

“ΔΙΑΤΟΠΟ”

Διπλωματική εργασία

Σπουδάστρια: **Φέσκου Λόρεν**

A.M. :04103629

Επιβλέπων καθηγητής: Δ.Παπαλεξόπουλος

Σύμβουλος: Μ.Μάνιος

Βιογραφικά Στοιχεία¹

Ιάννης Ξενάκης (Βραΐλα 1922–Παρίσι 2001)

- Ο Ξενάκης προέρχεται από εύπορη οικογένεια εμπόρων της ελληνικής κοινότητας της Ρουμανίας.
- Η παιδική του ηλικία ξεκινά ήρεμα. Τα πρώτα χρόνια, αντλεί την αγάπη του για τη μουσική από τη μητέρα του, μέχρι που εκείνη προσβάλλεται από μηνιγγίτιδα και πεθαίνει.



Ο Ξενάκης στις Μυκήνες

- Το 1938 εγκαθίσταται στην Αθήνα για να προετοιμαστεί για τις εξετάσεις εισαγωγής στο Πολυτεχνείο.
- Συνεχίζει να ζει μοναχικά, κάνοντας μεγάλες βόλτες στα περίχωρα της Αθήνας για να απολαύσει τη φύση. Παρακολουθεί μαθήματα πιάνου και αρχίζει θεωρητικές σπουδές μουσικής.
- Διαβάζει πολύ, ιδιαίτερα τους διαλόγους του Πλάτωνα, και παθιάζεται ακόμη περισσότερο με ό,τι αφορά την αρχαία Ελλάδα. Όπως χαρακτηριστικά δήλωνε και ο ίδιος, «στα νιάτα μου πίστευα ότι είχα γεννηθεί σε λάθος εποχή, είκοσι πέντε αιώνες αργότερα»².

- Από τον Σεπτέμβριο του 1940 έως και το φθινόπωρο του 1947, οπότε αναγκάζεται να διαφύγει από την Ελλάδα, η ζωή του είναι συνυφασμένη με την πολιτική ιστορία της χώρας.
- Από τα τέλη του 1941 μετέχει στην αντίσταση. Όπως λέει, «η ρεαλιστική και αποφασιστική πολιτική που ακολουθούσε το κομμουνιστικό κόμμα με έπεισε και εντάχθηκα»³.
- Κατά τα Δεκεμβριανά μάχεται και τραυματίζεται σοβαρά από μια έκρηξη οβίδας. Νοσηλεύεται και αναλαμβάνει και πάλι την ημιπαράνομη δράση του. Συλλαμβάνεται πολλές φορές.



Δεκέμβρης 1944

- Καλείται να στρατευθεί στον εθνικό στρατό από τον οποίο λιποτακτεί και περνά στην παρανομία.
- Το 1947 θα καταδικαστεί σε θάνατο για «πολιτική τρομοκρατία» και το 1951 ένα στρατιωτικό δικαστήριο θα τον καταδικάσει «ερήμην σε δεκαετή κάθειρξη επί λιποταξία» και θα του αφαιρέσει την ελληνική υπηκοότητα.
- Το 1947, με τη βοήθεια του πατέρα του, αποκτά πλαστό διαβατήριο και φτάνει στο Παρίσι, όπου εγκαθίσταται χωρίς να συνεχίσει για τις ΗΠΑ, όπως σκόπευε αρχικά.
- Βρίσκει δουλειά στο γραφείο του Λε Κορμπυζιέ, όπου θα μείνει έως το 1959. Αρχικά εργάζεται ως μηχανικός. Κατόπιν του εμπιστεύονται πιο δημιουργικές εργασίες, ενώ αρχίζει να αναπτύσσει προσωπικές σχέσεις με τον αρχιτέκτονα.
- Το 1950 συναντά τη μέλλουσα γυναίκα του, τη Φρανσουάζ, με την οποία θα παντρευτούν το 1953.
- Έζησαν στο Παρίσι και απέκτησαν μία κόρη.



Αθήνα, Δεκεμβρης 1944

- Το φθινόπωρο του 1932 ο πατέρας του τον στέλνει να φοιτήσει στην Αναργύρειο και Κοργιαλένειο Σχολή Σπετσών.
- Η πρώτη επαφή με τους συμμαθητές του είναι προβληματική εξαιτίας της καταγωγής του, γι' αυτό και αποτραβιέται στα βιβλία. Μέσω των έργων του Ιουλίου Βερν και μιας έκδοσης περί αστρονομίας αρχίζει να ενδιαφέρεται για τις επιστήμες. Στη συνέχεια ανακαλύπτει την αρχαιοελληνική γραμματεία. Οι δύο σημαντικοί άξονες αναφοράς του, οι επιστήμες και η αρχαιότητα, είναι ήδη παρόντες.



Αναργύρειο και Κοργιαλένειο Σχολή Σπετσών

1. Σολωμός, Μάκης, *Ιάννης Ξενάκης, το σύμπαν ενός ιδιότυπου δημιουργού*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2008.

2. Iannis Xenakis & Sharon Kanach, *Music and architecture. Architectural Projects, Texts, and Realizations*, Translated and edited by Sharon Kanach. The Iannis Xenakis Series, Pendragon Press, Νέα Υόρκη 2008.

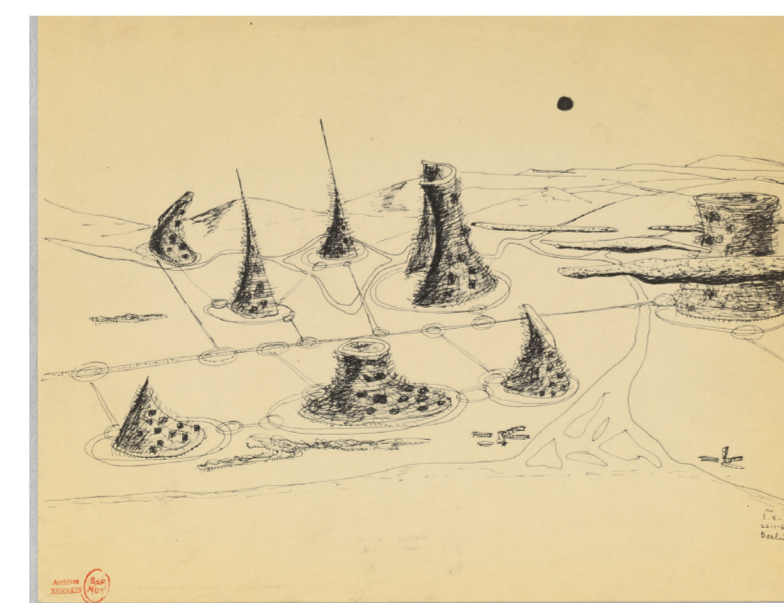
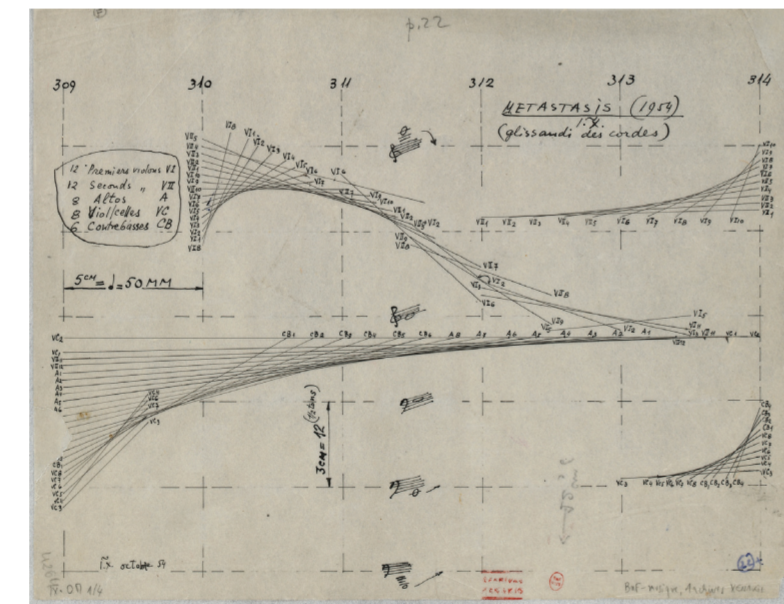
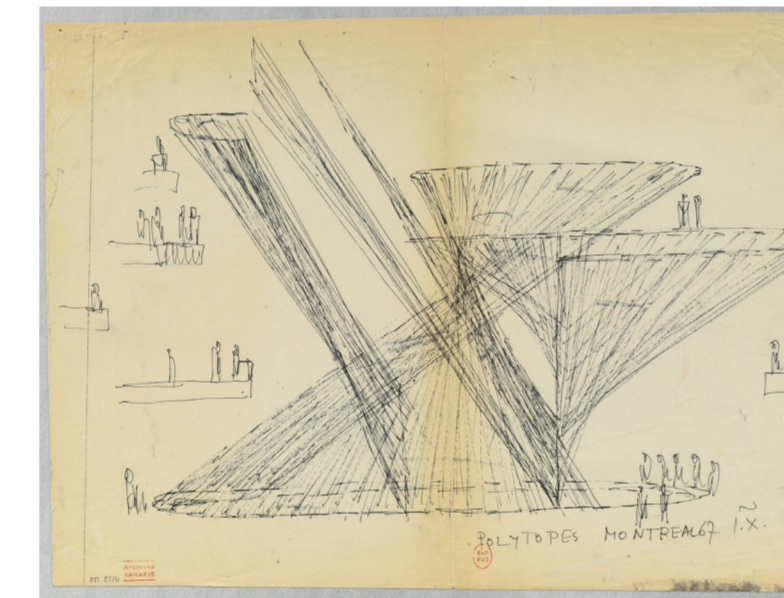
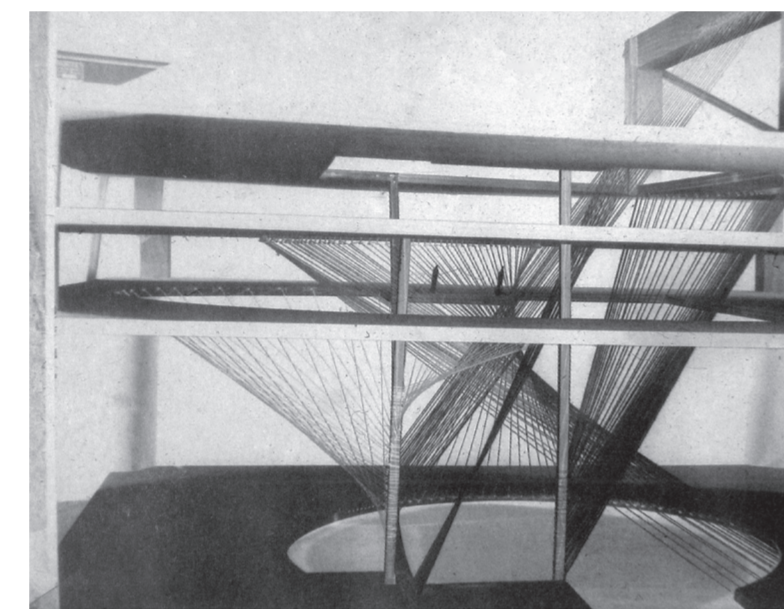
3. Σολωμός, Μάκης, ό.π., σελ. 19.

Πολύτοπα¹

Από το 1966 μέχρι και το 1978 ο Ξενάκης δημιούργησε μια σειρά από εγκαταστάσεις ήχου και φωτός, σε συνάρτηση η κάθε μία με συγκεκριμένο χώρο και χρησιμοποιώντας την τελευταία λέξη της τεχνολογίας, «με σκοπό να αναπτύξει μια νέα μορφή τέχνης με ήχο και φώς»². Αυτές τις εγκαταστάσεις τις ονόμασε Πολύτοπα, προκειμένου να περιγράψει την πολυπλοκότητα και την ιδιαιτερότητά τους. Η ονομασία αυτή, πράγματι, αποδίδει την πολυπλοκότητα αυτών των περίεργων έργων, τα οποία ακόμα και σήμερα αψηφούν την κατηγοριοποίηση. Επιπλέον, **κάθε Πολύτοπο φέρει το όνομα της τοποθεσίας ή της πόλης όπου εγκαταστάθηκε, υπογραμμίζοντας τη συνάρτηση του έργου με το χώρο.**

Τα Πολύτοπα βασίζονται στην ιδέα ενός εκτεταμένου, ενοποιημένου χώρου, απαρτιζόμενου από πολλά μικρότερα στοιχεία, των οποίων η χωρική πολυπλοκότητα αρθρώνεται με τη συνεχή εναλλαγή του ήχου και του φωτός. Κατά τον ίδιο το δημιουργό τους, τα Πολύτοπα «πειραματίζονται με καινοτόμους τρόπους χρήσης ήχου και φωτός. Είναι μια προσπάθεια να αναπτυχθεί μια νέα μορφή τέχνης με ήχο και φώς»³. **Ένα εικονικό, τρισδιάστατο πλέγμα δημιουργεί τη βάση για όλα τα υπάρχοντα στοιχεία, τα οποία ενσωματώνονται πλήρως στο χώρο.** Η μεγάλη κλίμακα αυτών των έργων στόχευε στη **συμμετοχή του κοινού**, το οποίο τοποθετούνταν στη διασταύρωση όλων αυτών των επιπέδων, βυθισμένο «σε έναν κατακλυσμό και σε μια αφαιρετική χορογραφία από λέιζερ, φώτα που αναβοσβήνουν και ηλεκτρονική μουσική»⁴.

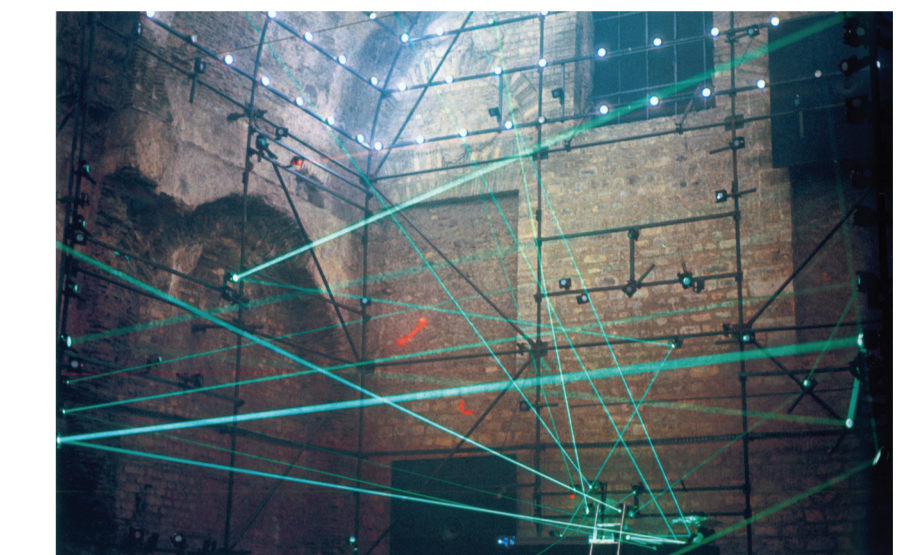
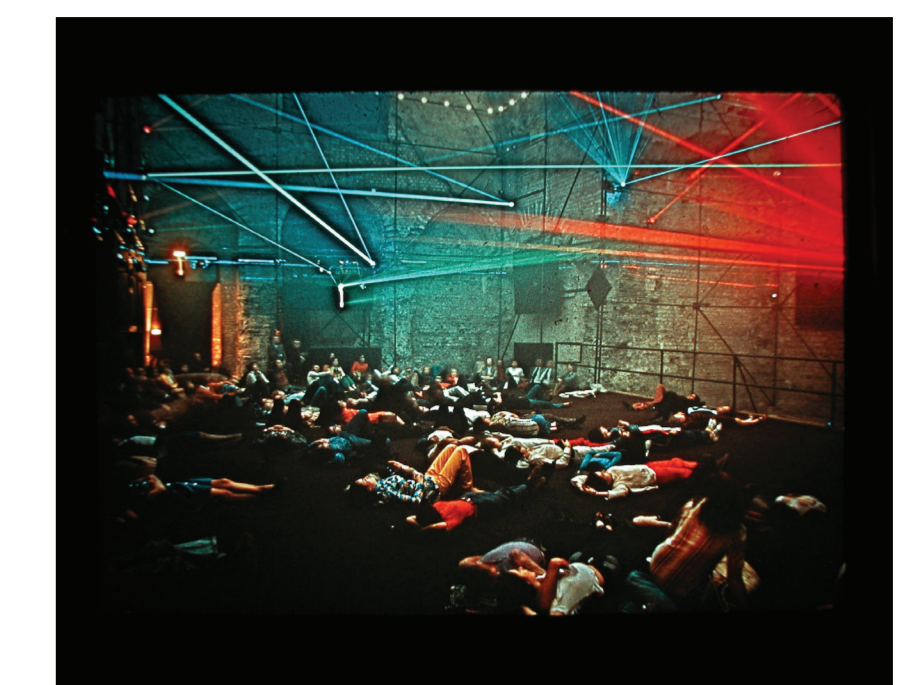
Τα Πολύτοπα που πραγματοποιήθηκαν ήταν πέντε: το Πολύτοπο του Μόντρεαλ (1967), το Πολύτοπο της Περσέπολης στο Ιράν (1971), το Πολύτοπο του Κλυνί (1972-1974), το Διάτοπο στο Παρίσι (1978) και το Πολύτοπο στις Μυκήνες (1978). Παρόλο που, ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες που παρουσίαζε η κάθε τοποθεσία, το κάθε έργο είχε και διαφορετικά χαρακτηριστικά, η κεντρική ιδέα παρέμενε η ίδια, σύμφωνη με το συνεκτικό καλλιτεχνικό όραμα του Ξενάκη. Τα Πολύτοπα απαρτίζονταν από αφαιρετικά σχήματα και εικονικούς όγκους ήχου και φωτός, που αναπτύσσονταν αυτόνομα, όχι συγχρονισμένα, αλλά παράλληλα. Η σύνθεση και η απόδοση νοήματος ανατέθηκε στο θεατή, ο οποίος κλήθηκε να αναλάβει το ρόλο του διερμηνέα της δουλειάς.



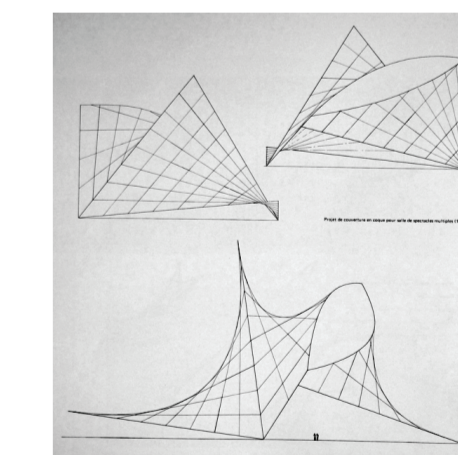
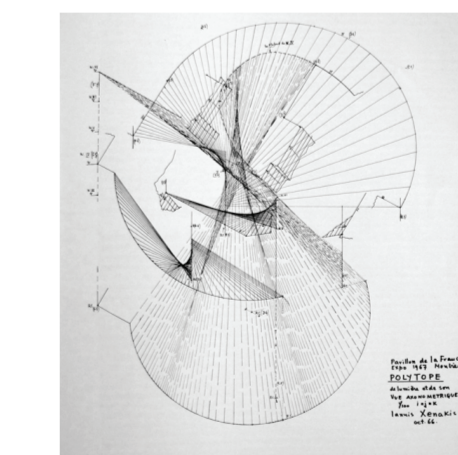
Μελέτες για Πολύτοπα



Εσωτερική άποψη του Πολύτοπου στο Κλυνί



Τα Πολύτοπα μπορούν να χωριστούν σε δύο ομάδες, ανάλογα με τις ιδιότητες και τις ιδιαίτερες παραμέτρους που τα χαρακτηρίζουν. Η πρώτη περιλαμβάνει το Πολύτοπο του Μόντρεαλ (1967), το Πολύτοπο του Κλυνί (1972-1974) και το **Διάτοπο** (1978), τρεις εγκαταστάσεις οι οποίες δημιουργήθηκαν για έναν συγκεκριμένο κλειστό χώρο (Πολύτοπα του Μόντρεαλ και του Κλυνί) ή για ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτόνημα ελαφριάς κατασκευής (Διάτοπο). Σε κάθε περίπτωση, ο Ξενάκης χειρίστηκε τον αρχιτεκτονικό χώρο ως ένα καρτεσιανό σύστημα αποτελούμενο από **ήχους (ηχεία) και φωτεινά σημεία (φλας προσαρτημένα σε μεταλλικούς καννάβους), κατασκευάζοντας από αυτά οντότητες σχημάτων και εικονικούς όγκους από ήχο και φως σε κίνηση.** Στη δεύτερη ομάδα έχουμε το Πολύτοπο της Περσέπολης (1971) στο Ιράν και το Πολύτοπο στις Μυκήνες (1978), έργα μεγάλης κλίμακας που εκτείνονταν σε ολόκληρους αρχαιολογικούς χώρους και τοπία ιστορικής σημασίας. Αυτά τα Πολύτοπα παρουσιάζονταν ζωντανά σε μεγάλο κοινό, και ήταν περισσότερο «μαζικοί εορτασμοί» που λάμβαναν χώρα σε συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο. Ο Ξενάκης κατεύθυνε τις χωρικές παραμέτρους (φως, ήχος, χρώμα, κίνηση κ.τ.λ.) σε μία καλλιτεχνική διερμηνεία ως φόρο τιμής στην ιστορική τοποθεσία, δημιουργώντας γεγονότα θεάματος με δραματουργικές, θεατρικές, συμβολικές και τελετουργικές διαστάσεις.



Μελέτες για Πολύτοπα

1. Iannis Xenakis & Sharon Kanach, *Music and architecture. Architectural Projects, Texts, and Realizations, Translated and edited by Sharon Kanach.* The Iannis Xenakis Series, Pendragon Press, Νέα Υόρκη 2008.

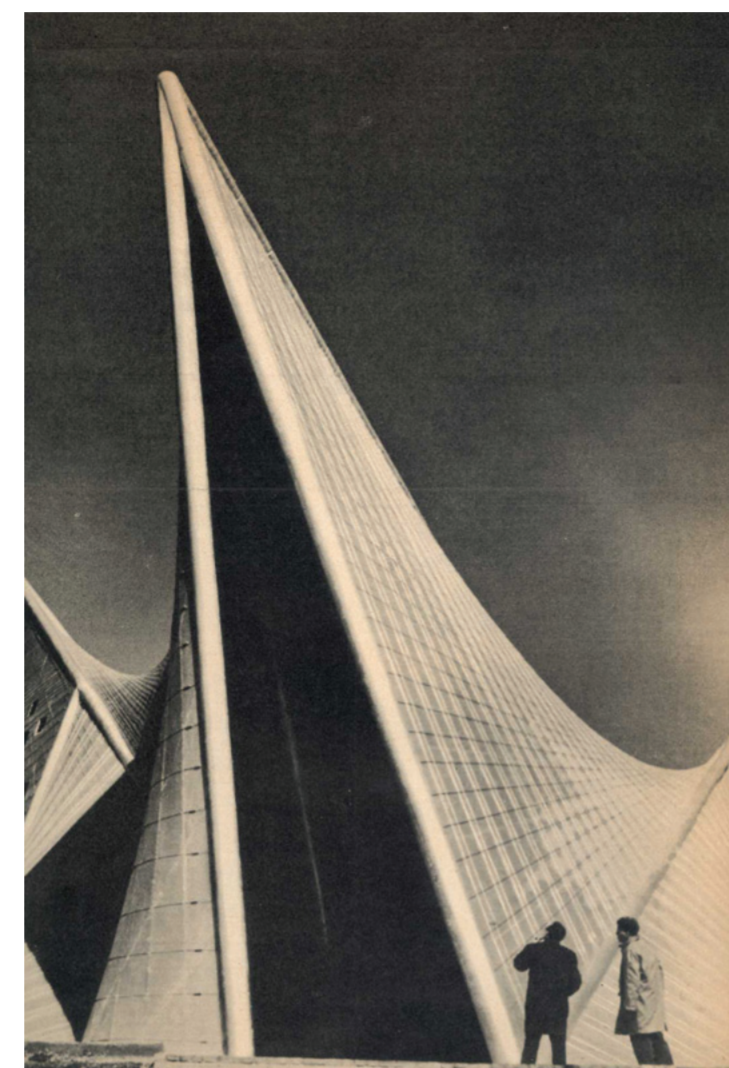
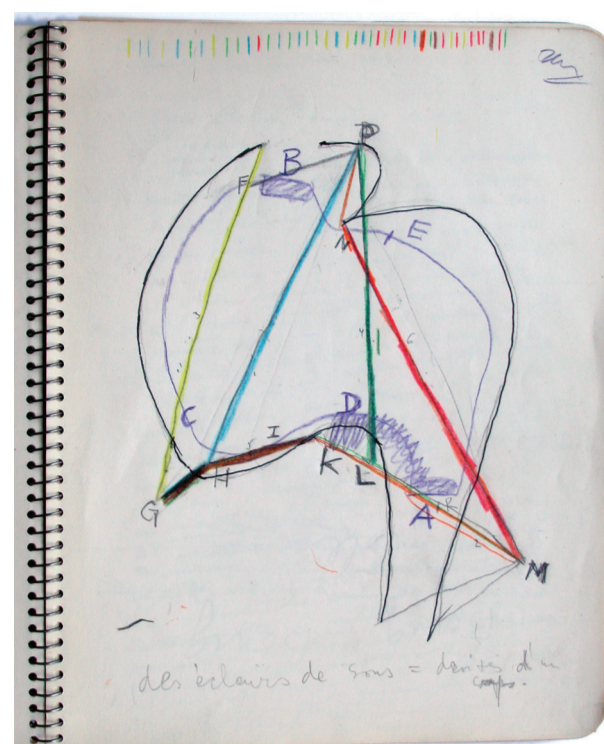
2. Varga, Balint Andras, *Conversations With Iannis Xenakis,* Faber & Faber, Λονδίνο 1996, σελ. 112.

3. Varga, ο.π.

4. Sterken, Sven, «Au-dela de l' Interdisciplinarite: Les Polytopes de Iannis Xenakis» στο: *Architecture: Histoire/Conception Cahiers Thematiques: Discipline/Visee Disciplinaire, Vlleneuve d' Asq: Editions de l' Ecole d' Architecture de Lille et des Regions du Nord,* 2001, σελ. 220.

Phillips Pavillion¹

• Το 1956 ο **Λε Κορμπυζιέ** ανέλαβε να σχεδιάσει το περίπτερο της Philips (**Philips Pavilion**) για την Παγκόσμια Έκθεση των Βρυξελλών του 1958. Η αρχική ιδέα του ήταν ένα **σφαιρικό κέλυφος, σκοτεινό** στο εσωτερικό του, όπου θα παρουσιαζόταν ένα **κολάζ από εικόνες και φώς** (Poème électronique), παράλληλα με το μουσικό κομμάτι που συνέθεσε ο Varèse για το συγκεκριμένο θέαμα. Τη μελέτη του περιπτέρου την εμπιστεύτηκε στον Ξενάκη.



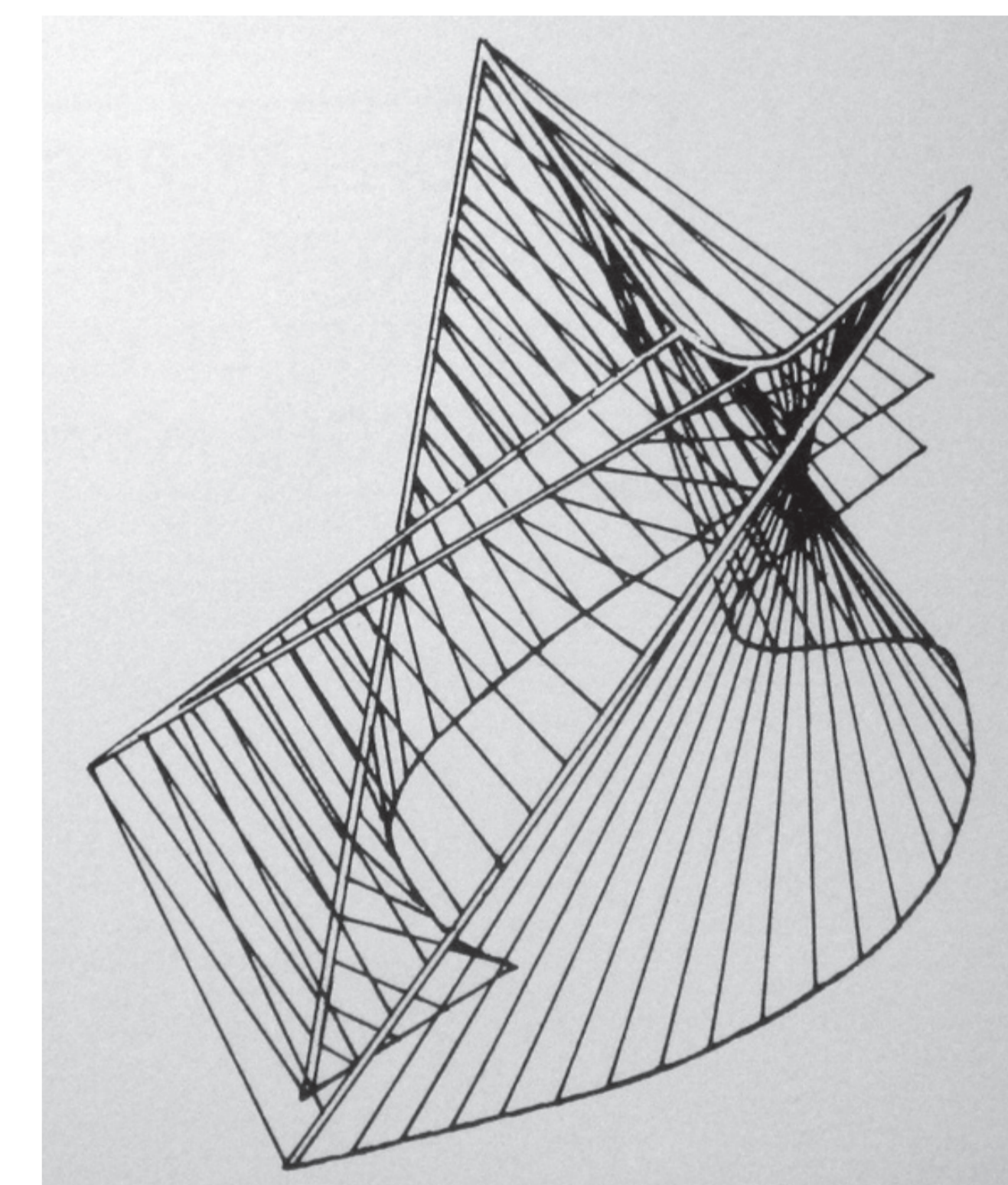
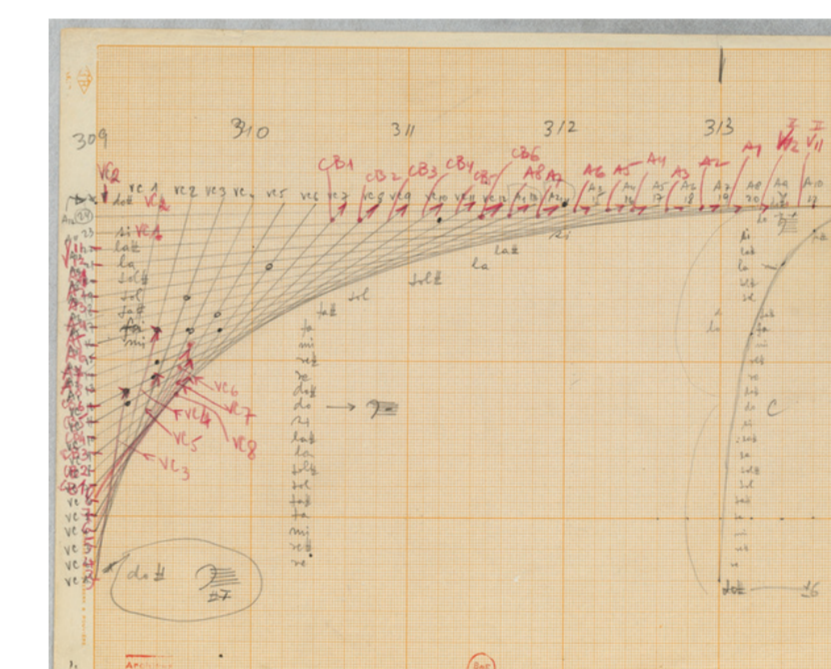
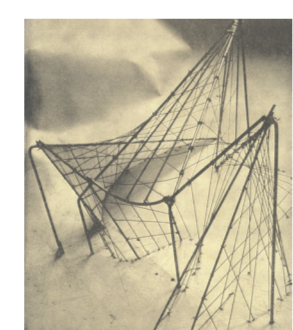
• Ο Ξενάκης, προκειμένου να λύσει τα ακουστικά προβλήματα που προέκυπταν από το αρχικό σχέδιο του Λε Κορμπυζιέ, άρχισε να πειραματίζεται με λύσεις που βασίζονταν σε υπερβολικές επιφάνειες. Το τελικό αποτέλεσμα ήταν ένα συνονθύλευμα από εννιά υπερβολικά παραβολοειδή, ενωμένα ασυμμετρικά.

• Το Pavilion είναι σημαντικό από αρχιτεκτονική άποψη επειδή είναι η πρώτη κατασκευή που εδράζεται ελεύθερα, αποτελούμενη εξ ολοκλήρου από ανόμοια υπερβολικά παραβολοειδή.

• Ο Ξενάκης κλήθηκε να συνθέσει ένα κομμάτι που θα συνόδευε το πλήθος κατά την είσοδο και την έξοδο του από το περίπτερο. Όπως και το αρχιτεκτόνημα, έτσι και η δομή του κομματιού βασίζεται σε παραβολικές και υπερβολικές καμπύλες.

• Η αρχιτεκτονική του περιπτέρου αποτελούσε **πρώιμη και ρητή αποδόμηση του καρτεσιανού χώρου**. Η αίσθηση του βάθους και της προοπτικής εξαφανίζονται, με το πάτωμα, το ταβάνι και τους τοίχους να αποτελούν τμήμα μιας συνεχόμενης και ρευστής αρχιτεκτονικής.

• «Ήταν η πρώτη φορά που έκανα κάτι τελείως μόνος – κάτι τελείως διαφορετικό, με νέες λύσεις επιφανειών. Απέδειξα στον εαυτό μου ότι ήμουν ικανός να δημιουργήσω κάτι στο πεδίο της αρχιτεκτονικής που δεν είχε ξαναυπάρξει... Και εδώ με ενδιέφερε το ερώτημα του αν είναι δυνατόν να φτάσεις από το ένα σημείο στο άλλο χωρίς να σπάσει η συνέχεια. Στο κομμάτι «Μεταστάσεις», το πρόβλημα με οδήγησε στα πεδία των γκλισάντι, ενώ στο περίπτερο στα υπερβολικά παραβολοειδή σχήματα.»²



1. Lombardo, V., et al., «A Virtual Reality Reconstruction of Poème Electronique Based on Philological Research», στο: *Computer Music Journal*, T.33, τευχ. 2, 2009.

2. Iannis Xenakis & Sharon Kanach, *Music and architecture. Architectural Projects, Texts, and Realizations*, Translated and edited by Sharon Kanach. The Iannis Xenakis Series, Pendragon Press, Νέα Υόρκη 2008, σελ. 99.

Διάτοπο¹

Το Διάτοπο ήταν ένα **υβριδικό οικοδόμημα**, του οποίου η ουσιώδης διαφορά από τα υπόλοιπα Πολύτοπα εντοπιζόταν στο γεγονός ότι το έργο έπαιρνε ζωή μέσα σε ένα αρχιτεκτονικό κέλυφος ειδικά σχεδιασμένο από τον Ξενάκη. Η αλλαγή του πρώτου συνθετικού δια- δίνει έμφαση στην «ομογενή, περικαλυπτική χωρικότητα τριών μέσων που αλληλοδιεισδύουν το ένα στο άλλο: της στατικής αρχιτεκτονικής, της χωροποιημένης μουσικής και του κινητού φωτός»². Το έργο ήταν βασισμένο στο ηλεκτροακουστικό κομμάτι *La Legende d'Eer* (1977-78), το οποίο χωροποιήθηκε και συνδυάστηκε με στοιχείο φωτός. Όπως και στο Πολύτοπο του Κλυνί, το οπτικοακουστικό θέαμα ήταν πλήρως αυτοματοποιημένο και ελεγχόμενο από υπολογιστή – τόσο η διανομή του ήχου σε έντεκα ηχεία όσο και οι εντολές για τα ηλεκτρονικά φλας και τα λέιζερ.



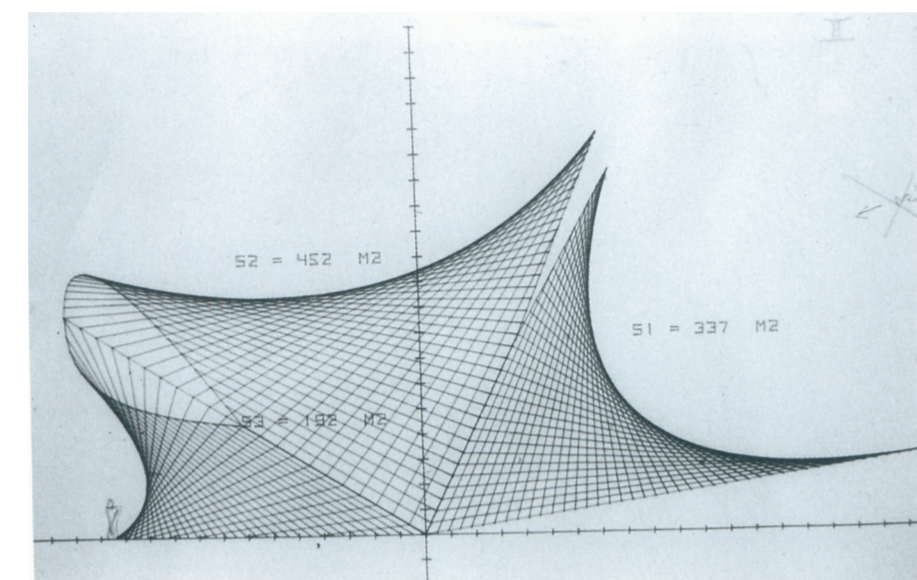
Εξώφυλλο του προγράμματος



Εσωτερική άποψη του Διατόπου



Ο Ξενάκης στο Διάτοπο



Μελέτη του Διατόπου

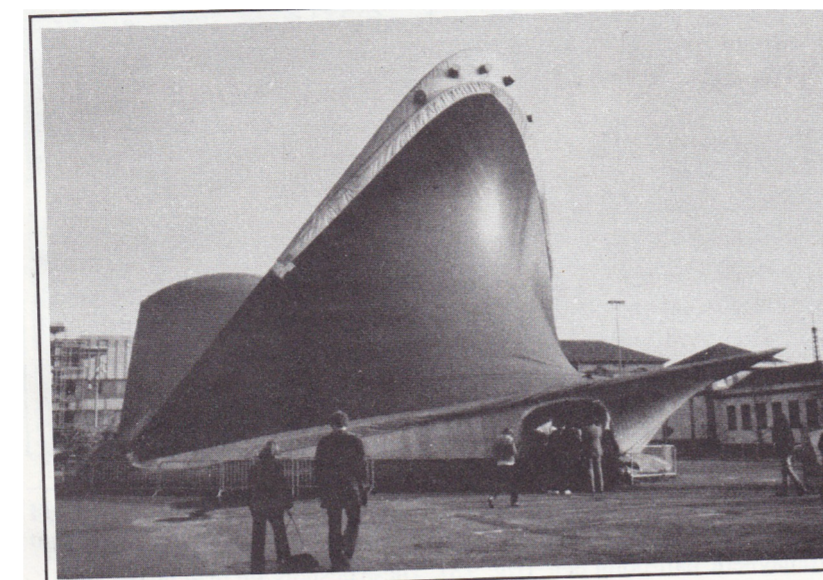


Fig. 9.5. The DIATOPE, front view and entrance, Bonn, 1979
Το Διάτοπο στη Βόννη

Η παραγωγή του συγκεκριμένου έργου συνιστούσε μεγάλη οικονομική επένδυση και απαιτούσε την από κοινού προσπάθεια διάφορων συνεργατών. Χρησιμοποιήθηκαν μεν τεχνικά μέσα που προκρίθηκαν από τον Ξενάκη και σε προηγούμενα έργα του, ωστόσο εδώ ήταν απαραίτητη η ανάπτυξη **νέου λογισμικού** και άλλων **τεχνολογικών μέσων**.

Η αρχιτεκτονική του Διατόπου ήταν τέτοια ώστε να μπορεί να μετακινηθεί σε διάφορες τοποθεσίες, αλλά, λόγω του υψηλού κόστους συντήρησης, παρουσιάστηκε μόνο δύο φορές: το 1978 στο Παρίσι και το 1979 στη Βόννη. Στη συνέχεια αποσυναρμολογήθηκε και αποθηκεύτηκε μέχρι το 1984, όταν και πουλήθηκε για ανακύκλωση παλιών μετάλλων.

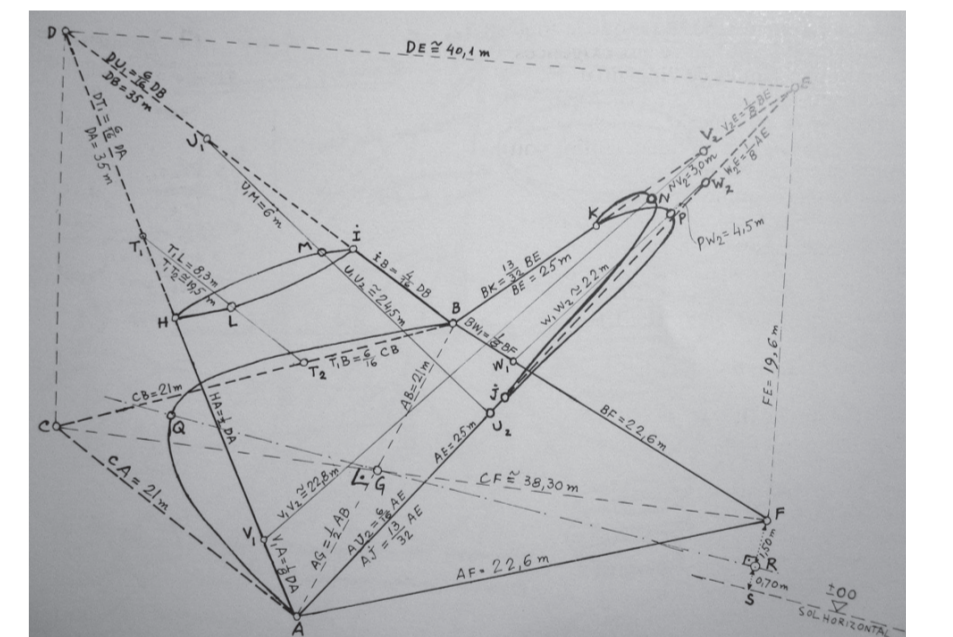
Πέρα από τα αισθητικά του χαρακτηριστικά, η δημιουργία ενός κελύφους αποτελούμενου από τρία υπερβολικά παραβολοειδή απαντούσε σε ένα ερώτημα που απασχολούσε τον Ξενάκη για περισσότερα από είκοσι χρόνια: **με ποιους τρόπους η αρχιτεκτονική εξυπηρετεί αρτιότερα ένα οπτικοακουστικό θέαμα.**

Δυστυχώς, λίγες είναι οι πληροφορίες σχετικά με τη χωροποίηση του ήχου και το οπτικό στοιχείο. Υπάρχουν ενδείξεις ότι ολόκληρο το θέαμα ήταν αυτοματοποιημένο: πέρα από τη σύνθεση των σχημάτων φωτός, οι εντολές που έλεγχαν τα φλας, τα λέιζερ και τις θέσεις των καθρεπτών, καθώς και η διανομή της έντασης και της δυναμικής των επτά κασετών ρυθμίζονταν από υπολογιστή. Κάθε 46' παράστασης του Διατόπου συνεπάγονταν 140,5 εκατομμύρια δυαδικές εντολές, αποθηκευμένες σε μία ψηφιακή κασέτα. Η συνολική διάρκεια κάθε παράστασης ποίκιλε, και υπήρχε η **δυνατότητα να αλλάζει ο συγχρονισμός** της αλληλεπικάλυψης των μουσικών και οπτικών στοιχείων, έτσι **ώστε η παράσταση να μην είναι ποτέ η ίδια.**

Είναι δύσκολο να οριστεί με ακρίβεια η σχέση ανάμεσα στο οπτικό και στο ακουστικό κομμάτι, λόγω της έλλειψης τεκμηρίων. Ενώ ο Ξενάκης δούλεψε πάνω σε φωτοτυπίες του μουσικού «σχεδίου» προκειμένου να αναπτύξει το **οπτικό στοιχείο**, δεν προκύπτει ότι υπήρχε κοινό «σχέδιο» για τα δύο αυτά μέρη. Επίσης, η **μουσική** είχε ανατεθεί ξεχωριστά, και ήταν ξεκάθαρα σχεδιασμένη ώστε να στέκει ως **αυτόνομο κομμάτι**. Ο Ξενάκης είχε δηλώσει ξεκάθαρα ότι δεν αποζητούσε μια απόλυτη αναλογία ή αντιστοιχία, αλλά κάποια αυτονομία μεταξύ των δύο αυτών μερών.

Με δεδομένο ότι οπτικό και ακουστικό απευθύνονται σε διαφορετικές αισθήσεις και σε διαφορετικά επίπεδα αντίληψης, για τον Ξενάκη δεν υπάρχει λόγος η μουσική και το οπτικό να σχετίζονται. Η σύνθεση ήταν ένα άμεσο αποτέλεσμα της αρχής της επαλληλίας των διαφορετικών μέσων, όπου το κάθε μέσο διατηρεί τη δική του ιδιαιτερότητα, και το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα δημιουργείται συνολικά από τις σχέσεις που αλλάζουν διαρκώς: φως, πλαστικότητα, σχέδιο, μουσική. Η αφαίρεση απευθύνεται στη διάνοια του θεατή, ο οποίος, εν τέλει, προσκαλείται να πάρει μέρος πνευματικά στη σύνθεση.

Γεωμετρία Διατόπου



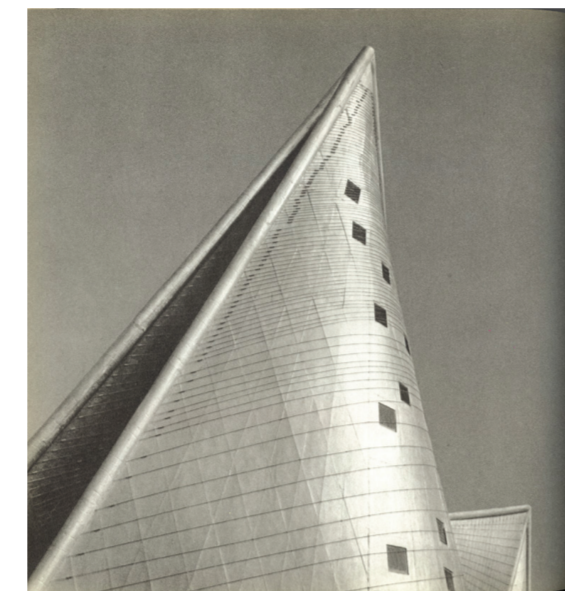
1. Iannis Xenakis & Sharon Kanach, *Music and architecture. Architectural Projects, Texts, and Realizations*, Translated and edited by Sharon Kanach. The Iannis Xenakis Series, Pendragon Press, Νέα Υόρκη 2008.

2. Σολωμός, Μάκης, Ιάnnης Ξενάκης, το σύμπαν ενός ιδιότυπου δημιουργού, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2008

3. Harley, Maria Anna, «Music of Sound and Light: Xenakis' Polytopes», στο: Leonardo T.31 τευχ.1, The MIT Press 1998, σελ. 55-65.

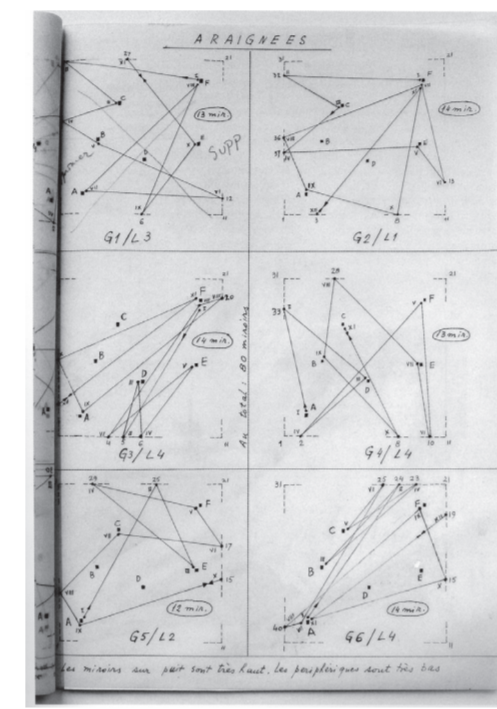
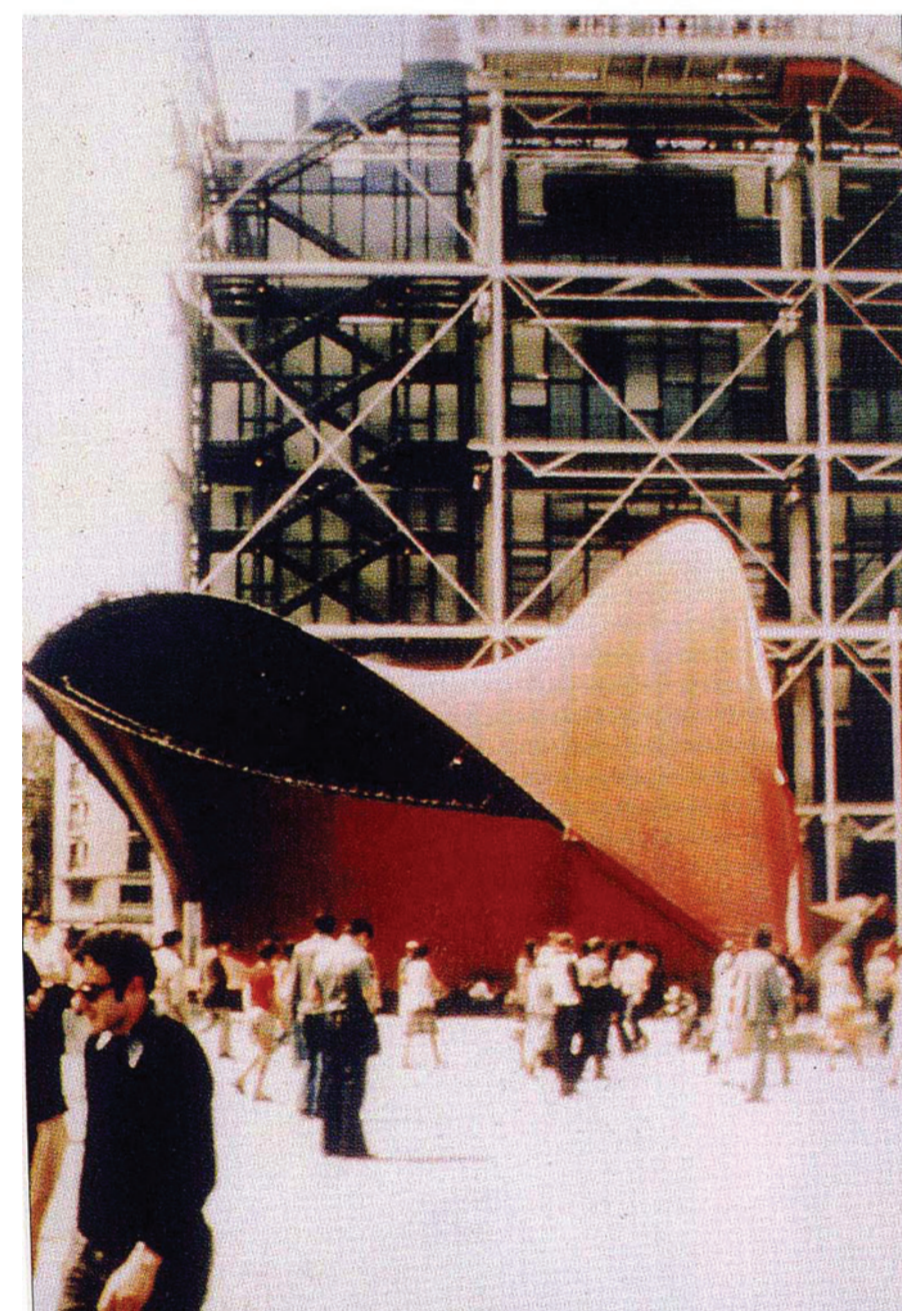
Η αναφορά του Ματοσιάν, μία από τις ελάχιστες και μάλλον η πλέον διαφωτιστική, μας δίνει μια περιγραφή της ζωντανής εμπειρίας του Διατόπου:

«Το πρόγραμμα είναι εξαιρετικά δομημένο: Ένα μαλακό διάσπαρτο ξεκίνημα με μερικά φλας και υψηλής τονικότητας μεταλλικούς ήχους, που γίνονται όλο και πιο δυνατοί και επιβλητικοί. Σταδιακά, διαφορετικά στοιχεία εμφανίζονται μόνα τους και μετά εναλλάσσονται. Στατικοί σχηματισμοί πράσινων λέιζερ συναντιούνται και τέμνονται σε ακριβείς ευθείες γραμμές και οξείες γωνίες. Μορφές που διαμορφώνονται στο ταβάνι από γρήγορη σειρά από φλας. Ένας δυνατός βομβώδης παλμός αναδεικνύει όλο και περισσότερο πουαντιγιστικές μουσικές υφές, στροβιλιζόμενος μαζί με τα φώτα, ενώ οι ακτίνες λέιζερ ξεκινούν να ζωγραφίζουν πάνω στη μαύρη επιφάνεια, σαν γιγαντιαίες μουντζούρες πάνω στον ουρανό. Φως και μουσική εναρμονίζονται φτάνοντας σε κλιμάκωση, καθώς τα φλας γίνονται πιο πυκνά και πιο γρήγορα, μέχρι που όλος ο χώρος φωτίζεται. Οι ακτίνες λέιζερ λάμπουν και τέμνονται, καθώς το γυάλινο πάτωμα και οι κολώνες παίρνουν ένα διάφανο πράσινο χρώμα, αφήνοντας το θεατή φαινομενικά κρεμασμένο στον αέρα. Κρουστικά σωματίδια λούζονται από αντηχήσεις συμπαγών ήχων, μια μικρή κλιμάκωση του φωτός, και το κομμάτι υποχωρεί όπως ξεκίνησε.»³



Philips Pavilion

Le Diatope (1978) devant le Centre Georges Pompidou
Source : archives Xenakis, Bibliothèque Nationale de France



Μελέτη των λέιζερ

- Ήθελε να προτείνει μια αρχιτεκτονική λύση που να σχετίζεται με αυτή του Philips Pavilion που σχεδίασε για τον Λε Κορμπυζιέ και να ξεφεύγει από τις συμβατικές μελέτες αιθουσών συναυλίας.

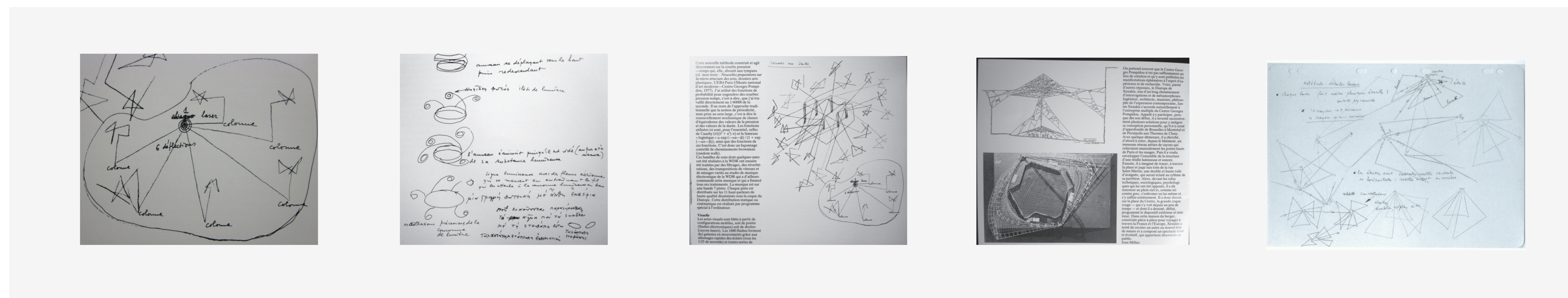
- Λόγω των λέιζερ, το σχήμα του Διατόπου έπρεπε να προσφέρει το **μέγιστο ελεύθερου όγκου** ταυτόχρονα με την **ελάχιστη καλυμμένη επιφάνεια**. Αλλά ενώ η λογική απάντηση είναι η σφαίρα, δεν προσφέρει καλή ακουστική σε σχέση με άλλες επιφάνειες διπλής καμπυλότητας. Έτσι κατέληξε σε μια γεωμετρική κατασκευή, χρησιμοποιώντας υπερβολικά παραβολοειδή.

- Αυτό το νέο αμάλγαμα των μέσων —ήχος, φως, αρχιτεκτονική— επέτρεψε στον Ξενάκη να εξερευνήσει περαιτέρω και να διευρύνει τα κατεστημένα πλαίσια αντίληψης, δημιουργώντας νέες γέφυρες μεταξύ λογικής γνώσης και διαισθητικών σχέσεων.

- «Όταν συνέθετα το κομμάτι La Legende d'Éer σκεφτόμουν έναν άνθρωπο στη μέση του ωκεανού. Τα στοιχεία γύρω του άλλοτε να μαίνονται, άλλοτε ήρεμα.»⁴

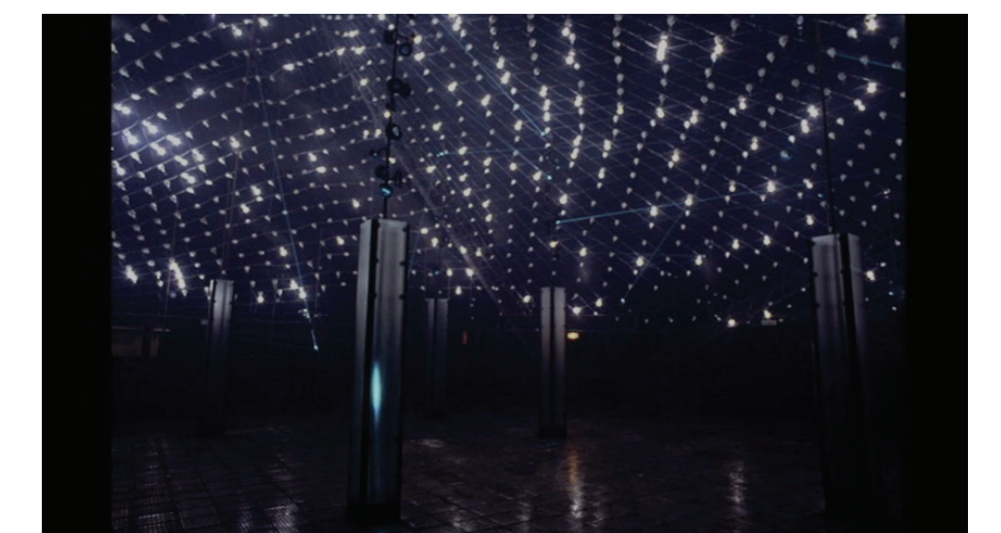
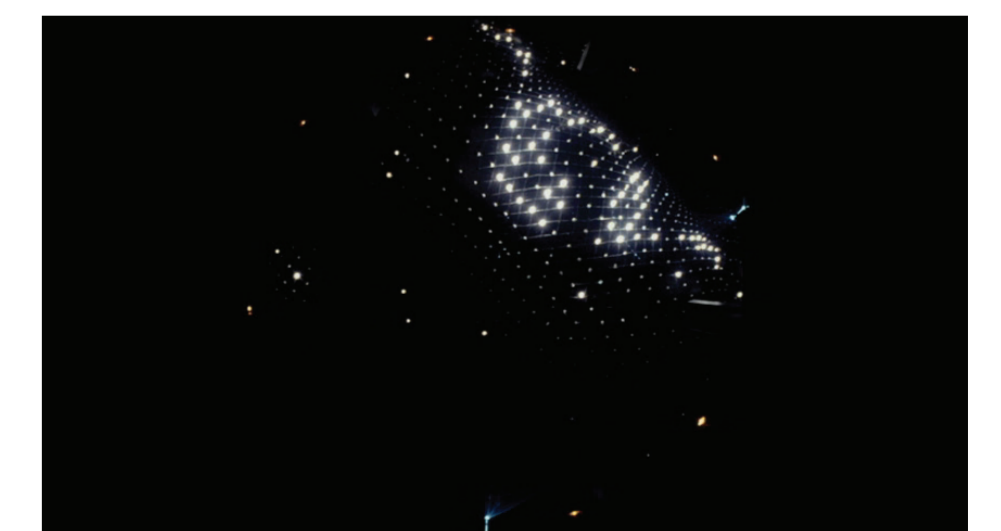
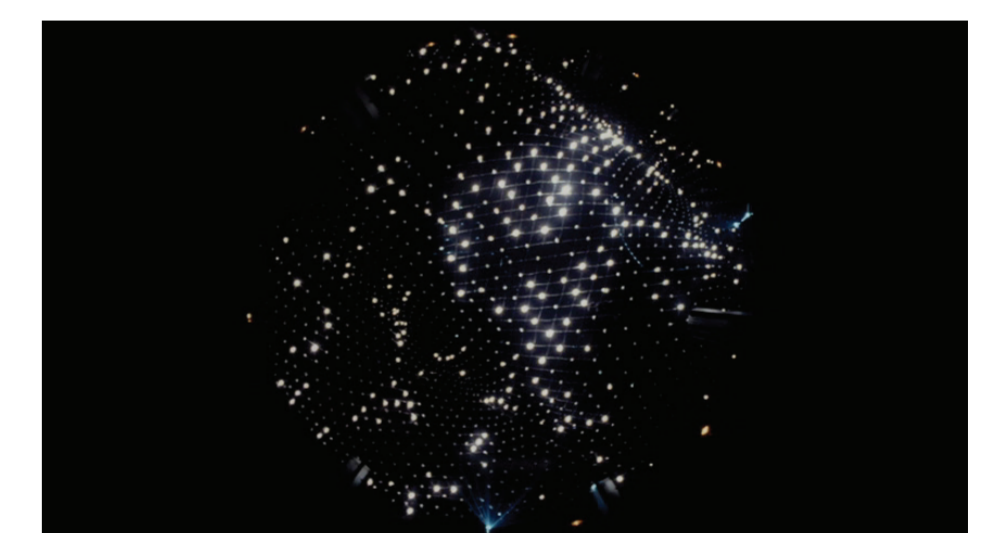
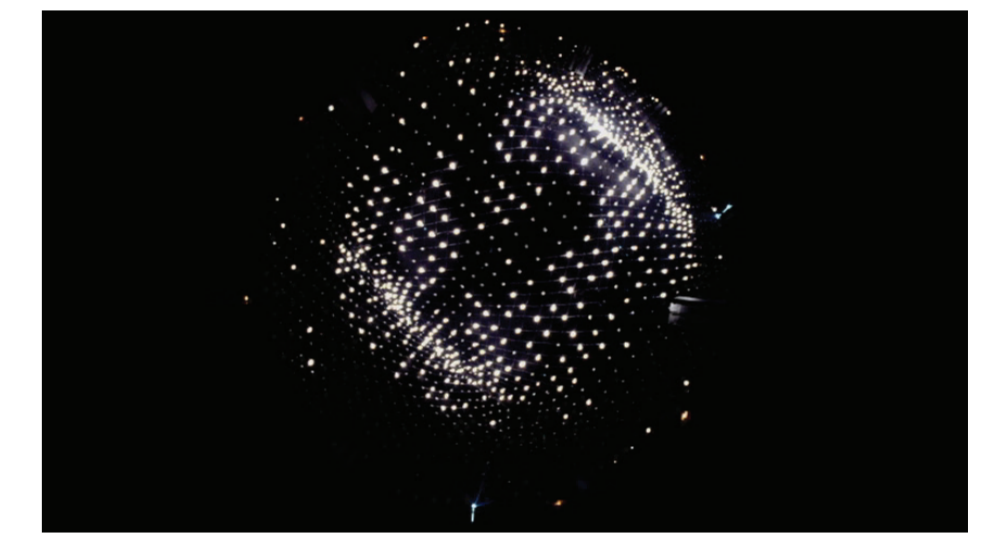
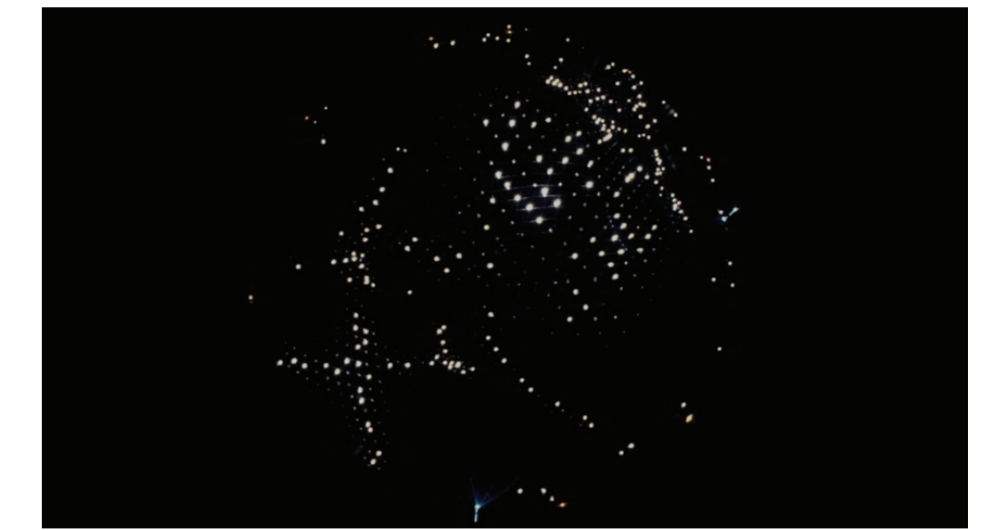
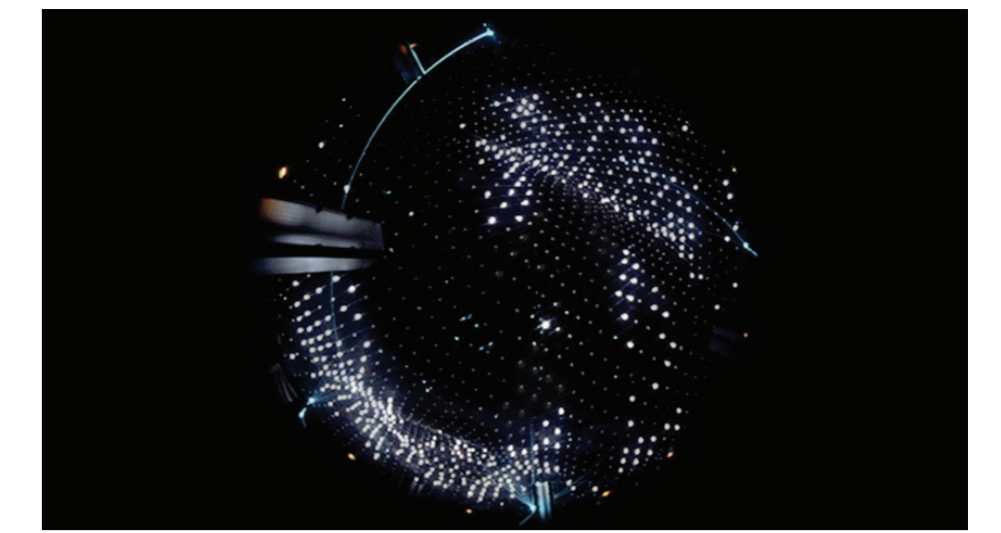
- Η επιλογή του βινυλίου ως υλικού, ελαφρού και διάτρητου, καθώς και υδατοστεγανού, έρχεται σε αντιστοιχία με το πρώτο συνθετικό του ονόματος του έργου «**Δια**» = **διαπερατό**. Μια νέα διαδραστικότητα δημιουργείται, που διαπερνά από το εσωτερικό του Διατόπου στο εξωτερικό και από την αντίθετη κατεύθυνση. **Ο Ξενάκης δεν αποδεχόταν απλά αυτήν την άμεση επαφή με τους ήχους του περιβάλλοντος. Την επιδίωκε.**

Μελέτη του Διατόπου



3. Matossian, Nouritza, Xenakis. *Diatope of Bonn*, στο: *Tempo*, τευχ. 219, 1979, σελ. 39-40.

4. Iannis Xenakis & Sharon Kanach, *Music and architecture. Architectural Projects, Texts, and Realizations, Translated and edited by Sharon Kanach*. The Iannis Xenakis Series Pendragon Press, Νέα Υόρκη 2008.



Γιατί στην Ομόνοια;

Ο κυρίαρχος Λόγος, όπως εκφράζεται από τα θεσμικά όργανα του Κράτους και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, δείχνει να αναζητά διαρκώς λύσεις «ανάπλασης», προκειμένου να επιτευχθεί η υποθετική «αποκατάσταση» του Κέντρου της ευρωπαϊκής Μητρόπολης.

Οι προσπάθειες «ανάπλασης» της Ομόνοιας ήταν πάντα αποτυχημένες αισθητικά, αν κριτήριο ανάλυσης παραμένει εκείνη η υποθετική «αποκατάσταση», κι αυτό γιατί **ο εξωραϊσμός της πλατείας δεν είναι δυνατός, αν υπονομεύει τις χρήσεις της.**

Από τη μεταφορά της πρωτεύουσας πόλης στην Αθήνα και το σχέδιο των Κλεάνθη - Σάουμπερτ, η ιστορία της Ομόνοιας παραμένει μια ιστορία ματαίωσης για την αστική τάξη, μια ιστορία πρόσκρουσης της αναζήτησης του κλασικού κλέους στο μητροπολιτικό μαντρότοιχο.

Η αλήθεια ωστόσο είναι ότι η Ομόνοια είναι πρότυπο πλατείας, αν ανατρέξουμε σε έναν ορισμό που περιγράφει ανοιχτό, μεγάλο χώρο, που εξυπηρετεί τη συγκέντρωση περιοίκων και επισκεπτών, για αναψυχή, συνένευση και επικοινωνία. Αν, δηλαδή, απομακρυνθούμε από αξιολογικά κριτήρια σχετικά με την **κοινωνική σύσταση του πληθυσμού της πλατείας.**

Κι αυτό γιατί η Ομόνοια επιτελεί σταθερά τριπλή/τρισυπόστατη λειτουργία:

Αφενός είναι αρχετυπικός **μητροπολιτικός Μη Τόπος**, κενός Χώρος, όπου συναντιούνται τάξεις και στρώματα αναγκαστικά, είτε ως διαβαίνοντες είτε ως διαβιούντες. Αφετέρου αποτελεί τον κατεξοχήν **Τόπο των άορατων της πόλης**, το πεδίο δραστηριοποίησής τους και το σημείο όπου εκτιλύσσονται οι ιστορίες τους με ασφάλεια.

Τρίτον, η πλατεία της Ομόνοιας, πραγματικό κέντρο της Αθήνας, επιτελεί σταθερά πολιτική λειτουργία, ως τόπος έκφρασης/συμβολικής κατάθεσης της πολιτικής ατζέντας ποικιλώνυμων σχηματισμών. Δεν είναι τυχαία η επιλογή της Ομόνοιας ως τόπου των περισσότερων απεργιακών συγκεντρώσεων του ΠΑΜΕ (ως λαϊκό αντίβαρο της επιλογής του Μουσείου, δηλ της ΓΣΕΕ, από υπόλοιπους φορείς) ή της τελευταίας προεκλογικής συγκέντρωσης του ΣΥΡΙΖΑ, με ομιλητή τον Α. Τσίπρα (σε αντιδιαστολή με την τυπικά «αστική» επιλογή του



Συντάγματος από τον Α. Σαμαρά). Σαφώς δεν είναι τυχαίες και οι, δίκην εκκαθαρίσεως, εμφανίσεις ακροδεξιών/ παραστρατιωτικών ομάδων ή επιτροπών «κατοίκων» που διαμαρτύρονται για την παρουσία μεταναστών. **Η Ομόνοια είναι συχνά η ίδια Πολιτικό Γεγονός.**

Πλατεία Ομόνοιας 1980



Γενική Απεργία ΓΣΕΕ τον Φεβρουάριο του 1987



Πλατεία Ομόνοιας σήμερα

Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΗΡΟΣ

Το μουσικό θέμα που συνέθεσε ο Ξενάκης για την ηχητική διάσταση του Διατόπου απαντά στο τέλος της Πολιτείας του Πλάτωνα (βιβλίο Ι) ως Ο μύθος του Ηρός. Πρόκειται για την **εννοιολογική κατακλείδα της πολιτικής φιλοσοφίας του Πλάτωνα**, που παρουσιάζεται σε μορφή παραβολής και περιγράφει την ηθική σημασία της άριστης επιλογής στο οντολογικό επίπεδο.

Ο Ήρας, γενναίος άνθρωπος που πέθανε στη μάχη, ανασταίνεται τη δωδέκατη μέρα και εξιστορεί τα όσα είδε σε έναν τρόπο Κρίσης και Εκλογής. Διατάχτηκε από τους Κριτές να βλέπει και να ακούει, προκειμένου να επιστρέψει στη ζωή ως αγγελιαφόρος. Έγινε μάρτυρας της Δίκης των ψυχών με κριτήριο την εν ζωή Αρετή τους, της καταδίκης και της ανταμοιβής τους.

Το πιο ενδιαφέρον σημείο του μύθου είναι η, μετά χίλια έτη, **επανάκληση των ψυχών στη ζωή** μέσα από μια διαδικασία επιλογής των ίδιων. **Μπροστά στις Μοίρες, κόρες της Ανάγκης, οι άνθρωποι καλούνται να διαλέξουν το ον που οι ίδιοι θα είναι, επιστρέφοντας ανάμεσα στους ζωντανούς.**

Ο Ξενάκης και ο Μύθος του Ηρός

Όπως όλοι οι μαρξιστές διανοούμενοι της εποχής του, ο Ξενάκης **αναγνώριζε στον Πλάτωνα μια οντολογική αρχή της πολιτικής φιλοσοφίας.**

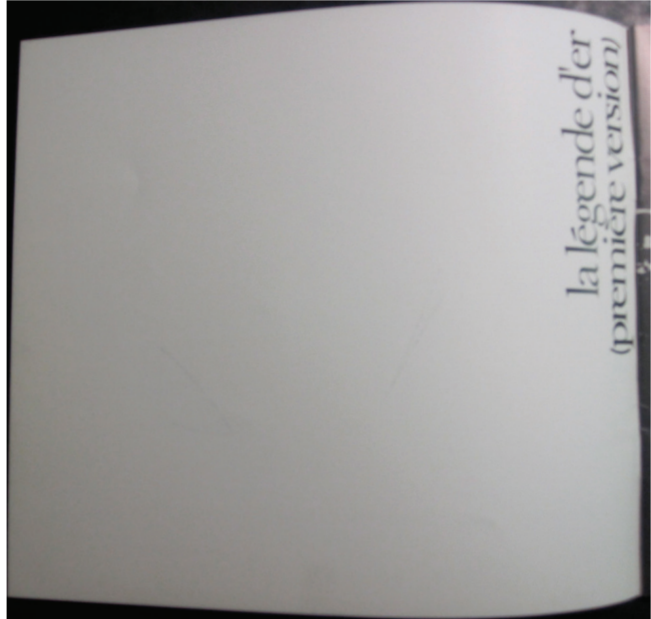
Επιπρόσθετα, όπως όλοι οι διανοούμενοι της εποχής του, αιτήθηκε τη **Σύνθεση όλων των τομέων του ανθρώπινου επιστητού** (Επιστήμης, Τέχνης και Πολιτικής) **σε μια ολιστική πολιτική θεωρία.**

Αυτά τα στοιχεία θα μπορούσαν από μόνα τους να εξηγήσουν την επιλογή της πλατωνικής Πολιτείας ως βάσης για την ηχητική του Διατόπου.

Ωστόσο, είναι εντελώς δόκιμο να υποθέσουμε ότι αυτό που γοήτευσε τον Ξενάκη στο Μύθο του Ηρός είναι η λογοτεχνική εικονοποιία του Πλάτωνα:



Από το πρόγραμμα του Διατόπου



Από το πρόγραμμα του Διατόπου

[616b] ἔπειδῃ δὲ τοῖς ἐν τῷ λειμῶνι ἐκάστοις ἑπτὰ ἡμέραι γένοιντο, ἀναστάντας ἐντεῦθεν δεῖν τῇ ὀγδῷ πορεύεσθαι, καὶ ἀφικνεῖσθαι τετραταίους ὄθεν καθορᾶν ἄνωθεν διὰ παντὸς τοῦ οὐρανοῦ καὶ γῆς τεταμένον φῶς εὐθύ, οἷον κίονα, μάλιστα τῇ ἱριδι προσφερῆ, λαμπρότερον δὲ καὶ καθαρώτερον• εἰς ὃ ἀφικέσθαι προελθόντες ἡμερησίαν ὁδόν, καὶ ἰδεῖν αὐτόθι κατὰ [616c] μέσον τὸ φῶς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ τὰ ἄκρα αὐτοῦ τῶν δεσμῶν τεταμένα –εἶναι γὰρ τοῦτο τὸ φῶς σύνδεσμον τοῦ οὐρανοῦ, οἷον τὰ ὑποζώματα τῶν τριήρων, οὕτω πᾶσαν συνέχον τὴν περιφορᾶν– ἐκ δὲ τῶν ἄκρων τεταμένον Ἀνάγκης ἄτρακτον, δι’ οὗ πᾶσας ἐπιστρέφεσθαι τὰς περιφορὰς· οὗ τὴν μὲν ἡλακᾶτην τε καὶ τὸ ἀγκίστρον εἶναι ἐξ ἀδάμαντος, τὸν δὲ σφόνδυλον μεικτὸν ἐκ τε τούτου καὶ ἄλλων γενῶν. τὴν δὲ [616d] τοῦ σφονδύλου φύσιν εἶναι τοιάνδε• τὸ μὲν σχῆμα οἰαπερὶ τοῦ ἐνθάδε, νοῆσαι δὲ δεῖ ἐξ ἄν ἔλεγεν τοιόνδε αὐτὸν εἶναι, ὡπερ ἂν εἴ ἐν ἐνὶ μεγάλῳ σφονδύλῳ κοίλῳ καὶ ἐξεγλυμμένῳ διαμπερὲς ἄλλος τοιοῦτος ἐλάτιων ἐγκέοιτο ἀρμότιων, καθάπερ οἱ κάδοι οἱ εἰς ἀλλήλους ἀρμότιοντες, καὶ οὕτω δὴ τρίτον ἄλλον καὶ τέταρτον καὶ ἄλλους τέτταρας· ὁκτὼ γὰρ εἶναι τοὺς σφαινας σφονδύλους, ἐν ἀλλήλοισ ἐγκείμενους, [616e] κύκλους ἄνωθεν τὰ χεῖλη φαίνοντας, νῆτον συνεχῆς ἐνὸς σφονδύλου ἄπεραζομένους περὶ τὴν ἡλακᾶτην• ἐκείνην δὲ διὰ μέσου τοῦ ὀγδού διαμπερὲς ἐηλάσθαι. τὸν μὲν οὖν πρῶτόν τε καὶ ἑξατάτω σφόνδυλον πλατύτατον τὸν τοῦ χεῖλους κύκλον ἔχειν, τὸν δὲ τοῦ ἔκτου δεύτερον, τρίτον δὲ τὸν τοῦ τετάρτου, τέταρτον δὲ τὸν τοῦ ὀγδού, πέμπτον δὲ τὸν τοῦ ἔβδομου, ἕκτον δὲ τὸν τοῦ πέμπτου, ἔβδομον δὲ τὸν τοῦ τρίτου, ὀγδοον δὲ τὸν τοῦ δευτέρου. καὶ τὸν μὲν τοῦ μεγίστου ποικίλον, τὸν δὲ τοῦ ἔβδομου λαμπρότατον, τὸν δὲ [617a] τοῦ ὀγδού το χρώμα ἀπὸ τοῦ ἔβδομου ἔχειν προσλάμποντος, τὸν δὲ τοῦ δευτέρου καὶ πέμπτου παραπλήσια ἀλλήλοισ, ξανθότερα ἐκείνων, τρίτον δὲ λευκότερον χρῶμα ἔχειν, τέταρτον δὲ ὑπέρυθρον, δεύτερον δὲ λευκότητι τὸν ἕκτον. κυκλεῖσθαι δὲ δὴ στρεφόμενον τὸν ἄτρακτον ὅλον μὲν τὴν αὐτὴν φορᾶν, ἐν δὲ τῷ ὀλῳ περιφερομένης τοῦς μὲν ἐντὸς ἑπτὰ κύκλους τὴν ἐναντίαν τῷ ὀλῳ ἥρμα περιφέρεσθαι, αὐτῶν δὲ τούτων τάχιστα μὲν εἶναι τὸν ὀγδοον, δευτέρους δὲ καὶ ἅμα [617b] ἀλλήλοισ τὸν τε ἔβδομον καὶ ἕκτον καὶ πέμπτον• [τὸν] τρίτον δὲ φορᾶ εἶναι, ὡς σφίσι φαίνεσθαι, ἐπανακυκλοῦμενον τὸν τέταρτον, τέταρτον δὲ τὸν τρίτον καὶ πέμπτον τὸν δεύτερον. στρέφεσθαι δὲ αὐτὸν ἐν τοῖς τῆς Ἀνάγκης γόνασιν. ἐπὶ δὲ τῶν κύκλων αὐτοῦ ἄνωθεν ἐφ’ ἐκάστου βεβηκέναι Σειρῆνα συμπεριφερομένην, φωνὴν μίαν ἰεῖσαν, ἕνα τόνον• ἐκ πασῶν δὲ ὁκτὼ οὐσῶν μίαν ἁρμονίαν συμφωνεῖν. ἄλλας δὲ κοθη- [617c] μένας περὶ εἰδι’ ἴσου τρεῖς, ἐνθρόνῳ ἐκάστην, θυγατέρας τῆς Ἀνάγκης, Μοίρας, Λευχειμονούσας, στέμματα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ἐχούσας, Λάχεσιν τε καὶ Κλωθῶ καὶ Ἄτροπον, ὕμνεῖν πρὸς τὴν τῶν Σειρῆνων ἁρμονίαν, Λάχεσιν μὲν τὰ γεγονότα, Κλωθῶ δὲ τὰ ὄντα, Ἄτροπον δὲ τὰ μέλλοντα

Πλάτωνος Πολιτεία, 616b, Μετάφραση Ν. Μ. Σκουτερόπουλου.