

# ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΕΛΛΑ

ΤΟ ΟΧΥΡΟ ΤΗΣ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ



ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΧΑΡΑΤΣΑΡΗ ΦΙΟΝΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΜΠΟΥΡΑΣ Κ.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

SCHOOL OF APPLIED ARTS & CULTURE  
DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΕΛΛΑ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ  
ΕΥΣΤΑΘΙΑ ΙΩΑΝΝΑ ΧΑΡΑΤΣΑΡΗ  
DA15060

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

ΑΘΗΝΑ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2024



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

SCHOOL OF APPLIED ARTS & CULTURE  
DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ  
ΑΓΓΕΛΟΣ ΨΙΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΦΙΑ ΡΙΖΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

SCHOOL OF APPLIED ARTS & CULTURE  
DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

### ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη ΧΑΡΑΤΣΑΡΗ ΕΥΣΤΑΘΙΑ ΙΩΑΝΝΑ του ΒΑΙΟΥ με αριθμό μητρώου 15060, φοιτήτρια 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

ΧΑΡΑΤΣΑΡΗ ΕΥΣΤΑΘΙΑ ΙΩΑΝΝΑ

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### 01 ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ – ΤΟΠΙΟ

1. ΑΝΑΛΥΣΗ ΟΝΟΜΑΤΟΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ
2. ΓΕΩΜΟΡΦΙΑ ΠΕΡΙΟΧΗΣ
3. ΣΠΗΛΛΙΑ (1.ΣΠΗΛΛΙΟ ΣΗΡΑΓΓΕΙΟΝ 2.ΣΠΗΛΛΙΟ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ)
4. ΜΥΘΟΣ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ
5. ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ

### 02 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ

1. ΜΠΡΟΥΤΑΛΙΣΜΟΣ
2. ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕ ΤΟΠΙΟ

### 03 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

1. ΚΑΤΕΥΘΥΝΟΜΕΝΗ ΘΕΑΣΗ
2. ΜΕΣΑ – ΕΞΩ
3. ΥΓΡΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ
4. ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ – ΗΜΙΔΙΑΦΑΝΕΙΑ
5. ΔΙΑΤΡΗΤΟΤΗΤΑ
6. ΑΙΘΡΙΟ
7. ΦΩΤΑΓΩΓΟΣ
8. ΕΥΕΛΙΞΙΑ

### 04 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ

### 05 ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ακόλουθη διπλωματική εργασία έχει ως στόχο την ενεργοποίηση ενός εγκαταλελειμμένου κελύφους και τον σχεδιασμό του ως κατοικία στην περιοχή της Καστέλλας στον Πειραιά. Γίνεται έρευνα σχετικά με την ιστορία του τόπου της Καστέλλας και την ονομασία που φέρει η περιοχή. Μέσω αυτού του ταξιδιού στον χρόνο, γίνεται προσπάθεια να αναγεννηθούν στοιχεία ενδιαφέροντος, που ίσως έχουν απομονωθεί στο πέρασ της ιστορίας. Αναγράφονται πληροφορίες για τον λόφο της Καστέλλας και το οχυρό, για το σπήλαιο της Αρέθουσας και την εξέλιξή του. Τα στοιχεία αυτά συμβάλλουν στη δόμηση και την ουσιαστική κατανόηση της κεντρικής ιδέας της διπλωματικής εργασίας.

Σε συνέχεια, το κτήριο αποτελείται από τέσσερις ορόφους, ισόγειο και δώμα. Έχει νοτιοανατολικό προσανατολισμό και θέα στον Σαρωνικό κόλπο. Ο σχεδιασμός του βασίζεται σε αρχιτεκτονικές έννοιες που επαναφέρουν μνήμες σχετικά με την ιστορία της περιοχής και αναδεικνύουν στοιχεία του τόπου. Συγχρόνως, ο σχεδιασμός δέχεται επιρροές από το αρχιτεκτονικό κίνημα του Μπρουταλισμού και την Ιαπωνική αρχιτεκτονική και αισθητική σε ένα πλαίσιο σύνδεσης του με τα στοιχεία που φέρει η ιστορία και ο τόπος.

# 01

ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ – ΤΟΠΙΟ

## ΑΝΑΛΥΣΗ ΟΝΟΜΑΤΟΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

Η προέλευση του ονόματος της περιοχής Καστέλλα έρχεται από τη λέξη Καστέλλι, που σημαίνει μικρό κάστρο ή πύργος στα τείχη κάστρου. Αυτό ιστορικά συνδέεται με τα μικρά φρούρια (καστέλια), όπου οχυρώθηκαν οι μαχητές κατά την επανάσταση του 1821 στον ομώνυμο λόφο. Έκτοτε, επικράτησε το όνομα Καστέλλι και αργότερα Καστέλλα.





## ΓΕΩΜΟΡΦΙΑ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

Σύμφωνα με τη γεωμορφία της περιοχής και βάσει παρατήρησης του τοπίου, ο λόφος δεν έχει αρκετή βλάστηση και το υψόμετρο του φτάνει περίπου τα 90 μέτρα. Μπορεί να διακρίνει κανείς την μεγάλη αντίθεση του απότομου λόφου με την θάλασσα, ειδικά σε σχέση με το κέλυφος αυτής της έρευνας, όπου το κτήριο μας είναι το μισό χτισμένο μέσα στον βράχο, ενώ το άλλο μισό έχει πλούσια θέα στον Σαρωνικό κόλπο. Η Καστέλλα είναι μια συνοικία του Πειραιά, όπου στην κορυφή της βρίσκεται και μια δεξαμενή νερού για την ύδρευση της πόλης, για αυτό παλαιότερα ήταν γνωστή και ως "Συνοικία Δεξαμενής". Στο πάνω μέρος του βράχου, κατά τη διάρκεια των μαχών, είχε γίνει σκέψη να χρησιμοποιηθεί για την κάλυψη των στρατιωτικών ομάδων που είχαν οριστεί για την φύλαξη της παραθαλάσσιας περιοχής. Ωστόσο, δεν ήταν αρκετός για να προσφέρει επαρκή κάλυψη και αυτό οδήγησε στο να κατασκευαστούν τα μικρά οχυρά, που επέτρεπαν την ασφαλή παρατήρηση της θάλασσας και την αντιμετώπιση επίθεσης κατά την πολιορκία της Αθήνας.

Παλαιότερα, το λιμάνι της Καστέλλας, όπως η μαρίνα Ζέας και το κεντρικό τμήμα του λιμανιού του Πειραιά, χαρακτηριζόταν ως πολεμικός λιμένας στα άκρα του οποίου επεκτεινόταν περιφρακτικό τείχος με ενωμένους πύργους που εξασφάλιζαν την περιτείχιση της περιοχής. Χαρακτηριστικά του εν λόγω σημείου ήταν η 60 μέτρων απόσταση του τείχους από την προκυμαία, που είχε σκοπό την προστασία των δημοσίων λιμενικών εγκαταστάσεων, το 37 μέτρων άνοιγμα εισόδου του λιμανιού με ισχυρούς λιμενοβραχίονες που παρείχαν επιπλέον προστασία στην περιοχή από όλους τους ανέμους, αλλά και η χαρακτηριστική εισχώρηση του στον λόφο. Το ότι ο λιμένας ήταν πολεμικός εξάγεται από επιγραφές που έχουν βρεθεί.





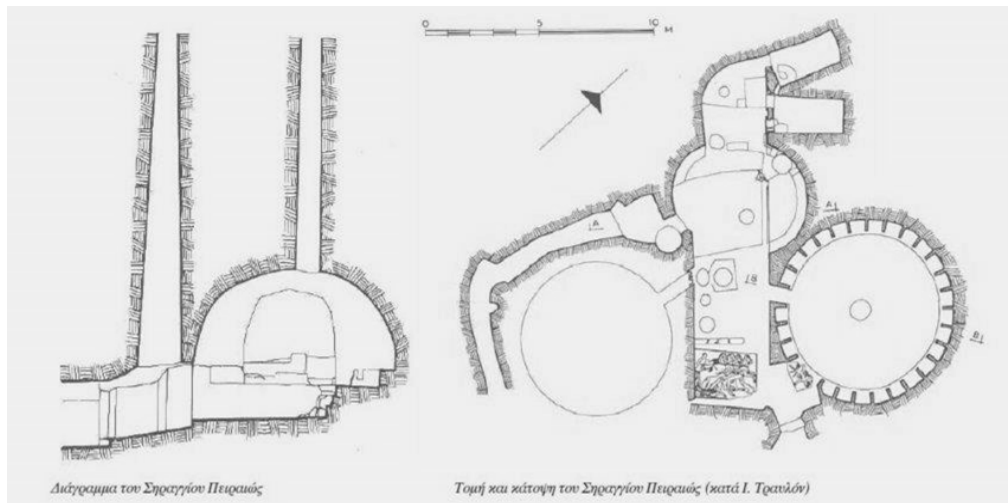
Ένα από τα γεγονότα που αξίζει να σημειωθεί και μας βοηθάει στο να βγάλουμε αρκετά συμπεράσματα για την εξέλιξη της περιοχής ιστορικά, είναι η κατολίσθηση της Καστέλλας, που έλαβε χώρα στις 5 Φεβρουαρίου του 1930, βυθίζοντας ένα σημαντικό τμήμα του εδάφους του παράλιου δρόμου στη θάλασσα. Επί 6 ώρες η γη υποχωρούσε. Στην καθίζηση συνετέλεσε η γεωλογική σύσταση του εδάφους της περιοχής, καθώς τα νερά των βροχών που συσσωρεύονταν εκεί χαλάρωναν επιπλέον το έδαφος. Ο μηχανικός Ιμπρίαλος και το αρχιτέκτονας Κουτσούρης εξήγησαν αργότερα τα αίτια της καταστροφής: «Ο μηχανικός που έφτιαξε το μικρό παράλιο δρόμο της Καστέλλας το 1890, είχε διαγνώσει ότι η συγκεκριμένη έκταση δεν στεκόταν καλά και την είχε στηρίξει τον δρόμο με τοιχοποιία

στην εξωτερική του πλευρά. Και αυτά τα προστατευτικά μέτρα ήταν αρκετά για να τον κρατάνε τριάντα μέτρα πάνω από το έδαφος. Είχε επιπλέον θέσει και προστατευτικά κρηπιδώματα στην εξωτερική πλευρά της έκτασης που αιωρείτο. Όμως με τις αλλεπάλληλες βροχές τα υποστυλώματα δεν μπορούσαν να συγκρατήσουν το αφόρητο βάρος και υποχώρησαν...». Οι ίδιοι, μάλιστα, αποφάνθηκαν ότι η παραλία βρισκόταν ήδη σε κίνδυνο, αφού δεν στηριζόταν παρά μόνο σε λίγους φυσικά φθαρμένους από τη θάλασσα βράχους. Μετά την κατολίσθησή ο δήμαρχος Μιχάλης Μανούσκος διαμόρφωσε τον "ρομαντικό περίπατο", με επικωματώσεις, υποστυλώνοντας όλη την σημερινή λεωφόρο Παπαναστασίου με νέα έργα στήριξης.



# ΣΠΗΛΙΑ

Ένα από τα σημαντικότερα ιστορικά χαρακτηριστικά της Καστέλλας είναι τα σπήλαια οι δεξαμενές και οι στοές που κρύβονται κάτω από αυτόν τον λόφο. Ο αρχαιότερος αρχαιολογικός χώρος του Πειραιά ονομάζεται Σηράγγιο ή Σπηλιά του Λαλαούνη, για την οποία έκανε μια μελέτη «Το εν Πειραιεί Σηράγγιον» ο Ιάκωβος Δραγάσης το 1938, μετά από ανασκαφές. Οι περισσότεροι τα αγνοούν και αυτός είναι ένας από τους βασικούς λόγους που χρησιμοποιείται ως πρωτεύον κομμάτι της βασικής ιδέας. Η αναγέννηση αυτών των κρυμμένων σημείων του Πειραιά αποτελεί θεμέλιο αυτής της μελέτης.



## 01. ΣΠΗΛΑΙΟ ΣΗΡΑΓΓΕΙΟΝ

Το Σηράγγειον πρόκειται για μια σπηλαιώδη κατασκευή που ανακαλύφθηκε το 1897. Βρίσκεται στην ανατολική πλευρά της Καστέλλας, σε απότομη βραχώδη ακτή πάνω από τη θάλασσα. Το φυσικό κοίλωμα του Σηραγγίου προϋπήρχε, αλλά τροποποιήθηκε από τους Μινύες (τους τότε κατοίκους του Πειραιά). Η στοά εσωτερικά του Σπηλαίου έχει 12 μέτρα βάθος εντός του βράχου κάτω από τη λεωφόρο Αλέξανδρου Παπαναστασίου που βρίσκεται και το κέλυφος μας. Πιθανότατα ήταν ιερό, αφιερωμένο στον τοπικό ήρωα Σήραγγο. Κατά την είσοδο παρατηρείται το σχήμα του χώρου που έχει κυκλικό σχήμα. Εκεί βρέθηκε και ο βωμός του Αποτρόπαιου Απόλλωνα αλλά και διάφορα ψηφιδωτά. Κατά τον 4ο αιώνα π.Χ. ο χώρος διαπιστώθηκε ότι είναι ευνοϊκός για να δημιουργηθεί και ένα τεχνητό δημόσιο λουτρό (βαλανείο). Εκείνο ακριβώς το σημείο, ήταν γνωστό και ως η «παραλία του Παρασκευά», από το όνομα του ιδιοκτήτη της παραλιακής κοσμικής ταβέρνας που υπήρχε το 1920. Αργότερα, το 1960, διαμορφώθηκε και ως κέντρο διασκέδασης.

## 02. ΣΠΗΛΑΙΟ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ

Στην οδό Ρήγα Φεραίου πάνω σε ύψωμα στην κορυφή του λόφου, βρισκόταν η είσοδος της σπηλιάς της Αρέθουσας. Ο δρόμος ήταν στενός μέχρι την διαπλάτυνση του 1926 για στρατιωτικούς λόγους, καθώς το σημείο αποτελούσε στρατιωτικό πυροβολείο λόγω της θέσης του. Τελείως αυθαίρετα όμως οι εργάτες του δήμου αγνόησαν τη σπουδαιότητα της αρχαίας σπηλιάς και έκλεισαν οριστικά την είσοδο της. Βλέποντας το πολιτισμικό έγκλημα που διεπράχθη, κατέφυγαν σε δικαστική συνδρομή για να την εμποδίσουν. Ξεχωρίζουμε τη μαρτυρία του Βασίλειου Αναγνωστόπουλου, του τελευταίου ιδιοκτήτη του οικοπέδου, εντός του οποίου υπήρχε η είσοδος της σπηλιάς:...

«Στο μέσο του βουνού διανοίγεται τεράστια πλατεία με στοές που φωτίζεται από έναν φωταγωγό στο κέντρο του! Εάν ληφθεί υπόψη ότι όλο το βουνό είναι εσωτερικό άδειο (κούφιο), το σπήλαιο είναι τεράστιο. Η εξερεύνησή του δεν είναι εφικτή λόγω του σκοταδιού, εάν όμως γίνει ηλεκτρική εγκατάσταση εύκολα το σπήλαιο θα μπορούσε να χωρέσει χιλιάδες ανθρώπους»

Επρόκειτο περί ενός φυσικού σπηλαίου, εντός του οποίου έγιναν παρεμβάσεις από τους τότε κατοίκους του Πειραιά (Μινύες) για την άντληση των πηγών που βρίσκονταν σε μεγάλο βάθος. Θέλησαν να λύσουν το πρόβλημα της ύδρευσης και εμπλούτισαν την κορυφή αυτή με κατασκευές που απέβλεπαν στην οχύρωση και την εξασφάλιση νερού.

## ΜΥΘΟΣ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ

Στην ελληνική μυθολογία η Αρέθουσα είναι νύμφη των πηγών και των δασών με θεραπευτικές ιδιότητες συνοδός της Θεάς Άρτεμης, θυγατέρα του Νηρέα (εξ ου Νηρηίδα νύμφη) και της Δωρίδας. Σύμφωνα με τον μύθο αγαπήθηκε από τον θεό Αλφειό τον οποίο ήθελε να αποφύγει και έτσι κατέφυγε στην νήσο Ορτυγία, απέναντι από τις Συρακούσες, περνώντας την μεταξύ Πελοποννήσου και Σικελίας θάλασσα με την βοήθεια της Άρτεμης. Η θεά Άρτεμης μεταμόρφωσε την Αρέθουσα σε πηγή. Αυτό οδήγησε τον Αλφειό να περιπλανάτε γεμάτος απελπισία για τον χαμό του έρωτά του μέχρι να τον λυπηθεί ο Δίας και να τον μεταμορφώσει στον μεγάλο ποταμό της Πελοποννήσου. Έτσι έγινε με τη σειρά του ένα ορμητικό θαλάσσιο ρεύμα προκειμένου να ενώσει τα νερά του με εκείνα της πηγής της Αρέθουσας διασχίζοντας το πέλαγος και φθάνοντας στη Σικελία.



# 01

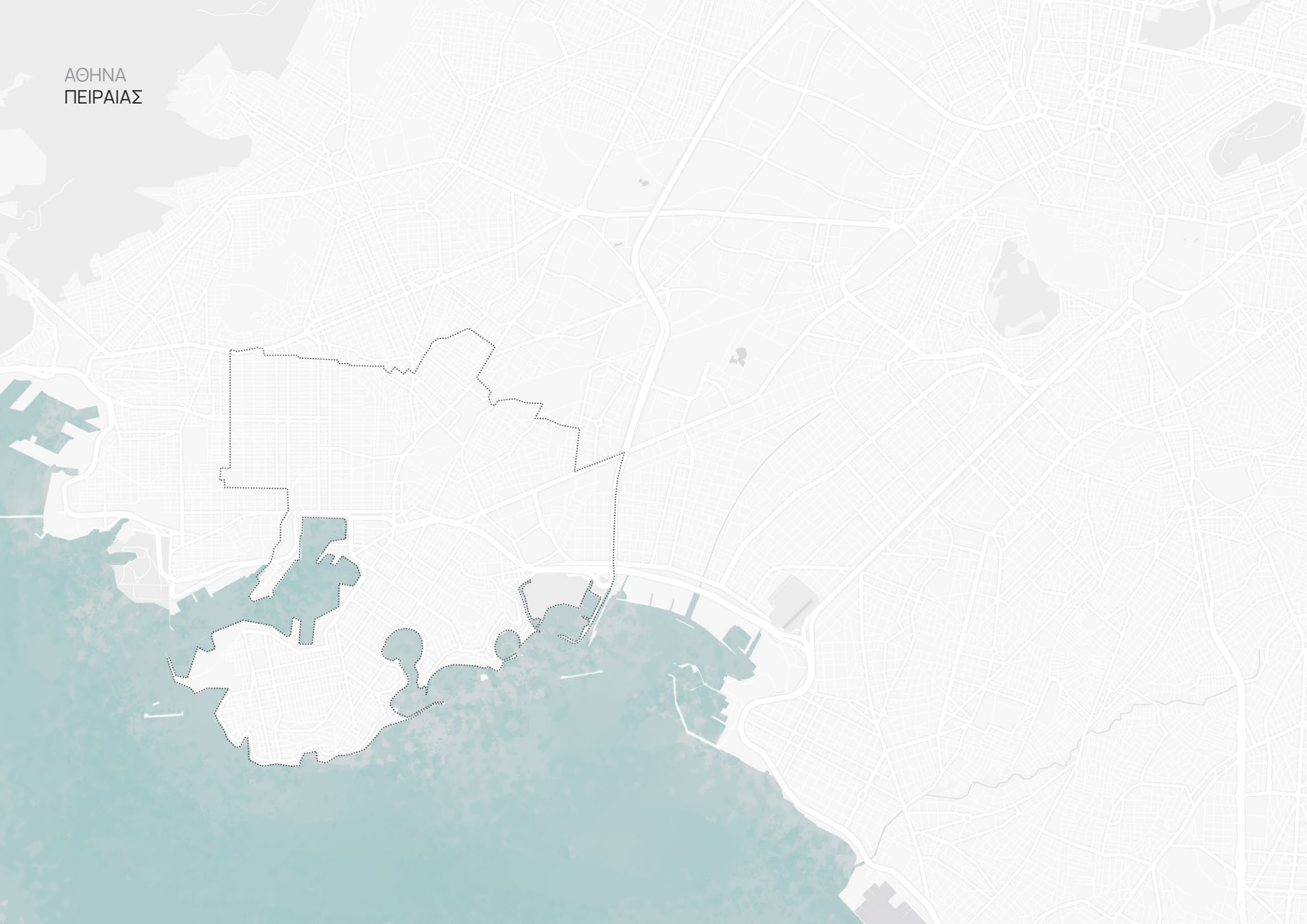
ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ – ΤΟΠΙΟ

ΑΘΗΝΑ





ΑΘΗΝΑ  
ΠΕΙΡΑΙΑΣ



ΑΘΗΝΑ  
ΠΕΙΡΑΙΑΣ  
ΚΑΣΤΕΛΛΑ



ΑΘΗΝΑ  
ΠΕΙΡΑΙΑΣ  
ΚΑΣΤΕΛΛΑ  
ΚΕΛΥΦΟΣ



ΑΘΗΝΑ  
ΠΕΙΡΑΙΑΣ  
ΚΑΣΤΕΛΛΑ  
ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΣΠΗΛΛΑΙΟ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ



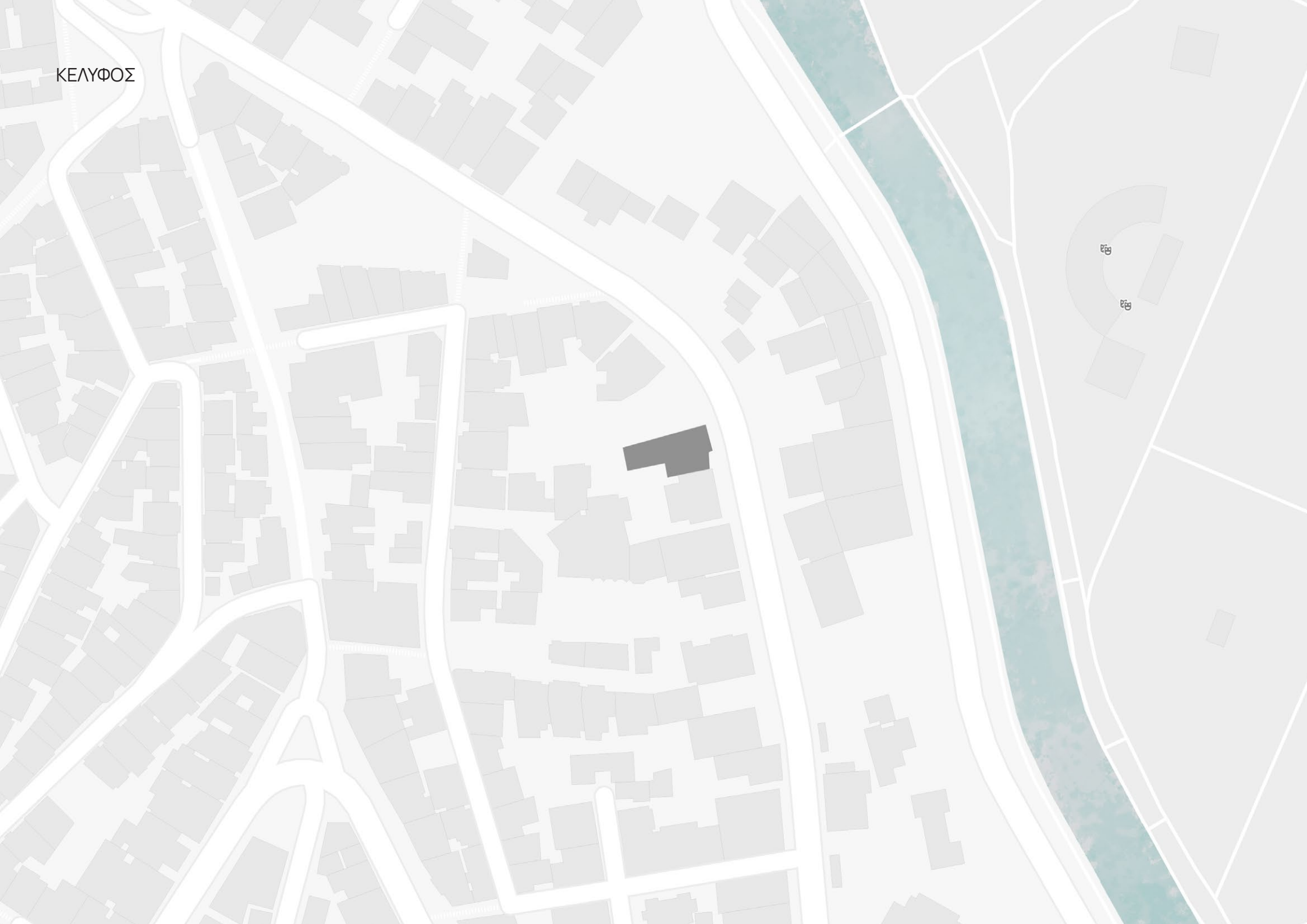
ΑΘΗΝΑ  
ΠΕΙΡΑΙΑΣ  
ΚΑΣΤΕΛΛΑ  
ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΣΠΗΛΛΑΙΟ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ  
ΣΠΗΛΛΑΙΟ ΣΗΡΑΓΓΕΙΟ



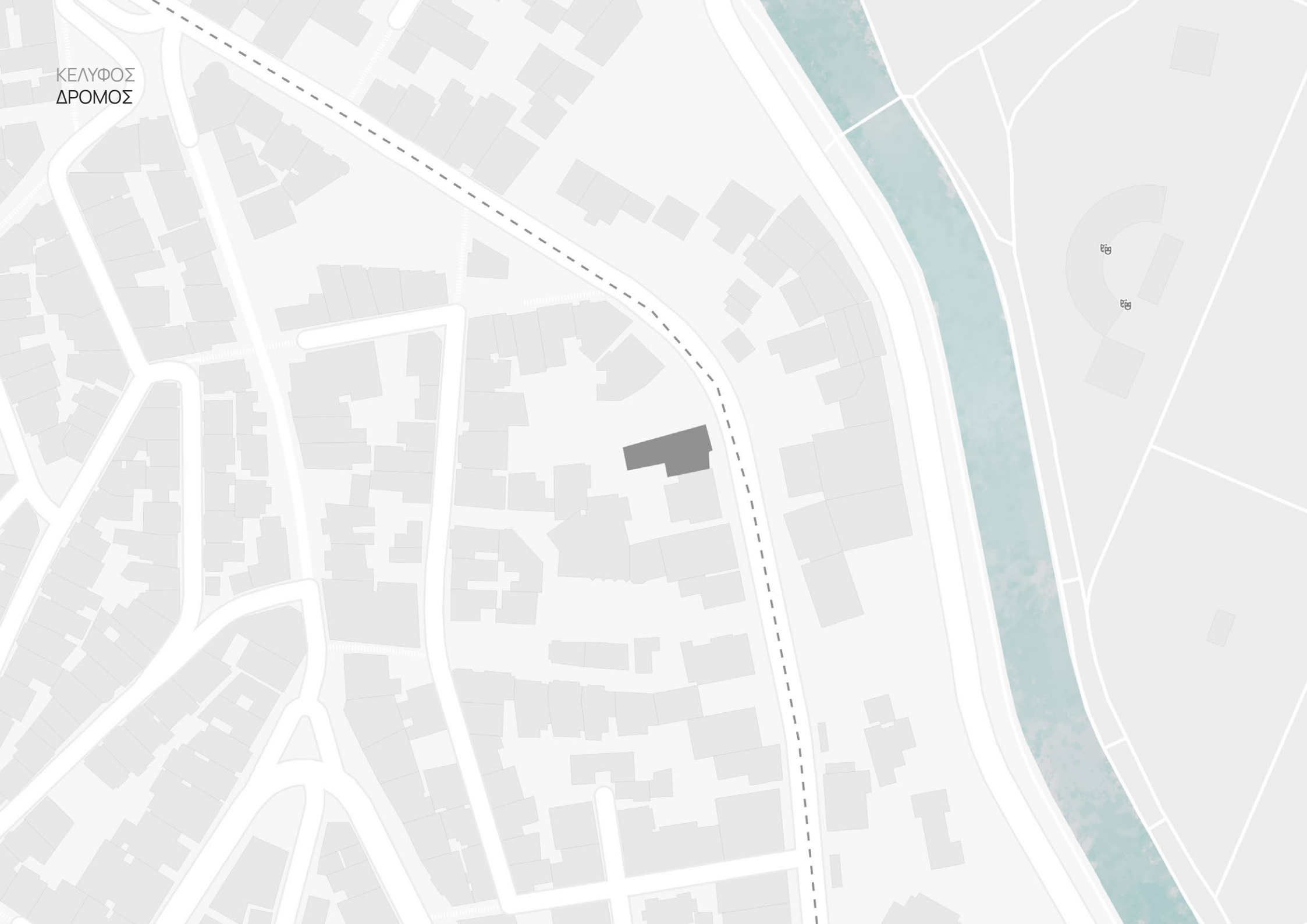
ΑΘΗΝΑ  
ΠΕΙΡΑΙΑΣ  
ΚΑΣΤΕΛΛΑ  
ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΣΠΗΛΑΙΟ ΑΡΕΘΟΥΣΑΣ  
ΣΠΗΛΑΙΟ ΣΗΡΑΓΓΕΙΟ  
ΟΔΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ  
ΘΕΑΣΗ



ΚΕΛΥΦΟΣ

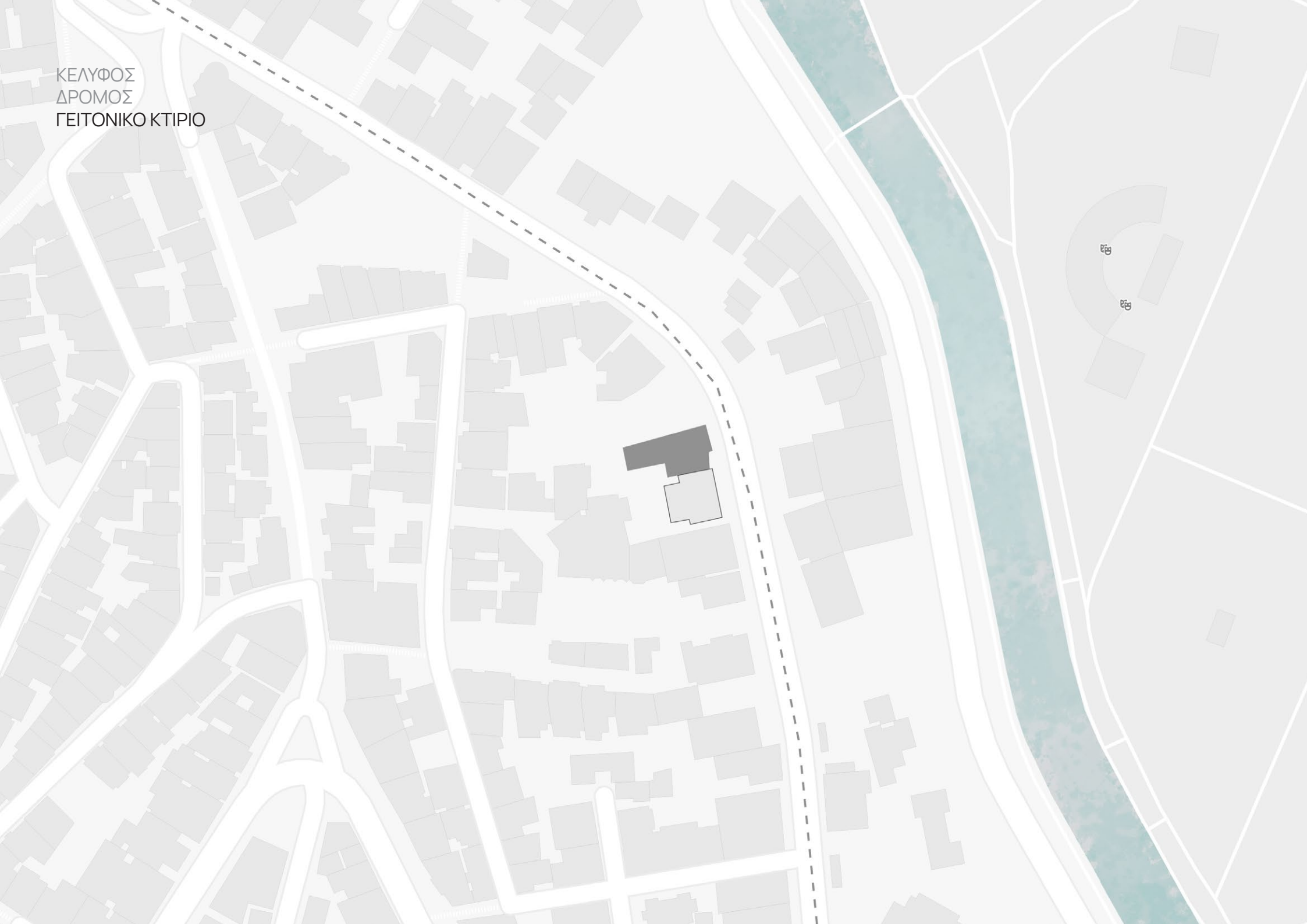


ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΔΡΟΜΟΣ

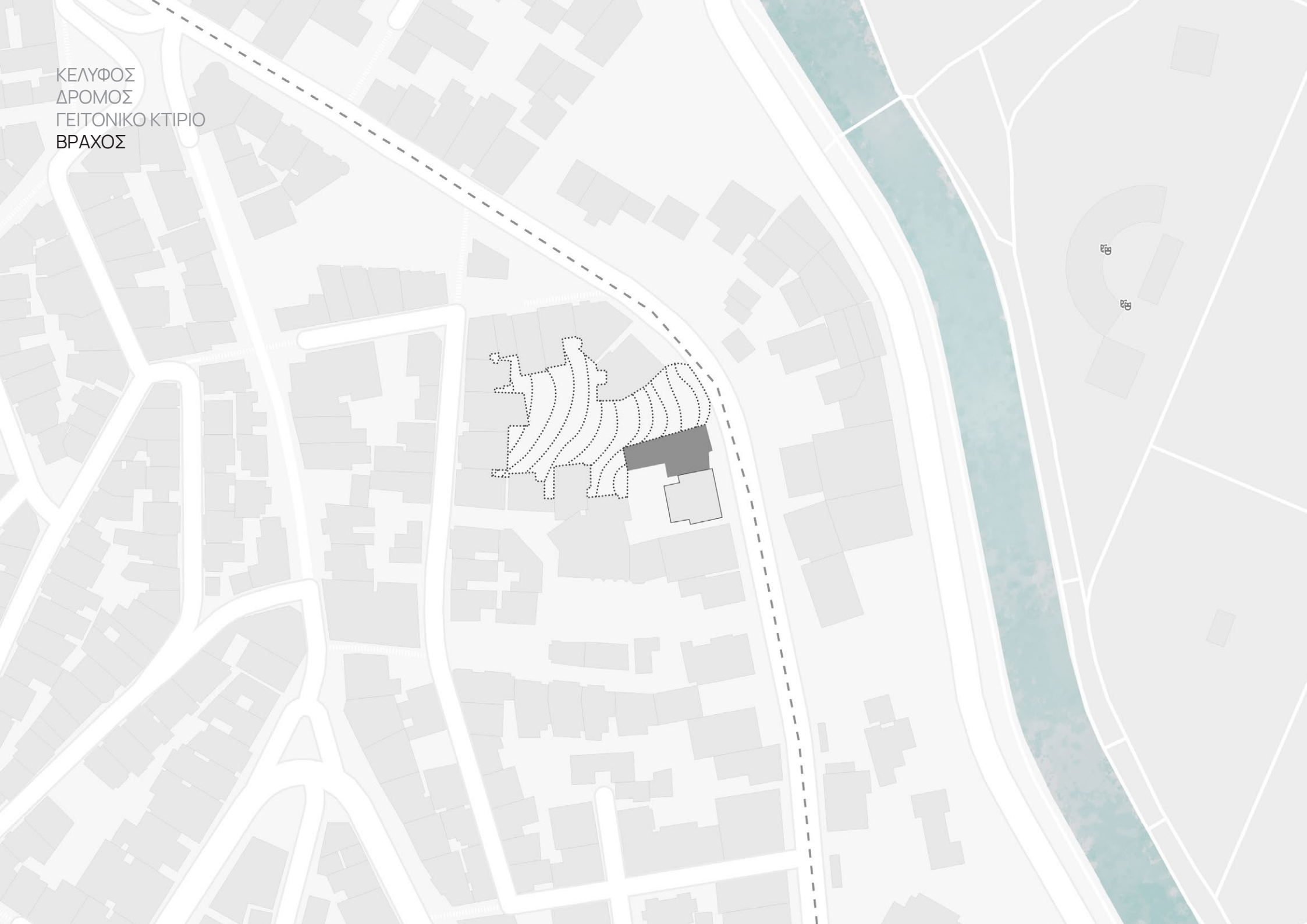




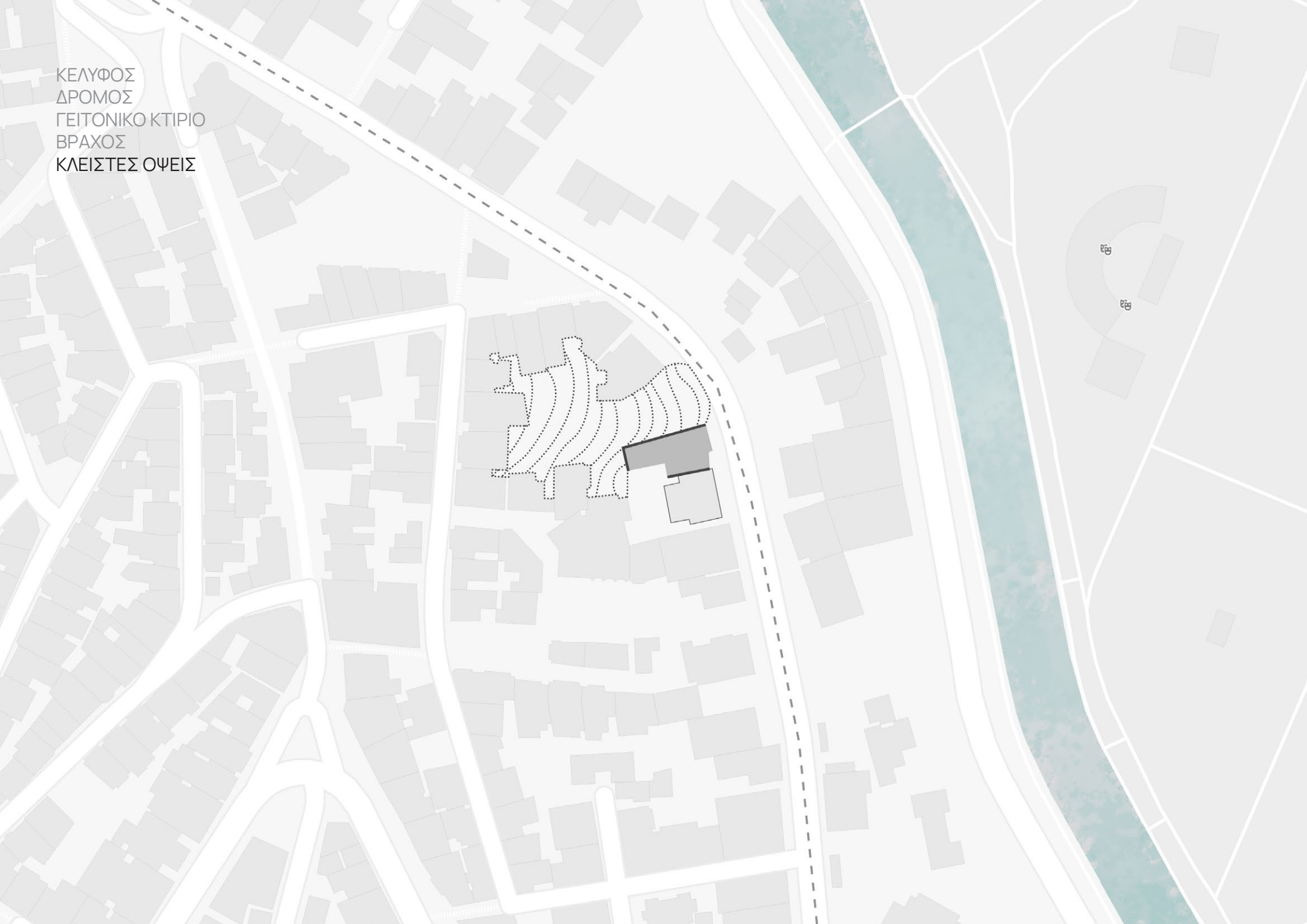
ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΔΡΟΜΟΣ  
ΓΕΙΤΟΝΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ



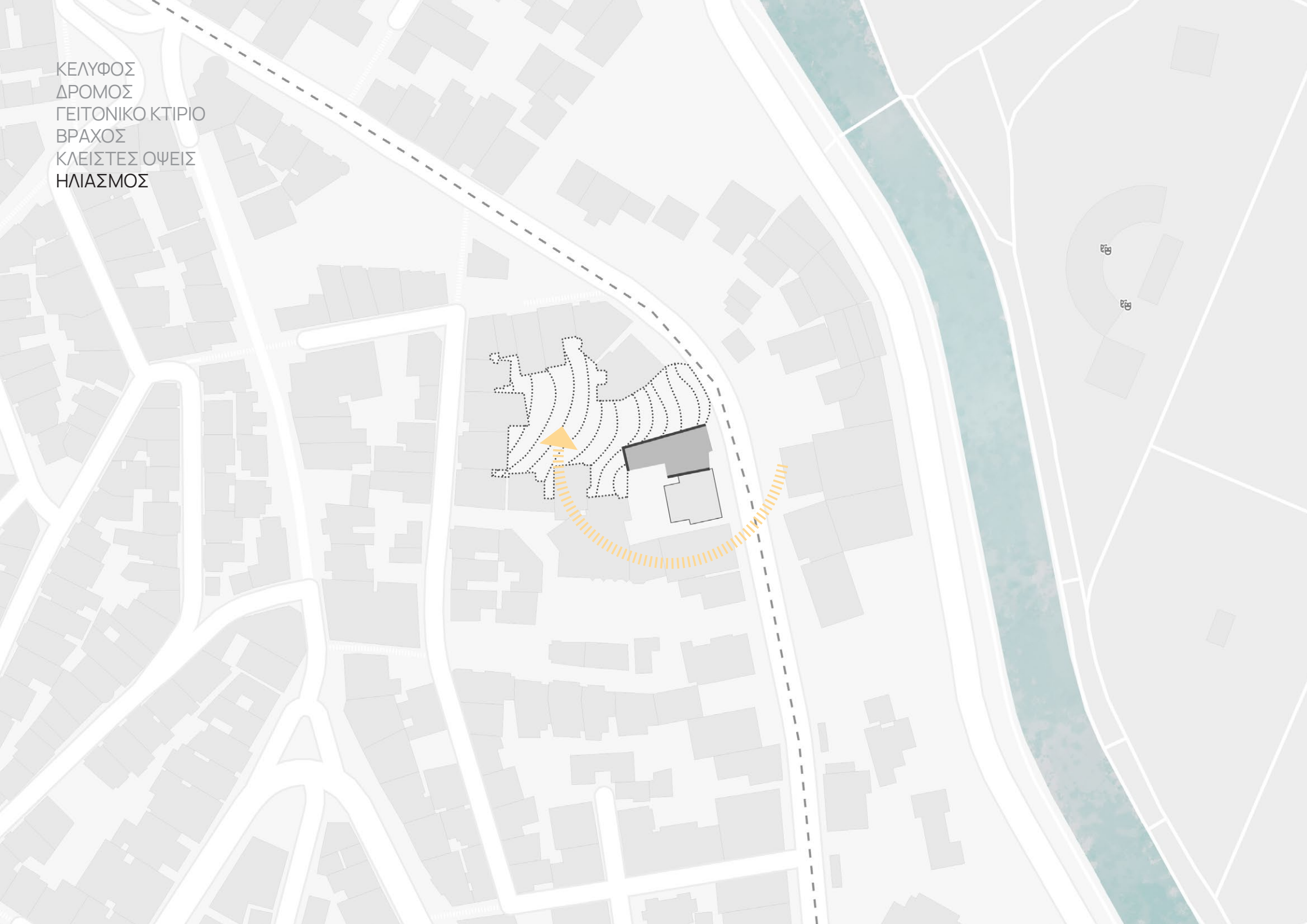
ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΔΡΟΜΟΣ  
ΓΕΙΤΟΝΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ  
ΒΡΑΧΟΣ



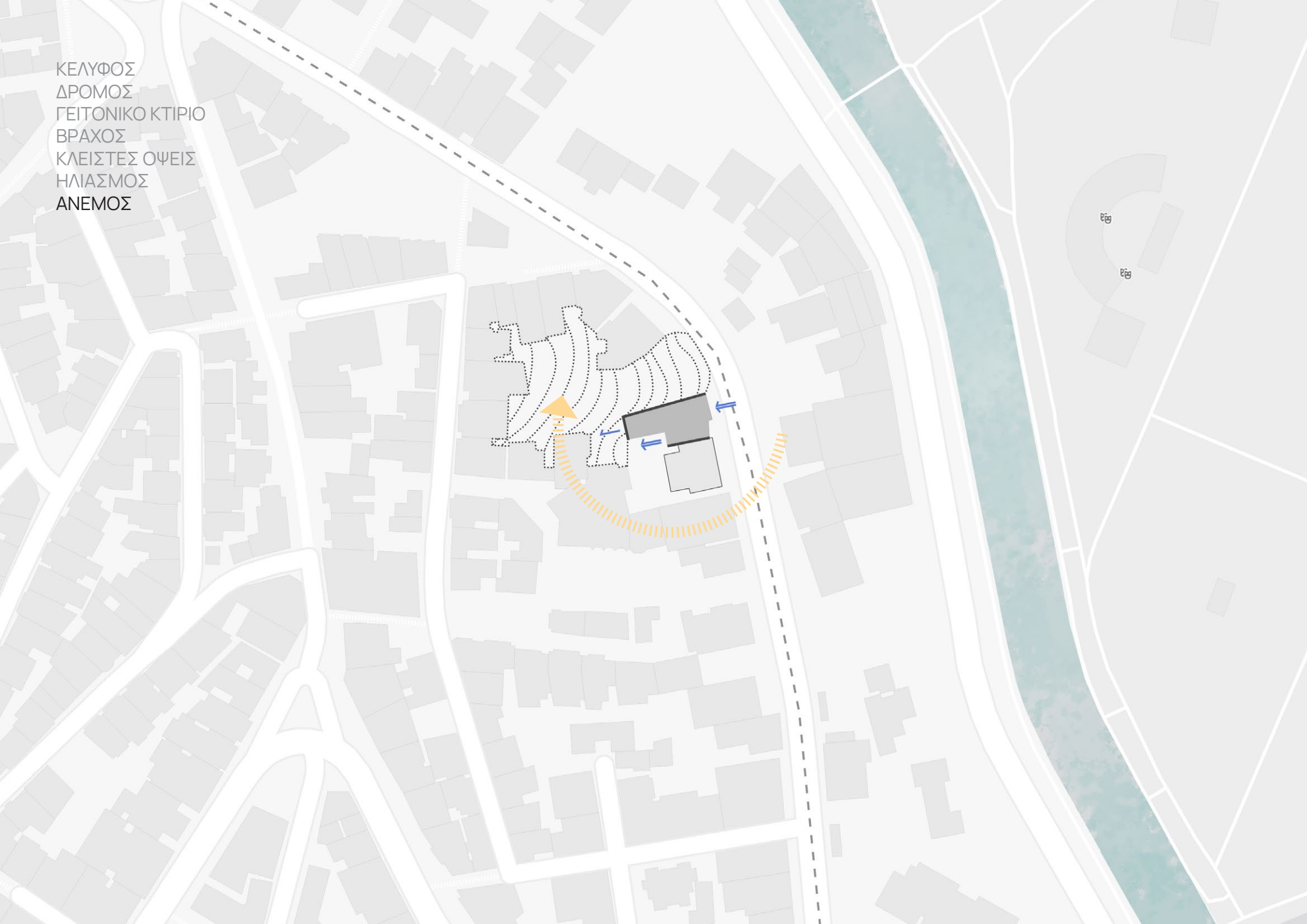
ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΔΡΟΜΟΣ  
ΓΕΙΤΟΝΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ  
ΒΡΑΧΟΣ  
ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΟΨΕΙΣ



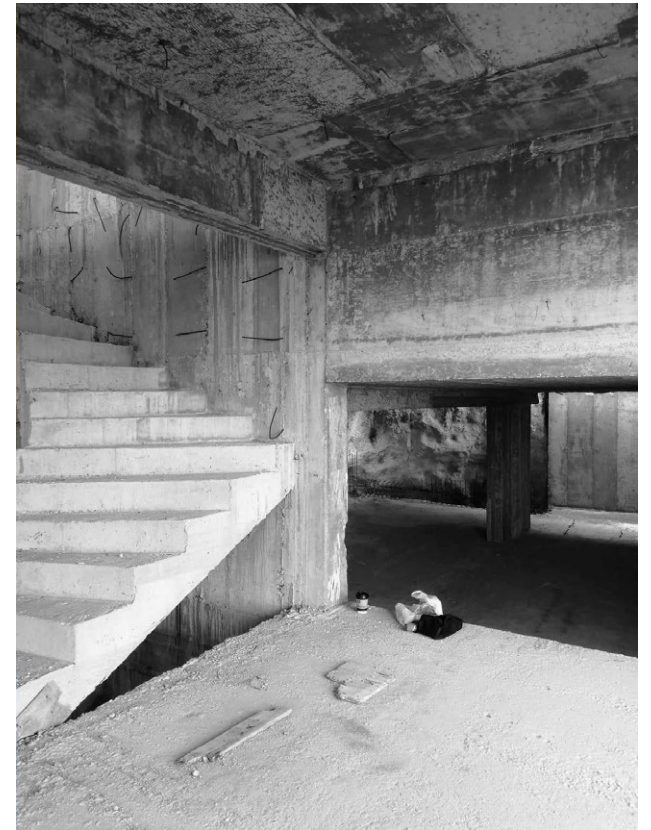
ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΔΡΟΜΟΣ  
ΓΕΙΤΟΝΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ  
ΒΡΑΧΟΣ  
ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΟΨΕΙΣ  
ΗΛΙΑΣΜΟΣ



ΚΕΛΥΦΟΣ  
ΔΡΟΜΟΣ  
ΓΕΙΤΟΝΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ  
ΒΡΑΧΟΣ  
ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΟΥΦΕΙΣ  
ΗΛΙΑΣΜΟΣ  
ΑΝΕΜΟΣ







# 02

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ



## ΜΠΡΟΥΤΑΛΙΣΜΟΣ

Το κίνημα του Μπρουταλισμού βλέπουμε να εμφανίζεται στα μέσα του 20ου αιώνα, δηλαδή την δεκαετία του 1950, και προκύπτει από κινήματα του μοντερνισμού, κάπου στις αρχές του 1900, στην εποχή του Le Corbusier και των μαθητών του στο Παρίσι. Η ονομασία του προκύπτει από τη χρήση του υλικού beton brut που σημαίνει ακατέργαστο σκυρόδεμα και όχι από τη σκληρή αισθητική του όπως πολλοί πιστεύουν. Το κίνημα αυτό είναι συνυφασμένο με την αστική θεωρία του 20ού αιώνα, που έβλεπε προς τα σοσιαλιστικά ιδανικά. Για αυτό αναπτύχθηκε έντονα πέρα από την Αγγλία στη Σοβιετική Ένωση και τη Γερμανία. Κυρίως χρησιμοποιήθηκε για την ανοικοδόμηση σχολείων, εκκλησιών, δημόσιων και κρατικών κτηρίων μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Ο Le Corbusier αποτέλεσε σημαντική φιγούρα για την έμπνευση του κινήματος, ιδιαίτερα με την δημιουργία της μονάδας κατοικίας, Unite d'Habitacion, στην Μασσαλία, την οποία ολοκλήρωσε το 1952 για τη στέγαση της εργατικής τάξης, αφού ο Πόλεμος είχε διακόψει την κατασκευή της για 10 χρόνια. Το έργο αυτό θεωρήθηκε τομή στην σχεδίαση οικιστικών μονάδων. Στην διαδικασία εγκατέλειψε τις λείες μηχανικές επιφάνειες, που θαυμάζονταν στον μεσοπόλεμο και υιοθέτησε ένα επιτηδευμένο τραχύ φινίρισμα που επιδείκνυε το αποτύπωμα του ξύλινου σανιδώματος, μέσα στο οποίο είχε χωθεί το μπετόν. Σύμφωνα με τον David Watkin, γνωστό ιστορικό Αρχιτεκτονικής, ήθελε να χρησιμοποιήσει ασφάλι, αλλά λόγω δυσκολιών προμήθειας υλικών, το ξανασχεδίασε ως κατασκευή από μπετόν αρμέ. Ο ίδιος ο Le Corbusier ορίζει την αρχιτεκτονική του αυτής της περιόδου ως " την κατασκευή κινήτων σχέσεων από ακατέργαστα υλικά".

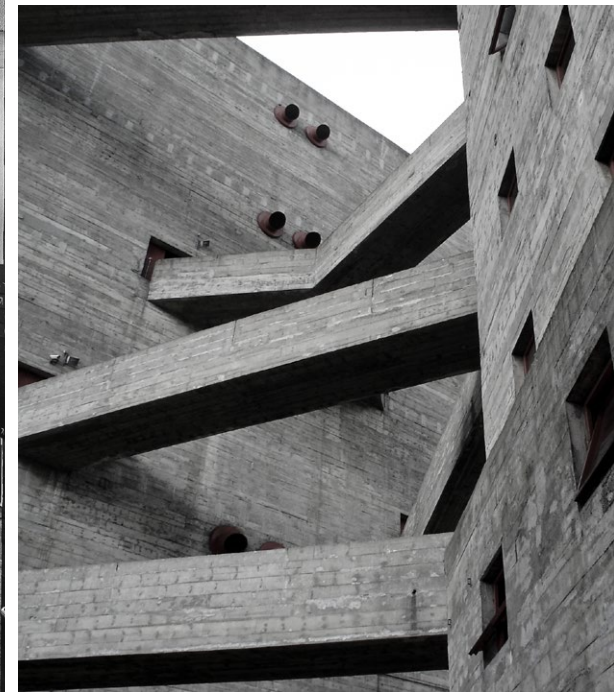
Άλλα σημαντικά έργα του αποτελούν τα εξής: Η Notre Dame du Haut του Le Corbusier 1950-55, τα κυβερνητικά κτήρια Chandigarh στην Ινδία 1951-65, το Carpenter Center for Visual Arts 1960-63. Αυτά αποτελούν σημαντικά ευρηματικά προσπάθεια να υπάρξει μνημειακότητα χωρίς προσφυγή στο παραδοσιακό κλασικό λεξιλόγιο.

Οι αρχιτέκτονες Peter και Alison Smithson εμπνεύστηκαν από τα έργα του και κατέληξαν να δημιουργούν ένα καινούργιο στυλ αισθητικής δόμησης γνωστό ως Brutalism ή New Brutalism, με τη χρήση ακατέργαστων υλικών και εκτεθειμένων δομών. Το κίνημα αυτό επιθυμούσε κάτι περισσότερο από ένα στυλ, όπως ισχυρίστηκαν και οι Peter και Alison Smithson σε ένα κείμενο το 1957 "η ουσία του είναι δεοντολογική". Επιπλέον, "προσπαθεί να αντιμετωπίσει αυστηρά μια κοινωνία μαζικής παραγωγής και να αντλήσει μια τραχιά ποίηση από τις συγκεχυμένες και ισχυρές δυνάμεις που δραστηριοποιούνται. Ήταν μια αναγνώριση που αντιμετώπιζε με τι έμοιαζε πραγματικά ο μεταπολεμικός κόσμος." Με την δημιουργία του Σχολείου Hunstanton, το ζεύγος Smithson πέρα από δύο βασικές αρχές, την αναγνωριστικότητα του σχεδίου και τη σαφή έκθεση δομής, εφαρμόζει και μία νέα, την εκτίμηση αγαθών για τις εγγενείς αξίες τους όπως βρίσκονται. Δηλαδή, σημαντικό ρόλο στην αρχιτεκτονική σκέψη παίζει η υλικότητα του υλικού.

Τα χαρακτηριστικά, λοιπόν, του κινήματος αυτού είναι η χρήση δομικά οπλισμένου σκυροδέματος και μετάλλου που δημιουργεί μια εικόνα αισθητικά στιβαρή και εύκολα μπορεί κανείς να την παρομοιάσει με φρούριο. Τα κτίρια είναι γνωστά για τον στιβαρό και χρηστικό σχεδιασμό τους, ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί και ως βάνουσσος ή στερούμενος συναισθημάτων και δημιουργούν ένα αίσθημα τρόμου της εποχής του Ψυχρού Πολέμου. Αυτό που έκανε τον μπρουταλισμό τόσο δημοφιλή ήταν η πρακτικότητα του σχεδιασμού. Τα κτίρια έπρεπε να χτιστούν γρήγορα και αποτελεσματικά για να

επιταχυνθεί η ανοικοδόμηση. Τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τον μπρουταλισμό από τα υπόλοιπα κινήματα είναι : 1. Ο αφαιρετικός σχεδιασμός που κάνει τον σχεδιασμό πιο απλό με αυστηρές γραμμές και έντονες γωνίες. 2. Φυσική υλικότητα: αναδεικνύονται τα υλικά, όπως το σκυρόδεμα και η ασφάλι, αφήνοντάς τα ορατά και απροσδιόριστα χωρίς επενδύσεις προσθήκες και φινιρίσματα και διακοσμητικές λεπτομέρειες.

Τέλος, όπως αναφέρει ο Brad Dunning της GQ, "ο Μπρουταλισμός είναι η τεχνική που δημιουργεί κτήρια ακριβά στη συντήρηση και δύσκολο να καταστραφούν. Δεν μπορούν εύκολα να αναδιαμορφωθούν ή να αλλάξουν. Ίσως, το κίνημα να έχει εμφανιστεί ξαφνικά για να δείξει πως η μονιμότητα είναι ιδιαίτερα ελκυστική στον χαοτικό κόσμο μας".



## ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η αρχιτεκτονική αναμφισβήτητα βρίσκει ταυτότητα από τον πολιτισμό από τον οποίο προέρχεται. Στην Ιαπωνία, η παραδοσιακή αρχιτεκτονική είναι επηρεασμένη από τον Βουδισμό, την ιδέα του κενού, τη φύση και την τελετή τσαγιού. Μια σημαντική πτυχή της ιαπωνικής αρχιτεκτονικής είναι η χρήση του φυσικού φωτός και ο τρόπος με τον οποίο εξαπλώνεται. Το φως θεωρείται συνδεδεμένο με το χρόνο και την έννοια της μεταβλητότητας και της παροδικότητας. Οι σκιές, ένα εξίσου σημαντικό στοιχείο της ιαπωνικής αρχιτεκτονικής και τέχνης γενικότερα, φαίνονται στην απουσία του φωτός και χρησιμοποιούνται για να δημιουργήσουν μια συγκεκριμένη αίσθηση σε έναν χώρο. Ο τρόπος σκέψης σε σχέση με τα σχήματα και τα όρια δεν είναι αυστηρός, υπάρχουν διαφορετικά διαστάσιμα στρώματα που επικαλύπτονται προκειμένου να δημιουργηθεί ασαφές βάθος στον χώρο, αλλά και να τον διαχωρίσει ταυτόχρονα από άλλους χώρους. Τα παραδοσιακά κτήρια υποδιαίρονται ευέλικτα σύμφωνα με τις απαιτήσεις από τα αφαιρούμενα συρόμενα πάνελ τοίχου.

Ένας τρόπος λοιπόν να επιτευχθεί αυτός ο διαχωρισμός είναι με την προσθήκη των σότζι. Το σότζι (shōji) αποτελείται από ημιδιαφανή ή διαφανή φύλλα χαρτιού πάνω σε ένα δικτυωτό πλαίσιο και χρησιμοποιείται αρκετά συχνά στην παραδοσιακή ιαπωνική αρχιτεκτονική. Όπου το φως δεν είναι απαραίτητο όπως για παράδειγμα οι πόρτες των ντουλαπιών ή οι ντουλάπες ρούχων, χρησιμοποιείται το παρόμοιο αλλά αδιαφανές φουσόμα (fusuma). Οι πόρτες σότζι συνήθως είναι συρόμενες, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις είναι κρεμαστές ή συνδέονται με μεντεσέδες. Τα σότζι, δεν οριοθετούν με αυστηρότητα έναν εσωτερικό ή εξωτερικό χώρο αλλά ούτε θέτουν απότομο φράγμα μεταξύ αυτών. Με αυτή τους την ημιδιαφάνεια, περνάει η κίνηση των φυλλωμάτων των δέντρων, οπτικά και ηχητικά, μέσα στους χώρους και προσφέρει μια αίσθηση πολύ διαφορετική από ότι ένα άψυχο κλειστό κτίσμα χωρίς επαφή με το εξωτερικό του περιβάλλον. Μπορούν να προφυλάξουν από τον άνεμο, ωστόσο επιτρέπουν στον αέρα να διαχέεται. Επίσης πιστεύεται ότι τα σότζι ενθαρρύνουν τους κατοίκους ενός σπιτιού να μιλούν και να κινούνται απαλά, ήρεμα.

Στην προσπάθεια τους για αρμονία και ισορροπία, οι Ιάπωνες μελέτησαν σε βάθος τις αρχές της φύσης και φρόντισαν να ενσωματώσουν καθετί που είναι κατασκευασμένο από τον άνθρωπο με τέτοιο τρόπο, ώστε ο άνθρωπος να βρίσκεται σε αρμονία με το περιβάλλον του και να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος αυτού. Για το σκοπό αυτό, έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στην κλίμακα, δημιουργώντας μικρές πολύ απλές κατασκευές που εναρμονίζονται με τον περιβάλλοντα χώρο, επιτρέποντας στο τοπίο να ξεχωρίζει και στον ίδιο τον χώρο να τις απορροφά. Στο βιβλίο Το εγκώμιο της σκιάς, ο Tanizaki, περιγράφει την ιαπωνική τουαλέτα ως εξής: «...η γιαπωνέζικη τουαλέτα είναι μια πραγματική πνευματική ανάπαυση βρίσκεται πάντα χωριστά από το κύριο οίκημα στο τέλος ενός διαδρόμου μες στη σκιά πυκνής βλάστησης και μυρωδιές από φυλλώματα και βρύα και η αίσθηση του να κάθεται μέσα σε αυτήν την ακνή ακτίνα φωτός τυλιγμένος στο ημίφως της αντανάκλασης του σότζι, χαμένος σε διαλογισμούς ή κοιτάζοντας έξω από το παράθυρο το τοπίο του κήπου είναι κάτι που δεν μπορεί να χωρέσει σε λέξεις.» ,τονίζοντας με ανατριχιαστικό τρόπο τη σημασία που έχει για τους Ιάπωνες η εναρμόνιση του φυσικού και του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος και η ενσωμάτωση του ανθρώπου σε αυτό. Έρχεται βέβαια, σε αντίθεση με τις αρχές της συμμετρίας και της γεωμετρικής τάξης που επιδιώκουν οι δυτικοί. Ο Ιαπωνικός πληθυσμός, θεωρεί τη συμμετρία προσποίηση που δεν υπάρχει στη φύση και αναζητά την τάξη, στο χάος του

περιβάλλοντος. Πιστεύουν ότι η αρμονία προκύπτει φυσικά μέσα από τον εορτασμό της δυσαρμονίας. Ως αποτέλεσμα, αναζητούνται ακανόνιστες μορφές, απορρίπτεται η έννοια της οπτικής προοπτικής με τα σημεία φυγής, επιδιώκεται η χωρική ασυμμετρία και τα ατελή υλικά και τα αντικείμενα τοποθετούνται συχνά υπό γωνία για να επιτευχθεί ένα φυσικό αποτέλεσμα. Η γενική ατμόσφαιρα ενός τοπίου διαμορφώνεται από μια ποικιλία στοιχείων τόσο φυσικών υλικών (νερό, δέντρα, βουνά κ.λ.π.) όσο και αυλών (χρόνος, φως), τα οποία προσδίδουν στον τόπο το μοναδικό του πνεύμα και χαρακτήρα. Αυτή τη μοναδικότητα κάθε τόπου την αναγνωρίζουν οι άνθρωποι ως μια ιδιαίτερη πραγματικότητα και προσαρμόζουν την καθημερινή τους ζωή σε αυτήν, η οποία περιγράφεται ως πνεύμα του τόπου. Η παρουσία και η ποιότητα του φυσικού φωτός, είναι ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία που διαμορφώνουν «το πνεύμα του τόπου». Η ένταση, η κατεύθυνση και ο τόνος του φωτός, μπορούν να προσφέρουν διαφορετικές εμπειρίες στους ανθρώπους και να επηρεάσουν την αντίληψή τους για το περιβάλλον. Ωστόσο, το φως συνδέεται στενά με το χρόνο και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση το πνεύμα του τόπου. Ο χρόνος, με τις ημερήσιες και εποχιακές διακυμάνσεις του, δημιουργεί διακριτά μοτίβα που επηρεάζουν τις αλλαγές στο φως, οι οποίες με τη σειρά τους καθορίζουν την αίσθηση και την αντίληψη του περιβάλλοντος χώρου. Η εμπειρία του φωτός και η αντίληψη του χρόνου αποτελούν αναπόφευκτα αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης και η συμβολή τους έχει απόδειξη ότι είναι καθοριστική για τη διαμόρφωση του πολιτισμού. Έτσι, ο χειρισμός του αποτελεί σημαντικό στοιχείο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και συχνά αποτελεί πρόκληση. Η μεταβλητή φύση του οδηγεί σε μια συνεχώς μεταβαλλόμενη εμπειρία, η οποία με τη σειρά της επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο οι χρήστες αντιλαμβάνονται το χώρο και τα γύρω αντικείμενα.

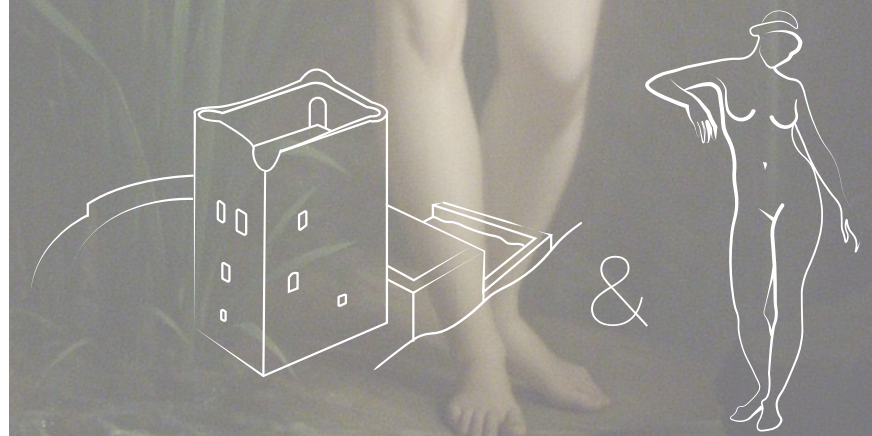
Το φως, είναι απαραίτητο για την οπτική αντίληψη της μορφής, αλλά πρέπει να την καθορίζει. Πράγματι, η ίδια η σχέση που συνδέει την αρχιτεκτονική με το φως είναι ο τρόπος με τον οποίο το ίδιο περιγράφει τη μορφή. Χαρακτηριστικά, ο Tanizaki αναφέρει στο δοκίμιο του: «συχνά μια φανταχτερή λάκα, περασμένη με χρυσά και ασημένια φύλλα, στιλβωμένη και γυαλιστερή, ένα κουτί, ένα μικρό γραφείο ή κάποιο ράφι μας φαίνονται ανυπόφορα κραυγαλέα και σχεδόν χοντροκομμένα, αλλά αν πυκνώσουμε το σκοτάδι μέχρι να γίνει πίσσα το κενό διάστημα που θα περιβάλλει αυτά τα αντικείμενα, και αντί για τον ήλιο και το ηλεκτρικό τα φωτίσουμε με μία μόνο λάμπα ή ένα κερί, στη στιγμή αυτά τα κραυγαλέα αντικείμενα αποκτούν σοβαρότητα και βάθος, νηφαλιότητα και μεγαλοπρέπεια.» , δηλαδή κάθε απεικόνιση μιας μορφής από το φως δίνει μια διαφορετική ατμόσφαιρα στο χώρο. Το υλικό κάθε αντικειμένου παίζει καθοριστικό ρόλο σε αυτή την απεικόνιση. Η συνειδητοποίηση ότι τίποτα δεν είναι μόνιμο, όλα αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου και επομένως όλα είναι εφήμερα, ορίστηκε ως η υψηλότερη καλλιτεχνική αξία, θεωρώντας ότι σε αυτή την παροδικότητα βρίσκεται η ομορφιά. Σε αντίθεση με τη δυτική προσέγγιση, η οποία δίνει έμφαση στην ανθεκτικότητα, οι Ιαπωνικές κατασκευές δημιουργούνται από φυσικά υλικά που αλλάζουν και αποσυντίθενται σταδιακά με την πάροδο του χρόνου. Σύμφωνα με αυτή τη φιλοσοφία, οι κατασκευές δεν αντιμετωπίζονταν ως μόνιμα στοιχεία, αλλά ως μέρος ενός διαρκώς μεταβαλλόμενου συνόλου. Για το λόγο αυτό, οι Ιάπωνες επέλεξαν υλικά που μπορούσαν να διατηρήσουν τα ίχνη του χρόνου και ταυτόχρονα να διατηρήσουν μια ημι-διάφανη ποιότητα που διαχέει απαλά το χώρο. Στο σπίτι χρησιμοποιούσαν χαρτιά ρυζιού, μπαμπού, άχυρο και μετάξι.

# 03

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

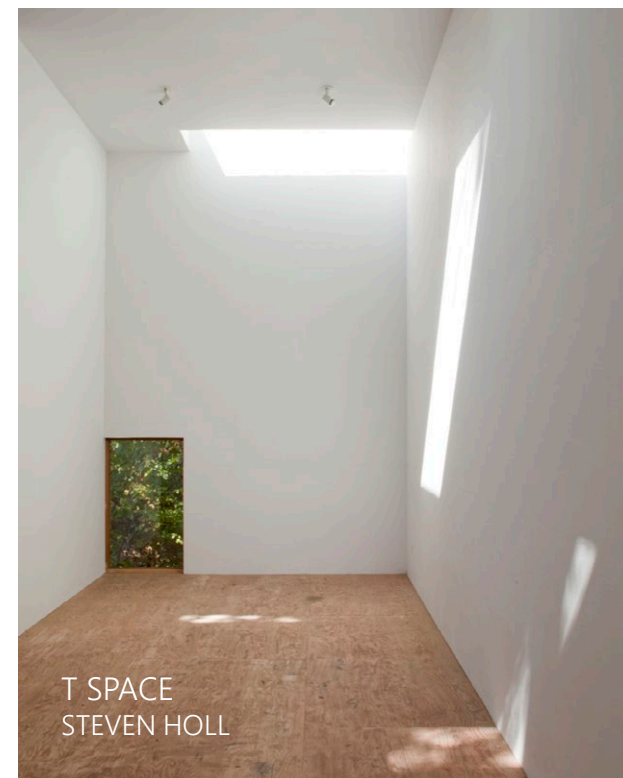
## ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

Κατευθυνόμενη θέαση  
Μέσα – έξω  
Υγρό στοιχείο  
Διαφάνεια – ημιδιαφάνεια  
Διατρητότητα  
Αίθριο  
Φωταγωγός  
Ευελιξία - Μεταβλητότητα

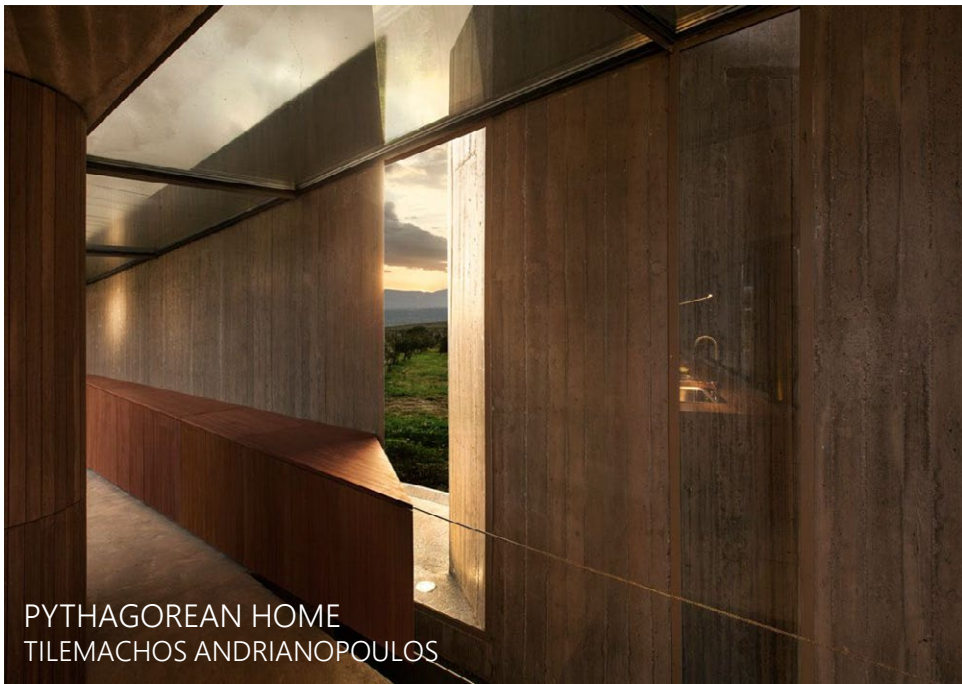


# 03

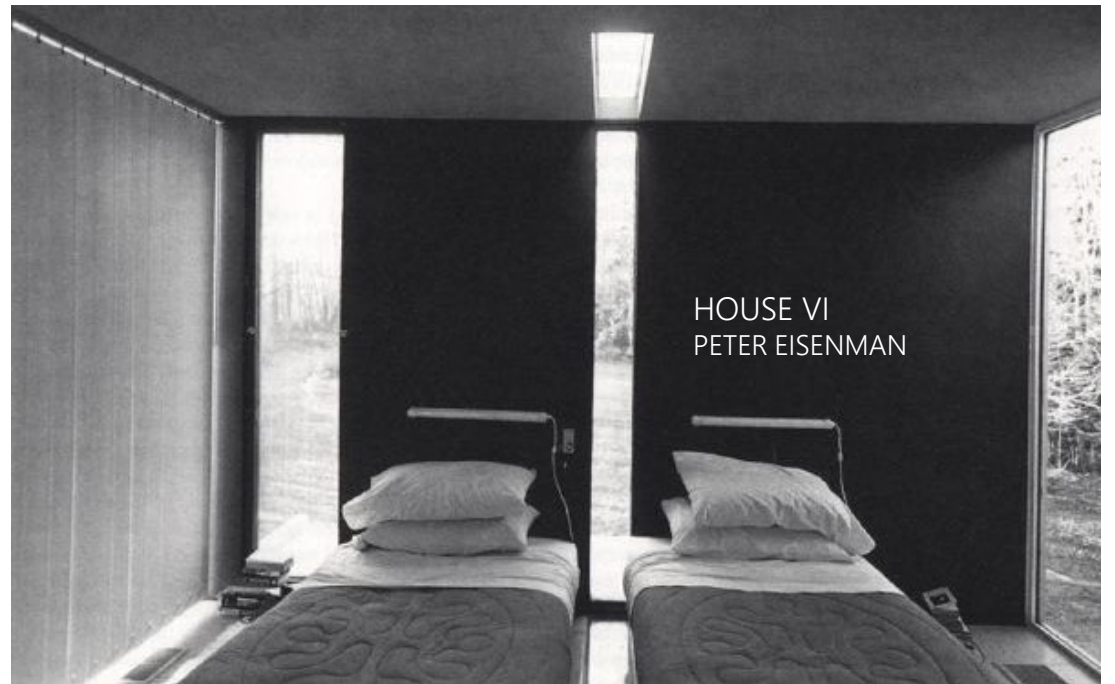
ΚΑΤΕΥΘΥΝΟΜΕΝΗ ΘΕΑΣΗ



T SPACE  
STEVEN HOLL



PYTHAGOREAN HOME  
TILEMACHOS ANDRIANOPOULOS



HOUSE VI  
PETER EISENMAN



VILLA SAVOYE  
LE CORBUSIER



IVORY HOUSE  
LEE JAE ARCHITECTS

# 03

ΜΕΣΑ - ΕΞΩ







ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΟ ΣΥΚΑΜΙΝΟ  
TENSE ARCHITECTURE NETWORK



FORTUNATA HOUSE  
LUCIANO LERNER BASSO



C HOUSE  
STUDIO ARTHUR CASAS



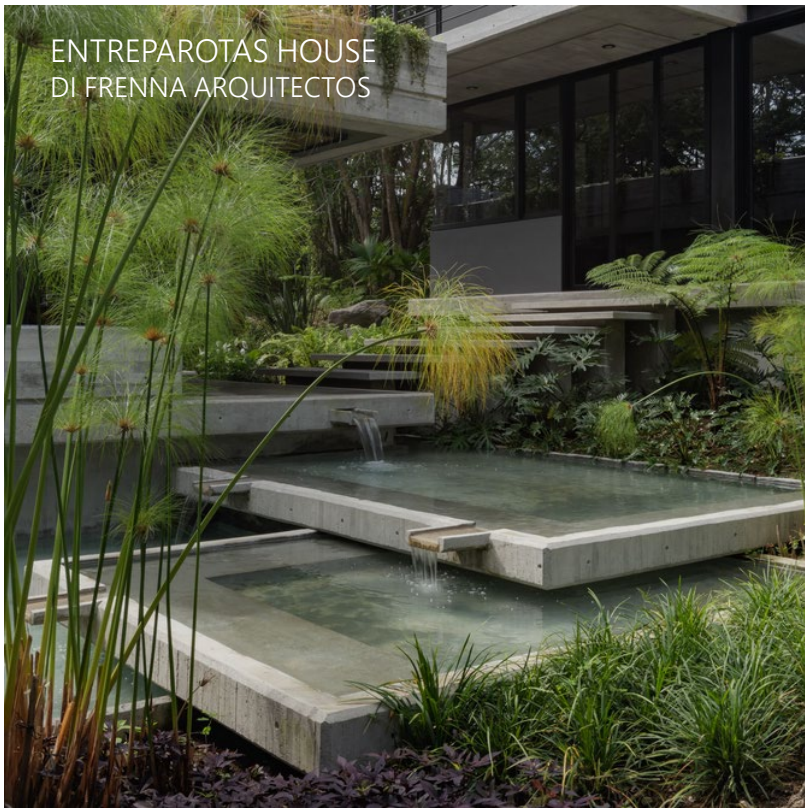
YANAKACHO  
KACH

# 03

ΥΓΡΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ



SECRET GARDEN HOUSE  
WALLFLOWER ARCHITECTURE & DESIGN



# 03

## ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ – ΗΜΙΔΙΑΦΑΝΕΙΑ



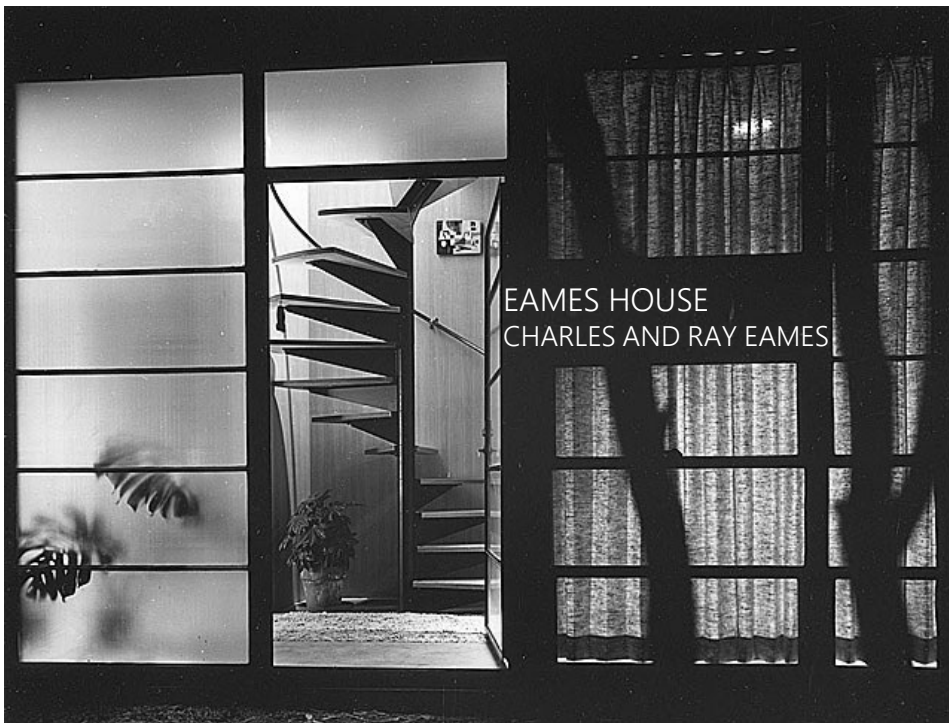
OSAKA TOWNHOUSE  
KAZUTERU MATUMURA



LAYERED HOUSE  
JUN IGARASHI ARCHITECTS



NAKED HOUSE  
SHIGERU BAN



EAMES HOUSE  
CHARLES AND RAY EAMES



INOKASHIRA, MITAKA  
JUNZO YOSHIMURA

# 03 ΔΙΑΤΡΗΤΟΤΗΤΑ





HOTEL TERRESTRE  
ALBERTO KALACH



MANSFIELD HOUSE  
ROBBIE WALKER



MONOLITH HOUSE  
DESYPRI & MISIARIS ARCHITECTURE



ALPHA HOUSE  
OTTA ALBERNAZ ARQUITETURA

03 AIOPIO



CASA DE VIDRO  
LINA BO BARDI





HOUSE N  
FUJIMOTO



HOUSE IN TSUKIMIYAMA  
TATO ARCHITECTST



VILLA SAVOYE  
LE CORBUSIER



HOUSE OF GABLES  
VERRI & GALVÃO ARQUITETOS

03 ΦΩΤΑΓΩΓΟΣ

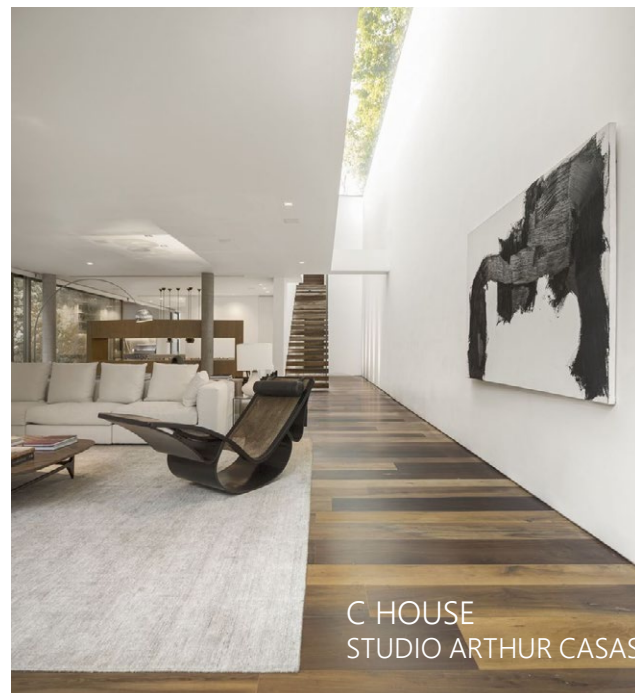


THE ROSE HOUSE  
BRCAR MORONY ARCHITECTURE



ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΗΝ ΚΗΦΙΣΙΑ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΥΦΑΝΤΗΣ

BINH HOUSE  
VTN ARCHITECTS



C HOUSE  
STUDIO ARTHUR CASAS

# 03

ΕΥΕΛΙΞΙΑ-ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ



FLUID HOUSE  
ALESSANDRO ISOLA



ANTIVILLA  
BRANDLHUBER+EMDE, BURLON



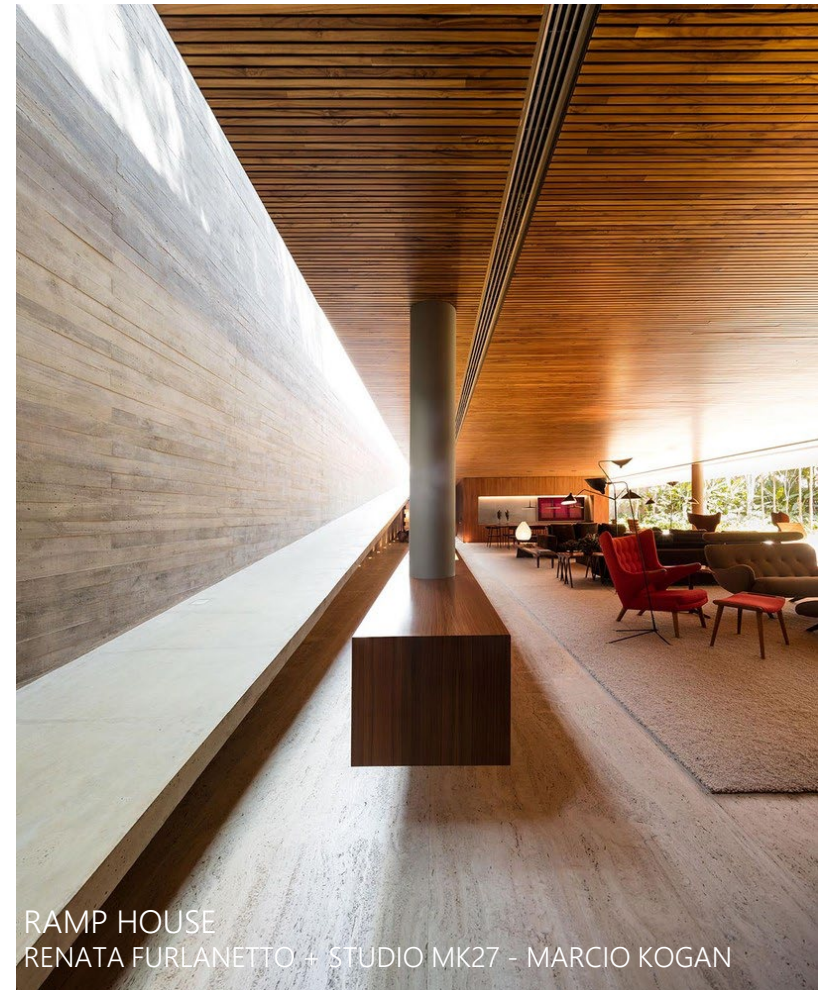
MAISON BORDEAUX  
REM KOOLHAAS



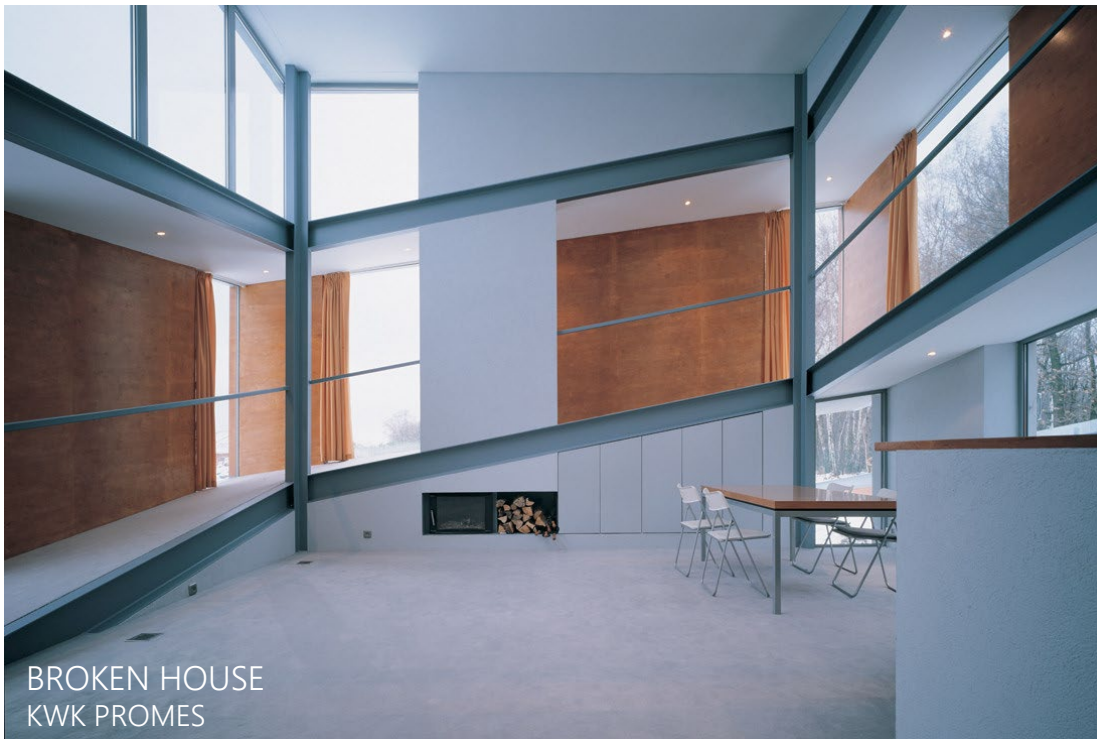
VILLA TUGENDHAT  
MIES VAN DER ROHE

# 03

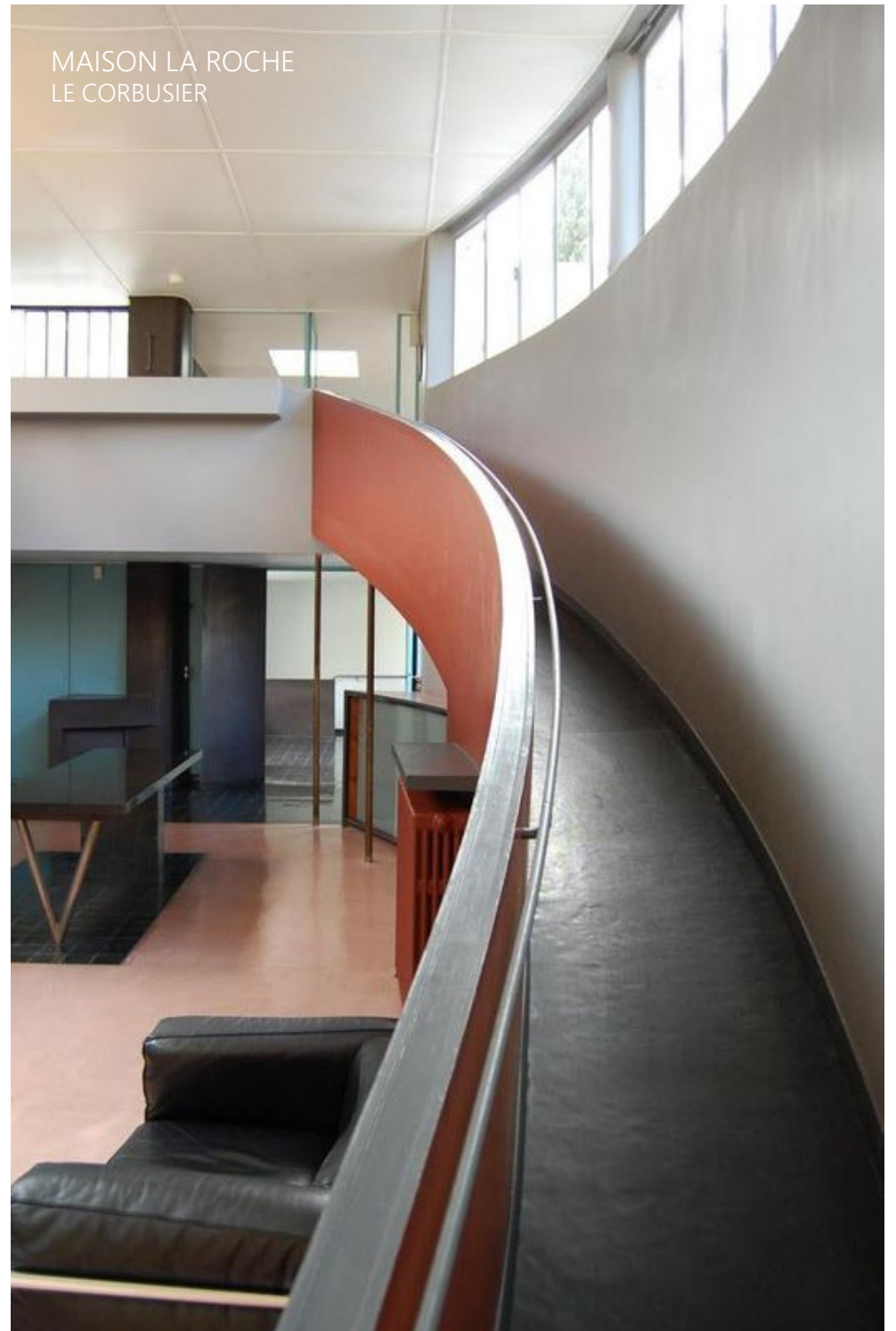
ΡΑΜΠΑ



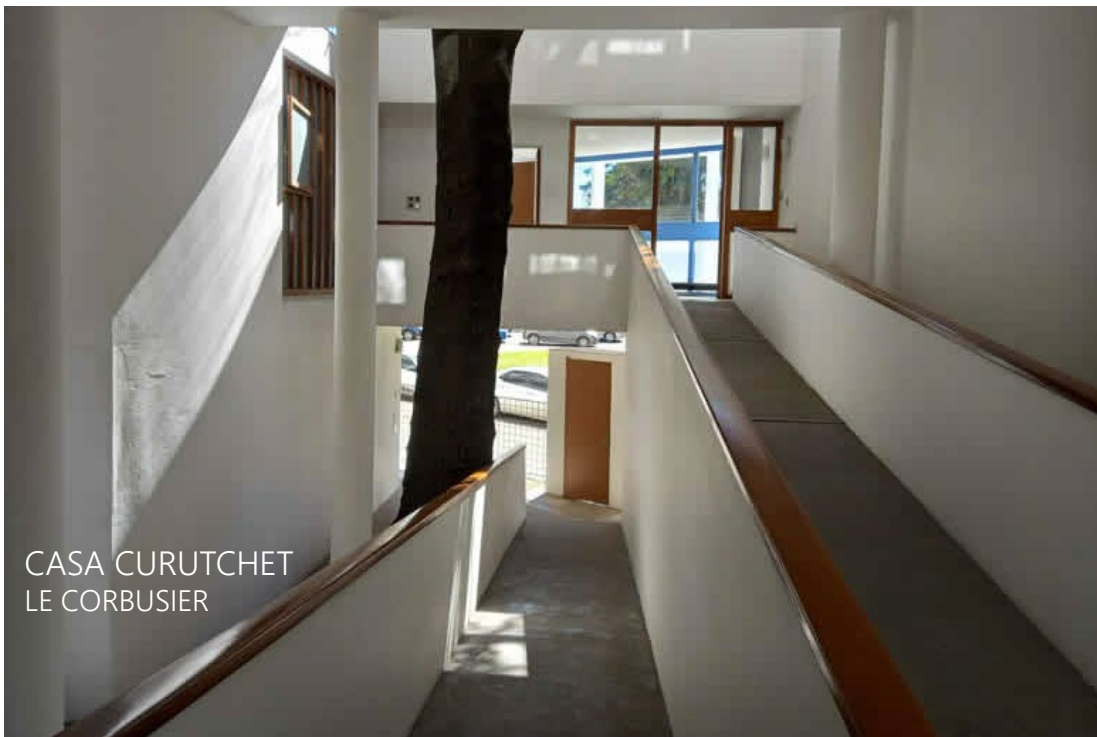
RAMP HOUSE  
RENATA FURLANETTO + STUDIO MK27 - MARCIO KOGAN



BROKEN HOUSE  
KWK PROMES



MAISON LA ROCHE  
LE CORBUSIER



CASA CURUTCHET  
LE CORBUSIER

# 04 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ



## ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ

Κατά την επίσκεψη στην περιοχή της Καστέλλας, έγιναν κάποιες διαπιστώσεις σχετικά με το κελύφος, οι οποίες αποτελούν βάση για τον σχεδιασμό της κεντρικής ιδέας. Εκ πρώτης όψεως, παρατηρήθηκαν τα εξής: Αρχικά το κτήριο είναι μεσοτοιχία και στην πίσω όψη του κελύφους ο βράχος είναι ενσωματωμένος στο κτήσιμα, ενώ από την πρόσοψη είναι θεατός ο Σαρωνικός κόλπος. Στη συνέχεια, τα δάπεδα έως τον δεύτερο όροφο είναι συνεπίπεδα, ενώ από τον τρίτο όροφο και έπειτα παρατηρείται διαφορά 60εκ. στα μέσα του χώρου. Αυτό καθιστά αδύνατη την πρόσβαση στο πίσω μέρος του κτηρίου από το μπροστινό τμήμα των ορόφων. Με σκοπό την επίλυση αυτού προτείνονται δύο σχεδιαστικές κινήσεις. Δημιουργούνται γραφικά μια εγκάρσια και μια επιμήκης τομή κατά πλάτος και κατά μήκος του κελύφους. Στην εγκάρσια τέμνεται το κελύφος με σκοπό την προσθήκη δύο γυάλινων όψεων και μιας οροφής, που θα επιτρέπουν την είσοδο του φυσικού φωτισμού και μέσω αυτής της ζώνης θα επιτυγχάνεται και η επιθύμητη πρόσβαση στις χώρους. Στην επιμήκη τομή επεκτείνεται η γυάλινη οροφή για τον ίδιο σκοπό και εσωτερικά δημιουργείται, με την προσθήκη του στοιχείου της ράμπας, η κύρια ζώνη κίνησης μεταξύ των ορόφων. Εν συνεχεία, η χρήση των παραπάνω στοιχείων εξυπηρετεί έναν συμβολισμό. Πιο αναλυτικά, τα διάφανα, διάτρητα και μεταβαλλόμενα στοιχεία συνδέονται με την ψυχή της Αρέθουσας. Από την μελέτη της τοπικής ιστορίας γνωστοποιείται πως το σπήλαιο της καταπατήθηκε για την δημιουργία των πυροβολείων. Η διαμόρφωση του κτηρίου, που εξετάζεται στην συγκεκριμένη διπλωματική, προσφέρει την ευκαιρία στην ίδια να αναγεννηθεί και να υπάρχει στον χώρο μέσω αυτών των στοιχείων. Ενώ, όλοι οι στεθεροί όγκοι

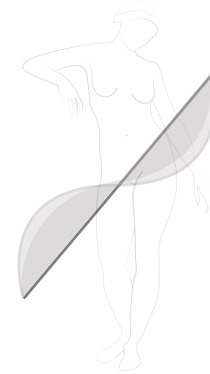
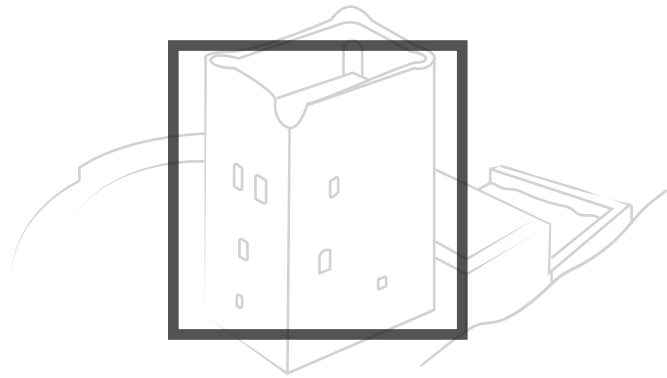
οπλισμένου σκυροδέματος και μπετόν συνδέονται με την έννοια του οχυρού, το οποίο φέρει τη σημασία του στον εν λόγω τόπο. Κατά την πορεία επεξήγησης του σχεδιασμού θα παρατηρήσουμε πολλές αναφορές στη συνύπαρξη αυτών των δύο αντιφατικών στοιχείων, με σκοπό την καλύτερη κατανόηση του τρόπου σχεδίασης και μελέτης των χώρων.

### Αρέθουσα

Ως νύμφη των πηγών και των δασών συνδέεται με το στοιχείο του νερού της διαφάνειας-ημιδιαφάνειας και διατρητότητας. Εσωτερικά του κελύφους δημιουργούνται μεταβαλλόμενοι χώροι με την χρήση κινούμενων κατακόρυφων στοιχείων εμπνεόμενων από την ιαπωνική αρχιτεκτονική. Έτσι δίνεται η αίσθηση πως η νύμφη κινείται αιθέρια - αιωρείται στον χώρο που αναγεννάται.

### Οχυρό

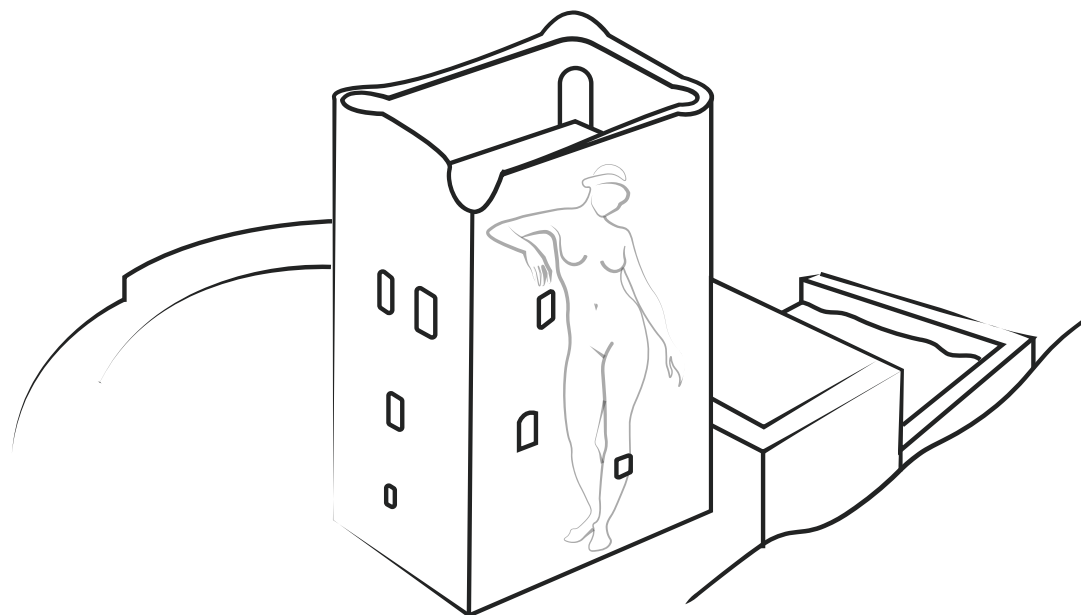
Αποτελεί λέξη κλειδί, καθώς δηλώνει την προέλευση του ονόματος του τόπου της Καστέλλας. Συνδέεται και εκφράζεται μέσω των σταθερών στοιχείων του αρχιτεκτονήματος, δηλαδή του οπλισμένου σκυροδέματος και του μπετόν. Επιπλέον, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το πέτρωμα που ενσωματώνεται στο οικοδόμημα. Όλα τα παραπάνω φανερώνουν τη σύνδεση με τον Μπρουταλισμό και επιτυγχάνουν σε συνδιασμό να αποδώσουν την αίσθηση της σταθερότητας, του φυσικού στέρεου στοιχείου, της ασφάλειας ενός οχυρού.



# 04

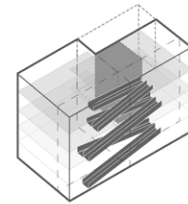
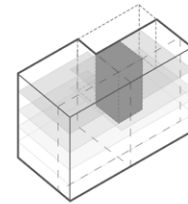
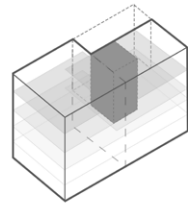
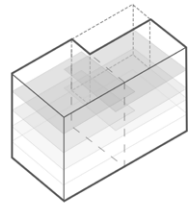
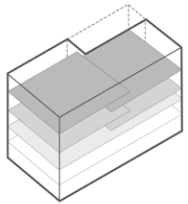
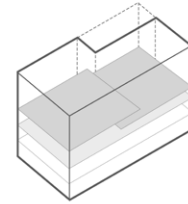
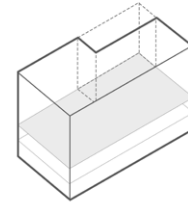
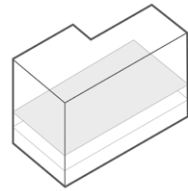
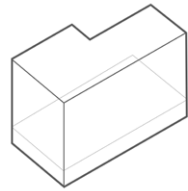
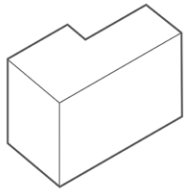
KΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ

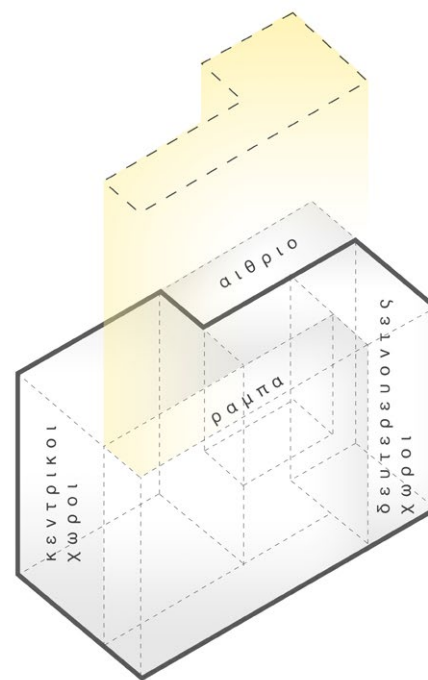
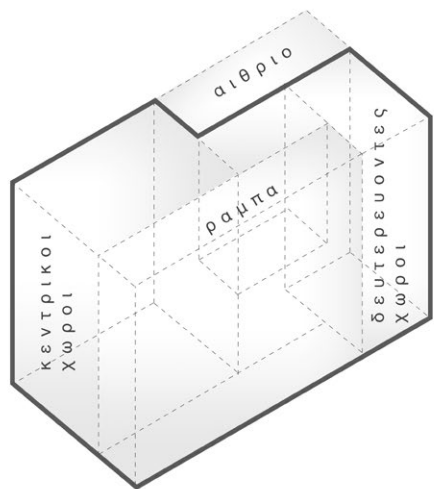




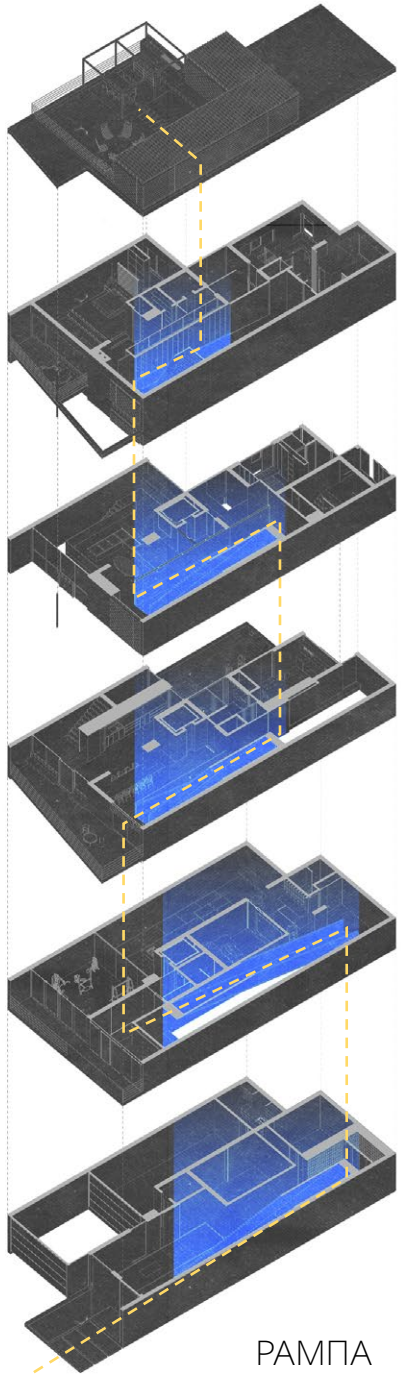
# 04 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ

# ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

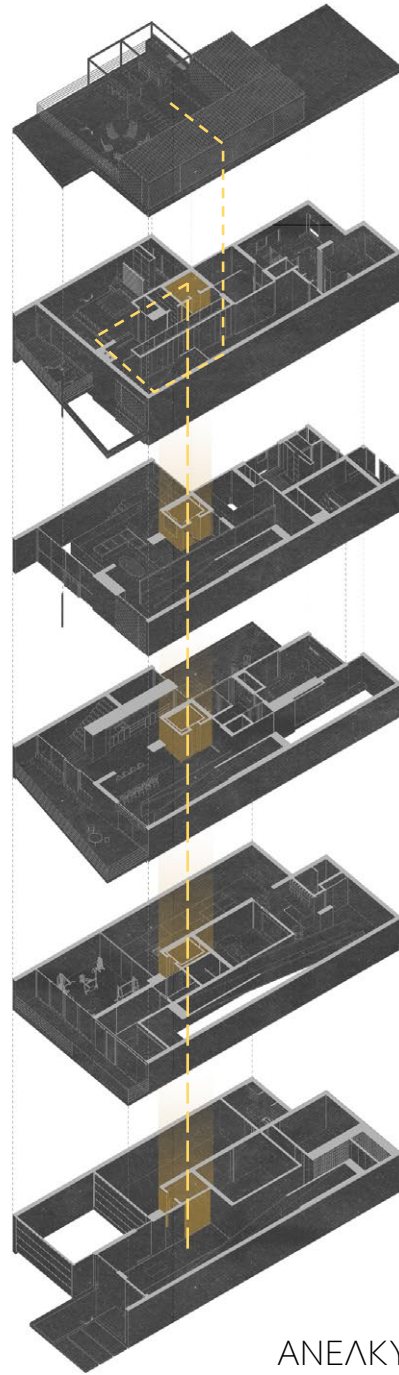




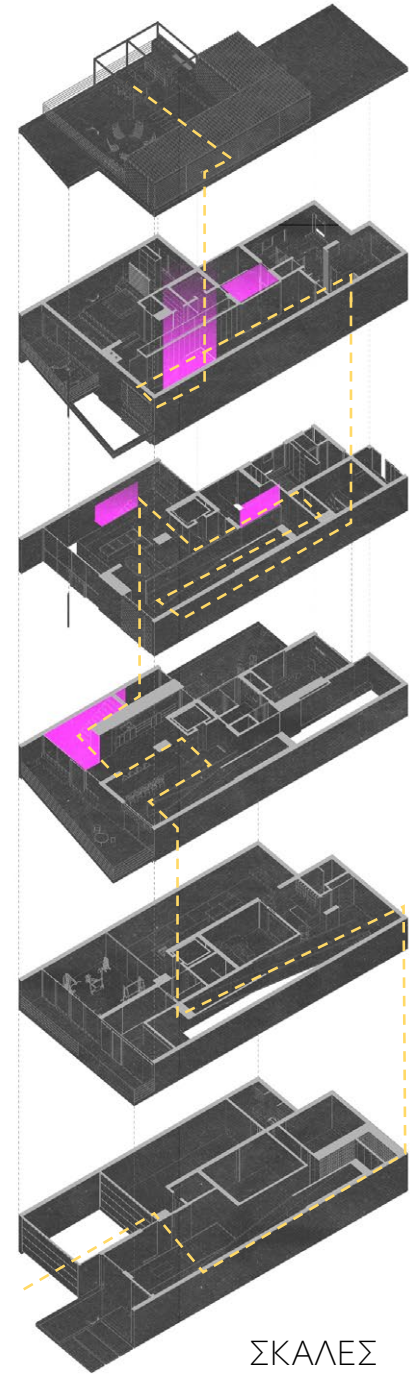
# ΚΙΝΗΣΕΙΣ



ΡΑΜΠΑ

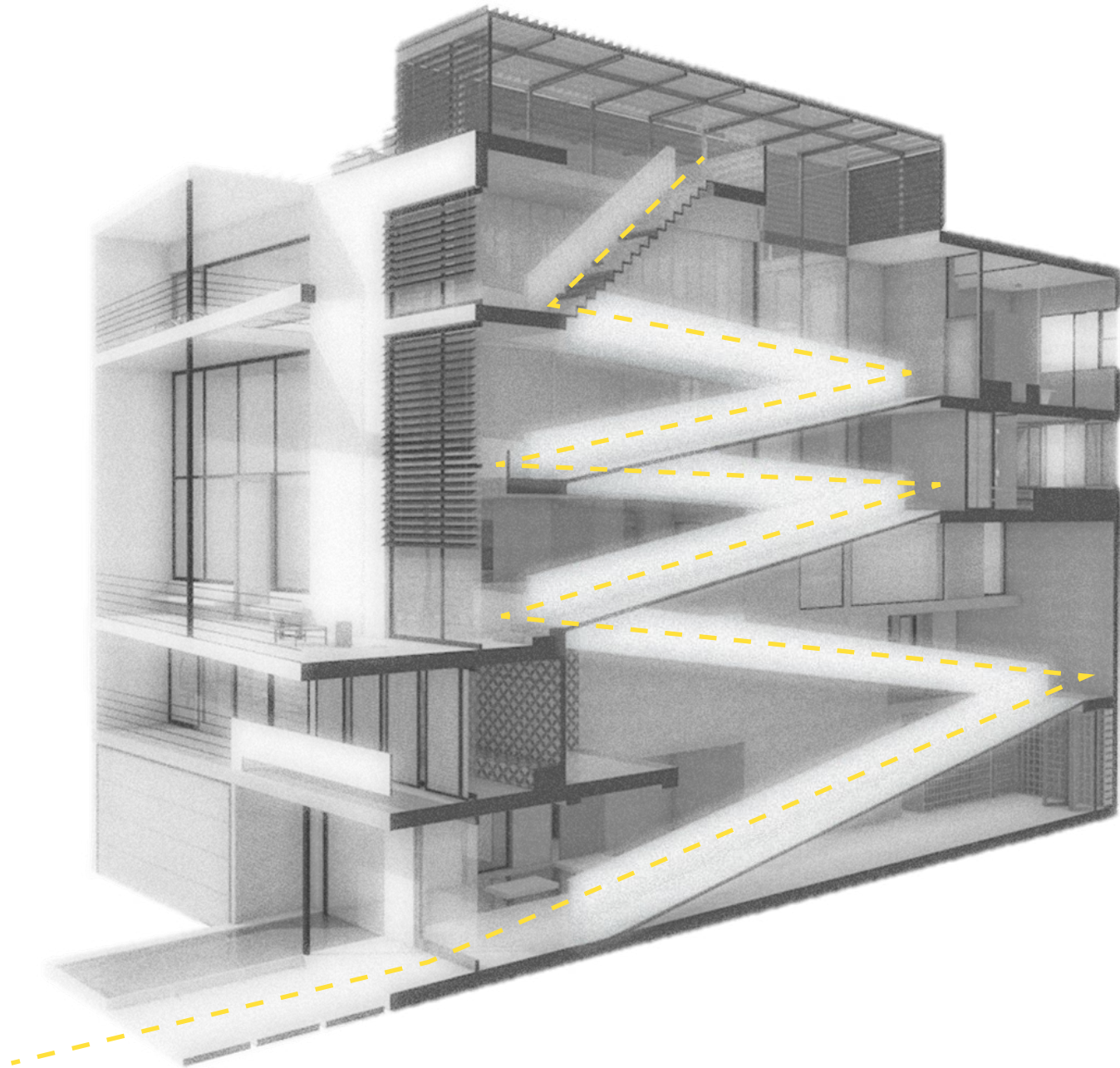


ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΑΣ



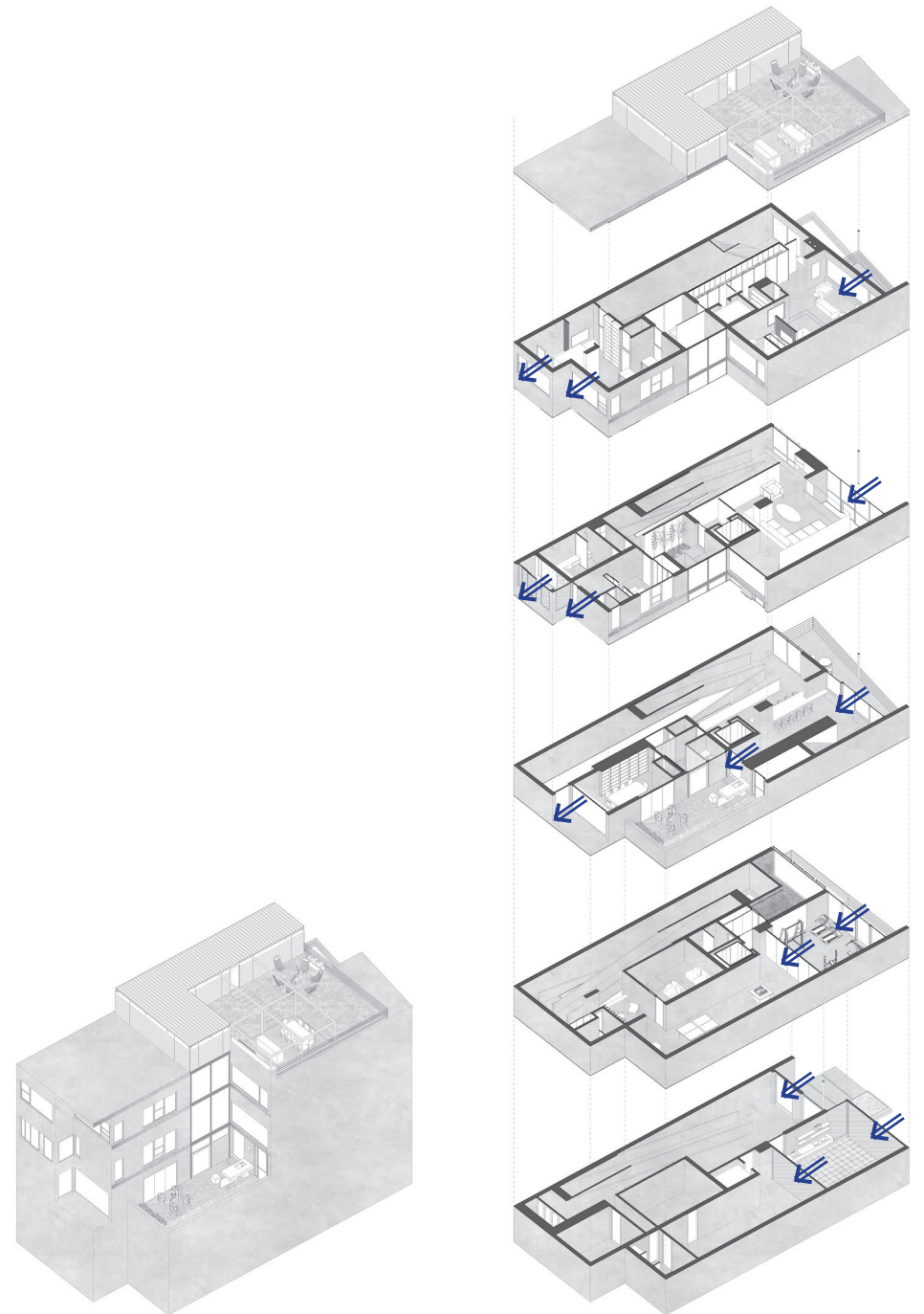
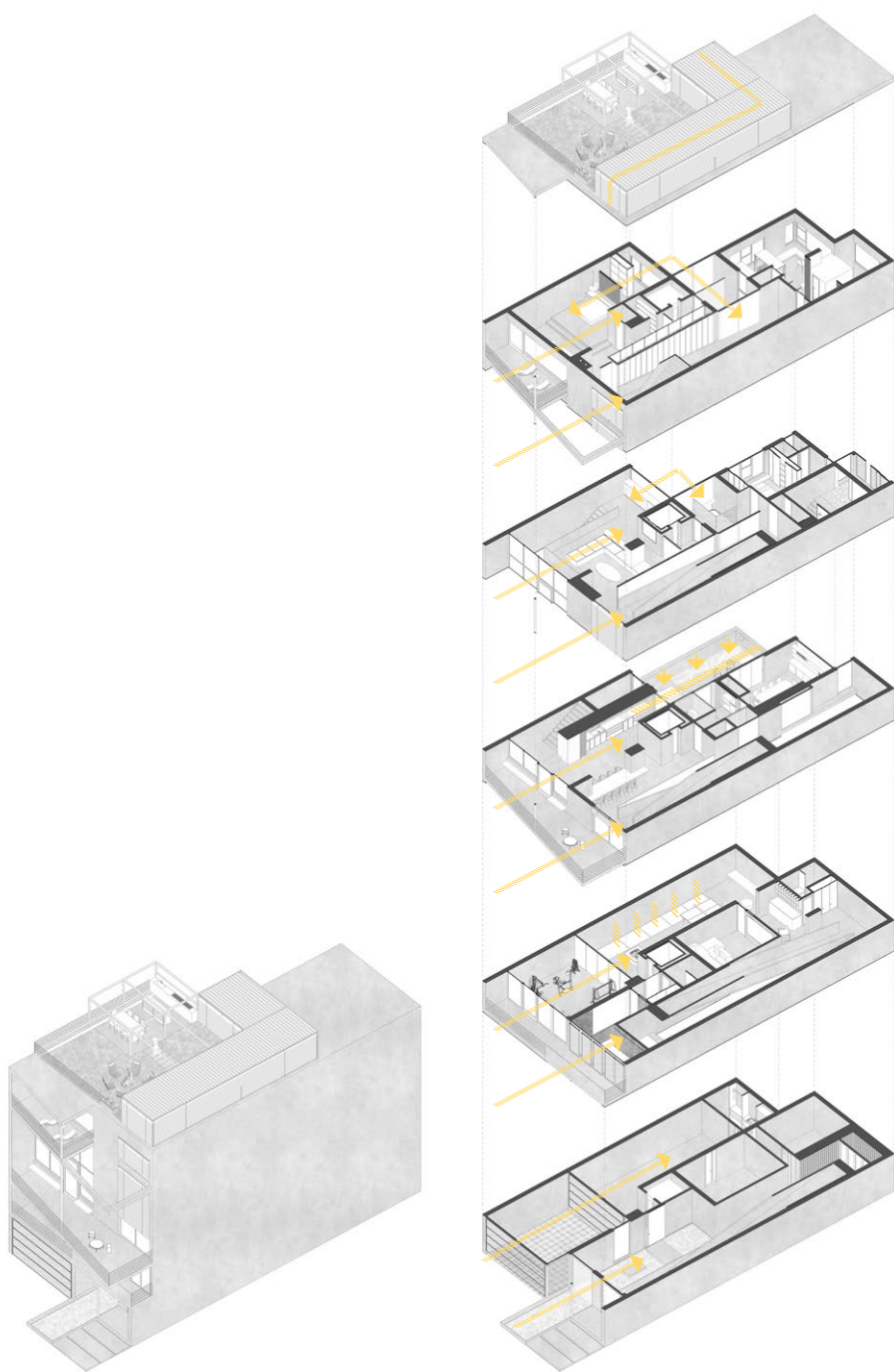
ΣΚΑΛΕΣ

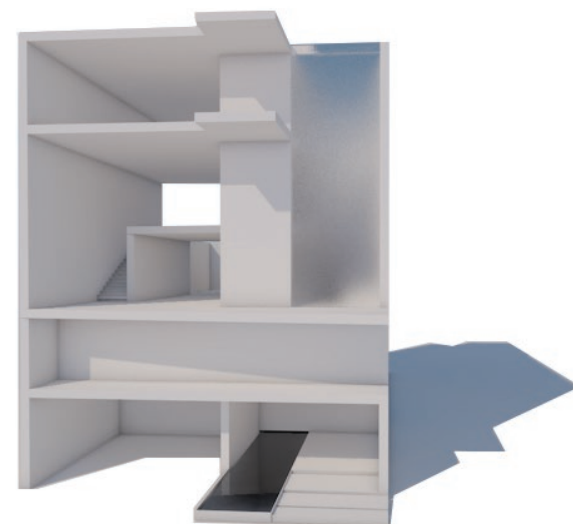
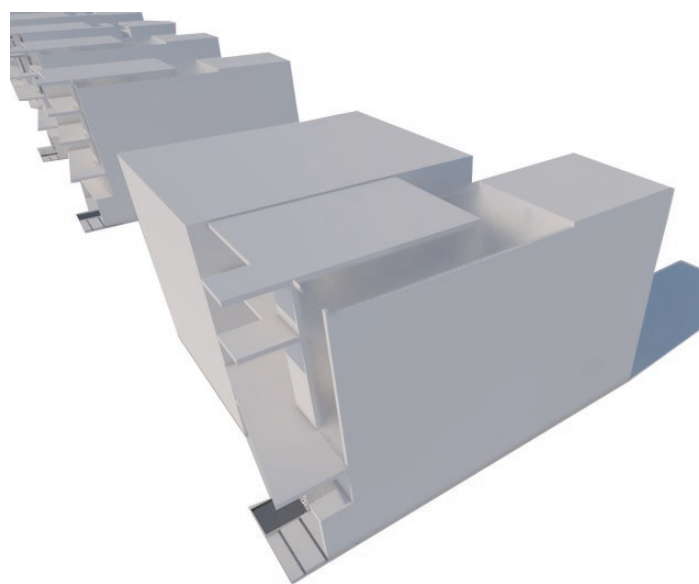
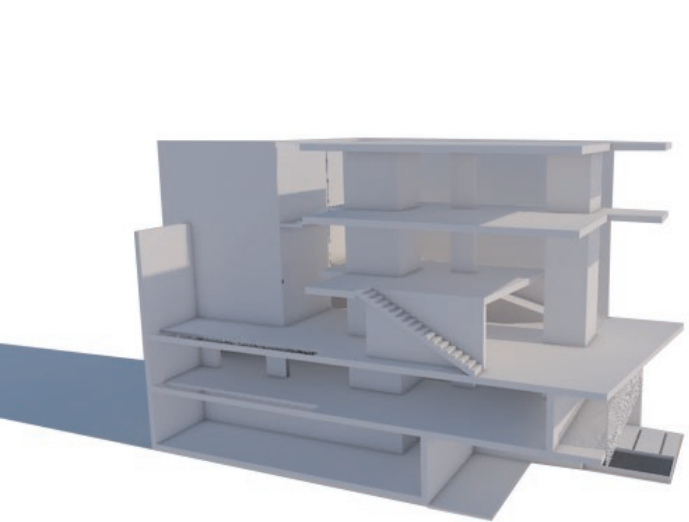
# РАМПА

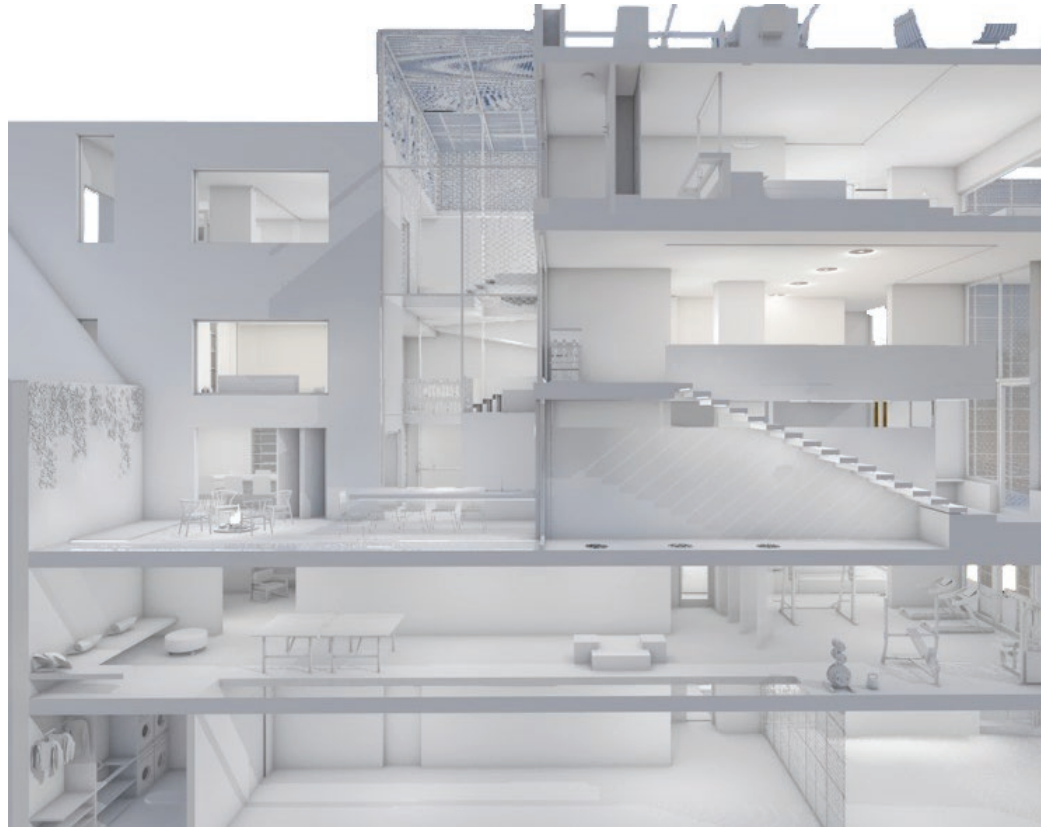


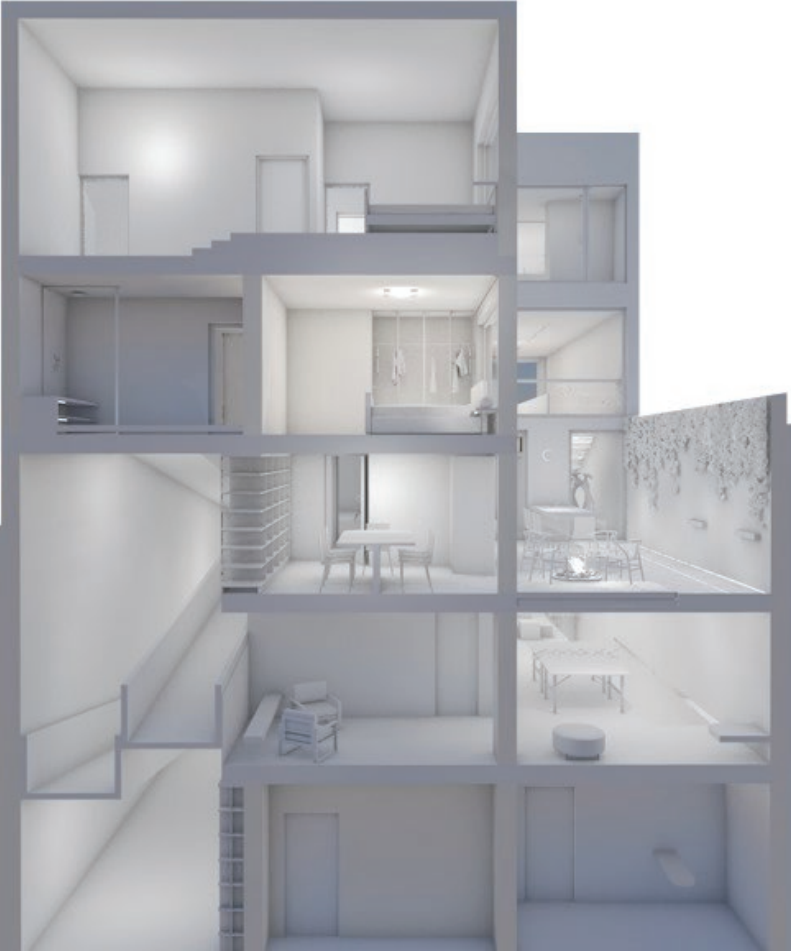


# ΗΛΙΑΣΜΟΣ - ΑΕΡΙΣΜΟΣ







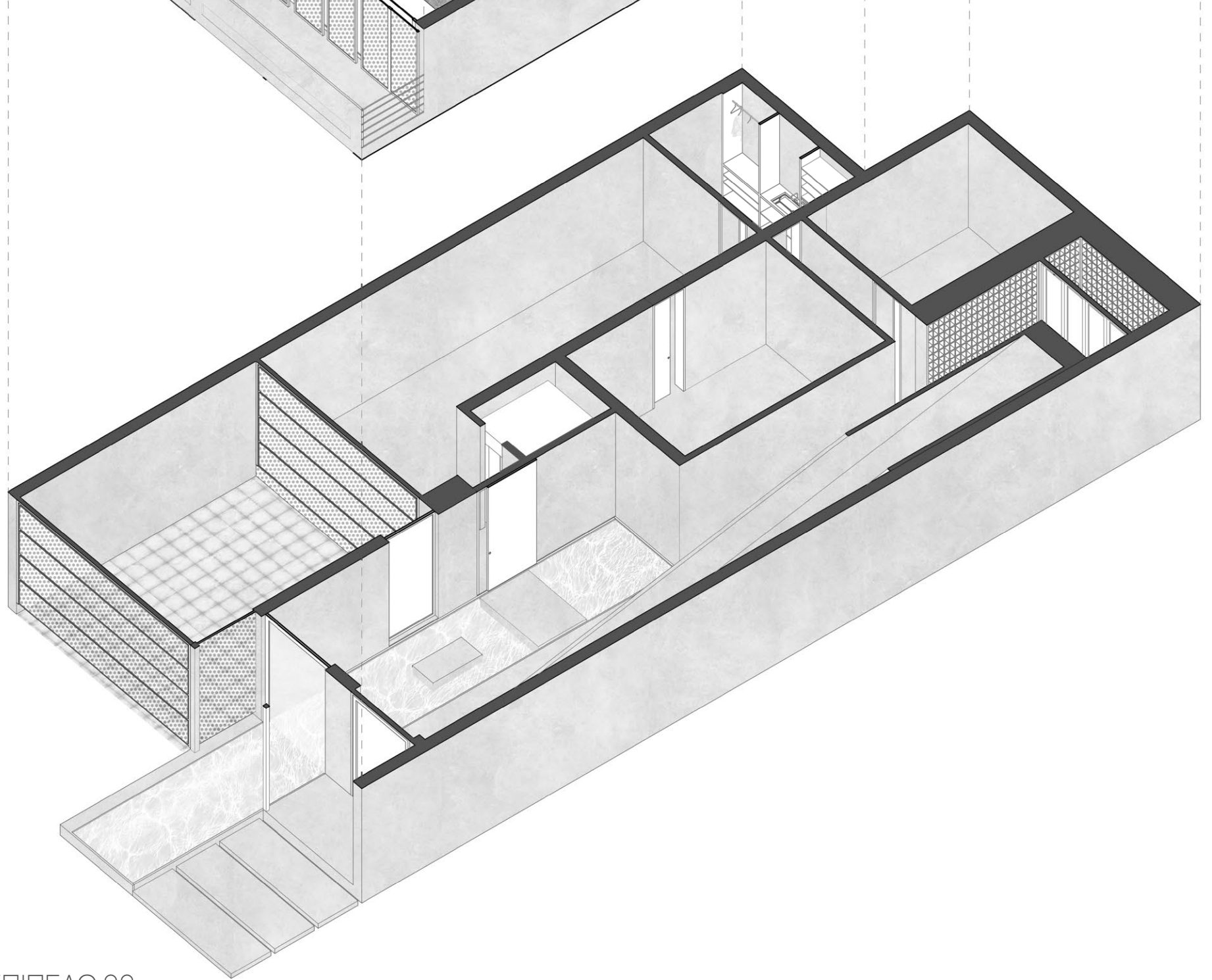




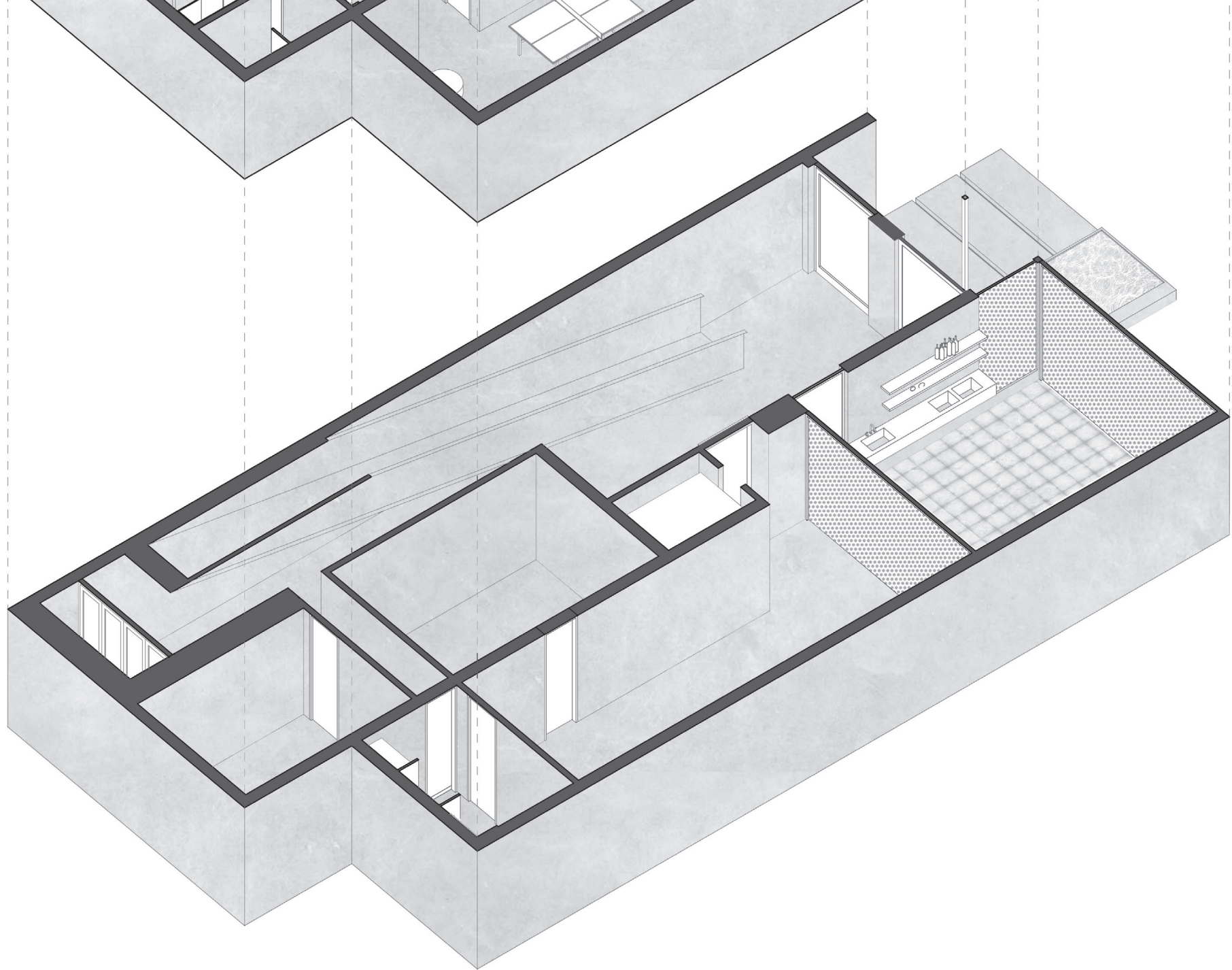
# 05

ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

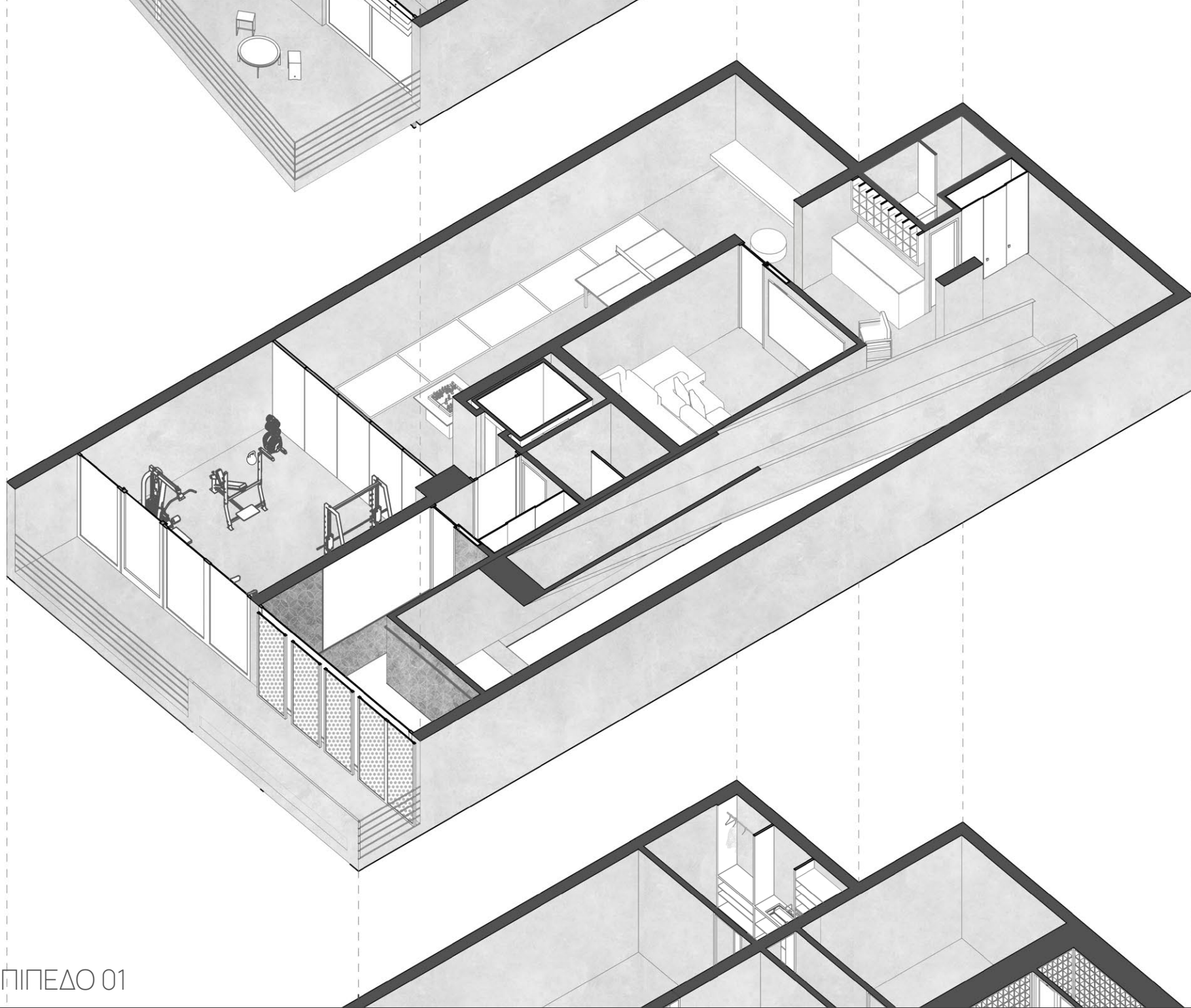


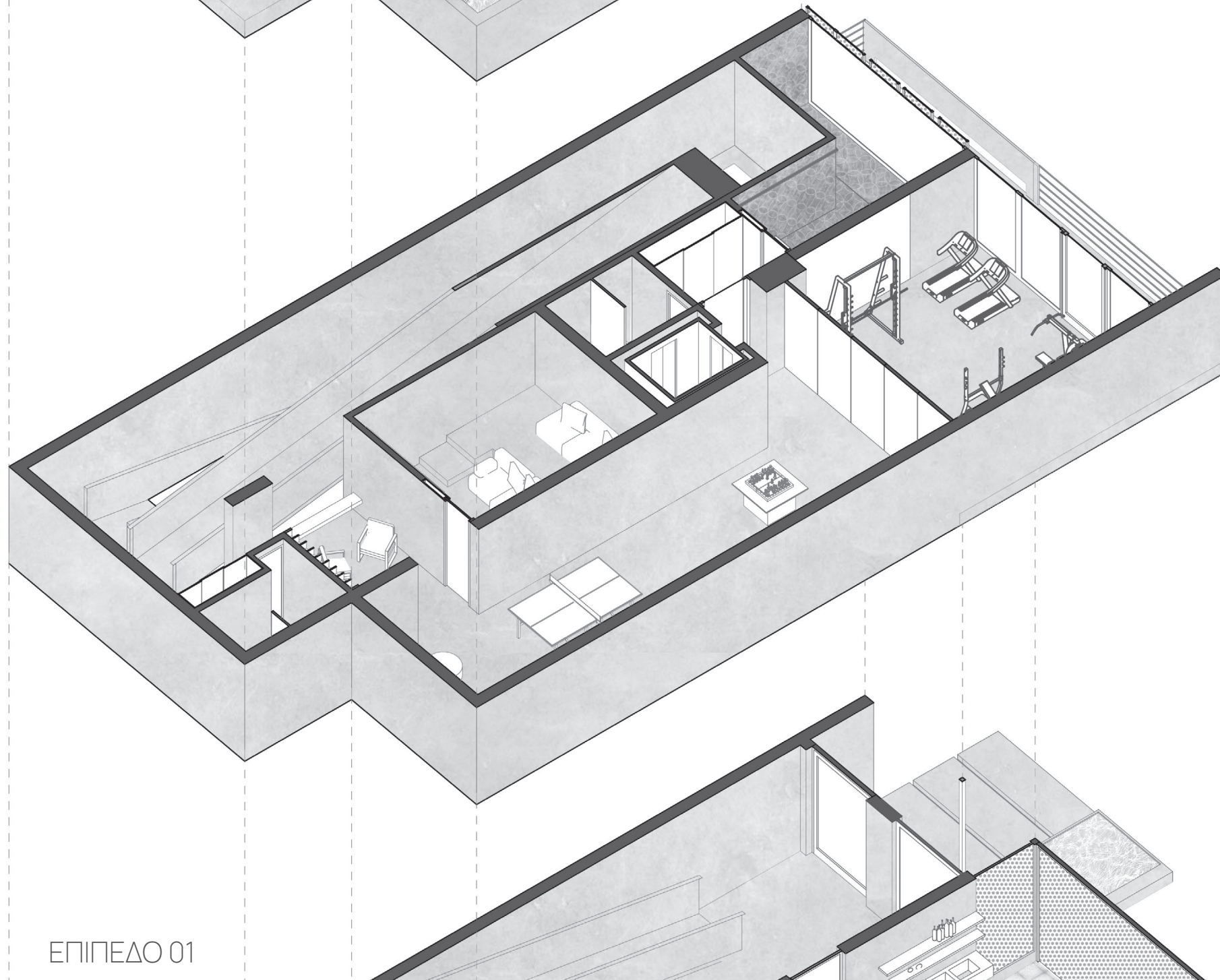




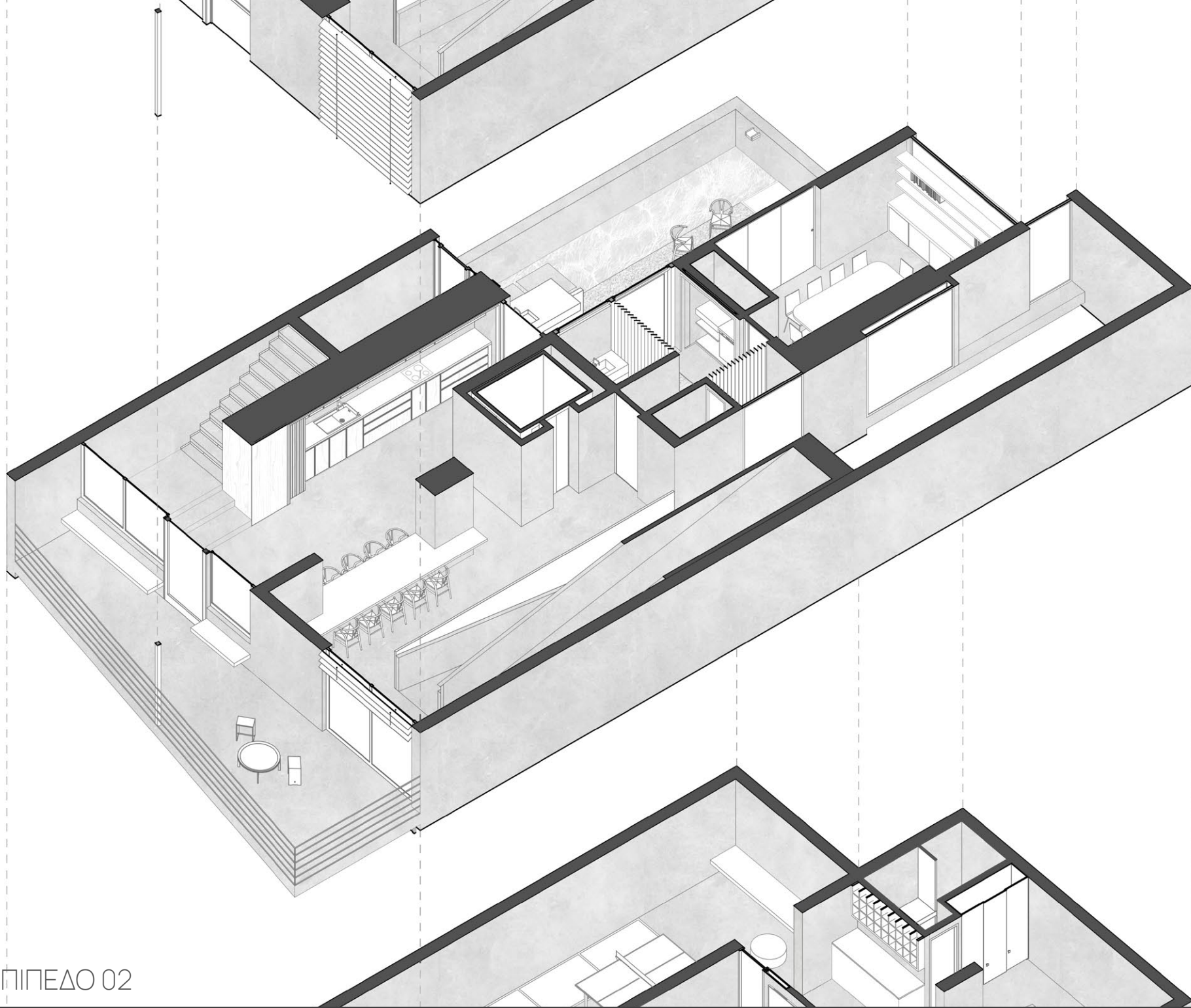


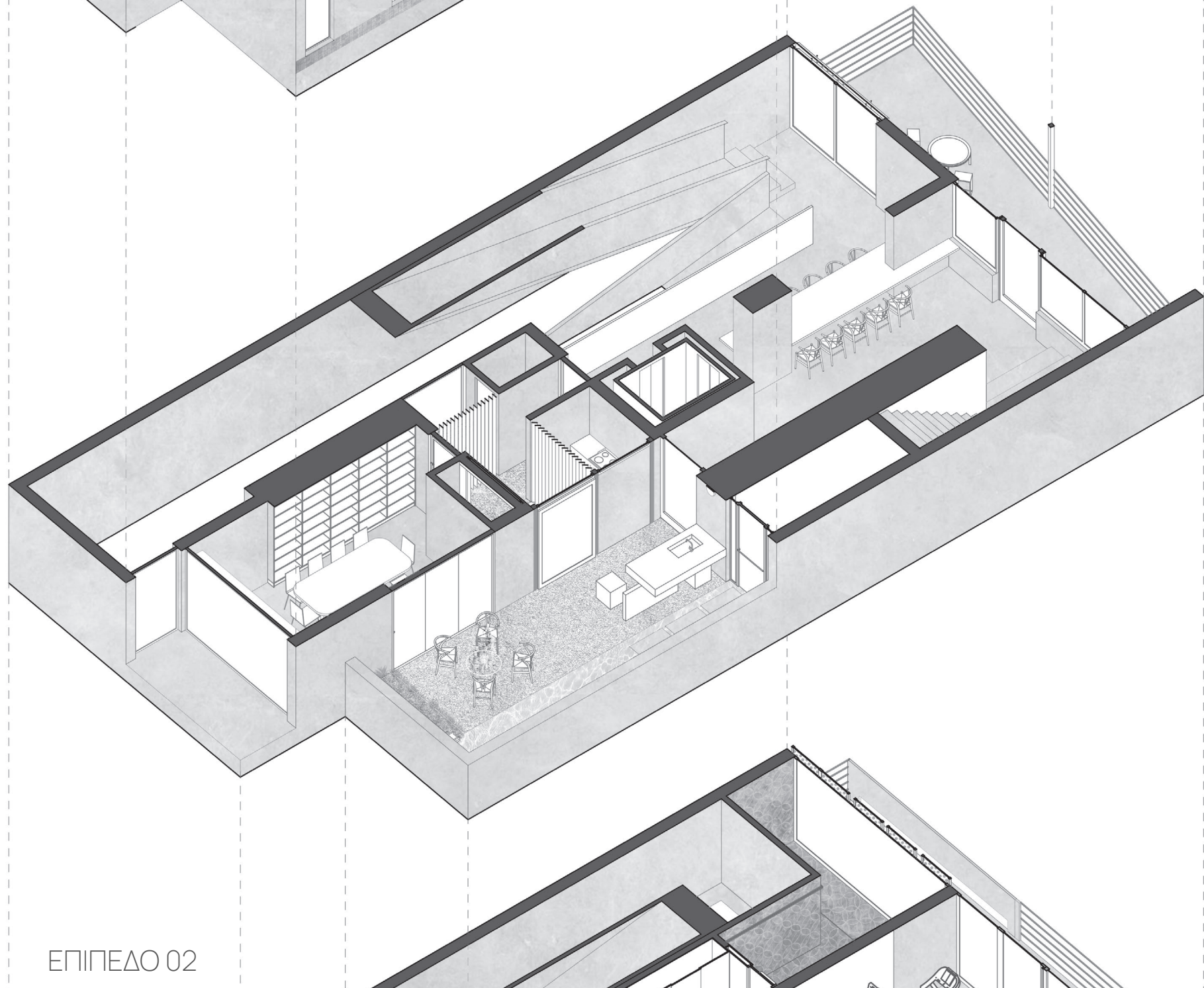
ΕΠΙΠΕΔΟ 00





ΕΠΙΠΕΔΟ 01

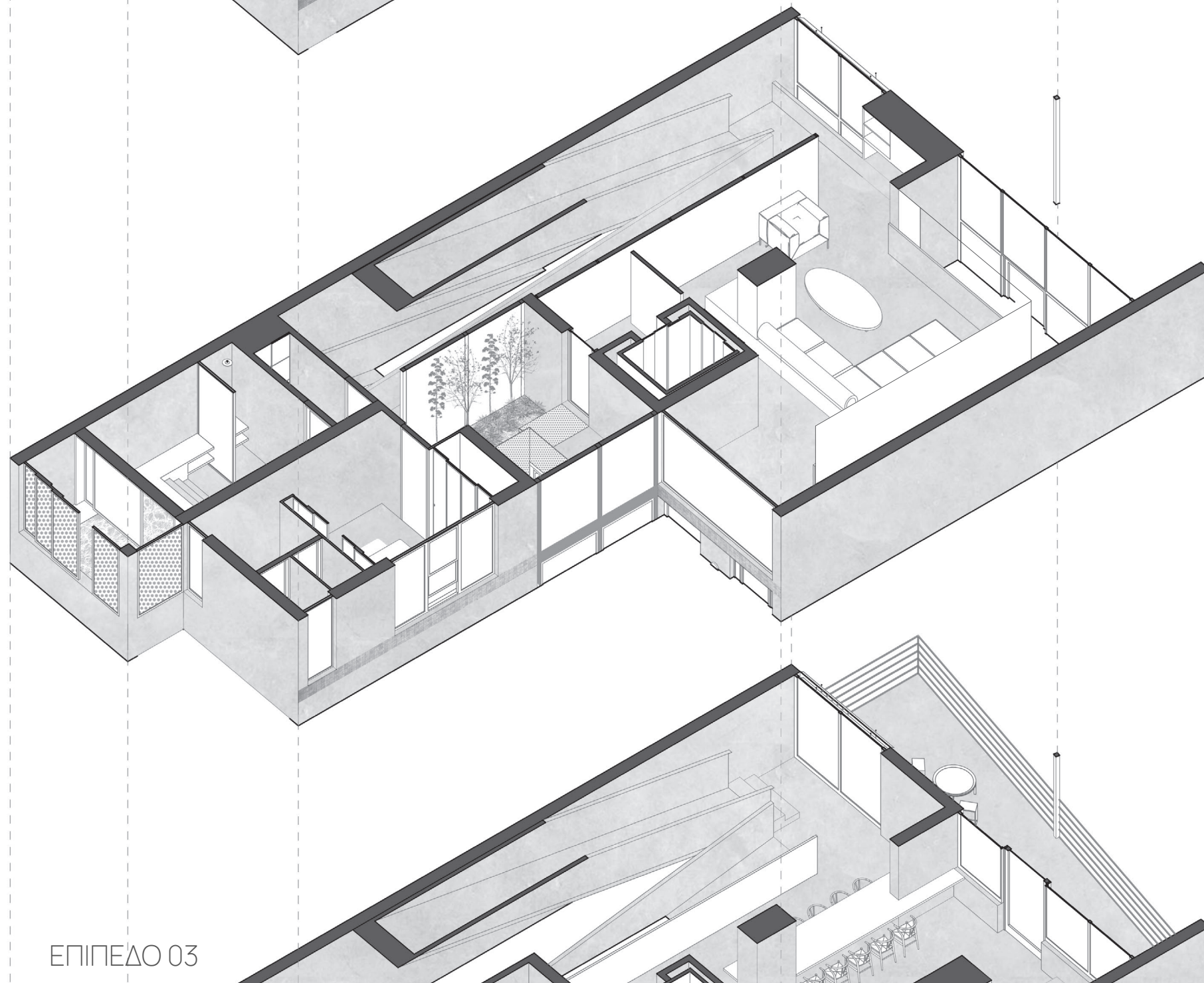




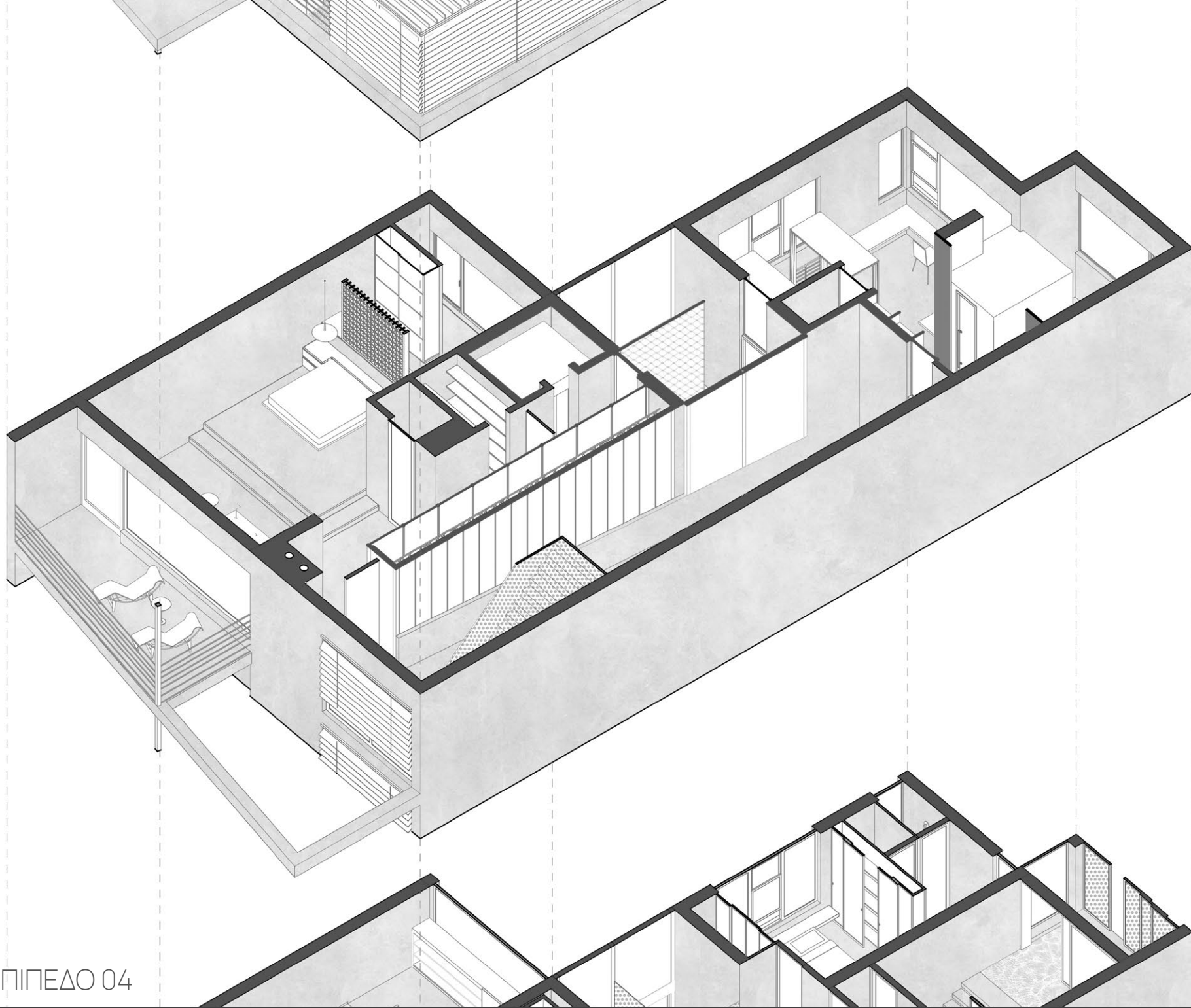
ΕΠΙΠΕΔΟ 02



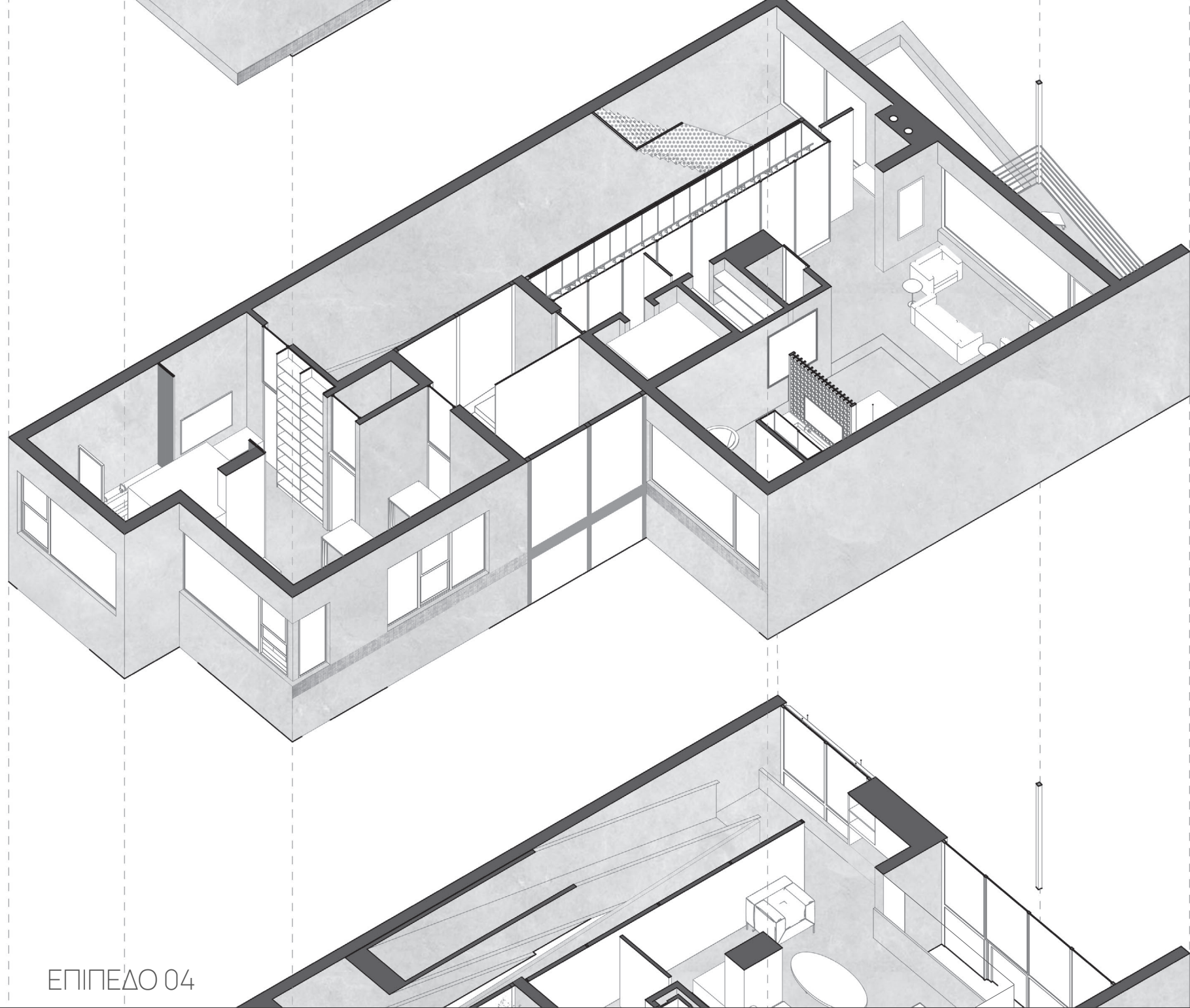
ΕΠΙΠΕΔΟ 03



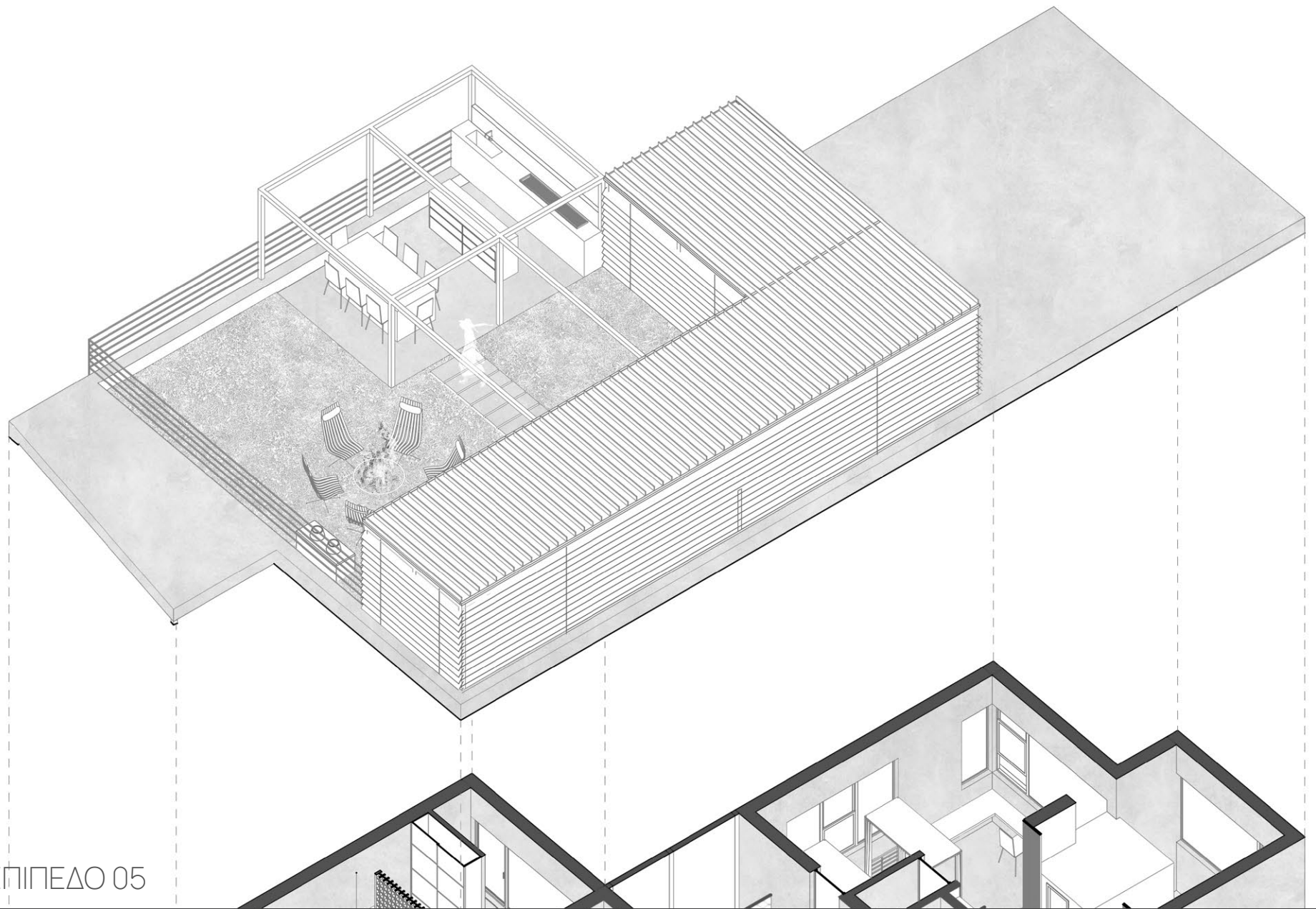
ΕΠΙΠΕΔΟ 03

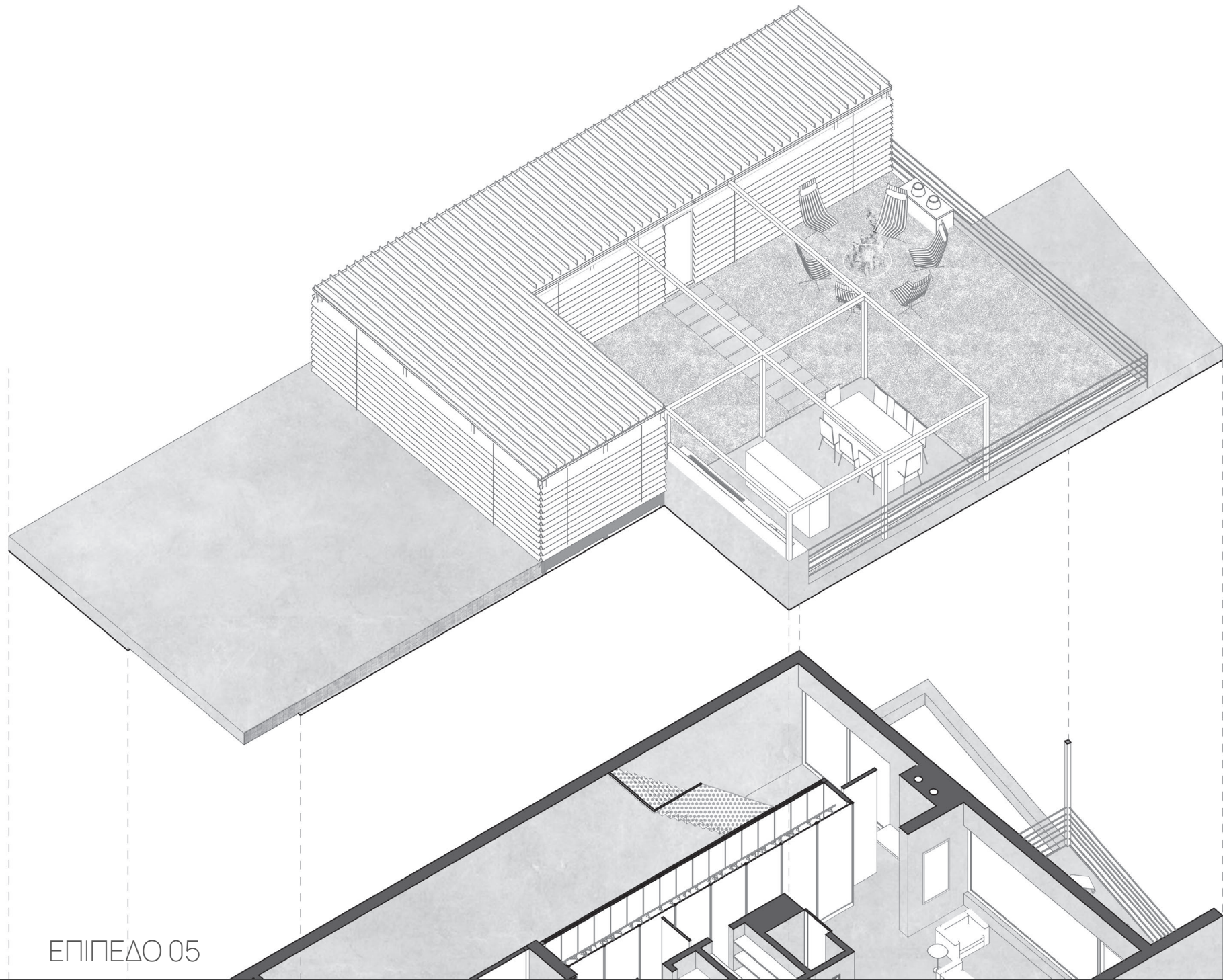






ΕΠΙΠΕΔΟ 04



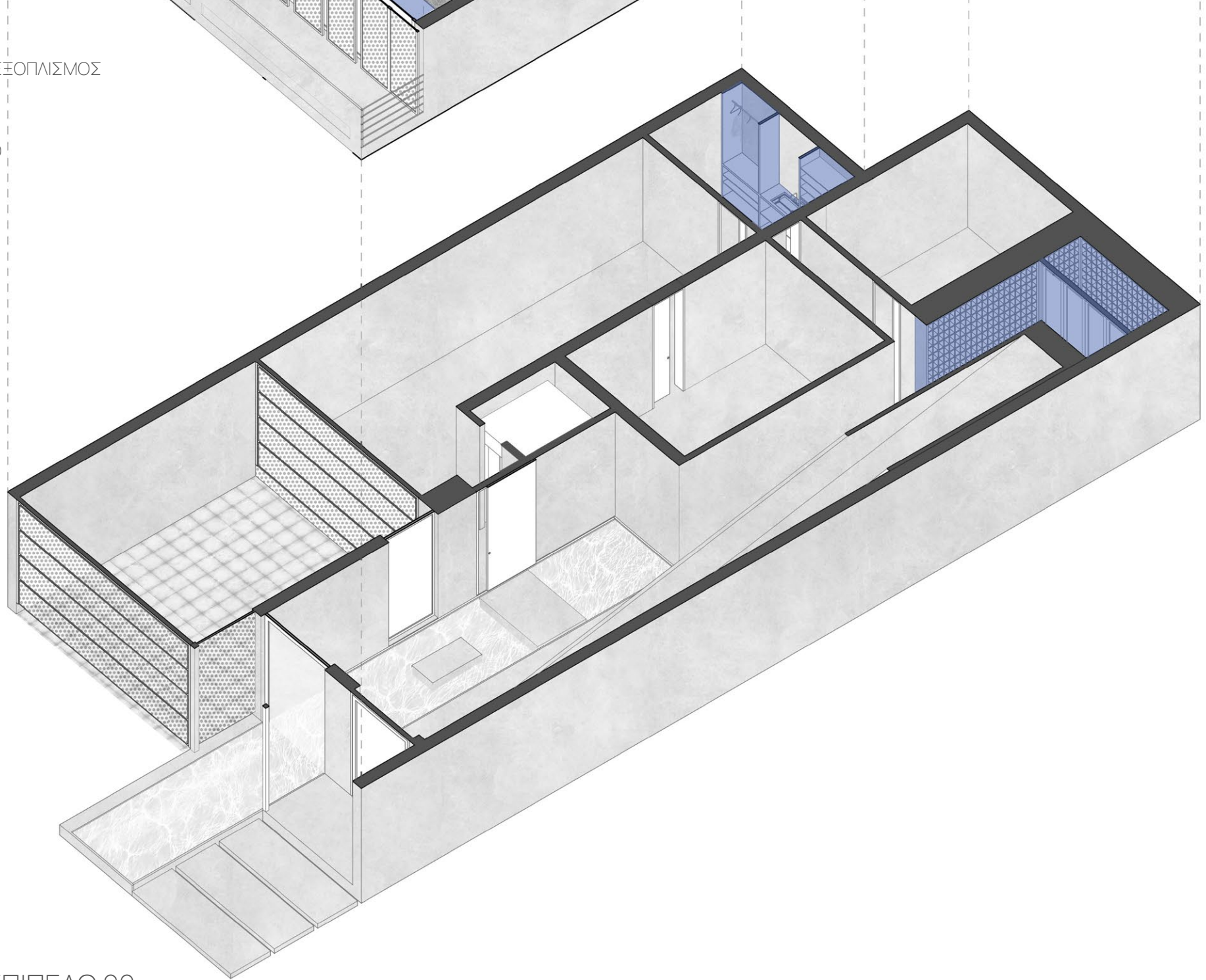


ΕΠΙΠΕΔΟ 05

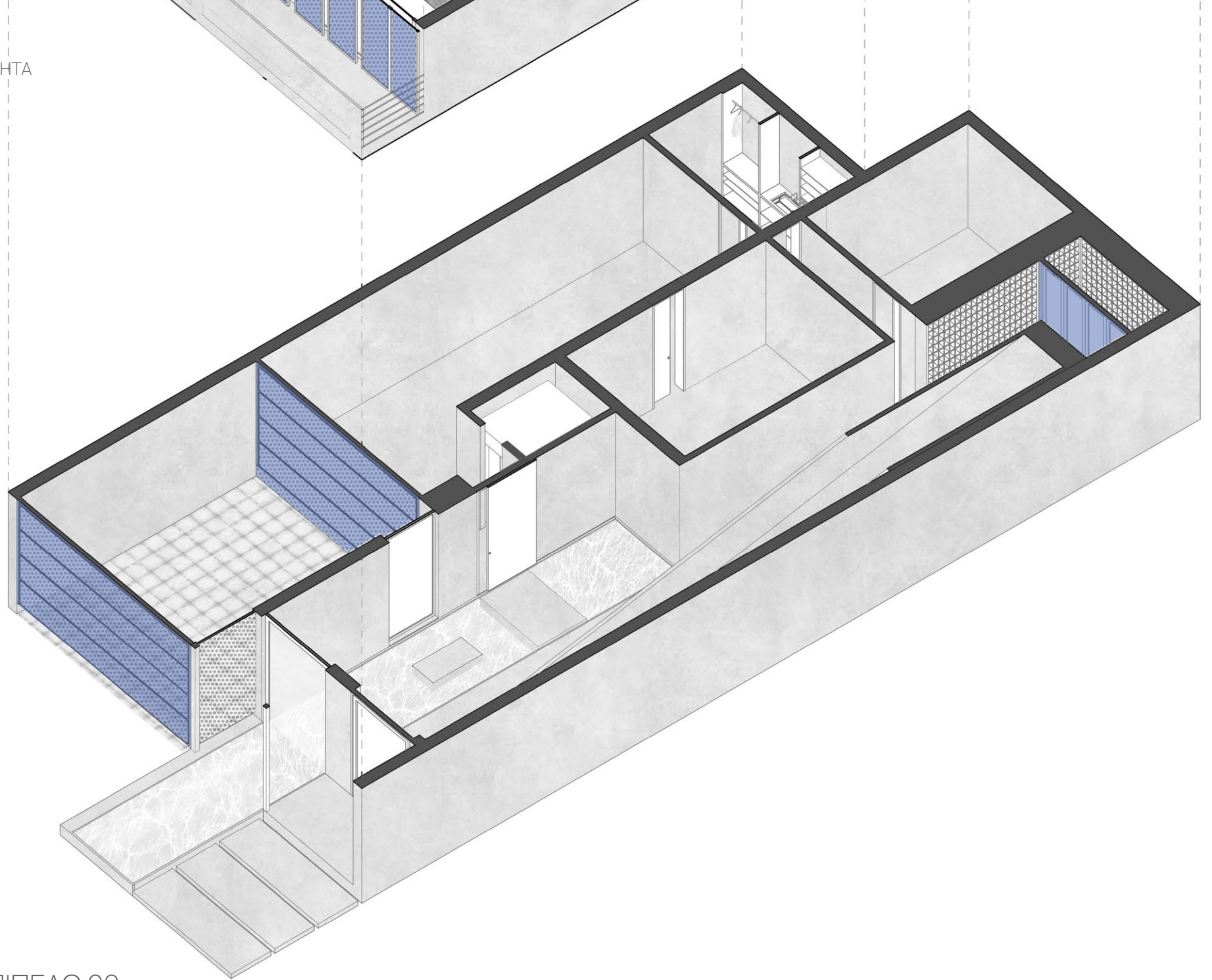
ΣΤΑΘΕΡΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

1. ΠΛΥΣΤΑΡΙΟ

2. ΚΑΒΑ



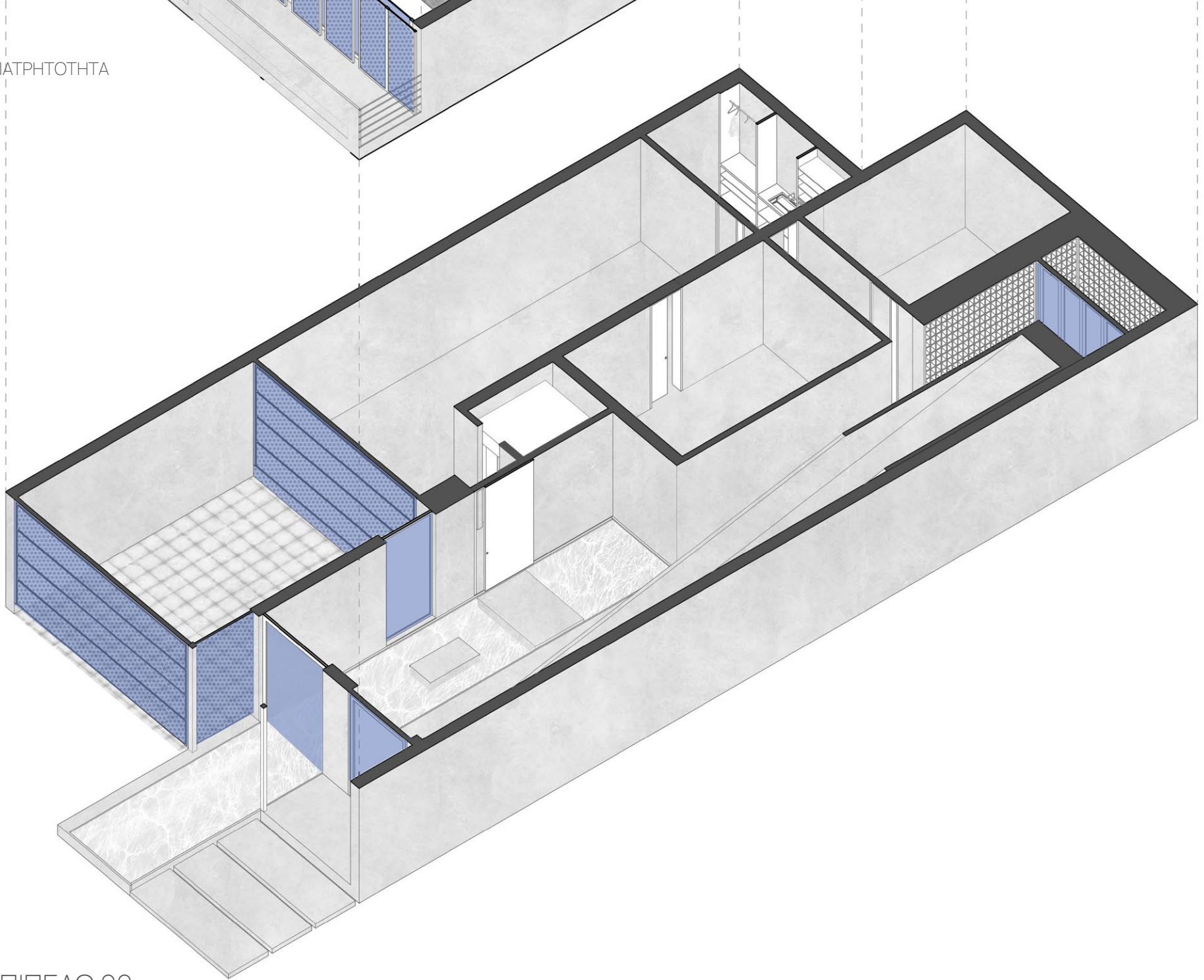
ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ



ΕΠΙΠΕΔΟ 00



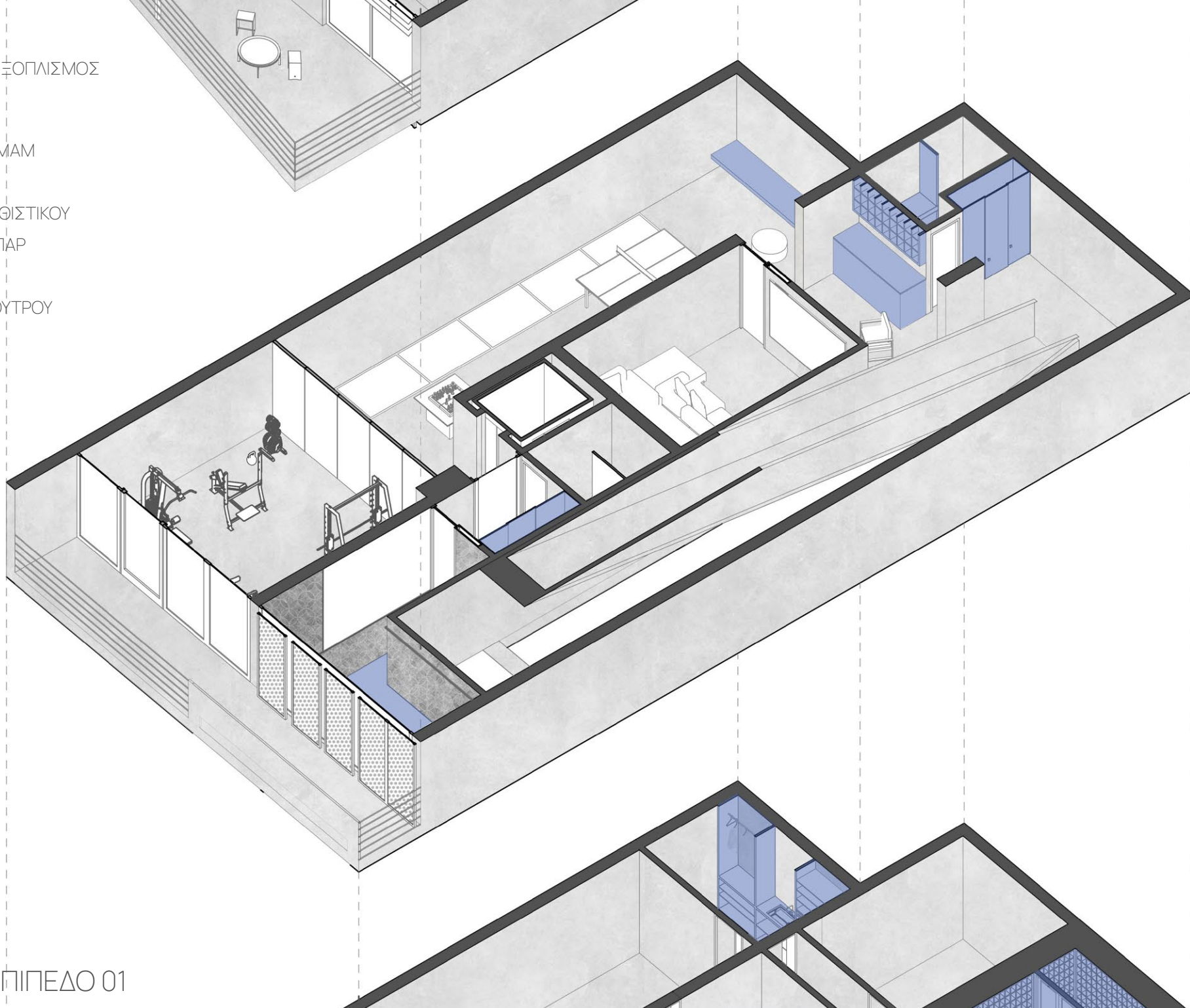
ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ-ΔΙΑΤΡΗΤΟΤΗΤΑ



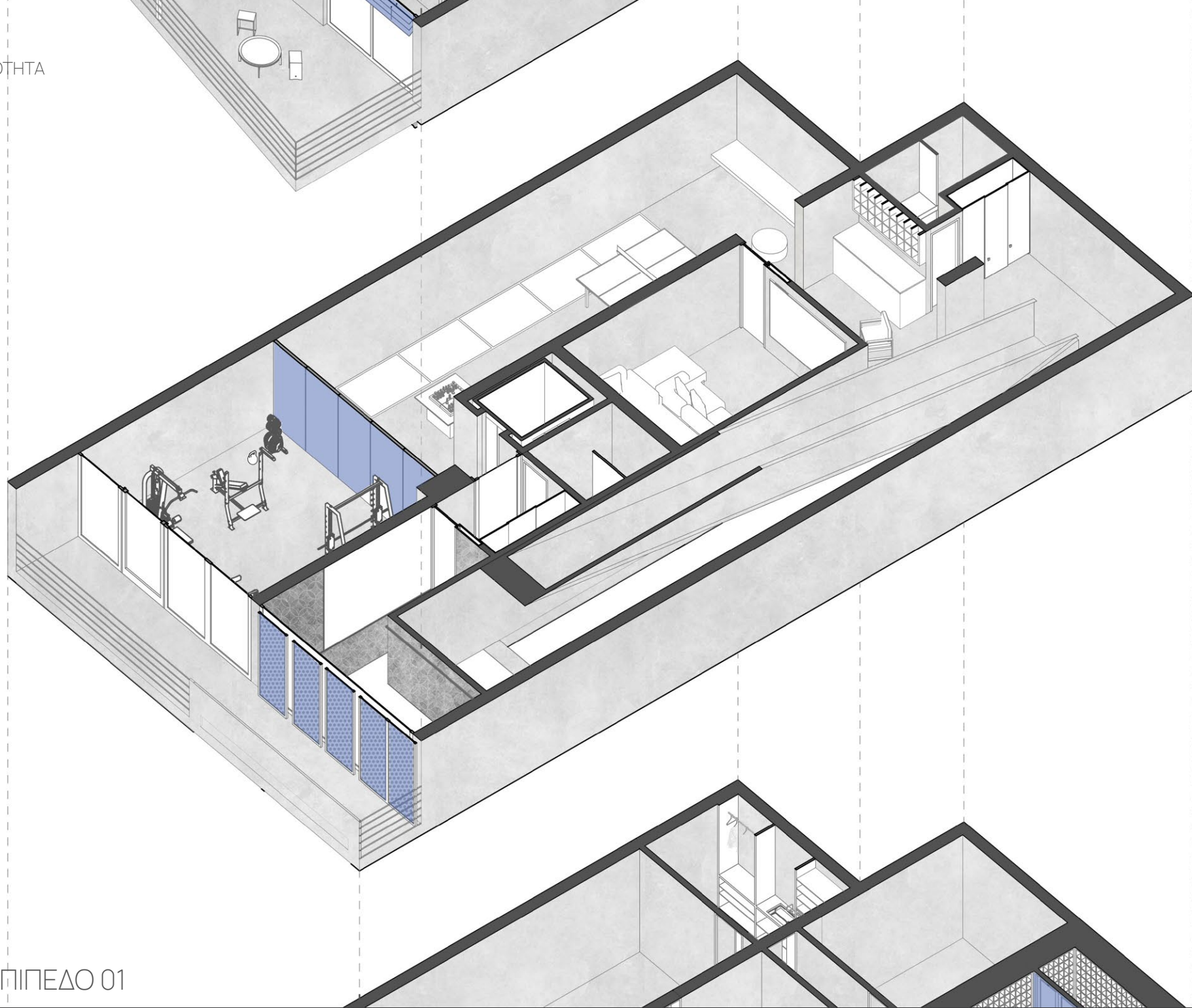
ΕΠΙΠΕΔΟ 00

ΣΤΑΘΕΡΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

1. ΕΠΙΠΛΟ ΧΑΜΑΜ
2. ΛΙΝΟΘΗΚΗ
3. ΕΠΙΠΛΟ ΚΑΘΙΣΤΙΚΟΥ
4. ΕΠΙΠΛΟ ΜΠΑΡ
5. ΛΙΝΟΘΗΚΗ
6. ΕΠΙΠΛΟ ΛΟΥΤΡΟΥ

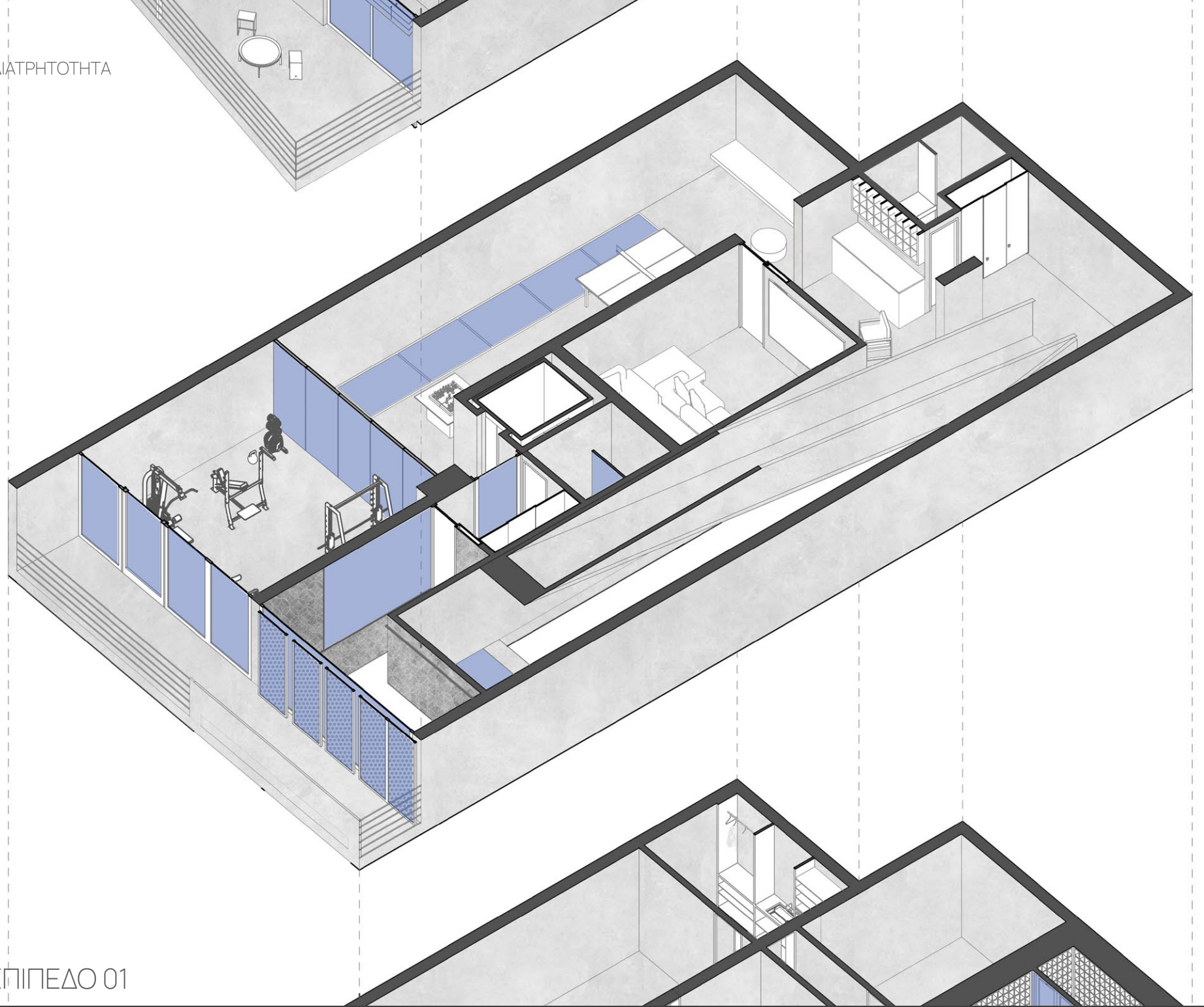








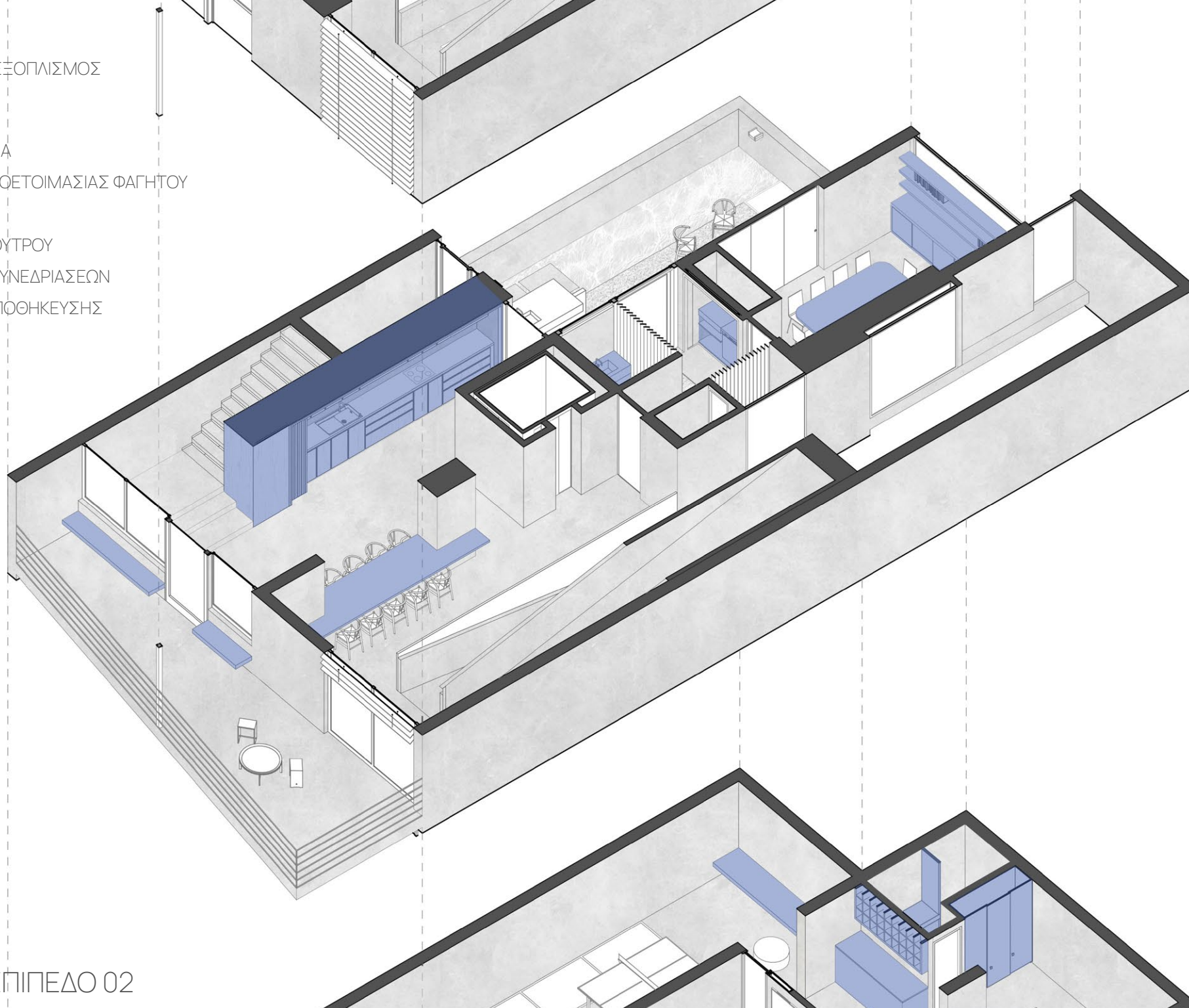
ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ-ΔΙΑΤΡΗΤΟΤΗΤΑ



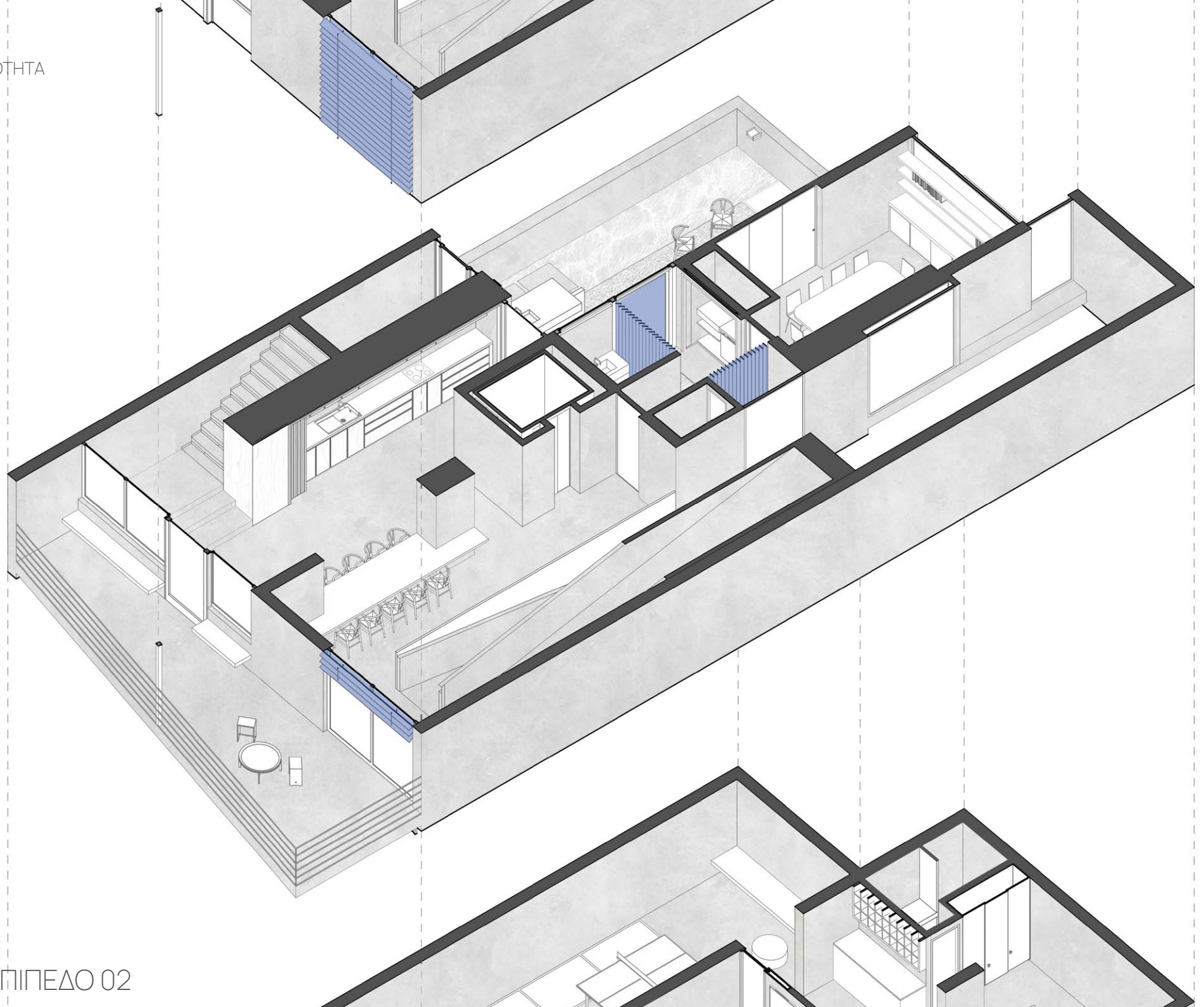
ΕΠΙΠΕΔΟ 01

ΣΤΑΘΕΡΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

1. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ
2. ΧΩΡΟΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ ΦΑΓΗΤΟΥ
3. ΚΙΤΣΕΝΕΤ
4. ΕΠΙΠΛΟ ΛΟΥΤΡΟΥ
5. ΤΡΑΠΕΖΙ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣΕΩΝ
6. ΕΠΙΠΛΟ ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗΣ



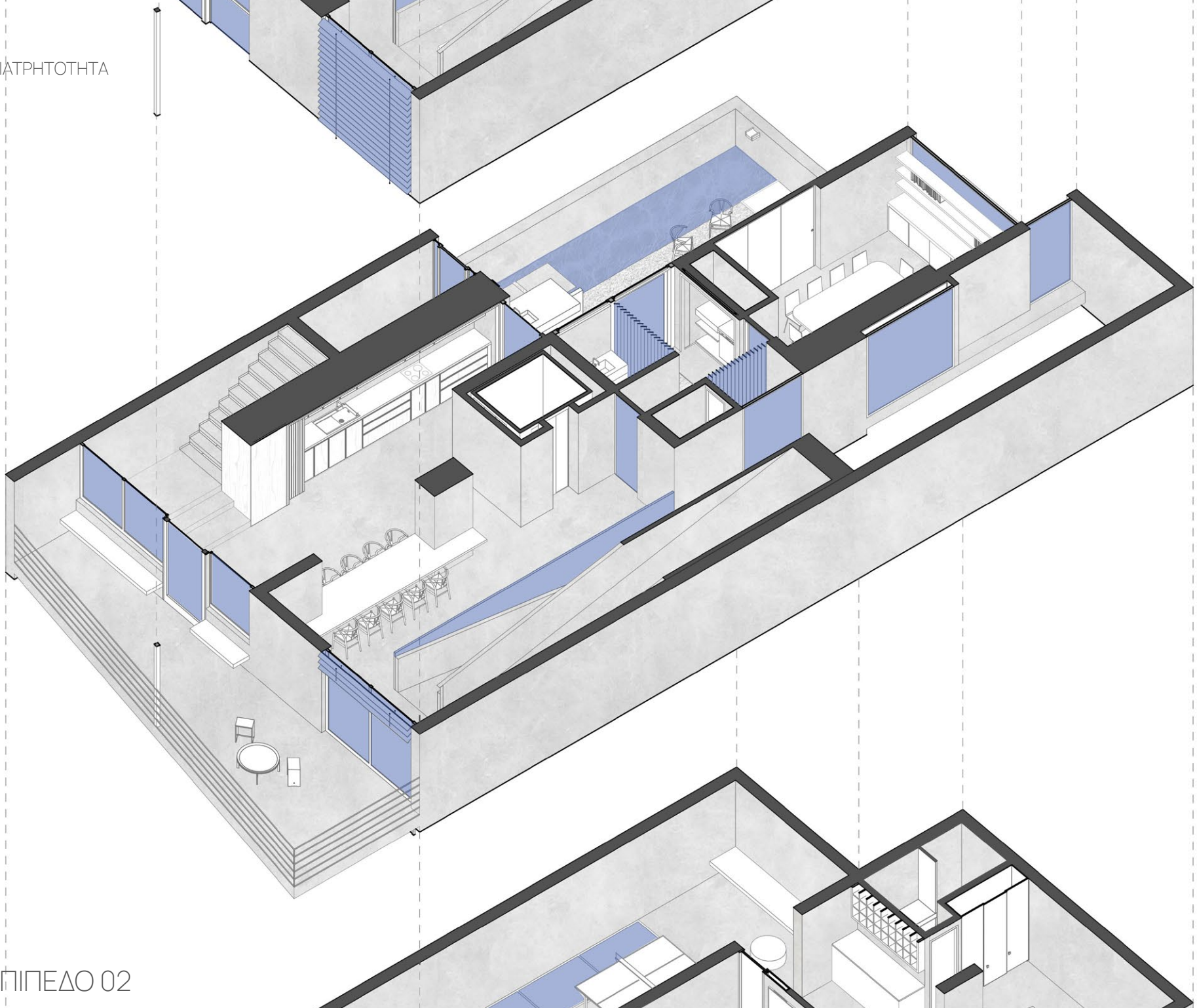
ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ



ΕΠΙΠΕΔΟ 02



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ-ΔΙΑΤΡΗΤΟΤΗΤΑ



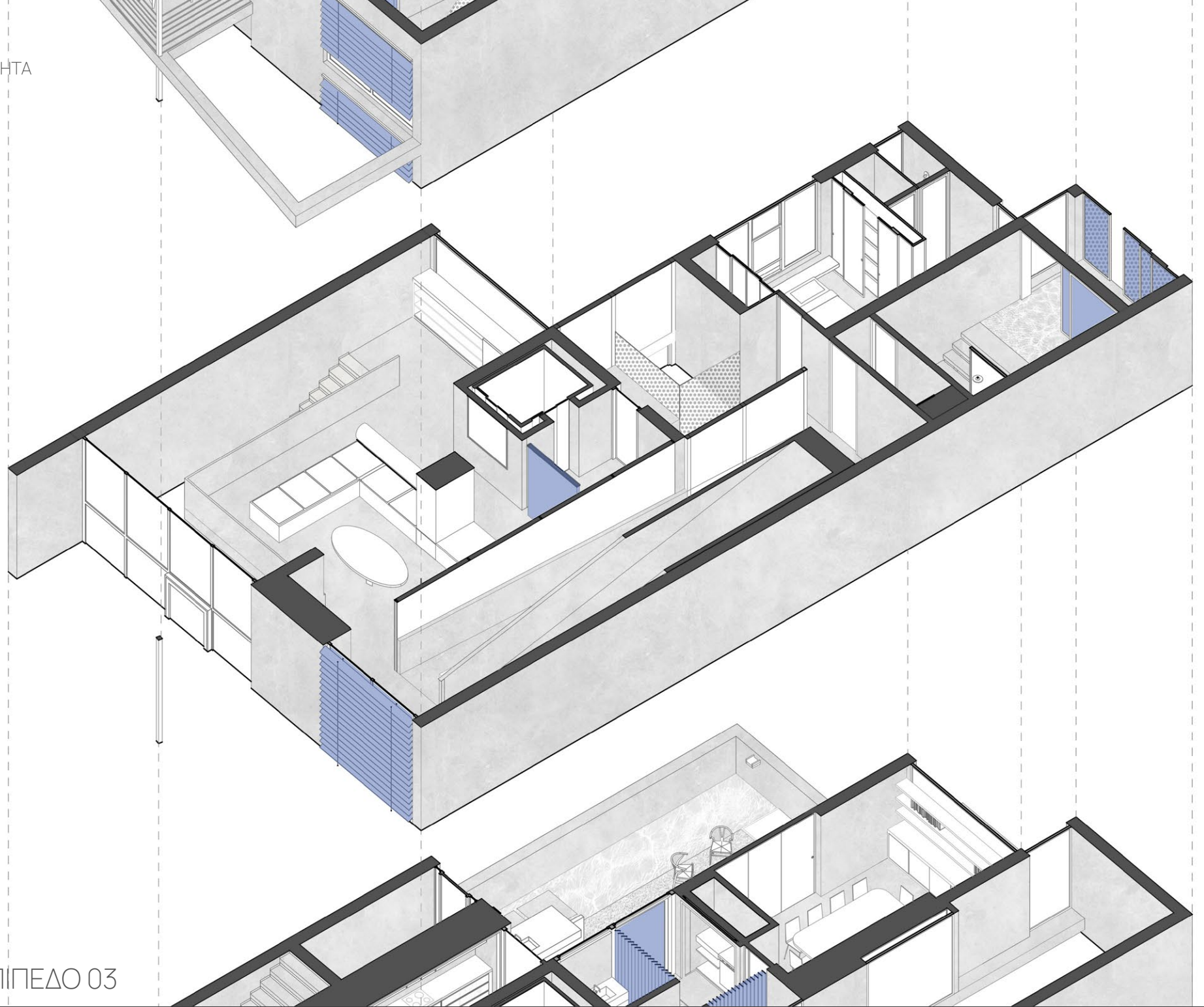
ΕΠΙΠΕΔΟ 02

ΣΤΑΘΕΡΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

1. ΚΑΘΙΣΤΙΚΟ
2. ΜΠΑΡ
3. ΛΙΝΟΘΗΚΗ
4. ΚΡΕΒΑΤΙ
5. ΥΔΡΟΜΑΣΑΖ

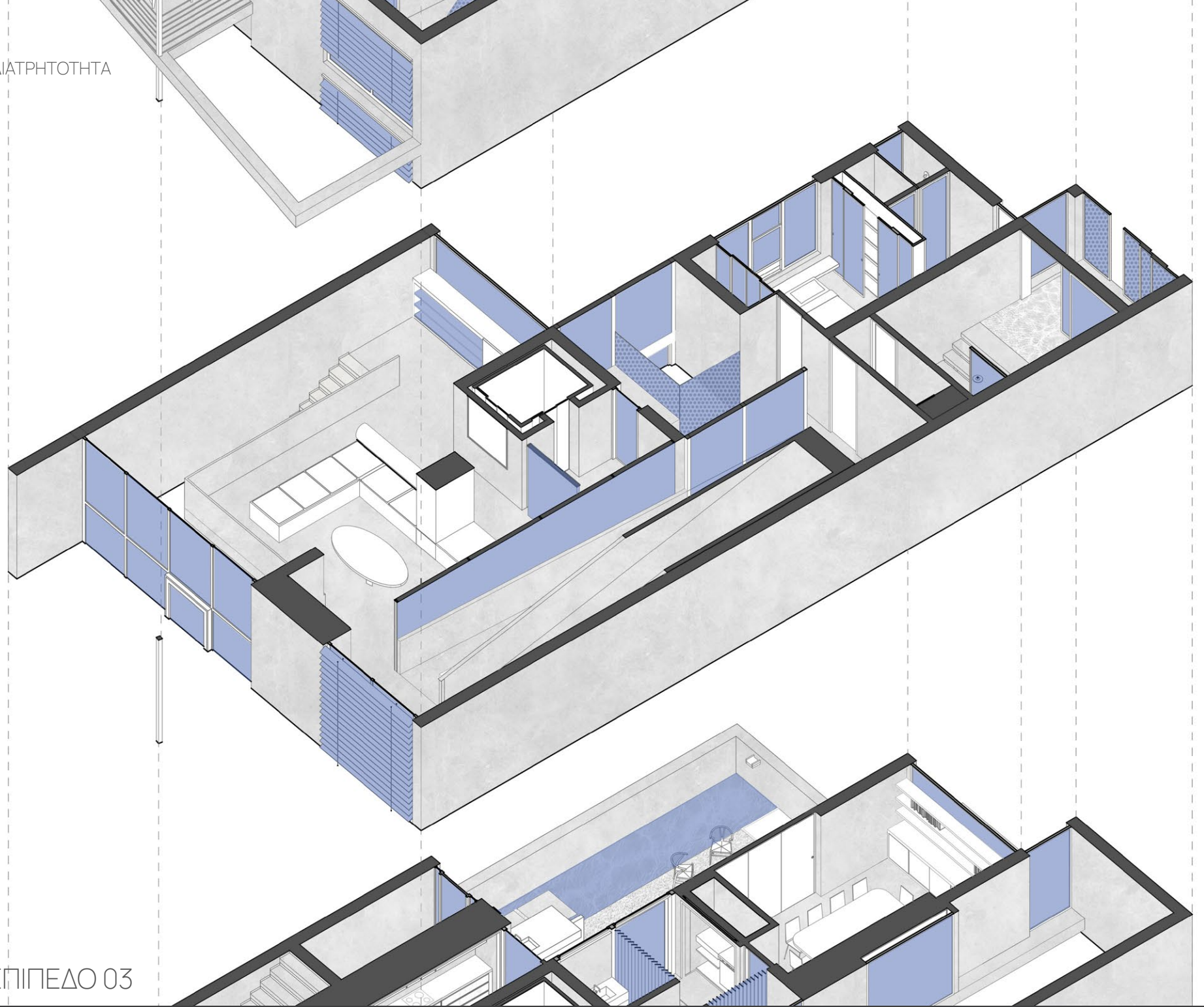








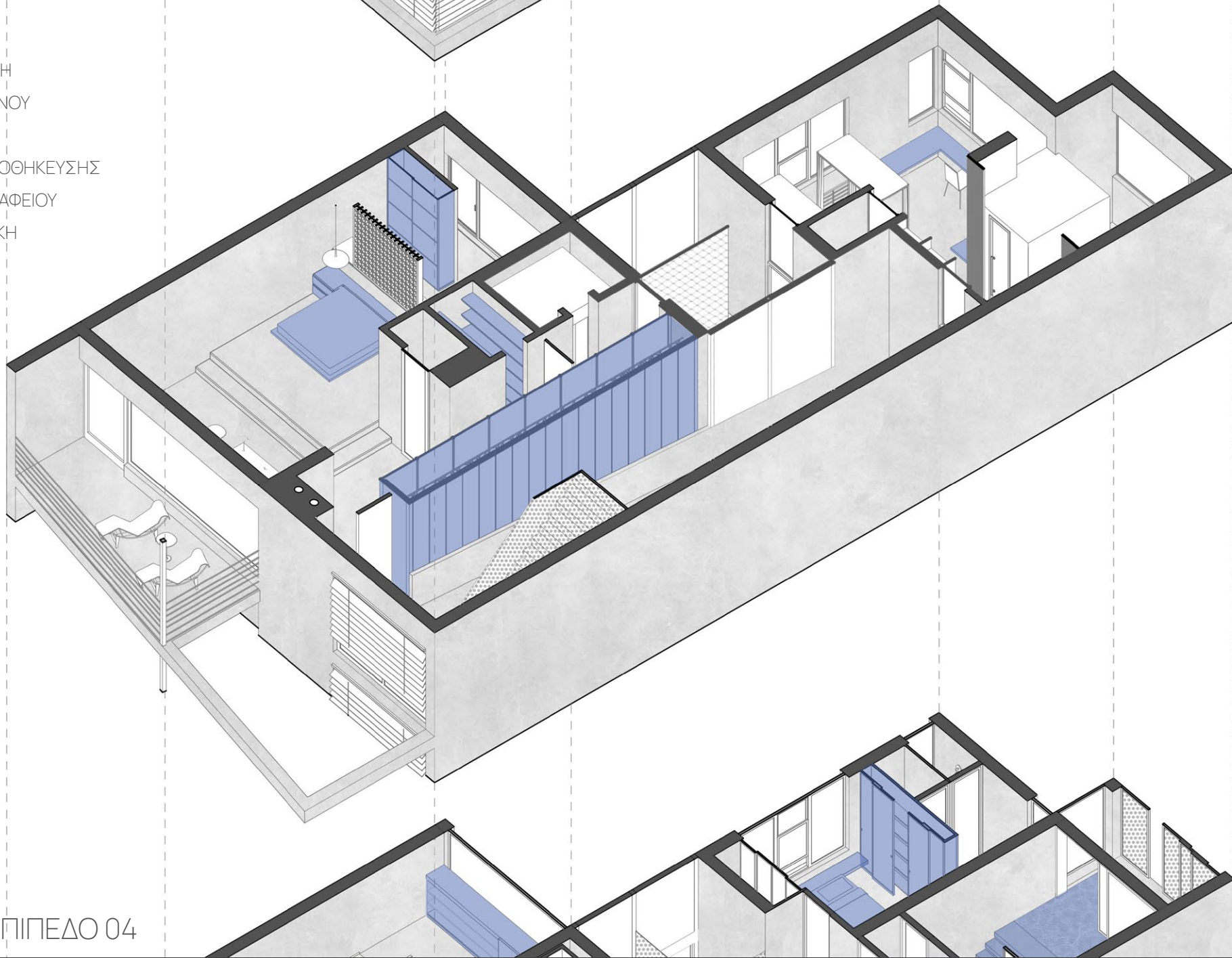
ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ-ΔΙΑΤΡΗΤΟΤΗΤΑ

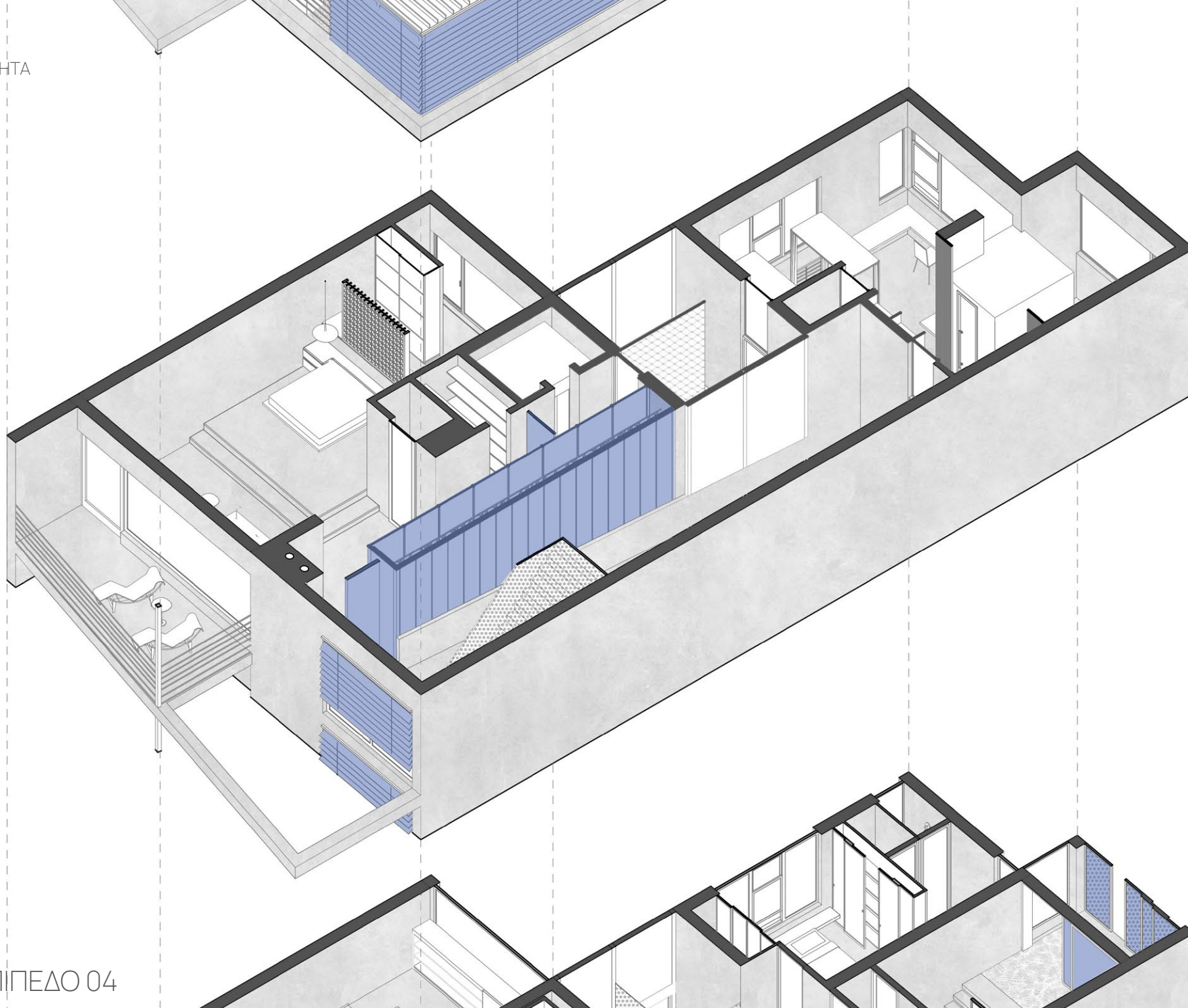


ΕΠΙΠΕΔΟ 03

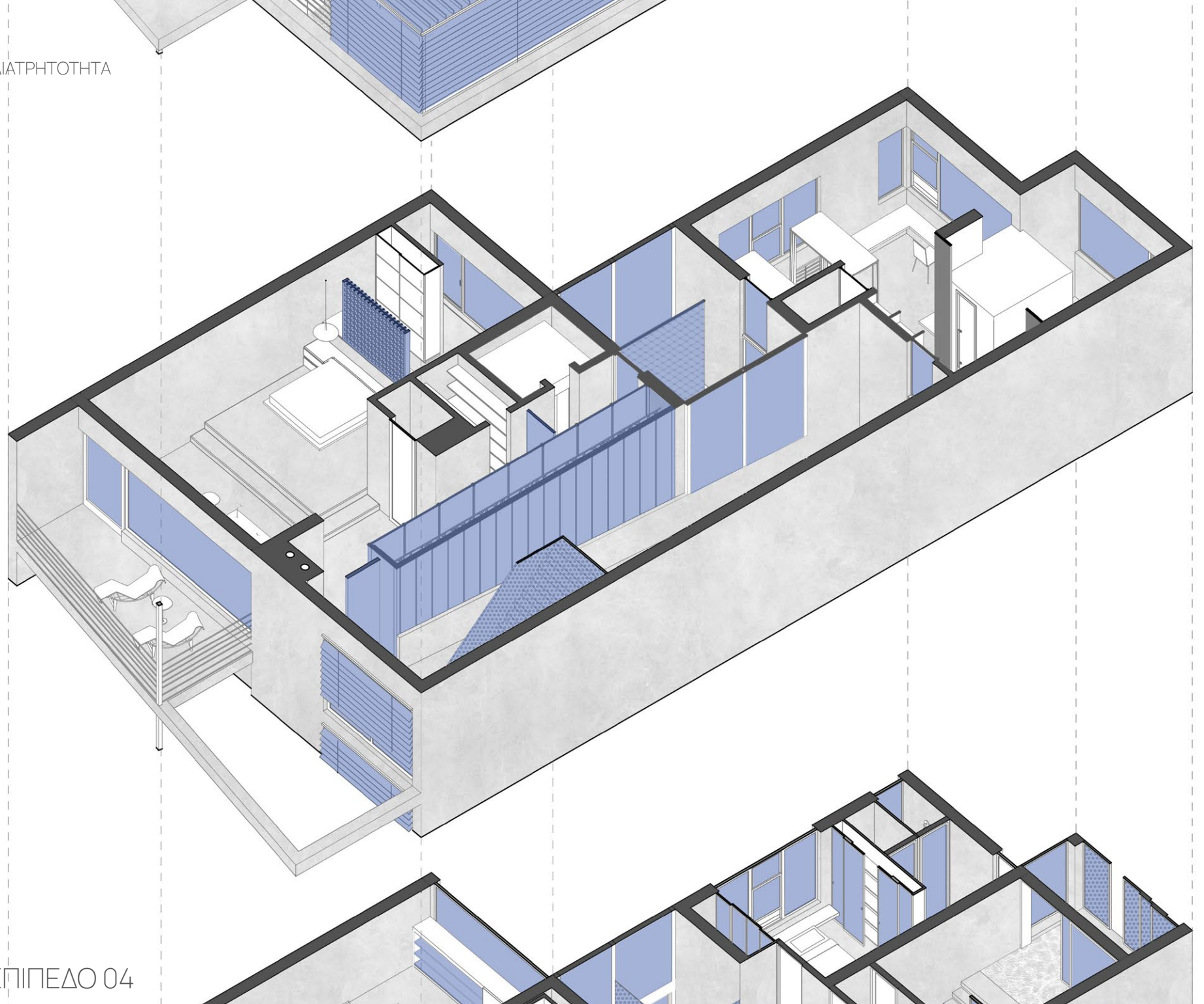
ΣΤΑΘΕΡΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

1. ΙΜΑΤΙΟΘΗΚΗ
2. ΧΩΡΟΣ ΥΠΝΟΥ
3. ΛΙΝΟΘΗΚΗ
4. ΧΩΡΟΣ ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗΣ
5. ΕΠΙΠΛΟ ΓΡΑΦΕΙΟΥ
6. ΙΜΑΤΙΟΘΗΚΗ

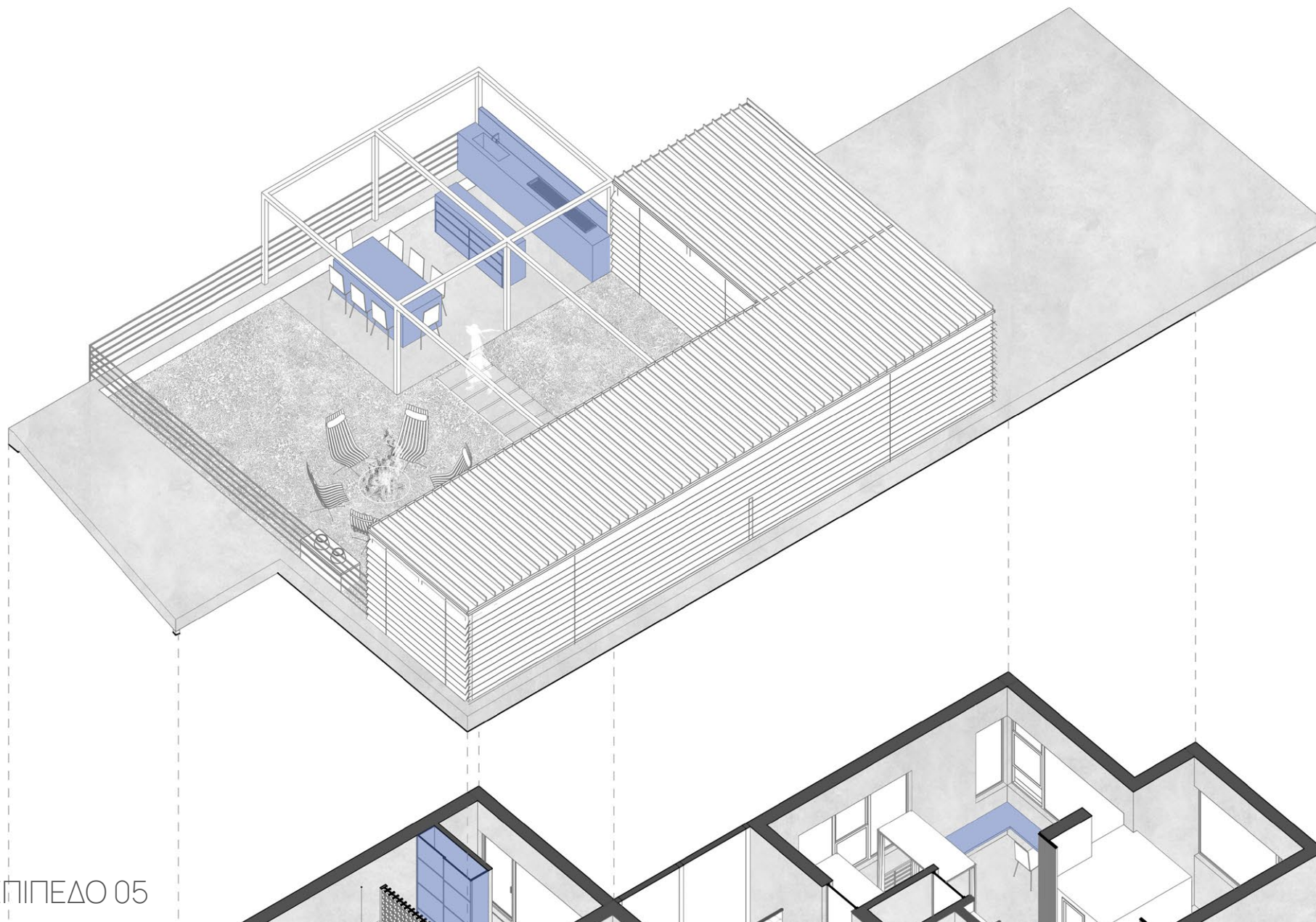




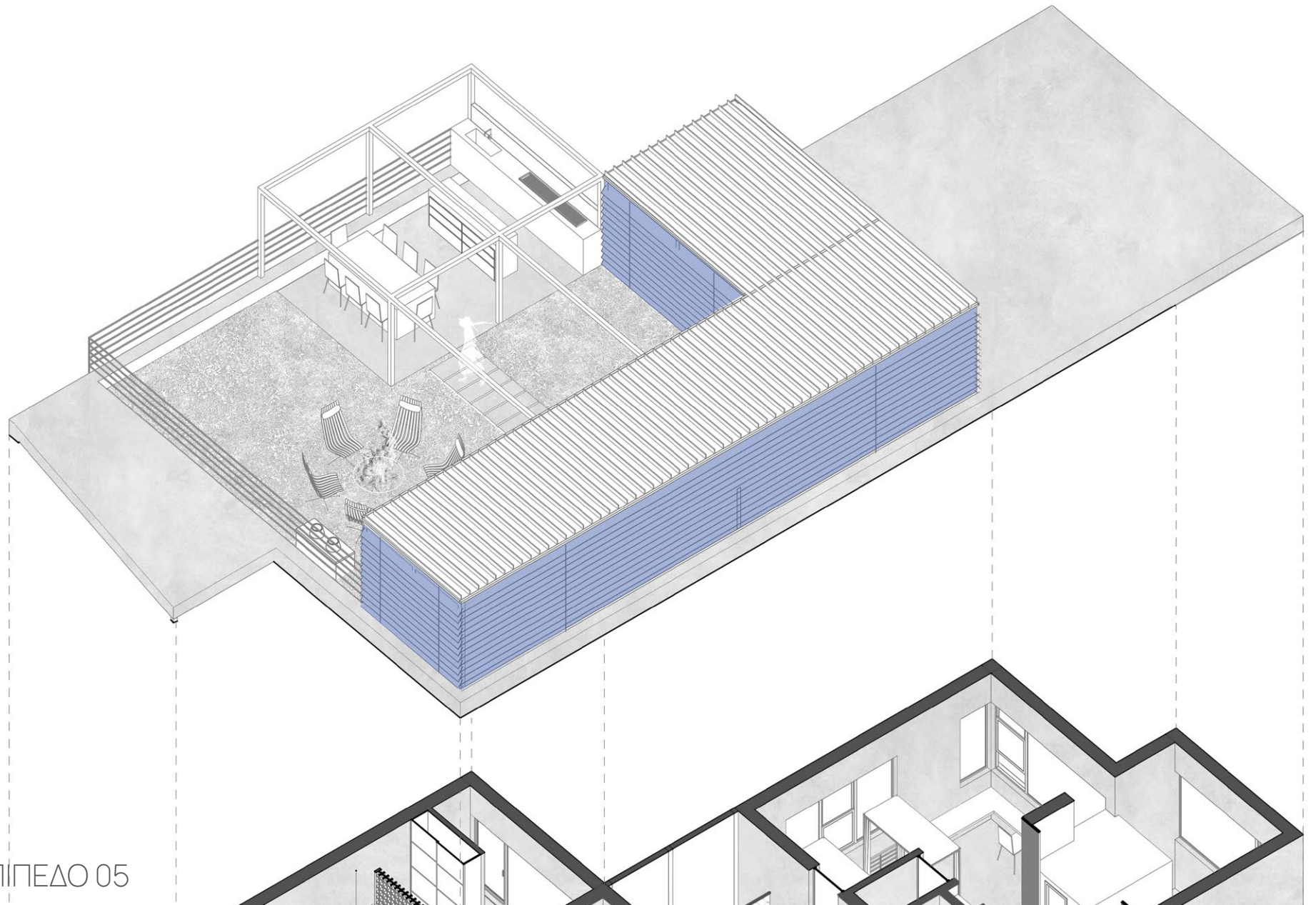




1. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ
2. ΝΗΣΙΔΑ
3. ΕΣΤΙΑ

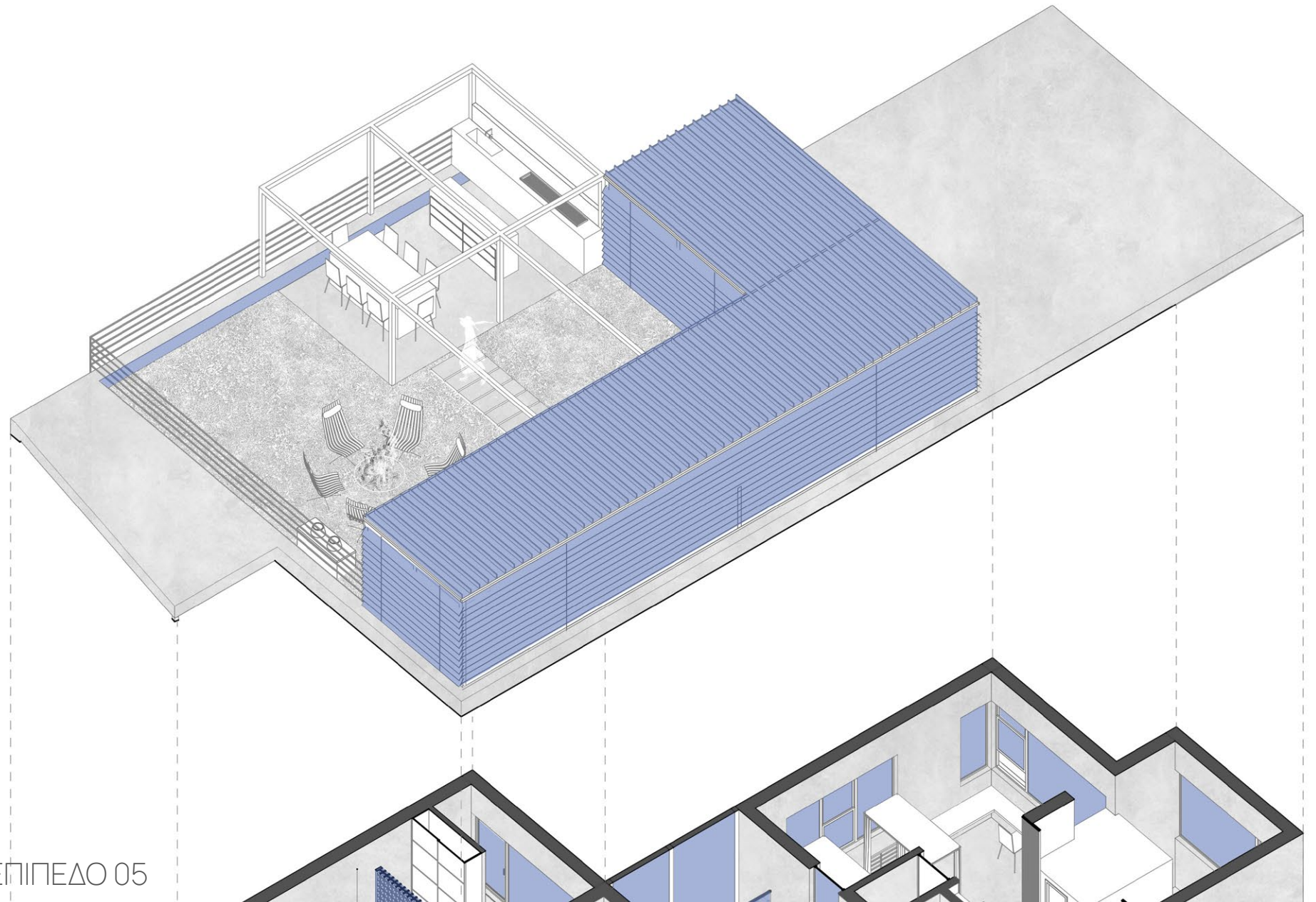




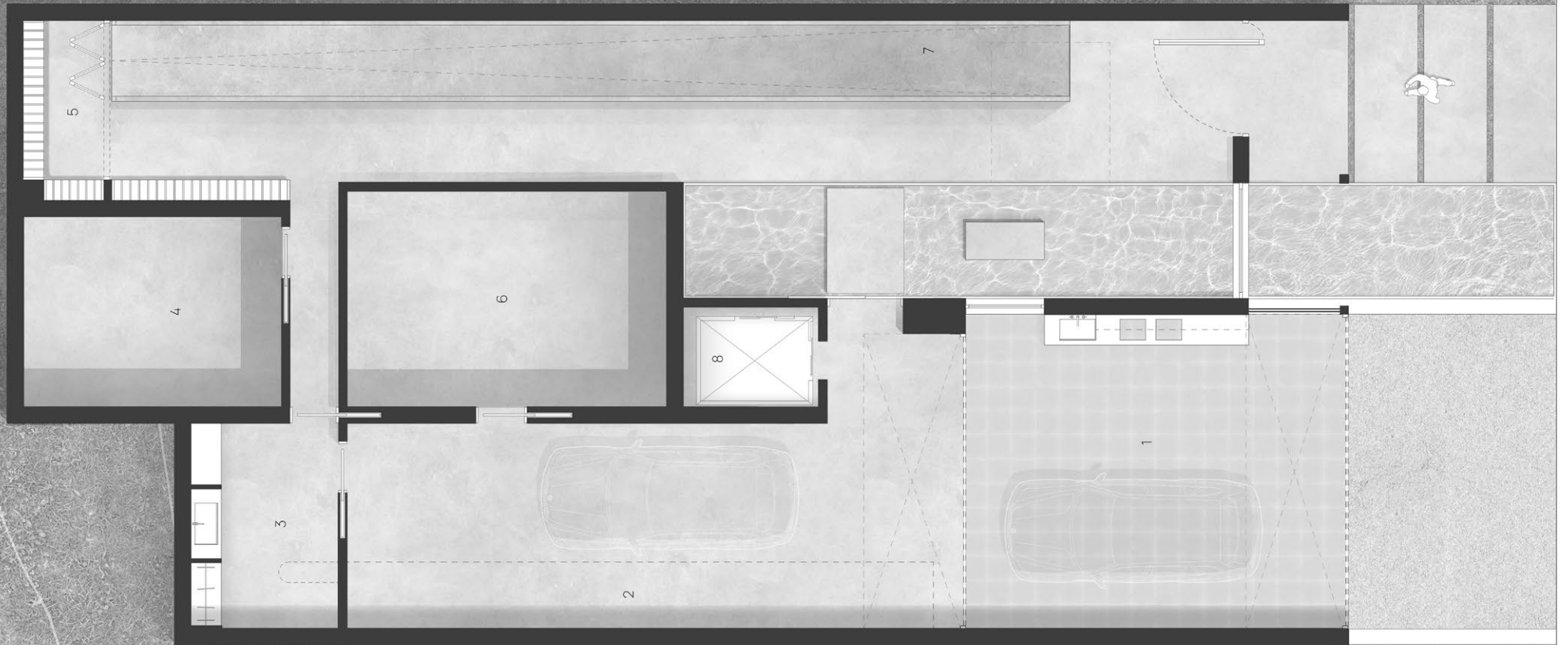


ΕΠΙΠΕΔΟ 05





ΕΠΙΠΕΔΟ 05



1-2 ΧΩΡΟΣ ΣΤΑΘΜΕΥΣΗΣ

3 ΠΛΥΣΤΑΡΙΟ

4 ΑΠΟΘΗΚΗ

5 ΚΑΒΑ

6 ΜΗΧΑΝΟΛΟΓΙΚΟ ΔΩΜΑΤΙΟ

7 ΡΑΜΠΑ

8 ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΑΣ

ΚΑΤΟΨΗ 00



ΚΑΤΟΨΗ 01

- |   |               |    |                  |
|---|---------------|----|------------------|
| 1 | ΧΩΡΟΣ ΑΣΚΗΣΗΣ | 6  | ΧΩΡΟΣ ΠΡΟΒΟΛΩΝ   |
| 2 | ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ     | 7  | ΧΑΜΑΜ            |
| 3 | ΚΑΘΙΣΤΙΚΟ     | 8  | ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΑΣ     |
| 4 | ΜΠΑΡ          | 9  | ΡΑΜΠΑ            |
| 5 | ΛΟΥΤΡΟ        | 10 | ΑΝΟΙΧΤΟΣ ΕΞΩΣΤΗΣ |



0 0.5 1 2 4

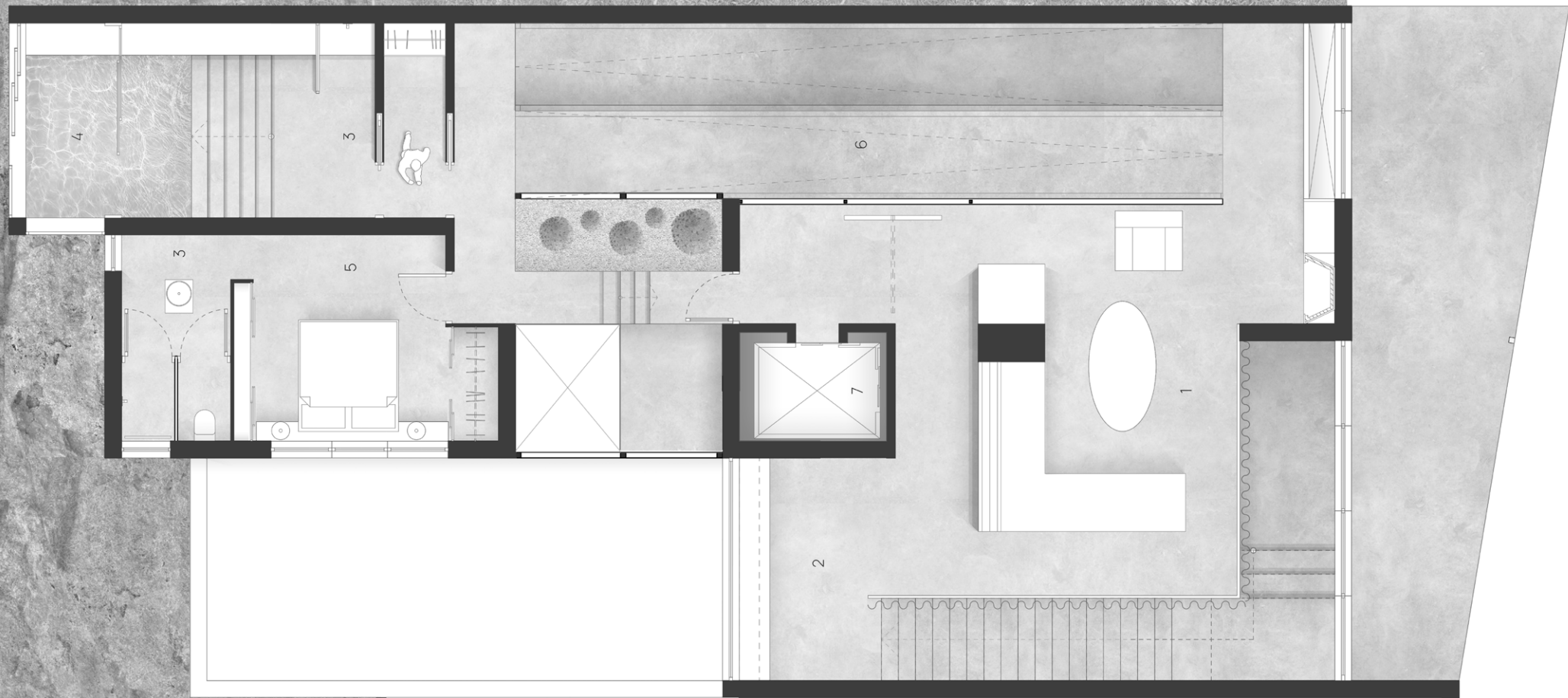


ΚΑΤΟΨΗ 02

- 1 ΧΩΡΟΣ ΦΑΓΗΤΟΥ
- 2 ΧΩΡΟΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ ΦΑΓΗΤΟΥ
- 3 ΑΙΘΡΙΟ
- 4 ΧΩΡΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣΕΩΝ

- 5 ΚΙΤΣΕΝΕΤ
- 6 ΛΟΥΤΡΟ
- 7 ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΑΣ
- 8 ΡΑΜΠΑ

- 9 ΑΝΟΙΧΤΟΣ ΕΞΩΣΤΗΣ

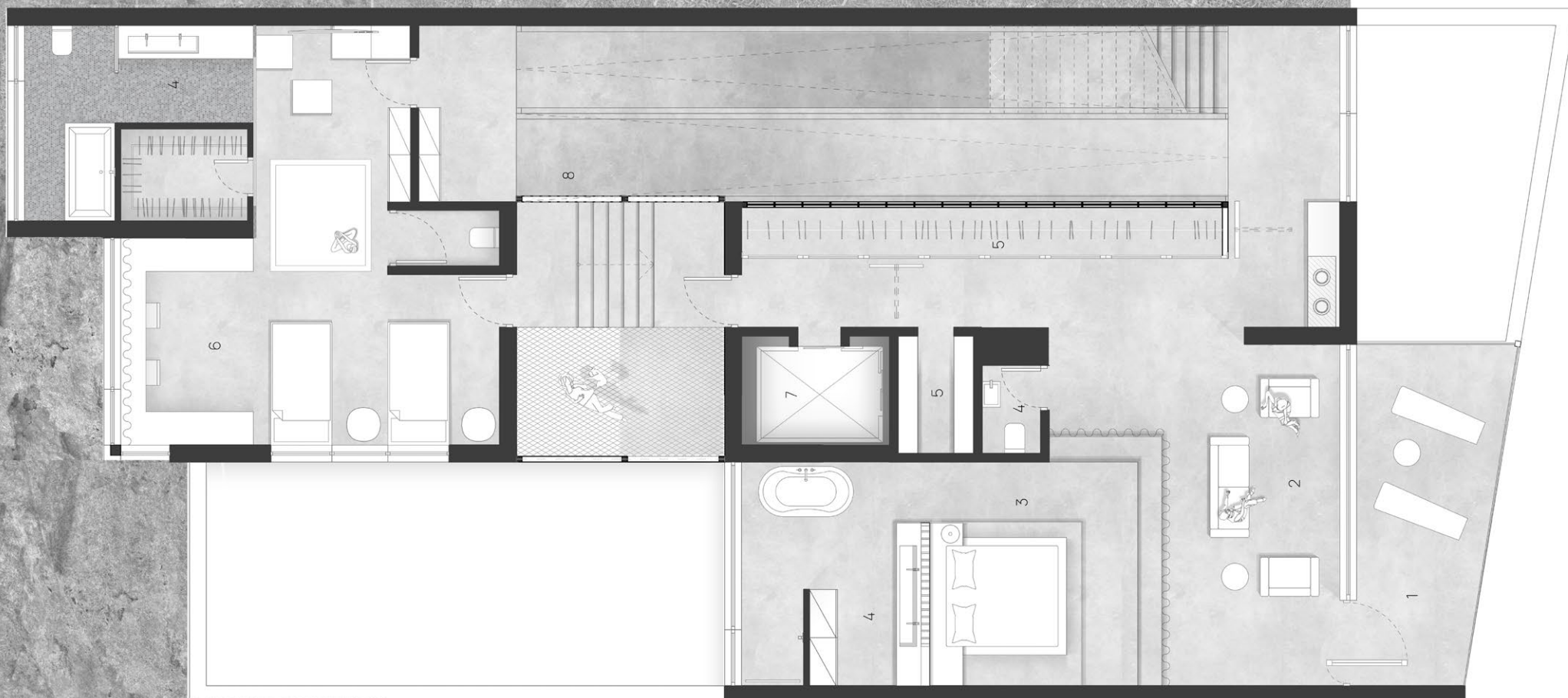


ΚΑΤΟΨΗ 03

- |   |           |   |              |
|---|-----------|---|--------------|
| 1 | ΚΑΘΙΣΤΙΚΟ | 5 | ΞΕΝΩΝΑΣ      |
| 2 | ΜΠΑΡ      | 6 | ΡΑΜΠΑ        |
| 3 | ΛΟΥΤΡΟ    | 7 | ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΑΣ |
| 4 | ΥΔΡΟΜΑΣΑΖ |   |              |



0 0.5 1 2 4



ΚΑΤΟΨΗ 04

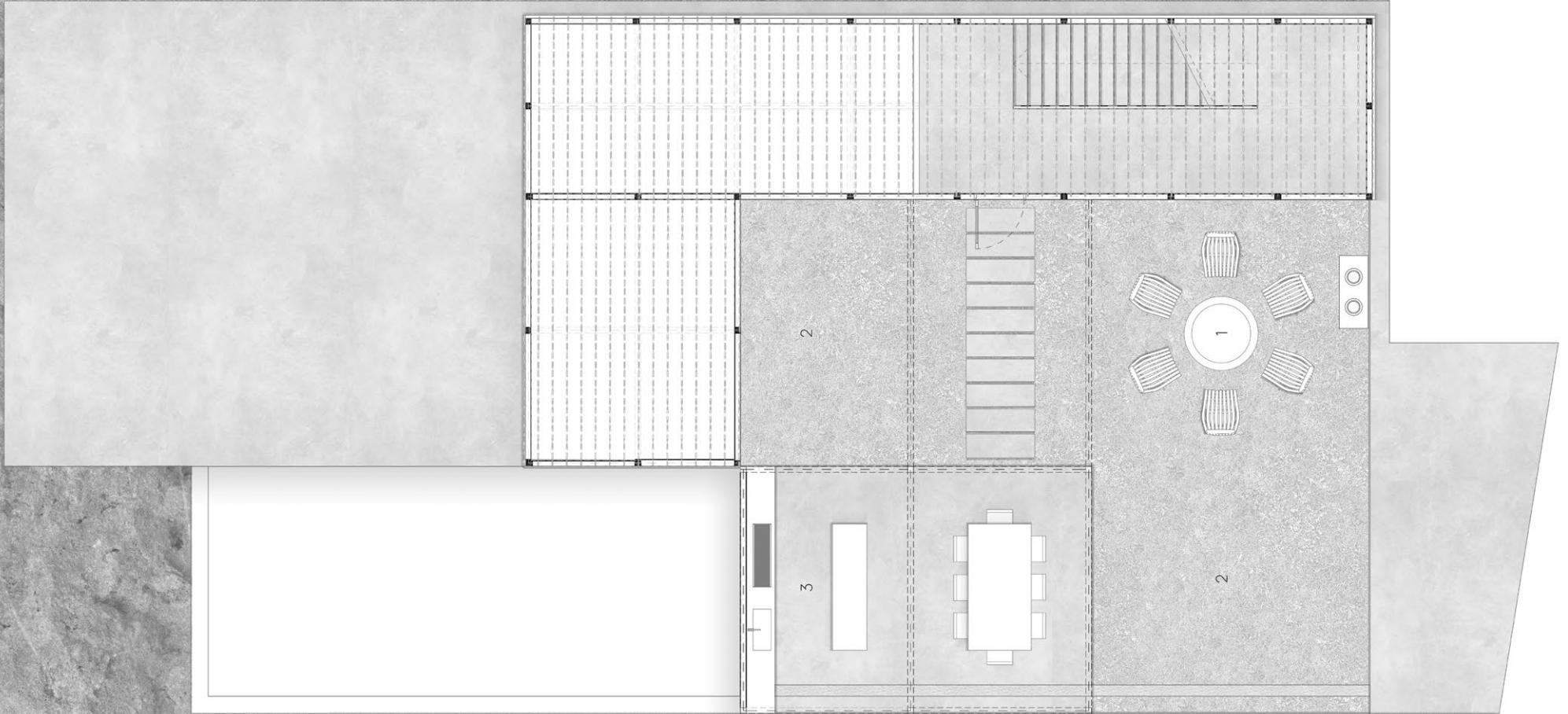
- 1 ΑΝΟΙΧΤΟΣ ΕΞΩΣΤΗΣ
- 2 ΚΑΘΙΣΤΙΚΟ
- 3 ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ
- 4 ΛΟΥΤΡΟ

- 5 ΙΜΑΤΙΟΘΗΚΗ
- 6 ΠΑΙΔΙΚΟ ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ
- 7 ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΑΣ
- 8 ΡΑΜΠΑ



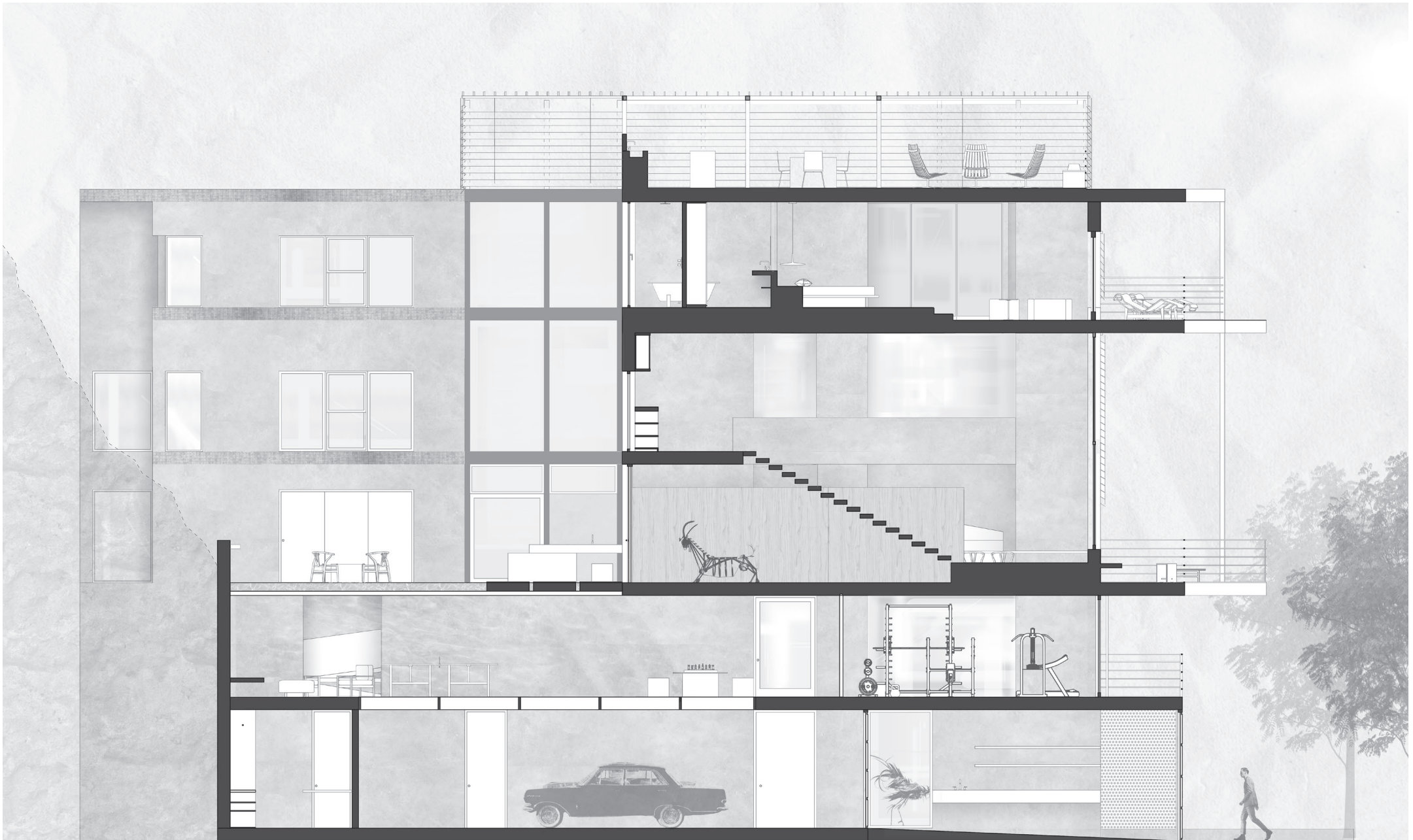


0 0.5 1 2 4

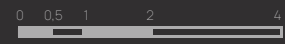


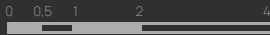
ΚΑΤΟΨΗ ΔΩΜΑΤΟΣ

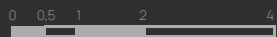
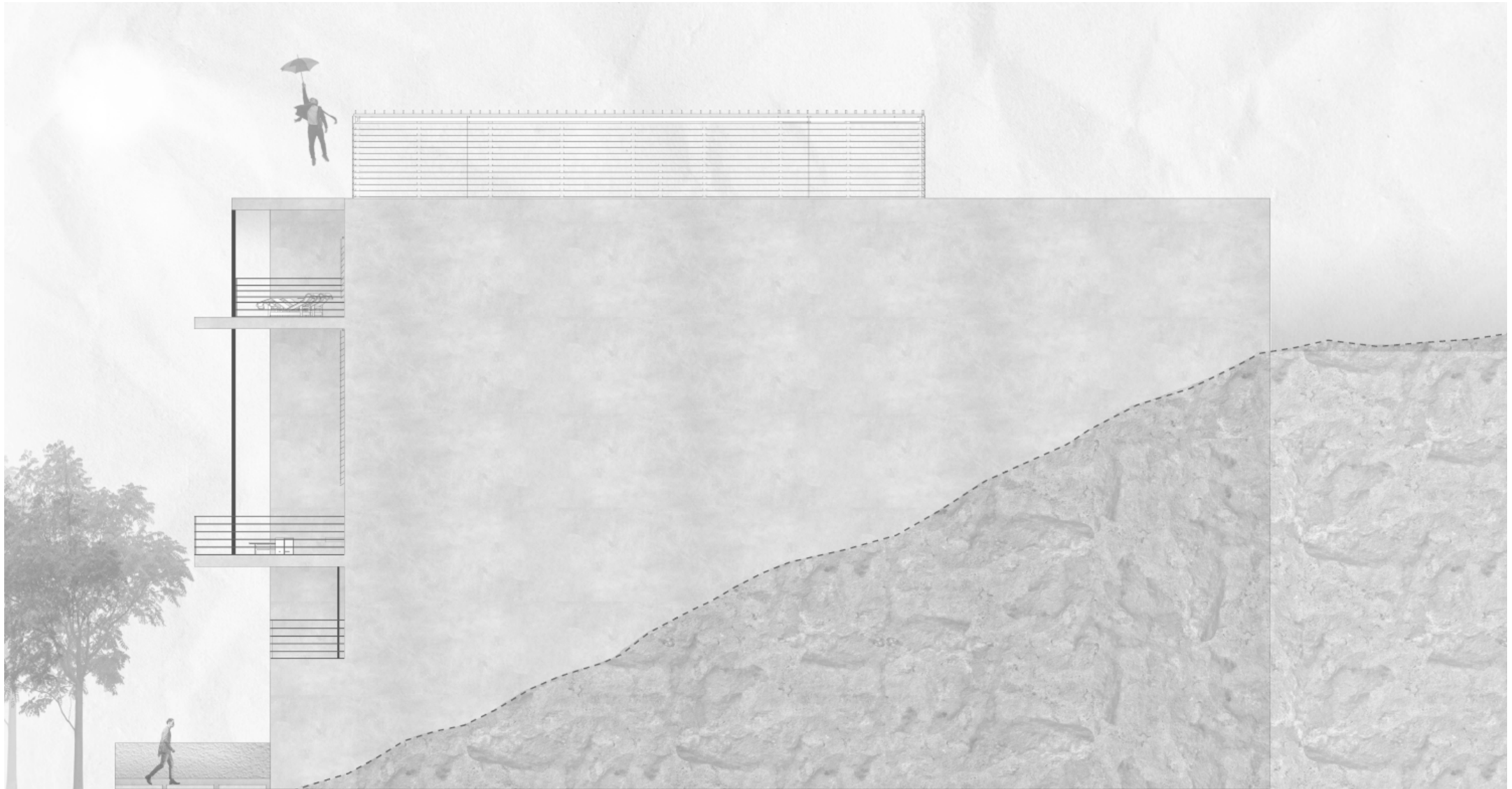
- 1 ΕΣΤΙΑ
- 2 ΦΥΤΕΜΕΝΟ ΔΩΜΑ
- 3 ΜΠΑΡΜΠΕΚΙΟΥ
- 4 ΧΩΡΟΣ ΦΑΓΗΤΟΥ

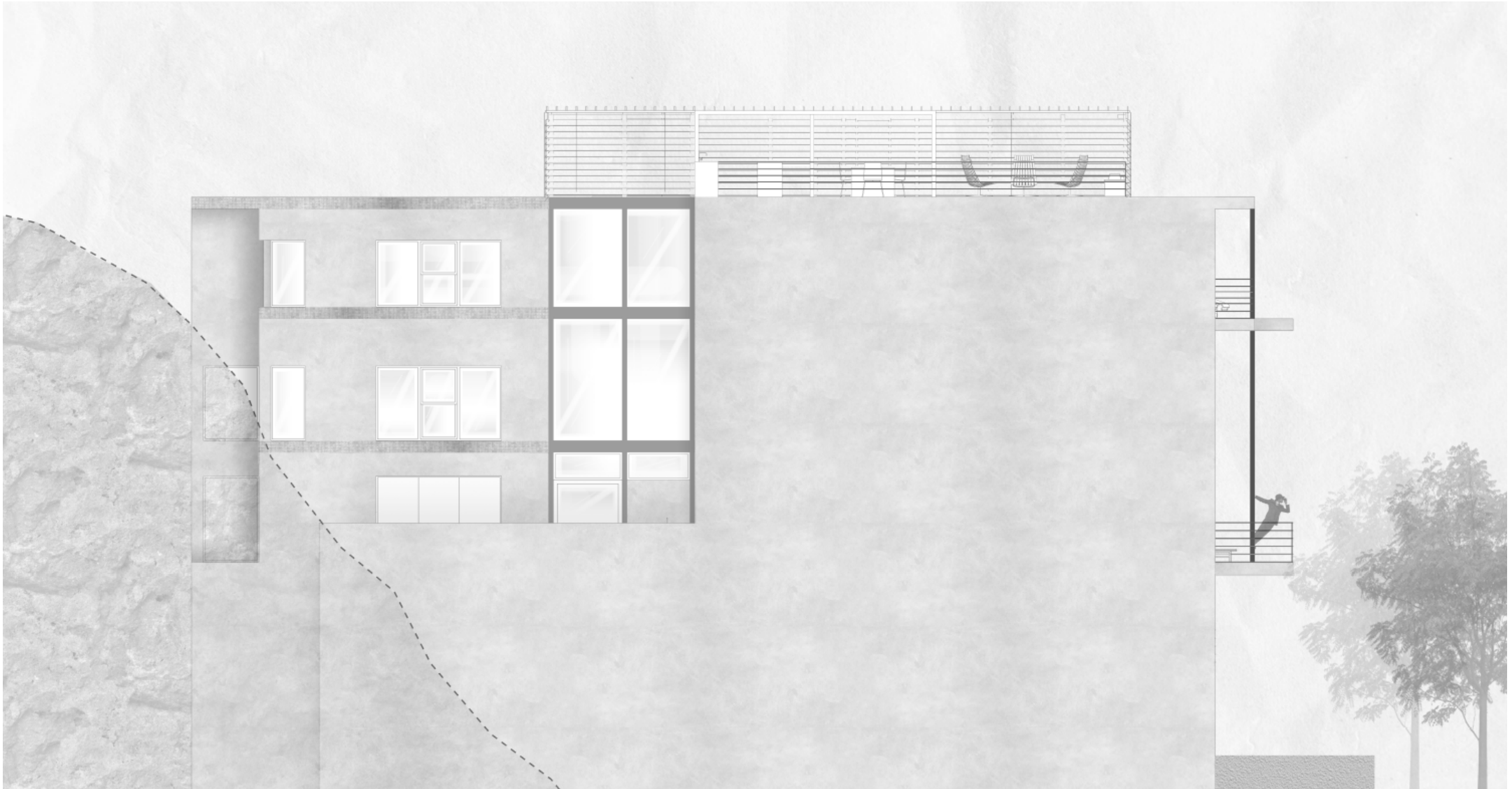






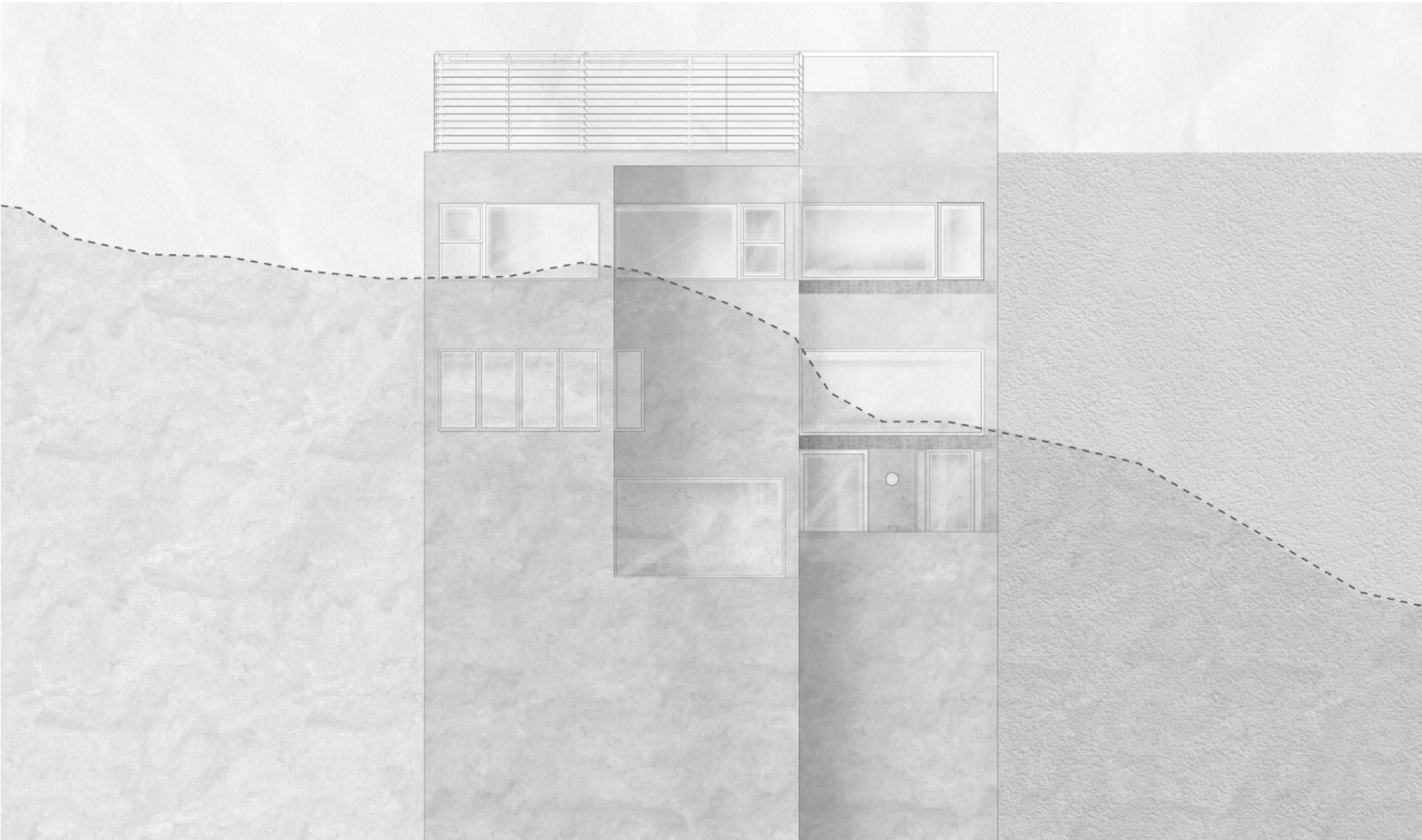
















Παράλληλα με τις τρισδιάστατες απεικονίσεις θα αναφέρουμε κάποια στοιχεία του σχεδιασμού.

---

Στην όψη, όλα τα ανοίγματα-περάσματα, διαφοροποιούνται από τα μη ανοιγώμενα, καθώς έχουν ξύλινες κάσες, ενώ όλα τα υπόλοιπα σημεία διαφάνειας πλαισιώνονται από μαύρες κάσες. Το παράθυρο αριστερά της εισόδου είναι τοποθετημένο σε αυτό το σημείο, προκειμένου να σημειώνεται η συνέχεια της κίνησης του νερού από τον παρατηρητή εκτός του κτηρίου, και να επιτυγχάνεται η ενότητα του μέσα με τον έξω χώρο. Η όψη έχει σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε οι χρήσεις των κατώτερων επιπέδων, που βρίσκονται πιο κοντά σε

σχέση με τον περαστικό, να έχουν όσο το δυνατό μεγαλύτερη κάλυψη, χωρίς να εμποδίζεται η θέα προς τον Σαρωνικό κόλπο. Επομένως, έχουν τοποθετηθεί συρόμενα μεταβαλλόμενα partition, πέντε σε αριθμό, που προσφέρουν ιδιωτικότητα στον χώρο του χαμάμ είτε στον χώρο του γυμναστηρίου. Επιπλέον, έχει τοποθετηθεί στηθαίο στην δεξιά πλευρά του πρώτου ορόφου, έτσι ώστε να επιτυγχάνεται σχετική ιδιωτικότητα σε περίπτωση χρήσης και των δύο χώρων.





ΧΑΛΥΒΔΙΝΑ ΜΗ ΑΝΟΙΓΩΜΕΝΑ ΚΟΥΦΩΜΑΤΑ



ΞΥΛΙΝΑ ΑΝΟΙΓΩΜΕΝΑ ΚΟΥΦΩΜΑΤΑ

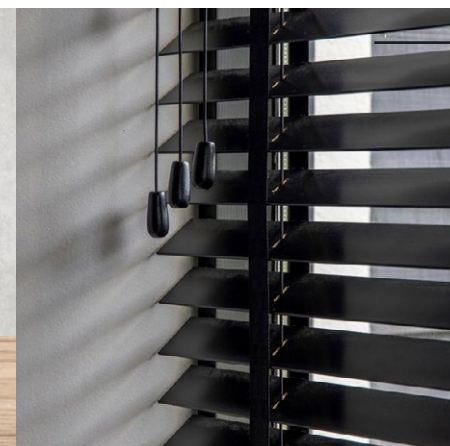


ΔΙΑΤΡΙΤΕΣ ΛΕΥΚΕΣ  
ΜΕΤΑΛΛΙΚΕΣ  
ΕΠΙΦΑΝΕΙΕΣ



ΟΠΛΙΣΜΕΝΟ ΣΚΥΡΟΔΕΜΑ

ΜΕΤΑΛΛΙΚΕΣ  
ΠΕΡΣΙΔΕΣ





---

Στο τρίτο επίπεδο, το δάπεδο βρίσκεται σε εσοχή και διαμορφώνεται ένα πατάρι, με αποτέλεσμα να διπλασιαστεί το ύψος της όψης και να προσφέρεται μεγαλύτερη θέα στον Σαρωνικό κόλπο. Επιπλέον, παρέχεται και περισσότερο φυσικό φως στους χώρους διημέρευσης. Η ζώνη κίνησης, εσωτερικά του κτηρίου, ορίζεται από τον κατακόρυφο γυάλινο όγκο και από τις μεταβαλλόμενες μεταλλικές περσίδες

που το περιβάλλουν. Στο τέταρτο επίπεδο διατηρείται το αρχικό σχήμα της πλάκας δαπέδου με την τριγωνική απόληξη σε συνέχεια του μπαλκονιού, που υπάρχει και στο τρίτο επίπεδο. Αυτό φέρει ως αποτέλεσμα την πλαισίωση της ζώνης διημέρευσης του κτηρίου, η οποία χρήζει έμφασης.







Το κτήριο κοσμείται από τα γλυπτά της Ναταλίας Μελά. Αριστερά βλέπουμε ένα γλυπτό της τοποθετημένο απέναντι από ένα άνοιγμα. Ο επισκέπτης έρχεται σε οπτική επαφή με το γλυπτό και σε συνέχεια με τον δίπλα χώρο. Το νερό, βάση της κεντρικής ιδέας, δηλώνει την ύπαρξη της ψυχής της Αρέθουσας. Με την κίνηση του νερού, η οποία έχει κατεύθυνση από έξω προς τα μέσα, συμβολίζεται και η είσοδος της νύμφης σε αυτόν. Πάνω από την κεντρική είσοδο έχει προστεθεί ένα γυάλινο στοιχείο, το οποίο αντανakλά την θαμπή μορφή του επισκέπτη λόγω της ημιδιαφάνειας του. Με τη χρήση του στοιχείου αυτού μπορούμε να παρατηρούμε ότι το νερό αντανakλά την ψυχή της Αρέθουσας, όπως το γυαλί αντανakλά το σώμα του επισκέπτη.

Έπειτα, πάνω από την ζώνη του νερού έχει τοποθετηθεί μια πλάκα με νευρώσεις. Εδώ σημειώνεται μια ουσιαστική αντίθεση που χαρακτηρίζει την κεντρική ιδέα στο σύνολο της. Πιο αναλυτικά, η συνύπαρξη των δύο στοιχείων, του νερού και του οπλισμένου σκυροδέματος σε κυψελωτή μορφή, χρησιμοποιούνται με σκοπό να αναδειχθεί η αντίθεση μεταξύ της αιθέριας νύμφης και του στιβαρού οχυρού. Αυτό αποτελεί το νόημα της κεντρικής ιδέας, η σύνδεση των δύο αυτών αντιφατικών στοιχείων. Ωστόσο κρίνεται αναγκαία η αρμονική τους συνύπαρξη καθώς το κτήριο αποτελεί το οχυρό της νύμφης. Μέσω αυτού της δίνεται η ευκαιρία να αναγεννηθεί.





ΠΛΑΚΑ ΜΕ  
ΝΕΥΡΩΣΕΙΣ

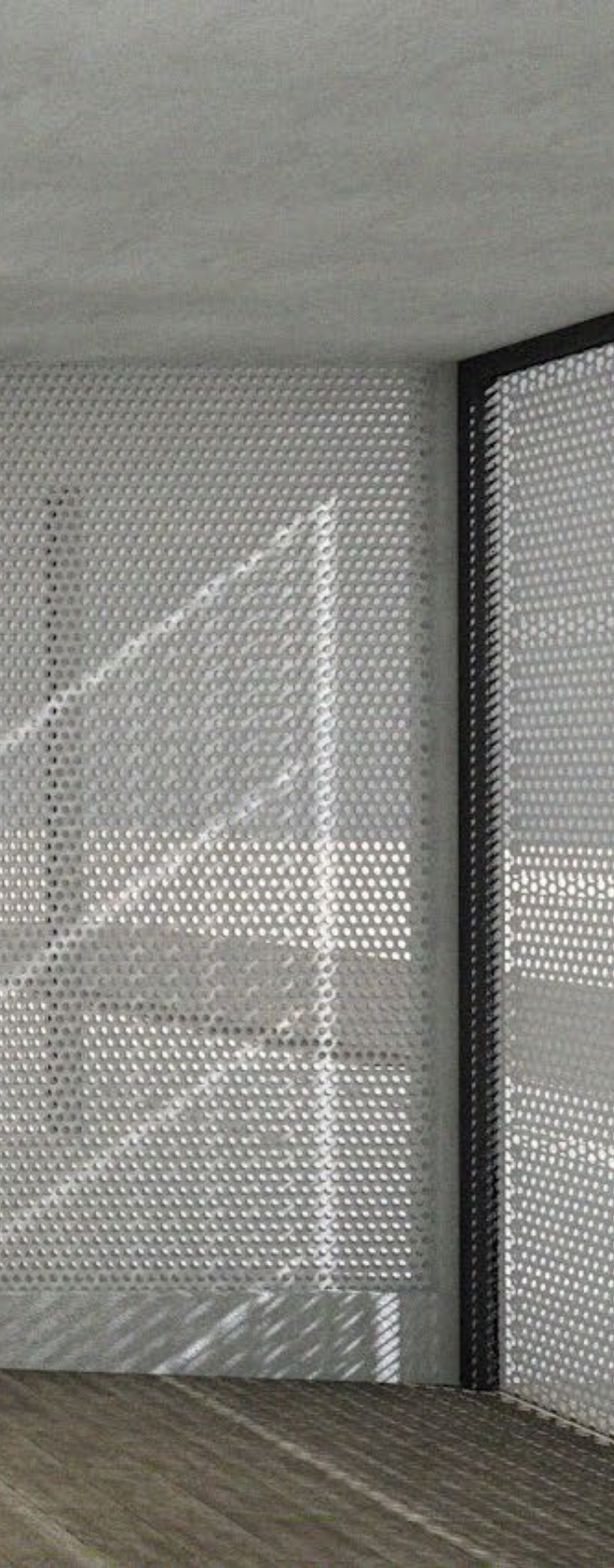


ΥΔΑΤΙΝΟ  
ΣΤΟΙΧΕΙΟ



ΣΤΑΜΠΩΤΟ ΔΑΠΕΔΟ

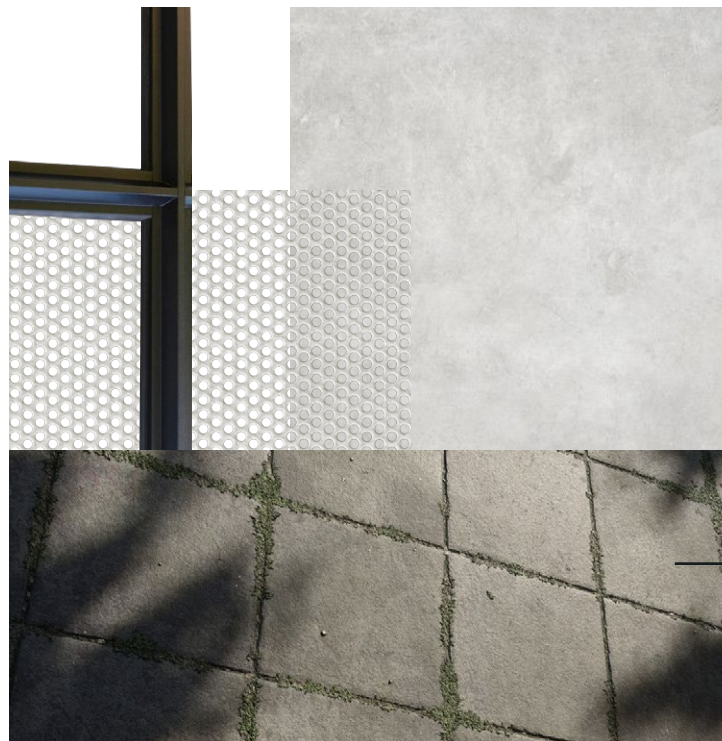




---

Η κίνηση του νερού φαίνεται μέσα από το άνοιγμα το οποίο δημιουργεί μια άτυπη συμμετρία με το διάτρητο πλέγμα. Μεταξύ αυτών υπάρχει ένας βοηθητικός χώρος με ένα χτιστό έπιπλο που φέρει έναν νυπτήρα και δύο θέσεις για απορρήματα. Αυτό το σημείο είναι ημιυπαίθριο καθώς δεν είναι αεροστεγώς κλειστό. Με το άνοιγμα και των δύο εισόδων, οι δύο χώροι στάθμευσης ενωποιούνται και συνδέονται με τον εξωτερικό χώρο.





→ ΠΛΑΚΑΚΙ ΑΠΟ ΤΣΙΜΕΝΤΟ







---

Στον χώρο στάθμευσης το στοιχείο του φωταγωγού δίνει την ευκαιρία στο φως μεταφερθεί από το ένα επίπεδο στο άλλο. Οπουδήποτε υπάρχει διαφάνεια εσωτερικά του κτηρίου, πρέπει να υπάρχει και κίνηση, για να συνδέεται νοηματικά με την ύπαρξη της Αρέθουσας στον χώρο. Ο τοίχος στα αριστερά είναι καλυμμένος με κουρτίνα για να κινείται σε κάθε πνοή του ανέμου αφού η πρόσβαση του σε αυτόν τον χώρο είναι συνεχής. Γίνεται αντιληπτό, πως η χρήση φυσικών στοιχείων είναι απαραίτητη για να τονιστεί η κίνηση εσωτερικά της κατοικίας.





ΑΔΙΑΦΑΝΗΣ ΚΟΥΡΤΙΝΑ



ΣΤΑΜΠΩΤΟ ΔΑΠΕΔΟ





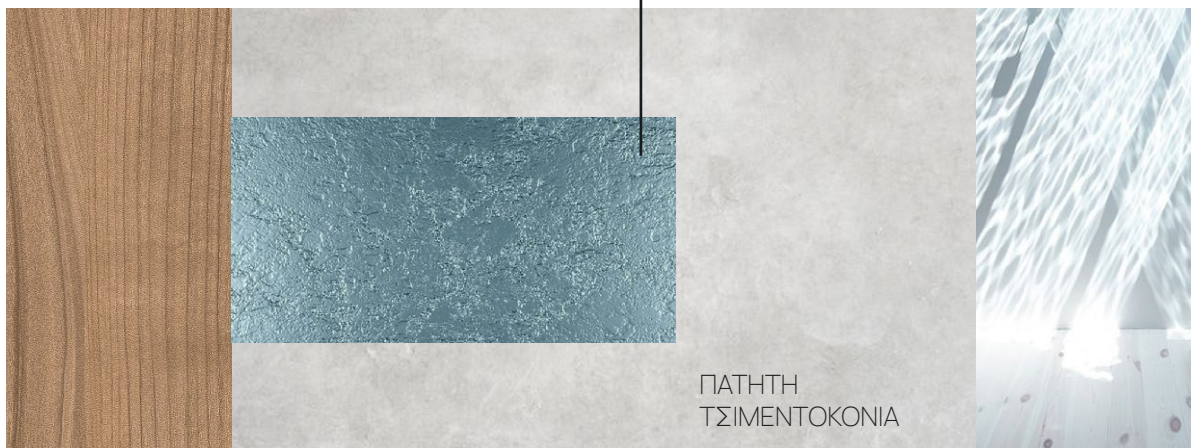
---

Σε αυτό το επίπεδο, στον χώρο ψυχαγωγίας, φανερώνεται η σχέση μεταξύ των δυο φωταγωγών. Το άνοιγμα που έρχεται σε επαφή με το υδάτινο στοιχείο επιτρέπει την είσοδο του φωτός στον χώρο δημιουργώντας κίνηση, και ο φωταγωγός δαπέδου με την σειρά του στο κατώτερο επίπεδο. Μέσω των τομών, το φως μεταφέρεται από το ένα επίπεδο στο άλλο δημιουργώντας μια επικοινωνία μεταξύ των ορόφων. Έπειτα, ο χώρος μεταβάλλεται με την χρήση κινούμενων ημιδιαφανών partition, αυτό φέρει ως αποτέλεσμα τον σωστό αερισμό σε ολόκληρο τον όροφο.





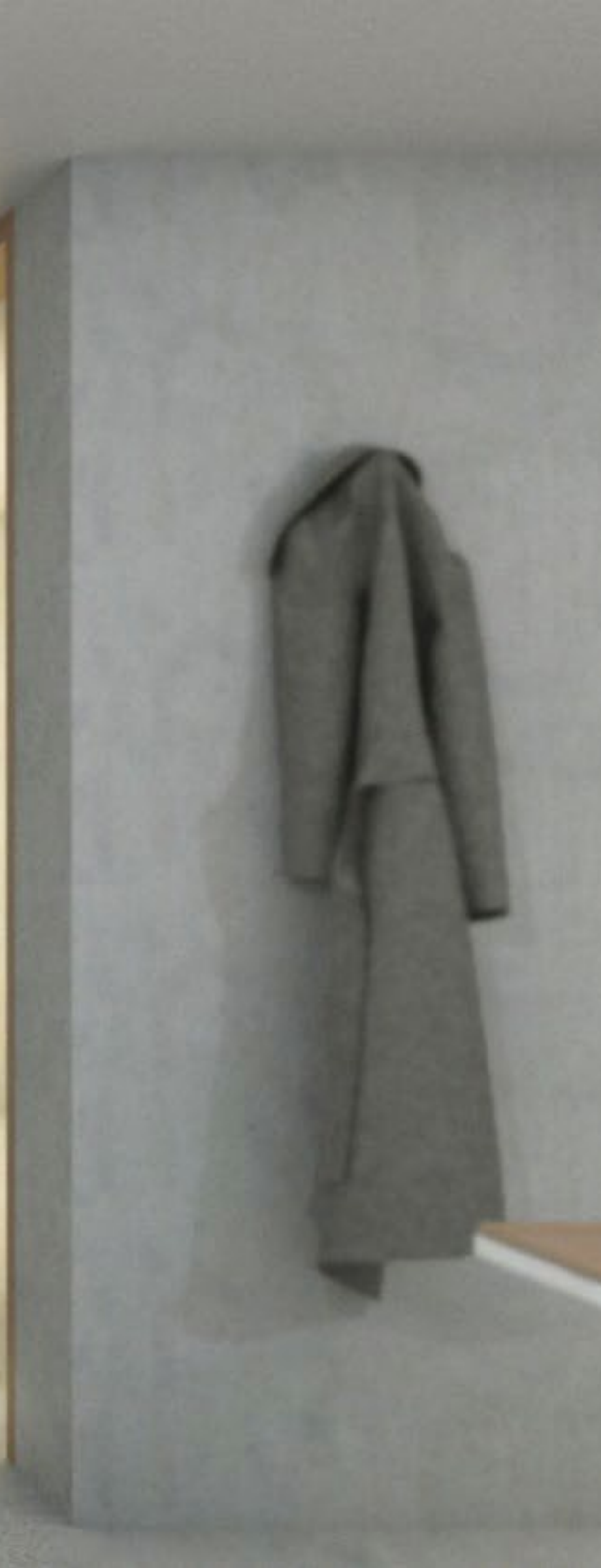
ΠΑΓΩΜΕΝΟ ΜΠΛΕ  
ΓΥΑΛΙ



ΠΑΤΗΤΗ  
ΤΣΙΜΕΝΤΟΚΟΝΙΑ







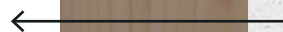
---

Στο ίδιο επίπεδο, στον χώρο ψυχαγωγίας, δεξιά στο άνοιγμα βρίσκεται ο χώρος προβολών και έξω από αυτόν είναι διαμορφωμένος ένας χώρος αναμονής που παρέχει το μπαρ. Έτσι δίνεται η δυνατότητα στον χρήστη να προετοιμάσει κάποιο ποτό είτε για τον χώρο των προβολών είτε για τον χώρο ψυχαγωγίας. Η επιλογή των καθισμάτων έγινε με σκοπό την εύκολη μετακίνησή τους, καθώς δεν αποτελούν σταθερό εξοπλισμό του κτηρίου, προκειμένου να ελευθερώνεται η ζώνη κίνησης.





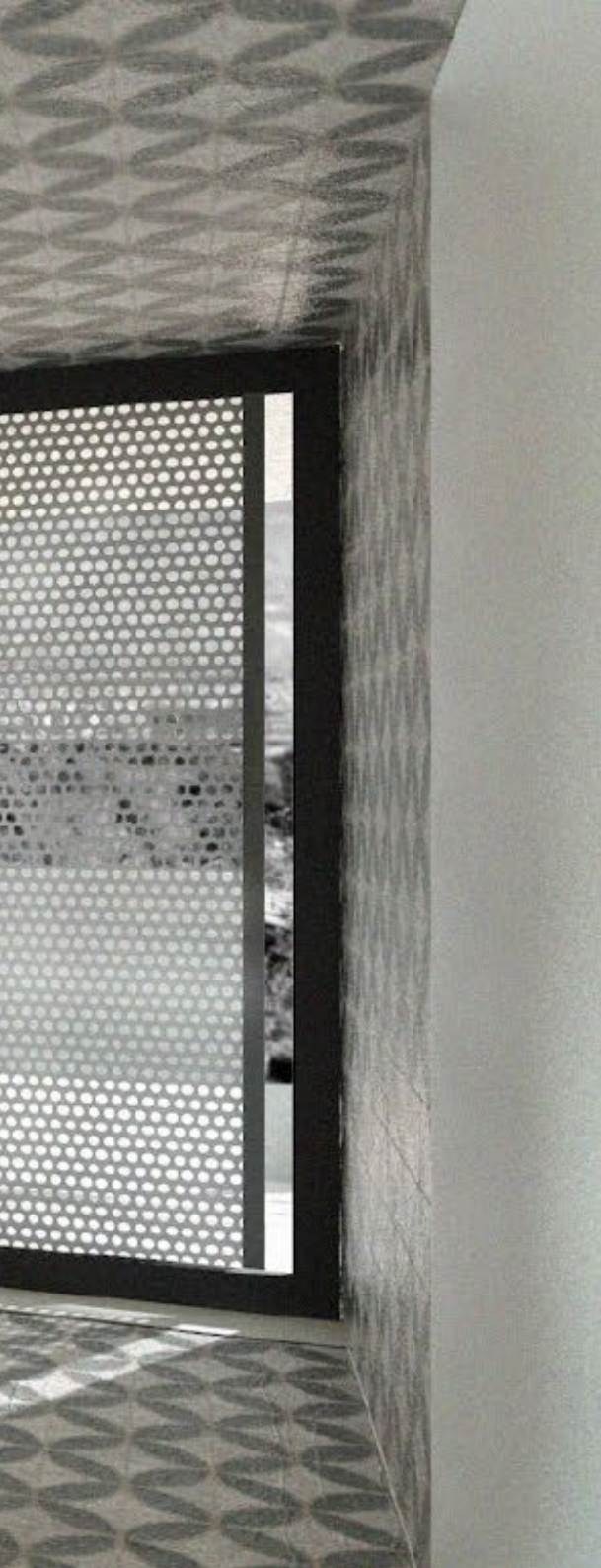
ΠΑΤΗΤΗ  
ΤΣΙΜΕΝΤΟΚΟΝΙΑ



ΥΦΑΣΜΑΤΑ



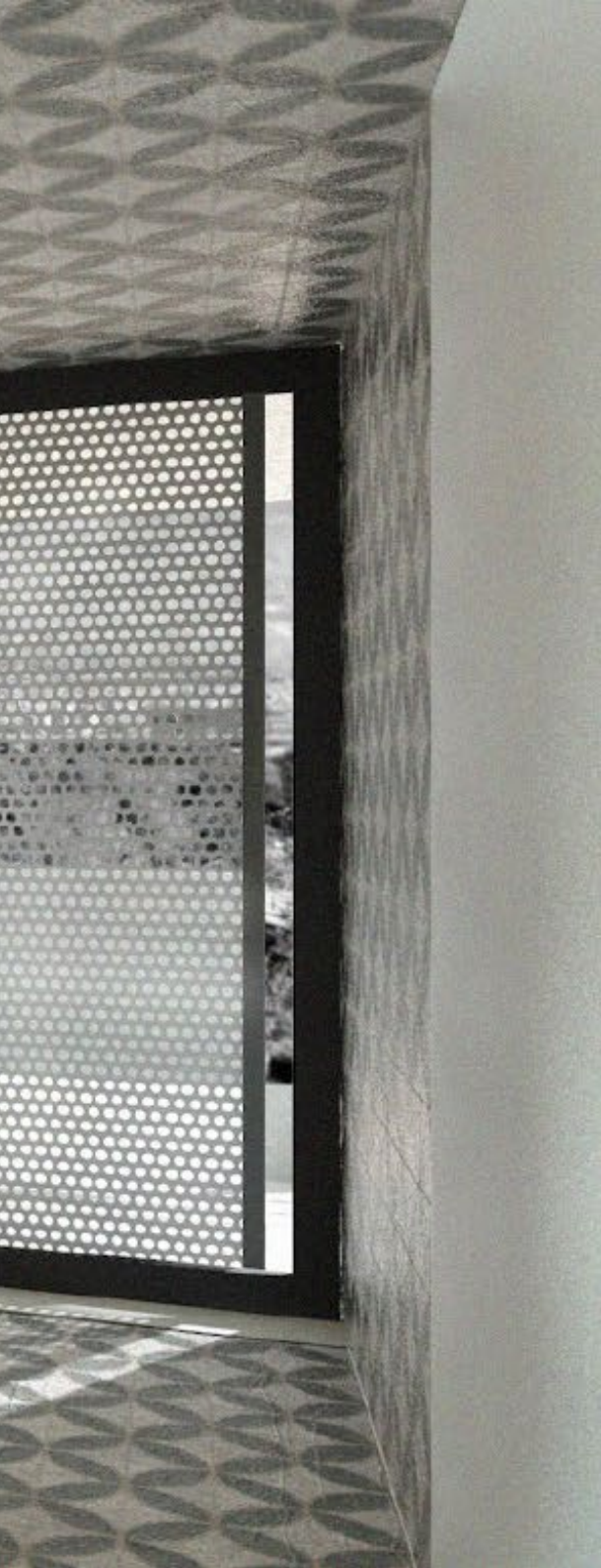




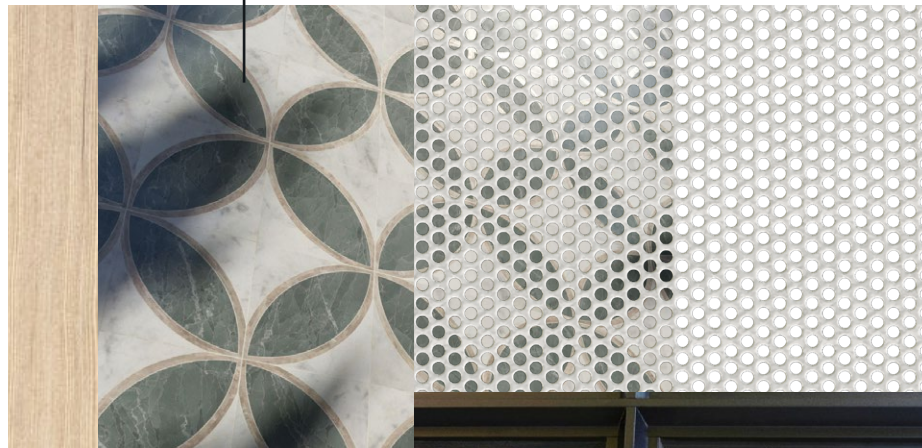
---

Στον χώρο του χαμάμ έχουν τοποθετηθεί εξωτερικά συρόμενα διάτρητα πάνελ για την πρόσθετη ιδιωτικότητα. Με την πλέξη τους δημιουργούν ένα οπτικό παιχνίδι με το φως και τους υδρατμούς, όσο το χαμάν βρίσκεται σε χρήση. Ο τοίχος που το διαχωρίζει από το γυμναστήριο είναι κατά ένα ποσοστό γυαλί και θέτει του δύο αυτούς χώρους σε επικοινωνία.





ΠΛΑΚΑΚΙ



ΣΑΤΙΝΕ ΓΥΑΛΙ









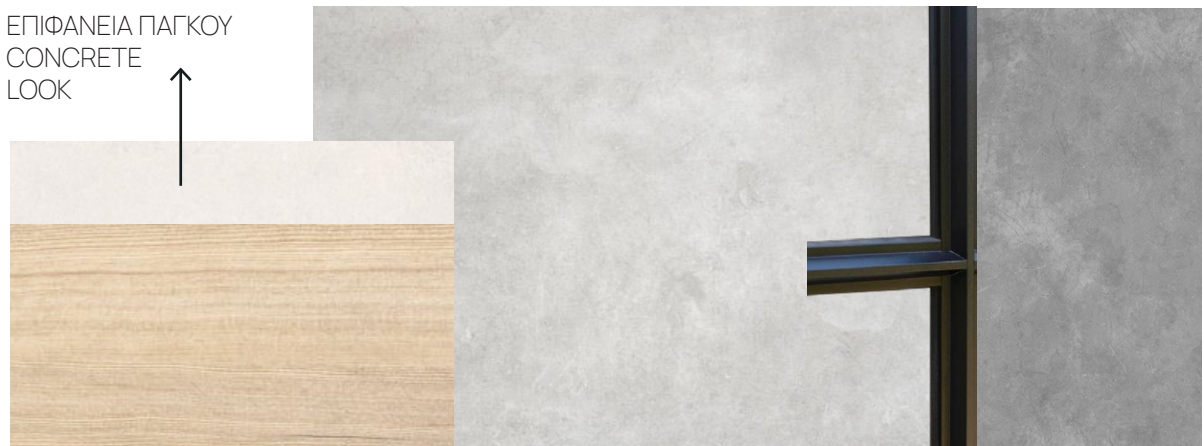
---

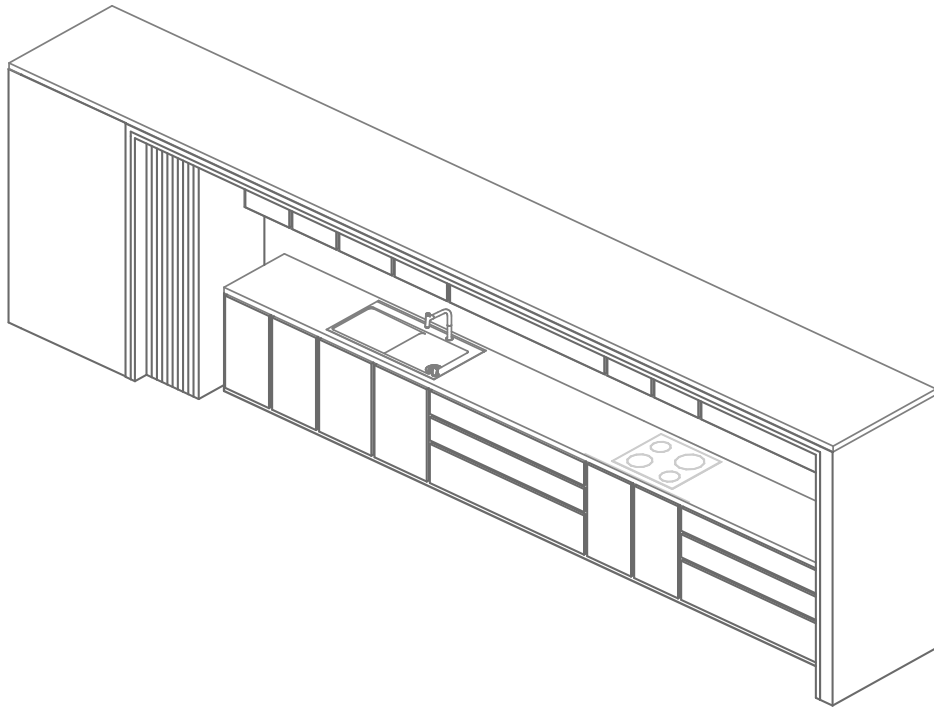
Ο χώρος της τραπεζαρίας και της προετοιμασίας φαγητού έχει σχεδιαστεί έτσι, ώστε να μεταβάλλεται η χρήση του ανάλογα με τις συνθήκες. Δημιουργώντας μια ευέλικτη κατασκευή από ξύλινα μεταβαλλόμενα partition, τα οποία αποτελούν κομμάτι ενός συνόλου κατασκευασμένο από δρυ, δίνεται η δυνατότητα στον χρήστη να μπορεί να απομονώνει την κύρια χρήση της κατασκευής. Για παράδειγμα σε περίπτωση κάποιας εκδήλωσης, η κατασκευή θα λειτουργεί ως διαχωριστικό στοιχείο ανάμεσα στον χώρο ανάβασης του παταριού και στον υπόλοιπο χώρο.



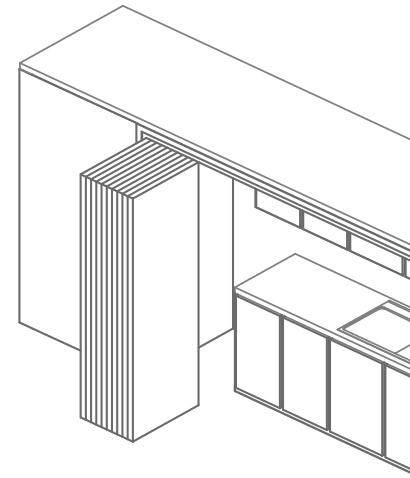


ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ ΠΑΓΚΟΥ  
CONCRETE  
LOOK

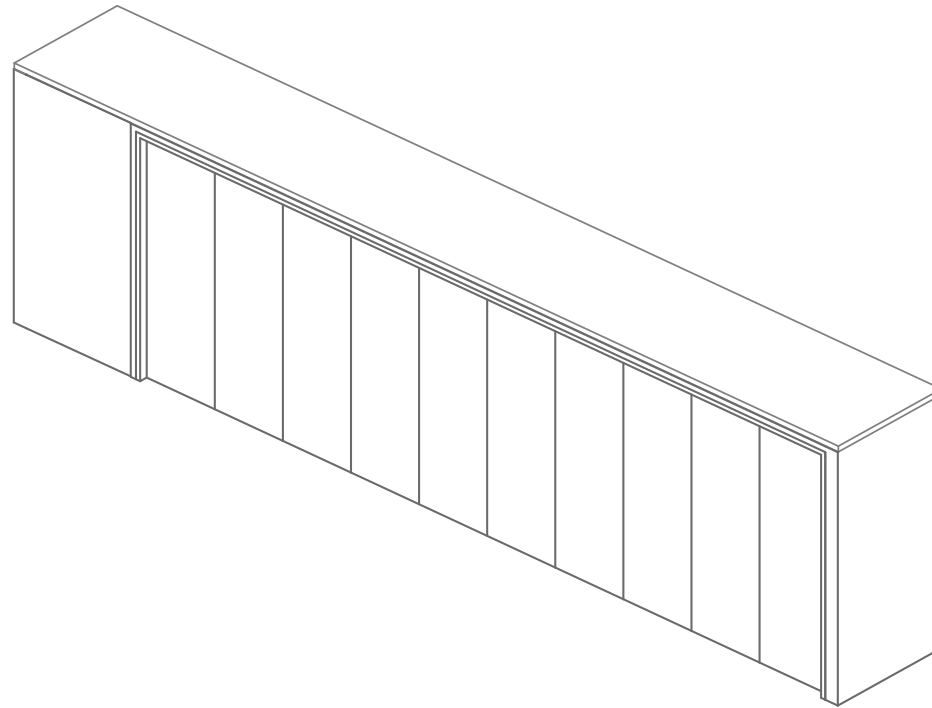
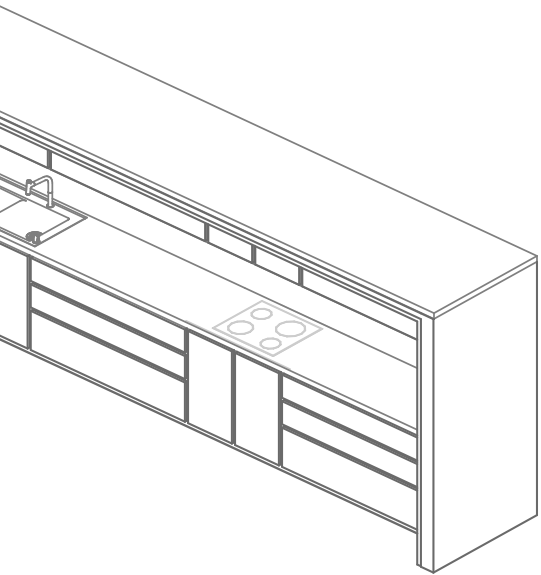




01



02



03



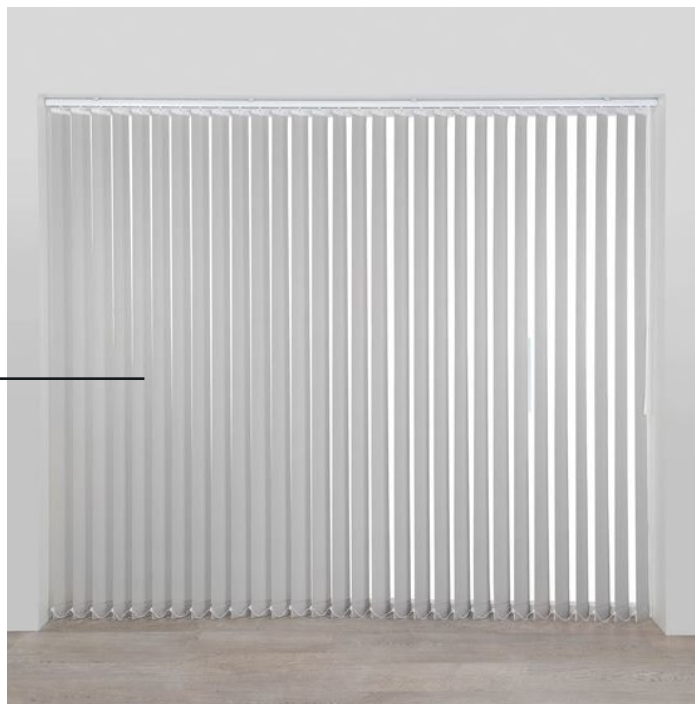
---

Στο δεύτερο επίπεδο του κτιρίου το δάπεδο που είναι επιστρωμένο με χαλί και ξεκινά από το αίθριο, συνεχίζει στο εσωτερικό, μέχρι τον χώρο του λουτρού. Μια συρόμενη πόρτα επιτρέπει την πρόσβαση στον εσωτερικό χώρο. Η χρήση του λουτρού του είναι ελεύθερη και διαχωρίζεται από κατακόρυφες ημιδιάφανες περσίδες. Με τη χρήση αυτών των στοιχείων επιτυγχάνεται η ενοποίηση του εξωτερικού με τον εσωτερικό χώρο. Πίσω από τους νυπτήρες έχει προστεθεί μη ανοιγόμενο παράθυρο στο μήκος των νυπτήρων με σκοπό την θέαση στην ράμπα και την κίνηση του φωτός κατά την διάρκεια της ημέρας. Τέλος, ο βασικός χώρος του λουτρού περικλείεται από ένα ξύλινο κέλυφος.





ΠΕΡΣΙΔΕΣ ←




ΧΑΛΙΚΙ ←



ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ  
ΠΑΓΚΟΥ  
STONE LOOK →





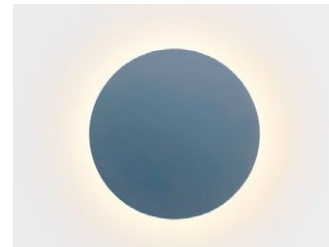


---

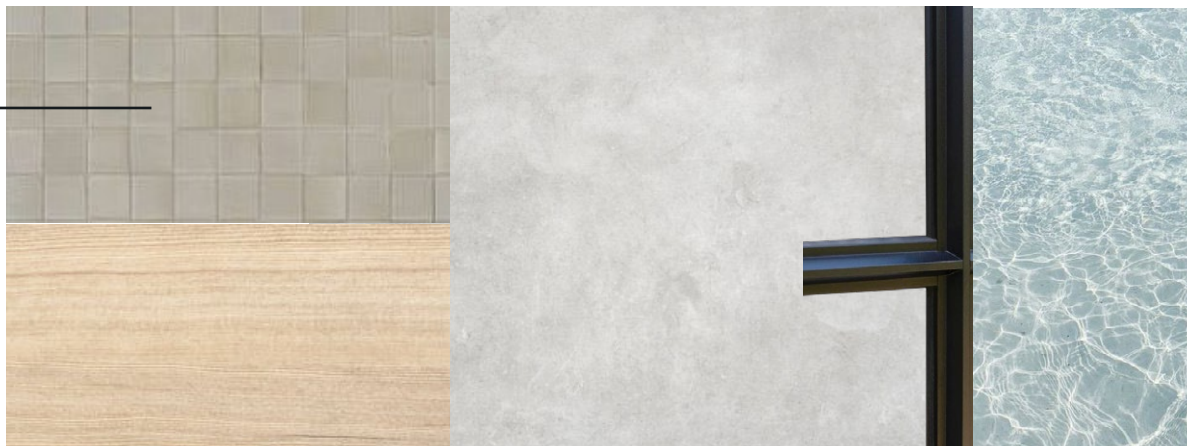
Στο αίθριο έχει προστεθεί άνοιγμα για την πρόσβαση στον χώρο κάτω από τη σκάλα με σκοπό τον καθαρισμό του. Εκεί συναντάμε ένα από τα γλυπτά της Ναταλίας Μελά. Η σκάλα έχει σχεδιαστεί έτσι ώστε, όσο ο χρήστης την διασχίζει, το βλέμμα του να διαπερνά μέσα από τα κενά που δημιουργούνται λόγω της απουσίας των ριχτιών. Το ξύλινο έπιπλο έρχεται σε συνέχεια με τον μέσα χώρο και η στήριξή του επιτυγχάνεται με μία κατακόρυφη πλάκα σκυροδέματος σε περασιά με το

κέντρο της πόρτας του αιθρίου, που οδηγεί στους βοηθητικούς χώρους και στο λουτρό. Αριστερά του επίπλου υπάρχει ελεύθερος χώρος για την αποθήκευση των κύβων (καθισμάτων). Τα παράθυρα πάνω από τη συρόμενη πόρτα είναι ανοιγώμενα, σε περίπτωση που ο χώρος παραμένει κλειστός, για την επίτευξη του αερισμού στο κιτσενέτ.





ΨΗΦΙΔΟΤΟ







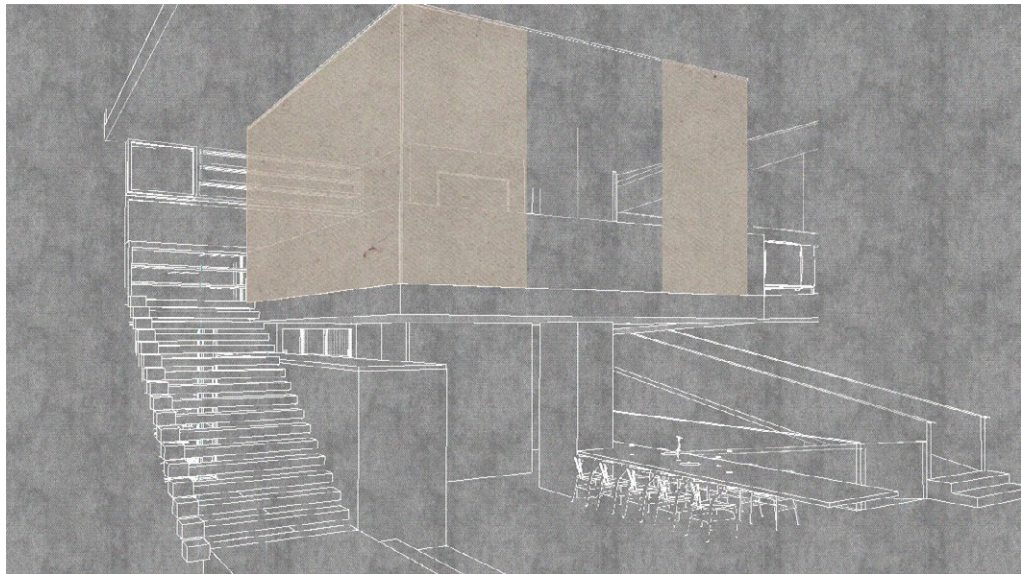
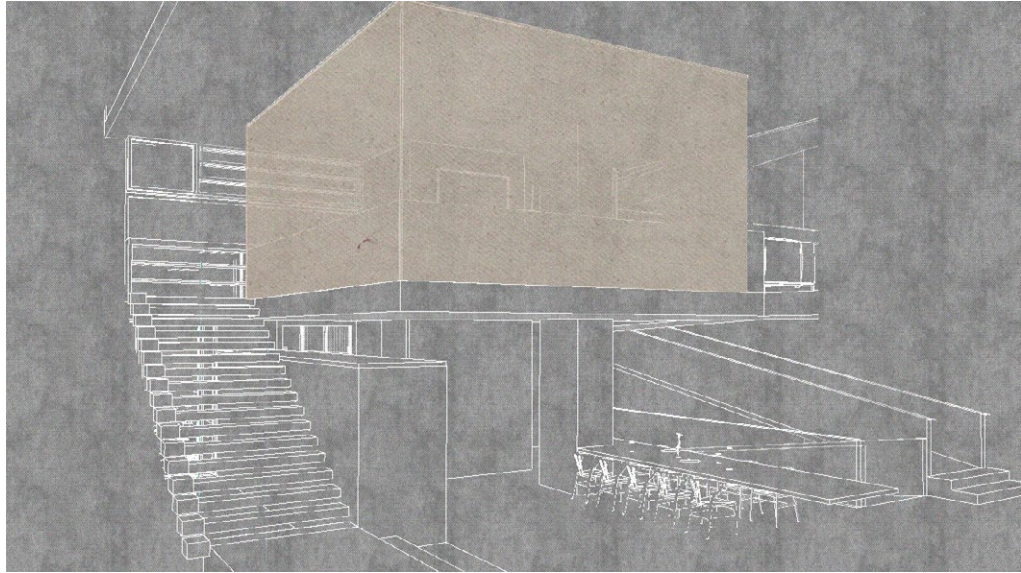
---

Σε συνέχεια στο αίθριο, φανερώνεται ο καθιστικός χώρος που αναπτύσσεται περιμετρικά της εστίας. Πίσω του βρίσκεται μια ανοιχτή, πτυσσόμενη πόρτα, η οποία διαχωρίζει τον αίθριο χώρο από τον χώρο του γραφείου και των συνεδριάσεων. Αυτό το άνοιγμα προσφέρει την δυνατότητα απόκτησης της ιδιοκτησίας του χώρου για συνεδριάσεις ή ενοποίησης του με το αίθριο. Έτσι έπειτα από κάποια συνεδρίαση δίνεται η δυνατότητα οι επισκέπτες να περάσουν στον χώρο της

εστίας. Η βιβλιοθήκη στον χώρο γραφείου έχει σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτρέπει την οπτική επαφή με την ράμπα, καθώς δεν υπάρχει πλάτη στην κατασκευή. Πίσω της βρίσκεται ένα μη ανοιγόμενο παράθυρο κατά μήκος και κατά πλάτος. Τέλος, όλα τα ανοίγματα έχουν τοποθετηθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε κατά την επιθυμία του χρήστη όλοι οι χώροι να μπορούν να επικοινωνούν μεταξύ τους, συνεπώς να "συμπληρώνουν" με έναν τρόπο, τον χώρο του αιθρίου.











---

Το πατάρι βρίσκεται στον χώρο διημέρευσης και αποτελεί κομμάτι αυτού, φέροντας την χρήση του καθιστικού. Ο χώρος διημέρευσης είναι το σημείο της κατοικίας με την περισσότερη κινητικότητα και κατά συνέπεια αποτελεί τον πυρήνα αυτής. Περιβάλλεται από κουρτίνες οι οποίες όταν κλείνουν δημιουργούν έναν διαφανή όγκο, που φαίνεται να αιωρείται μέσα στην ζώνη διημέρευσης. Αυτός ο όγκος συνδέεται με την καρδιά της νύμφης. Το έπιπλο του μπάρ έχει γυάλινα στοιχεία, προκειμένου να μην διακόπτεται η οπτική επαφή με

τον έξω χώρο, αλλά να δημιουργείται ένα οπτικό παιχνίδι με τις αντανακλάσεις λόγω της ύπαρξης του φωτός. Ο χώρος οριοθετείται με τη χρήση κατακόρυφων γυάλινων περιστρεφόμενων πάνελ σε σκουρόχρωμη απόχρωση. Ο καναπές έχει σχεδιαστεί έτσι, ώστε η κολώνα να αποτελεί τμήμα του σαλονιού και κομμάτι του σχεδιασμού. Ενσωματώνεται στον χώρο και φαίνεται ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι του design.

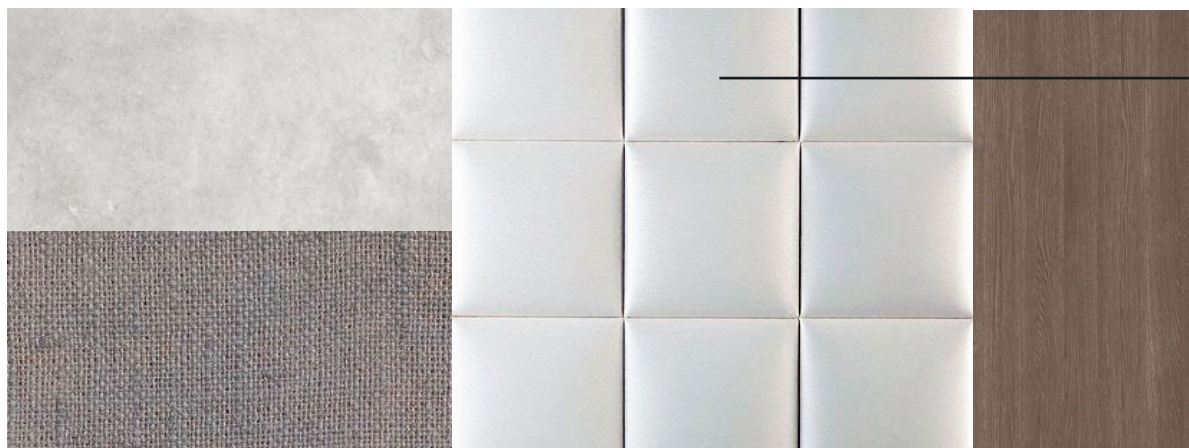
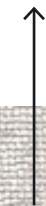




ΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΟ  
ΓΥΑΛΙ



ΥΦΗ  
ΚΟΥΡΤΙΝΑΣ



NAPPATILE







---

Στον χώρο του ξενώνα κατά την είσοδο, το βλέμμα του επισκέπτη κατευθύνεται προς μία οπτική φυγή μέσω του ανοίγματος σε συνέχεια της κίνησής του. Η πίσω όψη του κελύφους είναι σε επαφή με τον βράχο, συνεπώς το άνοιγμα βλέπει σε αυτόν. Ο χώρος διαχωρίζεται σε δύο μέρη με τη χρήση μίας χτιστής λινοθήκης με συρρόμενα φύλλα πίσω από την οποία έχει τοποθετηθεί ο χώρος του λουτρού. Ο νυπτήρας βρίσκεται κεντρικά με ελεύθερη διάταξη, και ο αγωγός νερού κατεβαίνει κατακόρυφα από την οροφή με έναν χάλκινο σωλήνα μικρής διατομής.







ΞΥΛΙΝΕΣ  
ΠΕΡΣΙΔΕΣ



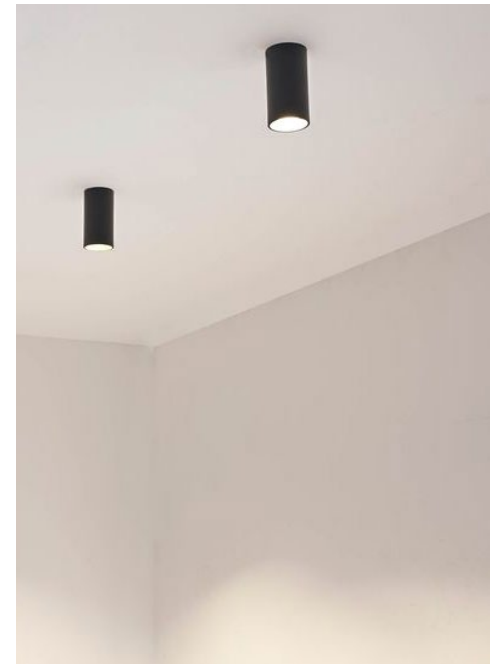
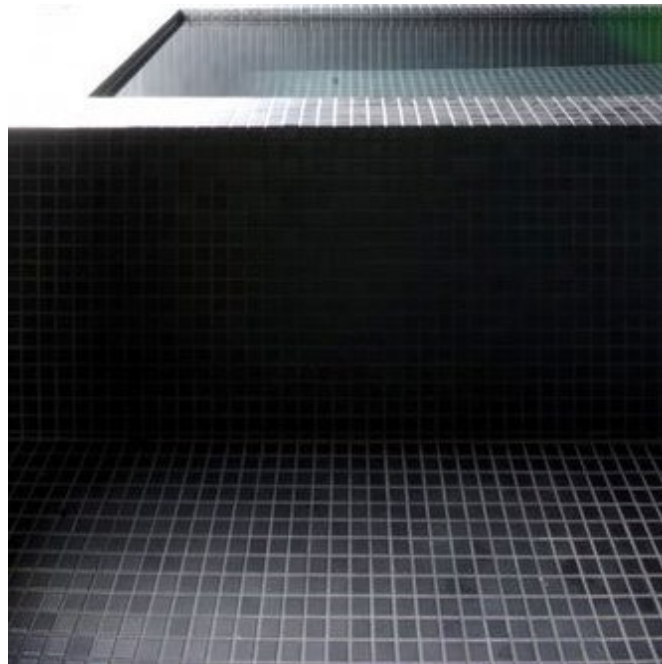




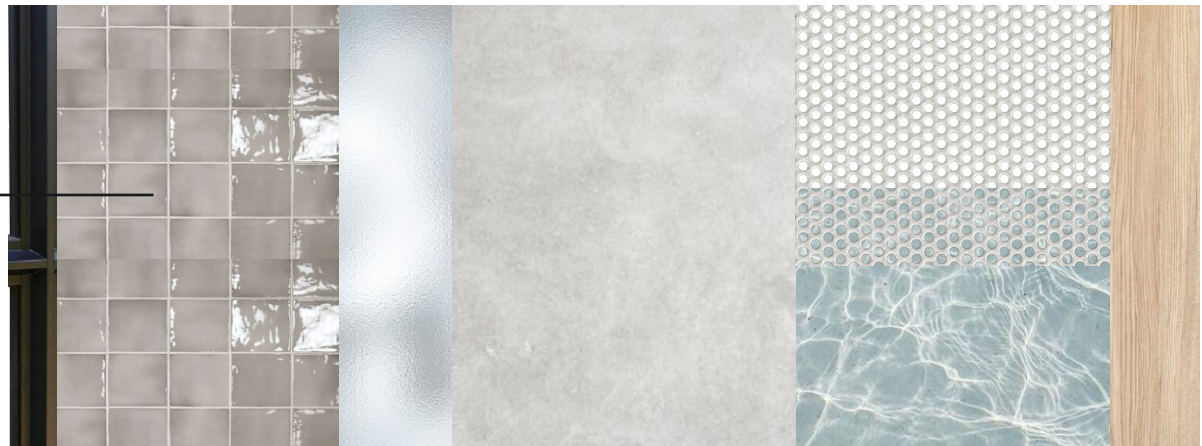
---

Το υδρομασάζ χωρίζεται σε δύο τμήματα. Ένα ανοιχτό και ένα κλειστό. Αυτό επιτυγχάνεται με την χρήση δύο κινούμενων γυάλινων φύλλων εσωτερικά και πέντε διάτρητων εξωτερικά. Εσωτερικά δεν υπάρχει διατρητότητα με σκοπό να μονώνεται από εξωτερικούς παράγοντες. Η πλάκα του επάνω ορόφου είναι σε προεξοχή, ώστε να καλύπτεται συνολικά όλη η επιφάνεια του νερού. Το νερό οριοθετείται από μια γυάλινη επιφάνεια, η οποία του επιτρέπει να αντανακλάται πάνω στα πατήματα της σκάλας, καθώς στον σχεδιασμό έχουν αφαιρεθεί τα ρίχτια.

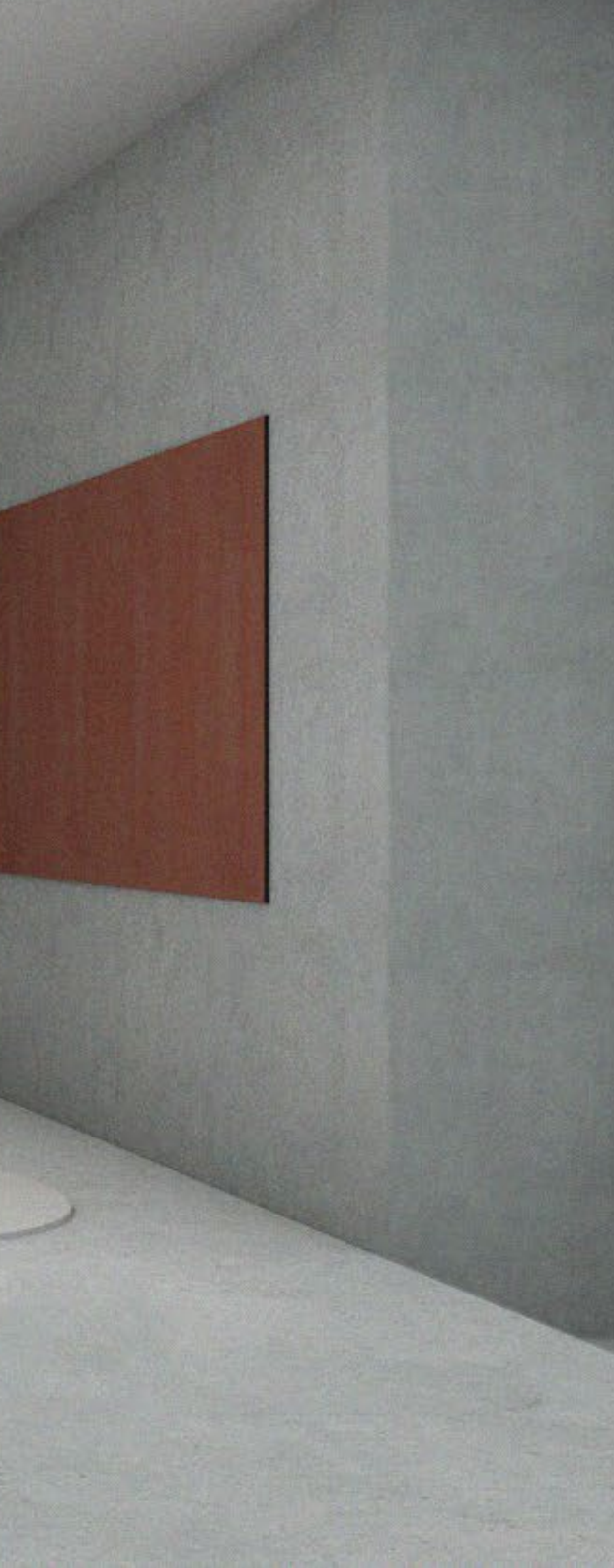




πλακάκι  
ψηφιδото





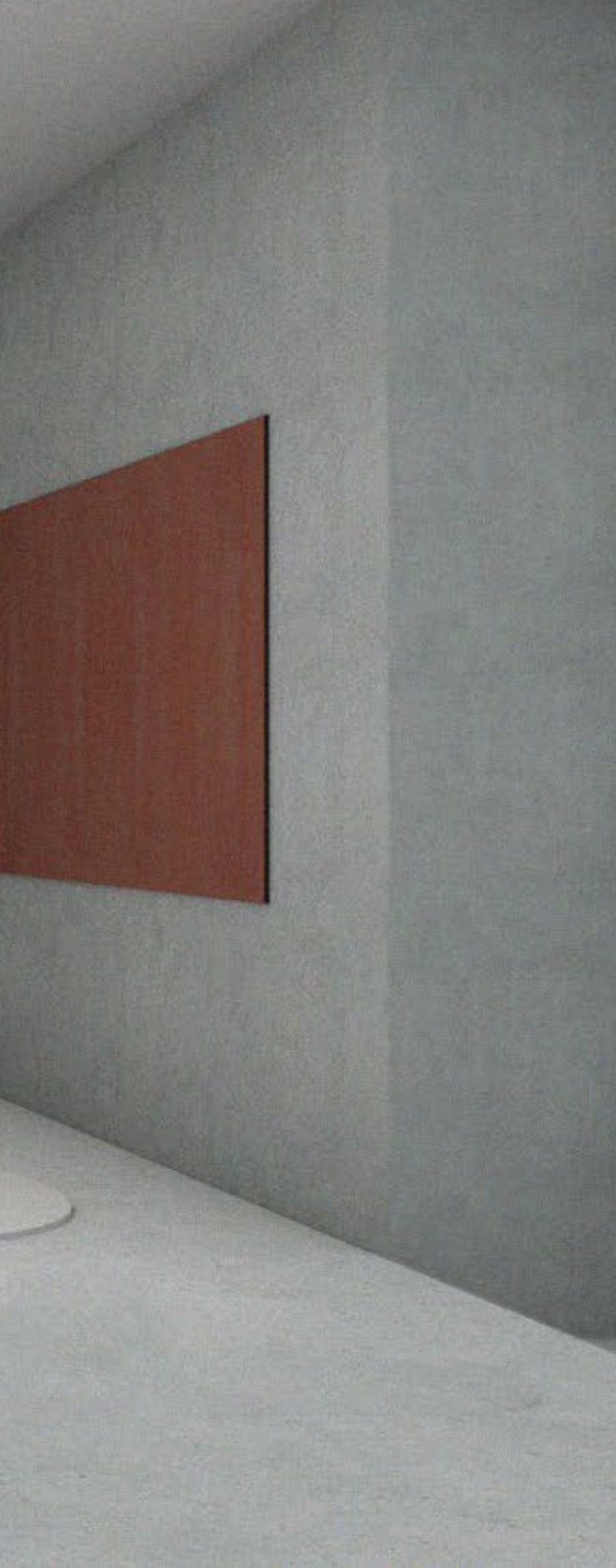


---

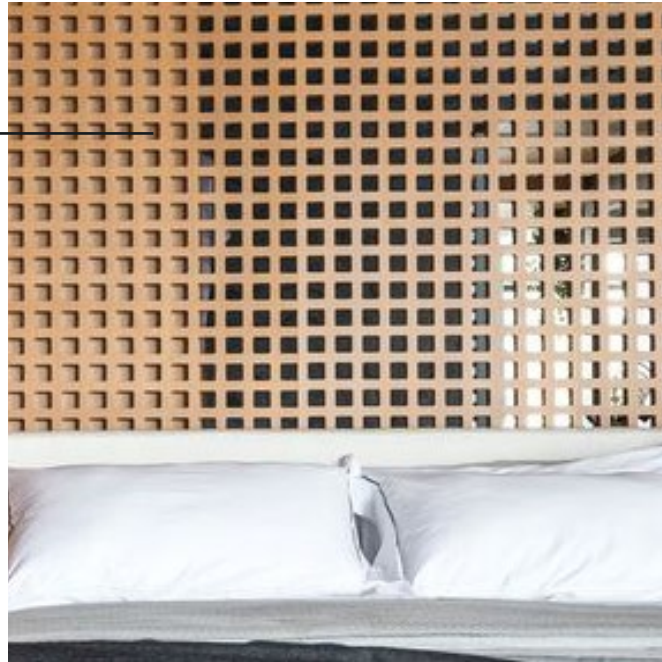
Το υπνοδωμάτιο είναι σχεδιασμένο έτσι ώστε όλος ο χώρος να είναι ανοιχτός. Το λουτρό βρίσκεται πίσω από το κεφάλι του κρεβατιού και διαχωρίζεται με μια ξύλινη διάτρητη κατασκευή, η οποία φέρει και τον καθρέφτη του λουτρού. Η κατακόρυφη σχισμή στο δάπεδο του δόματος επιτρέπει την είσοδο του φωτός κατά τη διάρκεια της ημέρας. Η λεκάνη του λουτρού είναι τοποθετημένη σε ξεχωριστό χώρο, προκειμένου να υπάρχει ιδιωτικότητα. Κουρτίνες απλώνονται περιμετρικά του δωματίου και το απομονώνουν από τον υπόλοιπο χώρο.







ΚΛΩΣΤΡΑ ←







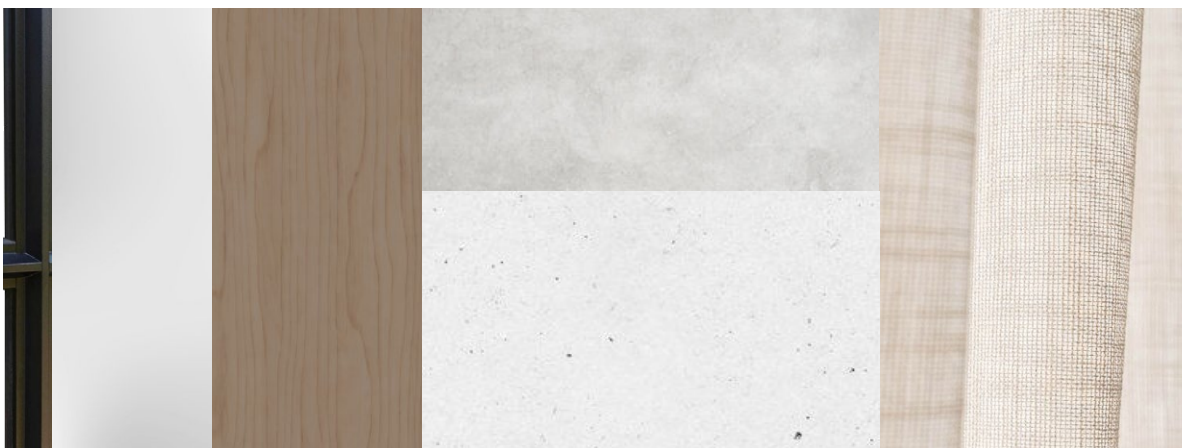
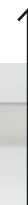
---

Ο καθιστικός χώρος του υπνοδωματίου βρίσκεται σε πιο χαμηλό επίπεδο από τον χώρο ύπνου. Με αυτόν τον τρόπο όπου και αν βρίσκονται οι χρήστες μπορούν να έχουν την ίδια θέαση προς τον Σαρωνικό κόλπο. Όλο το κτήριο κοσμείται από τους πίνακες του Rothko. Η ματιοθήκη κατά μήκος του διαδρόμου είναι κατασκευασμένη από γυάλινα, συρόμενα φύλλα με εσωτερικό φωτισμό, προκειμένου τα ρούχα να φανεώνονται κατά ένα ποσοστό και να δημιουργούν μια ψευδαίσθηση αιώρισης.





ΑΙΣΘΗΣΗ







---

Στο παιδικό υπνοδωμάτιο συναντάμε το μέγιστο ύψος όλου του κτηρίου. Προκειμένου, να γεφυρωθεί η απόσταση μεταξύ του χώρου ύπνου και της οροφής, για να δημιουργηθεί ένα αίσθημα ασφάλειας, τα κρεβάτια φέρουν οροφή και κουρτίνες περιμετρικά της κατασκευής. Ο χώρος γραφείου ορίζεται από μια ξύλινη λεπτομέρεια κατα μήκος του επίπλου.

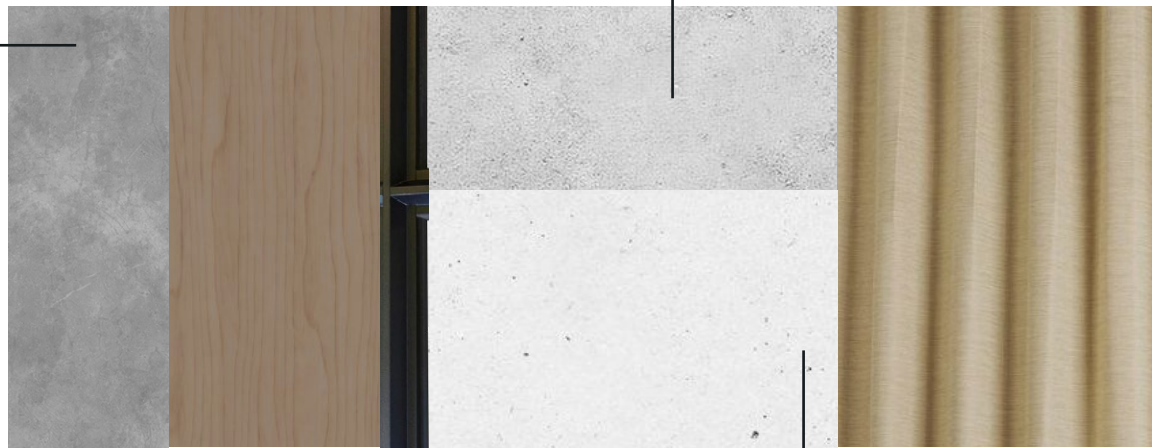






ΤΡΑΧΙΑ  
ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ  
ΤΟΙΧΟΥ

ΛΕΙΑ  
ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ  
ΓΡΑΦΕΙΟΥ



ΛΕΙΑ  
ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ  
ΔΑΠΕΔΟΥ





---

Στο τελευταίο επίπεδο του κτηρίου, το δόμα, το μεγαλύτερο μέρος του υπάρχει έντονο το στοιχείο της φύτευσης. Στα σημεία χρήσης, στην τραπεζαρία και στην ψησταριά, για το δάπεδο χρησιμοποιείται μπετόν με σκοπό την εξυπηρέτηση της λειτουργικότητας. Στον γυάλινο όγκο παρατηρούμε τις μεταβαλλόμενες περσίδες περιμετρικά του, οι οποίες προσφέρουν την δυνατότητα στον φυσικό φωτισμό να περνά στα κατώτερα επίπεδα αν αυτό είναι επιθυμητό από τους χρήστες.

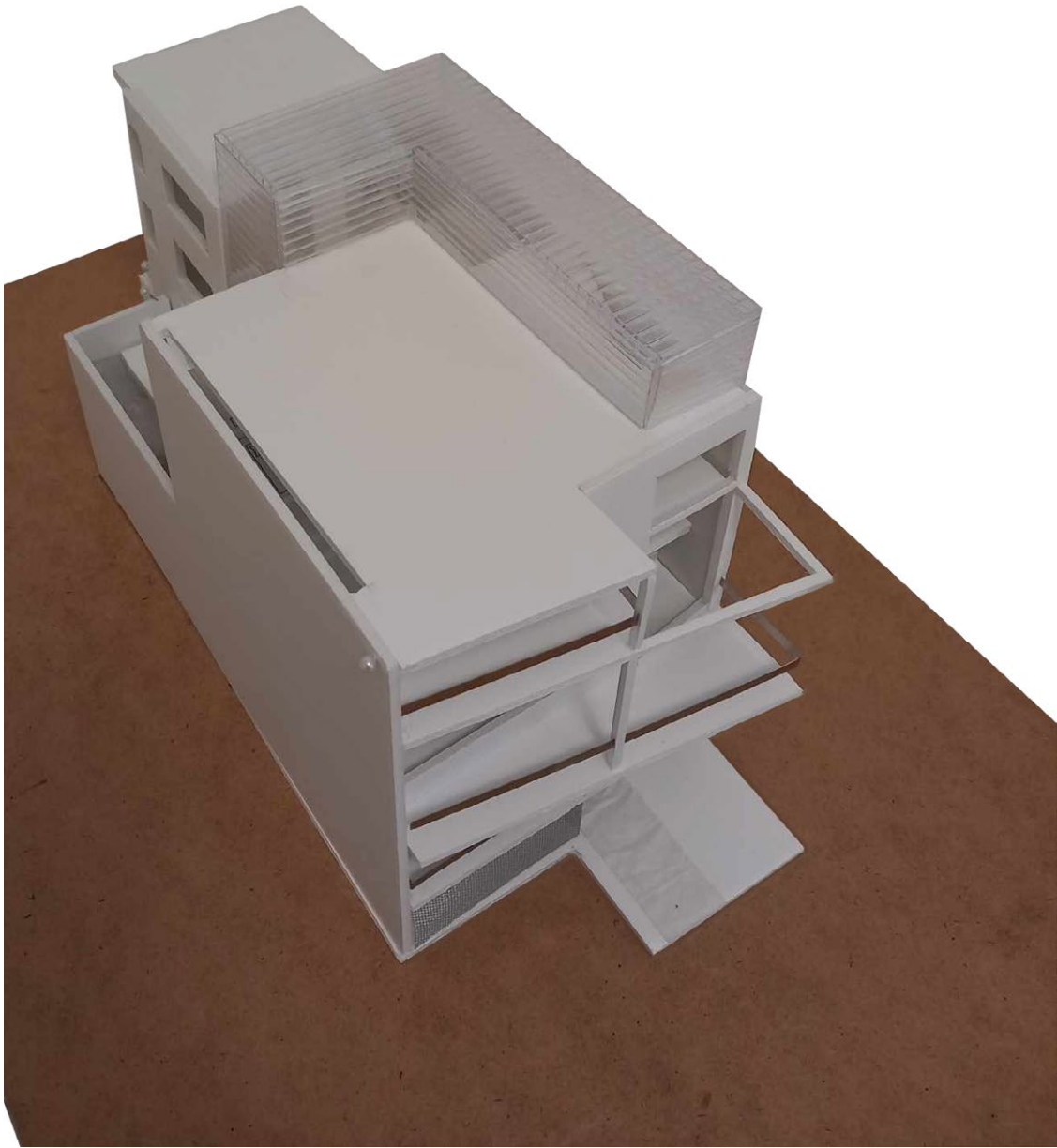




ΓΥΑΛΙ

ΦΥΤΕΜΕΝΟ  
ΔΩΜΑ









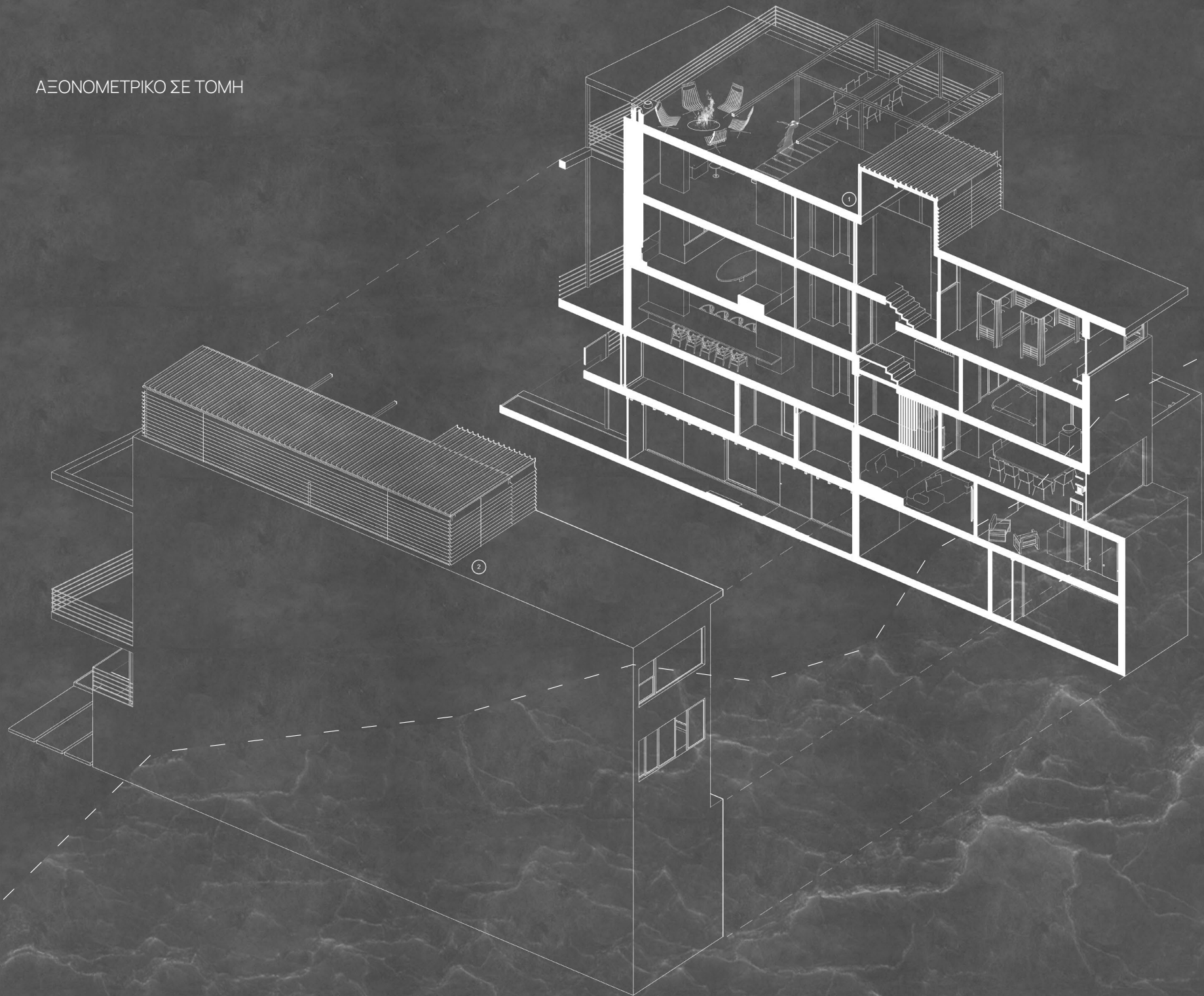






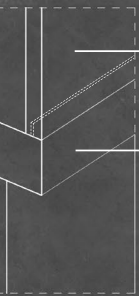


ΑΞΟΝΟΜΕΤΡΙΚΟ ΣΕ ΤΟΜΗ



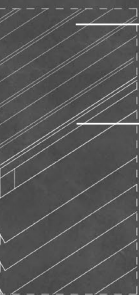
1

2



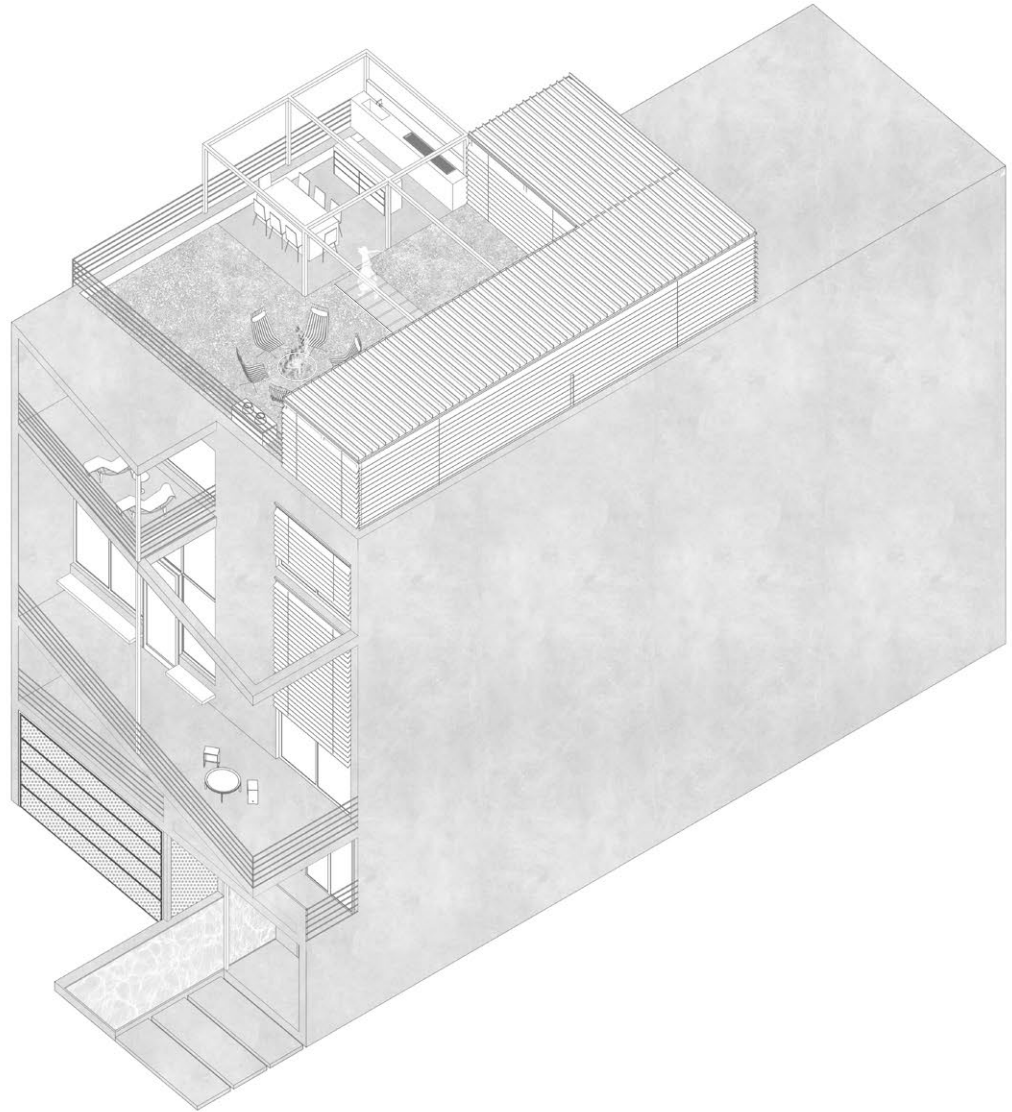
GLASS

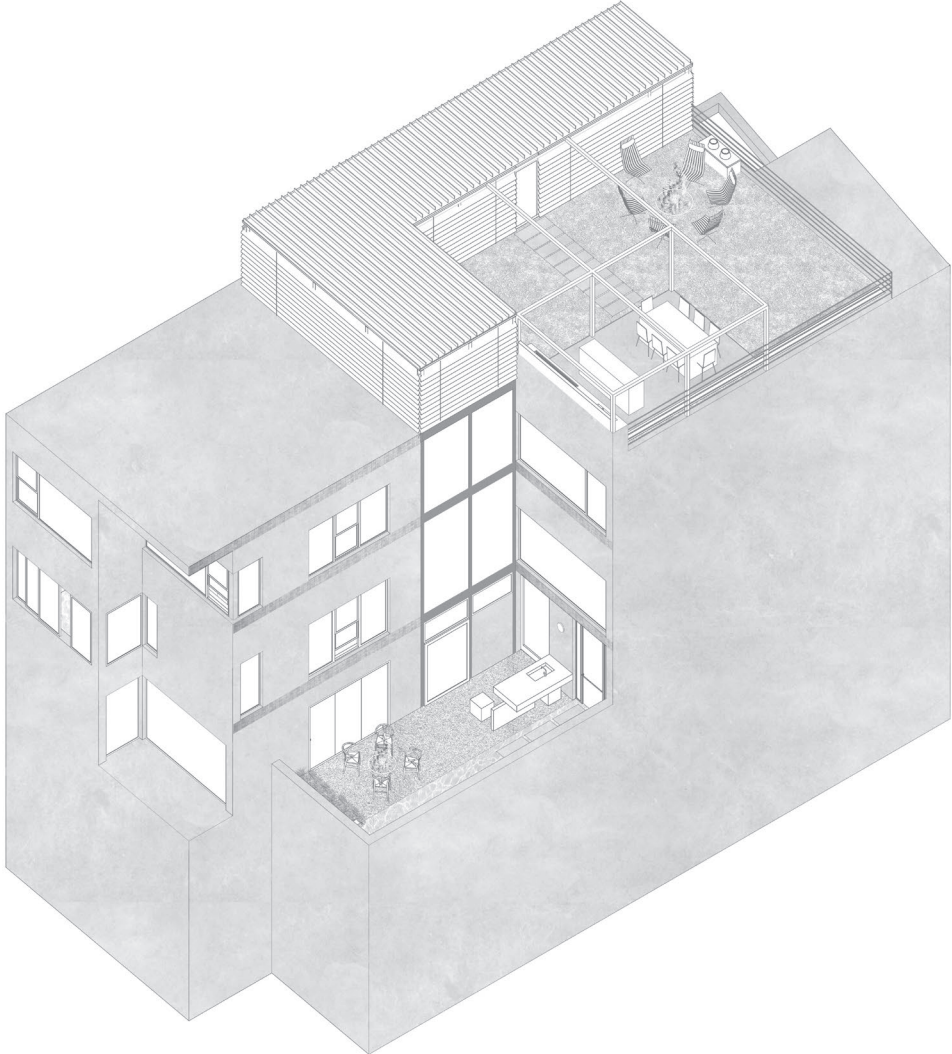
SLAB



METAL BLINDS

METAL FRAME





# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## Websites

Ακτή Κουντουριώτου, Η κατολίσθηση της Καστέλλας το 1930. Η Μηχανή του Χρόνου,  
<http://www.mixanitouxronou.gr/i-katolisthisi-tis-kastellas-to-1930-oi-katoikoi-ksynpisan-entromoi-nomizontas-oti-itan-seismos-h-eidisi-per-ase-sta-psila-logo-tis-anakiryksis-tis-star-ellas-os-oraioteris-stin-evropi/>

Δήμητρα Μήττα, Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας-Αρέθουσα,  
[https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page\\_038.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_038.html)

Εμιλένα Πούπα, Αλφειός και Αρέθουσα: Μια ιστορία αγάπης για την ένωση δύο ποταμών, 19/7/22  
<https://www.offlinepost.gr/2022/07/19/alpeios-kai-arethoysa-mia-istoria-agapis-gia-tin-enosi-dyo-potamon/>

Θάνος Ξανθόπουλος, Σηράγγειον - Πειραιάς, Speleology in Greece, 11/3/14  
[https://spilaiologia.blogspot.com/2014/03/blog-post\\_11.html](https://spilaiologia.blogspot.com/2014/03/blog-post_11.html)

Καστέλλα - Ιστορική συνοικία του Πειραιά  
<https://panoramio.gr/kastella-synoiikia-peiraia/>  
<http://hotelsline.com/el/article/apo-tin-kastella-sto-lofo-tou-profiti-ilia-diamoni-xenodoxeia-domatia>

MLP, Η παραλία της Καστέλλας,  
<https://mlp-blo-g-spot.blogspot.com/2015/06/Paraskevas.html>

Ποιος είναι ο λόφος που οχύρωσε ο Καραϊσκάκης και έγινε παραθαλάσσιο θέρετρο της υψηλής κοινωνίας  
<https://www.mixanitouxronou.gr/pios-ine-o-lofos-pou-ochirose-o-karaiskakis-ke-egine-parathalassio-theretro-tis-ipsilis-kinonias/>

Στέφανος Μιλέσης, Η αθέατη σπηλιά της Αρετούσας στην Καστέλλα, που διαμόρφωσαν οι προϊστορικοί κάτοικοι για την ύδρευσή τους, Πειραιόραμα  
<https://www.mixanitouxronou.gr/i-atheati-spilia-tis-aretousas-stin-kastella-pou-diamorfosan-i-proistoriki-katiki-gia-tin-idrefsi-tous-ta-touristika-fill-adia-tin-anaferoun-os-axiotheato-alla-echi-bazothi-gia-na-perasi-o-dromos/>

Στέφανος Μιλέσης, Τα Θεόσπιτα του Πειραιά, 28/2/2020  
[https://pireorama.gr/ta-theospita-tou-peiraia/?fbclid=IwAR3SWMDbUfmnwKr-A0C6WRZTpn\\_u\\_ImproSMKSD6pBFUwrBfsYeQQLxhPwM](https://pireorama.gr/ta-theospita-tou-peiraia/?fbclid=IwAR3SWMDbUfmnwKr-A0C6WRZTpn_u_ImproSMKSD6pBFUwrBfsYeQQLxhPwM)

Τέτη Σώλου, Ιούλιος 2016  
<https://tetysolou.wordpress.com/2016/07/06/%CF%84%CE%B9-%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%BA%CE%BF%CE%BB%CE%AF%CE%B-C%CE%B1%CE%BD%CE%BF-%CF%84%CE%B9-%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%BF%CE%BB%CE%AF%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%BF-%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CF%8D/>

Brad Dunning, The 9 Brutalist Wonders of the Architecture World, GQ STYLE, 29/8/2018  
<https://www.gq.com/story/9-brutalist-wonders-of-the-architecture-world>

Byungjin Kim, Proportions of Wood Members in Japanese Traditional Architecture—A Comparison of the Kiwari-Sho and Measurements of Building Remains, Waseda Research Institute for Science and Engineering, Waseda University, Tokyo 169-0051, Japan 27/ 3/2023  
<https://www.mdpi.com/2071-1050/15/7/5800>



## Βιβλία

Alexander Clement, (2018), Brutalism Post-War British Architecture, second edition, London, The Crowood Press Ltd

Brad Dunning, The 9 Brutalist Wonders of the Architecture World, GQ STYLE, 29/8/2018  
<https://www.gq.com/story/9-brutalist-wonders-of-the-architecture-world>

Byungjin Kim , Proportions of Wood Members in Japanese Traditional Architecture—A Comparison of the Kiwari-Sho and Measurements of Building Remains, Waseda Research Institute for Science and Engineering, Waseda University, Tokyo 169-0051, Japan 27/ 3/2023  
<https://www.mdpi.com/2071-1050/15/7/5800>

David Watkin, (2009). Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής, μετάφραση: Κώστας Κουρέμενος, Αθήνα: εκδότης Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Janson Horst-Waldemar, Janson F. Anthony, (2011). Ιστορία της Τέχνης - η Δυτική Παράδοση, μετάφραση: Μαριάννα Αντωνοπούλου, Νάνσυ Κουβαράκου, επιμέλεια ; Γιώργος Τσιούρης, Άννα Μπενάκη, Αθήνα: εκδόσεις ΙΩΝ

Tanizaki Junochiro, (1995). Το εγκώμιο της σκιάς, μετάφραση από τα Ιαπωνικά : Παναγιώτης Ευαγγελίδης, Αθήνα: Εκδόσεις ΑΓΡΑ

Συλλογικό : Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, (2018). Η Τέχνη απο το 1900, μετάφραση Ιουλία Τσολακίδου, πρόλογος-επιμέλεια: Μιλτιάδης Παπανικολάου, Αθήνα: εκδόσεις ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ

ΑΡΕΘΟΥΣΑ



