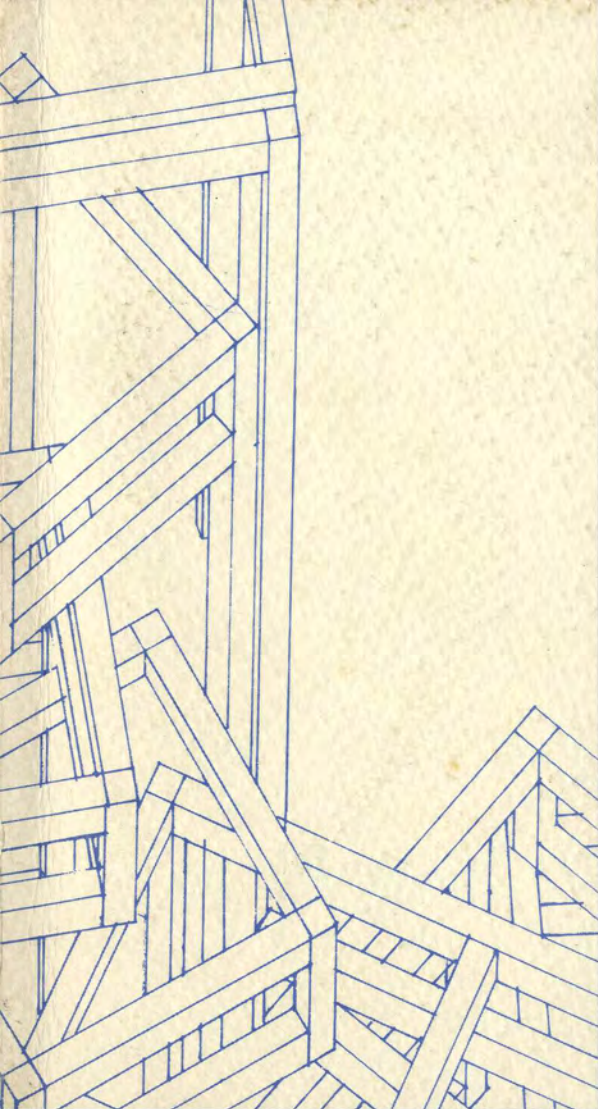
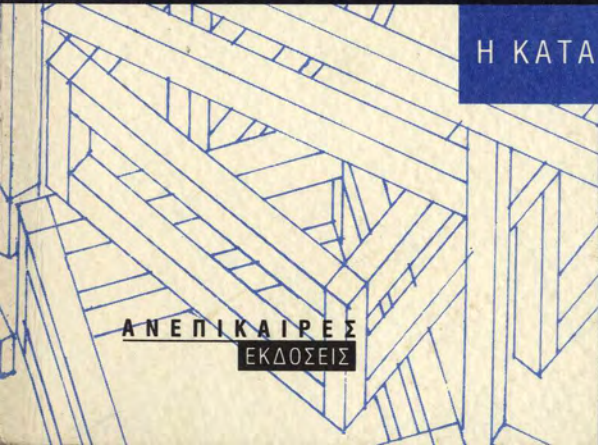




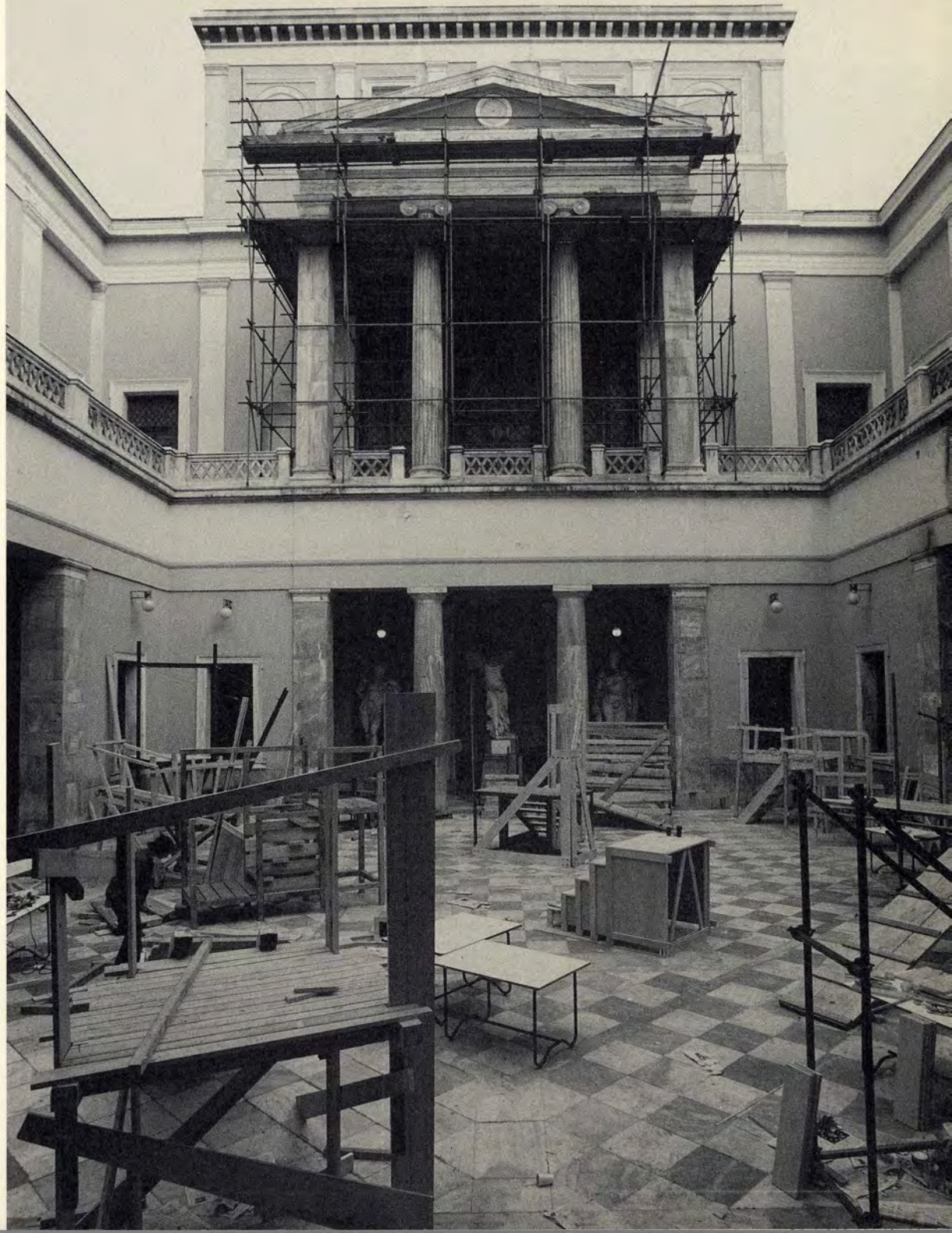
αρχιτεκτονικές κατασκευές

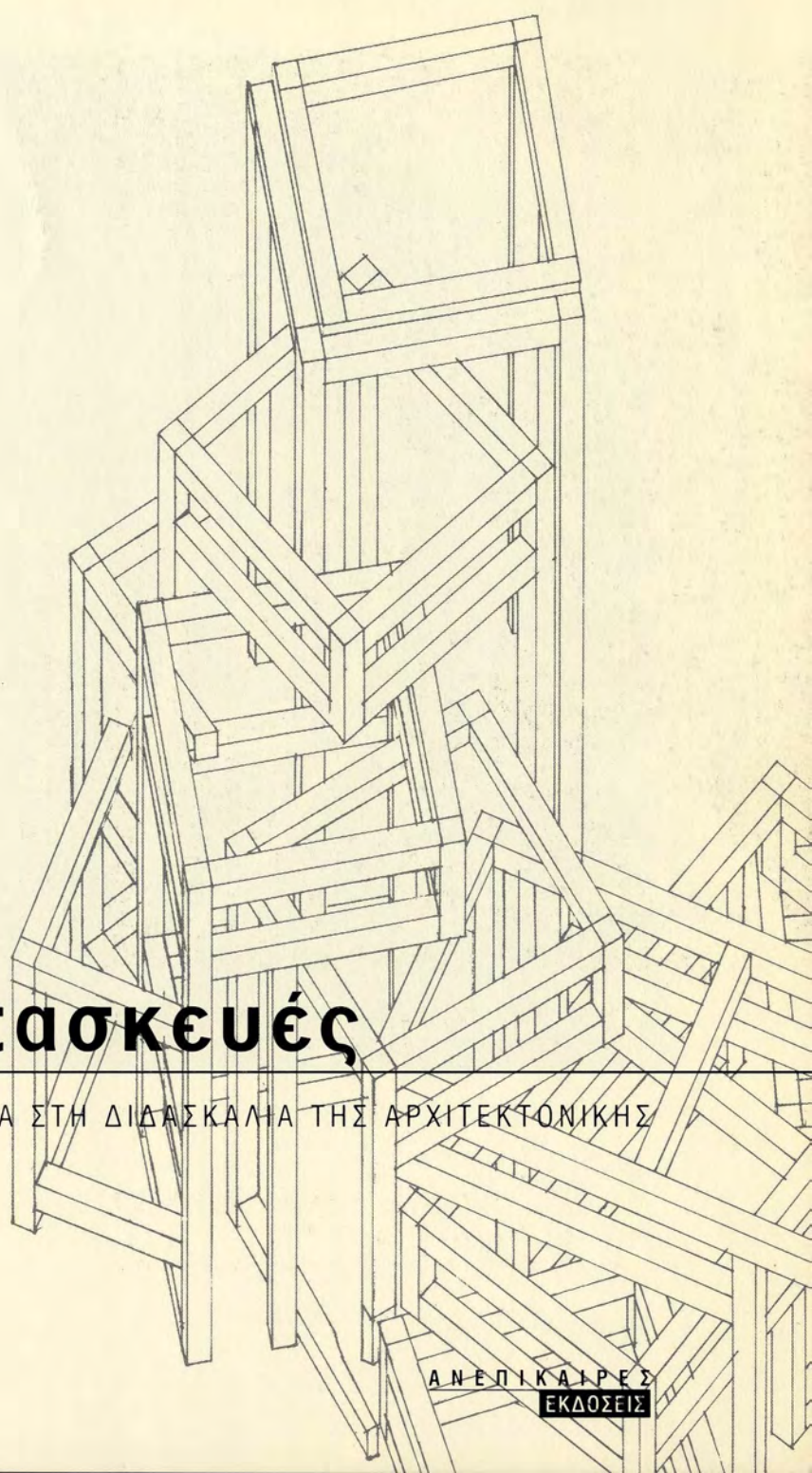
Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ



ΑΝΕΠΙΚΑΙΡΕΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

6200 Kurećer
repu rēty w Złotog
T.E. 18^{no}
94

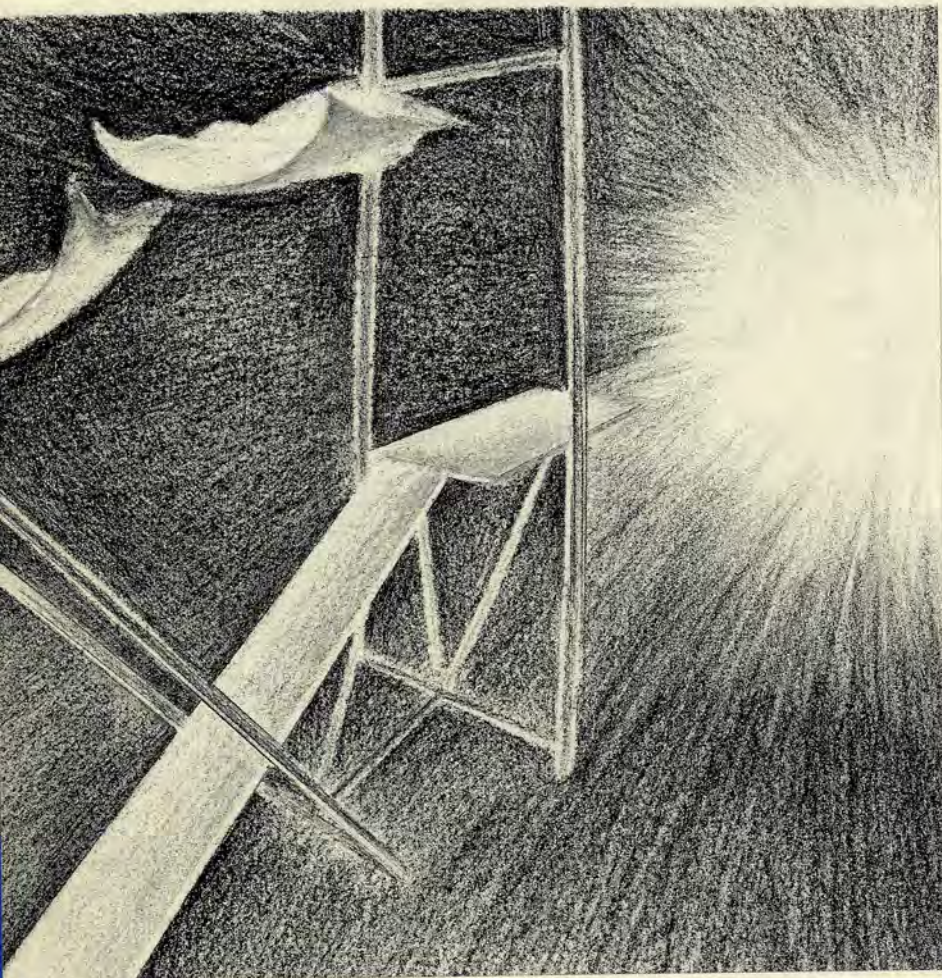




αρχιτεκτονικές κατασκευές

Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΑΝΕΠΙΚΑΙΡΕΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ



**Η έκδοση έγινε σε συνεργασία με τον Τομέα Συνθέσεων Τεχνολογικής
Αιχμής του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π.**

"Αρχιτεκτονικές κατασκευές: η κατασκευαστική εμπειρία στη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής"

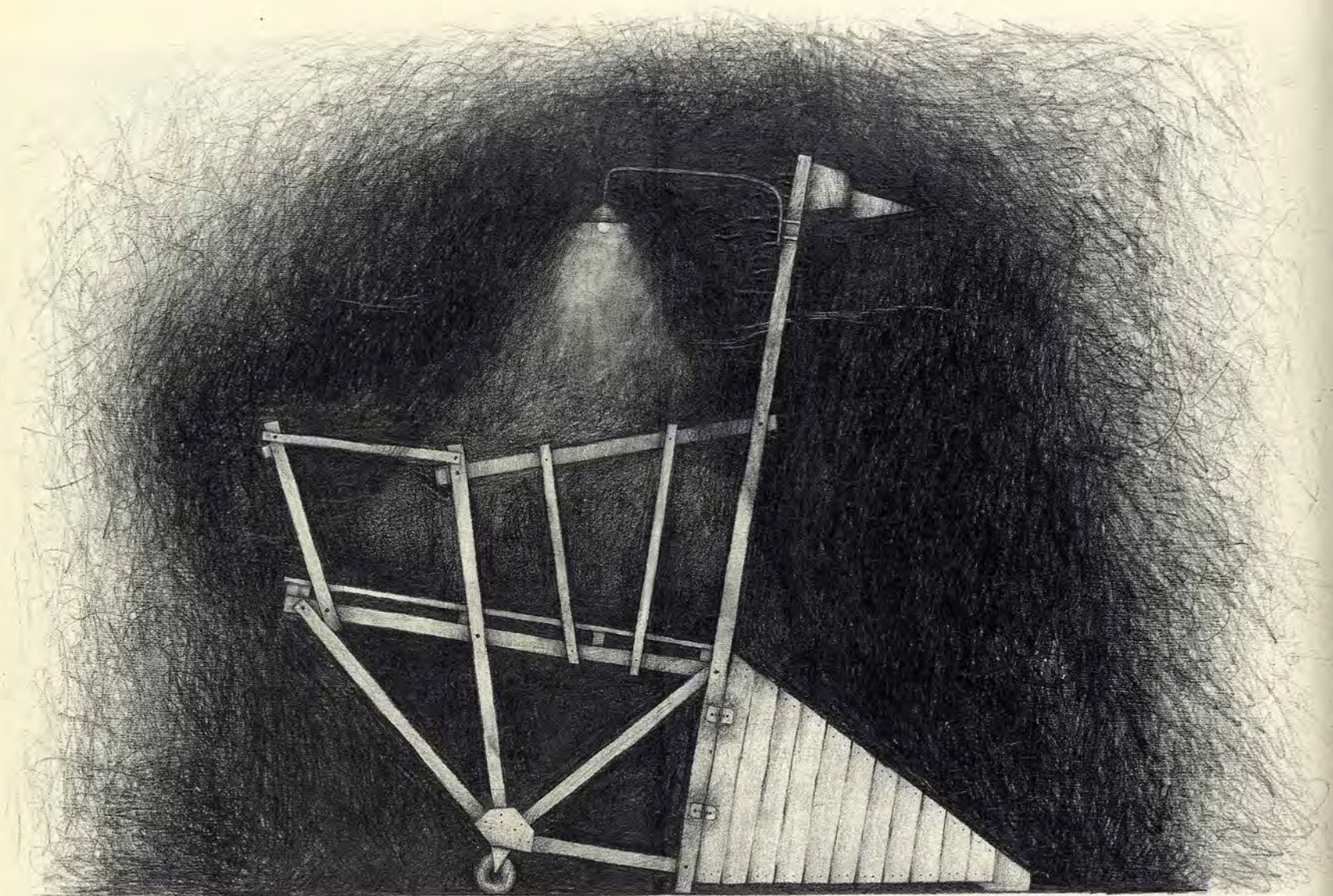
ISBN: 960-7424-03-4

Αθήνα, Ιούλιος 1994

ΑΝΕΠΙΚΑΙΡΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ, Μηθύμνης 27, 112 57 Αθήνα, τηλ./fax: 8670291

Διεύθυνση εκδόσεων: Γιώργος Σημαιοφορίδης

Σχεδιασμός: K & F Graphic Design, Ελένη Φινέ, Γιάννης Κούβαρης



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Διδασκαλία και κατασκευή	7
ΝΙΚΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΑΣ	
Η κατασκευαστική εμπειρία στη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής	8
ΕΙΡΗΝΗ ΕΦΕΣΙΟΥ ■ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΠΙΡΗΣ ■ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΣ	
Εργασίες σπουδαστών	14
Ατελείς κατασκευές και υπαινιγμοί του χώρου	64
ΛΙΛΗ ΠΕΖΑΝΟΥ	
Σκέψεις πάνω σ' ένα εκπαιδευτικό αρχιτεκτονικό πείραμα	66
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΗΣ	
Η "Ποίηση" και το κατασκευαστικό ήθος: μικρό σημείωμα με αφορμή μια άσκηση οικοδομικής	68
ΚΩΣΤΑΣ ΜΩΡΑΪΤΗΣ	
Τεκτονικός χαρακτήρας και ανοικτή μορφή	70
ΜΠΟΥΚΗ ΜΠΑΜΠΑΛΟΥ-ΝΟΥΚΑΚΗ	
Σημείωμα	72





ΝΙΚΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Ε.Μ.Π.

Διδασκαλία και Κατασκευή

ΕΑΝ ΔΕΧΤΟΥΜΕ ΟΤΙ Η ΛΟΓΙΚΗ ΠΟΥ ΔΙΕΠΕΙ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΕΙΝΑΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΗ ΚΑΙ ΔΕΝ ΠΡΟ-
ηγείται ούτε και συμπίπτει με τη λογική που διέπει την Κατασκευή, τότε οδηγού-
μεθα να βλέπουμε την Αρχιτεκτονική ως "συμβολική αναπαράσταση" ακόμα και
της τεχνικής ιδέας που την δημιουργήσε.

Ο θαυμασμός που νιώθουμε όταν βλέπουμε τα κτίρια του Μοντέρνου Κινήματος,
δεν οφείλεται στις καινοτόμες τεχνικές λύσεις που (δεν) περιέχουν, αλλά στην
ιδέα της Νέας Τεχνολογίας που εκφράζουν.

Αυτή όμως η ικανότητα της συμβολικής έκφρασης των τεχνικών δεν αποκτάται
από την έρευνα της Μορφής μόνον, αλλά και από την πλήρη γνώση των ιδιοτήτων
των υλικών. Γι' αυτό και οι διδάσκοντες στην περιοχή της Οικοδομικής πιστεύουν
ότι ο αρχιτέκτων πρέπει ν' αποκτήσει από τα σπουδαστικά του χρόνια μια σιγου-
ριά στη χρήση τους, ώστε, κάποια στιγμή, να οργανώσει τον εμπειρικό τρόπο τού
σκέπτεσθαι στη λογική της συμβολικής μορφής.

Η εξαμήνης διάρκειας άσκηση των σπουδαστών του 8ου εξαμήνου, που παρου-
σιάζεται στο παρόν τεύχος, είχε στόχους που ξεπερνούσαν τους συνηθισμένους
εκπαιδευτικούς στόχους ενός κατ' επιλογήν μαθήματος. Τα κείμενα της κριτικής
επιτροπής εξηγούν, καθένα απ' τη δική του σκοπιά, σε τι βαθμό τούς πέτυχαν.

Εκείνο πάντως που δεν αμφισβητείται, είναι ότι η διαδικασία υλοποίησης των
ιδεών προκάλεσε έναν γενικότερο προβληματισμό, όχι μόνον στα ίδια τα παιδιά
που συμμετείχαν, αλλά και στους διδάσκοντες και σε όλους όσους, περνώντας κα-
θημερινά από το χώρο-καρδιά του Τμήματος, σταματούσαν για λίγο να παρακο-
λουθήσουν το αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι.

Έτσι δημιουργήθηκε –έστω, για λίγες μέρες– μια πραγματικά ευρύτερη εκπαιδευ-
τική ατμόσφαιρα που αγκάλιασε όλο το Τμήμα, καταργώντας ή, καλύτερα, οροθε-
τώντας ξανά διαχωριστικές γραμμές διδασκομένων-διδασκόντων.

Και μόνο γι' αυτό το αποτέλεσμα πρέπει να είμαστε ευγνώμονες στον Δημήτρη
Μπίρη, στην Ειρήνη Εφεσίου και στον Δημήτρη Παπαλεξόπουλο που, ξεπερνώντας
δυσκολίες και αντιξοότητες, με πραγματική πίστη στην εκπαιδευτική διαδικασία,
μας ξαναζωντάνεψαν το Κτίριο Αβέρωφ. □

Η κατασκευαστική εμπειρία στη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής

ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ: ΜΙΑ "ΑΛΗΘΕΙΑ" ΚΙ ΕΝΑ "ΨΕΜΑ"

Η υλοποίηση μιας κατασκευής, που θα αποτελούσε τμήμα των σκηνικών της υποθετικής θεατρικής παράστασης του έργου του Μήτσου Ευθυμιάδη *Οι προστάτες* ήταν το θέμα στο οποίο κλήθηκαν να ανταποκριθούν οι σπουδαστές της Οικοδομικής 5 του 8ου εξαμήνου του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π.

Είναι βέβαιο ότι η επιθυμία της κατασκευής, η επιθυμία τού να δει κανείς παραγματοποιημένο αυτό που σχεδίασε, ήταν το σημαντικότερο κίνητρο για τους σπουδαστές, αυτό που τους ώθησε να επιλέξουν ένα μάθημα που, για πρώτη φορά, πειραματικά, η περιοχή της "Οικοδομικής" ανέλαβε να ολοκληρώσει. Η αρχιτεκτονική κατασκευή, ενδεχομένως για αντικειμενικούς λόγους, δεν περιλαμβάνεται στην εκπαιδευτική διαδικασία της Αρχιτεκτονικής Σχολής. Η διδασκαλία όμως της Αρχιτεκτονικής ενέχει την υπόσχεση της απόκτησης της ικανότητας υλοποίησης. Τα κείμενα, τα σχέδια και οι μακέτες, που είναι συνήθως το υλικό αποτέλεσμα των σπουδαστικών εργασιών, αφήνουν μετέωρη την επιθυμία της κατασκευής και μεταθέτουν συνεχώς την πραγματοποίησή της στο μέλλον. Αυτό έχει ως συνέπεια πολλές φορές να θεωρείται ότι η Αρχιτεκτονική είναι το σχέδιο, συσκοτίζοντας έτσι και τη σκοπιμότητα που μπορεί να έχει μια καθαρά σχεδιαστική πρόταση, χωρίς στόχους υλοποίησης.

Το σύμπλεγμα σκάλα/εξέδρα προτάθηκε ως θέμα, επειδή μπορούσε να θεωρηθεί σαν ένας αυτόνομος

χώρος, που υποδέχεται ένα ή περισσότερα άτομα (τους ηθοποιούς) και επιτρέπει την κίνηση ή τη στάση, καθορίζει το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα δράσουν, ενώ αλλάζει σημασία, ανάλογα με τον τρόπο που θα πραγματοποιηθεί η κίνηση, και η ομιλία. Ταυτόχρονα, διαθέτει μια σχετική πολυπλοκότητα, έχει απαιτήσεις στοιχειώδους στατικής επίλυσης. Διαφέρει έτσι από το έπιπλο, ενώ δεν αποτελεί τμήμα ενός κτιρίου όπως το κούφωμα, που παίρνει τη σημασία του μόνο εντεταγμένο σ' έναν ευρύτερο χώρο και χρήση. Μ' άλλα λόγια, ο σχεδιασμός και η κατασκευή του είναι κοντά στο σχεδιασμό και την κατασκευή ενός κτιρίου, είναι το ίδιο ένα "κτίσμα".

Η υλοποίησή του θα γινόταν με απλά υλικά (ξύλο, μέταλλο), γραμμικά ή μικρά επιφανειακά στοιχεία που μπορούν να χειριστούν με σχετική ευκολία οι σπουδαστές. Η κοπή και η συναρμολόγησή τους ήταν οι βασικές εργασίες που έπρεπε να γίνουν. Ο τρόπος συναρμολόγησης είναι ορατός στο τελικό αποτέλεσμα. Δεν κρύβεται η προέλευσή του, η λογική του και η ακολουθούμενη μεθοδολογία.

Ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ένα βασικό δεδομένο της άσκησης ήταν η δημιουργία "σκηνικών" για ένα συγκεκριμένο θεατρικό έργο. Αυτή η "αλήθεια" της κατασκευής, που συνεχώς προέκυπτε στα σχέδια και στην υλοποίηση, ερχόταν σε αντίθεση με το "ψέμα" της σκηνογραφίας. Σ' αυτήν όλα είναι θεμιτά, προκειμένου να εξυπηρετηθεί το εφήμερο σημάϊνον της θεατρικής παράστασης, όπως ανέφερε η Λίλη Πεζανού σε μια από τις διαλέξεις που συνόδευσαν το μάθημα. Μ' αυτή τη λογική, το αν ένας

"καλός σκηνογράφος" είναι ένας "κακός αρχιτέκτονας" θα ήταν η απλούστερη και ενδεχομένως απλουστευτική εκδοχή ενός ερωτήματος που τέθηκε, αναδύθηκε κατά καιρούς στη διάρκεια του μαθήματος και, φυσικά, δεν απαντήθηκε. Οι σπουδαστές, στις περισσότερες περιπτώσεις, δεν μπόρεσαν να απελευθερωθούν προς την κατεύθυνση της σκηνογραφίας. Αυτό ίσως να οφείλεται στα υλικά δεδομένα και στην πίεση του χρόνου. Μπορεί όμως να είναι ένα συστατικό της αρχιτεκτονικής παιδείας όπως την έχουν ήδη δεχτεί και αφομοιώσει. Το σκηνογραφικό δεδομένο ήταν τελικά το πρόσχημα γιά το σχεδιασμό, που πρότεινε όμως ημιτελή σκηνογραφικά αποσπάσματα, κινούμενο μεταξύ των δύο ακραίων ερμηνειών της συγκεκριμένης κατασκευής, μεταξύ του υλικού και του φανταστικού.

Η διαδικασία: οι περιπέτειες της αρχικής ιδέας.

Αρχική ιδέα, σκίτσο, σχέδιο και μακέτα, κατάλογος και προμήθεια υλικών και εργαλείων, κατασκευή ή "ανέγερση", παρουσίαση, υποστήριξη με λόγο και κριτική: η διαδικασία τεμαχίζει τον διαθέσιμο χρόνο· η διδασκαλία βοηθά στη συνειδητοποίηση των σταδίων, βοηθά ακόμα στο έγκαιρο πέρασμα από το ένα στο άλλο, ώστε να υπάρξει τελικό αποτέλεσμα, αφού αυτός ήταν ο κανόνας του παιχνιδιού που σπουδαστές και διδάσκοντες είχαν από κοινού αποδεχτεί στην αρχή του εξαμήνου. Συνήθως οι σπουδαστές αντιδρούν, ενώ οι διδάσκοντες πρέπει να είναι σίγουροι γι' αυτό που προτείνουν· να καθοδη-

γούν προς το τέλος, προς την ολοκλήρωση της άσκησης.

Αν και τα πράγματα έτσι έδειχναν ότι είναι, στην πραγματικότητα, η νέα αυτή εκπαιδευτική εμπειρία αποκάλυψε ότι διδάσκοντες και διδασκόμενοι έπρεπε να συνεργαστούν μέσα σ' ένα πνεύμα αμοιβαίας εμπιστοσύνης, προκειμένου να υπάρξει το τελικό αποτέλεσμα. Δεν αναφερόμαστε βέβαια στην κλασική, γνωστή, αν και πραγματοποιούμενη συνήθως με ασαφείς όρους, σχέση μαθητή-δασκάλου. Η νέα αυτή εμπειρία αποκάλυψε νέα εκπαιδευτικά προβλήματα, που χρειάζεται να περάσει λίγος χρόνος μέχρι να καταγραφούν με σαφήνεια. Επιλέγουμε για παράδειγμα ένα απ' αυτά, που έχει σχέση με την τεχνολογία της κατασκευής:

Συνήθως, στις συζητήσεις στο σχεδιαστήριο, ο διδάσκων προσπαθεί να εξηγήσει τι είναι κατασκευαστικά σωστό, με την έννοια του τι είναι εφικτό να πραγματοποιηθεί με την υπάρχουσα σήμερα τεχνολογία. Αυτός που θα υλοποιήσει το σχέδιο, θεωρείται ότι είναι ένας ικανός τεχνίτης, που διαθέτει όλα τα απαραίτητα μέσα, φορέας εξελιγμένης τεχνολογίας. Σ' αυτόν απαγορεύεται η κατασκευαστική αστοχία. Στην προκειμένη όμως περίπτωση της κατασκευής από τους σπουδαστές, η τεχνική λύση δεν κρίνεται από τους διδάσκοντες σε σχέση μόνο με το θεωρητικά σωστό, αλλά και με την ικανότητα του συγκεκριμένου σπουδαστή να την υλοποιήσει κάτω από τις κρατούσες συνθήκες. Ωστόσο, αυτή η ικανότητα δεν είναι γνωστή στον διδάσκοντα παρά μόνο μετά το τέλος της κατασκευής· δηλαδή, πολύ

αργά. Έτσι προκύπτει ένα νέο είδος συνεργασίας, όπου τα πάντα εξαρτώνται από την εμπιστοσύνη που δείχνει ο ένας στον άλλο, έχοντας επίγνωση ότι προβλήματα θα παρουσιαστούν και, ενδεχομένως, δεν θα είναι ήσσονος σημασίας.

Είναι βέβαια γεγονός ότι δεν μπορεί κανείς να αντιμετωπίσει το αβέβαιο, όσο κι αν είναι προετοιμασμένος κι έχει δεχτεί ως ένα βαθμό ότι η διαδικασία του συγκεκριμένου μαθήματος ενέχει στοιχεία περιπέτειας ή "χάπενινγκ". Πρέπει να έχει ορίσει κάποια σημεία αναφοράς, κάποια εργαλεία διαχείρισης της αβεβαιότητας, όπως είναι η αρχική ιδέα και ο κατάλογος των υλικών.

Η αρχική ιδέα διατυπώνεται, όπως είναι φυσικό, με την απαραίτητη ασάφεια που της επιτρέπει να παίρνει διάφορες μορφές κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας του θέματος και τις αλλαγές που οι συνθήκες κατασκευής επιβάλλουν. Λειτουργεί σαν ένα ανομοιογενές σύνολο κριτηρίων, που επιτρέπει τροποποιήσεις και προσαρμογές μικρού ή μεγάλου βαθμού, χωρίς να χάνεται ο τελικός στόχος. Ακόμα, αν σημαντικά εμπόδια προκύψουν κατά τη διαδικασία, η θέληση του να την δει κανείς πραγματοποιημένη, μορφοποιημένη, βοηθά στην εξεύρεση λύσεων. Η αφήγηση της σχεδιαστικής ζωής ενός θέματος θα μπορούσε να είναι η εξιστόρηση των περιπετειών της αρχικής ιδέας, των μεταλλαγών της μέχρι την κατασκευή και την παράδοση της σκάλας στον ηθοποιό.

Ο κατάλογος των υλικών, σε αντίθεση με την αρχική ιδέα, έχει περιορισμένη χρονική διάρκεια, αλλά ση-

μαδεύει το πέρασμα απ' το σχεδιασμό στην κατασκευή. Η καταγραφή των απαραίτητων για την υλοποίηση υλικών αφήνει να φανούν αδυναμίες της σύνθεσης, εντοπίζει περιοχές του έργου που δεν έχουν εξερευνηθεί, αναγκάζει πολλές φορές σε επιστροφή στο σχεδιαστήριο. Την τελική ευθύνη έχουν οι σπουδαστές, και κάθε εκ των υστέρων διαπιστούμενη έλλειψη θα είναι σε βάρος της κατασκευής. Ο κατάλογος των υλικών συνοδεύεται από τον κατάλογο των εργαλείων που θα χρησιμοποιηθούν, καθώς επίσης και όλων των μικροεξαρτημάτων που πρέπει να προμηθευτεί κανείς (βίδες, μπουλόνια, γωνιές) για να υλοποιηθούν οι συνδέσεις των υλικών. Πώς όμως συντάσσονται όλοι αυτοί οι κατάλογοι; Το σχέδιο δεν αρκεί. Πρέπει κανείς να φανταστεί με κάθε δυνατή λεπτομέρεια το σενάριο της κατασκευής να εκτυλίσσεται εμπρός του: μια διαδοχή από ενέργειες που ο ίδιος θα πραγματοποιήσει. Έτσι, η κατασκευή κατανοείται σαν συμβάν, σαν γεγονός που εκτυλίσσεται σε συγκεκριμένο χώρο κι έχει μια ορισμένη χρονική διάρκεια. Ο κατάλογος των υλικών και των εργαλείων δεν είναι τίποτ' άλλο από τον κατάλογο όλων όσοι συμμετέχουν σ' αυτό το γεγονός.

Το αποτέλεσμα: η υποχρέωση "ανέγερσης".

Ο ενθουσιασμός με τον οποίο ανταποκρίθηκαν οι σπουδαστές—δύο εβδομάδες συνεχούς εργασίας στο Αίθριο της Αρχιτεκτονικής Σχολής— δεν άφησε να φανεί η πίεση που κρύβει η κατασκευή: όταν ο

χρόνος τρέχει, η επίλυση των προβλημάτων πρέπει να γίνεται στο συντομότερο δυνατό διάστημα, εκτός σχεδιαστήριου, με γρήγορες σκέψεις και σκίτσα. Το υλικό αντιστέκεται, είναι βαρύ ή δεν κόβεται εύκολα, και πρέπει, χωρίς διακοπή της εργασίας, να βρεθεί ένας τρόπος συνδιαλλαγής μαζί του, διαφορετικής από την απεικόνισή του στο χαρτί που γινόταν μέχρι τώρα: η αφή και η οπτική παρατήρηση έχουν τον κυρίαρχο ρόλο. Η κατασκευαστική αστοχία —ένας λανθασμένος υπολογισμός μιας διατομής ή η έλλειψη κάποιων απαραίτητων για την ευστάθεια στοιχείων— πρέπει να αρθεί με ενδεχόμενη απόκλιση από αυτό που είχε παραχθεί στο σχεδιαστήριο. Η επέμβαση στο υλικό δεν είναι αναστρέψιμη. Ο χρόνος που δίνει στον εαυτό του ο μάστορας πριν κάνει την πρώτη κίνηση, όταν κοιτάζει, ακουμπάει, "ζυγίζει" τα υλικά, πρέπει να κατανοηθεί σαν χρήσιμος χρόνος.

Ακόμα, η κατασκευή είναι μια πράξη δημόσια, γίνεται σ' έναν δημόσιο χώρο, στο κέντρο του Αίθριου, κάτω από τα βλέμματα παρατηρητών, δέχεται τις πιέσεις αυτών που ενοχλούνται. Άλλωστε, κάθε κατασκευή διαταράσσει την ισορροπία του περιβάλλοντός της. Το Αίθριο δεν είναι πια ένα ήρεμο κενό στο κέντρο της Σχολής. Γίνεται τόπος εργασίας, δημιουργίας συνάθροισης και συναναστροφής.

Ο παρατηρητής, απ' την ως τότε μεριά του, δεν βλέπει ένα τελειωμένο έργο. Παρακολουθεί τη σταδιακή δημιουργία, την "ανέγερση" ενός έργου που είναι και το πρώτο στάδιο της δημόσιας ζωής του, όσο εφήμερη κι αν είναι αυτή.

Οι πρώτες κινήσεις για την ανέγερση είναι μια καινούργια δυνατή εμπειρία για την ομάδα που υλοποιεί την κατασκευή της. Απ' τη στιγμή που θα ενωθούν τα πρώτα κομμάτια, "βλέπει" το έργο τελειωμένο, αντιλαμβάνεται πλέον το τέλος της διαδικασίας, αυτό που ο παρατηρητής υποπεύεται καθώς παρακολουθεί τα δρώμενα, χωρίς όμως να μπορεί να το αντιληφθεί στην ολότητά του.

Αυτή η ιδιότυπη θεατρική παράσταση, που προκλήθηκε στο Αίθριο της Αρχιτεκτονικής Σχολής, βοήθησε στο να γίνει αντιληπτή η αρχιτεκτονική σαν κατασκευή, σαν πρακτική δηλαδή εφαρμογή και όχι σαν θεωρητική επινόηση. Η υπενθύμιση της υλικής της υπόστασης είναι ιδιαίτερα χρήσιμη και, ίσως, καίρια. Έτσι κατανοείται το κτίριο μέσα απ' την οντολογική του θεώρηση και δεν τοποθετείται μόνο στη σφαίρα της αναπαράστασης, της αναφοράς, του συμβολισμού. Με αυτή την έννοια, η "ανέγερση" προσφέρει έδαφος για να συζητηθεί η διαφορά μεταξύ "είναι" και "φαίνεσθαι"— ιδιαίτερα όταν η κατασκευή έχει ως θέμα τη σκηνογραφία. □









ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ

Μ. Αγγελίδη

Λ. Γαλατά

Ν. Γουλάς

Μ. Κόνιδα

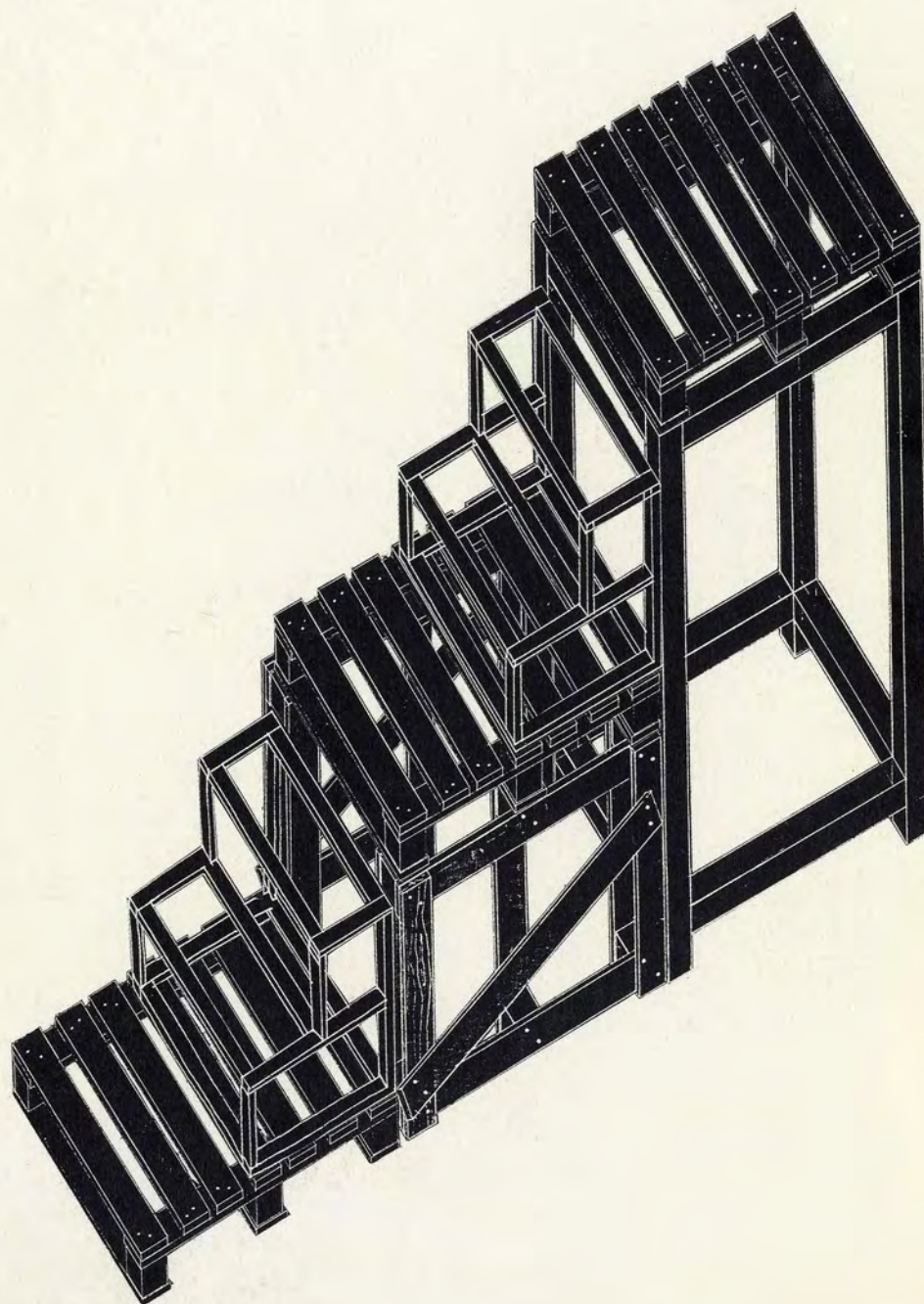
ΔΙΔΑΣΚΩΝ

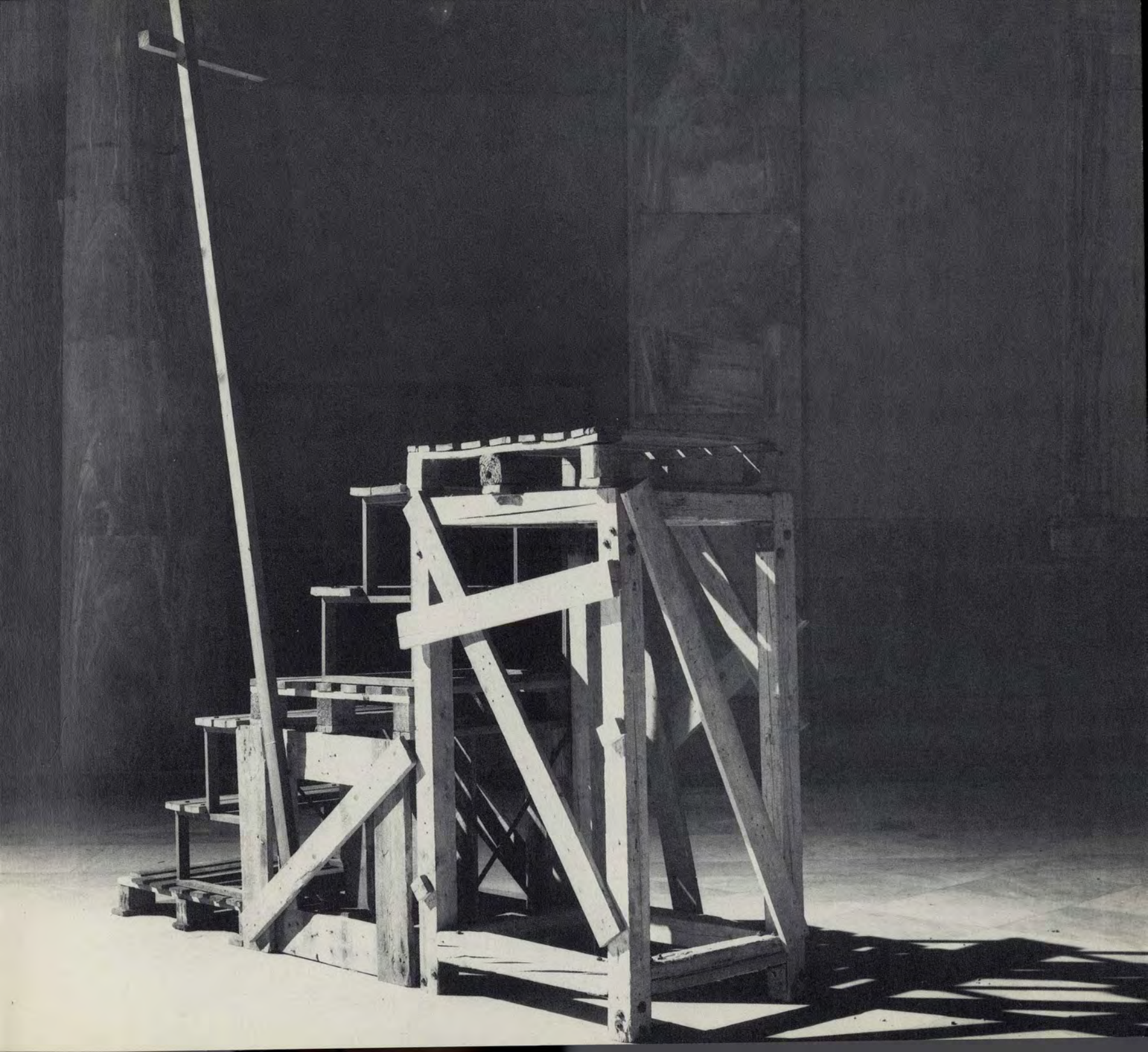
Δ. Μπίρης

Με δεδομένα τα διαθέσιμα υλικά και το συγκεκριμένο θεατρικό έργο, επιχειρήσαμε με την κατασκευή μας αυτή να αποδώσουμε την αίσθηση της προχειρότητας και της φλυαρίας στο "σκηνικό" της εποχής...

Η ιδέα μιας σύνθεσης με αντικείμενα που βρίσκει κανείς πεταμένα ακόμα και στην άκρη του δρόμου, σε συνδυασμό με παρεμφερή στοιχεία κατασκευασμένα από εμάς, οδήγησαν στο συγκεκριμένο αποτέλεσμα.

Η σύνθεση αποτελείται από στοιχεία (παλέτες και ελαφρά, πρόχειρα κατασκευασμένα πλαίσια, μεταλλικά και ξύλινα) που το ένα ακουμπάει και συνδέεται με απλό τρόπο δίπλα ή πάνω στο άλλο. Όλα μαζί, ή και χωριστά, κατά τη διάρκεια της παράστασης, μπορούν να μετακινηθούν εύκολα, λειτουργώντας πλέον διαφορετικά μέσα στον σκηνικό χώρο.





**Ι. Καρώνη
Δ. Ταλούμης
Ν. Χαραλάμπους**

Δ. Παπαλεξόπουλος

Κύριος στόχος της κατασκευής, όπως διαμορφώθηκε από την ανάγνωση του θεατρικού έργου, ήταν η δυνατότητα γρήγορης, άνετης, αλλά και ασφαλούς, ανόδου και καθόδου.

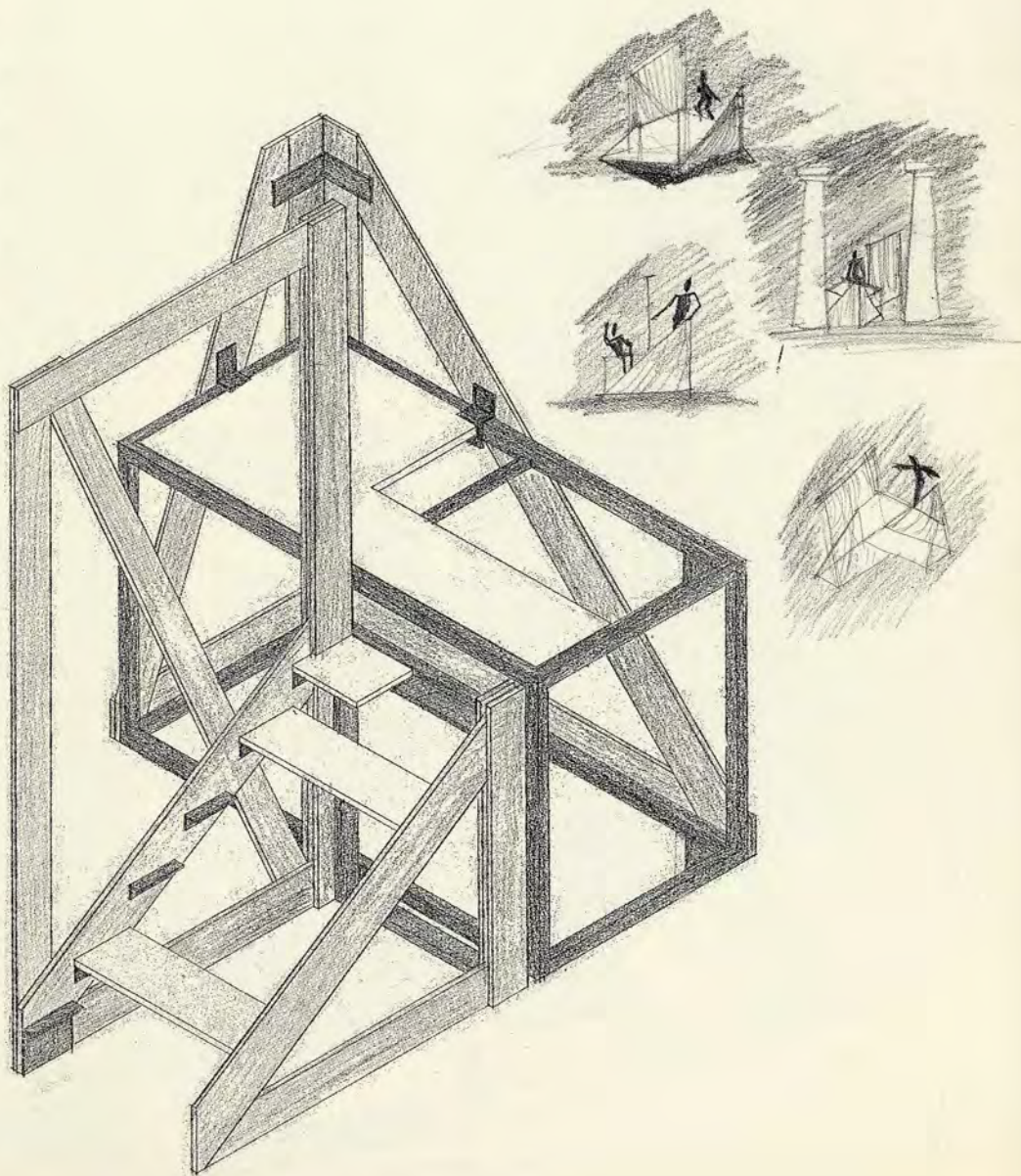
Επομένως, δόθηκε προτεραιότητα στις άνετες διαστάσεις και αναλογίες της σύνθεσης, στην ποιότητα της κατασκευής και στην σταθερότητα, αλλά και ιδιαίτερη έμφαση στη λεπτομέρεια.

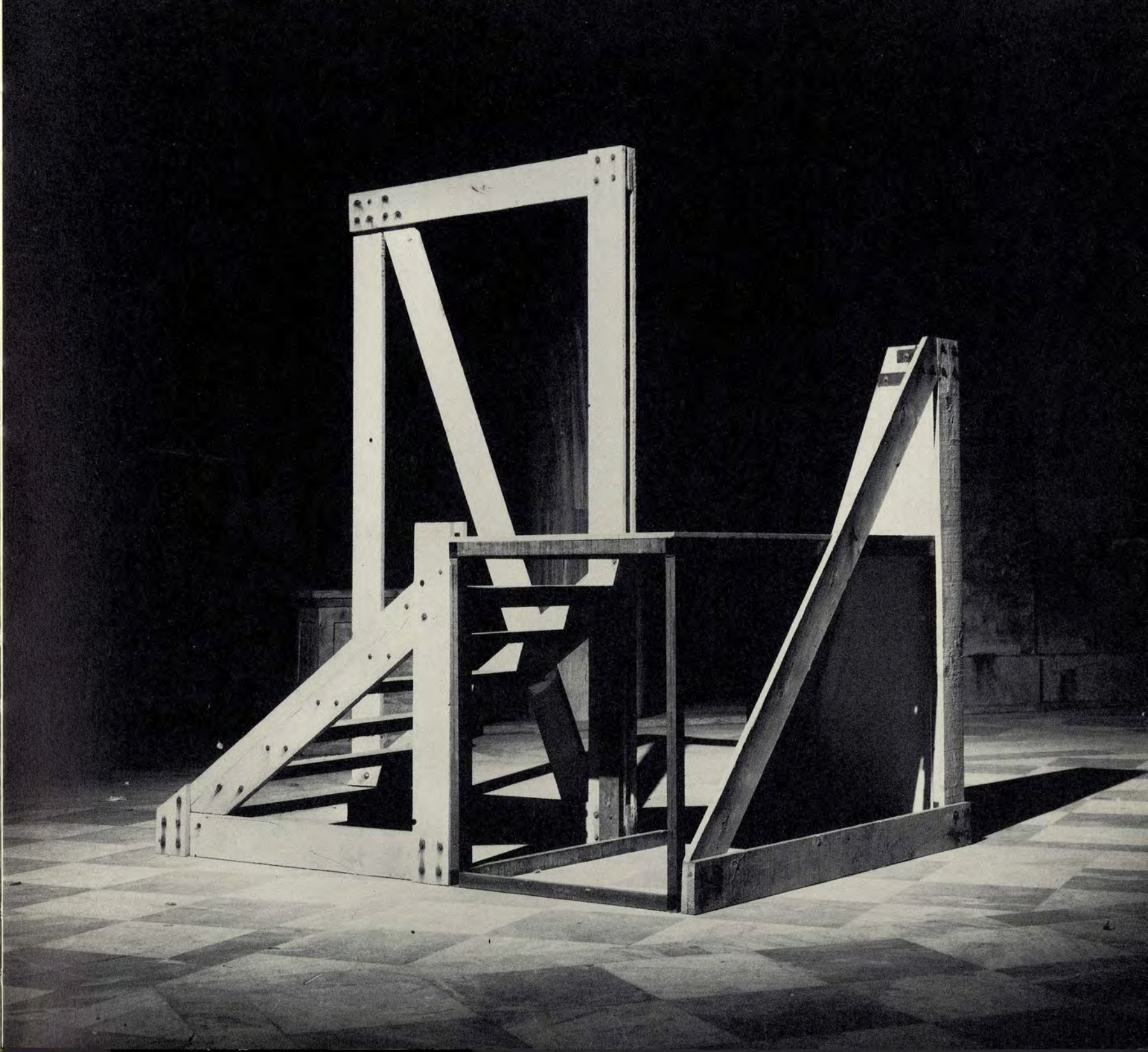
Ένας άλλος στόχος που επιδιώχθηκε από το στάδιο της μελέτης, ήταν το στοιχείο της έκπληξης· δηλαδή, η απόκρυψη της μετάβασης από το επίπεδο της σκηνής στην εξέδρα, με αποτέλεσμα η παρουσία του ομιλητή στην εξέδρα να αποτελεί ένα ξαφνικό γεγονός-θεατρική πλοκή.

Έτσι, το πλαίσιο του σκελετού της σκάλας, καθώς και τα δύο τριγωνικά πλαίσια μπροστά από την εξέδρα, καλύπτονται με πανί και δίνουν την εντύπωση επιφανειακών στοιχείων, που εκπληρώνουν τον παραπάνω στόχο.

Η κατασκευή αποτελείται από τρία μέρη: την εξέδρα (της οποίας ο σκελετός είναι από στρατσαριστή λαμαρίνα, και το δάπεδο από M.D.F.), τη σκάλα, η οποία έγινε από ξύλο, όπως και τα τριγωνικά πλαίσια που "αγκαλιάζουν" την εξέδρα. Καθένα απ' αυτά τα κομμάτια μπορεί να στέκεται αυτόνομο, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα για μεγάλη ευελιξία ως προς τη χρήση τους και με διαφορετικό τρόπο μέσα στο σκηνικό.

Τέλος, η απλότητα και η στιβαρότητα της κατασκευής εντάσσονται ομαλά στο "δωρικό" περιβάλλον του Αιθρίου της Σχολής Αρχιτεκτόνων.





Π. Αναστασάκου

Γ. Άνδροβικ

Ε. Γεωργίου

Μ. Θεοδώρου

Ν. Τζάνου

Ε. Εφεσίου

Ανάγνωση του έργου:

■ Κολάζ χαρακτήρων και καταστάσεων για να δηλωθεί μια ολόκληρη εποχή.

■ Γελοιογραφικές, "Καραγκιοζίστικες" καταστάσεις.

■ Μπουλούκι, "Περάστε Κόσμε, το Καφενείον η Ελλάς"

Αναζητήσαμε:

■ την "ουσία" της σκηνογραφίας στο δίπολο: Φέρουσα Κατασκευή-Επένδυση ή, αλλιώς: Λειτουργία-Πομπός μηνύματος,

■ την έκδηλη θεατρικότητα ως βασικό στοιχείο του σκηνικού,

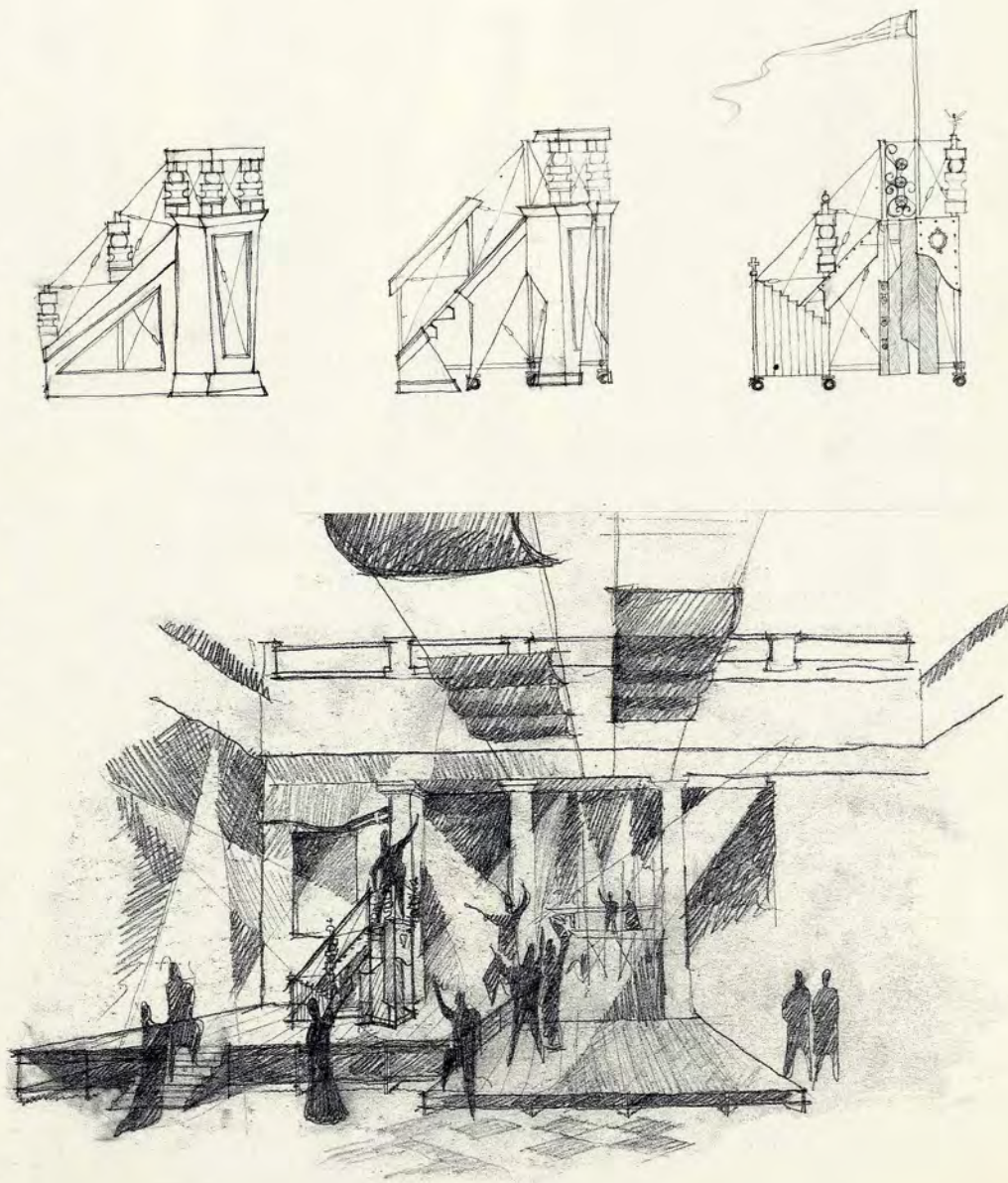
■ ένα υλικό για το φέρον-λειτουργικό μέρος, που να δηλώνει τη λυόμενη κατασκευή, το θεατρικό πατάρι, την εξέδρα που θα μπορούσε να στηθεί στην πλατεία ενός χωριού, στην αυλή ενός σχολείου ή στο Αίθριο του Κτιρίου Αβέρωφ, στο Πολυτεχνείο.

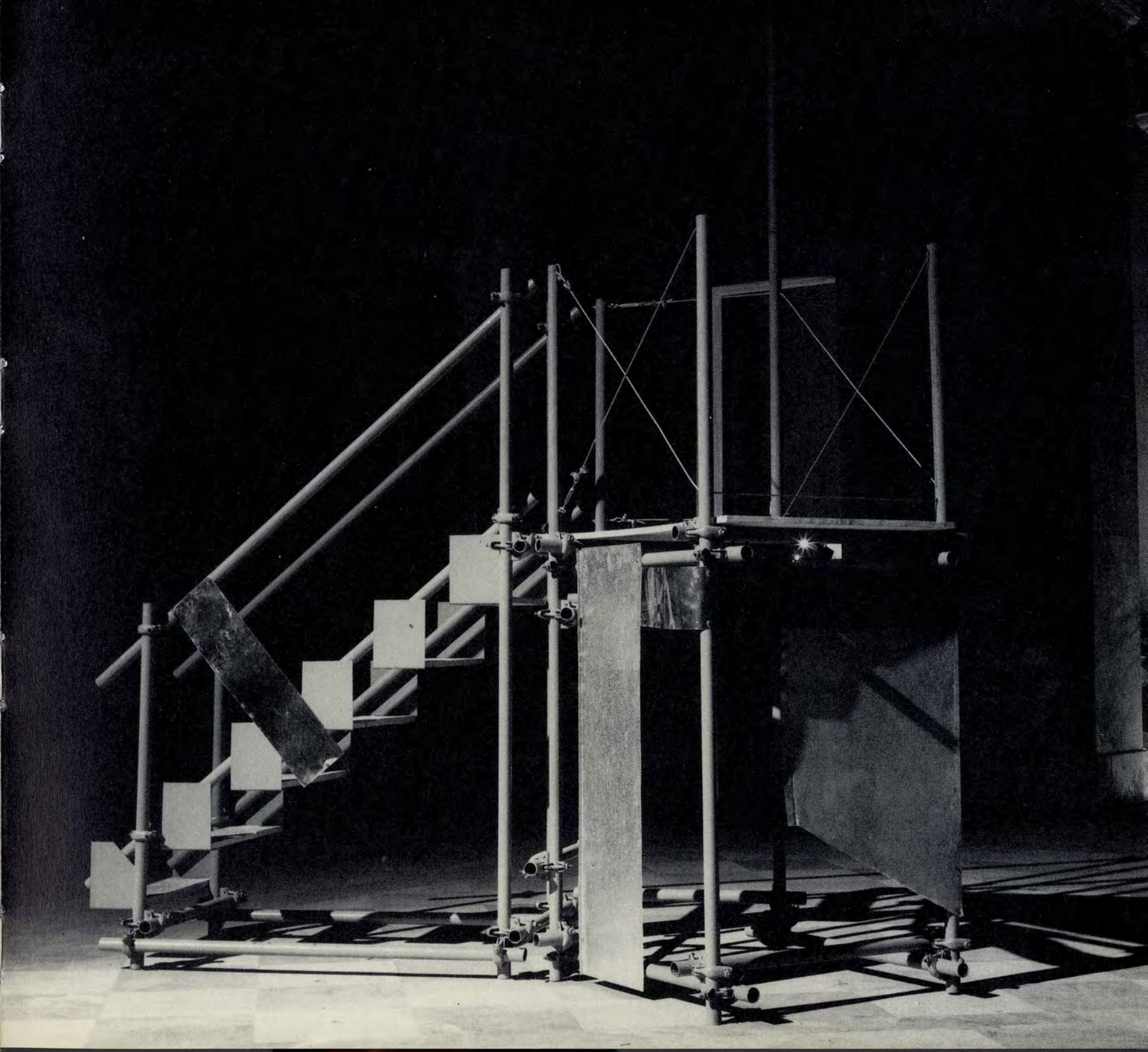
Η λύση δόθηκε απ' το ίδιο το περιβάλλον του Αιθρίου.

Τις τυποποιημένες οικοδομικές σκαλωσιές η ομάδα τις διάβασε σαν ένα εντυπωσιακό, αλλά, κυρίως, ουδέτερο πλέγμα, σύμβολο ελαφριάς κατασκευής. Εξ άλλου, στις υπάρχουσες σκαλωσιές θα μπορούσε να επεκταθεί η δράση του έργου, κι έτσι να αγκαλιάσει όλο το Αίθριο.

Η λειτουργική μορφή της σκάλας ήταν το πρώτο που αποφασίστηκε από την ομάδα. Η ανάβαση παράλληλα με τους θεατές και το πλατύσκαλο σε στροφή 45°, έτσι ώστε ο ηθοποιός πάνω σ' αυτό να απευθύνεται ταυτόχρονα και στο κοινό και στους άλλους ηθοποιούς επί σκηνής.

Το σκηνογραφικό όμως παιχνίδι μόλις άρχιζε. Πρόθεση ήταν, αυτή η "ουδέτερη" πορτοκαλιά σκαλωσιά να επενδυθεί τελικά με διάφορα, προσεκτικά επιλεγμένα στοιχεία-σύμβολα, που να δηλώνουν την εποχή, τους χαρακτήρες και τις καταστάσεις του έργου.







Κ. Δασκαλάκης
Δ. Καλούδης
Κ. Κυριαζόπουλος

Δ. Παπαλεξόπουλος

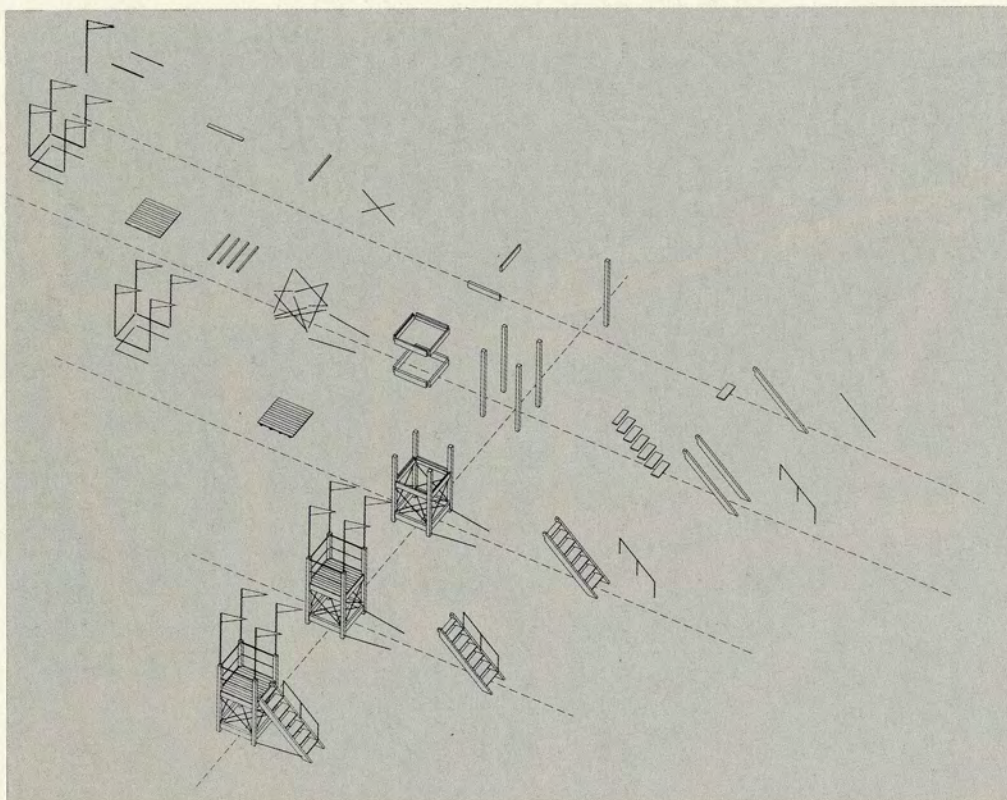
Η σύνθεση αποτελείται από δύο τμήματα: τον πύργο (βασικό στοιχείο) και τη σκάλα (βοηθητικό στοιχείο).

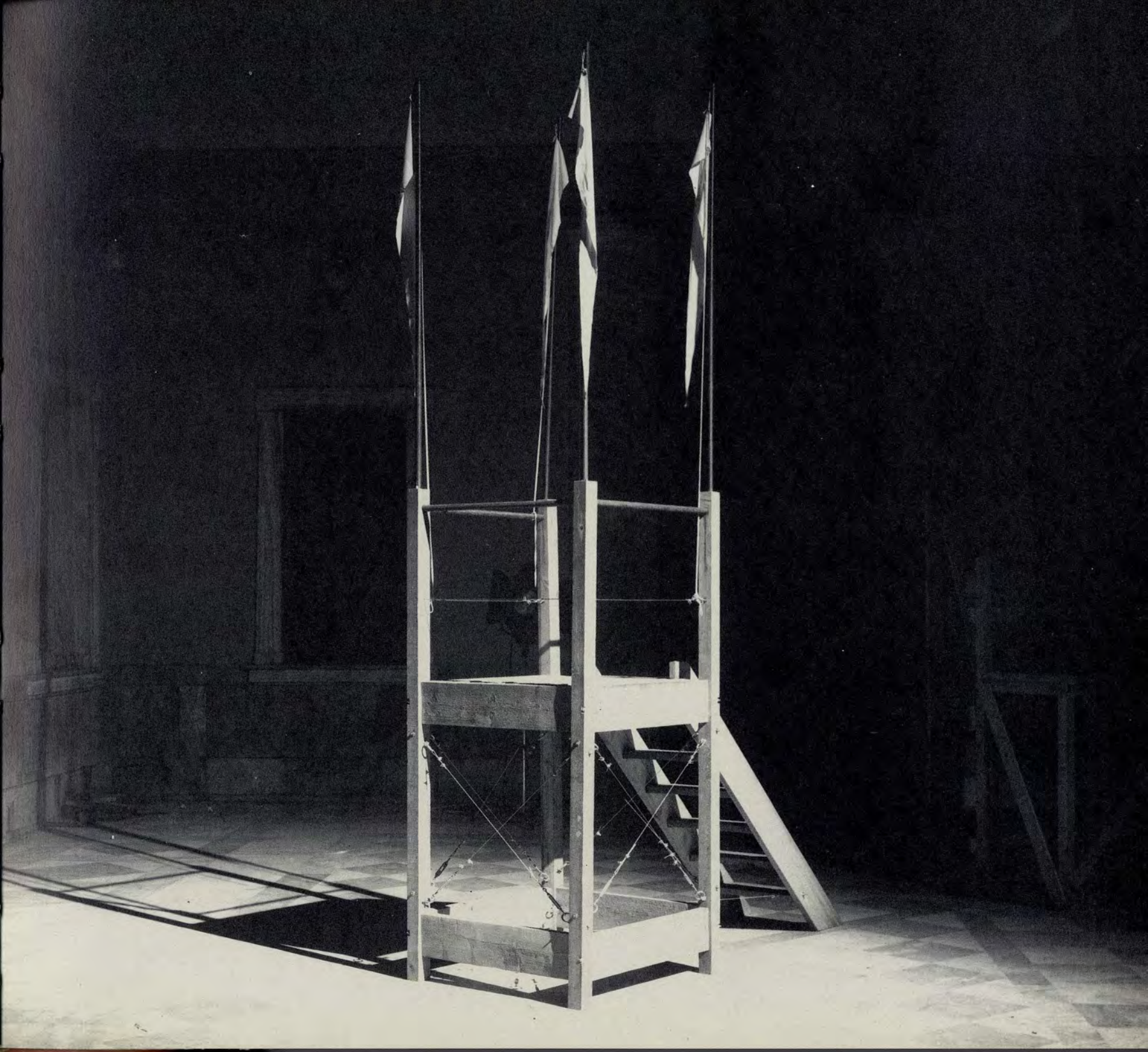
Η αναφορά στο Αίθριο του Πολυτεχνείου οδήγησε σε συμμετρικές, απλές και αναγνώσιμες μορφές.

Η επιλογή του ξύλου ως κυρίαρχου υλικού της κατασκευής έγινε με βάση τη φιλικότητά του ως "σκηνικού υλικού" και τη δυνατότητα επεξεργασίας του στο Πολυτεχνείο από εμάς τους ίδιους.

Η απαίτηση για μια αυστηρώς λυόμενη κατασκευή και η ανάγκη σχετικά απλής συναρμολόγησης οδήγησαν στην οικοδομική επίλυση με χρήση μόρσων-μορσοτρυπών, στις τραβέρσες και τις κολόνες, και εντατήρων από συρματόσχοινα.

Η συνολική μορφή προέκυψε από την εφαρμογή των παραπάνω επιλογών.





Ι. Γκιώνη
Ε. Κράλη
Α. Παπαδούρη

Ε. Εφεσίου

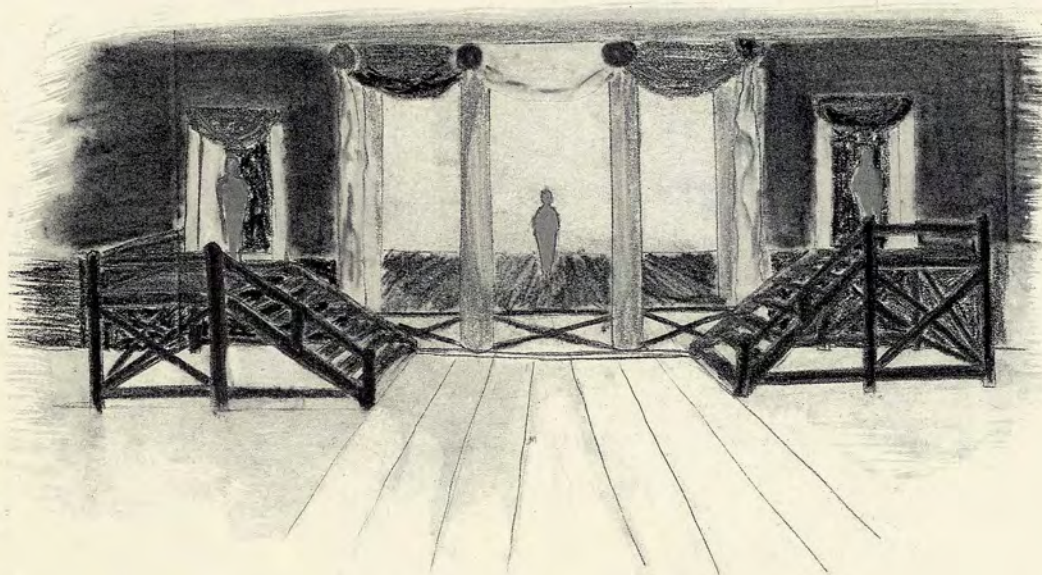
Με αφορμή μια υποτιθέμενη φοιτητική παράσταση του έργου Οι προστάτες, μας ζητήθηκε η κατασκευή μιας μικρής μεταφερόμενης σκάλας-μπαλκονιού, για τη συμπλήρωση του σκηνικού.

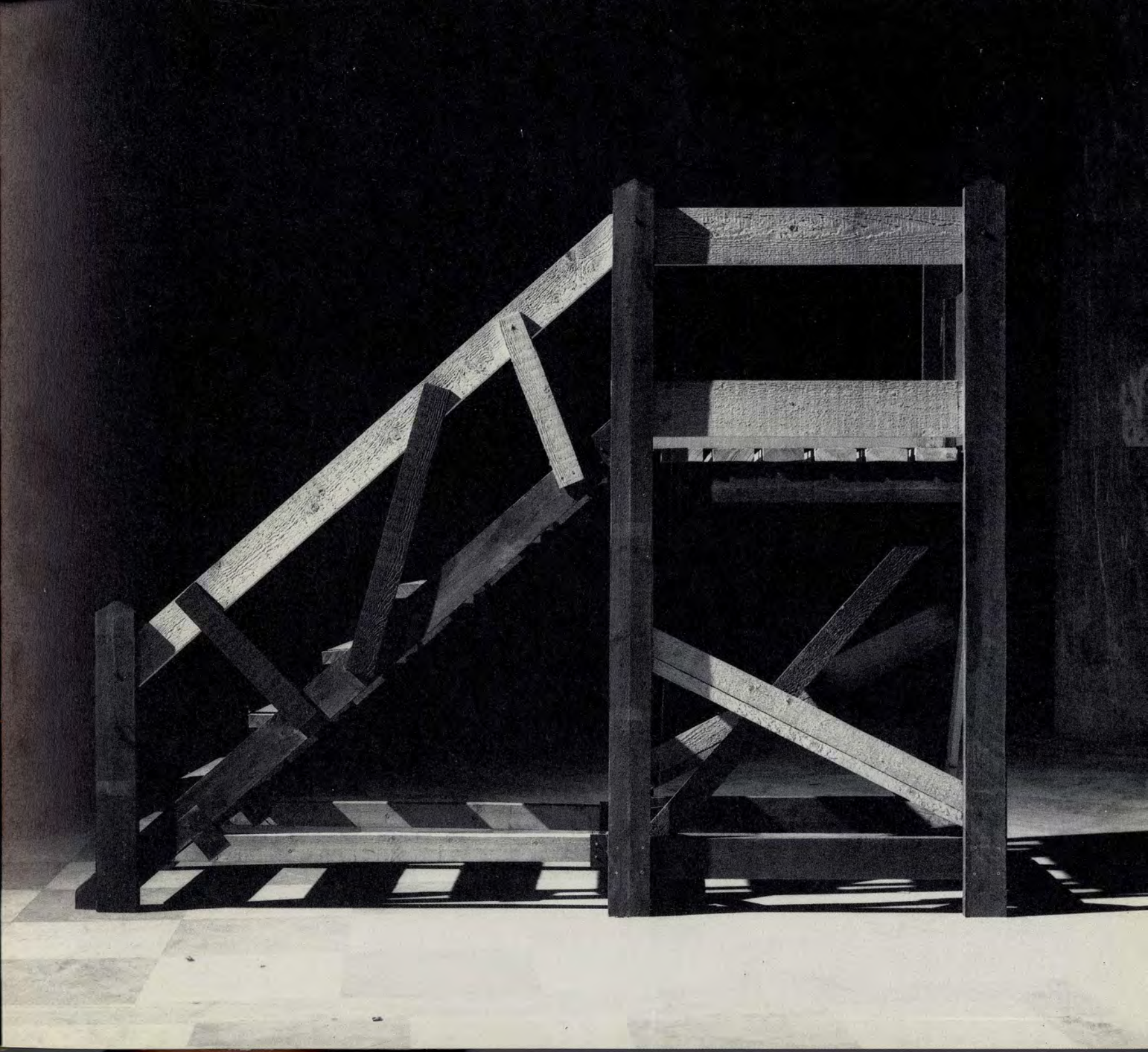
Θέλοντας να κρατήσουμε το ύψος του έργου, ένα ύψος επιφανειακά χαρούμενο και πανηγυρικό, με έντονες δόσεις ειρωνείας, που σου δίνουν την αίσθηση του ψεύτικου και του πομπώδους, μας ήρθε στο μυαλό η ιδέα μιας "επιφανειακά" πρόχειρης ξύλινης κατασκευής.

Η κατασκευή αυτή θέλαμε να συγκεντρώνει τα στοιχεία του πρόχειρου, αλλά, ταυτόχρονα, ειρωνικού και ψευτοεπιβλητικού. Έτσι, αυτός που ανεβαίνει, αισθάνεται μεγαλοπρεπής και κυρίαρχος, σ' αντίθεση μ' αυτόν που τον βλέπει (κοινό), στον οποίο δίνεται η αίσθηση της αντίφασης του προβαλλόμενου "σημαντικού", που τελικά δεν έχει τίποτα να πει.

Στην υλοποίηση αυτής της ιδέας επιλέχθηκε ως μορφολογικό στοιχείο το καφάσι, μια λαϊκή, πρόχειρη και, συγχρόνως, διαχρονική κατασκευή.

Έτσι, η σκάλα μας παίρνει μορφολογικά στοιχεία από το καφάσι, ενώ κάποια "τυχαία" στοιχεία έρχονται σ' αντίθεση με την προσεγμένη κατασκευή της.





Στ. Γεωργίου
Ξ. Κολώνη
Τζ. Λαγού

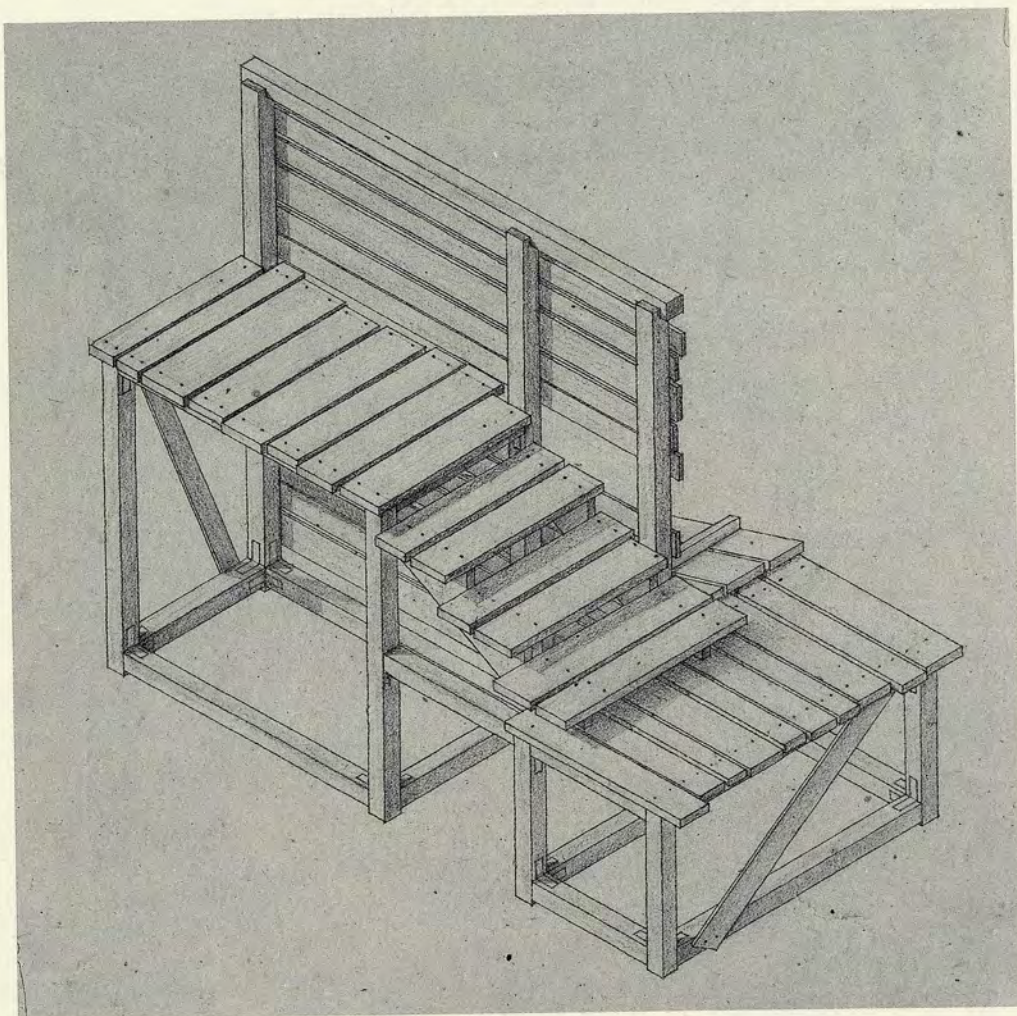
Δ. Μπίρης

Η σύνθεση της κατασκευής είναι λιτή και ολοκληρώνεται με απλά υλικά: το ξύλο ως κυρίαρχο υλικό και το μέταλλο στις συνδέσεις. Το σύνολο αποτελείται από 4 κομμάτια. Αυτά μπορούν να συναρμολογηθούν με τρεις-τέσσερις διαφορετικούς τρόπους, προκειμένου ν' αποτελούν μια νέα, κάθε φορά, σύνθεση, ανάλογα με τις ανάγκες του θεατρικού έργου και του θεατρικού χώρου. Επίσης, αυτό διευκολύνει τη μεταφορά και την αποθήκευσή τους.

Τα τέσσερα κομμάτια είναι: η ράμπα, η χαμηλή εξέδρα που αποτελεί ενδιάμεσο επίπεδο και πλατύσκαλο, η μικρή σκάλα και η ψηλή εξέδρα μαζί με το "πέτασμα". Αυτό το συνδετικό στοιχείο δίνει ακαμψία στην κατασκευή, ενώ, ταυτόχρονα, αποτελεί μια πλάτη ή ένα στήριγμα, αλλά και το στηθαίο της εξέδρας. Γύρω από το πέτασμα οργανώνονται όλα τα κομμάτια-τμήματα της σύνθεσης.

Δίνεται μικρή έμφαση στην εξέδρα, ενώ, αντίθετα, τονίζεται ιδιαίτερα η κίνηση, η οποία γίνεται πρώτα μ' ένα άνετο ανέβασμα (ράμπα), μετά με στάση και στροφή (πλατύσκαλο) και, τέλος, ολοκληρώνεται μ' ένα πιο γρήγορο ανέβασμα (σκάλα).

Έτσι προσφέρεται η δυνατότητα μιας ενδιαφέρουσας κίνησης του ηθοποιού στο χώρο γύρω από το πέτασμα που λειτουργεί σαν σκηνικό φράγμα και ορίζει το "εμπρός" και το "πίσω", το "κρυφό" και το "φανερό".....

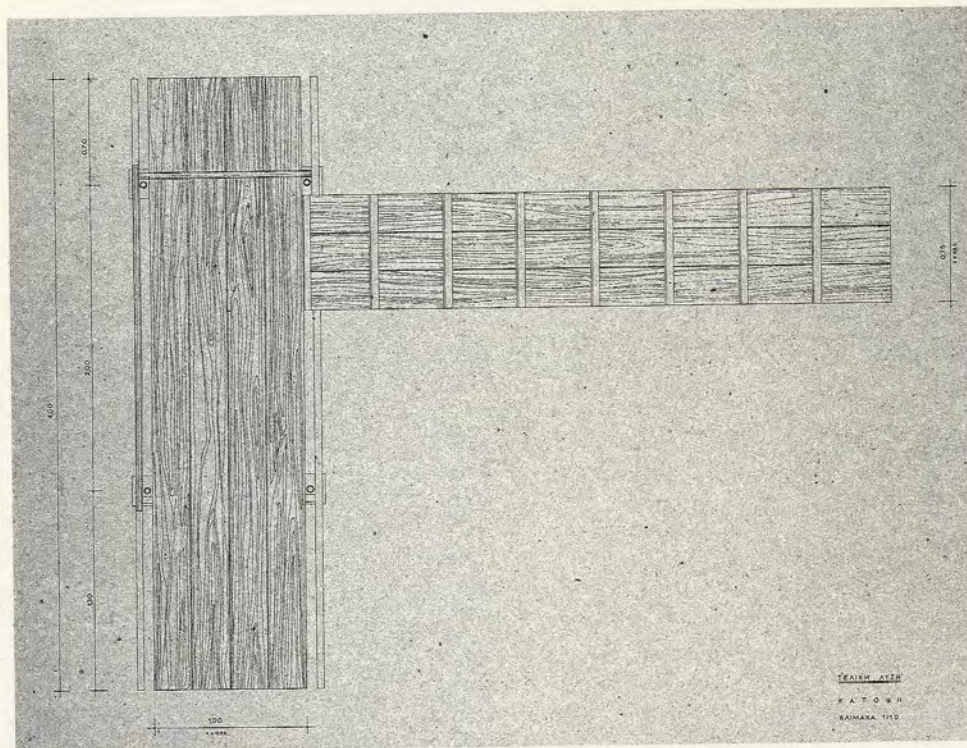




Γ. Αρβανίτη
Ε. Κανετάκη
Α. Παρπαίρη
Ε. Σαμαρά

Δ. Παπαλεξόπουλος

Οι δύο βασικές επιδιώξεις της λύσης μας ήταν: η ύπαρξη μιας επιμήκου σχήματος εξέδρας και η λογική της κατασκευής μιας σκαλωσιάς. Η πρώτη θα διευκόλυνε την αμεσότερη επαφή των ηθοποιών με το κοινό και θα προσέφερε πολλαπλές δυνατότητες κίνησης πάνω σ' αυτήν. Η δεύτερη επιδίωξη προσπάθησε να επιλύσει το θέμα τής γρήγορης και απλής συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησης της κατασκευής, σύμφωνα και με τα δεδομένα και τις απαιτήσεις της άσκησης. Επίσης, η χρήση των μεταλλικών σωλήνων και μαδεριών καθιστούσε εφικτό και εύκολο το στήσιμο της εξέδρας-σκαλωσιάς σ' οποιοδήποτε μέρος. Προκειμένου να τονιστεί σκηνογραφικά η λύση μας, δώσαμε έμφαση σε λεπτομέρειες, όπως τα ανισοϋψη κατακόρυφα στοιχεία, το κεκλιμένο κιγκλίδωμα και το χρώμα. Η συνειρμική σύνδεση της σκαλωσιάς με την "οικοδομή" μάς οδήγησε στην επιλογή μιας ράμπας ως μέσου ανάβασης.





Λ. Παλαιολόγου
Χ. Πατσοπούλου
Ν. Φαραντούρη

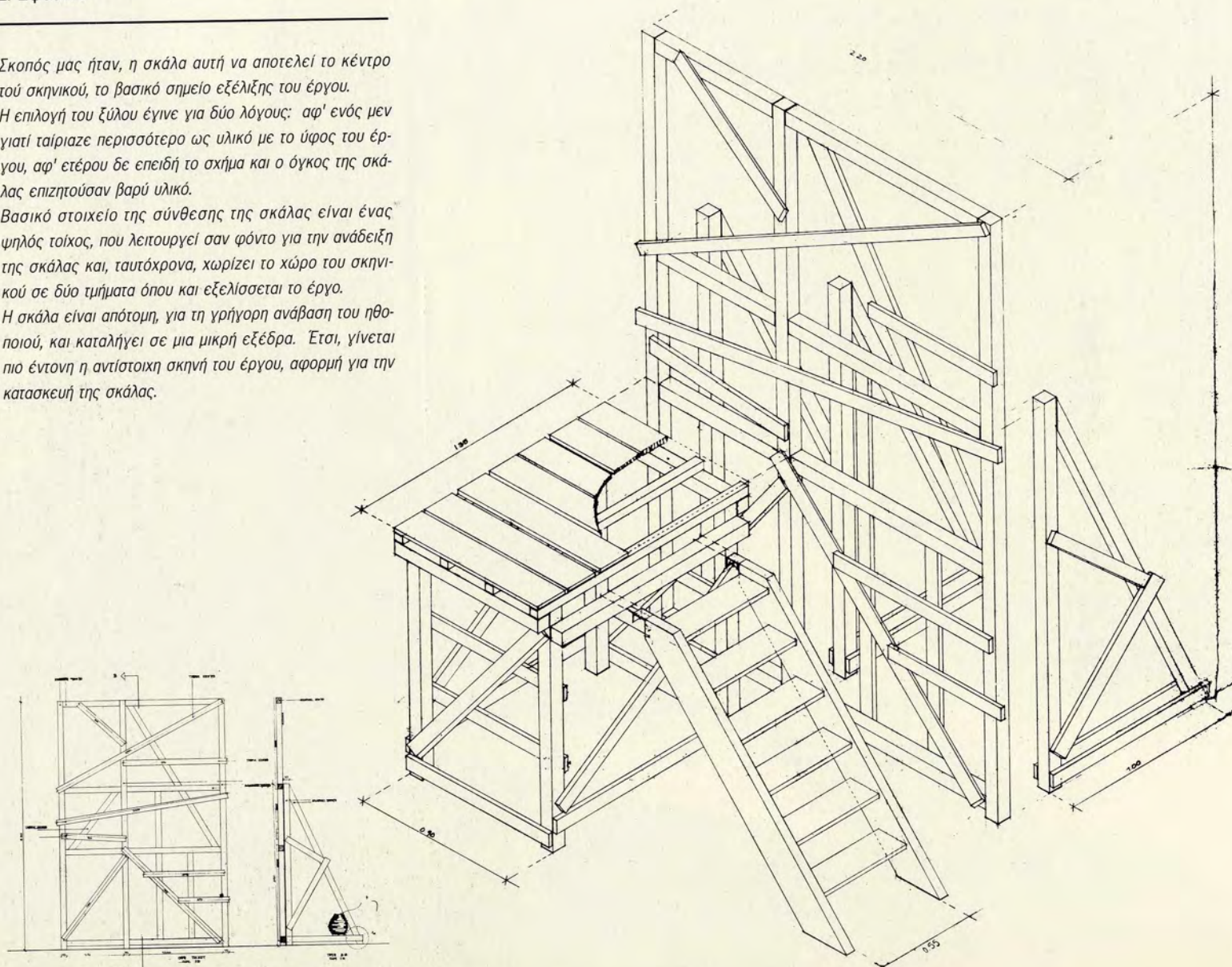
Ε. Εφφειού

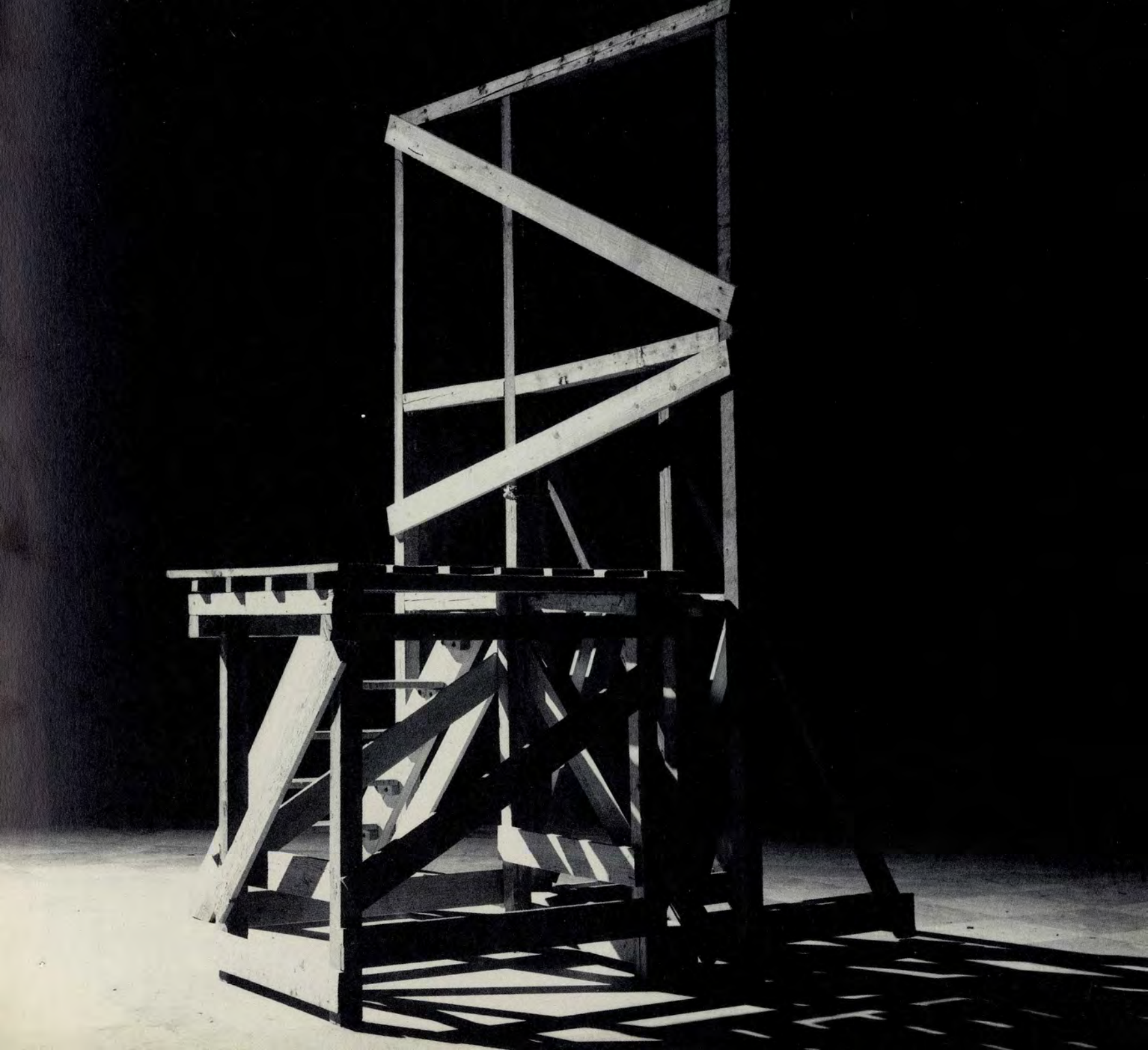
Σκοπός μας ήταν, η σκάλα αυτή να αποτελεί το κέντρο του σκηνικού, το βασικό σημείο εξέλιξης του έργου.

Η επιλογή του ξύλου έγινε για δύο λόγους: αφ' ενός μεν γιατί ταίριαζε περισσότερο ως υλικό με το ύφος του έργου, αφ' ετέρου δε επειδή το σχήμα και ο όγκος της σκάλας επιζητούσαν βαρύ υλικό.

Βασικό στοιχείο της σύνθεσης της σκάλας είναι ένας ψηλός τοίχος, που λειτουργεί σαν φόντο για την ανάδειξη της σκάλας και, ταυτόχρονα, χωρίζει το χώρο του σκηνικού σε δύο τμήματα όπου και εξελίσσεται το έργο.

Η σκάλα είναι απότομη, για τη γρήγορη ανάβαση του ηθοποιού, και καταλήγει σε μια μικρή εξέδρα. Έτσι, γίνεται πιο έντονη η αντίστοιχη σκηνή του έργου, αφορμή για την κατασκευή της σκάλας.





Ε. Γρηγοριάδου
Κ. Μουζάκη
Ρ. Φαρασλή

Δ. Μπίρης

Οι λειτουργικές προδιαγραφές για την κατασκευή μιας μεταφερόμενης σκάλας-μπαλκονιού, που θα εξυπηρετούσε τις ανάγκες ενός ερασιτεχνικού φοιτητικού θιάσου, μας οδήγησαν στην επιλογή μιας σύνθεσης που αποτελείται από τέσσερα διαφορετικά μέλη.

Έτσι, το σύστημα σκάλα-μπαλκόνι αποτελείται από δύο εξέδρες (μικρή και μεγάλη), μια ράμπα και μια μικρή κατασκευή-σκάλα από δύο πατήματα. Το καθένα από τα μέλη προκύπτει από έναν νοητό κύβο διαστάσεων 80X80X80 εκ. Για παράδειγμα, η μεγάλη εξέδρα αποτελείται από τέσσερις τέτοιους κύβους (80X160X160).

Τα τέσσερα κομμάτια συντίθενται με διαφορετικούς τρόπους, κι έτσι το αποτέλεσμα ποικίλλει μορφολογικά και λειτουργικά. Τα επιμέρους μέλη δε χρειάζονται συναρμολόγηση, αλλά τοποθετούνται το ένα κοντά στο άλλο, και το καθένα διατηρεί ανεξάρτητα τη σταθερότητά του. Έτσι, σε δεδομένη στιγμή, η σκάλα διαλύεται ήσυχα, γρήγορα και με απλές διαδικασίες, ενώ τα μικρότερα μέλη της είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν σε άλλες παραστάσεις ή σε διαφορετικές στιγμές του ίδιου έργου.

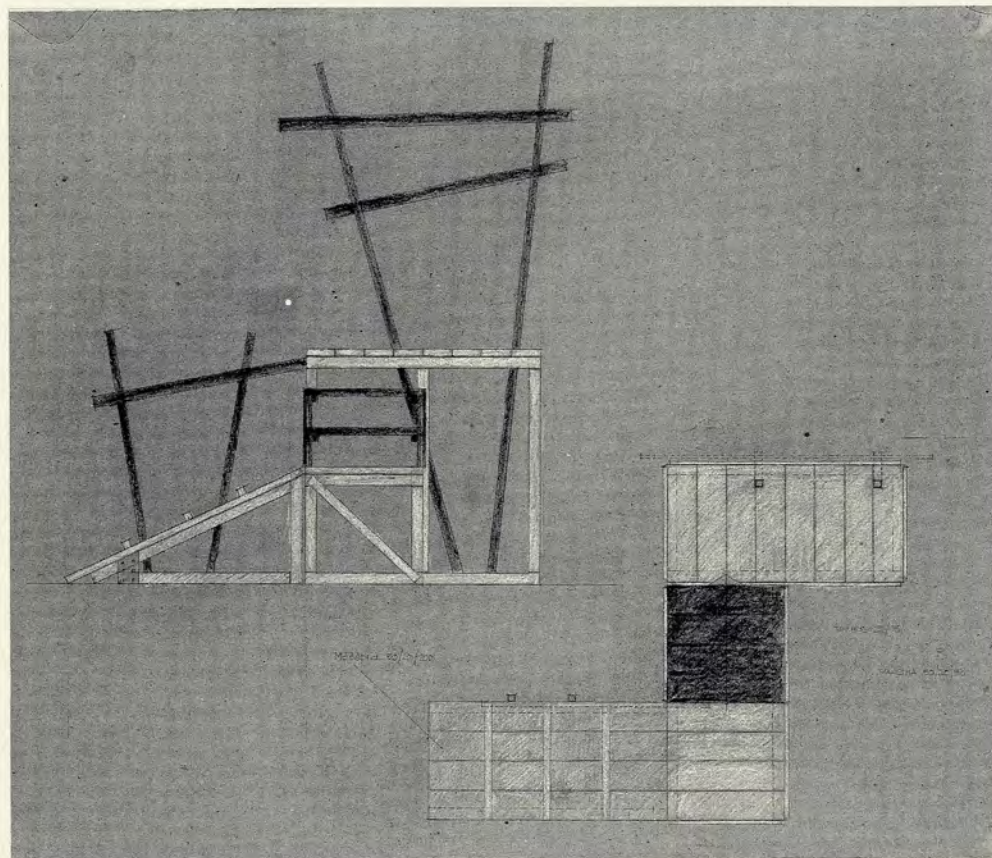
Μορφολογία - Κατασκευή

Η σκάλα είναι απλή στην κατασκευή της. Αποτελείται από ξύλινα πλαίσια, η ακαμψία των οποίων εξασφαλίζεται με: α) "ισχυρές" συνδέσεις (μεταλλικές γωνίες και βίδες) και β) τριγωνισμό με λεπτές σανίδες που καρφώνονται ελεύθερα (τυχαία) πάνω στα πλαίσια.

Τα ξύλινα κατακόρυφα και οριζόντια στοιχεία που τοποθετούνται ελεύθερα στο χώρο, εξυπηρετούν λειτουργικά τη μορφή:

- α) της κουπαστής στη ράμπα
- β) του πετάσματος στη μεγάλη εξέδρα όπου κρέμεται ένα κομμάτι φτηνό ύφασμα.

Αυτά τα συμπληρωματικά στοιχεία βάφονται με χρώμα κόκκινο, όπως και τα σκαλοπάτια. Μ' αυτό τον τρόπο ικανοποιείται όλη η συνθετική εικαστική ελευθερία και έκφραση που χαρακτηρίζει τις σκηνογραφικές δημιουργίες στον σύγχρονο θεατρικό χώρο.



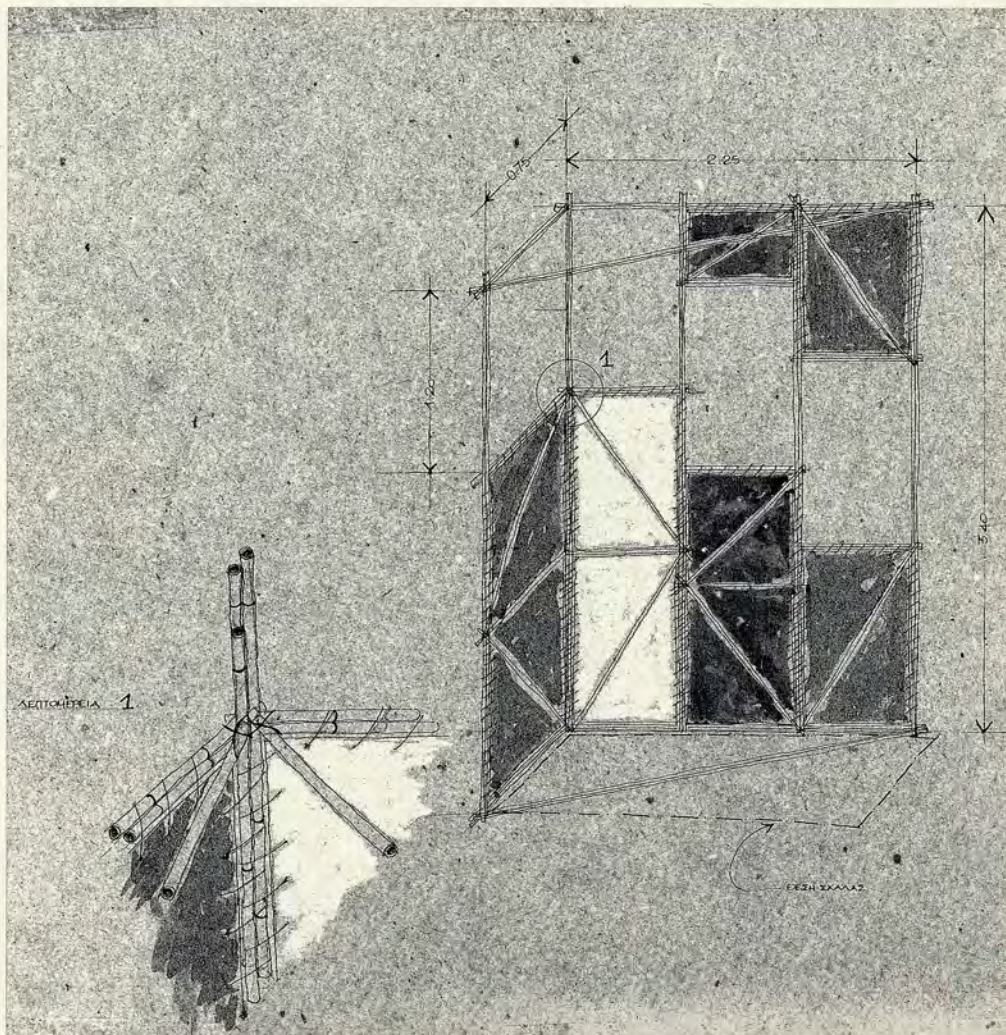


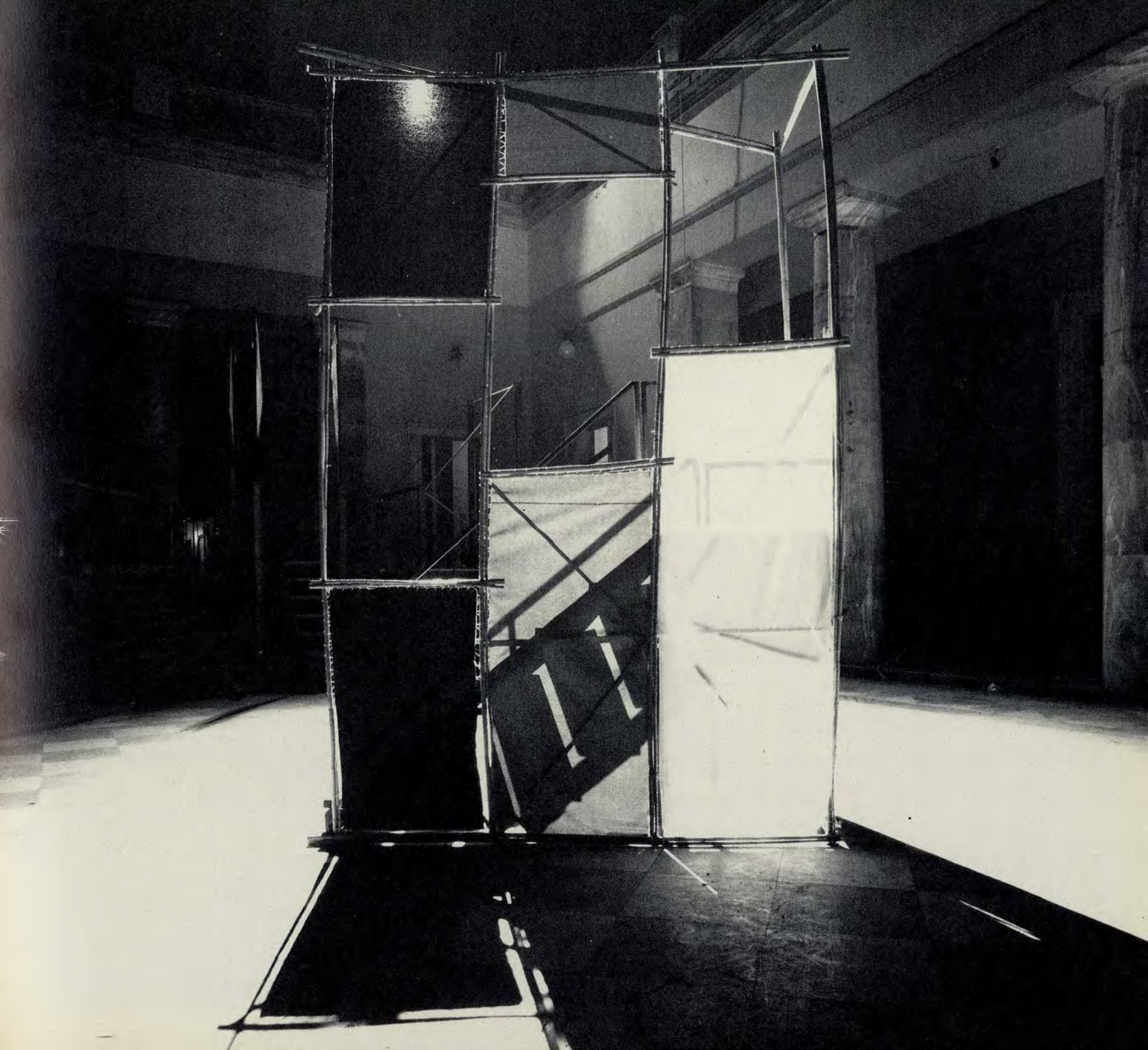
Δ. Κρίτσοβας
Μ. Μωραΐτου
Κ. Σκουρίου
Α. Σωτήριλλη

Δ. Παπαλεξόπουλος

Σε μια πρώτη προσπάθεια αντιμετώπισης του θέματος σκάλα-σκηνικό, για το έργο Οι προστάτες, επιδιώξαμε την κατασκευή μιας εξέδρας σε διάφορα επίπεδα στα οποία θα κινείται ο ομιλητής, ανάλογα με τη σπουδαιότητα αυτών που έχει να πει. Λόγοι οικονομίας, αφού η κατασκευή θα γινόταν σε φυσική κλίμακα, μας προέτρεψαν να μετασχηματίσουμε, αλλά όχι να εγκαταλείψουμε αυτή την αρχική ιδέα.

Η κατασκευή αποτελείται από το αρχιτεκτονικό μέρος (μια μεταλλική σκάλα με ξύλινα πατήματα) και το σκηνογραφικό (ένα αυτοτελές πλαίσιο από καλάμια). Η σκάλα από μόνη της είναι δύο κομμάτια, μεταφέρεται εύκολα, έχει αντοχή και μπορεί να έχει και άλλες χρήσεις πέρα απ' τη συγκεκριμένη για την οποία κατασκευάστηκε. Αυτό που μετέτρεψε αυτή την καθαρά τεκτονική κατασκευή σε σκηνικό, είναι η εφήμερη κατασκευή των καλάμιών. Το καλάμιωτό πλαίσιο, κάποια μέρη του οποίου καλύπτονται με πανί, δημιουργεί τρία καθραρίσματα σε τρεις διαφορετικές θέσεις του ομιλητή, που κινείται στη σκάλα που βρίσκεται από πίσω. Μ' αυτό τον τρόπο, αφ' ενός δίνεται η δυνατότητα στον ομιλητή να επιλέξει μια καθ' ύψος θέση, ανάλογα με τη σπουδαιότητα του λόγου του, και αφ' ετέρου δημιουργείται μια ασάφεια στο θεατή ως προς το τι ακριβώς βρίσκεται πίσω από το πλαίσιο. Η επιλογή των χρωμάτων για τα πανιά του πλαισίου έγινε από τα χρώματα των σημαίων των κρατών που συμμετείχαν στην Αντάντ.



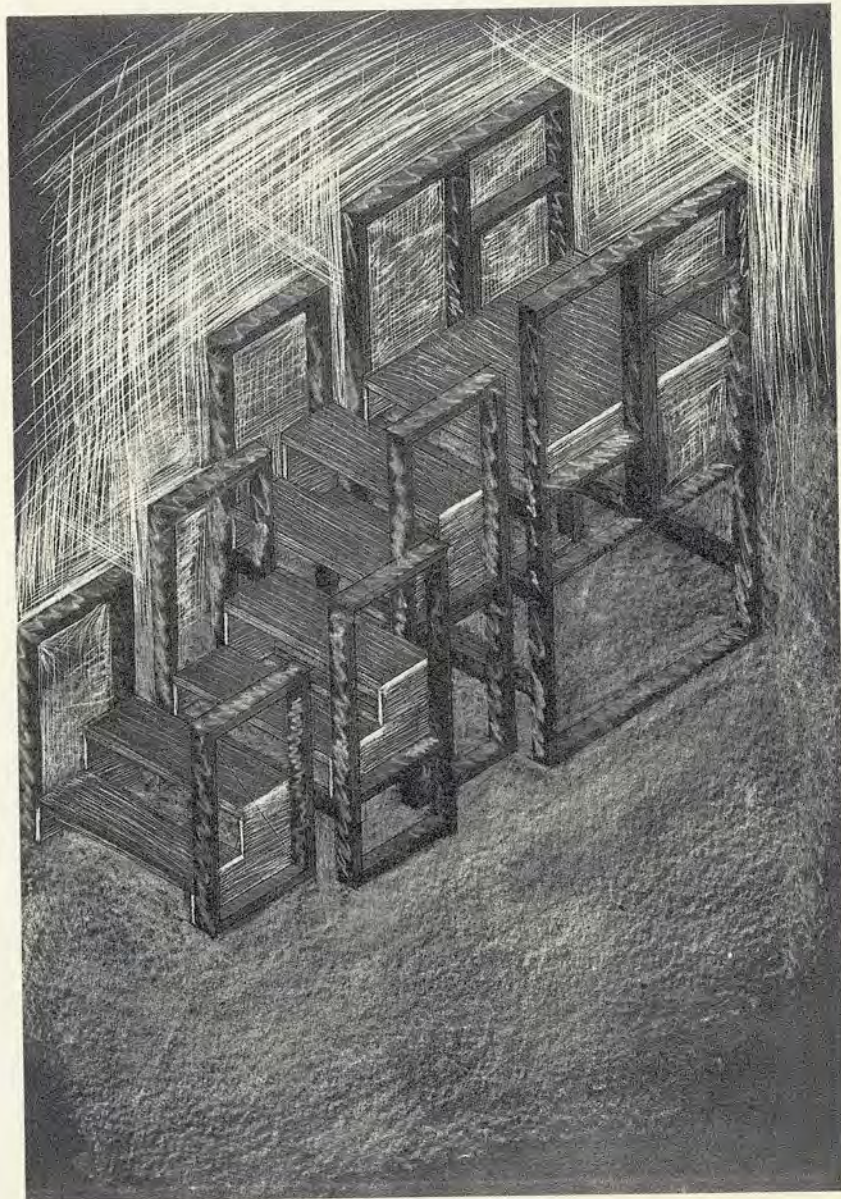


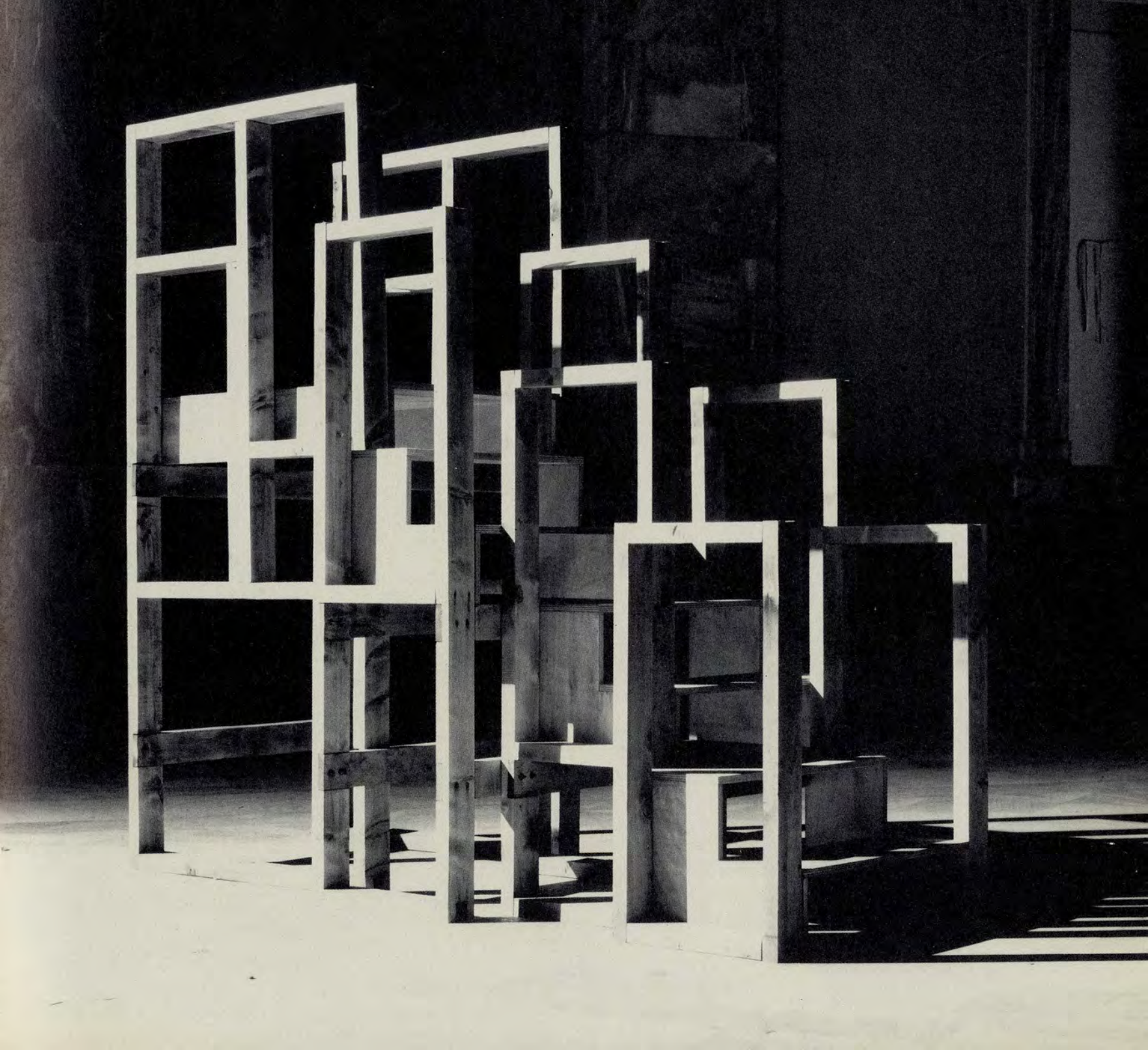
Ε. Αντωνοπούλου**Α. Βικέλας****Ι. Καβαλλίνης****Ε. Εφρεσίου**

Η αναζήτηση για την έκφραση μιας σκάλας θεάτρου κινήθηκε σε 2 επίπεδα: το ένα αφορά στην ατμόσφαιρα και το συνολικό σκηνικό του συγκεκριμένου έργου· το άλλο, στην προσπάθεια για υλοποίηση μιας κατασκευής μ' ένα απλό στατικό σύστημα και τέτοιες συνδέσεις, που θα επιτρέπουν το γρήγορο και εύκολο μοντάρισμα και τη μεταφορά της, καθώς και την αποθήκευσή της σε ελάχιστο χώρο, ικανοποιώντας τις ανάγκες ενός φοιτητικού θιάσου. Η σκηνή του έργου διαδραματίζεται στην κεντρική πλατεία ενός χωριού, και η όλη ατμόσφαιρα χαρακτηρίζεται από έντονη και συνεχή κίνηση των ηθοποιών, που εναλλάσσονται μεταξύ τους σε διάφορα επίπεδα με έντονο ρυθμό, άλλοτε μόνοι τους και άλλοτε σε ομάδες. Συχνά, στο έργο, αυτή η πολυεπίπεδη δράση φαίνεται να συντελείται ταυτόχρονα και σε δεύτερο πλάνο, συμπληρωματικά προς την "κεντρική".

Για την εξυπηρέτηση λοιπόν αυτής της σύγχρονης θεατρικής πράξης, προτείνονται ορθογωνικά πλαίσια και πανιά, που θα κρέμονται απ' αυτά. Οι κατασκευές αυτές θα χρησιμεύουν ως επίπεδα προβολής ή διαφραγματικά στοιχεία, αλλά και ως στατικοί φορείς των διαφορετικών επιπέδων και αναβαθμών που τα συνδέουν.

Η σκάλα θα αποτελεί μέρος αυτού του σκηνικού που φανταζόμαστε, και συντίθεται από ενότητες των δύο αναβαθμών που ανυψώνονται και στηρίζονται σε κατακόρυφα πλαίσια. Οι αναβαθμοί στέκονται πάνω σε τραβέρσες που συνδέουν τα πλαίσια και, ανάλογα με τις ανάγκες του εκάστοτε έργου, μπορούν να τοποθετηθούν διαφορετικά και να χρησιμοποιηθούν και με άλλους τρόπους, χωρίς τα πλαίσια.





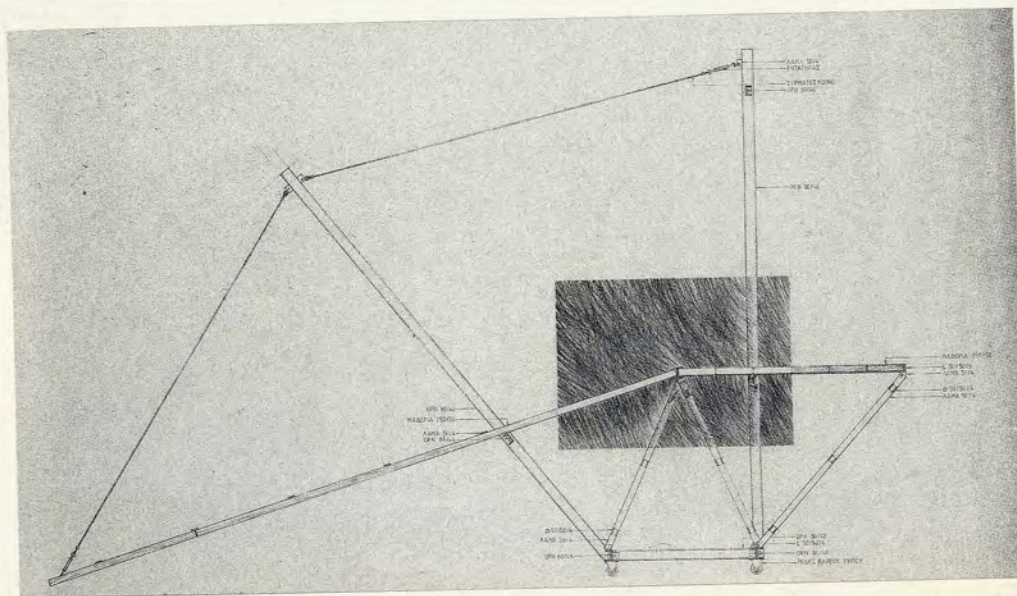
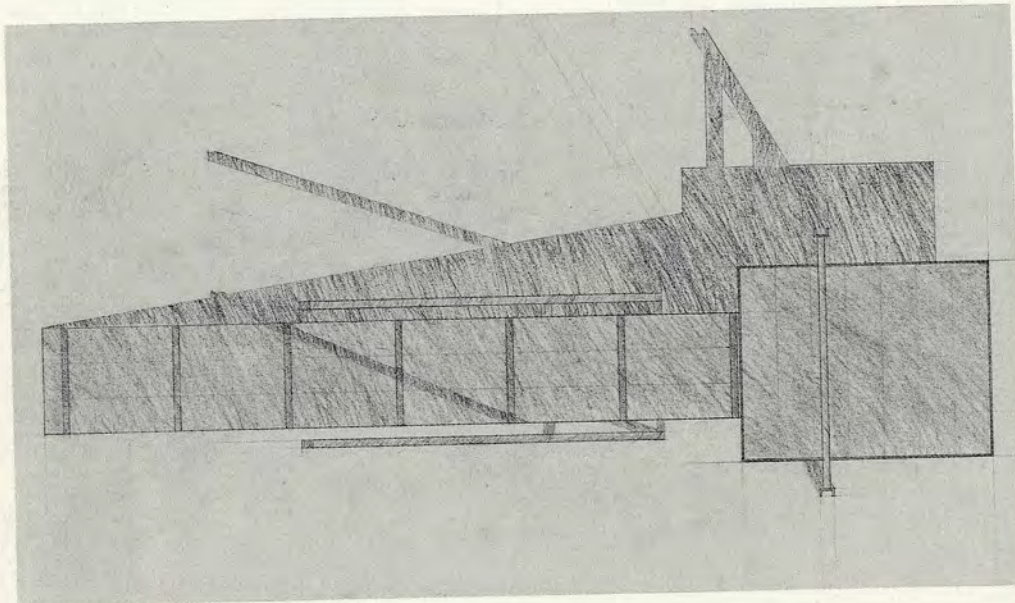
Κ. Καλαϊτζάκης
Μ. Κουτσογιάννη
Κ. Λαμπρινόπουλος
Μ. Φαρμάκης

Δ. Μπίρης

Η πρόθεσή μας ήταν να επιλύσουμε τη θεατρική λειτουργία μ' έναν σαφή και άμεσο τρόπο, φτιάχνοντας μια απλή στη δομή της κατασκευή και, παράλληλα, μέσω της μορφής και των υλικών, να εκφράσουμε τη διαχρονικότητα του θεατρικού κειμένου. Για το λόγο αυτό, επιλέξαμε την ευθύγραμμη κίνηση, πάνω σε ένα σύστημα ράμπας-εξέδρας, που ουσιαστικά δεν είναι τίποτ' άλλο παρά ένας στατικός φορέας.

Η θεώρηση και παραδοχή μας ότι ο σκηνικός χώρος θα δημιουργείται κυρίως από αυτούς τους ίδιους τους τοίχους του Αίθριου, όπως αυτοί είναι σήμερα, απογυμνωμένοι από οτιδήποτε άλλο, επέδρασε καταλυτικά στη μορφή της κατασκευής, προσδίδοντάς της βαρύνουσα σημασία και καταστρώντας την πρωτεύον στοιχείο.

Εξετάζοντας την κατασκευή στο σύνολό της, θα έλεγε κανείς ότι περισσότερο τονίζει την κίνηση-ανάβαση, μέσω της ευθύγραμμης ράμπας και σε συνδυασμό με τα πανιά που είχαν αρχικά σχεδιαστεί να την καλύπτουν, παρά τη στάση. Έτσι δίνεται μια ερμηνεία στη σπουδαιότητα που έχει κάθε ενέργεια, ανεξαρτήτως αν το αποτέλεσμα είναι πετυχημένο ή όχι.

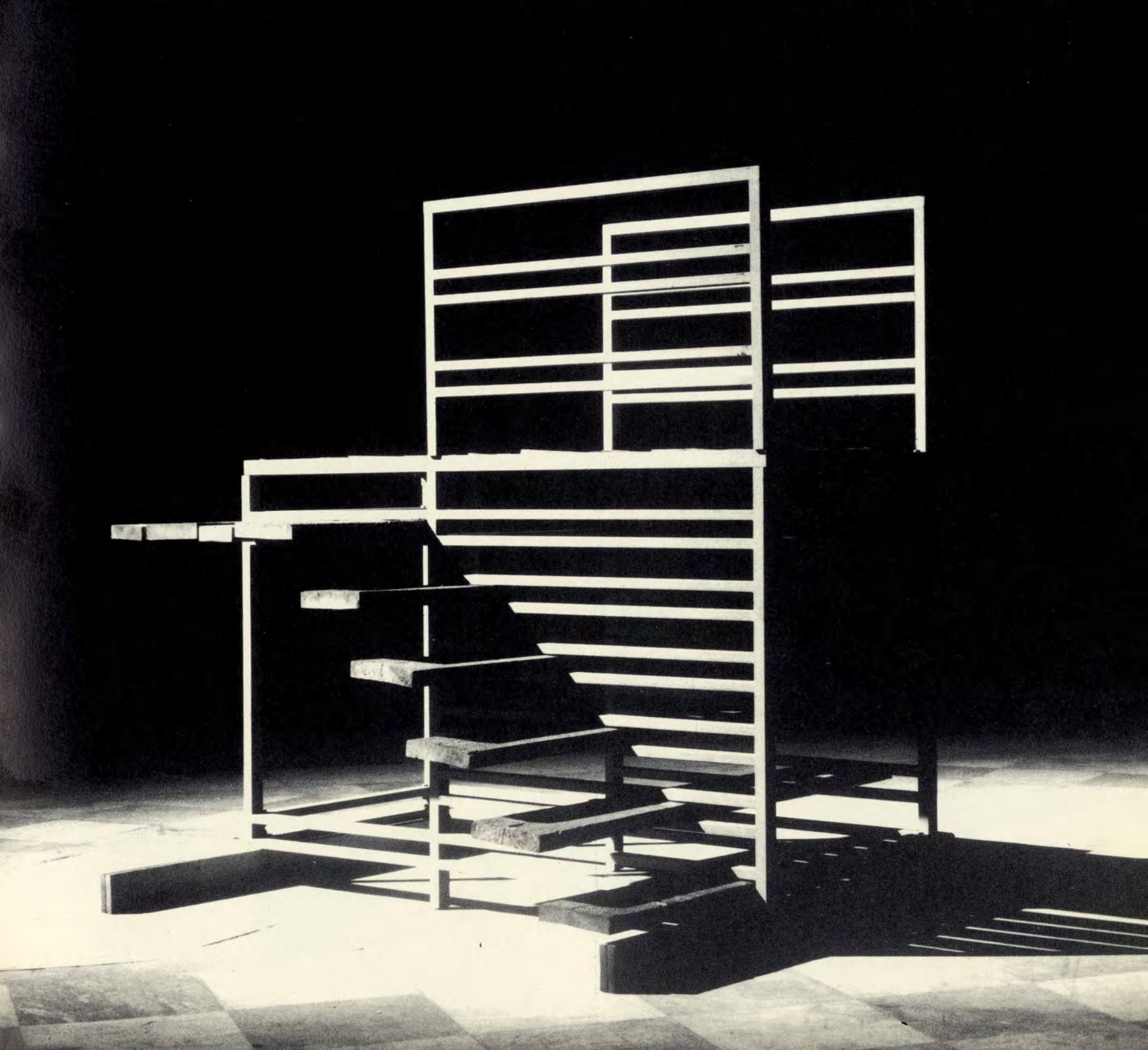




Η πρωταρχική συνθετική ιδέα για το σχεδιασμό του αντικειμένου ήταν η σε πρόβολο ανοδική πορεία γύρω από ένα χώρο "άφιξης". Ως χώρος άφιξης επιλέχθηκε η πάνω επιφάνεια ενός ορθογωνίου παραλληλεπιπέδου, που συγκροτείται από πυκνώματα και αραιώματα μεταλλικών στοιχείων. Η πορεία ανόδου πραγματοποιείται από απλά ξύλινα πατήματα που, αφού διατρυπήσουν τη μεταλλική κατασκευή σ' όλο της το πλάτος, προεξέχουν απ' τη μια πλευρά.

Σκοπός μας ήταν να δημιουργήσουμε ένα ευέλικτο αντικείμενο που, ανάλογα με την τοποθέτηση ξυλίνων στοιχείων, να μπορεί ν' αλλάζει μορφές και χρήσεις πάνω στη σκηνή. Μέσα στη δράση του θεατρικού έργου, ο ηθοποιός έχει τη δυνατότητα να σταθεί είτε στο χαμηλότερο πλατύσκαλο, είτε στο ανοικτό μέρος της εξέδρας, είτε να πιαστεί απ' το κάγκελο. Θα μπορούσε επίσης να φύγει απότομα από την εξέδρα (πτώση...), ή, σε συνδυασμό με το υπόλοιπο σκηνικό, να φύγει προς άλλο σημείο. Μια άλλη δυνατότητα του αντικειμένου είναι η διαφορετική διαμπερότητα που παρουσιάζει από διαφορετικές γωνίες παρατήρησης, καθώς και η συμμετρία που του επιτρέπει να τοποθετείται το ίδιο εύκολα δεξιά και αριστερά στο σκηνικό.

Κατασκευαστικά, η ίδια η μεταλλική κατασκευή αναλύεται σε δύο επίπεδα (μεγάλες πλευρές) που συνδέονται μεταξύ τους με δέκα αυτόνομα μεταλλικά στοιχεία. Έτσι, είναι δυνατή η αποθήκευση σε ελάχιστο χρόνο και χώρο.

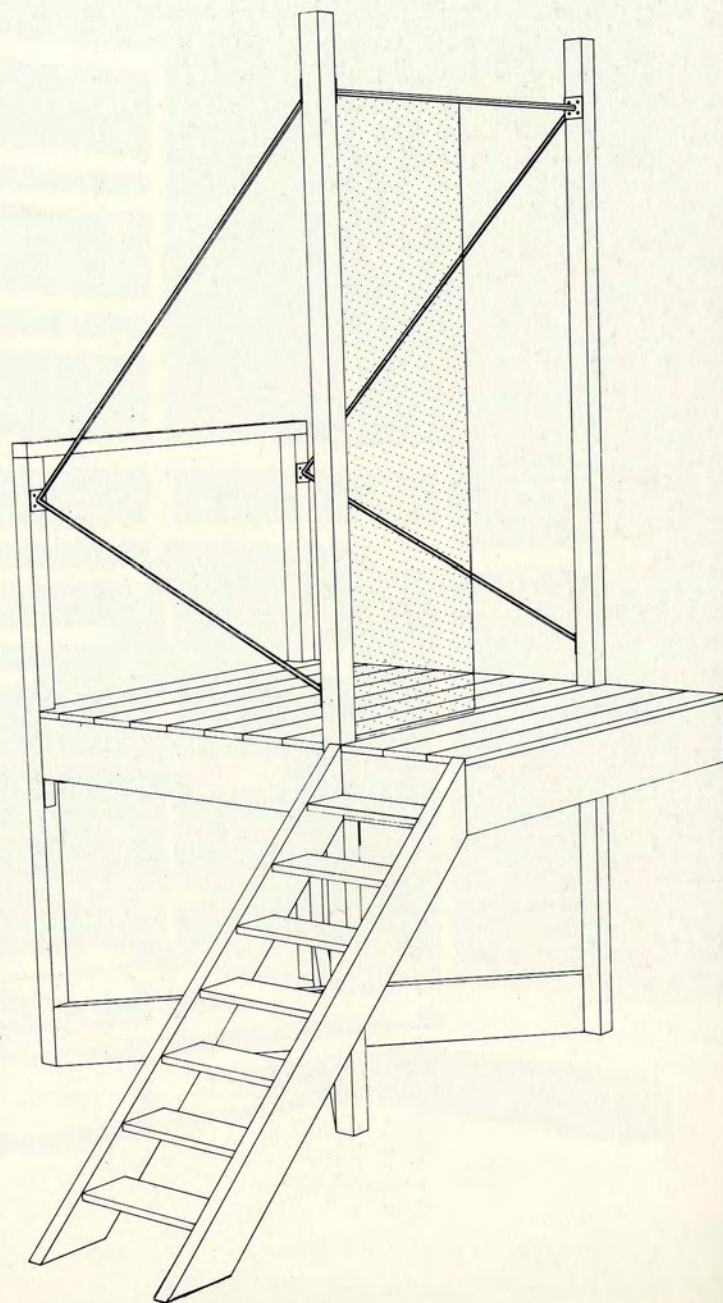
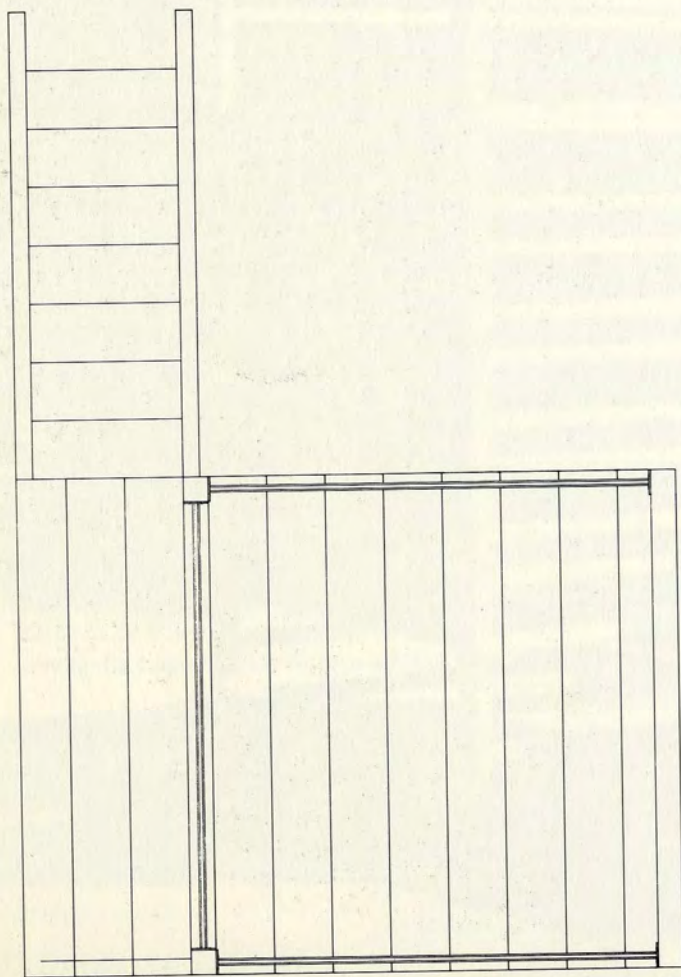


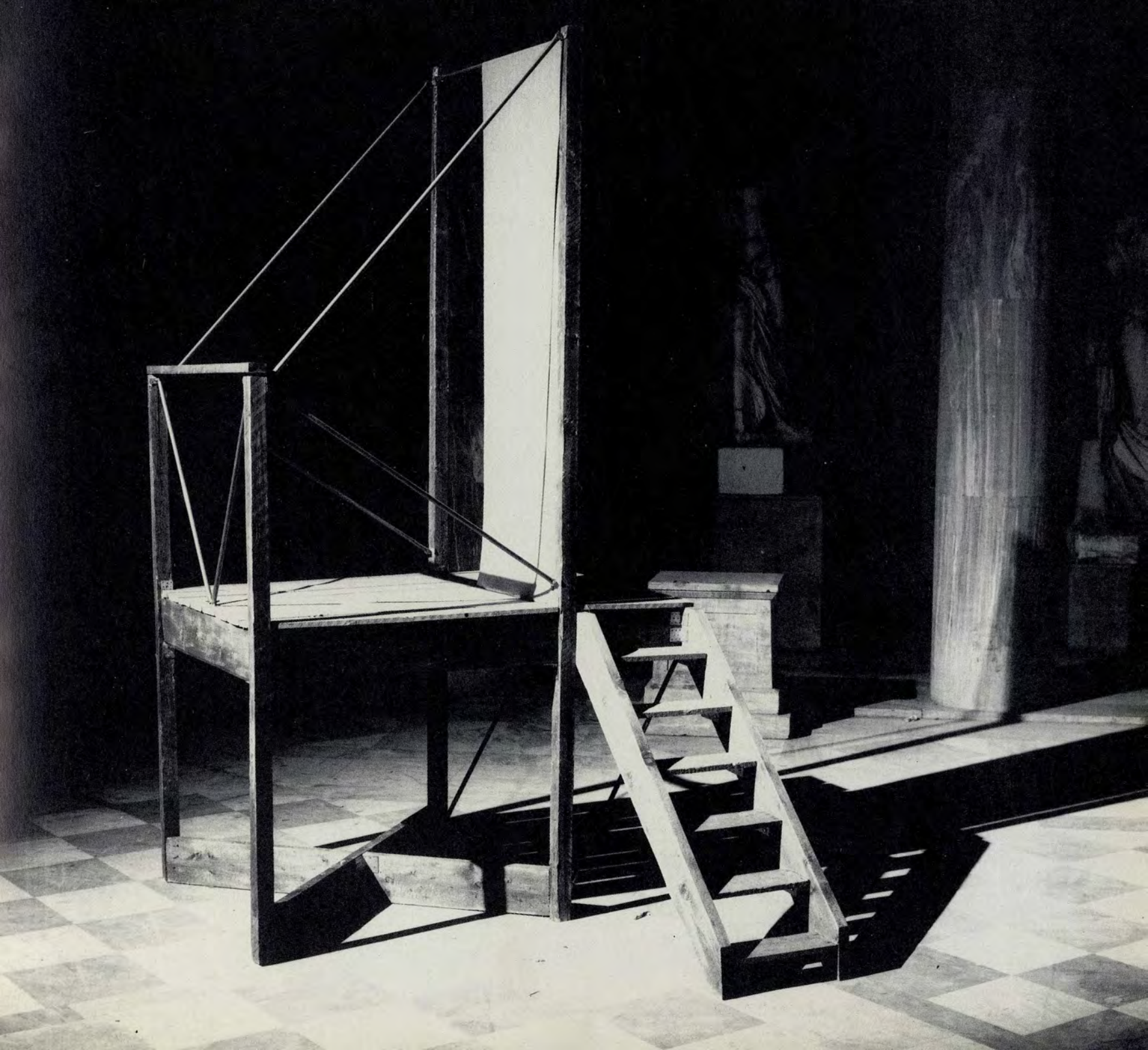
ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ

Γ. Γιακουμέλος
Κ. Κεόγλου
Ν. Λαγός
Ν. Μαραγκουδάκης

ΔΙΔΑΣΚΩΝ

Ε. Εφεσίου





N. Βενιανάκης
N. Καλογιαννάκης
T. Μπουλούμπαση
M. Παπαδοπούλου

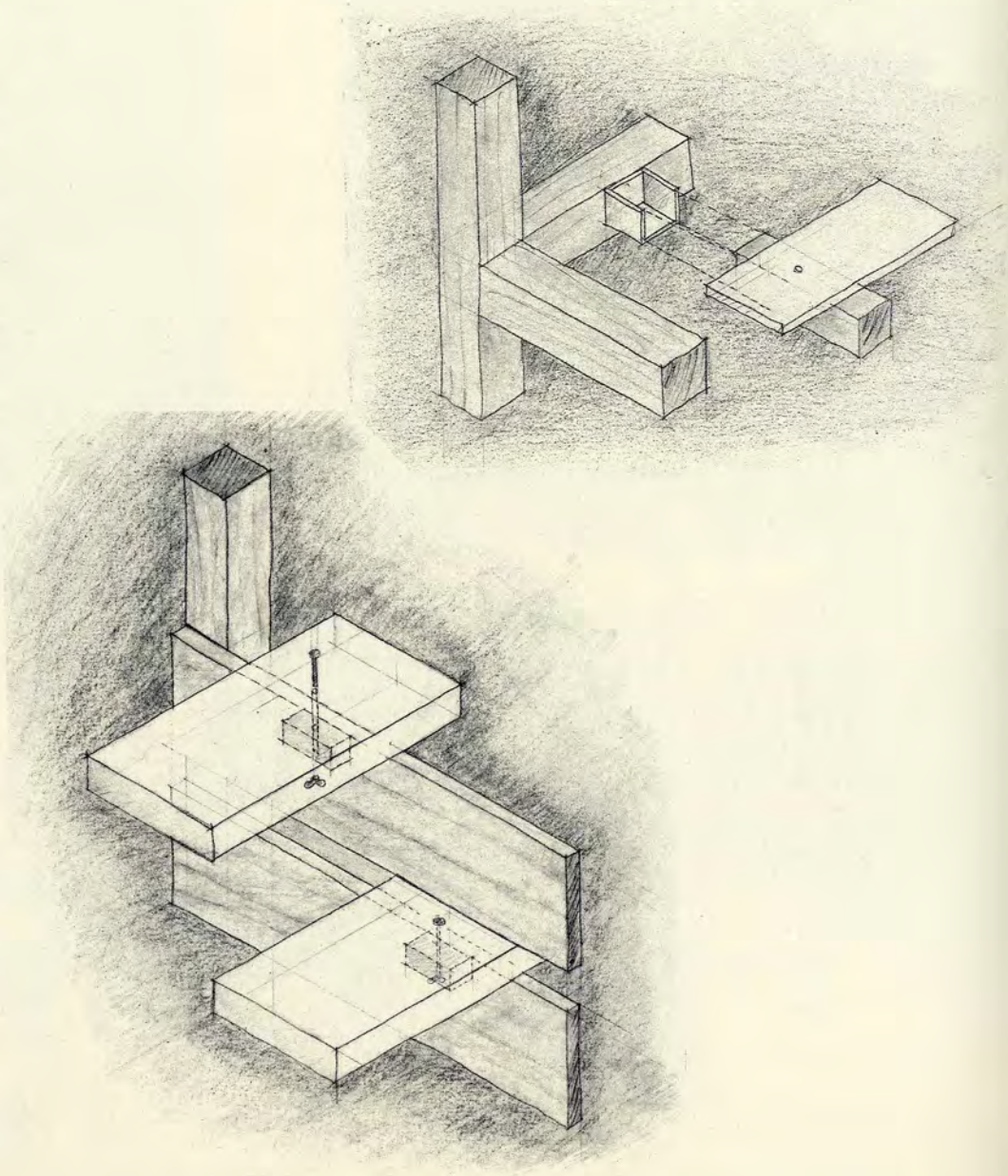
Δ. Μπίρης

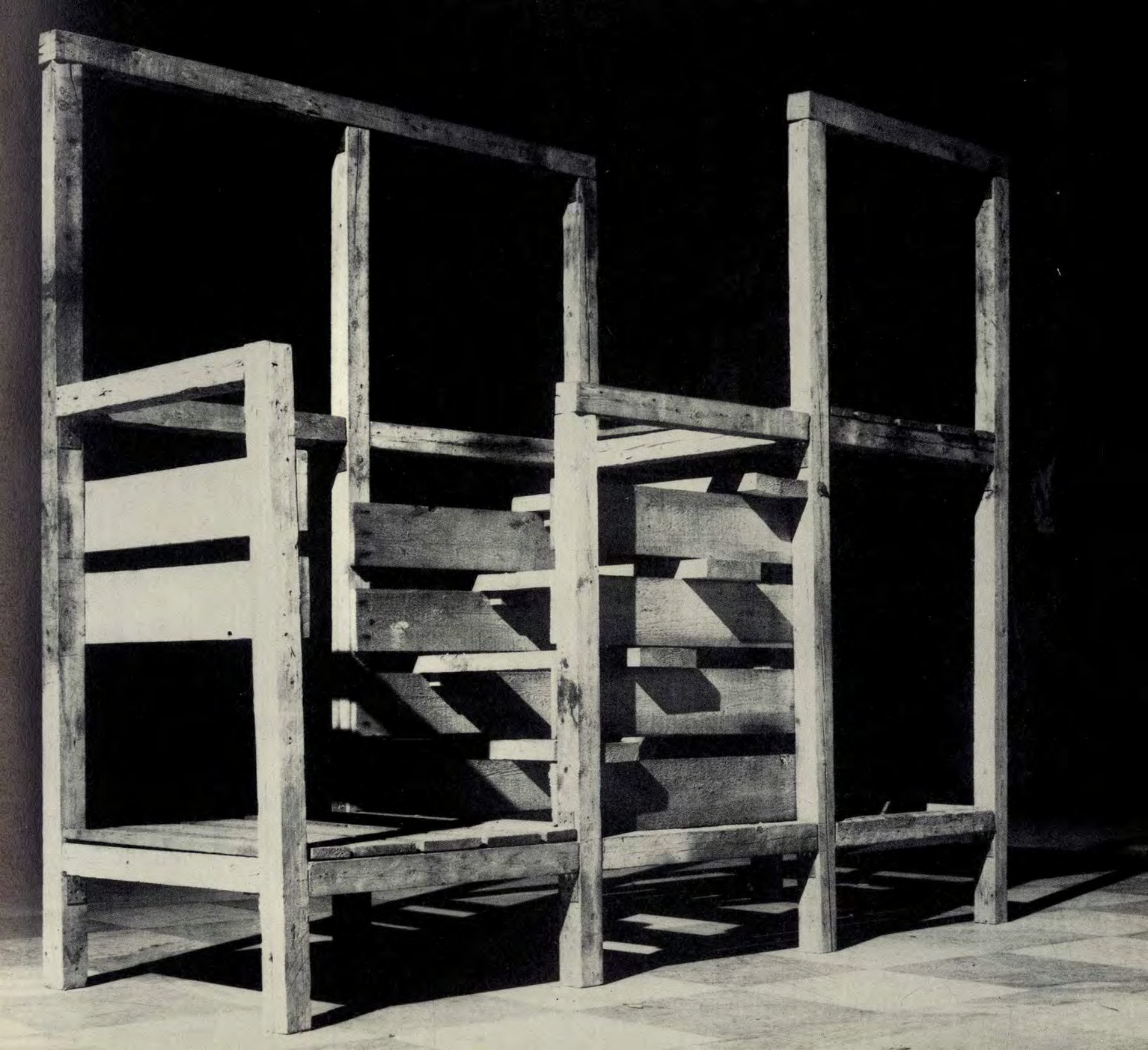
Αντιμετωπίσαμε τη διαδικασία μελέτης και πραγματοποίησης της σκάλας ως κατασκευαστική άσκηση και όχι τόσο ως σκηνογραφία.

Επιλέχθηκε το ξύλο ως κυρίαρχο υλικό και χρησιμοποιήθηκαν απλές διατομές του εμπορίου. Οι συνδέσεις της κατασκευής έγιναν με μεταλλικές γωνιές.

Θελήσαμε η σκάλα να είναι απλή και να υπακούει σε μια "αυστηρή" λογική κατακόρυφων και οριζόντιων στοιχείων, μέσα από τα οποία θα μπορούσε να οριστεί η λειτουργική κίνηση/στάση του ηθοποιού.

Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε επίσης στην κλίμακα της κατασκευής, αφού αρχική μας επιλογή ήταν να την αντιμετωπίσουμε ως τμήμα ενός συνόλου που θα συμπλήρωνε τον σκηνικό χώρο, σε συνδυασμό με το γενικότερο περιβάλλον, το Αίθριο, το κτίριο.





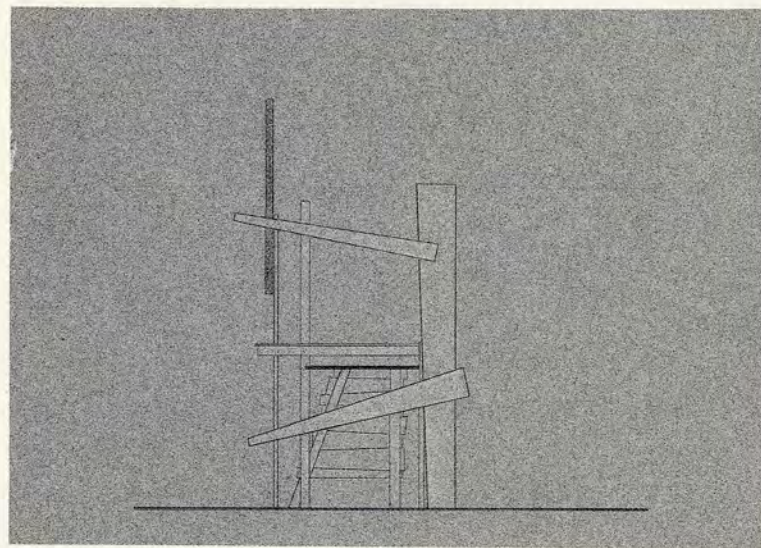
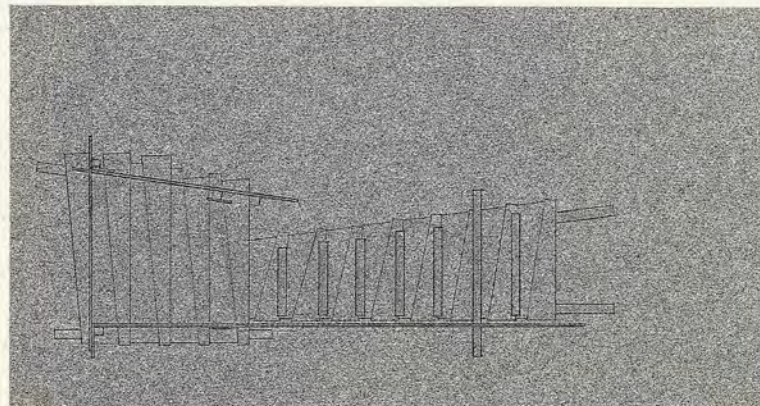
Δ. Κυριαζή
Χ. Μαυραγάννη
Α. Μπότα
Μ. Πανούση

Δ. Παπαλεξόπουλος

Το έργο διαδραματίζεται στα χρόνια μετά την Ελληνική Επανάσταση απέναντι στον τουρκικό ζυγό. Το ελληνικό έθνος, φτωχό και εξαθλιωμένο, προσπαθεί να ορθοποδήσει, ενώ οι Μεγάλες Δυνάμεις είναι έτοιμες να το κατασπαράξουν.

Η εικόνα αυτή, εκτός απ' τους ανθρώπους, εκφράζεται και στις κατασκευές τους. Οι παράγκες και οι πρόχειρες κατασκευές (τύπου Καραγκιόζη) κυριαρχούν παντού και χαρακτηρίζουν την εποχή. Η ίδια λογική θα περάσει και στην κατασκευή μιας εξέδρας, απ' όπου οι ήρωες θα εκφωνούν τους λόγους τους. Κύριο υλικό, κομμάτια ξύλου (τάβλες διαφόρων μεγεθών) που έχουν περισσέψει από τις καταστροφές άλλων ξύλινων κατασκευών. Σ' αυτό οφείλεται η ποικιλία, η προχειρότητα, αλλά και η ασυμμετρία που χαρακτηρίζουν την κατασκευή, χωρίς όμως να παραμελούνται οι στατικές αρχές (τριγωνισμοί).

Η κατασκευή αποτελείται από μια ράμπα που οδηγεί στην εξέδρα, με μια έξαρση στη μία γωνία απ' όπου μιλά ο πρωταγωνιστής. Οι συνδέσεις γίνονται με καρφώματα και, όπου υπάρχει ανάγκη, προστίθενται μεταξύ των επιφανειών που θέλουμε να καρφώσουμε, μικρά καθρόνια ή τάβλες που έχουν βαφτεί με άλλο χρώμα, τονίζοντας τη διαφορετική λειτουργία τους.





Ε. Δημητρακοπούλου
Σ. Καρδάρ
Κ. Μαρίνου
Α. Φουσκοκολάκη

Ε. Εφessίου

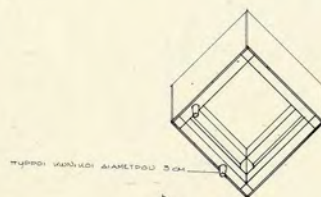
Το έργο απαιτεί πολλούς ηθοποιούς, οι οποίοι βρίσκονται σε μια συνεχή κινητικότητα. Επομένως, το σκηνικό πρέπει να είναι τέτοιο, ώστε να εξυπηρετεί τη θεατρική δράση κυρίως, πέρα απ' το εικαστικό και συμβολικό του περιεχόμενο.

Η σκάλα αυτή, με τα πολλά και άνισα επίπεδα, αποτελεί μόνη της το σκηνικό πάνω στο οποίο στηρίζεται η θεατρική δράση. Έτσι, χρησιμοποιείται όχι μόνο σαν ανέβασμα, σαν το μέσο με το οποίο ο ηθοποιός θα φτάσει το πλατύσκαλο για ν' απευθύνει λόγο, αλλά και σαν χώρος στάσης ή καθιστικό για τους άλλους ηθοποιούς. Επίσης, στο φαρδύτερο σκαλοπάτι μπορεί να στέκεται ένας ηθοποιός και να κάνει διάλογο με τον ηθοποιό που βρίσκεται στο πλατύσκαλο. Σε άλλα σημεία του έργου, τα σκαλοπάτια μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν επιφάνειες στις οποίες τοποθετούνται διάφορα αντικείμενα.

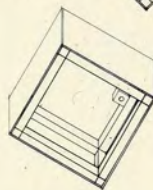
Επίσης, μόνο με το κατώτερο από τα δύο κομμάτια της σκάλας, δημιουργείται μια μικρότερου ύψους σκάλα, η οποία θα μπορούσε να υπάρχει κι αυτή στο σκηνικό, σε διάλογο με τη μεγαλύτερη.

Η συμπαγής μορφή της σκάλας παραπέμπει σε βράχο, ενώ το πλατύσκαλο έρχεται σε αντιπαράθεση μ' αυτήν, λόγω της διαφάνειάς του.

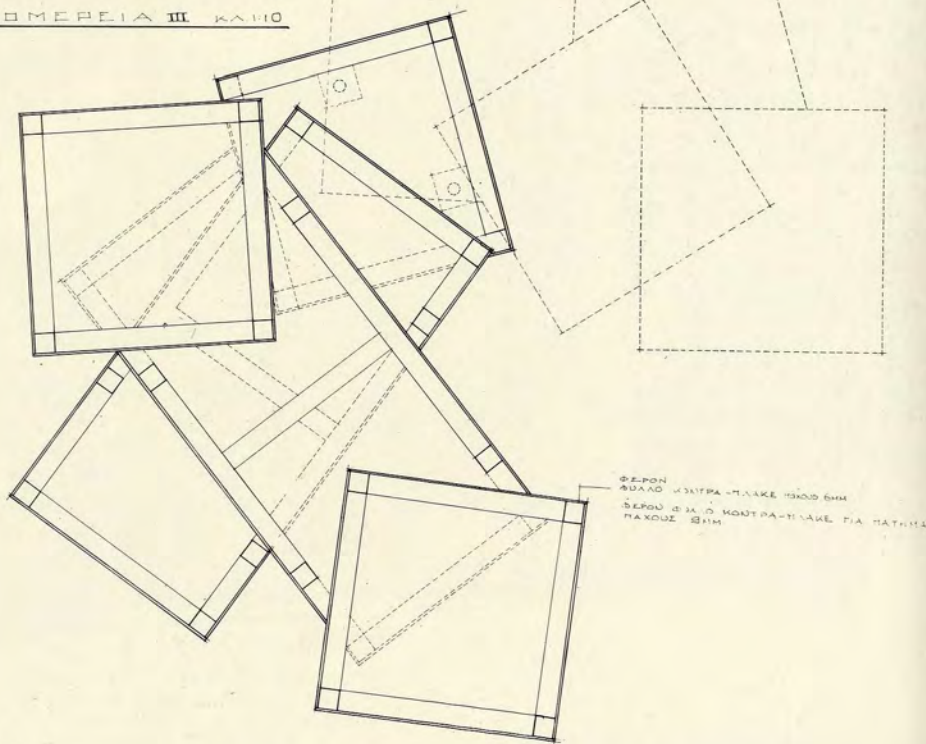
Ουσιαστικά, θέλαμε να δημιουργήσουμε ένα περίοπτο αντικείμενο με γλυπτική μορφή που, μετακινούμενο, να δίνει διαφορετική εντύπωση από κάθε πλευρά και να παίζει ποικίλο ρόλο στην εξέλιξη του έργου.



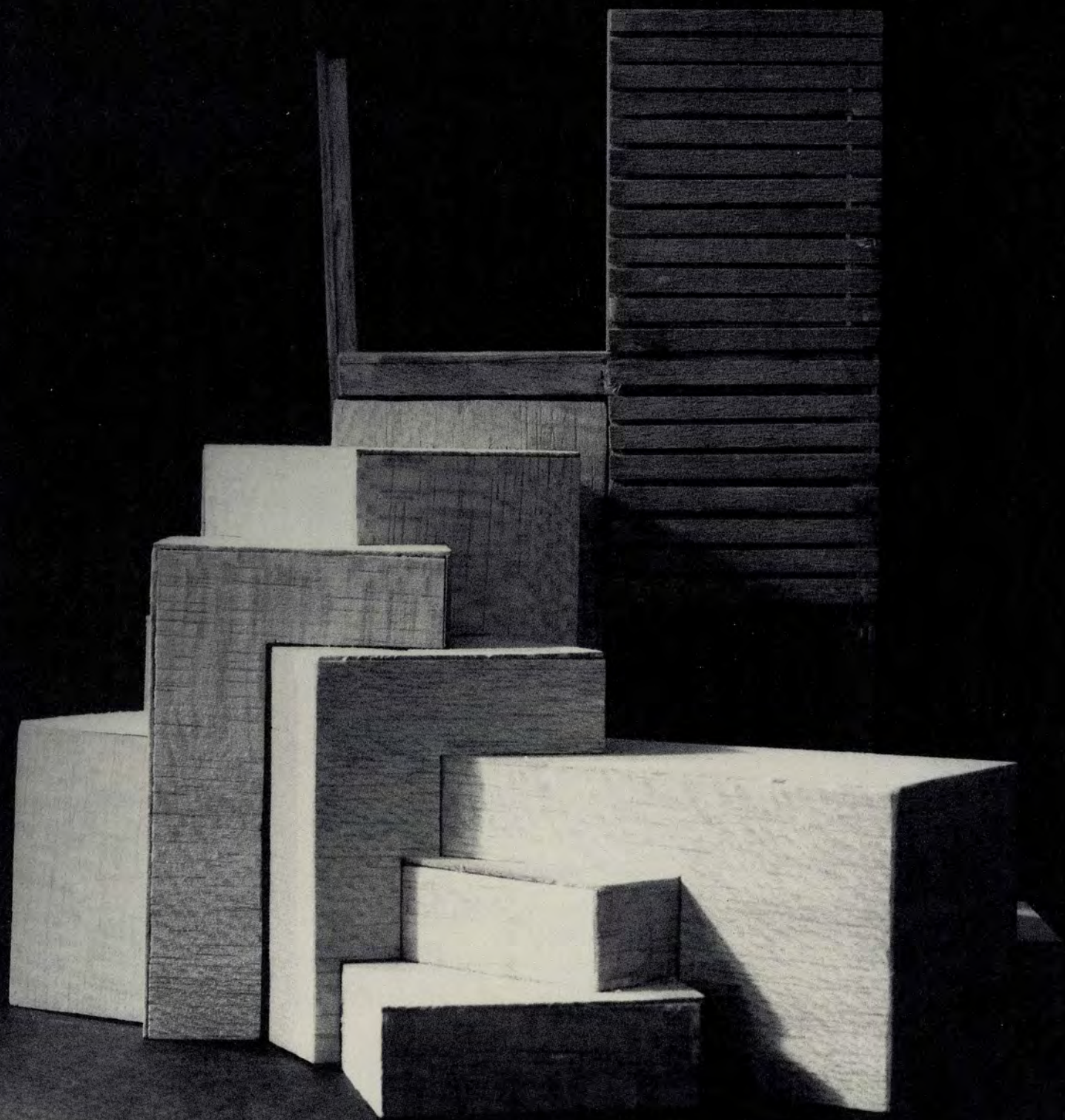
ΠΥΡΡΟΙ ΚΑΛΥΜΜΟΙ ΔΙΑΜΕΤΡΟΥ 3 CM



ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ III ΚΑΙΟ



ΦΕΡΟΝ ΑΥΤΟΛΟ ΚΑΙΤΡΑ-ΠΛΑΚΕ ΠΛΟΥΣ 6 CM
 ΣΕΡΟΥ 4 Χ 2,5 ΚΟΥΤΡΑ-ΠΛΑΚΕ ΓΙΑ ΠΑΤΗΤΑ
 ΠΑΚΟΥΣ 3 CM



Α. Κυριακούδη
Φ. Παπουτσάκη
Θ. Σερδάρη
Β.Σ. Χριστοπούλου

Δ. Μπίρης

Η πλοκή του έργου και το πλήθος των ατόμων που συμμετέχουν, μας έδωσε την ιδέα για μια πρόταση ευέλικτη, έτσι διατεταγμένη, ώστε να βοηθά στο άνοιγμα της σκηνής προς το Αίθριο και τους θεατές.

Η κατασκευή παρέχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί σε διάφορες φάσεις του έργου και από περισσότερους από έναν ηθοποιούς.

Η ξύλινη "σκάλα" μας οργανώνεται σε δύο επίπεδα. Ο ρυθμός ανάβασης διαφοροποιείται από επίπεδο σε επίπεδο, με τη χρήση είτε της ράμπας είτε της σκάλας τού εργάτη.

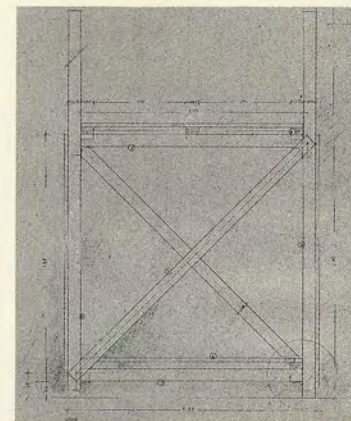
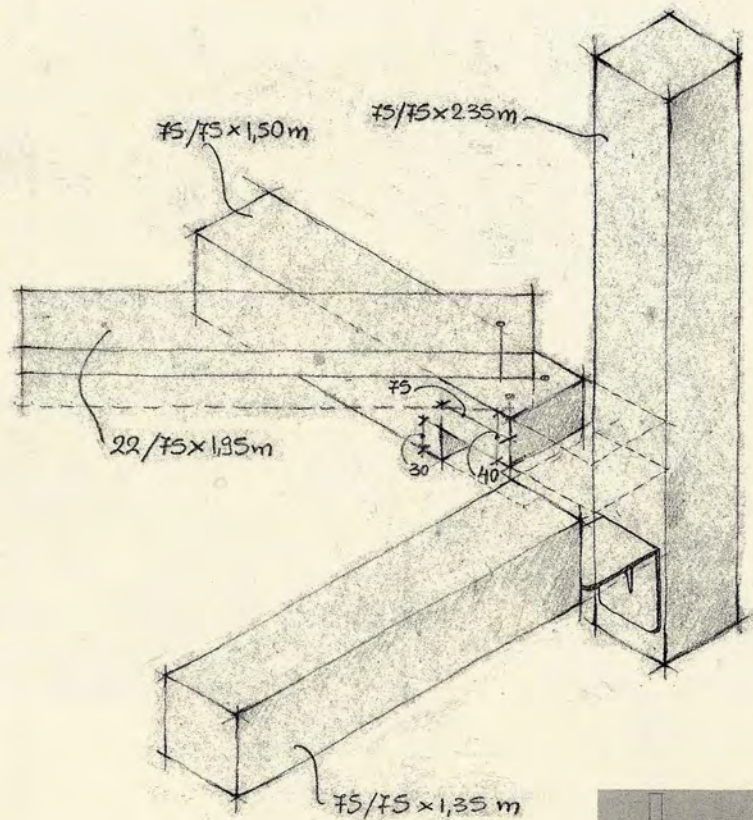
Διαλύεται σε τέσσερα τμήματα (δύο εξέδρες, σκάλα, ράμπα), τα οποία μπορούν να ξανασυναρμολογηθούν με διαφορετική μορφή.

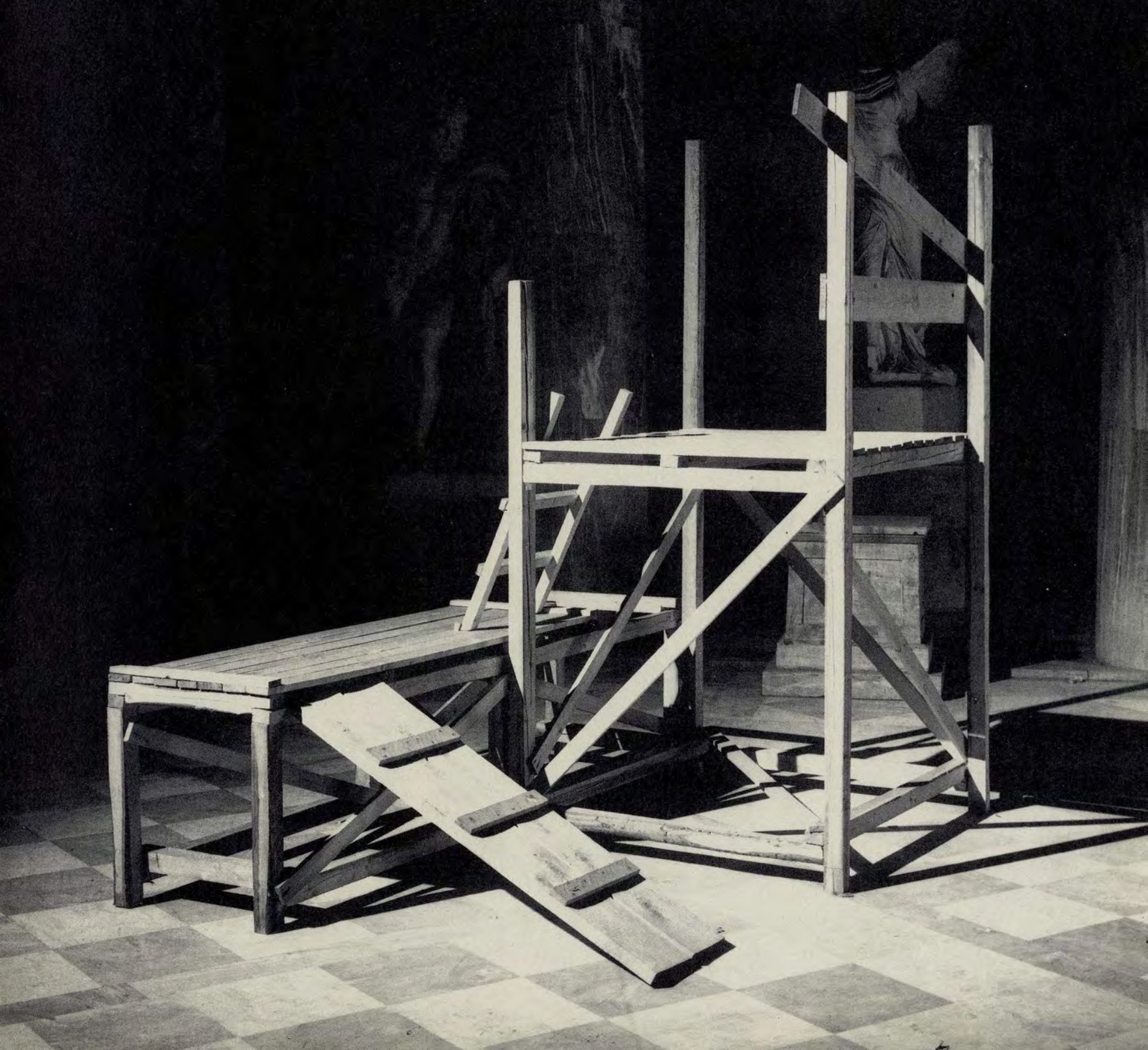
Στην εύκολη μεταφορά τους συντελεί και το γεγονός ότι τα πατώματα είναι κατασκευασμένα ανεξάρτητα από τον Φ.Ο. και μπορούν να αφαιρεθούν.

Συγχρόνως, η ανάγκη για εύκολη και γρήγορη κατασκευή μας οδήγησε σε τυποποίηση του υλικού ως προς τις διαστάσεις και τη συνδεσμολογία του.

Το υλικό και ο τρόπος που το "δουλέψαμε", παραπέμπουν το θεατή στην εποχή και στα δρώμενα του έργου.

Τέλος, σημειώνουμε ότι η εμπειρία του μαθήματος για μας συνοψίζεται στη γνώση που αποκτήσαμε για τα υλικά, και στη χαρά να δούμε αυτό που σχεδιάσαμε να παίρνει μορφή στο χώρο.





**Μ. Λούπης
Γ. Σαββένας
Σ. Τζαβάρας**

Δ. Παπαλεξόπουλος

Ο σκοπός ήταν, στα πλαίσια μιας θεατρικής παράστασης, να τονιστεί η δυνατότητα γρήγορης ανόδου του ενός σε επίπεδο ανώτερο των υπολοίπων: το όνειρο της καθημερινότητας.

Το μέσον θα ήταν μια μικρή σκάλα-εξέδρα, ενταγμένη στο σκηνικό περιβάλλον, αλλά ανύπαρκτη ως τέτοια πριν και μετά το εγχείρημα του τυχερού, του τολμηρού, του ξεχωριστού.

Στην πράξη:

Ο σκοπός ήταν ο σχεδιασμός μιας κατασκευής με όσο το δυνατόν πιο απλό μηχανισμό ανάπτυξης – αναδίπλωσης – αποθήκευσης – η έμφαση στο γεγονός της ανόδου να δίνεται μέσω της προοπτικής μεγέθυνσης, αλλά και της ίδιας της εναλλαγής ύπαρξης-ανυπαρξίας των πατημάτων για τη δημιουργία του γεγονότος.

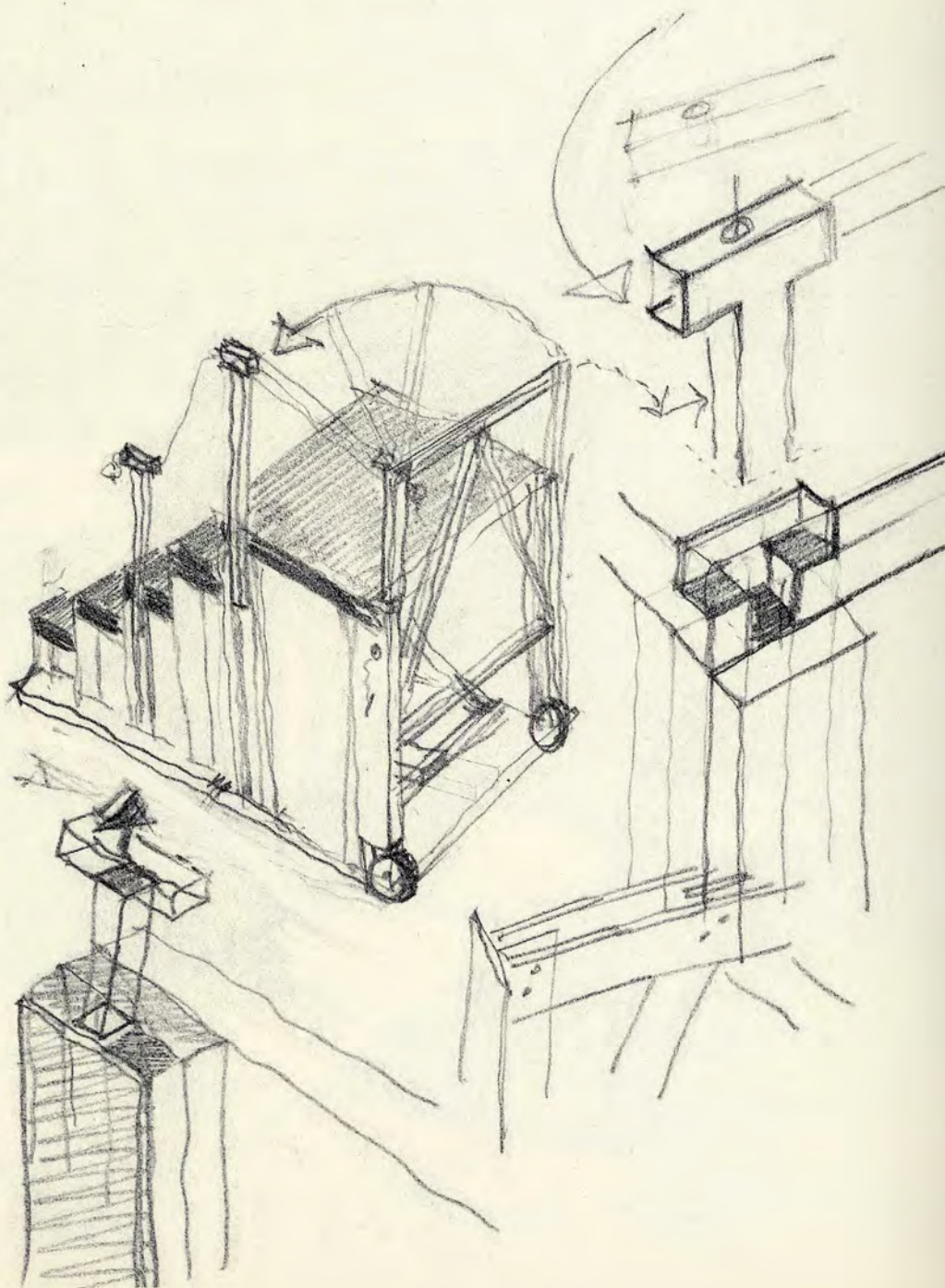
Επιλογή ελαφριάς κατασκευής, με εμφανές το ρίσκο των γρήγορα αναρριχωμένων.

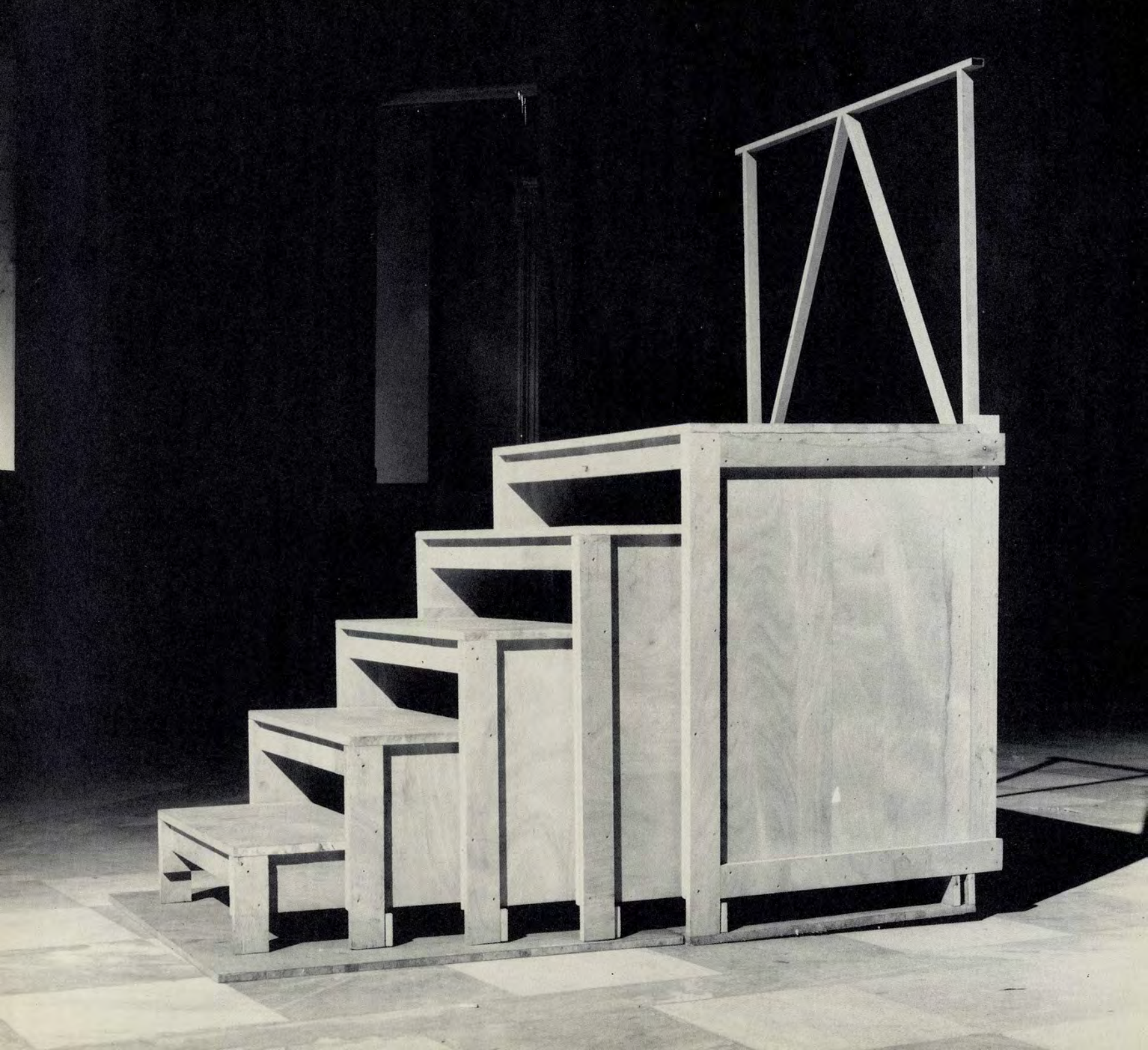
Το μέσον θα ήταν: Ελαφρύ πλακάζ ως υλικό. Συρόμενα, αποσυνδεόμενα και επάλληλα αποθηκεύσιμα πατήματα που, με την απελευθέρωσή τους, αποκτούν δυνατότητα δεύτερης χρήσης στο σκηνικό.

Τριγωνισμοί και, γενικά, τηλεσκοπική προοπτική, ενισχυτικά της εντύπωσης της ανόδου.

Συρόμενο στηθαίο ομιλητή.

Ρόδες μεταφοράς της κατασκευής μετά τη σύμπτυξή της για απόσυρση – αποθήκευση.





Φ. Δαλιάνη
Γ. Κουζούμης
Γ. Ματσαμάς
Σ. Μέλλος

Ε. Εφρεσίου

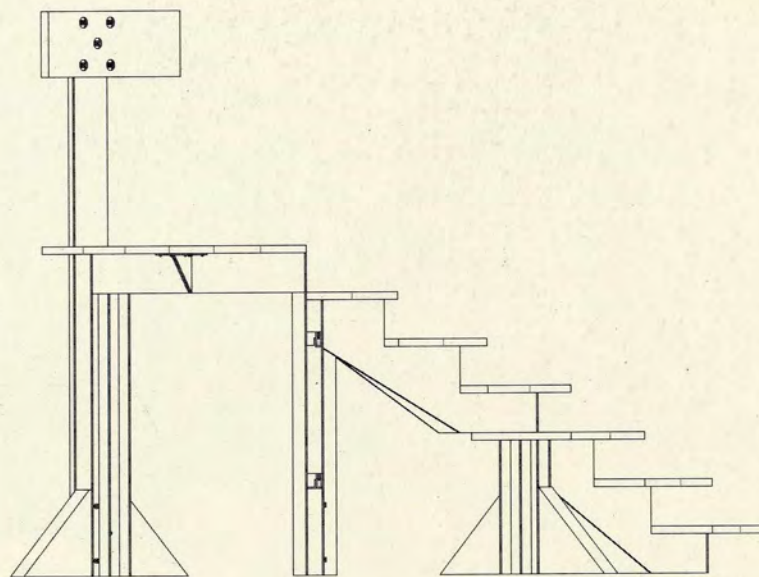
Κατά τη μελέτη της σκάλας, ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη λιτότητα τόσο της μορφής όσο και της κατασκευής, καθώς και στην εύκολη μεταφορά και αποθήκευσή της, που ήταν και οι βασικοί περιορισμοί της άσκησης.

Οι παραπάνω όροι, που τέθηκαν απ' την αρχή της μελέτης, τηρήθηκαν με αυστηρότητα ως την ολοκλήρωσή της.

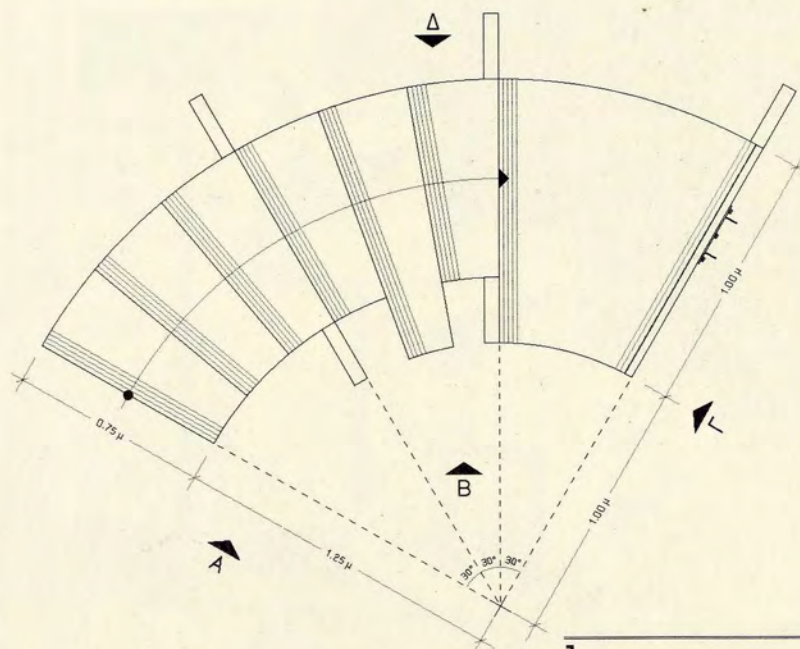
Η σκάλα έπρεπε να παίζει τον κυρίαρχο ρόλο στα σκηνικά του έργου, χωρίς όμως ν' αποτελεί από μόνη της το σκηνικό. Θέλαμε επίσης να είναι καθαρά θεατρική. Έτσι δικαιολογείται η τοξοειδής μορφή της κάτοψης. Στόχος μας ήταν να τονίζεται το ανέβασμα και η στάση του ηθοποιού. Γι' αυτό οι βαθμίδες και το πλατύσκαλο είναι βαμμένα με έντονο πορφυρό χρώμα, ενώ η βάση της είναι μεταλλική.

Αποτελείται από τρία κομμάτια, τα οποία συνδέονται, αποσυνδέονται και μεταφέρονται από δύο άτομα με μεγάλη ευκολία και σε σύντομο χρονικό διάστημα.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή της, είναι μέταλλο για τους βαθμιδοφόρους και για τα τρία κατακόρυφα στοιχεία στήριξης που αποτελούν τη βάση, και βαμμένο M.D.F. για τις βαθμίδες.



7. ΟΨΗ Δ - ΚΛ. 1:10



1. ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΤΟΨΗ - ΚΛ. 1:10



Γ. Ζαβολέας
Σ. Ζαφειροπούλου
Κ. Πίττας
Σ. Σαρκισιάν

Δ. Μπίρης

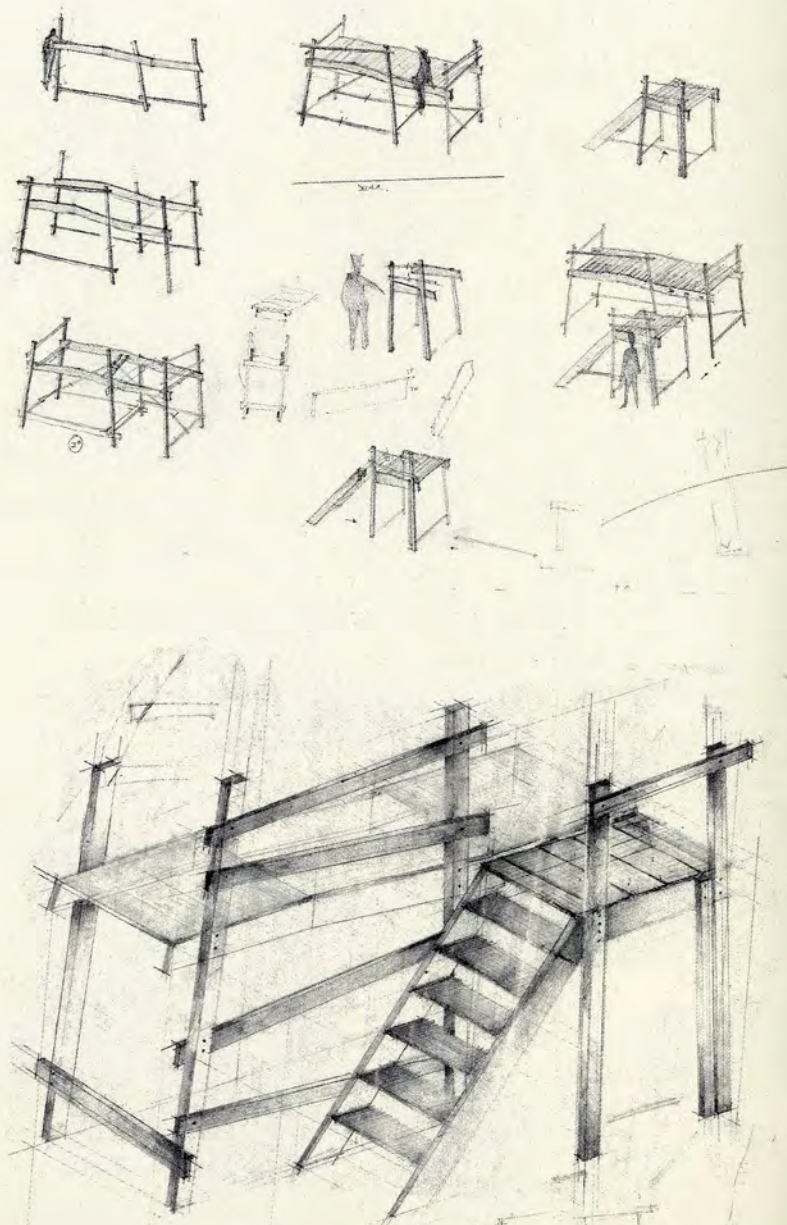
Το συγκεκριμένο μάθημα της οικοδομικής ήταν μια πρόκληση να πραγματοποιήσει κανείς για πρώτη φορά κάτι που φαντάστηκε και, στη συνέχεια, να το σχεδιάσει στο χαρτί. Ήταν μια εμπειρία, η οποία γεννούσε μια ασυνήθιστη ανυπομονησία για την υλοποίηση του τελικού αποτελέσματος. Κι αυτό, γιατί η ίδια η διαδικασία κυλούσε προσθετικά, ακολουθώντας πολλές φορές άγνωστη κατεύθυνση, εφόσον απαιτούσε, λόγω δικής μας απειρίας, σειρά από πειραματισμούς και δοκιμές.

Το ζητούμενο ήταν ο σχεδιασμός και η κατασκευή μιας σκάλας-εξώστη, τμήμα ενός σκηνικού, που προοριζόταν να στηθεί στο Αίθριο της Σχολής Αρχιτεκτόνων. Η απαίτηση του υποθετικού φοιτητικού θεατρικού ομίλου που θα ανέβαζε το έργο. Οι προστάτες, ήταν μια κατασκευή αυτοφερόμενη, που να μπορεί να διαλύεται εύκολα και γρήγορα.

Μέσα στις δικές μας προθέσεις ήταν ο ηθοποιός να πραγματοποιεί μian ανοδική πορεία προς τον εξώστη, με εναλλαγές κίνησης και στάσης. Η τοποθέτηση του συνολικού σκηνικού θεωρήθηκε στο κέντρο του Αιθρίου. Για το λόγο αυτό, η κατασκευή αντιμετωπίστηκε σαν ένα σύνολο περίοπτο που θα αποδέσμευε τον ηθοποιό από το κοινό.

Το αισθητικό αποτέλεσμα έπρεπε να προσιδιάζει στο χαρακτήρα του θεατρικού έργου και των εκτελεστών του. Γι' αυτό επιλέξαμε μια έκφραση απλή, "σχεδόν πρόχειρη", θέτοντας ως βασική επίδιωξη την οικονομία των υλικών. Στην πορεία διαπιστώσαμε ότι η τελική μορφή που υπήρχε στα σχέδια, θα μεταβαλλόταν σταδιακά και θα καθοριζόταν σαφέστερα κατά τη διάρκεια της κατασκευής.

Γι' αυτό και το νόημα της άσκησης ήταν κυρίως η διαδικασία πραγματοποίησης, η ανταλλαγή των εμπειρικών μας γνώσεων και η ομαδική αντιμετώπιση των δυσκολιών αυτής της απόπειρας.





ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ

Χ. Κολλιιάκου
Μ. Δημητρέλλου
Κ. Μαμαλούγκας

ΔΙΔΑΣΚΩΝ

Δ. Παπαλεξόπουλος

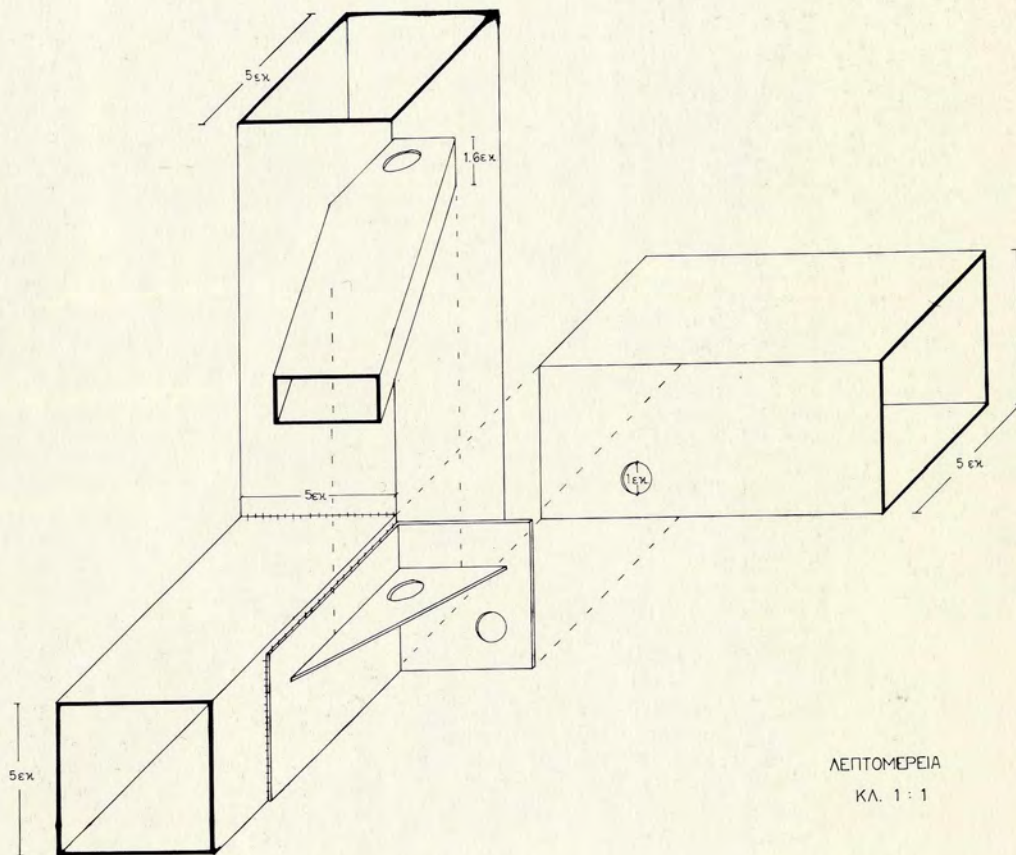


Γ. Γάλη
Σ. Ζωγράφου
Ε. Κίντου
Α. Λατουσάκη

Δ. Παπαλεξόπουλος

Διαβάζοντας το θεατρικό έργο, κρίναμε ότι οι καταστάσεις που περιγράφει ο συγγραφέας, συνεχίζουν να υφίστανται και στη σύγχρονη εποχή. Θελήσαμε να τονίσουμε τη διαχρονικότητα αυτή. Η επιλογή μας λοιπόν, ήταν η σκάλα, που αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο του σκηνικού, να φτιαχτεί από μέταλλο, και η όλη κατασκευή και μορφή της ν' αναφέρεται στη σύγχρονη τεχνολογία. Δεν είναι αυτό, όμως, το μόνο κριτήριο που μας οδήγησε στο υλικό αυτό, ένα δεύτερο είναι, ότι θέλαμε η κατασκευή να είναι ελαφριά και διάφανη. Αυτό το πετύχαμε με τις μικρές διατομές των στοιχείων, που μας έδωσε τη δυνατότητα της χρήσης του μετάλλου.

Η επιλογή των έντονων χρωμάτων έγινε για να τονιστεί το αντικείμενο μέσα στο γκριζό περιβάλλον του Αιθρίου. Ένα απ' τα ζητούμενα της άσκησης ήταν και η δυνατότητα εύκολης μεταφοράς της κατασκευής, κι αυτό οδήγησε στο χωρισμό της σε δύο βασικό κομμάτια: τη σκάλα και την εξέδρα. Για να γίνει πιο εύκολη η μεταφορά της εξέδρας, αυτή κατασκευάστηκε έτσι, ώστε να "λύνεται" σε μικρότερες ενότητες.









Ατελείς κατασκευές και υπαινιγμοί του χώρου

ΑΣΦΑΛΩΣ ΕΙΝΑΙ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ, ΤΟ ΕΡΕΘΙΣΜΑ, το πρόσχημα απροκάλυπτα, να προέρχεται από μια γνωστική περιοχή "εξωτική", δηλ. έξω απ' τον αμέσως οικείο χώρο, αλλά και, αντίστροφα, προκαλεί τεράστιο ενδιαφέρον το να επινοήσεις ένα θέμα, ένα πρόβλημα προς επίλυση, και να επιλέξεις τα αλιεύματα. Η παρεμβολή παραγόντων που ανήκουν σε άλλους χώρους και λειτουργούν ως νύξεις μιας διαγνωσιακής μεθόδου, δημιουργεί προϋποθέσεις ευρύτητας και αναγωγής στην αντιμετώπιση των θεμάτων, αν και, σε πρώτη όψη, μοιάζει να αυξάνει τους περιορισμούς. Η ουσία, τελικά, βρίσκεται κοντά. Ιδίως όταν πρόκειται για μια άσκηση στα πλαίσια ενός πανεπιστημιακού μαθήματος, αυτές οι επιπλέον προσπάθειες θεωρούνται απαιτητές. Το ζητούμενο είναι κάθε φορά αναλογικό.

Έτσι, αυτές οι αναφορές στη σκηνογραφία, που ήταν περισσότερο ή λιγότερο έντονες, καθαρές ή σαφείς, ανάγονταν όμως σε μια μεγαλύτερης έκτασης επέμβαση, αποδείχθηκαν πολύ χρήσιμες, γιατί προκάλεσαν μια ποικιλία σκέψεων και προβληματισμών, παρέπεμπαν σε αναζητήσεις έξω από την περιοχή της αρχιτεκτονικής και υπαινίχθηκαν το χώρο. Άρα, εκτός από τη λειτουργία και την κατασκευαστική αρτιότητα, στα ζητούμενα προστίθεται και η ύπαρξη ύφους αναλόγου προς το κείμενο.

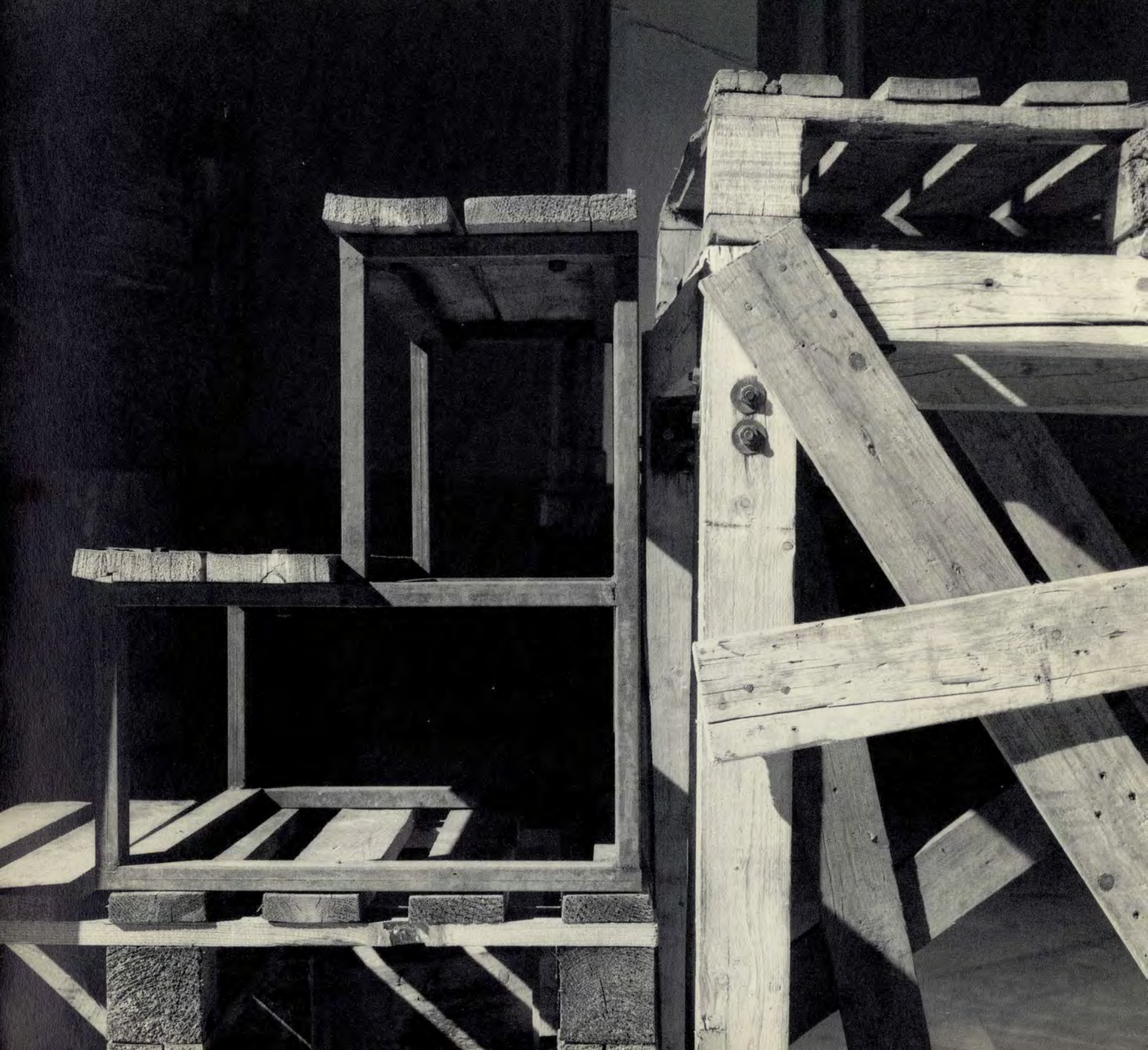
Ασφαλώς δεν πρόκειται για σκηνογραφία, ελλοχεύουν όμως εδώ κάποιες πυρηνικές ιδέες της μεταφοράς του λόγου σε εικόνα, πράγμα από την αρχή του αρκετά αμφισβητήσιμο. Αλλά αυτό ας το δεχτούμε έτσι.

Το αίτημα της θεατρικότητας έδωσε έδαφος σε προτάσεις ευέλικτες, μετατρέψιμες, αλλά και, με σαφείς μορφολογικές αναφορές σε κατασκευές άλλων χρήσεων ή με άλλα υλικά, εύστοχες και χιουμοριστικές. Ένα ακόμη κυρίαρχο στοιχείο: αυτή η προς μελέτην κατασκευή έπρεπε τελικώς να παρουσιαστεί στις αληθινές της διαστάσεις και, στους ίδιους τους σπουδαστές, οι οποίοι θα δούλευαν σε μικρές ομάδες, ένα όντως κατασκευάσμα.

Δε χρειάζεται να επισημάνω την ικανοποίηση που προσφέρουν αυτά τα εγχειρήματα όταν φτάνουν να πραγματοποιηθούν. Και δε θα σχολιάσω το πόσο γοητευτικό ήταν το διάστημα της προετοιμασίας και της υλοποίησης αυτών των κατασκευών μέσα στον σπάνιο για την γενναιοδωρία του στα σημερινά αρχιτεκτονικά δεδομένα χώρο του Αιθρίου της Αρχιτεκτονικής Σχολής Ε.Μ.Π. Η πραγματοποίηση αυτή έδωσε την ευκαιρία στους μελετητές ν' αναγνωρίσουν τα υλικά (γι' αυτό εξ άλλου προτάθηκε), αλλά και τους έφερε πολύ κοντά σε μια άλλη βασική ιδέα του θεάτρου, διότι τους προέτρεψε ν' ασχοληθούν με μια κατασκευή εφήμερη, που θα καθεί μόλις σβήσουν οι προβολείς, που η κύρια αποστολή της είναι το φαίνεσθαι και όχι το ωφελείν. Πρόκειται για μια εξ ορισμού λύτρωση σε σχέση με τον αρχιτεκτονικό τρόπο σκέψης του Μοντέρνου Κινήματος. Ίσως ακόμη ότι τα πράγματα στο θέατρο είναι υπαινικτικά, καίρια, σημαντικά, με όλους τους πόρους τους ν' αποπνέουν μια ενότητα, αυτήν της δράσης, ότι πρέπει να μιλούν με σαφήνεια και αμεσότητα. Ο χρόνος που παραχωρείται στο θεατή για να τα επεξερ-

γαστεί, είναι περιορισμένος· έχει την ίδια στιγμή ν' ασχοληθεί με τους ήρωες-ηθοποιούς, το λόγο, την κίνηση. Αυτή η κατασκευή έχει μια φυσική ατέλεια που θα πληρωθεί μόνον όταν θα υπάρχουν και τα άλλα στοιχεία που θα την ολοκληρώσουν κι είναι αναγκασμένη να βρίσκεται σε αναμονή.

Ο αριθμός των συμμετοχών ωφέλησε την αποτελεσματικότητα του όλου εγχειρήματος, διότι τα θέματα, σε μεγάλο βαθμό, λειτούργησαν συμπληρωματικά. Το σύνολο όμως ακουμπούσε όλα τα σημεία: την τάξη και την αταξία, την αυστηρή γεωμετρία και την καταφυγή σε σχήματα ακανόνιστα, την καθαρότητα της μορφής, τη διακοσμητικότητα, την αναφορά στη σύγχρονη αισθητική και σε παραδοσιακές μορφές. Μια σχολαστική παρατήρησή τους μεμονωμένα θα αποκάλυπτε πολλά χάσματα. Αυτές όμως οι ρωγμές επιτρέπουν σε πολύ φως να φτάσει ως εμάς. □



Σκέψεις πάνω σ' ένα εκπαιδευτικό αρχιτεκτονικό πείραμα

Η ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΕΞΑΓΩΓΗ ΕΝΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ πρωτότυπου μαθήματος της Οικοδομικής ανήκει στους συναδέλφους Ειρήνη Εφεσίου, Λέκτορα, Δημήτρη Παπαλεξόπουλο, Λέκτορα, και ιδιαίτερα στον Δημήτρη Μπίρη, Επίκουρο Καθηγητή, που, ως εισηγητής της ιδέας, επεξεργάστηκε τις παραμέτρους του θέματος και οργάνωσε την πορεία τής ολοκλήρωσής του.

Ενδιαφέρον στοιχείο αποτέλεσε η τελική φάση τού μαθήματος, που προέβλεπε την ταυτόχρονη ομαδική υλοποίηση μέσα στο Αίθριο της Αρχιτεκτονικής Σχολής και των 22 θεμάτων που επεξεργάστηκαν ισάριθμες ομάδες σπουδαστών κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής περιόδου. Στην ουσία, δηλαδή, οι σπουδαστές συνεργάστηκαν για να κατασκευάσουν –με τα χέρια τους– το αντικείμενο που προηγουμένως είχαν μελετήσει και διατυπώσει με σχέδια και μακέτες.

Το θέμα, μικρό και απλό (ένα υπερυψωμένο βάθρο με την προσπέλασή του, τμήμα σκηνικού για θεατρική παράσταση), επιλέχθηκε κατάλληλα για να μπορεί να υλοποιηθεί με λίγα τεχνικά και οικονομικά μέσα, σε περιορισμένο χώρο και χρόνο. Το μέγεθος όμως και η απλότητα του θέματος δεν του αποστέρησαν το εκπαιδευτικό-αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον. Έτσι, οι σπουδαστές, ανταποκρινόμενοι με ενθουσιασμό, παρήγαγαν τελικά ένα εντυπωσιακό συνολικό αποτέλεσμα.

Τα θετικά στοιχεία αυτής της προσπάθειας –από νέους ανθρώπους που δεν είχαν προηγούμενη κατασκευαστική πείρα– ήταν κατά τη γνώμη μου αξιό-

λογα, και η εμπειρία που όλοι απέκτησαν, σημαντική. Παρακολούθησα από διακριτική απόσταση (μου είχε ζητηθεί να συμμετάσχω σε επιτροπή συναδέλφων που θα έκανε κριτικό σχολιασμό των θεμάτων) όσα συνέβαιναν κατά τη διάρκεια της "κατασκευαστικής δράσης" στο Αίθριο: θα προσπαθήσω με συντομία να καταγράψω τα σημεία εκείνα που, κατά την αντίληψή μου, αποτελούν τα κύρια θετικά στοιχεία σ' αυτό το εκπαιδευτικό αρχιτεκτονικό πείραμα.

Από τη σύλληψη και αρχική διατύπωση μιας αρχιτεκτονικής πρότασης μέχρι το κατασκευασμένο αρχιτεκτονικό έργο, μεσολαβεί συνήθως μακρά και επίπονη πορεία συνεχούς μελέτης, επεξεργασίας λεπτομερειών, αναθεώρησης απόψεων και αναγκαστικών τροποποιήσεων, που οι αντικειμενικές συνθήκες του εκάστοτε αρχιτεκτονικού προβλήματος επιβάλλουν στο μελετητή. Την πορεία αυτή, έστω και σε μικρή κλίμακα –γιατί μικρό, άλλωστε, ήταν και το θέμα– εβίωσαν και συνειδητοποίησαν οι σπουδαστές. Είμαι βέβαιος ότι ορισμένοι είδαν τις αρχικές τους ιδέες να εξανεμίζονται ή να παραμορφώνονται –ως δύσκολα εφαρμόσιμες– εν όψει της υλοποίησης, και άλλοι ανακάλυψαν σ' αυτή τη φάση πράγματα καινούργια, όπως και δυνατότητες που δεν είχαν υποπτευθεί κατά τη διάρκεια της διατύπωσης της αρχικής τους πρότασης.

Έχοντας οι σπουδαστές ως στόχο να κατασκευάσουν άμεσα και με τις δικές τους δυνάμεις το αντικείμενο που θα μελετούσαν, έγιναν πιο λιτοί, πιο σοβαροί και πιο πραγματιστές στις επιλογές τους. Η προσγείωση παρ' όλα αυτά στην κατασκευαστική

πραγματικότητα δεν αποστέρησε απ' τα έργα τους την αρχιτεκτονική φαντασία και το όνειρο (η φύση του θέματος ήταν τέτοια, που υποβοηθούσε και τα δύο).

Η επαφή με τα ίδια τα υλικά κατασκευής και ο σωματικός κόπος που κατέβαλαν για να τα διαμορφώσουν και να τα συνδέσουν μεταξύ τους, ήταν ίσως το σημαντικότερο κέρδος απ' αυτή την υπόθεση. Οι πιο αδέξιοι και άπειροι επωφελήθηκαν από τα σφάλματα των πιο "επιδέξιων" και "έμπειρων" για να ξεπεράσουν τις κατασκευαστικές τους δυσκολίες. Τις μέρες της "συλλογικής υλοποίησης" μέσα στο Αίθριο, οι γνώσεις και οι εμπειρίες κυκλοφορούσαν ως "ρευστό στοιχείο", από το οποίο όλοι επωφελοούνταν.

Οι σπουδαστές συν-αισθάνθηκαν, καθώς δούλευαν, την αντίσταση των υλικών, τις παραμορφώσεις τους, καθώς και τα αίτια ορισμένων αστοχιών στις κατασκευές τους. Υποχρεώθηκαν ακόμα να κατανοήσουν ότι υπάρχει μια συγκεκριμένη διαδοχή στις φάσεις της κατασκευαστικής διαδικασίας και ότι απαιτείται ένας σημαντικός αριθμός βοηθητικών κατασκευών, εργαλείων και προβλέψεων, που συνήθως δεν διατυπώνονται στα σχέδια.

Μ' άλλα λόγια, άρχισαν να υποψιάζονται ότι είναι διαφορετικό πράγμα να σχεδιάζεις χωρίς πολλή σκέψη και γνώση οριζόντιες και κατακόρυφες τομές, και διαφορετικό να κόβεις ένα βαρύ ξύλινο ή μεταλλικό στοιχείο και μετά να το προσαρμόζεις με ασφάλεια πάνω σε κάποιο άλλο, επιδιώκοντας συγχρόνως ένα καλό αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα.

Ένα άλλο σημείο το οποίο πρέπει επίσης να αντιληφθούν οι επίδοξοι δημιουργοί, είναι ότι το αρχιτεκτονικό έργο δεν αποτελεί προσωπική υπόθεση ανάμεσα σ' ένα άτομο και στα σχεδιαστικά του εργαλεία. Πιστεύω πως κατανόησαν, σε κάποιο βαθμό, ότι πρέπει να συνεργαστούν πολλοί, πρέπει να γίνουν αμοιβαίες υποχωρήσεις, πρέπει να ζητήσουν τη συνδρομή και άλλων, πιο ειδικών, κι ότι απ' την αρμονική συνεργασία πολλών παραγόντων μπορεί να προκύψει, πιο σίγουρα, ένα θετικό αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα.

Η διοργάνωση της πορείας του θέματος, που κατέληγε στην ομαδική υλοποίηση των προτάσεων μέσα στο χώρο της σπουδής, μετέβαλε για κάποιο χρονικό διάστημα το μνημειακό Αίθριο σ' ένα ζωντανό, μεγάλο εργαστήριο, που προκάλεσε το ζωηρό ενδιαφέρον, ακόμα και τη συμμετοχή, πολλών σπουδαστών και διδασκόντων, που δεν είχαν άμεση σχέση μ' αυτή την υπόθεση. Η τελική παρουσίαση μπροστά σ' ένα ευρύ και ανοιχτό κοινό, η κριτική, τα σχόλια και η συζήτηση που επακολούθησαν, κατέδειξαν τα θετικά, ίσως και τα αρνητικά –αν υπάρχουν– σημεία αυτής της προσπάθειας.

Μέσα απ' τον συγκεκριμένο πειραματικό τρόπο δουλειάς, οι σπουδαστές κατέκτησαν, κατά την αντίληψή μου, γνώσεις και εμπειρίες ποιοτικά διαφορετικές από εκείνες που θα είχαν αποκομίσει αν το θέμα εξαντλείτο μόνο στη σχεδιαστική του παρουσίαση. Με τις παραπάνω σκέψεις δε θέλω να καταλήξω στο συμπέρασμα ότι κάθε σπουδαστικό θέμα πρέπει να οδηγείται σε κάποια μορφή υλοποίησης για να

είναι δικαιωμένο. Δε θα ήθελα ακόμα να συμπεράνει κανείς ότι ο αρχιτέκτονας πρέπει κατ' ανάγκην να συμμετέχει με τα χέρια του στην κατασκευή αυτού που σχεδιάζει για να εξασφαλίζει την ποιότητά του. Πρέπει όμως συνεχώς και με διάφορους τρόπους που του ταιριάζουν, να έρχεται σε επαφή με τη ζωντανή πραγματικότητα, αν επιδιώκει να πραγματοποιήσει σοβαρό έργο. □



Η "Ποίηση" και το κατασκευαστικό ήθος: μικρό σημείωμα με αφορμή μια άσκηση οικοδομικής

ΑΦΟΡΜΗ ΓΙΑ ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΠΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΕΙ, στάθηκε μια εξαμηνιαία άσκηση Οικοδομικής: άσκηση, στην οποία θα μπορούσαμε να επισημά- νουμε ένα σύνολο από θετικά χαρακτηριστικά: την άμεση κατασκευαστική εμπειρία που απέκτησαν οι σπουδαστές, το ζωντανό, εορταστικό χαρακτήρα που συνόδευσε την τελευταία φάση της ολοκλήρωσης των θεμάτων, την ελεγχόμενη δημοσιότητα που δό-θηκε στην παρουσίασή τους.

Κύρια, όμως, ένας σύντομος σχολιασμός πρέπει να επιμείνει στην ιδιαίτερη αντίληψη για το ήθος των κατασκευών, που μπορεί άμεσα να αποδοθεί σε ολόκληρη την προσπάθεια.

Πολύ χαρακτηριστικά, οι περίπου είκοσι κατασκευές που υλοποιήθηκαν, σκοπό είχαν να πλαισιώσουν μια θεατρική παράσταση. Συμμετείχαν δηλαδή ενεργά σε μια πολιτιστική, καλλιτεχνική πράξη, ευρύτερη βέ-βαια από το συγκεκριμένο, πρακτικό, δομικό γεγο-νός άσκησης των σπουδαστών. Με αυτή την ευρύ-τερη πολιτιστική πράξη, οι κατασκευές που πραγμα-τοποιήθηκαν, επιχειρούσαν να συνδεθούν.

Χρησιμοποιήθηκαν όχι τόσο αφηρημένες μορφικές σχηματοποιήσεις, όσο τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των υλικών τους, όπως και την ιδιαίτερη κατασκευα-στική τους αντίληψη.

Με την έννοια αυτή, έγινε, πιστεύω, με έμφαση κα-τανοητό στους σπουδαστές, πως οι κατασκευαστικές πρακτικές, στην αρχιτεκτονική, όπως και σε άλλες εκφράσεις των τεχνών ή της κοινωνικής ζωής γε-νικότερα, δεν αποτελούν ουδέτερες "τεχνικές". Υπήρξαν πάντα πολιτιστικά γεγονότα, προορισμένα

να συμμετέχουν στη συγκρότηση των πολιτιστικών αξιών και, συχνά, ικανά να προσφέρουν τις εναρ-κτήριες ωθήσεις των πολιτιστικών αλλαγών.

Παραφράζοντας μια γνωστή πρόταση, μπορούμε να ισχυριστούμε πως το κατασκευαστικό "μέσον" απο-τελεί πολιτιστικό "μήνυμα"... Αποτελεί πράξη πολιτι-στικά σημαίνουσα, αποτελεί πολιτιστική σύνθεση, συγκροτεί πολιτιστικό και κοινωνικό ήθος.

Δεν είναι παράδοξο, πως οι σπουδαστές της Αρχι-τεκτονικής, ξεκινώντας, κατά την άσκηση που scho-λιάζουμε, από την άμεση πρακτική και κατασκευα-στική εμπειρία, οδηγήθηκαν σε συνολικότερα αρχι-τεκτονικά προβλήματα: σε προβλήματα ηθικής τάξης, όπως αυτά που συνδέονται με την απαίτηση της "ει-λικρίνειας" των κατασκευών.

Τι μπορεί, για παράδειγμα, να σημαίνει το ρήμα "σκηνογραφώ" για την αρχιτεκτονική πρακτική; Μπορούμε να περιορίσουμε τη δράση του στην πλαι-στότητα των κατασκευών, στην παραχάραξη των υλι-κών κατασκευής, στη συσκότιση της αντίληψής μας για τα πράγματα; Μπορούμε, έχοντας περιορίσει την εμβέλεια των προθέσεων του, να το απορρίψουμε ανενδοίαστα;

Ή πρέπει να συσχετίσουμε τη σκηνογραφία, όπως τη συναντούμε κατά τη θεατρική πρακτική, με μια ευ-ρύτερη διάθεση έκφρασης κοινωνικών ιδεών και προσωπικών συναισθημάτων, τα οποία εμπρόθετα καταγράφονται στο χώρο, ώστε ν' αποτελέσουν το πλαίσιο, τη "σκηνή", την απαραίτητη ατμόσφαιρα μέσα στην οποία θα δια-"δραματίζονται" τα γεγο-νότα;

Αντικαθιστώντας τον όρο "σκηνογραφία" με άλλους ασφαλέστερους όρους, όπως τον όρο "μεταφορά", μπορούμε τότε ν' ανακαλύψουμε στην καρδιά κάθε έκφρασης τη "μεταφορική" ποιητική διάσταση και να οδηγηθούμε στην αισθητική λειτουργία.

Αυτή η ξύλινη επιφάνεια, ανεπεξέργαστη καθώς εί-ναι, μετέχει στην κατασκευή, αποδίδοντας τις έν-νοιες της αμεσότητας και του πρωτογενούς.

Τούτη η μεταλλική κατασκευή, αρθρωτή καθώς εί-ναι, αναπτύσσεται περιγράφοντας την αναλυτική, λογικά αρθρωμένη σκέψη. Υπάρχουν κατασκευές, τις οποίες η ελάχιστη παρουσία τους τις μετατρέπει σε στοιχειώδη σχήματα των ιδεών —και άλλες, στις οποίες η υπερβολή του υλικού φορτίου επιχειρεί να κατοχυρώσει την ανθρώπινη αλαζονεία.

Οι σπουδαστές Αρχιτεκτονικής δε χρειάζονται βέ-βαια ειδική παιδεία ώστε να θυμηθούν σκάλες, τις οποίες αναγκάστηκαν να τις ανέβουν με αργό "στο-χαστικό" βηματισμό, ή άλλες, που τους υπέβαλαν γρήγορο, "αφρόντιστο" βάδισμα. Αυτό που απαιτεί-ται μάλλον, είναι να βιώσουν το γεγονός πως το ιδι-αίτερο κοινωνικό και αισθητικό ήθος των πραγμά-των δεν ποιείται ερήμην της κατασκευής τους: ή, ακολουθώντας την αντίστροφη διατύπωση, απαιτείται να διαπιστώσουν πως οι κατασκευές τους χαρακτη-ρίζονται πάντα, αναπόδραστα, από ταυτότητα αισθη-τική. □



Τεκτονικός χαρακτήρας και ανοικτή μορφή

ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΖΩΝΤΑΝΕΨΕ ΦΕΤΟΣ ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ, που συμβάλλουν στη συζήτηση γύρω απ' την αρχιτεκτονική και τον τρόπο διεξαγωγής των μαθημάτων.

Το θέμα "22 σκάλες" υπήρξε ένα απ' αυτά τα γεγονότα με ιδιαίτερη σημασία, μια και μετέβαλε το Αίθριο, χώρο "καρδιά" του Τμήματος, σε χώρο δρώμενων και θέασης.

Η επιλογή του θέματος και ο τρόπος διεξαγωγής του υπήρξαν μια πρόκληση για τους σπουδαστές:

- ένα θέμα που απελευθερώνει τη φαντασία,
- ένα μάθημα που γεφυρώνει τη διάσταση ανάμεσα στο σχεδιασμό και την κατασκευή.

Έχοντας συμμετάσχει στην τελική κρίση των μελετών, θα σχολιάσω συνοπτικά, εκτός από το τελικό αποτέλεσμα, και τη διαδικασία, γιατί πιστεύω ότι η πρωτοτυπία του μαθήματος έγκειται κυρίως στη διαδικασία διεξαγωγής του.

Για τη διαδικασία.....

Το εύρος του θέματος, που κάλυπτε όλες τις φάσεις μιας δημιουργίας, από τη σύλληψη-σχεδίαση ως την κατασκευή-τελικό αποτέλεσμα, προκαλούσε τη συνειδητοποίηση:

- της διαφοράς ανάμεσα στην αρχική σχεδίαση και το κατασκευασμένο έργο, κυρίως ως προς την κλίμακα,
- των δυνατοτήτων των υλικών, αλλά και των δεσμεύσεών τους ως προς τα μεγέθη, οικονομία κ.ά.,
- της διάστασης του "τυχαίου", του μη προβλέψιμου στη διάρκεια της κατασκευής και της ευελιξίας που χρειάζεται η πράξη, που σημαίνει πως "αυτοσχεδι-

άζω" επιτόπου, αφού έχω διερευνήσει παραλλαγές, πως το τελικό αποτέλεσμα με την αρχική σύλληψη έχουν σχέσεις αναλογίας και δεν είναι ταυτόσημα. Η επιλογή των κατάλληλων υλικών που θα μπορούσαν να εκφράσουν την ιδέα-σύλληψη, έχει βαρύνουσα σημασία στην όλη επεξεργασία ως το τελικό αποτέλεσμα-έργο.

Για το τελικό αποτέλεσμα.....

Υπάρχουν δύο γενικές κατηγορίες επιλύσεων, που δεν αναφέρονται στη διατύπωση και την επεξεργασία της βασικής ιδέας (πύργος, καρότσι ή σκαλωσιά), αλλά στον τρόπο που αυτές οι ιδέες αποδόθηκαν.

Διακρίνονται:

- σ' αυτές που δίνουν έμφαση στον τεκτονικό χαρακτήρα της κατασκευής, και
- σ' αυτές που δίνουν έμφαση σε μια ανοικτή μορφή –μη τεκτονικό χαρακτήρα.

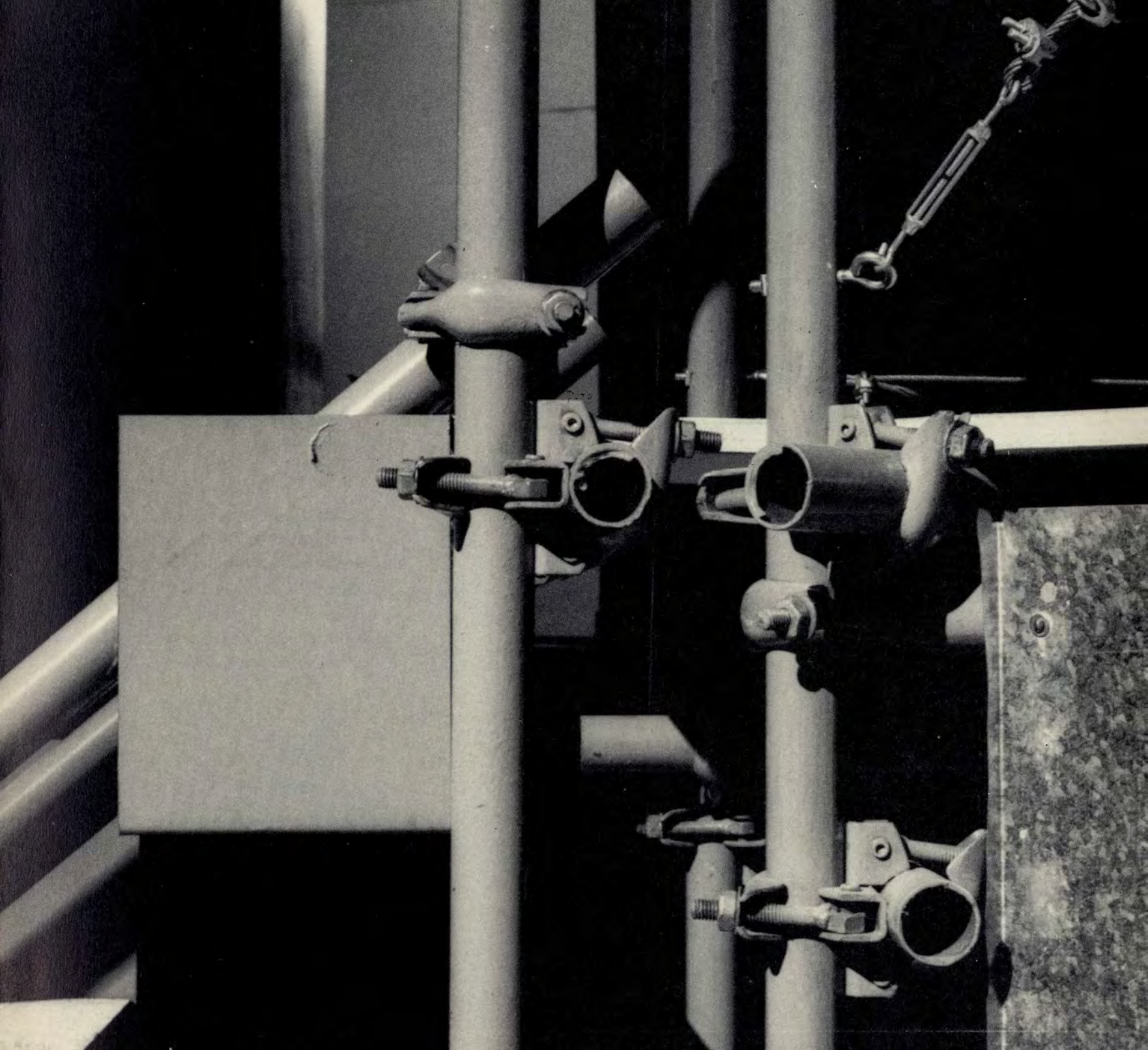
Οι πρώτες ενδιαφέρονται περισσότερο για την επινοητικότητα της κατασκευής· οι δεύτερες, για την απόδοση κυρίως της ατμόσφαιρας της παράστασης. Δηλαδή, αν και πρόκειται και στις δύο περιπτώσεις για κατασκευές, πράγμα που σημαίνει ότι η δομή έχει τον κυρίαρχο ρόλο, υπάρχει μια διαφορά, που οδηγεί:

- σε κλειστές φόρμες έναντι ανοικτών,
- σε τελειωμένες μορφές έναντι ατελείωτων,
- σε κανονικότητα έναντι αίσθησης ελεύθερου χαρακτήρα,
- σε σταθερότητα-μονιμότητα έναντι αίσθησης κίνησης και αλλαγής.

Θα 'θελα ακόμα να σημειώσω πως η άσκηση, με το να εμπεριέχει την κατασκευή απ' τους ίδιους τους σπουδαστές, μετατρέπονταν και σε μια άσκηση μινιμαλισμού ως προς τα μέσα· άρα, μια άσκηση λιτότητας και αφαίρεσης, απαραίτητη στην εποχή μας, εποχή εντυπωσιασμού.

Άλλωστε, τα "φτωχά" υλικά, ακόμα και μεταχειρισμένα, ταίριαζαν απόλυτα και στο ύφος του συγκεκριμένου θεατρικού έργου και στο είδος της παράστασης, από φοιτητικό θεατρικό όμιλο.

Τέλος, επειδή το έμφυχο υλικό καθορίζει κάθε προσπάθεια, πρέπει να πω πως έχουμε να κάνουμε με δασκάλους που εμπνέουν, και σπουδαστές που ανταποκρίνονται με ενθουσιασμό. □



Σημείωμα

Οι κατασκευές που παρουσιάζονται, πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια του μαθήματος "Αρχιτεκτονικές Κατασκευές" (Οικοδομική 5) του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π., το χειμερινό εξάμηνο του 1992-93, με καθηγητή τον Ν. Καλογερά και υπεύθυνους διδάσκοντες τους Δ. Μπίρη, Επίκουρο Καθηγητή, Ε. Εφρεσίου, Λέκτορα, και Δ. Παπαλεξόπουλο, Λέκτορα, και υλοποιήθηκαν από τις εξής ομάδες σπουδαστών:

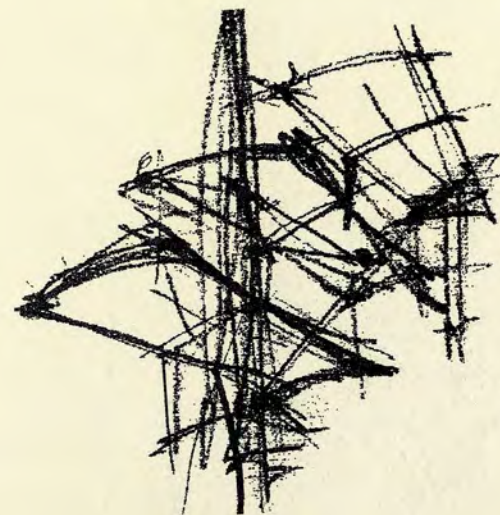
- Μ. Αγγελίδη, Λ. Γαλατά, Ν. Γουλάς, Μ. Κόνιδα σελ. 14
- Ι. Καρώνη, Δ. Ταλούμης, Ν. Χαραλάμπους σελ. 16
- Π. Αναστασάκου, Γ. Ανδροβίκ, Ε. Γεωργίου, Μ. Θεοδώρου, Ν. Τζάνου σελ. 18
- Β. Κωνσταντακοπούλου, Ι. Λυκουριώτη, Ζ. Νικολάου, Γ. Σταματάκης σελ. 20
- Κ. Δασκαλάκης, Δ. Καλούδης, Κ. Κυριαζόπουλος σελ. 22
- Ι. Γκιώνη, Ε. Κράλη, Α. Παπαδούρη σελ. 24
- Σ. Γεωργίου, Τζ. Λαγού, Ξ. Κολώνη σελ. 26
- Γ. Αρβανίτη, Ε. Κανετάκη, Α. Παρπαίρη, Ε. Σαμαρά σελ. 28
- Λ. Παλαιολόγου, Χ. Πατσοπούλου, Ν. Φαραντούρη σελ. 30
- Ε. Γρηγοριάδου, Κ. Μουζάκη, Ρ. Φαρασλή σελ. 32
- Δ. Κρίτσοβας, Μ. Μωραίτου, Κ. Σκουμίου, Α. Σωτρίλλη σελ. 34
- Ε. Αντωνοπούλου, Α. Βικέλας, Ι. Καβαλλίνης σελ. 36
- Κ. Καλαϊτζάκης, Μ. Κουτσογιάννη, Κ. Λαμπρινόπουλος, Μ. Φαρμάκης σελ. 38
- Χ. Κασιάνος, Κ. Σκάρης σελ. 40
- Γ. Γιακουμέλος, Κ. Κεόγλου, Ν. Λαγός, Ν. Μαραγκουδάκης σελ. 42
- Ν. Βενιανάκης, Ν. Καλογιαννάκης, Τ. Μπουλούμπαση, Μ. Παπαδοπούλου .. σελ. 44
- Δ. Κυριαζή, Χ. Μαυραγάννη, Α. Μπότα, Μ. Πανούση σελ. 46
- Ε. Δημητράκοπούλου, Σ. Καρδάρη, Κ. Μαρίνου, Α. Φουσκοκολάκη σελ. 48
- Α. Κυριακούδη, Φ. Παπουτσάκη, Θ. Σερδάρη, Β.Σ. Χριστοπούλου σελ. 50
- Μ. Λούπης, Γ. Σαββένος, Σ. Τζαβάρας σελ. 52
- Φ. Δαλιάνη, Ι. Κουζούμης, Ι. Ματσάμης, Σ. Μέλλος σελ. 54
- Γ. Ζαβολέας, Σ. Ζαφειροπούλου, Κ. Πίττας, Σ. Σαρκισιάν σελ. 56
- Χ. Κολλιάκου, Μ. Δημητρελλού, Κ. Μαμαλούγκας σελ. 58
- Γ. Γάλη, Σ. Ζωγράφου, Ε. Κίντου, Α. Λατουσάκη σελ. 60

Βοήθησαν με προσφορά υλικών και εργαλείων οι εταιρείες:

- ΑΒΑΞ
- ΑΤΕΡΜΩΝ
- Αφοί ΒΕΡΓΕΤΗ
- ΓΝΩΜΩΝ
- Ελληνική Τεχνοδομική
- Κ. Σαραντόπουλος
- Γ. Σιγάλας

Ο συντονισμός της διαδικασίας προσφοράς των υλικών, από την πλευρά των εταιρειών, έγινε από τον αρχιτέκτονα Γ. Λαζαρόπουλο της εταιρείας "Κ. Σαραντόπουλος".

Οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται, είναι του Χ. Λουϊζίδα (κατασκευές) και του Δ. Μπίρη.





ΑΥΤΗ Η ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ, ΠΟΥ ΠΡΟΚΛΗΘΗΚΕ

ΣΤΟ ΑΙΘΡΙΟ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ, ΒΟΗΘΗΣΕ ΣΤΟ ΝΑ

ΓΙΝΕΙ ΑΝΤΙΛΗΠΤΗ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΑΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ, ΣΑΝ ΠΡΑ-

ΚΤΙΚΗ ΔΗΛΑΔΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΚΑΙ ΟΧΙ ΣΑΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΕΠΙΝΟΗΣΗ.

Η ΥΠΕΝΘΥΜΙΣΗ ΤΗΣ ΥΛΙΚΗΣ ΤΗΣ ΥΠΟΣΤΑΣΗΣ ΕΙΝΑΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ

ΧΡΗΣΙΜΗ ΚΑΙ, ΙΣΩΣ, ΚΑΙΡΙΑ. ΤΟ ΑΙΘΡΙΟ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΙΑ ΕΝΑ

ΗΡΕΜΟ ΚΕΝΟ ΣΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ. ΓΙΝΕΤΑΙ ΤΟΠΟΣ ΕΡ-

ΓΑΣΙΑΣ, ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΣΥΝΑΘΡΟΙΣΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΑΝΑΣΤΡΟΦΗΣ.

