. Ένα περίπτερο χτισμένο για να εκμεταλλευτεί μια θέα μπορεί να αναφέρεται και ως κίосκι. Ο κοινός παράγοντας δημιουργίας περιπτέρων είναι η συμβολή τους στην αναψυχή και χαλάρωση.

Επιπλέον υπάρχουν και τα αθλητικά περίπτερα, κτίρια δίπλα από γήπεδα που χρησιμοποιούνται σαν αποδυτήρια ή αναψυκτήρια. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Pavilion>)



Barcelona Pavilion, Mies van der Rohe, 1929

Εικ. 44



Rang Ghar, a sports-pavilion from Assam, India, built during Ahom kingdom (mid 18th century)

Εικ. 45

Κλασική αρχιτεκτονική

Εξωτερικά, τα περίπτερα μπορεί να τονίζονται με οποιονδήποτε συνδυασμό αλλαγής ύψους, προφίλ, χρώματος και υλικού. Τα δύο εξοχικά σπίτια του 18ου αιώνα Houghton Hall και Holkham Hall απεικονίζουν αυτές τις διαφορετικές προσεγγίσεις με τη σειρά τους. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Pavilion>)



Εικ. 46

Άλλες χρήσεις

Σε ορισμένες περιοχές, ένα περίπτερο λειτουργεί ως καταφύγιο κυνηγιού. Το Pavillon de Galon στο Luberon της Γαλλίας είναι ένα τυπικό αριστοκρατικό περίπτερο κυνηγιού του 18ου αιώνα. Το περίπτερο, που βρίσκεται στην τοποθεσία μιας παλιάς ρωμαϊκής βίλας, περιλαμβάνει έναν κήπο à la française, ο οποίος χρησιμοποιήθηκε από τους επισκέπτες για δεξιώσεις. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Pavilion>)



Εικ. 47

Παραδείγματα σύγχρονων αρχιτεκτονικών περιπτέρων

Daliowa island pavilion in Poland, Oskar Zieta

Το περίπτερο Nawa, που σχεδιάστηκε από τον Πολωνό Oskar Zieta το 2017, με ύψος 7,5 μέτρα, βρίσκεται στη Daliowa της Πολωνίας. Στόχος του ήταν η αναζωογόνηση του νησιού, όπου ο αριθμός των επισκεπτών είχε μειωθεί. Χρησιμοποιήθηκε μια τεχνική φουσκωμένου χάλυβα (τεχνική FiDU ή freie innen druck umformung στα γερμανικά) η οποία αξιοποιείται για έργα αρχιτεκτονικής μεγάλου μεγέθους. Η ανακλαστική, κυματοειδής κατασκευή— σμιλεύτηκε χρησιμοποιώντας αέρα για να φουσκώσει την κοιλότητα ανάμεσα σε δύο λεπτά φύλλα χάλυβα, συγκολλημένα στις άκρες τους. Ο σχεδιαστής Oskar Zieta αναφέρει πως είναι η πιο ευέλικτη τεχνική μορφοποίησης μετάλλων χωρίς να χρησιμοποιηθούν εργαλεία. Επιτρέπει τη δημιουργία καινοτόμων, προσαρμοσμένων βιονικών σχημάτων από πλήρως ανακυκλώσιμα υλικά. Το τοξωτό του σχήμα έχει σχεδιαστεί για να φαίνεται οργανικό, σαν φυσική συνέχεια του εδάφους.

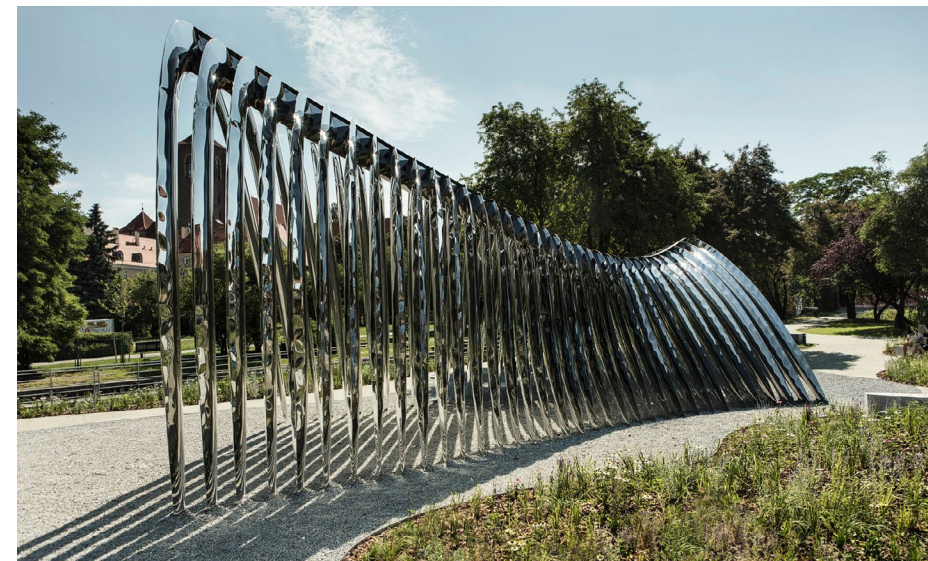
Η εγκατάσταση ενώ, στην αρχή προκαλούσε δυσπιστία στους ανθρώπους, αμέσως μετά τα εγκαίνια το νησί ξανά ζωντάνεψε και αγκαλιάστηκε από τους κατοίκους. Οικογένειες, παρέες φίλων, άνθρωποι που αναζητούσαν ξεκούραση ή χώρο για να διαβάσουν ένα βιβλίο άρχισαν να το επισκέπτονται, όπως επίσης και τα ζευγάρια το προτιμούσαν για ρομαντικές βόλτες. Πλέον, οι κάτοικοι δεν μπορούν να φανταστούν το μέρος αυτό χωρίς το περίπτερο Nawa, το οποίο ενσωματώθηκε με το περιβάλλον και αποτελεί πόλο έλξης για τους τουρίστες από τη χώρα και ολόκληρο τον κόσμο.



Εικ. 48



Εικ. 49



Εικ. 51



Εικ. 50



Εικ. 52

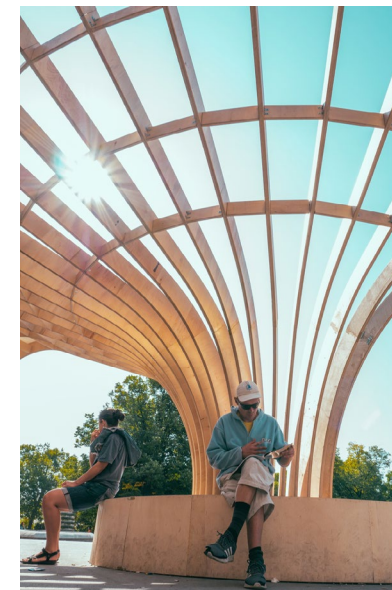


Εικ. 53

Rapana, Street Library by Downtown Studio, Bulgaria

Η "Rapana" είναι η πρώτη οδική βιβλιοθήκη και βρίσκεται στη Βάρνα της Βουλγαρίας. Είναι μια ξύλινη κατασκευή, ελαφριά και μεταφερόμενη, χωρισμένη σε κομμάτια, τα οποία κατασκευάστηκαν με μηχανή CNC από ξύλινα φύλλα. Η βιβλιοθήκη του δρόμου χτίστηκε χρησιμοποιώντας 240 ξύλινα κομμάτια και η πλήρης χωρητικότητα της βιβλιοθήκης είναι 1500 βιβλία. Η κατασκευή ξετυλίγεται από ένα μόνο εστιακό σημείο και εξελίσσεται σε ημικύκλιο, ενώ δημιουργεί ταυτόχρονα δημόσιο χώρο και ράφια για την τοποθέτηση βιβλίων.

Πηγή έμπνευσης αποτέλεσε η φύση και τα οργανικά της σχήματα, αφού η κυματοειδής μορφή της βιβλιοθήκης που αναπτύσσεται σε ημικύκλιο, είναι εμπνευσμένη από το κέλυφος ενός θαλάσσιου σαλιγκάριου, καθώς η Βάρνα βρίσκεται δίπλα στη θάλασσα. Σήμερα, η ζωή των νέων βασίζεται σχεδόν εξ ολοκλήρου στην ψηφιακή κατανάλωση και αυτό μειώνει τη δημοτικότητα των βιβλίων μεταξύ αυτής της γενιάς. Μια ομάδα αρχιτεκτόνων και σχεδιαστών (Yuzdzhap Turgayev, Boyan Simeonov, Ibrim Asanov και Mariya Aleksieva) αποφάσισε να κάνει ό,τι μπορεί για να λύσει εν μέρει αυτό το πρόβλημα χτίζοντας μια βιβλιοθήκη στο δρόμο, η οποία παρέχει εύκολη πρόσβαση στους αναγνώστες, χώρους καθιστικού καθώς και μια μικρή σκηνή για καλλιτέχνες του δρόμου.



Εικ. 54



Εικ. 55



Εικ. 56

Triumph Pavilion 2014, London

Το Triumph Pavilion σχεδιάστηκε να παρέχει έναν διαδραστικό χώρο για το ευρύ κοινό μέσα στο μοναδικό σκηνικό του Museum Gardens δίπλα στο V&A Museum of Childhood στο Λονδίνο.

Το σχέδιο επιλέχθηκε από εκατοντάδες προτάσεις που υποβλήθηκαν στον ετήσιο διεθνή διαγωνισμό. Στόχος του ήταν η δημιουργία δύο περιβλημάτων ανθρώπινης κλίμακας που σταδιακά να ανοίγουν προς το κέντρο μέσω μιας σειράς ξύλινων πλασιών. Το περίπτερο λειτουργεί ως χώρος ηρεμίας, ομορφιάς και μυστηρίου. Η εικόνα των συμπαγών επιφανειών και της διαφάνειας εναλλάσσεται συνεχώς μέσω του φωτός.

Το περίπτερο μέσω της απλότητάς του πέτυχε το σκοπό του, προσελκύοντας κόσμο ώστε να το χρησιμοποιήσει και να το απολαύσει για να την ξεκούρασή του.



Εικ. 57



Εικ. 58



Εικ. 59

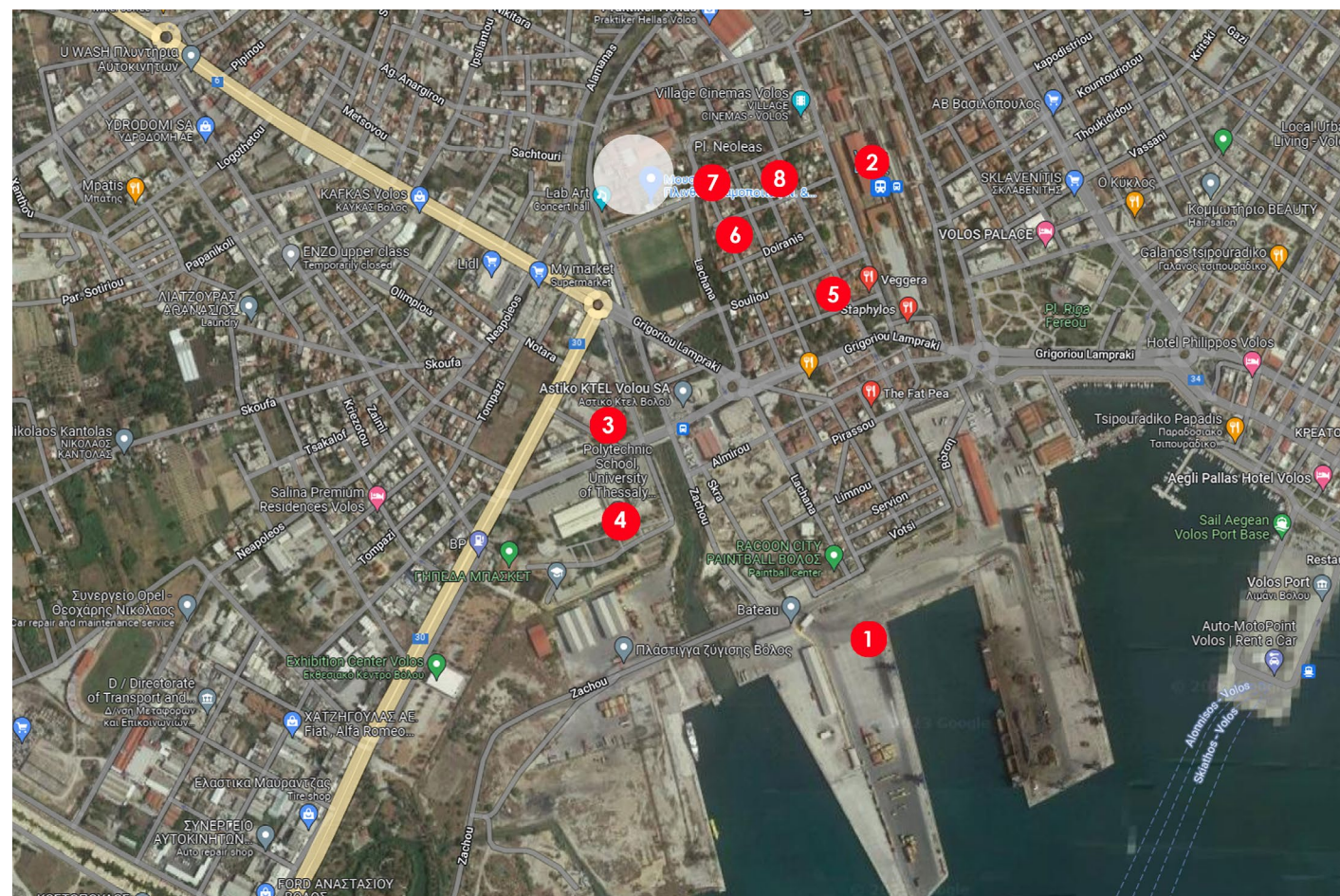



Εικ. 60

5

Παρουσίαση πρότασης

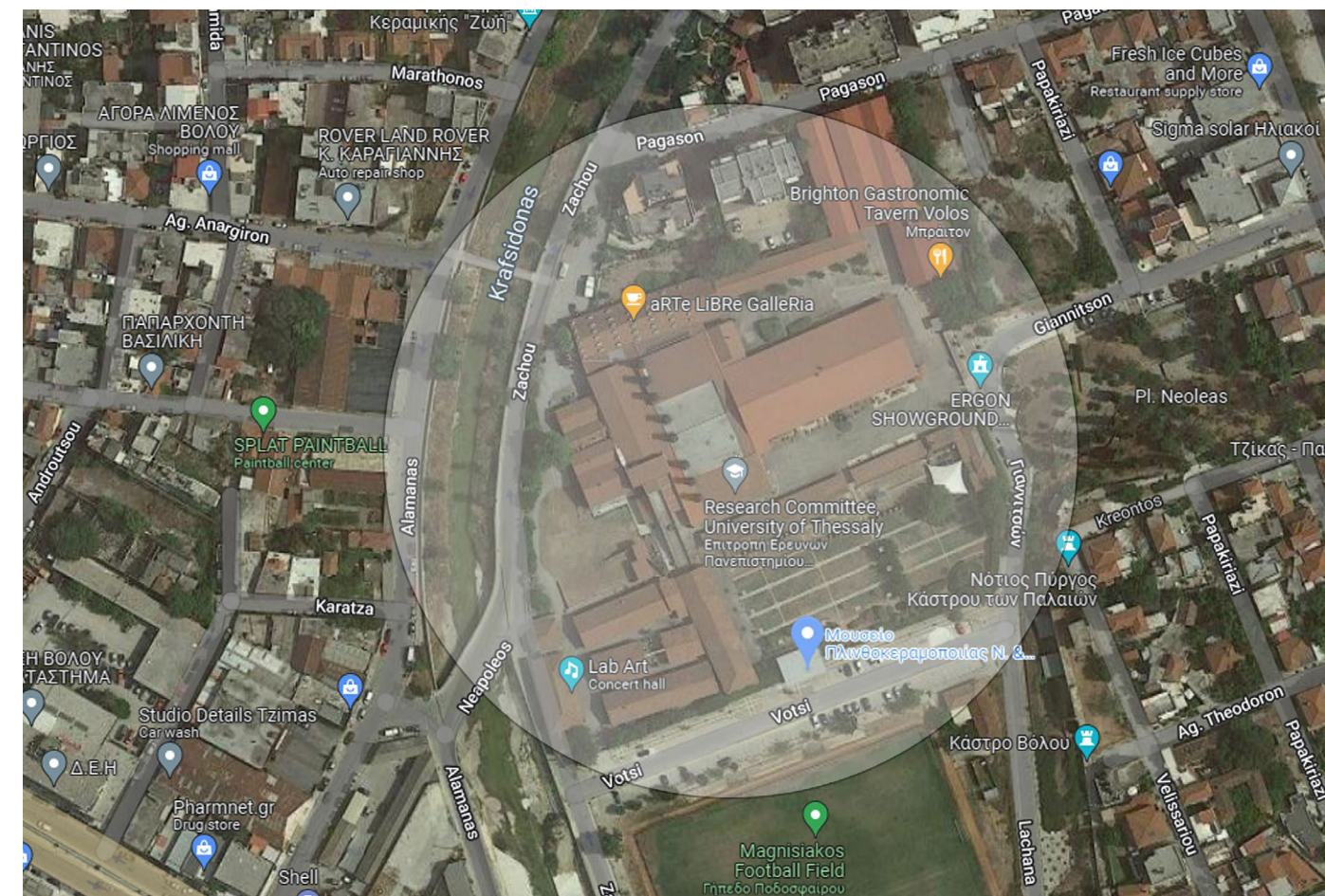
Παλαιά, η ευρύτερη περιοχή του εργοστασίου



-  Πολυχώρος Τσαλαπάτα
- 1** Λιμάνι
- 2** Σιδηροδρομικός σταθμός Βόλου
- 3** Υπεραστικό ΚΤΕΛ Μαγνησίας
- 4** Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Πολυτεχνική Σχολή
- 5** Το Μουσείο της πόλης του Βόλου
- 6** Κάστρο - Τείχη Βόλου
- 7** Νότιος Πύργος Κάστρου των Παλαιών
- 8** Πυριπιδαποθήκη του Κάστρου Παλαιών

Εικ. 61

Πολυχώρος Τσαλαπάτα



Εικ. 62



Εικ. 63

- Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Τσαλαπάτα
- Δομές Πανεπιστημίου Θεσσαλίας
- Χώροι εκδηλώσεων
- Καταστήματα εστίασης

Τοποθεσία εγκατάστασης



Εικ. 64

Η τοποθεσία

- Η τοποθεσία που επιλέχθηκε για την επέμβαση της εγκατάστασης, βρίσκεται κοντά στις 2 απ' τις 4 εισόδους του πολυχώρου.
- Η κύρια είσοδος του μουσείου γειτνιάζει με το σημείο εγκατάστασης
- Η τοποθεσία που προτείνεται χρησιμοποιείται ως επί το πλείστον, ως χώρος διάσχισης και συντόμευσης των αποστάσεων.



Κεντρική ιδέα

Στις επαναχρήσεις βιομηχανικών εργοστασίων, όπως πχ η Τεχνόπολις Δήμου Αθηναίων, το μουσείο Αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα, το Φουγάρο - μουσείο τομάτας στο Ναύπλιο καθώς και το μουσείο Πλινθοκεραμοποιείας Τσαλαπάτα στο Βόλο, παρατηρούμε πως αναδεικνύεται η ιστορία των κτιρίων και η ταυτότητα τους αποκτά μια καινούργια ζωή, με ποικίλες δράσεις σαν ένας γόνιμος πολιτιστικός χώρος.

Από αγάπη και σεβασμό στους βιομηχανικούς μουσειακούς χώρους, οι οποίοι έχουν συμβάλει κατά το παρελθόν ουσιαστικά στην οικονομική, κοινωνική, πολιτιστική και πολιτική ιστορία του τόπου, θέλησα να δημιουργήσω ένα αρχιτεκτονικό περίπτερο με σκοπό να ενισχύσει την ελκυστικότητα του χώρου.

Η βιωματική μου εμπειρία από τις πολλοστές επισκέψεις στον πολυχώρο Τσαλαπάτα, με οδήγησε στη δημιουργία μιας νέας, συμπληρωματικής, γόνιμης αρχιτεκτονικής μήτρας, η οποία θα τοποθετηθεί στον υπαίθριο χώρο και θα συνομιλεί με το δυνατό εκτόπισμα του κτιρίου.

Το ενδιαφέρον μου στρέφεται στο ήδη υπάρχον κοινό που επισκέπτεται στοχευμένα το μουσείο, προσφέροντάς του ένα σύγχρονο χώρο στάσης, ξεκούρασης, περισυλλογής και ανατροφοδότησης, καθώς στον υπαίθριο χώρο δεν υπάρχει κάποιο σημείο στάσης πέρα από τα καταστήματα εστίασης.

Επιπλέον, το ενδιαφέρον μου στρέφεται σε ένα κοινό, αδιάφορο για αυτή καθ' αυτή την ύπαρξη και αξία του μουσείου. Η επισκεψιμότητά του, βασίζεται είτε σε προγραμματισμένες ψυχαγωγικές εκδηλώσεις του πολυχώρου (πχ. θερινός κινηματογράφος, σωματική ευεξία, street food festival, συναυλίες, εκπαιδευτικά προγράμματα του ΠΙΟΠ, κλπ), είτε στα καταστήματα εστίασης. Η επέμβαση αυτή στοχεύει να λειτουργήσει ως πόλος έλξης δίνοντας το έναυσμα στο κοινό να εισέλθει στο μουσείο και να το ανακαλύψει.



Γκάζι, τεχνόπολη Δήμου Αθηναίων

Εικ. 69



Μουσείο αργυροτεχνίας Ιωαννίνων

Εικ. 70



Φουγάρο, μουσείο τομάτας Ναυπλίου

Εικ. 71



Μουσείο πλινθοκεραμοποιείας Τσαλαπάτα Βόλου

Εικ. 72

Πηγή έμπνευσης

Η πηγή έμπνευσης προέκυψε εισχωρώντας στην κάμινο (φούρνο) Hoffman. Η επιβλητικότητα, η μορφή και η ζεστασιά της ατμόσφαιρας με καθήλωσαν. Ήρθαν στην επιφάνεια πηγαία αισθήματα όπως προστασία, ασφάλεια και περίκλιση, τα οποία συσχετίζονται με την έννοια της εστίας, που ήταν ο πυρήνας λειτουργίας του εργοστασίου. Παράλληλα, αυτά τα πρωτόλεια αισθήματα, συμπληρωματικά με την εικόνα του χώρου με παρέπεμψαν αυθόρμητα, στη μήτρα, την πρώτη μας μητρική «κατοικία».

Αφορμώμενη από τον Martin Heidegger που επισημαίνει ότι «η εστία συλλέγει και φυλάσσει τον κόσμο», έτσι κατά συνέπεια ευελπιστώ η επέμβαση αυτή να προσελκύσει επισκέπτες και να τους προσφέρει μια άλλου είδους προσέγγιση με το μουσείο, ώστε να νιώσουν τη ζεστασιά αυτού του χώρου και να αλληλοεπιδράσουν έμπρακτα. Ταυτόχρονα θεμελιακό στοιχείο έμπνευσης συνυπήρξε και η έννοια της μήτρας, ως αδιαφιλονίκητος χώρος «κατοικίας», που υποδέχεται το γονιμοποιημένο ωάριο, το αναπτύσσει, το θρέφει και το φιλοξενεί σε έναν εξαιρετικά προστατευμένο χώρο.

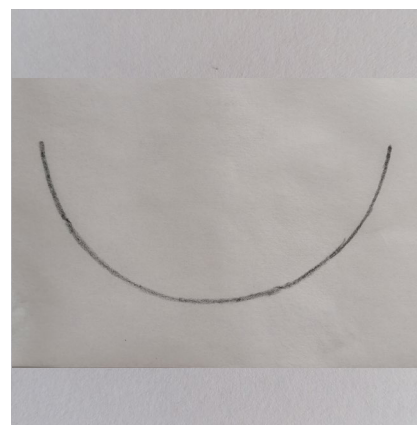
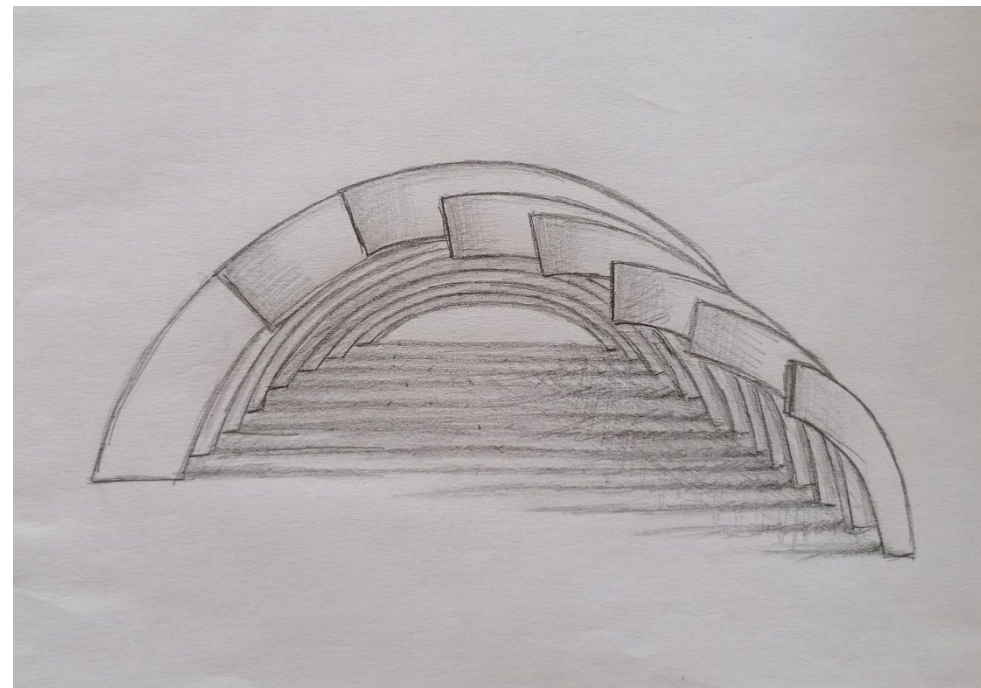
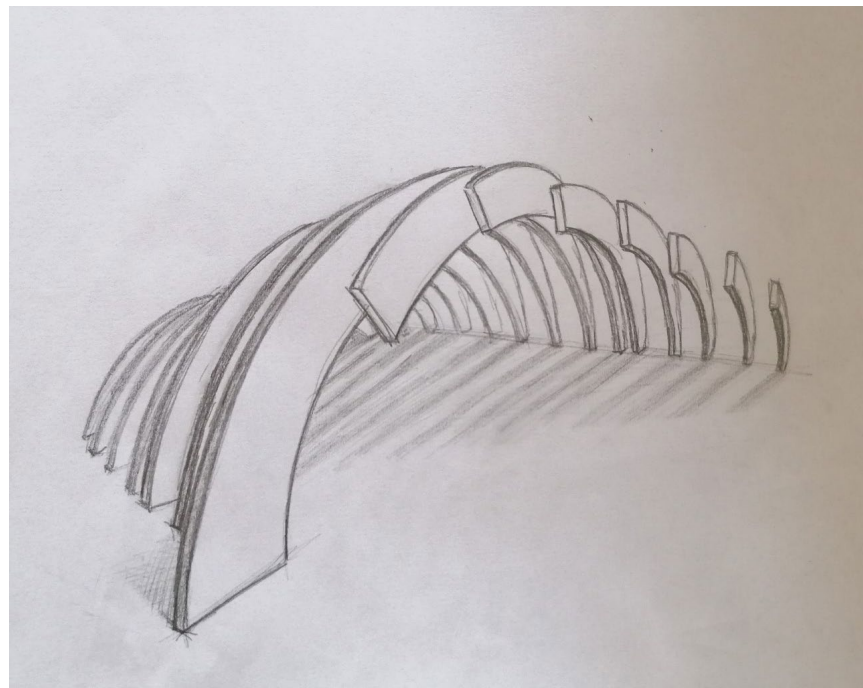
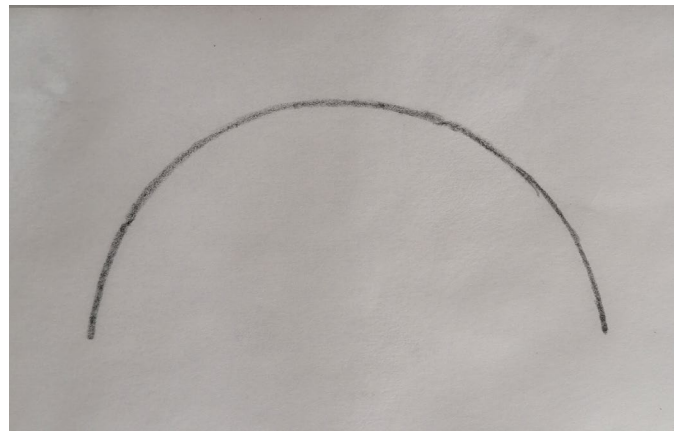
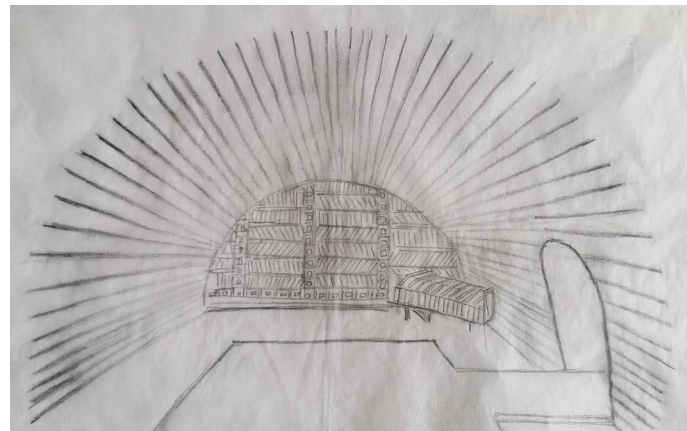
Προσανατολίστηκα σε αυτές τις δύο έννοιες, της εστίας και της μήτρας παραλληλίζοντας 'τες κατ' αντιστοιχία με τον φούρνο. Συγκεκριμένα το αίσθημα ζεστασιάς και θαλπωρής που βίωσα στην κάμινο αποδίδεται με την έννοια της εστίας. Με την έννοια και το σχήμα της μήτρας εκφράζεται η αίσθηση της ασφάλειας, της περίκλισης και της δημιουργίας.

Ο φούρνος, μέσω της όπτησης, αποτελούσε το κορυφαίο στάδιο παραγωγής προϊόντων πλινθοκεραμοποιείας, τα οποία ήταν απαραίτητα δομικά στοιχεία δημιουργίας κατοικιών. Ενώ η μήτρα είναι μια ήδη υπάρχουσα, προστατευτική «κατοικία» που αναμένει την «κατοίκησή» της ώστε να συμβάλλει στη δημιουργία μιας νέας ύπαρξης.

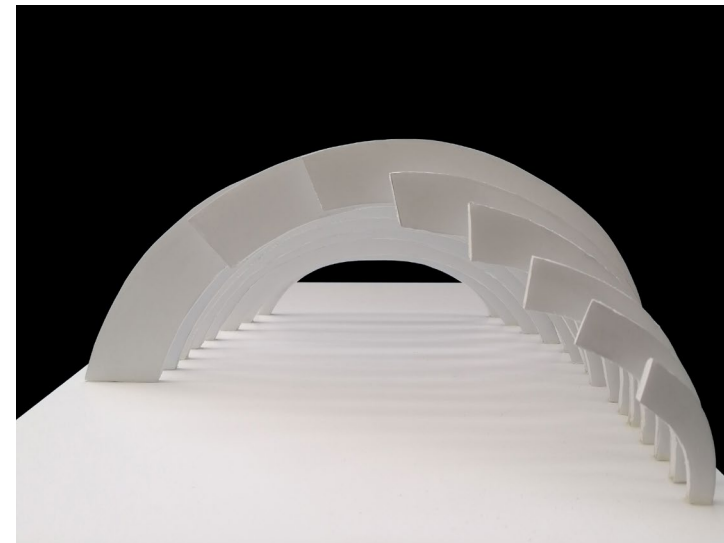
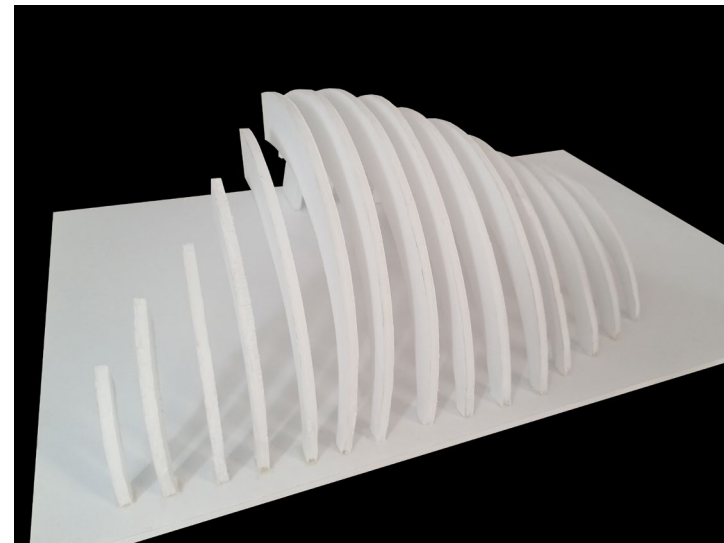
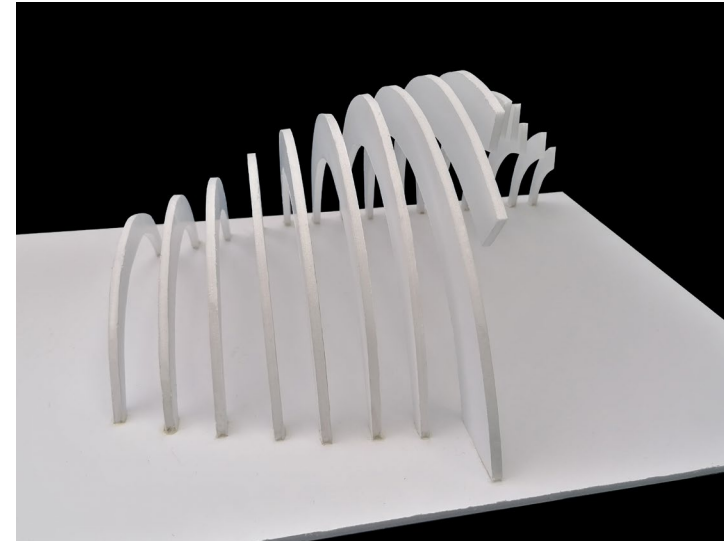
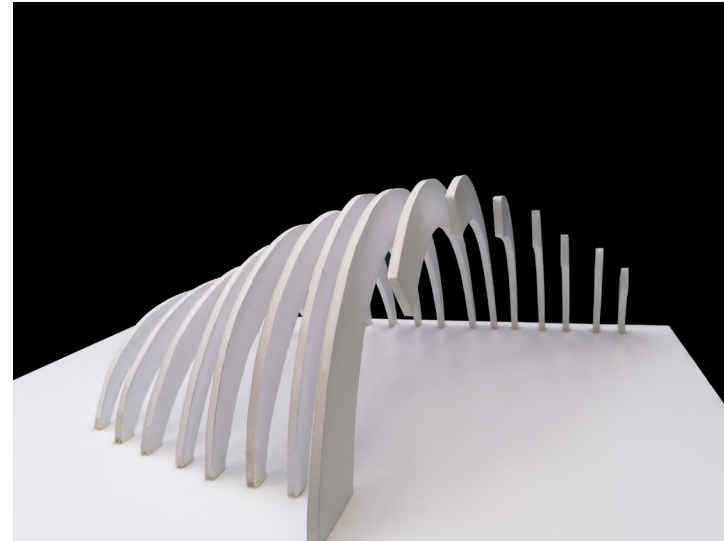
Η μορφολογική έκφανση και ο απώτερος στόχος της επέμβασης, προέρχονται από το πάντρεμα της εστίας με τη μήτρα ως επακόλουθα της αίσθησης που με συνεπήρε βρισκόμενη στα έγκατα του φούρνου.



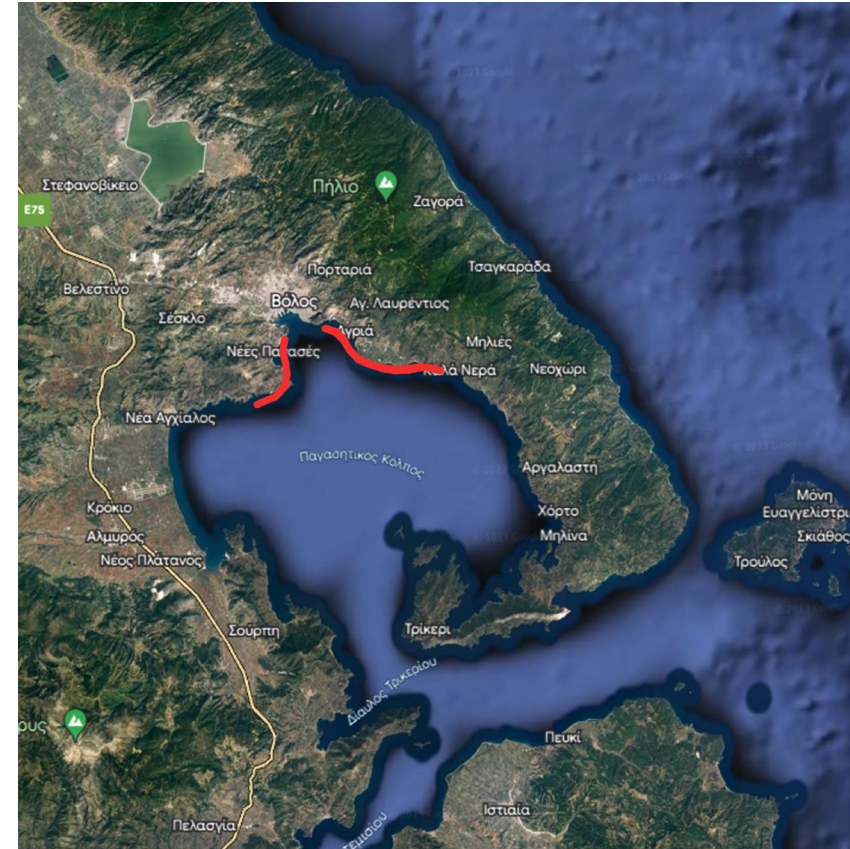
Σκίτσα



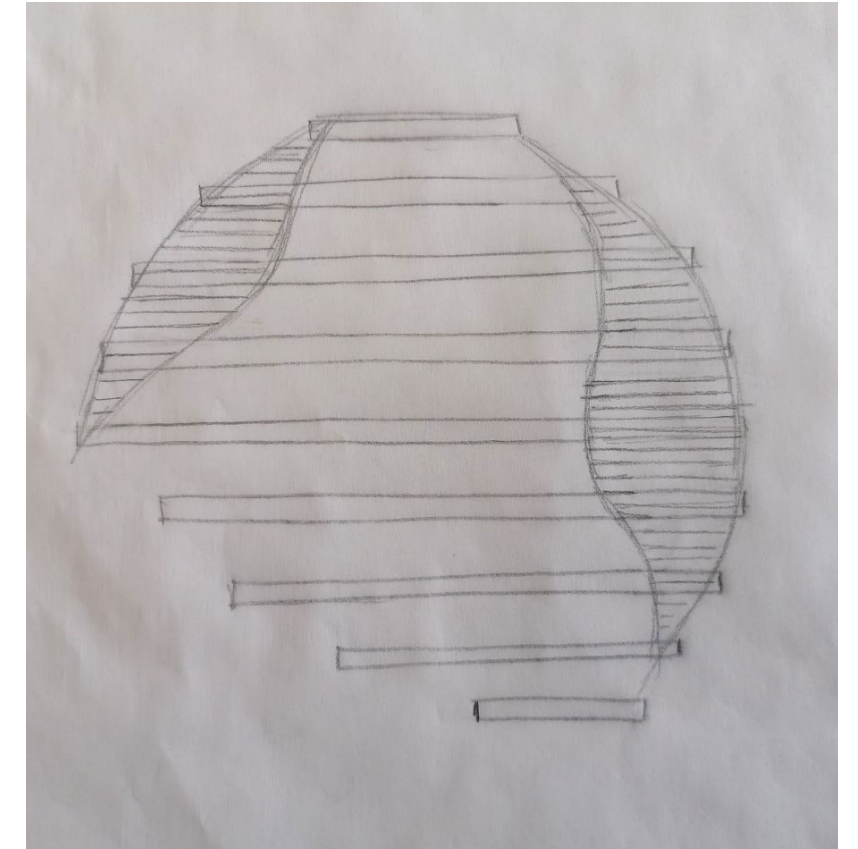
Μακέτα Ιδέας

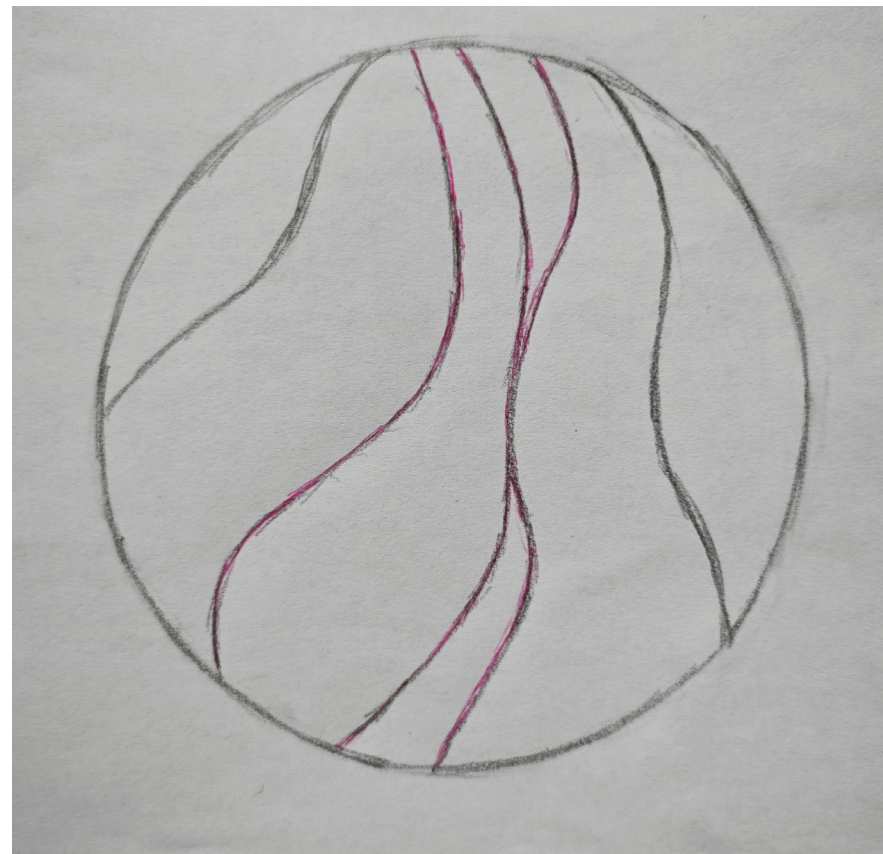


Καμπύλες και ροές



Εικ. 74





Οι χαράξεις των καθισμάτων είναι εμπνευσμένες από τον χάρτη του νομού Μαγνησίας όπου βρίσκεται ο πολυχώρος Τσαλαπάτα. Όπως το σχήμα της καμίνου και της μήτρας, έτσι κι αυτός παραπέμπει στην έννοια της περικλείσις. Όσον αφορά τις χαράξεις του δαπέδου είναι εμπνευσμένες από την κάτοψη της ακτογραμμής.

Δημιουργία εφήμερης ημιυπαίθριας ελαφριάς κατασκευής με την προοπτική δυνατότητα μετεγκατάστασης σε αντίστοιχους χώρους. Στόχος της, όπως προαναφέρθηκε, να λειτουργήσει τονωτικά και να συμβάλει στην προώθηση ενδιαφέροντος για τη γνωριμία των μουσείων, που αποτελούσαν βιομηχανικά εργοστάσια καθώς και να δημιουργήσει ένα σημείο στάσης και ξεκούρασης.

Τα δομικά υλικά κατασκευής του φούρνου, απ' όπου εμπνεύστηκα, είναι συμπαγή. Ο τρόπος δόμησής τους, ήταν τέτοιος που κατασκευαστικά έπρεπε να υποστηρίξει την λειτουργία του φούρνου, αποκλείοντας τη δυνατότητα διέλευσης φωτός και αέρα, καθώς μοναδικός στόχος ήταν η όπτηση των προϊόντων. Όπως αντίστοιχα και η μήτρα, μέσω της περικλείσις αποβλέπει κυρίαρχα στην ανάπτυξη του εμβρύου.

Ο σχεδιασμός του αρχιτεκτονικού περιπτέρου, έχει διαφορετική αποστολή. Το αρχιτεκτονικό περίπτερο, στοχεύει στο να έχει μια πλουραλιστική αποστολή, να αναπτύσσει διάδραση τόσο με τα άψυχα όσο και με τα έμψυχα. Δηλαδή να συνομιλεί με το μουσείο, με τον πολυχώρο στον οποίο θα βρίσκεται, τους επισκέπτες, τους περιπατητές, τους διερχόμενους, τους αθλούμενους και με όλους τους υποψιασμένους και ανυποψίαστους με τα τεκτενώμενα.

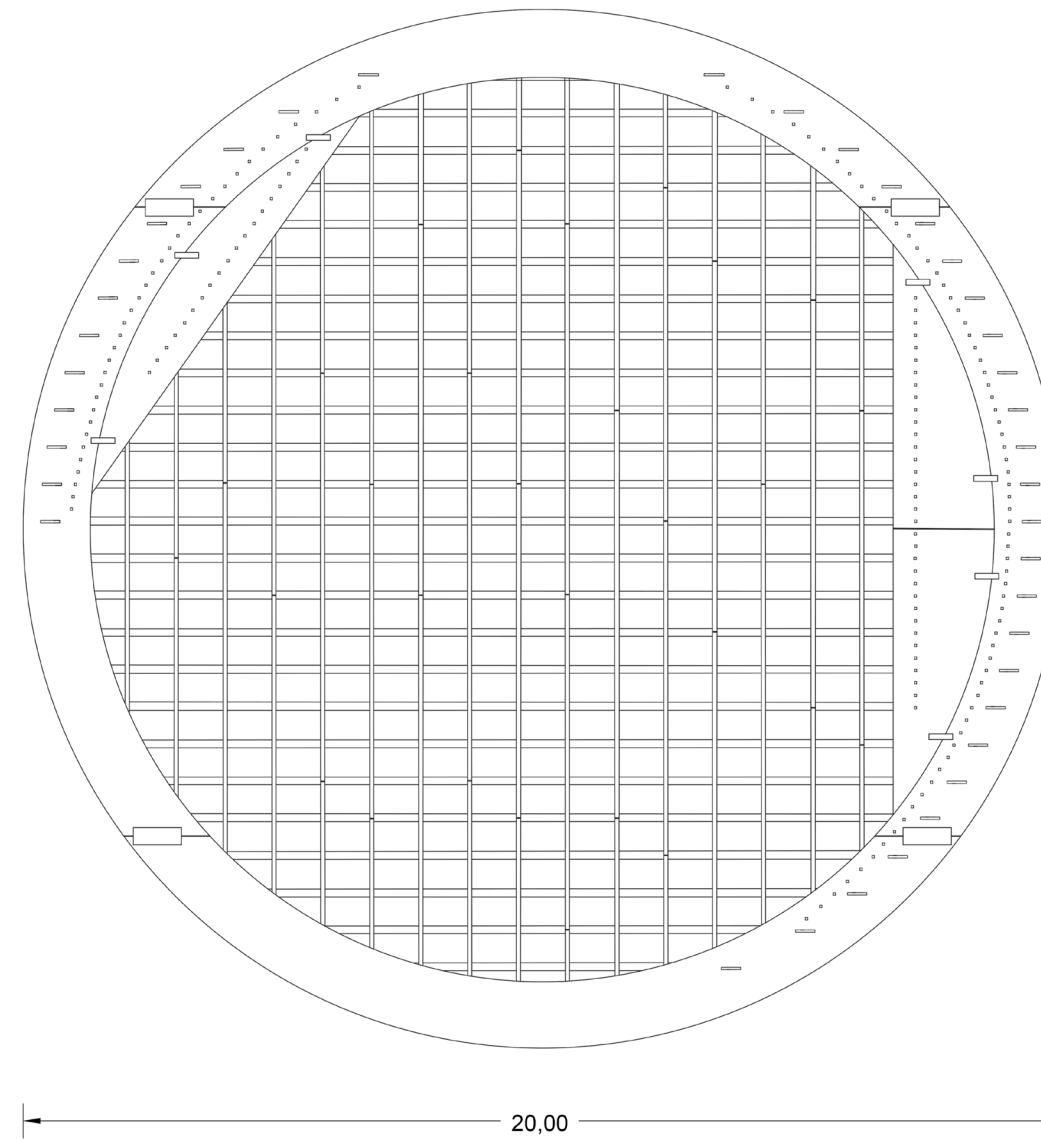
Στόχος είναι η σύνθεση αντίθετων ατμοσφαιρών βγάζοντας στοιχεία του μέσα – έξω, αλλά με μια μορφή λιτή και ανάλαφρη όπου θα υπάρχει δυνατότητα διέλευσης φωτός και παράλληλα θα δίνει την αίσθηση της περικλείσις.

Κάμινος Hoffman

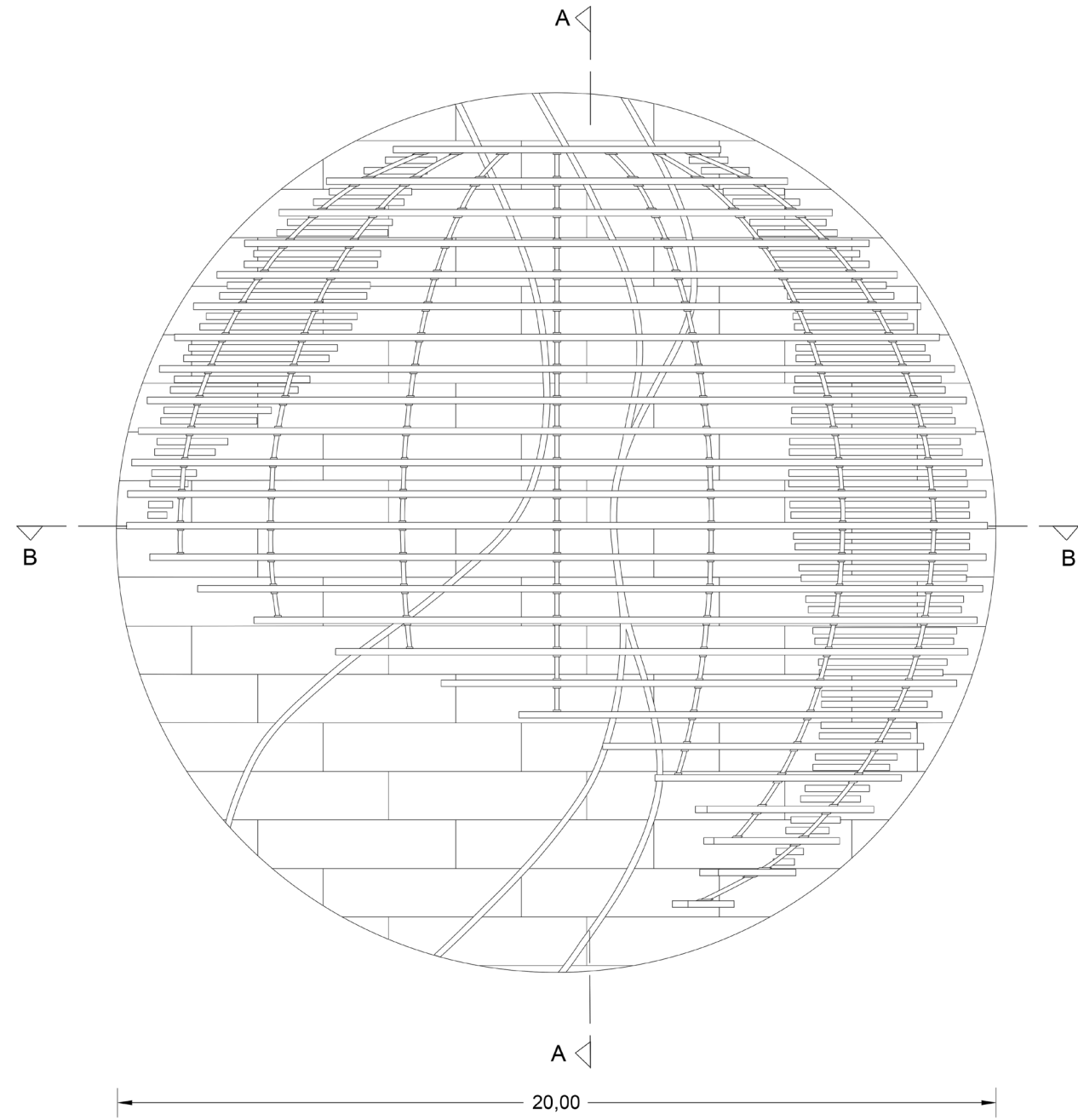
- Μόνιμη κατασκευή
- Συμπαγής κατασκευή
- Αποκομμένη από τους υπόλοιπους χώρους
- Αίσθηση περικλείσις
- Έλλειψη φυσικού φωτός
- Εξυπηρετούσε μία βασική αποστολή, την όπτηση πανομοιότυπων προϊόντων
- Στέρηση προσπέλασης σε ώρες μη επισκεψιμότητας

Αρχιτεκτονικό περίπτερο

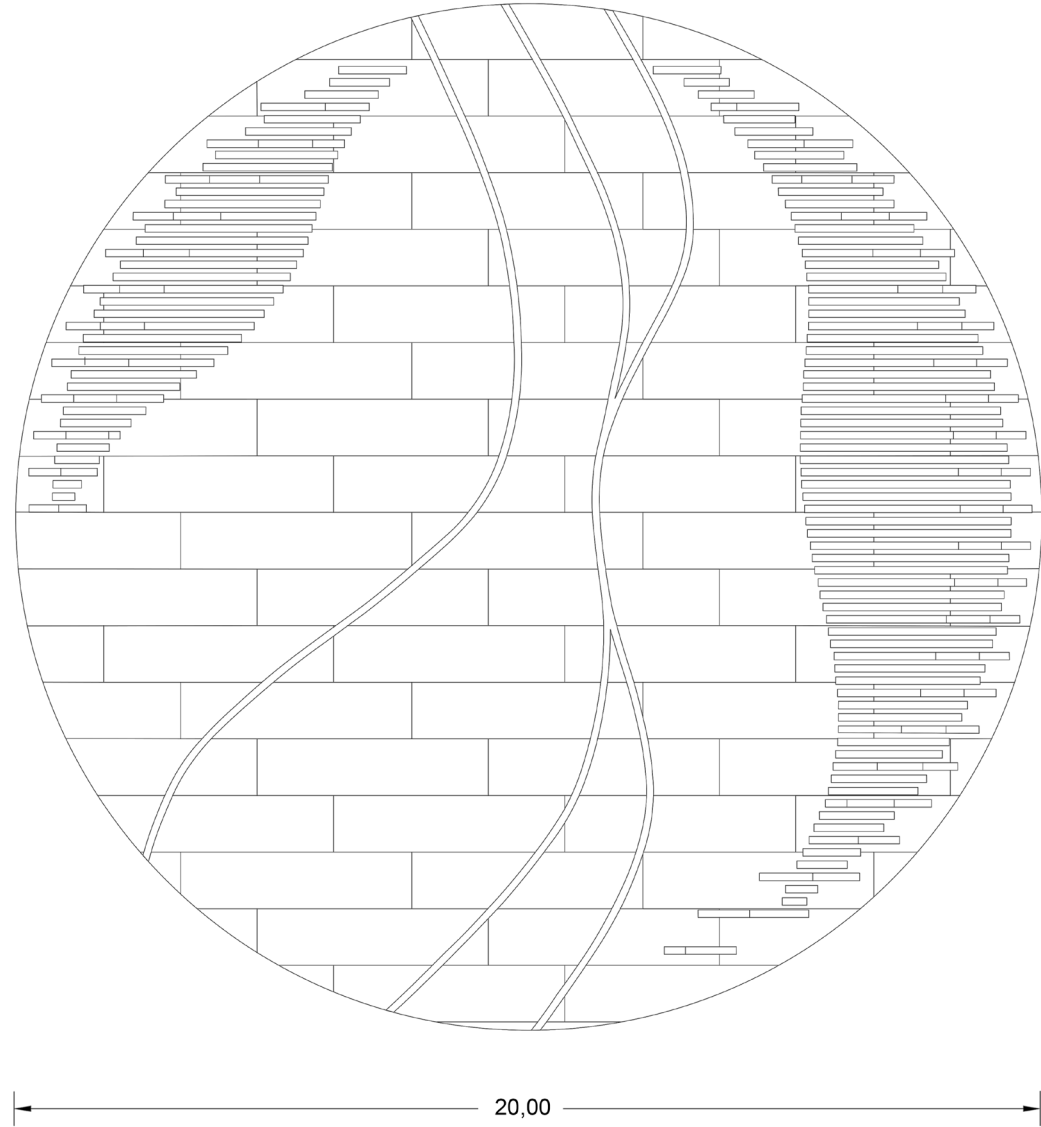
- Αποσπώμενη, μεταφερόμενη κατασκευή
- Ελαφριά, διάτρητη κατασκευή
- Αίσθηση ελευθερίας
- Αίσθηση περικλείσις
- Επικοινωνία με το φυσικό περιβάλλον
- Ύπαρξη φυσικού φωτός
- Παιχνίδισμα έσω – έξω, σκιάς – φωτός
- Πολυδιάστατη αποστολή, λειτουργώντας ως πόλος έλξης και στάση ξεκούρασης
- Δυνατότητα προσπέλασης και εγγύτητας καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας



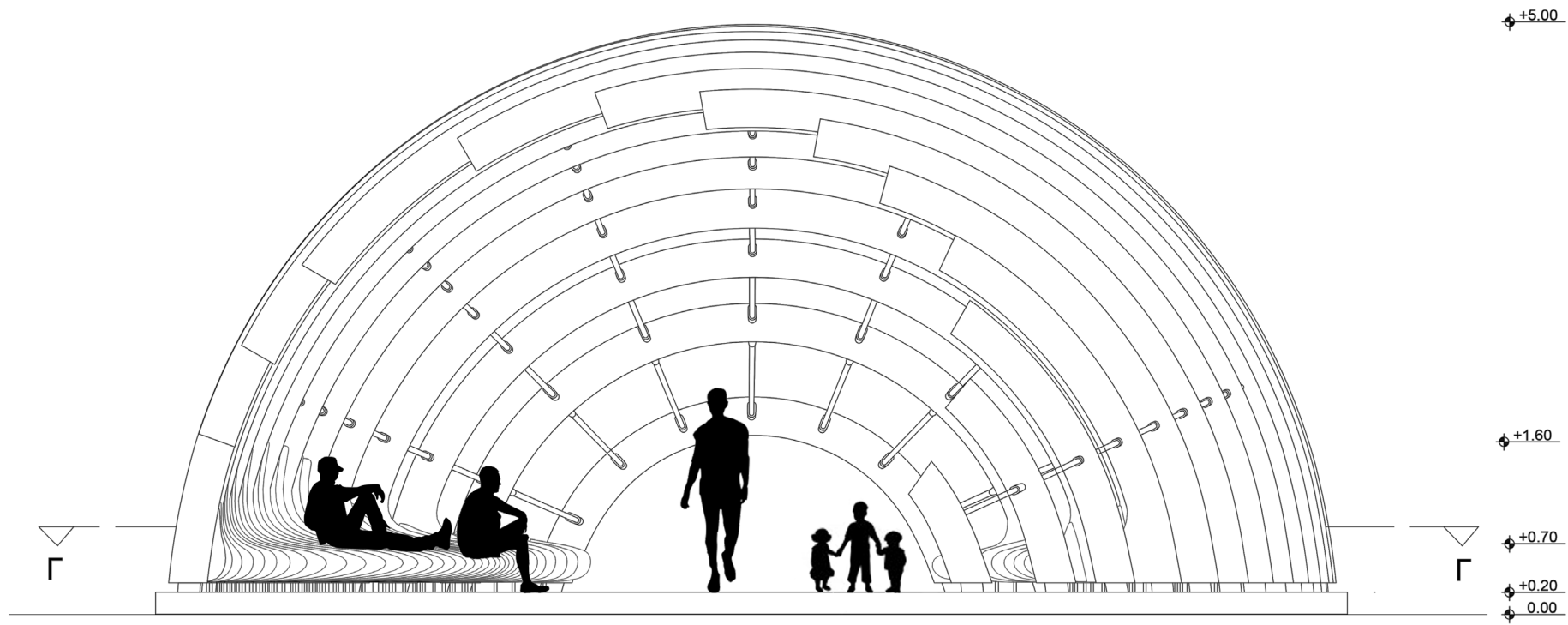
ΚΑΤΟΨΗ ΒΑΣΗΣ
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



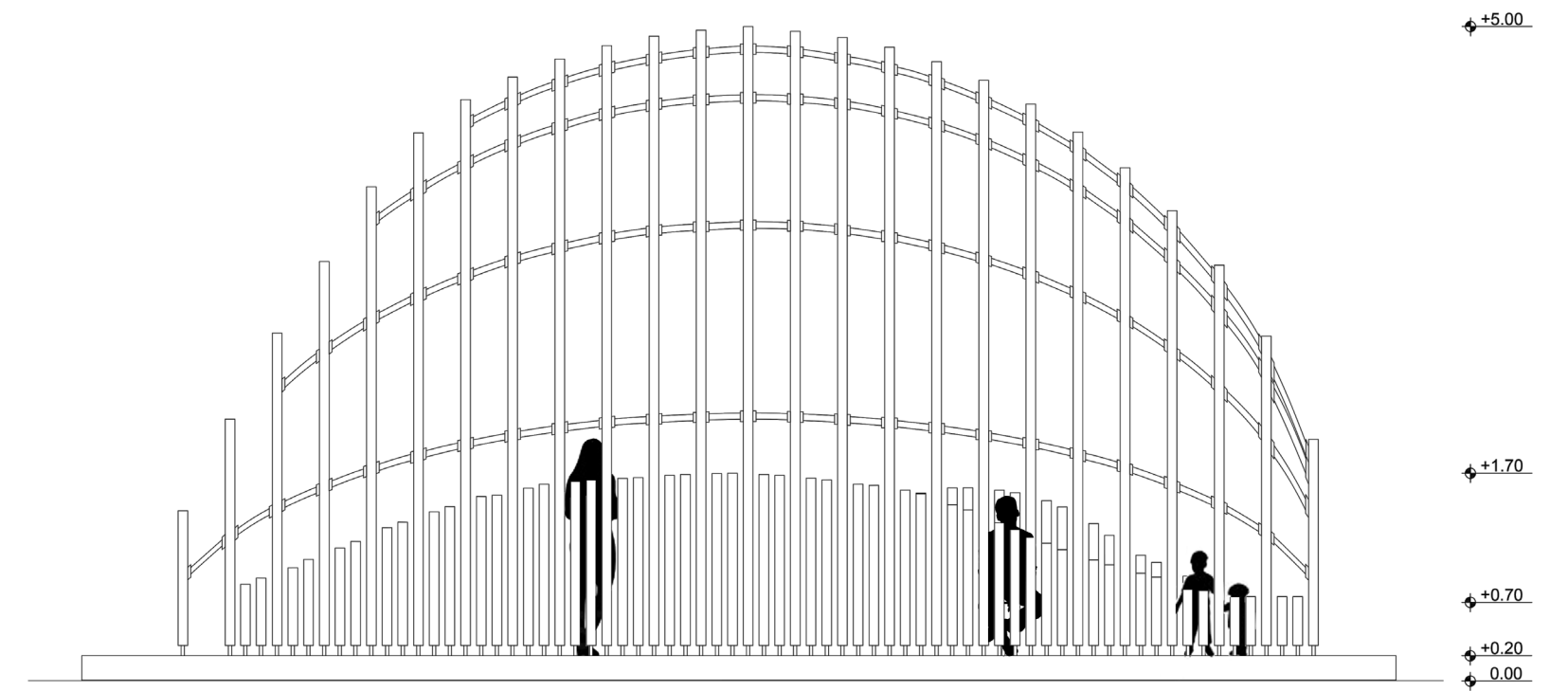
ΚΑΤΟΨΗ
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



ΤΟΜΗ Γ - Γ
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



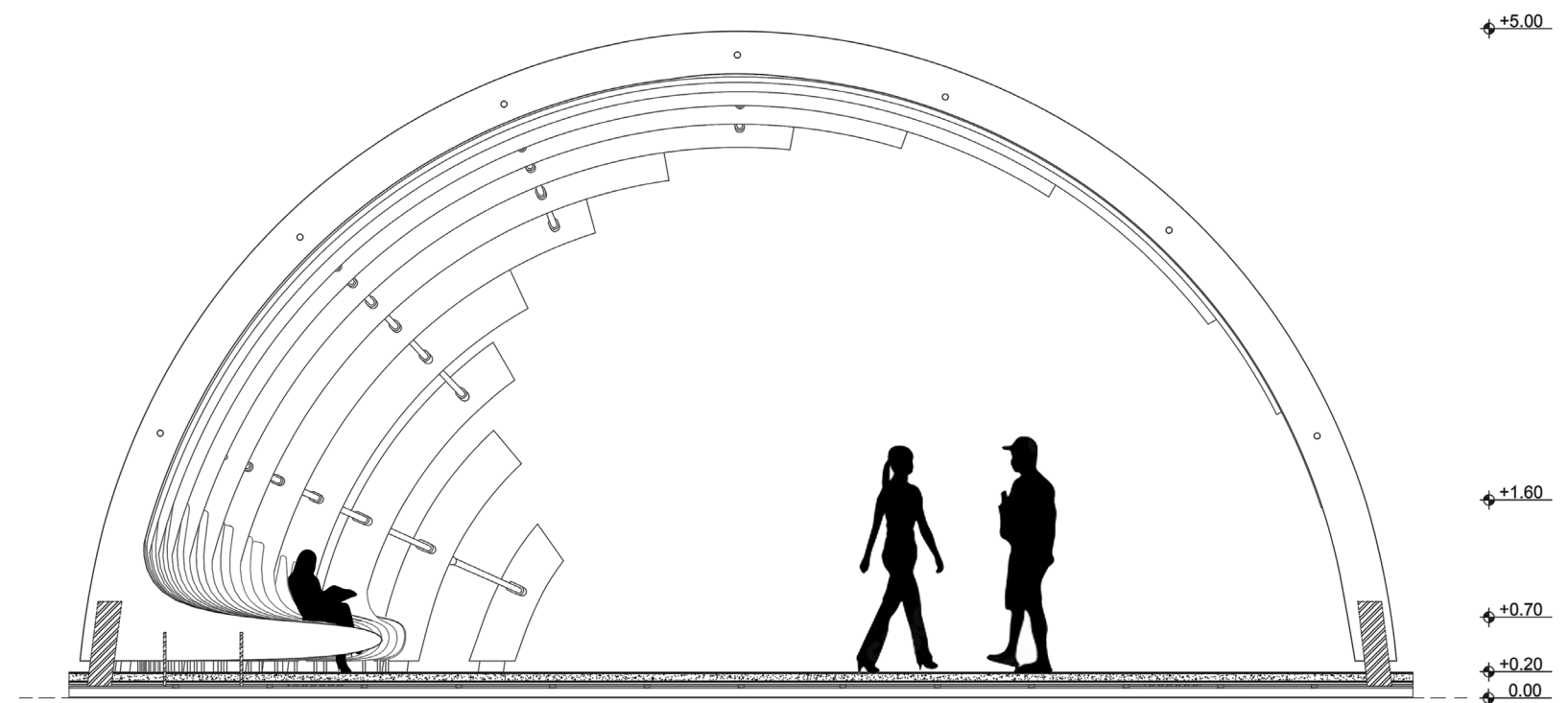
ΜΠΡΟΣΤΙΝΗ ΟΨΗ
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



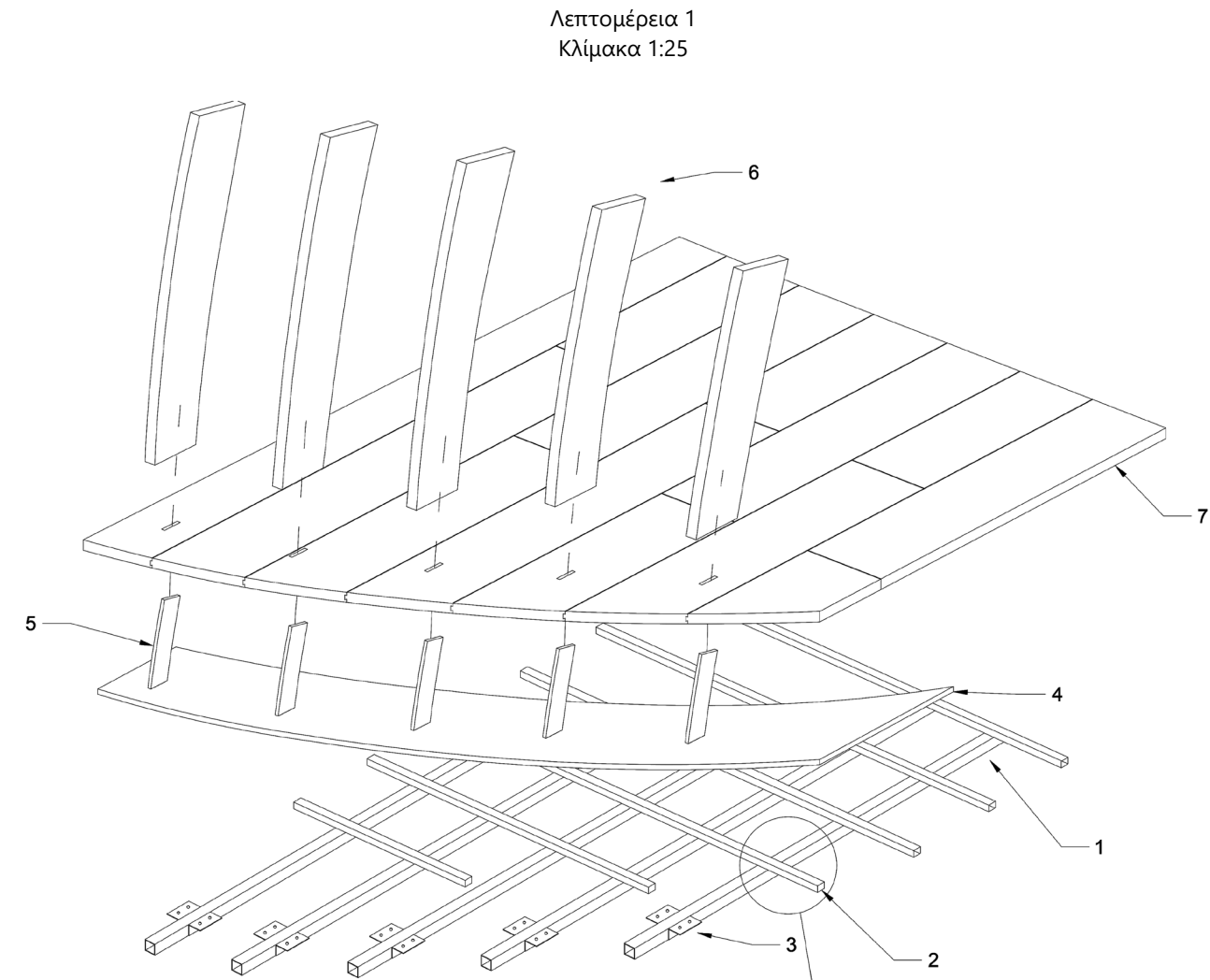
ΠΛΑΪΝΗ ΟΨΗ
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



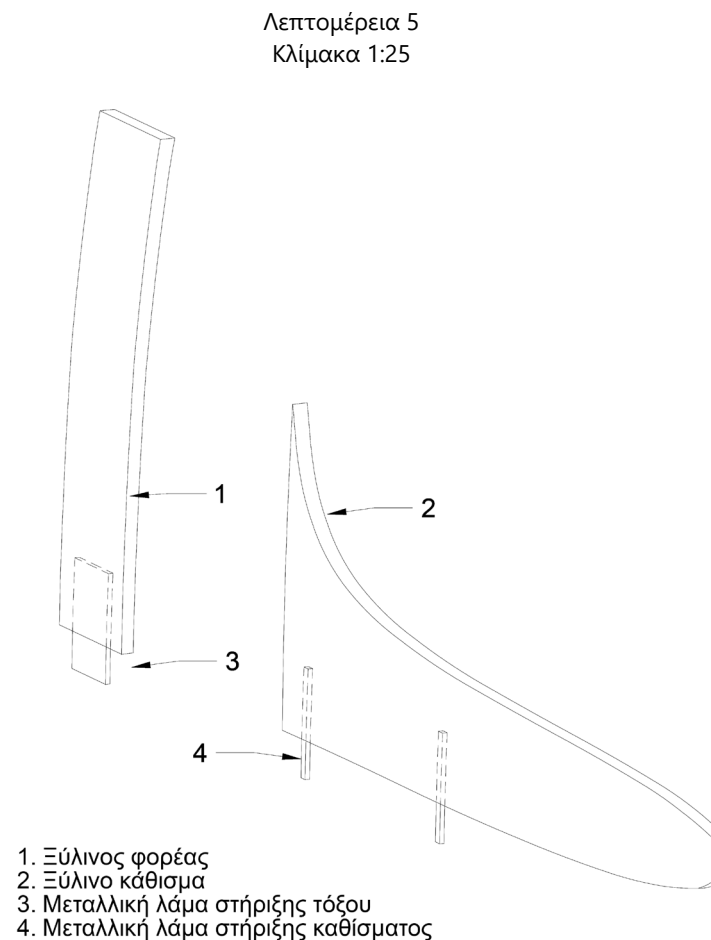
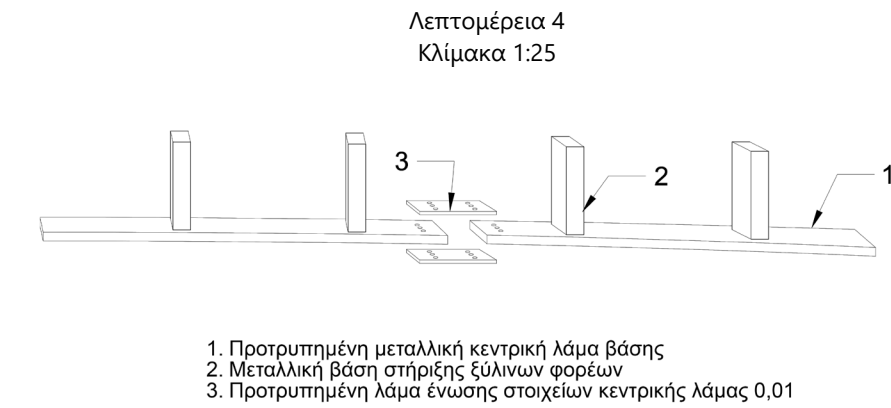
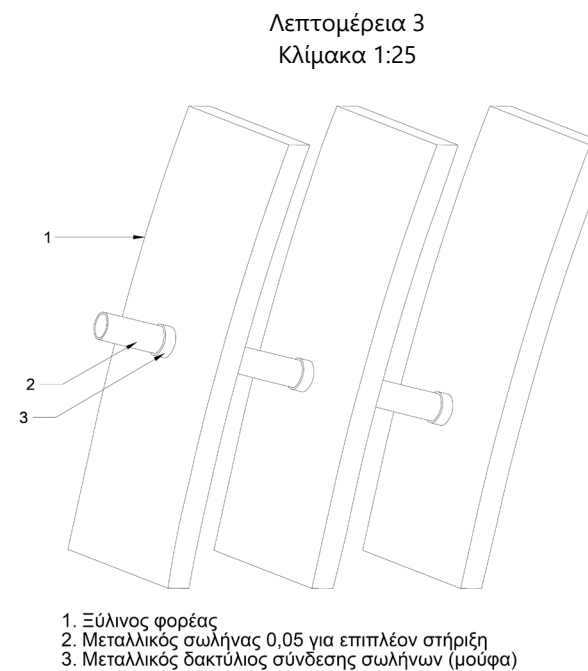
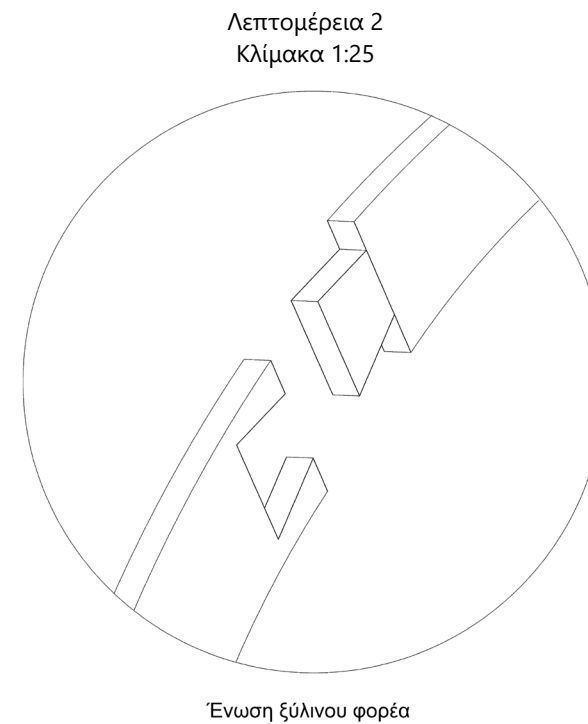
ΤΟΜΗ Α - Α
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



ΤΟΜΗ Β - Β
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



1. Μεταλλικός κοιλοδοκός 0,07 * 0,07 * 0,005
2. Ξύλινο δοκάρι 0,03 * 0,05
3. Μεταλλική γωνιά 0,10 * 0,20 * 0,005
4. Μεταλλική κεντρική λάμα βάσης 0,04
5. Μεταλλική βάση στήριξης ξύλινων φορέων
6. Ξύλινοι φορείς (σουηδικό) 0,10 * 0,35
7. Προκατασκευασμένο πάνελ σάντουιτς από σκυρόδεμα 2,45 * 0,60 * 0,08



ΦΩΤΟΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ







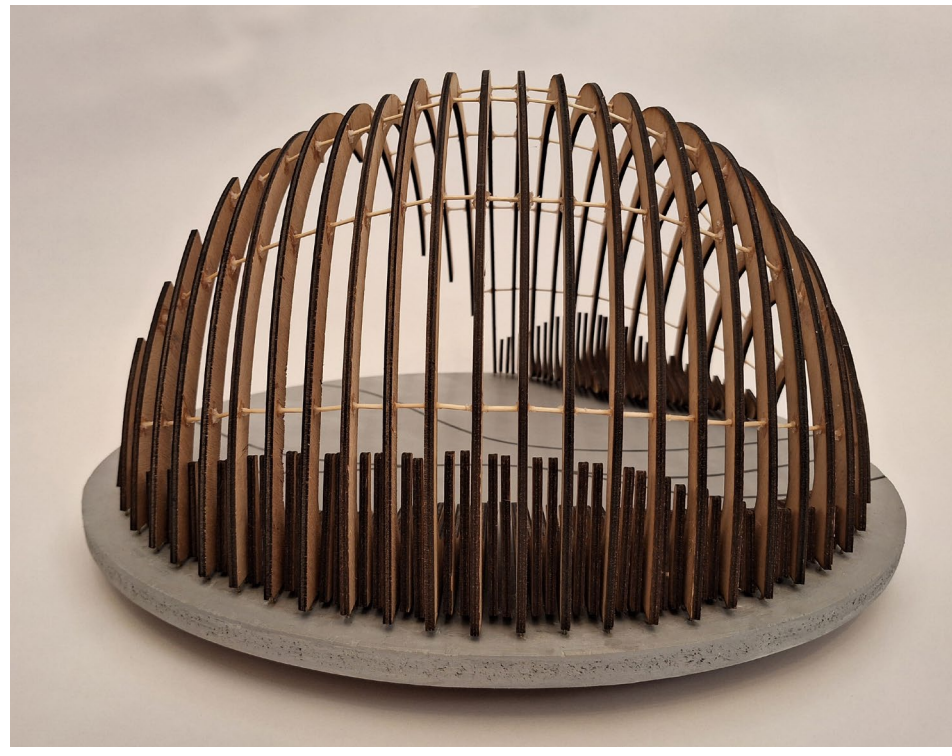
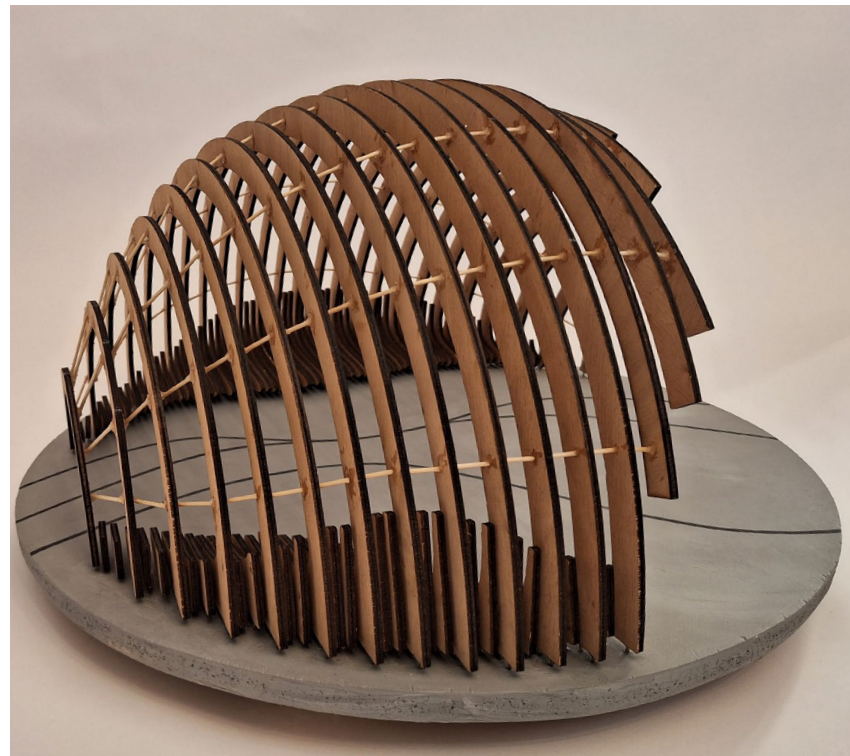
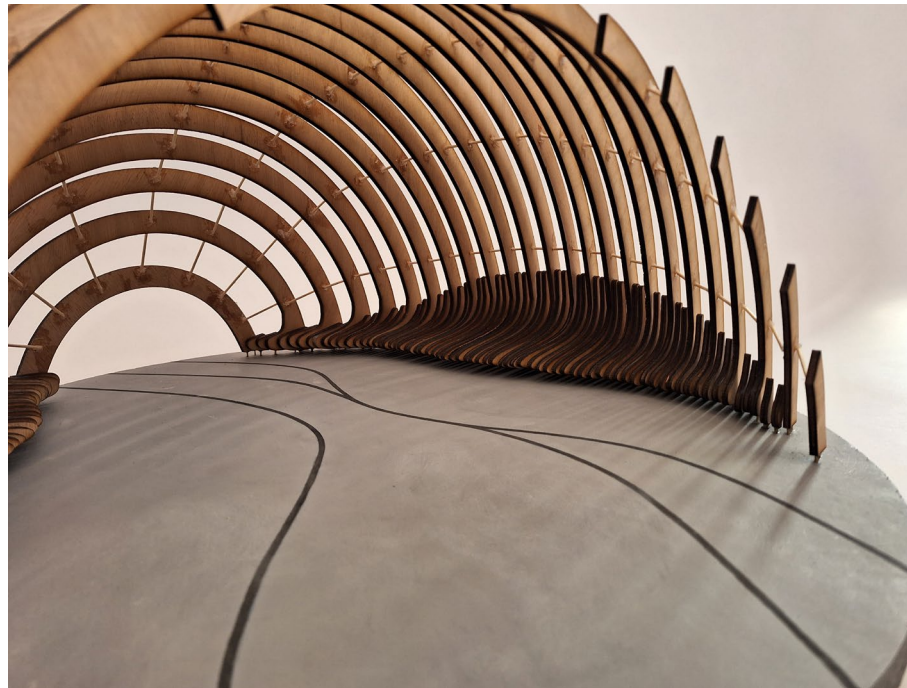




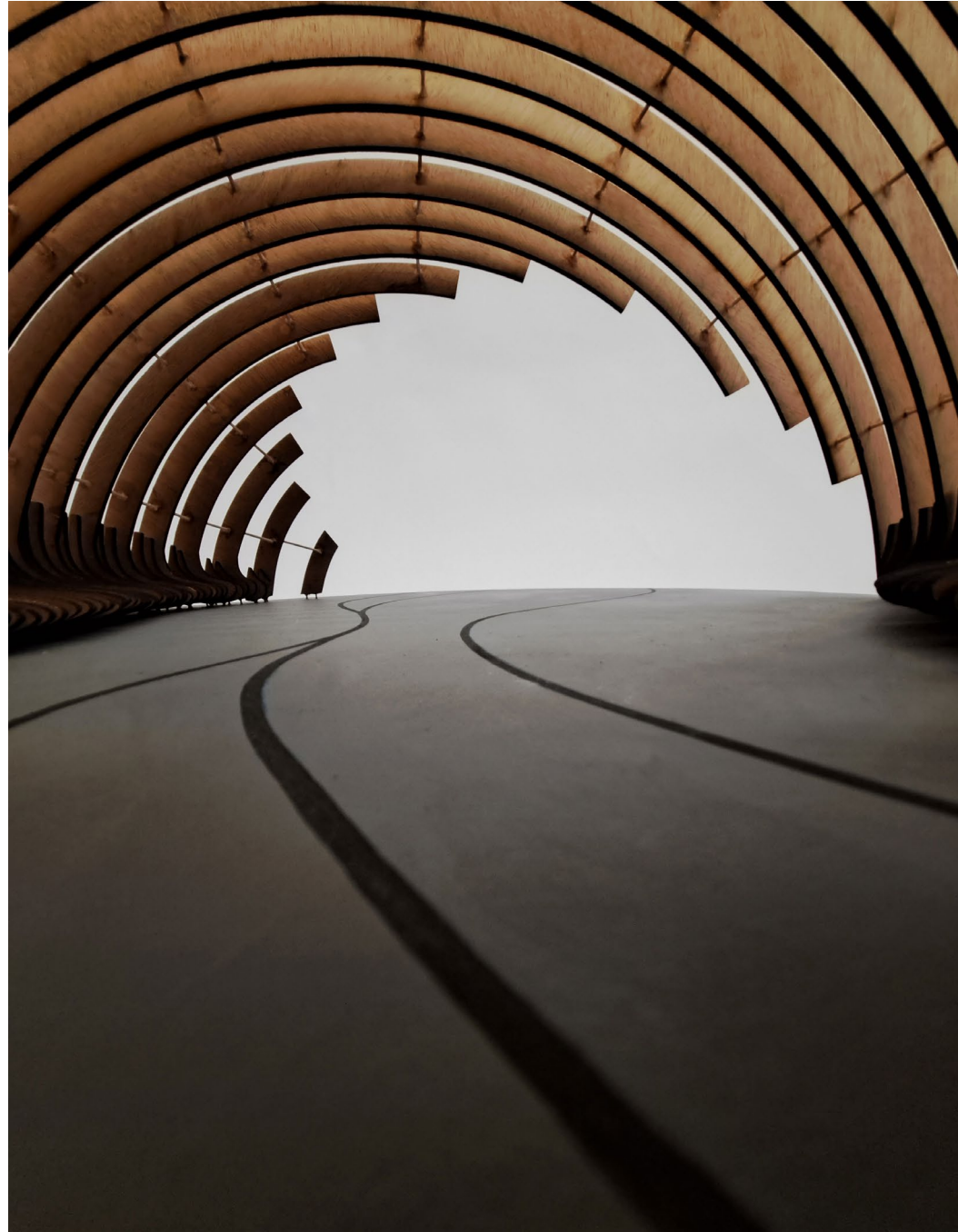




MAKETA







Βιβλιογραφία

- Martin Heidegger (2009), Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι, Γιώργος Ξηροπαΐδης, (μετάφραση-εισαγωγή), Αθήνα: Πλέθρον
- Γιάννης Αντωνίου (2009), Η πλινθοκεραμοποιία Ν. & Σ. Τσαλαπάτα (1917-1978), Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- Υπό όμιλος Ελλήνων και ξένων επιστημόνων (β' έκδ. 1966), Εγκυκλοπαίδεια της γυναίκας, Αθήνα: Παλμός
- Κώστας Δ. Σακαβάλας (2009), Φως στους θόλους, Δήμος Αισωνίας, εκδόσεις: Καρεκλίδη
- Ομάδα προσανατολισμού ανθρωπιστικών σπουδών, Αρχαία Ελληνικά Φιλοσοφικός Λόγος, Γ' Λυκείου, Διόφαντος
- Μ.Μ. Austin, Ρ. Vidal-Naquet (1998), Οικονομία και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα, μτφ. Τ. Κουκουλιός, Αθήνα: Δαίδαλος
- Martin Heidegger (1987), Επιστολή για τον Ανθρωπισμό, Γ. Ξηροπαΐδης (μετάφραση-εισαγωγή), Αθήνα: Ροές
- Jean-Pierre Vernant (1989), Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, Μέρος Α, Στέλλα Γεωργούδη (μετάφραση), Αθήνα: «Δαίδαλος»-Ι. Ζαχαρόπουλος ΑΕ
- Γεωργίου Δ. Μπαμπινιώτη (1998), Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ
- Henri Lefebvre (1977), Το Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική, Πάνος Τουρνικιώτης-Κλωντ Λωράν (μετάφραση), εκδόσεις Παπαζήση
- Walter Benjamin, Σαρλ Μπωντλαίρ (1994), Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού, Γιώργος Γκουζούλης (μετάφραση), Κώστας Λιβιεράτος, Λευτέρης Αναγνώστου (επιμ.), Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Αρχιτέκτονες, Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 68 – περίοδος Β, Μάρτιος/Απρίλιος 2008, Ν.-Ι. Τερζόγλου, «Η έννοια της κατοικίας: Οίκος και Οικία»

Πηγές

- <https://en.wikipedia.org/wiki/Pavilion> Ημερομηνία επίσκεψης 09/2022
- <https://www.dezeen.com/2018/07/23/oskar-zieta-inflates-steel-daliowa-pavilion-wroclaw-poland-technology/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- <https://www.archdaily.com/883413/parametric-design-helped-make-this-street-library-out-of-240-pieces-of-wood> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023

- <https://iptarch.co.uk/portfolio/award-2014-winner-of-an-international-competition-triumph-pavilion/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- <https://www.kizistudio.com/project/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CE%B3%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%B1%CF%83-%CE%B9%CF%89%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD/> Ημερομηνία επίσκεψης 02/2023
- <https://www.kathimerini.gr/culture/arts/1049932/to-foygaro-paroysiazei-nees-eikastikes-ektheseis-se-nayplio-kai-athina/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- <https://www.thes.gr/parousiaseis/technopoli-gkazi-istoriko-ergostasio-pou-egine-polychoros-politismou-vinteo-foto/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- <https://e-thessalia.gr/epanaleitoyrgei-to-moyseio-tsalapata/> Ημερομηνία επίσκεψης 12/2022
- <https://www.archaiologia.gr/blog/2015/07/29/%CE%B7-%CE%BA%CE%AC%CE%BC%CE%B9%CE%BD%CE%B-F%CF%82-%CF%86%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%BD%CE%BF%CF%82-hoffmann/> Ημερομηνία επίσκεψης 11/2022
- <http://www.pischools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/afises/index.php?id=52&v=1> Ημερομηνία επίσκεψης 09/2021

Φωτογραφίες

- Εικ. εξωφύλλου: Προσωπικό αρχείο Νεφέλης Βούλγαρη
- Εικ. 1, 2, 3, 4, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 73: Προσωπικό αρχείο Νεφέλης Βούλγαρη
- Εικ. 5,6,7,8,9,27: Μουσειακό αρχείο Τσαλαπάτα, λήψη Νεφέλη Βούλγαρη
- Εικ. 20, 21: Γιάννης Αντωνίου (2009), Η πλινθοκεραμοποιία Ν. & Σ. Τσαλαπάτα (1917-1978), Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- Εικ. 33: <https://www.themata-archaiologias.gr/%CF%84%CE%B9-%CE%B2%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%B9-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CE%BA%CE%AC%CF%84%CF%89-%CE%B7-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%AC%CE%BB%CF%85%CF%88%CE%B7-%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82/> Ημερομηνία επίσκεψης 03/2023
- Εικ. 34, 35, 36, 37, 38: Κώστας Δ. Σακαβάλας (2009), Φως στους θόλους, Δήμος Αισωνίας, εκδόσεις: Καρεκλίδη
- Εικ. 39: https://zuckerartbooks.com/exhibition/73/exhibition_works/3560 Ημερομηνία επίσκεψης 05/2023
- Εικ. 40: <https://www.mart.tn.it/en/works/chiaro-oscuro-oscuro-chiaro-84956> Ημερομηνία επίσκεψης 05/2023
- Εικ. 41: <https://www.artequaeacontece.com.br/en/mario-merz-time-is-mute/> Ημερομηνία επίσκεψης 05/2023

- Εικ. 42: <https://macm.org/en/collections/oeuvre/triplo-igloo> Ημερομηνία επίσκεψης 05/2023
- Εικ. 43, 45, 46, 47: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pavilion> Ημερομηνία επίσκεψης 09/2022
- Εικ. 44: https://www.archdaily.com/109135/ad-classics-barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe/5037fe4728ba0d-599b0007e5-stringio-txt?next_project=no Ημερομηνία επίσκεψης 03/2023
- Εικ. 48, 49, 50, 51, 52: <https://www.dezeen.com/2018/07/23/oskar-zieta-inflates-steel-daliowa-pavilion-wroclaw-poland-technology/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- Εικ. 53, 54, 55, 56: <https://www.archdaily.com/883413/parametric-design-helped-make-this-street-library-out-of-240-pieces-of-wood> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- Εικ. 57, 58, 59, 60: <https://iptarch.co.uk/portfolio/award-2014-winner-of-an-international-competition-triumph-pavilion/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- Εικ. 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 74: Λήψεις από google earth και επεξεργασία Νεφέλη Βούλγαρη
- Εικ. 69: <https://www.thes.gr/parousiaseis/technopoli-gkazi-istoriko-ergostasio-pou-egine-polychoros-politismou-vinteo-fo-to/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- Εικ. 70: <https://www.kizistudio.com/project/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CE%B3%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%B1%CF%83-%CE%B9%CF%89%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD/> Ημερομηνία επίσκεψης 02/2023
- Εικ. 71: <https://www.kathimerini.gr/culture/arts/1049932/to-foygaro-paroysiazei-nees-eikastikes-ektheseis-se-nay-rlio-kai-athina/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/2023
- Εικ. 72: <https://e-thessalia.gr/epanaleitoyrgei-to-moyseio-tsalapata/> Ημερομηνία επίσκεψης 12/2022
- Εικ. 75: <https://c4.wallpaperflare.com/wallpaper/130/728/836/sea-waves-nature-rocks-wallpaper-preview.jpg> Ημερομηνία επίσκεψης 06/2023