



## Χορός και Χώρος, Η Dance Performance Art στα Μουσεία

Αγγελική Χελιώτη - 03/12/2021

### Ερευνητική εργασία

Φοιτήτρια: **Αγγελική Χελιώτη**

Επιβλέπων: Δήμητρα Νικολάου

Πανεπιστήμιο: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο \_ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ημερομηνία παρουσίασης: Φεβρουάριος 2021

Συγκρίνοντας τις περιπτώσεις μελέτης που ερευνήσαμε, διαπιστώνουμε ότι η "ικανότητα" ενός μουσείου να φιλοξενήσει χορογραφικά έργα, δεν εξαρτάται από τη θεματολογία του, δηλαδή το είδος της τέχνης που στεγάζει (αρχαία, σύγχρονη τέχνη, γλυπτική, ζωγραφική κ.α.), ούτε και από το ύψος, τα χρώματα, την υλικότητα των αιθουσών, αλλά κυρίως από τις χωρικές ιδιότητες, τη χωρική οργάνωση των μουσείων, τόσο σε κάτοψη όσο και στην τομή.

**Αυτά τα χαρακτηριστικά καθορίζουν το είδος και τη δυνατότητα εκτέλεσης μιας συγκεκριμένης**

## **χορογραφικής προσέγγισης σε σχέση με κάποια άλλη.**

Από την ανάλυση των παραδειγμάτων που παρουσιάστηκαν, οι διαστάσεις του χώρου, το ύψος, οι αναλογίες, η σχέση των χωρικών ενότητων και ο τρόπος σύνδεσής τους, αν και ίσως προφανή στοιχεία, παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο και επηρεάζουν το είδος και τη δυνατότητα εκτέλεσης μιας χορογραφίας.

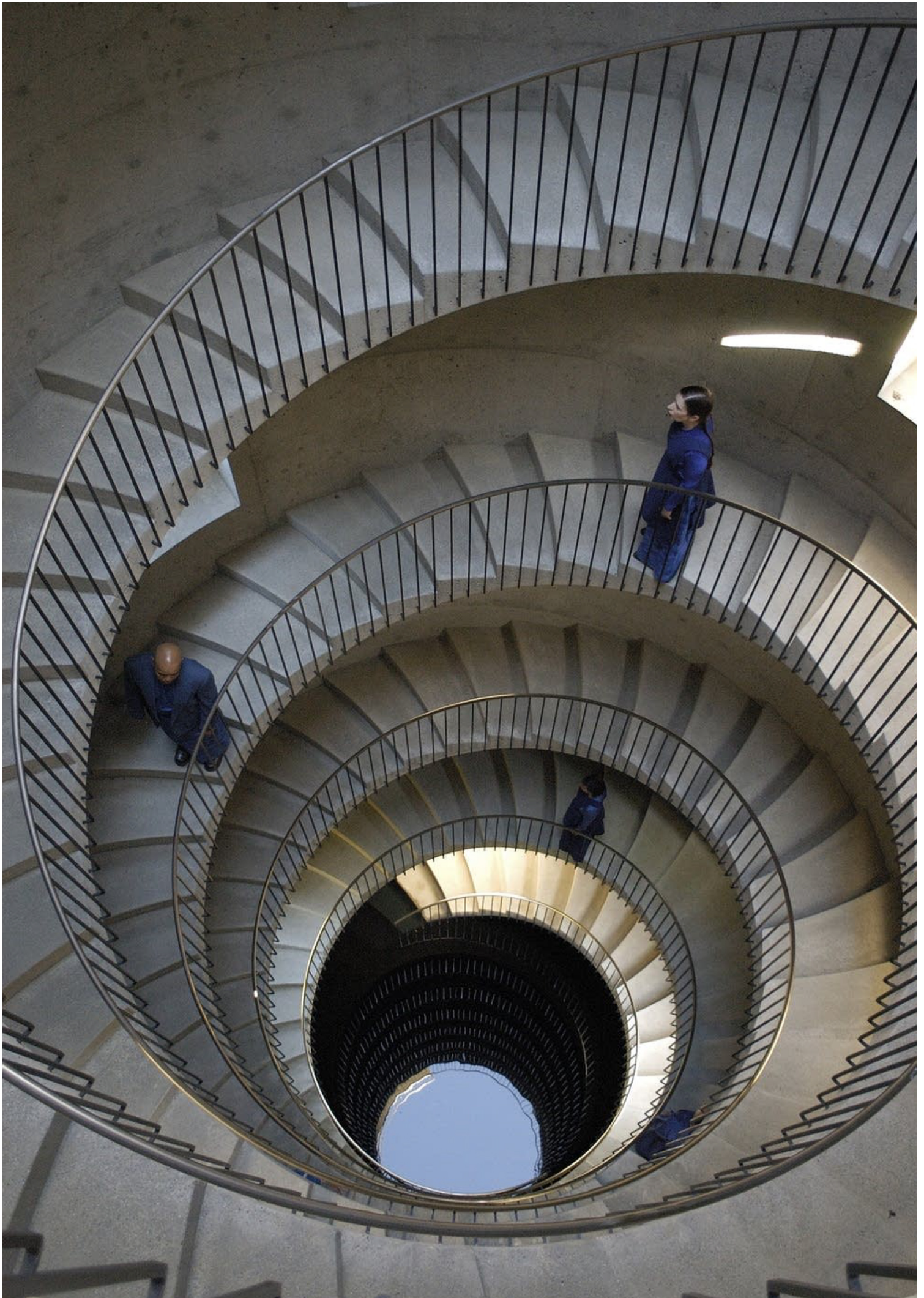
Σημαντική παράμετρο επιλογής μιας χορογραφικής προσέγγισης αποτελεί η **σχέση τής πλοκής τής χορογραφίας με τον τρόπο που γίνεται οπτικά αντιληπτός ο χώρος.**

Για παράδειγμα, η χωρική οργάνωση στο Μουσείο MAXXI παρουσιάζει μια ροϊκότητα στους χώρους και πολλαπλές δυνατότητες θεάσεων από όλους τους χώρους του μουσείου, και ως εκ τούτου η χορογραφία μπορεί να εκτελείται στο σύνολο των χώρων του μουσείου, σε αντίθεση με τα μουσεία με κεντροβαρή οργάνωση χώρων, τα οποία διαθέτουν μεγάλα, με διπλό ή και μεγαλύτερο ύψος δωμάτια, χώρους "ορόσημα", που αποτελούν ενοποιητικούς πυρήνες των αιθουσών των μουσείων και εκεί εκτελούνται τα σημαντικά επεισόδια της χορογραφίας.

Σε κάθε περίπτωση, **η θεατρικότητα του χώρου και η εναλλαγή πολλαπλών "θεατρικών" και "κινηματογραφικών" θεάσεων δημιουργούν έναν "σκηνογραφικό χαρακτήρα"** που, όπως είδαμε, ενισχύει μια χωρικά προσδιορισμένη παράσταση χορού.

Διαπιστώσαμε ότι υπάρχουν παραπάνω από ένα είδη χορογραφικών έργων που μπορούν να λάβουν χώρα σε ένα μουσείο, τα οποία καταθέτουμε σε τρεις γενικές κατηγορίες, ως **προς το στοιχείο με το οποίο συμβαίνει η διαλεκτική σχέση χώρου -χορογραφίας.**

Στην πρώτη βρίσκονται οι χορογραφίες που συνδιαλέγονται μόνο με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία και τον χώρο του μουσείου, ή αλλιώς οι **"άμεσα σχετιζόμενες με τον χώρο"** χορογραφίες -πρώτη και δεύτερη περίπτωση μελέτης. Στη δεύτερη κατηγορία συναντάμε τις χορογραφίες που ως σημείο αναφοράς και έμπνευσης έχουν κάποιο έκθεμα ή συλλογή του μουσείου, αλλιώς οι **"άμεσα σχετιζόμενες με τα εκθέματα"** χορογραφίες. Στην τρίτη, συγκαταλέγονται χορογραφίες που σε κάποια μέρη σχετίζονται κυρίως με εκθέματα και σε άλλα μέρη αποκλειστικά με τον χώρο, αποτελούν δηλαδή **συνδυασμό των δύο προηγούμενων κατηγοριών** - τρίτη περίπτωση μελέτης.



Στις **περιπτώσεις** όπου η χορογραφία σχετίζεται με κάποιο έκθεμα, μια πιθανή αντιμετώπιση, την οποία μας "υπέδειξε" η χορογραφία του Tony Adigun στο δωμάτιο 34, είναι η παραμονή στο ίδιο σημείο του χώρου και σε άμεση οπτική σχέση με το έργο (δηλαδή χωρίς να κινούνται οι χορευτές σε άλλα δωμάτια πέραν του εκθέματος ή να απομακρύνονται από αυτό σε βαθμό που να χάνεται η δυνατότητα για οπτική επαφή). Παράλληλα, η τοποθέτηση των χορευτών στον χώρο είναι τέτοια, ώστε να διευκολύνεται η αλληλοεπικάλυψη του **εύρους ακτινοβολίας** των σωμάτων των χορευτών με το εύρος ακτινοβολίας του εκθέματος.

Στις **περιπτώσεις** της **πρώτης κατηγορίας**, είδαμε διάφορους τρόπους δημιουργίας από την πλευρά των χορογράφων. Η προσέγγιση της Sasha Waltz αντιμετωπίζει όλο το μουσείο -σχεδόν κάθε σπιθαμή του- ως περιβάλλον για να συνδιαλλαγεί ο χορευτής.

Στο Neues Museum, όπως είδαμε, οι χώροι διέπονται από έντονη αξονικότητα, τονίζοντας τη σημασία της κεντρικής αίθουσας (Stairs Hall), το κεντρικό σημείο αναφοράς του μουσείου. Οι βασικοί άξονες του κτηρίου παρέχουν πληροφορία που φτάνει σχεδόν πάντα έως την περιφέρεια του μουσείου, μέσω μιας **χωρικής διαφάνειας**.

Τα "δωμάτια" αναπτύσσονται συμμετρικά γύρω από το κέντρο (Stairs Hall), ακολουθώντας μια επαλληλία και διαδοχικότητα στην οργάνωσή τους, πολλές φορές με διαφορετικό ύφος και λεξιλόγιο (λόγω του διαφορετικού θέματος των συλλογών), αλλά τα σχήματα των αιθουσών είναι συγκεκριμένα και επαναλαμβανόμενα.

Από την άλλη, στο MAXXI οι χώροι είναι ενιαίοι, δημιουργούν μια ροϊκότητα στην κίνηση και πολλαπλές δυνατότητες θεάσεων από όλους τους χώρους του μουσείου, δεν έχουν σχέσεις επανάληψης και επαλληλίας και δημιουργούν το αίσθημα αναπάντεχου και απρόσμενου. Στην ουσία δεν υπάρχουν σαφή δωμάτια, καθώς δεν υπάρχουν σαφή όρια ανάμεσα στους χώρους. Από ένα σημείο, τα επίκεντρα προσοχής κατά την παράσταση μπορεί να είναι πολλά, οδηγώντας σε σύνθετες χωρικές εμπειρίες, ανεξάρτητες από οποιοδήποτε (χωρικό) κέντρο ή ιεραρχία.

Σε αντίθεση με τα στοιχεία του Neues Museum, οι ανοιχτές χωρικές σχέσεις (θεατρικοί χώροι) με την ταυτόχρονη ύπαρξη πολλών "κρυφών" σημείων (κινηματογραφικοί χώροι- καρέ-καρέ), δημιουργούν αίσθηση ενότητας, αλληλοεπικάλυψη οπτικών πεδίων αλλά ταυτόχρονα μεγαλύτερη αίσθηση ανακάλυψης στον επισκέπτη, και αναπάντεχες, μεμονωμένες οπτικές θεάσεις.

Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα πως **το MAXXI είναι περισσότερο δεκτικό για την προσέγγιση της S. Waltz, καθώς τονίζει τον κοινωνικό και χωρικό χαρακτήρα του συμβάντος.**



Η χορογραφία του T. Adigun, από την άλλη, δεν διασκορπίζεται στους χώρους του μουσείου. Η χωρική οργάνωση με τους διαδοχικούς, αποσπασματικούς χώρους της Πινακοθήκης, τον οδήγησε στη **δημιουργία ενός σεναρίου -μιας ιστορίας-**, οδηγώντας σε ένα τελείως διαφορετικό αποτέλεσμα από αυτό της Waltz. Η χορογραφία έχει αρχή, μέση και τέλος, αντίστοιχα με τα τρία επεισόδια που εκτελούνται σε δωμάτια με σαφή όρια και προσπέλαση, πολύ πιο σαφή χρονικά όρια και διάρκεια πολύ μικρότερη από αυτή της Waltz. Οι επισκέπτες, από τη στιγμή που ξεκίνησαν να παρακολουθούν την παράσταση, οδηγούνταν από το προσωπικό του μουσείου στις αίθουσες εκτέλεσης της χορογραφίας και κατευθύνονταν ως έναν βαθμό στο πού να σταθούν. **Η ανακάλυψη της συνέχειας της ιστορίας συνέβαινε με την ταυτόχρονη ανακάλυψη ενός νέου δωματίου.** Το κάθε επεισόδιο χαρακτηρίζεται από ένα επίκεντρο προσοχής, αποκλείοντας την οπτική επαφή με άλλους χώρους/ δωμάτια. Αυτό βοηθά στην προσήλωση στον χορό μέχρι το τρίτο επεισόδιο, όπου, λόγω και της θεατρικότητας του χώρου, το δρώμενο αποκτά διαστάσεις χωρικού φαινομένου. Φαίνεται λοιπόν πως η προσέγγιση του Adigun ταιριάζει καλύτερα σε μουσεία με τη χωρική οργάνωση των δωματίων της National Gallery.

Ο Tony Adigun συνέθεσε μια χορογραφία εξ αρχής, εξαρτώμενη από τα στοιχεία έμπνευσής του. Η Sasha Waltz, όμως, εφάρμοσε επεισόδια που έχει εκτελέσει, όχι μόνο σε παραπάνω από ένα μουσεία, αλλά και στις παραστάσεις της στο θέατρο. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν τουλάχιστον δύο κατηγορίες χορογραφιών **ως προς την εφαρμογή**. Από τη μια, οι χορογραφίες οι "**γεννημένες από τον χώρο του μουσείου**", δηλαδή τα επεισόδιά τους δεν έχουν παιχτεί -και ούτε πρόκειται- σε άλλον τόπο, και οι χορογραφίες που προϋπάρχουν του μουσείου, ή τουλάχιστον μερικά επεισόδια αυτών, και επομένως "**ακολουθούν τον χώρο του μουσείου**", προσπαθούν δηλαδή να ενταχθούν με τον καλύτερο τρόπο στα κατάλληλα σημεία του.

Ένα άλλο στοιχείο που θα μπορούσαμε να σχολιάσουμε είναι ότι **το ύφος των αιθουσών, τα χρώματα και το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο επηρέασαν σημαντικά όλες τις χορογραφίες.** Αν και χωρίς εκθέματα μέσα στο Neues Museum, παρατηρούμε πολλά και διαφορετικά χρώματα, σχέδια και μορφές στα ρούχα των χορευτών, επηρεασμένα ίσως από τη διαφορετικότητα των δωματίων και των εκθεμάτων που φιλοξενεί. Στο MAXXI, όπου κυριαρχεί το μαύρο και το άσπρο, βλέπουμε χορευτές με λευκά/ μπεζ και κυρίως μαύρα ρούχα, ενώ μερικά κίτρινα και κόκκινα έχουν προστεθεί σκοπίμως για να υποδηλωθεί κάποια αντίθεση και ένταση στο οπτικό αποτέλεσμα. Στη National Gallery, όπως αναφέραμε, το άσπρο- μαύρο στα ρούχα των δύο χορευτών στο πρώτο επεισόδιο είναι εμπνευσμένο από το δίπολο ζωή- θάνατος (κεντρικό θέμα του εκθέματος). Στο δεύτερο επεισόδιο τα χρώματα των ρούχων ακολουθούν τους χρωματισμούς των τοίχων, κόκκινο, γκρι και μαύρο. Επίσης, ο "κλειστός", "βαρύς" ρουχισμός, με τα πολλά επίπεδα υφάσματος, ακολουθεί τον διακοσμητικό χαρακτήρα της μουσειακής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα. Στο τελευταίο επεισόδιο, τα μαύρα ιδιαίτερα παντελόνια αφήνουν μια ουδέτερη αίσθηση σε σχέση με τα πολύχρωμα υλικά της αίθουσας, ενώ η επιλογή να είναι γυμνοί από τη μέση και πάνω οι έγχρωμοι γεροδεμένοι χορευτές, φαίνεται να γίνεται από τον χορογράφο για να δημιουργήσει μια αντίθεση με τον πλούσιο διάκοσμο και την επισημότητα του χώρου.

Αναλογιζόμενη την εκτέλεση των παραστατικών τεχνών μέσα σε ένα μουσείο, σκέφτομαι το βιβλίο της Pamela Howard, "Τι είναι η σκηνογραφία;" performance. Το τελευταίο στοιχείο που ολοκληρώνει τη διαδικασία είναι οι **θεατές- επισκέπτες** που καταλαμβάνουν το δικό τους. Η διαδρομή προς την οργάνωση του έργου αρχίζει με την κατανόηση της δυναμικής του άδειου σκηνογραφικού **χώρου**. Στη συνέχεια, όπως συμβαίνει με το κείμενο στα θεατρικά έργα, εδώ παίζει ρόλο η **έκθεση και οι χώροι του μουσείου**, με την οποία θα συνδιαλαγεί η χορογραφία, ή η **ιδέα- το μήνυμα** που μεταφέρει το μουσείο (ο αρχιτέκτονας). Σε συνάρτηση με τις απαιτήσεις του μηνύματος ακολουθεί η **έρευνα** του φυσικού πλαισίου της παράστασης, προκειμένου να επιλεγθούν τα κατάλληλα ρούχα ή αντικείμενα, τα χρώματα, ο αριθμός των χορευτών, για να λειτουργήσουν από κοινού σε μια χωροταξική **σύνθεση**, που θα εμψυχήσει νέα πνοή στον χώρο αλλά και στην έκθεση. Η έρευνα μπορεί να είναι χωρική και ενίοτε ιστορική, κοινωνική κ.τ.λ.. Όλος ο αρχιτεκτονικός χώρος του μουσείου γίνεται η σκηνή, και τα στοιχεία του εσωτερικού, τα εκθέματα και η διακόσμηση αποτελούν το **σκηνογραφικό** φόντο που δίνει τις κατάλληλες κατευθύνσεις. Τον ρόλο του **σκηνοθέτη** παίρνει ο χορογράφος, σε ορισμένες περιπτώσεις και ο διευθυντής του μουσείου ή ο επιμελητής της έκθεσης. Ο **χορογράφος** έχει ρόλο διαμεσολαβητικό και όχι ηγετικό, καθώς δίνει μια συγκεκριμένη κατεύθυνση στους χορευτές και έπειτα ξεκινά η έρευνα, με αφετηρία την υποκειμενική αισθητηριακή προσέγγιση του καθενός.

Οι **χορευτές** και οι κινητικές τους δυνατότητες, το ζωντανό στοιχείο της σκηνικής εικόνας, επίσης παίζουν υψίστης σημασίας ρόλο, καθώς θα αφηγηθούν μια ιστορία δίνοντας ζωή με τις χορευτικές κινήσεις τους στις αίθουσες του μουσείου. Ο χώρος διαμορφώνεται και μεταβάλλεται από τους χορευτές, καθώς εξελίσσεται η χορογραφία μέσα στον θεατρικό χώρο- μουσείο, και αποτελεί τον λόγο για τον οποίο δημιουργείται η παράσταση.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι μέσω της διαδικασίας της performance στην πραγματικότητα γίνεται **αναπροσαρμογή** του αρχικού χώρου, προς έναν υπαινικτικό και συνδεδεμένο με το άμεσο και δραματικό παρόν. **Σκοπός είναι η ανάδειξη της ανθρώπινης παρουσίας, του αρχιτεκτονημένου χώρου αλλά και των εκθέσεων.** Αυτό επιτυγχάνεται με τις φόρμες των σωμάτων των χορευτών σε σχέση με το κτήριο, αλλά και των νέων διατάξεων που παίρνει το κοινό στους χώρους του. Πρόκειται για ένα **ζωντανό είδος τέχνης** και μπορεί να συμπαρασύρει τον επισκέπτη στη δράση, να τον κάνει κομμάτι τού θεάματος. Δεν υπάρχει παθητικότητα ή στασιμότητα, αλλά **κινητικότητα**, και συνεχώς **διαφορετικές οπτικές θέασης.**

Ο χορογράφος εξαναγκάζεται να προσεγγίσει την τέχνη του μέσα στη σφαίρα της πραγματικότητας, ενώ εξακολουθεί να επιδιώκει μια υπερβατική προσέγγιση μέσα στα πλαίσια της έρευνας. Ο χαρακτήρας του μουσείου αλλά και το περιεχόμενό του πρέπει να ληφθούν εξ αρχής υπόψιν. Η ατμόσφαιρα, η ποιότητα, οι νοητές χαράξεις του χώρου επηρεάζουν βαθιά τους χορευτές και τους επισκέπτες. Οι υλικότητες, τα χρώματα, ο φωτισμός και τα καλλιτεχνικά έργα του μουσείου είναι σημαντικά. Το χρώμα και οι φόρμες αποτελούν το οπτικό περίβλημα της παράστασης. Η προσεκτική επιλογή των χρωμάτων στα κοστούμια οδηγεί τη ματιά του θεατή στον πυρήνα και το νόημα της σύνθεσης. Το χρώμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να συνοψίσει τον συναισθηματικό κόσμο της χορογραφίας, αλλά και του κρυφού νοήματος πίσω από τις εκθέσεις.

Επομένως, η **dance performance art έχει σχέση "δούναί και λαβείν" με τον χώρο του μουσείου**, το ένα αναδεικνύει το άλλο, ο χορός εμπλουτίζει τον χώρο και ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται "ορίζει" περιορισμούς αλλά και προκλήσεις στον χορευτή, οδηγώντας τον σε μια πολυποίκιλη κινησιολογία. Κατά την performance δημιουργείται και εξελίσσεται συνεχώς μια **δυναμική, αμφίδρομη σχέση** ανάμεσα στον χορό του χορευτή και τον χώρο του κτηρίου, η οποία μας αναγκάζει και σαν ερευνητές και σαν επισκέπτες να μην μπορούμε να τα δούμε ξεχωριστά αλλά μόνο μαζί, το ένα σε συνάρτηση με το άλλο. Μέσα από τα παραδείγματα είδαμε ότι ο χορευτής, με την κίνηση και την πόζα του σε διάφορα σημεία, αναδεικνύει το μουσείο τραβώντας το βλέμμα του θεατή σε αυτά, και ταυτόχρονα τα ίδια τα στοιχεία του χώρου εξυπηρετούν και υποστηρίζουν την κίνηση του χορευτή, ώστε σε μερικές στιγμές αυτή να μην υπήρχε καν αν ο χώρος δεν ήταν διαμορφωμένος με τον εκάστοτε τρόπο.

**Η διαδικασία κατανόησης του χώρου και της κίνησης μέσα σε αυτόν από τον χορευτή είναι διαισθητική και αντιληπτική. Το ίδιο όμως συμβαίνει και με τη διαδικασία θέασης και κατανόησης του έργου και του χώρου από τον θεατή.** Τελικά, και οι δύο συνεισφέρουν και εισπράττουν από τον χώρο μέσα στον οποίο γίνεται ο χορός. Ο χορευτής δηλαδή κάνει πάντα έναν διάλογο - πέρα από τον χώρο του μουσείου- με τον θεατή, στοιχείο που δίνει **κοινωνικό χαρακτήρα** στην τέχνη αυτή.





**Η dance performance είναι τελικά ένα έκθεμα με εναλλακτικό χαρακτήρα. Αποτελεί καλλιτεχνικό έργο το οποίο αποτελείται από τον συγκερασμό τεχνών (αρχιτεκτονική, χορός, εικαστικές τέχνες, μουσική), και το οποίο παρουσιάζεται στους επισκέπτες του μουσείου ως χωρικό αποτέλεσμα, για λίγες μόνο στιγμές και έπειτα χάνεται.**

Ο χώρος όμως τελικά γίνεται αντιληπτός με μοναδικό τρόπο από κάθε άτομο και φαίνεται δύσκολο να περιγράψουμε με μονοδιάστατο τρόπο τη σχέση του ατόμου με τη χορευτική κίνηση στον χώρο, είτε έχει τον ρόλο του χορευτή είτε αυτόν του θεατή. Οι παράγοντες που επηρεάζουν την αντίληψη είναι κοινωνικοί, αισθητηριακοί, ψυχολογικοί και ιδιοσυγκρασιακοί. Με την ανάλυση μιας performance και την ανάγνωσή της, ο επισκέπτης πληροφορείται πολλά για τον χώρο και τον κατανοεί περισσότερο απ' ότι αν βασιζόταν μόνο στην έκθεση. Η χορογραφία τον βοηθάει να αντιληφθεί το είδος του χώρου και πώς αυτός επιδρά στο βλέμμα, στην κίνηση και στην σκέψη του. Ουσιαστικά, η παράμετρος που διευκολύνει την κατανόηση του αρχιτεκτονικού ή άλλου έργου, είναι η ίδια η **κίνηση** μέσα στον χώρο. Και εδώ τίθεται ένα ζήτημα προς διερεύνηση. Σαφώς και μόνο η θέαση του χορευτή βοηθάει στη μεγαλύτερη κατανόηση του αρχιτεκτονημένου χώρου. Θα μπορούσε όμως η dance performance art να διευρυνθεί σε βαθμό τέτοιο, που να περιλαμβάνει τη δράση του κοινού; Δηλαδή να είναι οι ίδιοι οι επισκέπτες που προσπαθούν με το σώμα τους να καταλάβουν τον χώρο...

Ο χορός είναι μια δημιουργική διαδικασία, και ως τέτοια αποτελεί ένα ταξίδι αναζήτησης του εαυτού. Τη στιγμή της δημιουργίας, μια εσωτερική κίνηση μας προτρέπει να κάνουμε το ταξίδι της συνάντησης με εμάς τους ίδιους. Το σώμα συνεχίζει να κινείται στον έξω χώρο, ενώ "**εμείς**" κινούμαστε προς τον μέσα χώρο.

**"Στη βασική του μορφή, ο χώρος είναι ένα κενό -σιωπηλό, στείο, αθώο- πριν από τη συνείδηση, πριν από τη ζωή. Ένας χορογράφος πρέπει να γεμίσει και να διαμορφώσει αυτό το κενό".** Murray Louis

Τη στιγμή που ο άνθρωπος χορεύει, αυτό που έχει αισθητική αξία και χαρίζει συγκίνηση είναι η ενέργεια που διαχέεται από το σώμα καθώς αυτό κατακτά τον χώρο. Η αξιοποίηση δηλαδή του κενού είναι το θέμα που μας απασχολεί εδώ, και η αρχιτεκτονική σύνθεση είναι αυτή που ορίζει ποιο θα είναι το κενό που θα αφήσει το πλήρες... Φανταστείτε ένα σπίτι το οποίο αποτελείται από διάφορα στοιχεία, όπως τοίχους, πλάκες και κολώνες, έπιπλα και αντικείμενα. Αυτό το οποίο τελικά κατοικείται και αποκτά ζωή δεν είναι τα στοιχεία αυτά, αλλά ο ελεύθερος χώρος -το κενό που αφήνουν μεταξύ τους. Το ίδιο συμβαίνει με το πνευματικό κενό που ενυπάρχει στον πυρήνα κάθε ανθρώπινου όντος -το κενό που αφήνει ακάλυπτο το υλικό σώμα. Ο χορευτής, έστω και ασυνείδητα, κατά τη γνώμη μου επιθυμεί να έρθει σε επαφή με αυτόν τον κενό χώρο, ο οποίος μόνο άδειος δεν είναι. Είναι γεμάτος ζωντάνια...

Μπορείτε να βρείτε ολόκληρη την εργασία σε μορφή pdf [ΕΔΩ](#).