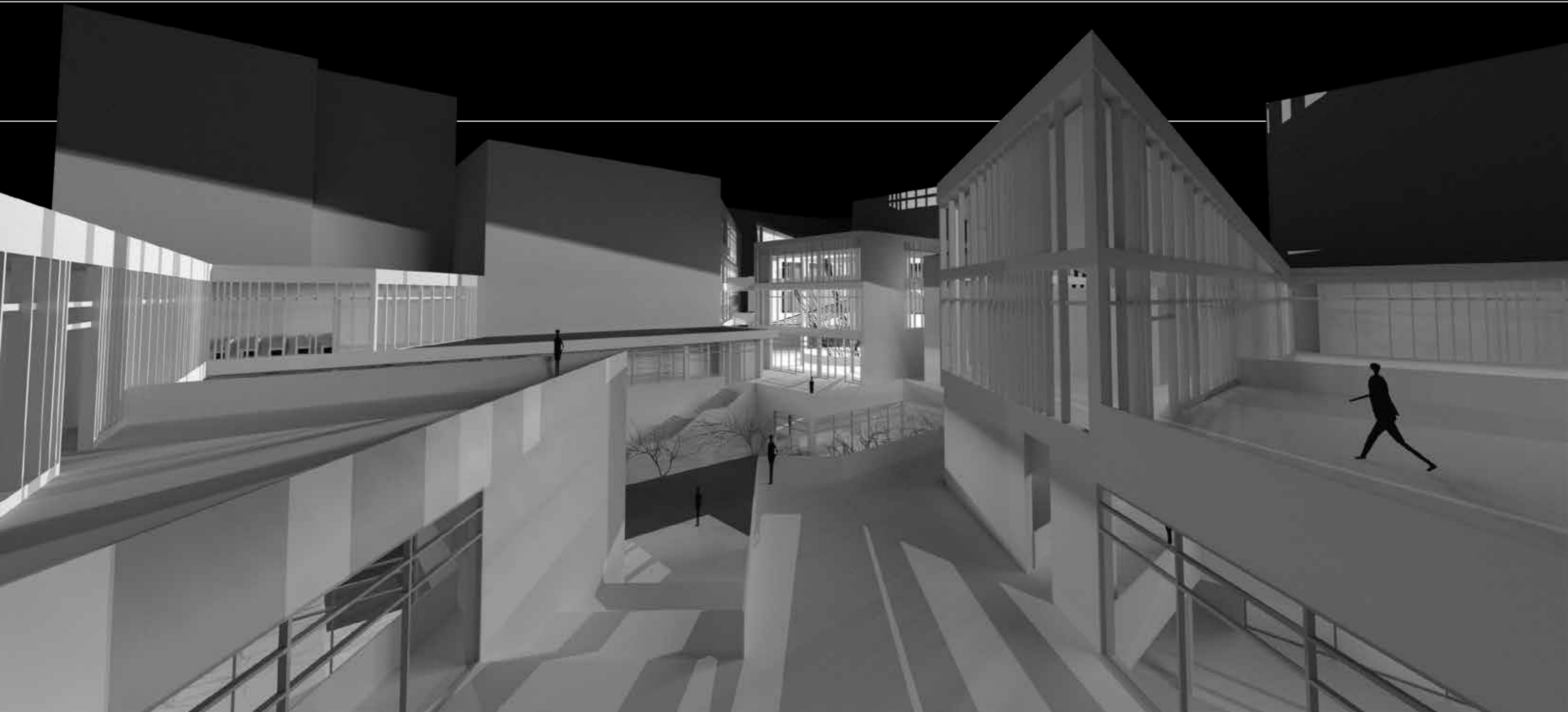


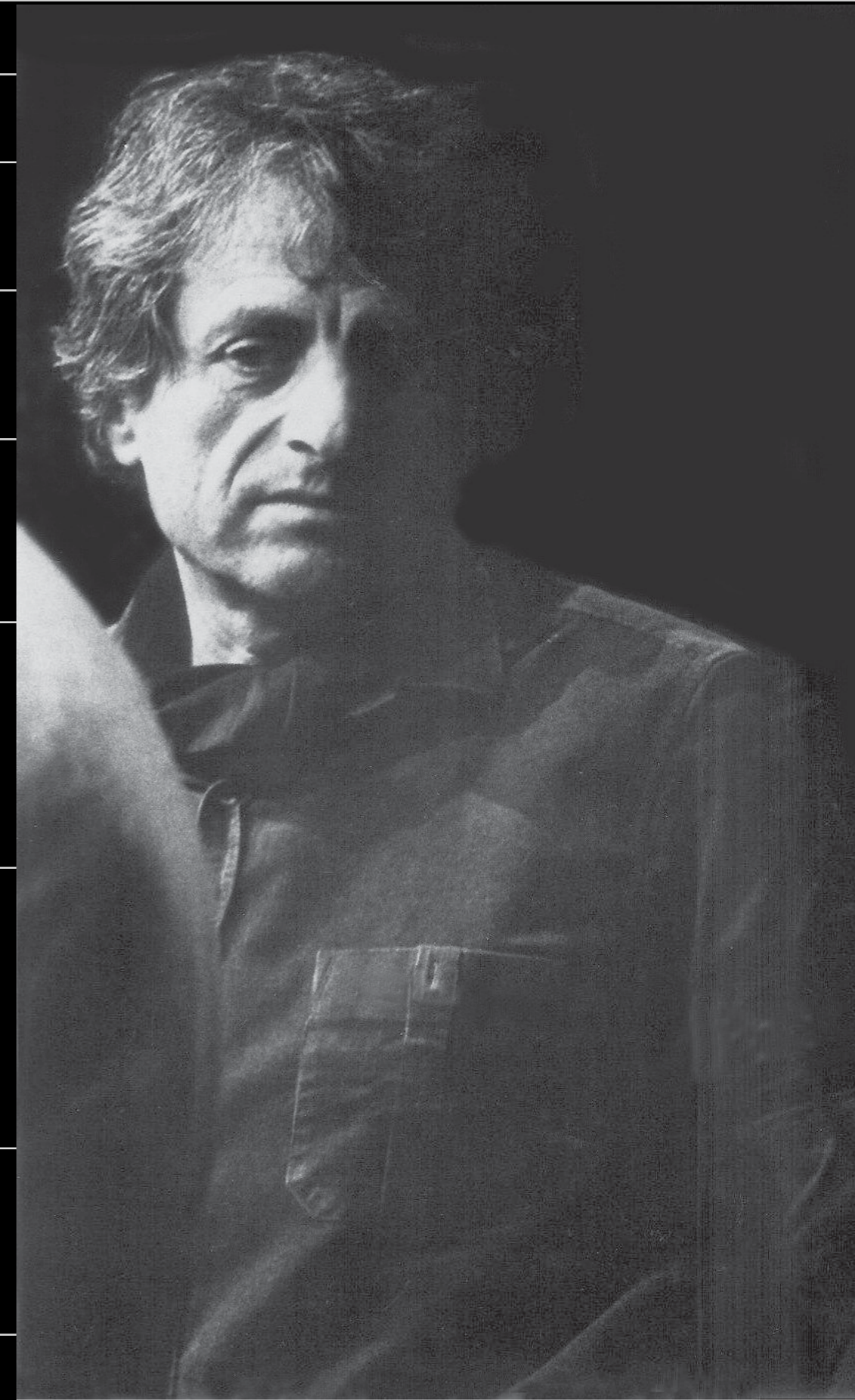
ΣΧΟΛΗ ΓΕΝΙΚΗΣ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ  
ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΣ: ΟΡΦΕΑΣ ΡΑΧΙΩΤΗΣ  
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΣΟΦΙΑ ΤΣΙΡΑΚΗ  
ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΙΜΑΓΕΝΗΣ



Το θέμα της εργασίας αυτής είναι η δημιουργία μιας σχολής γενική μορφολογίας στην Αθήνα. Προκειμένου αυτό το εγχείρημα να γίνει κατανοητό θα πρέπει να διασαφηνιστεί η έννοια της γενικής μορφολογίας. Αυτό δεν μπορεί παρά να γίνει μέσα από την επίσκεψη της ζωής και του έργου του εμπνευστή της Ιάννη Ξενάκη.

Ο Ιάννης Ξενάκης αποτελεί, ίσως, μια από τις πιο πρωτοποριακές προσωπικότητες που προσέφερε ο 20ός αιώνας. Γνωστός παγκοσμίως ως Iannis Xenakis, τα έργα του στους τομείς της αρχιτεκτονική και της μουσικής έχουν αποτελέσει το έναυσμα πολλών ακαδημαϊκών εργασιών στους αντίστοιχους ερευνητικούς τομείς. Γεννιέται στην Braila της Ρουμανίας το 1922 από εύπορη Ελληνική οικογένεια εμπόρων. Το 1932 στέλνεται να φοιτήσει σε εσωτερικό σχολείο στις Σπέτσες. Εκεί ζει μια απομονωμένη ζωή που τον στρέφει στη μελέτη των μαθηματικών, της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας και της μουσικής. Η αγάπη του για τις θετικές επιστήμες τον οδηγεί, αν και δυστακτικά, να φοιτήσει ως πολιτικός μηχανικός στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Τις σπουδές του έρχεται να διακόψει η συμβολή του στον αντιστασιακό αγώνα. Η μελέτη της Πολιτείας του Πλάτωνα (που αποτελούσε, για εκείνον, και μέσο φυγής από την πραγματικότητα) και η αναγνώριση των ιδεών του στα μαρξιστικά κείμενα τον ωθούν στην ένταξη του στο ΕΑΜ. Στα Δεκεμβριανά του 1944 τραυματίζεται σοβαρά και παραμορφώνεται η αριστερή πλευρά του προσώπου του. Ο Ξενάκης μετά από χρόνια, αξιολογεί τις εμπειρίες αυτών των ετών ως εξέχουσας σημασίας για το έργο του. Σημειώνει: «Οι διαδηλώσεις ενάντια στον εχθρό συσπείρωσαν εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπων που φώναζαν συνθήματα και τοποθετούσαν νάρκες. Εκτός από τις σκηνές που με σημάδεψαν πολιτικά, τα ηχητικά φαινόμενα είναι χαραγμένα εντός μου. Κατά τη διάρκεια της οδομαχίας του Δεκέμβρη του 1944 υπήρχαν εκρήξεις, πυροβολισμοί, βομβαρδισμοί: ασυνήθιστοι ήχοι».



Το 1947 ο Ξενάκης αποφοιτά από το πολυτεχνείο, γίνεται λιποτάκτης και δραπετεύει στη Γαλλία. Την ίδια χρονιά καταδικάζεται στην Ελλάδα σε θάνατο. Στο Παρίσι εγκαθίσταται στο γραφείο του Le Corbusier και σταδιακά αποκτά αρμοδιότητες αρχιτέκτονα. Ο Ξενάκης αναφέρει σε άρθρο του το 1984 ότι ο Le Corbusier αποτέλεσε γέφυρα μεταξύ των μουσικών και αρχιτεκτονικών του συνθέσεων καθώς ο ίδιος τον ενθάρρυνε να αναζητεί τις κοινές σχεδιαστικές αρχές τους. Ταυτόχρονα γνωρίζει τον μουσικό συνθέτη Olivier Messien ο οποίος τον σπρώχνει προς την ίδια κατεύθυνση από την άλλη πλευρά.

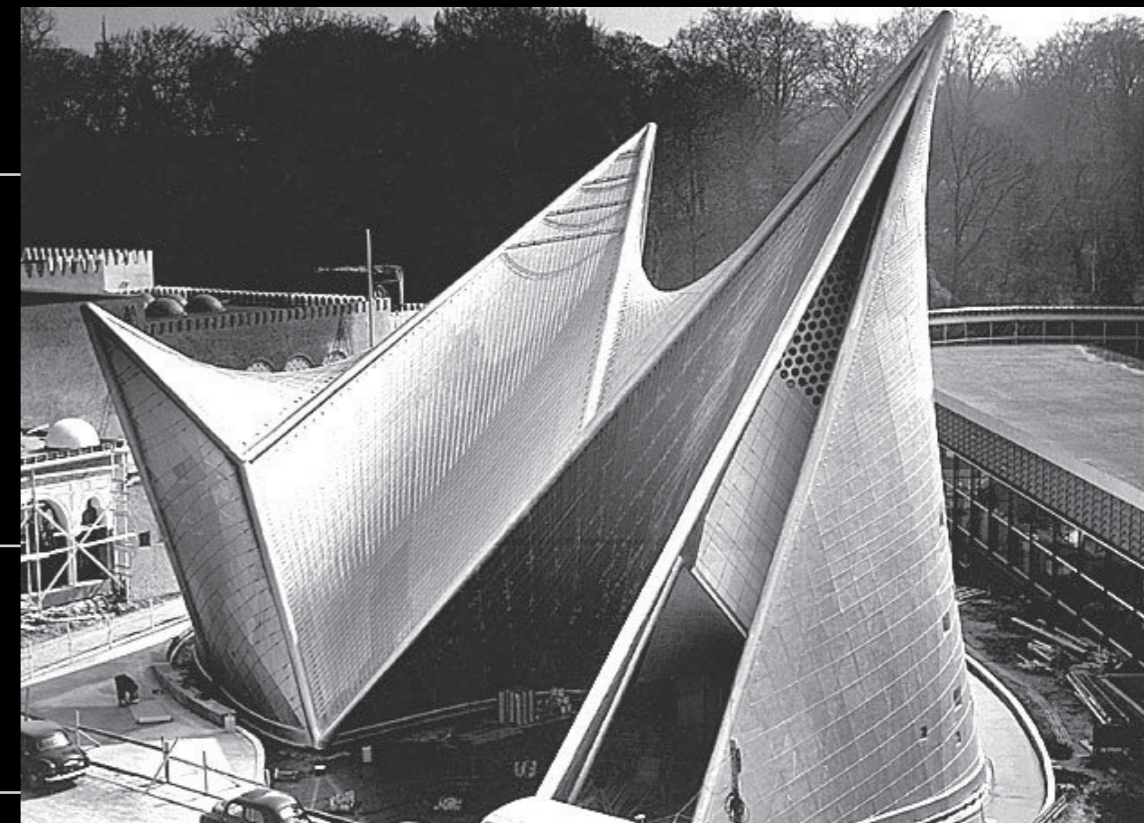
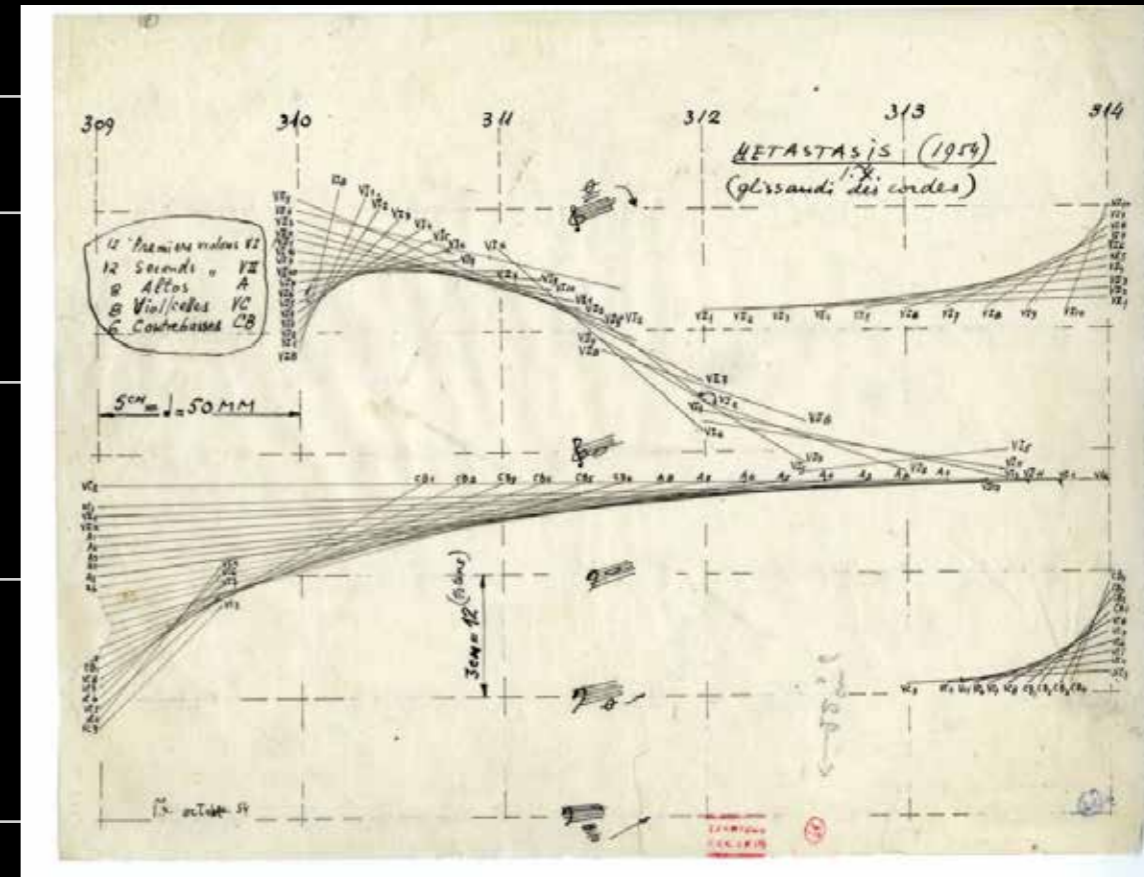
Πρώτα δείγματα αυτής της αναζήτησης βρίσκουμε στο έργο του 'Θυσία' όπου ο Ξενάκης ορίζει μια μελωδική σειρά 8 συχνοτήτων και τις συναρτά με 8 διάρκειες. Το κομμάτι αναπτύσσεται με την διαρκή μετάθεση των δύο στοιχείων. Αυτή η μελέτη βρίσκει πρόσφορο έδαφος στον σχεδιασμό των κυματοειδών υαλοστασίων στις όψεις του μοναστηριού της La Tourette. Εκεί ο Ξενάκης, αξιοποιώντας τις διαστασιολογήσεις του Modulor διαμορφώνει έναν πίνακα κατανομής πυκνοτήτων των υαλοστασίων και στη συνέχεια τον χρησιμοποιεί προκειμένου να διαμορφώσει τις όψεις της La Tourette, ανάλογα με την ανάγκη των χώρων για φως ή συσκότιση.

Interval (-): 9 1 5 10 10 15 15

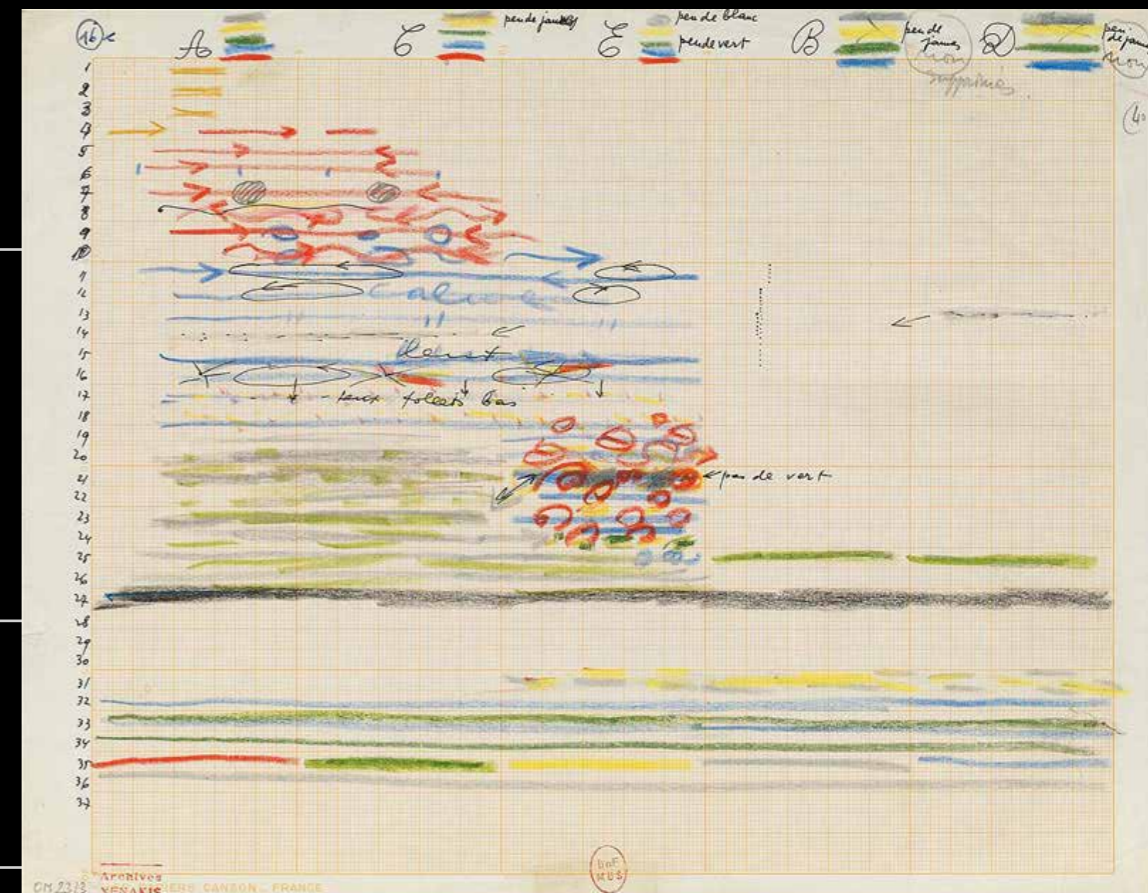
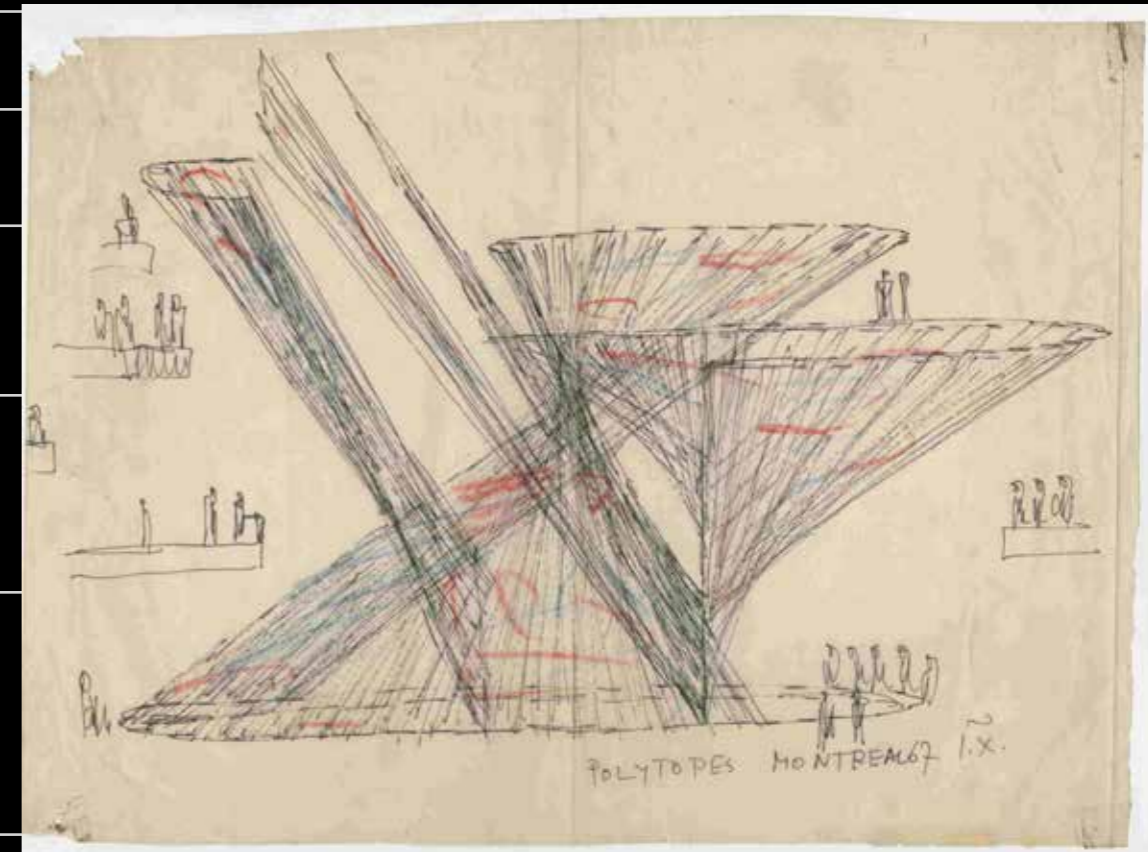
Architectural drawings showing rhythmic patterns and diagrams for the facade of La Tourette, illustrating the application of the Modulor system.



Ακολουθούν οι 'Μεταστάσεις', το έργο που εκτόξευσε τον Ξενάκη σε πρωταγωνιστή της *avant garde* μουσικής. Χαρακτηριστικό είναι τα τμήματα του έργου που αξιοποιούν την γεωμετρία των υπερβολικών παραβολοειδών, τα οποία χρησιμοποιούνται για να οργανώσουν ξανά τις συχνότητες και τους τόνους που θα παίζει το κάθε έγχορδο κατά τη διάρκεια του κομματιού. Η ίδια ακριβώς γεωμετρία θα είναι αυτή που θα αξιοποιηθεί για να επιληθεί το περίπτερο της Philips για την expo 58 στις Βρυξέλλες. Παράλληλα, ο Ξενάκης κλήθηκε να συνθέσει και ένα μουσικό έργο για την έκθεση, το *concret PH*, το οποίο περιέργως δεν αξιοποιεί υπερβολικά παραβολοειδή στη σύνθεση του αλλά χειρίζεται διαρκώς μεταβαλλόμενες πυκνότητες ήχων από πυρωμένα κάρβουνα. Σύμφωνα με τον ίδιο: «είμαστε ικανοί να μιλήσουμε δύο γλώσσες ταυτόχρονα. Το ένα απευθύνεται στα μάτια, το άλλο στα αυτιά». Η πραγματικότητα ήταν πως η κοινή συνθετική αρχή που κρυβόταν πίσω από αυτό το εγχείρημα ήταν πολύ πιο αφηριμένη, η έννοια της συνέχειας, της αδιάκοπης ροής από το πυκνό προς το αραιό και αντίθετα.

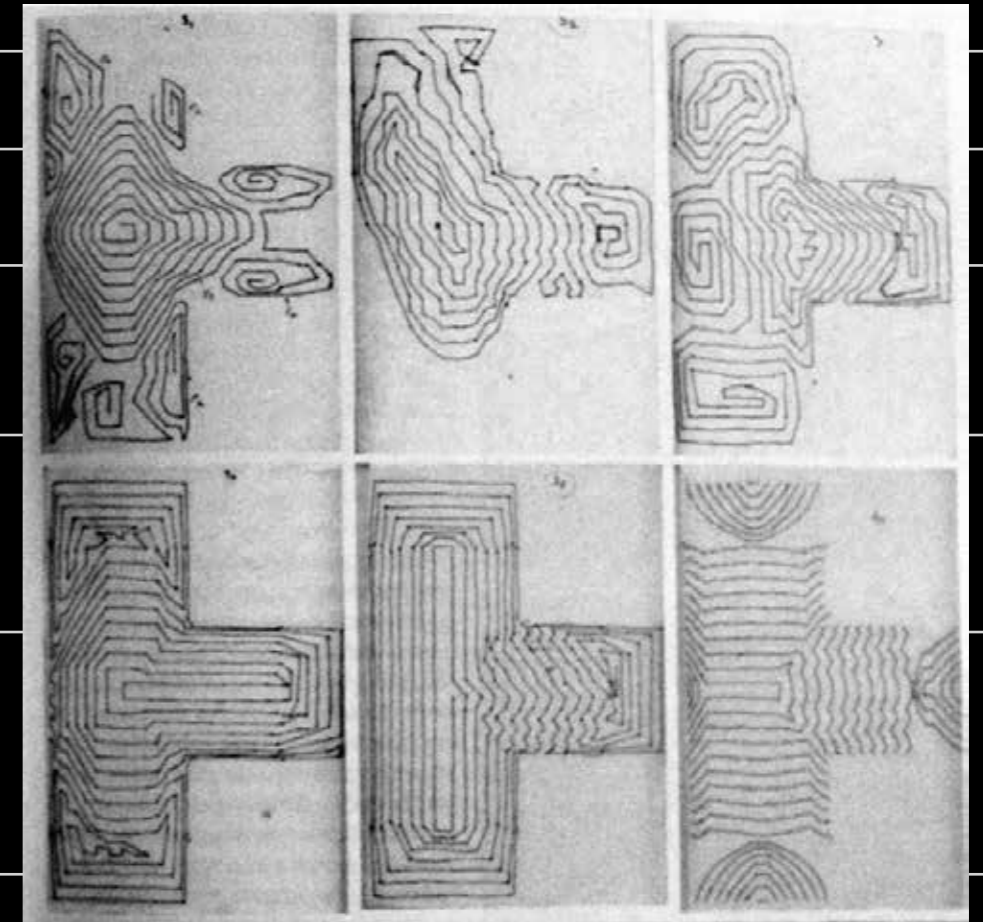


Το περίπτερο της Philips αποτέλεσε τη ρίζη των σχέσεων του Ξενάκη με τον Le Corbusier και την εκκίνηση μιας νέας σειράς έργων του συνθέτη, τα Πολύτοπα. Τα 'Πολύτοπα' αποτελούν το συλλογικό όνομα μιας σειράς έργων που υλοποιήθηκαν μεταξύ των δεκαετιών του 60 και 70 και συνδυάζουν στοιχεία αρχιτεκτονικής, ήχου και φωτός. Στο Πολύτοπο του Μοντρεάλ, ο Ξενάκης χρησιμοποίησε εκατοντάδες φώτα που αναβοσβήνουν, προσαρτημένα σε χαλύβδινα καλώδια, αιωρούμενα στο κεντρικό κενό του γαλλικού περιπτέρου στην Expo 67. Αυτά τα χαλύβδινα καλώδια λειτουργούσαν ως ρυθμιστικές γραμμές πολλών μεγάλων υπερβολικών παραβολοειδών επιφανειών. Κατά συνέπεια, ένας διαφανής όγκος, ύψους έξι ορόφων, κατέλαβε ολόκληρο το κενό του περιπτέρου. Μια φορά κάθε ώρα, για έξι λεπτά, η μουσική του Ξενάκη καταλάμβανε ολόκληρο το περίπτερο, ενώ κύματα φωτός κινούνταν πυρετωδώς στο κεντρικό κενό. Το κοινό μπορούσε ελεύθερα να αλλάξει την οπτική του γωνία στα μπαλκόνια, κινούμενο στους διαφορετικούς ορόφους. Αξιοσημείωτη, είναι η αισθητική αντίθεση του θεάματος με τα φώτα, το οποίο είχε δομή αποσπασματική και ηλεκτρονική, και της μουσικής, η οποία χαρακτηριζόταν από συνεχή οργανική ροή. Όπως σημειώνει ο ίδιος ο δημιουργός «Ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με δύο είδη μουσικής, μια για την όραση και μια για την ακοή. Η σχέσεις τους δεν υπάρχουν μεταξύ τους, αλλά πέρα από αυτές ή πίσω από αυτές.

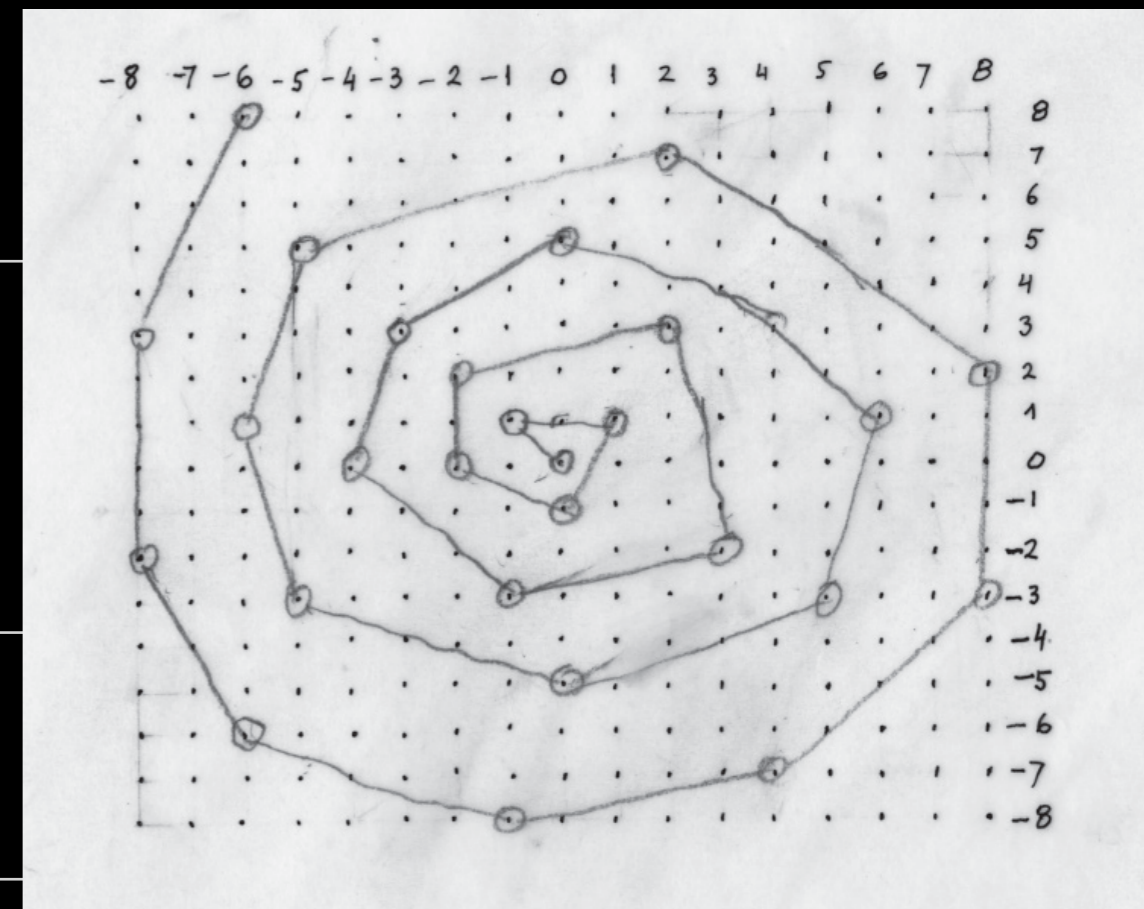
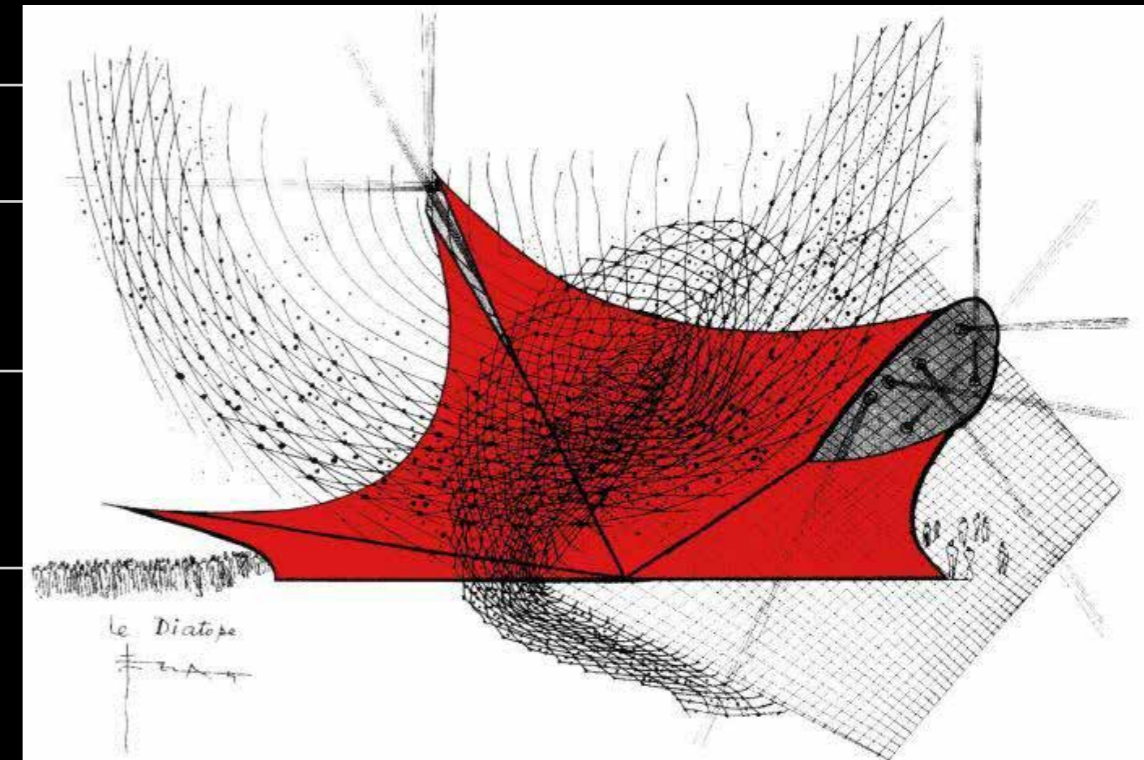


Για το Πολύτοπο του Cluny το 1972, που εγκαταστάθηκε στις Ρωμαϊκές Θέρμες του Μουσείου Cluny στο Παρίσι, ο Ξενάκης σχεδίασε ένα πλέγμα από χαλύβδινους σωλήνες, τοποθετημένο στην οροφή του υπάρχοντος χώρου, πάνω στο οποίο εγκαταστάθηκε ένα σύστημα λαμπτήρων, ακτινών λέιζερ και ηχείων. Το οπτικό θέμα που κατασκευάζει ο συνθέτης οργανώνεται σε κινήσεις Brown, μαθηματικοί τύποι που ορίζουν την τυχαία κίνηση ενός συνόλου οντοτήτων όπως αυτή των κυττάρων, και αποτελεί ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο συμβάν στον άξονα του χρόνου. Ταυτόχρονα, η μουσική στο Πολύτοπο, περιορίζεται στην παραγωγή παλμών σε αντιστικτικές σχέσεις ως προς τις μεταβαλλόμενες πυκνότητες και ταχύτητες του οπτικού θεάματος. Παράλληλα ο Ξενάκης εδώ επιτυγχάνει για πρώτη φορά την πλήρως αυτοματοποιημένη λειτουργία του έργου του. Τέλος, σε αντίθεση με το Montreal το κοινό πλαισιώνεται το ίδιο από το Πολύτοπο του Cluny.

Στα Πολύτοπα του Ιράν (1971) και των Μυκηνών (1978) ο Ξενάκης καταλαμβάνει ολόκληρους αρχαιολογικούς χώρους. Προκειμένου να αξιοποιήσει τόσο μεγάλες εκτάσεις γης, ο συνθέτης χρησιμοποιεί εξίσου φιλόδοξα εργαλεία: ακτίνες λέιζερ, ηλεκτροακουστική μουσική, τεράστιες φωτιές, παιδικές χορωδίες που φέρουν δάδες, κοπάδια ζώων και γιγάντιους αντιαεροπορικούς προβολείς. Αυτή η παράξενη αντιπαράθεση τεχνολογίας και αρχαϊσμού ακολούθησε ένα ακριβές σενάριο, το οποίο καθοδηγούσε ο Ξενάκης με τη χρήση ενός ασυρμάτου.

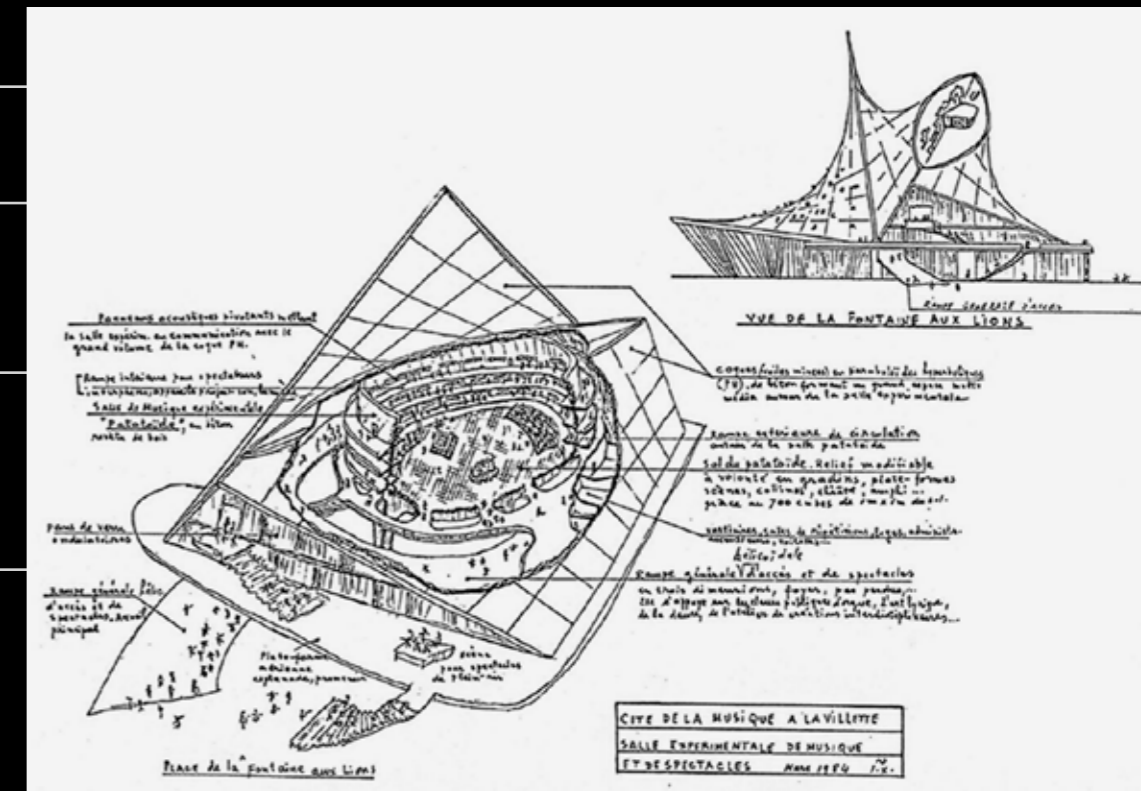


Το τελευταίο Πολύτοπο του Ξενάκη, το Διάτοπο, δημιουργήθηκε το 1978 για τα εγκαίνια του κέντρου George Pompidou. Εδώ, ο δημιουργός, αναλαμβάνει κάθε έκφανση της συνολικής σύνθεσης η οποία απαρτίζεται από τέσσερα μέρη: αρχιτεκτονική, φως, ήχος και κείμενο. Κατά τη γνώμη του γράφοντος, αυτό το έργο αποτελεί την κορυφή της διάνοιας του Ξενάκη και θα χρειαζόταν μια πολύ εκτενέστερη έρευνα προκειμένου να γίνει μια έστω επιδερμική ανάλυση. Αντίθετα, θα παρατεθούν κάποιες σημειώσεις για αυτό από τον δημιουργό: «Όπως το σύμπαν μας είναι φτιαγμένο από κόκκους ύλης και ευθείες, που είναι η ακτινοβολία των φωτονίων, και τα οποία ρυθμίζονται από τους στοχαστικούς ή ντετερμινιστικούς νόμους, με τον ίδιο τρόπο αυτό το θέαμα προτείνει μια σμικρυμένη αλλά συμβολική και αφηρημένη αντανάκλαση. Έτσι, μουσική και φως ενώνονται το ένα με το άλλο. Κατά κάποιο τρόπο, είναι “η αρμονία των σφαιρών” του σύμπαντος η οποία, μέσω της τέχνης, ταυτίζεται με εκείνη της σκέψης».



Το τελευταίο σημείο αυτής της ιστορικής αναδρομής είναι η πρόταση του Ξενάκη για την Cite de la Musique στο Παρίσι. Πρόκειται για ένα κτίριο που θα συνόπιζε τις ιδέες του πάνω στην σύνθεση, στη μορφή της Εθνικής σχολής μουσικής και χορού στο Παρίσι. Το πιο εξέχον σημείο της σύνθεσης ήταν το κεντρικό αμφιθέατρο της σχολής, μια αίθουσα πειραματισμού 700 τμ με χωρητικότητα 400 θέσεων όπου ο επισκέπτης θα είχε τη δυνατότητα να μετακινείται ελεύθερα γύρω από την όποια παράσταση θα λάμβανε χώρα είτε στο πρώτο επίπεδο είτε στα θεωρία απο πάνω. Αυτό, σε συνδιασμό με τελευταίας τεχνολογίας υποδομές όπως δάπεδα μεταβαλλόμενου ύψους, ηχεία που μπορούν να αλλάζουν θέσεις και τα χειριστήρια αυτών των υποδομών εντός της αίθουσας να παίζουν ενεργό ρόλο, στην ουσία ήταν μια απόπειρα του Ξενάκη να συστηματοποιήσει τις γνώσεις και την πρακτική του σε ένα κτίριο εκπαίδευσης και έκθεσης. Τελικά όμως, η πρόταση του απορρίφθηκε απο την επιτροπή. Το πλήγμα αυτής της απόρριψης ήταν τόσο βαρύ για τον Ξενάκη που τερμάτισε όλη του την αρχιτεκτονική παραγωγή καθώς και όλες τις απόπειρες για νέα πολύτοπα.

Αυτό το εγχείρημα αποτέλεσε το κίνητρο για μία νέα πρόταση μιας τέτοιας σχολής, που θα επικεντρώνεται στις αρχές που έθεσε πρώτος ο Ιάννης Ξενάκης.





Την έρευνα στο έργο του Ξενάκη ακολούθησε μια αναζήτηση πάνω σε σχολές που θα μπορούσαν να αποτελέσουν σημείο αναφοράς για το παρόν εγχείρημα. Παρακάτω θα παρατεθούν οι πιο εξέχουσες σχολές που ο γράφων μελέτησε καθώς και μια απόπειρα συνόψισης της εκπαιδευτικής διαδικασίας που ακολουθούσαν, το πρόγραμμα σπουδών τους και άλλες σημαντικές πληροφορίες. Σε καμία περίπτωση αυτή η έρευνα δεν προσπαθεί να καλύψει την τεράστια συμβολή αυτών των σχολών στην εκπαιδευτική - καλλιτεχνική διαδικασία αλλά πρόκειται περισσότερο για μία ανάλυση χαρακτηριστικών που θα μπορούσε να προσεταιριστεί μια σχολή εμπνευσμένη από το έργο του Ξενάκη.

Η αναζήτηση αυτή ξεκίνησε με ίσως την πιο γνωστή σχολή πάνω στις τέχνες, αυτή του Bauhaus. Η σχολή του Bauhaus εγκαθιδρύεται το 1919 στη Βαϊμάρη της Γερμανίας και παύεται στο Βερολίνο εξαιτίας της ανόδου του Χίτλερ στην εξουσία το 1933. Κρίνεται αξιόλογο να αναπτυχθούν οι θέσεις της σχολής αυτής αναφορικά με το συνολικό έργο τέχνης, δηλαδή την απόπειρα της σύνθεσης των τεχνών σε μια εννοιαία πρακτική, κάτι που συμβαδίζει άρρηκτα με τις αναζητήσεις του Ξενάκη.

Η ερμηνεία του Bauhaus για το συνολικό έργο τέχνης έχει ως στόχο να αποκαταστήσει το κατακερματισμένο σύνολο της κοινωνίας μετά την γερμανική ήττα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και προωθεί τον «κοινωνικά υπεύθυνο», και άρα οικονομικό, σχεδιασμό. Η οικονομική ποιότητα του έργου αποδέχεται τη μαζικότητα της παραγωγής και βάζει τα θεμέλια για το βιομηχανικό σχεδιασμό του μέλλοντος. Οι νέες ιδέες που εισήχθησαν είναι η συγχώνευση της καλλιτεχνικής σπουδής με την τεχνική κατάρτιση στην ισότητα μεταξύ καλών και εφαρμοσμένων τεχνών καθώς και η αναγκαιότητα της «σφαιρικής διδασκαλίας» όλων των μορφών τέχνης, ένα πραγματικό «ενοποιητικό» όραμα. Αν και η αρχική τάση του Bauhaus είναι να εκπαιδεύσει καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες και μάστορες και να ενώσουν τις δυνάμεις τους για να δημιουργήσουν μια ουτοπία (ένα δομημένο περιβάλλον για σύγχρονους καιρούς), υπάρχει πάντα, κατά τον Gropius, η «παράλληλη αναζήτηση για παγκοσμιότητα που αγγίζει όλες τις περιοχές της ανθρώπινης δραστηριότητας».

**bauhaus**

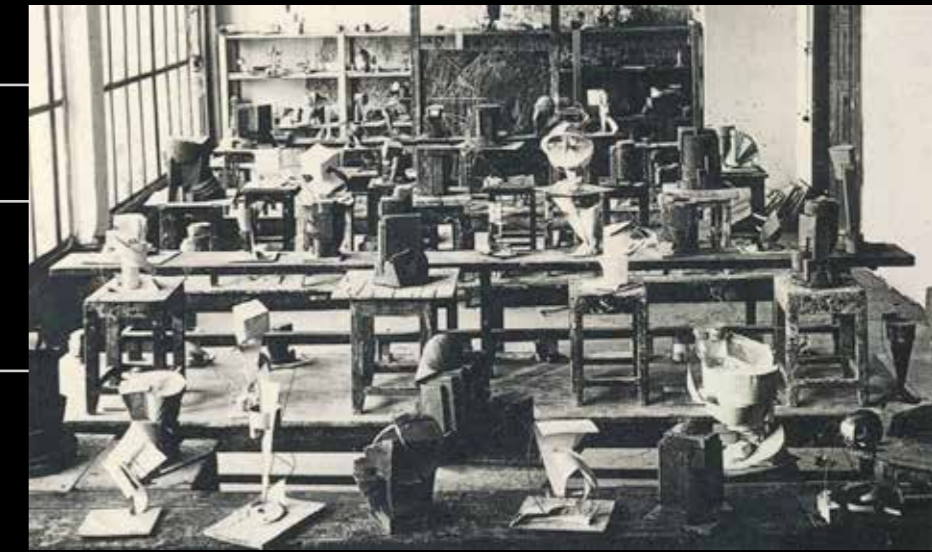


Επόμενος σταθμός σε αυτή την έρευνα αποτελεί η σχολή The New Bauhaus που ιδρύθηκε στο Σικάγο από τον Lázlo Moholy-Nagy το 1937. Εδώ, όπως προδίδει και το όνομα της σχολής, ο ιδρυτής της εφάρμοσε τις αρχές της αρχικής σχολής που αφομοίωσε κατά τη διάρκεια της φοίτησής του και επιπλέον έθεσε ως στόχο της την διασύνδεσή της με την κοινωνία μέσω της μαζικής παραγωγής. Έτσι διαμορφώθηκε ένα πρόγραμμα σπουδών που αφενός ενθάρρυνε (ειδικά στα δύο πρώτα έτη) τον πειραματισμό με τα υλικά και τα πιο σύγχρονα μέσα όπως τη φωτογραφία και στη συνέχεια η σχολή αναλάμβανε τον σχεδιασμό χρηστικών αντικειμένων για άμεση κατανάλωση. Η διασύνδεση με μικρές επιχειρήσεις, επιπλέον, αποτελούσε τον κινητήρα μέσω του οποίου τα προϊόντα της σχολής διαμοιράζονταν. Έτσι παράχθηκε ένα μοντέλο σχολής που οραματιζόταν μια συνεργατική κοινότητα, κόντρα στο καπιταλιστικό μοντέλο, και η οποία αντιλαμβανόταν την τέχνη ως μια διαδικασία συνομιλίας με τον καθημερινό άνθρωπο. Το Νέο Bauhaus τελικά ενσωματώθηκε στο Illinois Institute of Technology υπό τη μορφή του πρώτου τμήματος design στις Ηνωμένες Πολιτείες.

Ακολουθεί το Black Mountain College που ιδρύθηκε το 1933 στην North Carolina. Εδώ ξανά παρατηρείται η πρόθεση μιας ολιστικής προσέγγισης στην καλλιτεχνική εκπαίδευση όμως αυτή τη φορά με πρόταγμα την απελευθέρωση και εκδημοκράτιση της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Χαρακτηριστικά αυτής της άποψης αποτυπώνονται στο γεγονός ότι το πρόγραμμα της σχολής συναποφαζιζόταν μεταξύ των καθηγητών και των φοιτητών, δεν δίνονταν βαθμοί στους φοιτητές, καθώς και από το ότι το ίδιο το κτίριο της σχολής, απομακρυσμένο στην εξοχή, χτίστηκε από αυτούς. Γενικότερα η αντίληψη της εκπαίδευσης στη συγκεκριμένη σχολή αντιμετωπιζόταν σαν μια αποκλειστικά κοινωνική διαδικασία με μόνη εξαίρεση το ατομικό εργαστήριο που διέθετε ο κάθε φοιτητής. Τελικά η σχολή κλείνει το 1957 λόγω ελλιπούς χρηματοδότησης.



Η σχολή Vkhutemas ιδρύθηκε ως το κύριο εκπαιδευτικό ίδρυμα για τις καλές τέχνες και την τεχνική εκπαίδευση στη Μόσχα το 1920. Το πρόγραμμα αυτής της σχολής απαρτιζόταν από έναν εισαγωγικό χρόνο, κοινό για όλους τους σπουδαστές, που περιλάμβανε σπουδές στο χρώμα και τις πλαστικές μορφές ενώ στη συνέχεια διαιρούταν σε δύο κατευθύνσεις, μία τεχνών και μια βιομηχανίας. Ειδική έμφαση δινόταν και εδώ στη μαζική παραγωγή αντικειμένων από ανοιχτά εργαστήρια που έδιναν έμφαση στην εργονομικότητα και χρηστικότητα τους. Η καλή γνώση των υλικών και των σύγχρονων κινημάτων όπως ο Κυβισμός, Σουμπρεματισμός, Φουτουρισμός κ.α. αποτελούσε τον άξονα για την δημιουργία της νέας σοβιετικής τέχνης και του σύγχρονου σοβιετικού ανθρώπου. Το 1930 η σχολή διαλύεται.



Τελευταία σχολή που θα αναλυθεί θα είναι η Ulm School of Design. Με έδρα το Ulm στη Γερμανία και βασισμένη πάνω στο πρόγραμμα του Bauhaus, προσθέτει μαθήματα ψυχολογίας, κοινωνιολογίας, πολιτικής, οικονομικών, φιλοσοφίας και system design. Ο γνωστός εισαγωγικός χρόνος ξαναβρίσκεται σε αυτή τη σχολή, ακολουθούμενος από δύο χρόνια σπουδών πάνω σε μία ειδικότητα όπως product design, βιομηχανικό σχεδιασμό, κτίριο, visual communication και filmmaking. Ο συνδιασμός των αρχών του Bauhaus και των προαναφερθέντων μαθημάτων αποσκοπούσε στο να τονίσει την διεπιστημονική διάσταση του σχεδιασμού κάτι που την ανήγαγε σε μία από τις πιο προοδευτικές σχολές της εποχής της. Η επαναστατικότητα και η διαρκής αναδιαμόρφωση του προγράμματος αυτής της σχολής τελικά την οδήγησε σε διάλυση λόγω εσωτερικών διαφωνιών με αποτέλεσμα έναν πολύ μικρό χρόνο λειτουργίας μεταξύ του 1953 και 1968.



Συνοψίζοντας, ο γράφων ελπίζει πως μέσα από αυτά τα συνοπτικά παραδείγματα ο αναγνώστης θα μπορέσει να αντιληφθεί το πνεύμα το οποίο θα ήταν απαραίτητο για μια σχολή γενικής μορφολογίας καθώς τα συστατικά της διεπιστημονικότητας, δημιουργικής ελευθερίας και αφαιρετικής σκέψης είναι αναπόσπαστα γνωρίσματα της διαδικασίας που οραματίζεται. Παρακάτω παρατίθεται ένα κείμενο που αποτελεί σύνθεση κειμένων του Ξενάκη απο το άρθρο του “Σημειώσεις για μια ηλεκτρονική κίνηση”, του βιβλίου του “Arts-Sciences Alliances” και δικών μου προσθικών, που θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως το μανιφέστο της σχολής γενικής μορφολογίας:

*Η σύγχρονη τέχνη ήδη απο τον 20ό αιώνα έχει κάνει μια στροφή προς την αφαίρεση. Αυτό προκύπτει επειδή οι άνθρωποι σταδιακά προσανατολίζονται στον χειρισμό αφηρημένων νόμων και εννοιών για την έκφραση τους και όχι συγκεκριμένων αντικειμένων. Η ζωγραφική και η γλυπτική έχουν ήδη προσεταιριστεί αυτή την αντίληψη μέσω της χρήσης μορφών και χρωμάτων αποκομμένες απο τον συγκεκριμένο περίγυρο τους. Η μουσική ταυτόχρονα μέσα απο την Ατονικότητα και τον Σειραϊσμό ξεκίνησε να αναζητεί νέα συστήματα έκφρασης που βασίζονται σε μαθηματικούς κανόνες και φιλοσοφικές έννοιες. Η αρχιτεκτονική, αρχικά με τον μοντερνισμό και το λειτουργιστικό πνεύμα που επιτάσει και στη συνέχεια μέσω της μορφολογικής ποικιλίας που προσέφερε ο παραμετρικός σχεδιασμός οδηγείτε με τη σειρά της στην ενσωμάτωση των ίδιων αφηρημένων εννοιών. Συνεπώς τα διάφορα εκφραστικά μέσα της ανθρωπότητας οδηγούνται, με καταλύτη τις νέες τεχνολογίες, προς την μαθηματικοποίηση τους. Όλες λοιπόν οι εκφάνσεις της τέχνης ξεκινούν να αποκτούν χαρακτήρα επιστήμης αφού στην ακραία μορφή αφαίρεσης τους καθιστούνται ταυτόσημες: αριθμοί. Με βάση αυτή την αρχή προκύπτει μια νέα επιστήμη αυτή της γενικής μορφολογίας, της οποίας ο ρόλος είναι να συστηματοποιεί τις αφηρημένες μορφές και έννοιες και να εξερευνά τις εφαρμογές και τις εκφραστικές τους δυνατότητες στους διάφορους καλλιτεχνικούς τομείς. Ως παράγωγο αυτής της αναζήτησης θα προκύψουν ευρείες οπτικοακουστικές συνθέσεις υπο τη μορφή μιας συνολικής ηλεκτρονικής κίνησης η οποία τοποθετείται στον τομέα της αφαίρεσης που είναι το φυσικό και απαραίτητο κλίμα για την ύπαρξη της.*

# ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

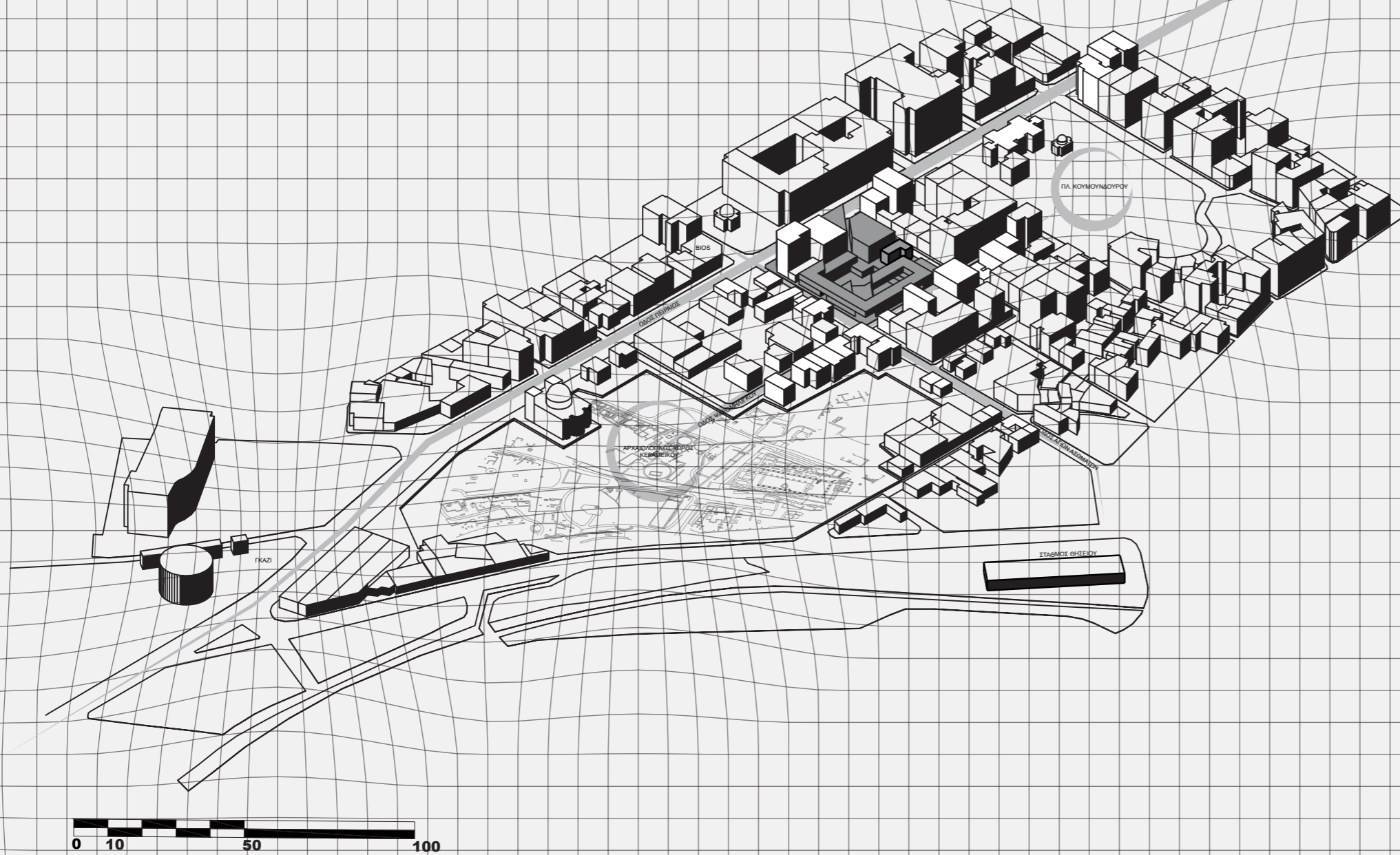


Η περιοχή που αποφασίστηκε να βρίσκεται η σχολή γενικής μορφολογίας είναι η Αθήνα καθώς αποτελεί τη πόλη που ο Ξενάκης, πολέμησε και από την οποία εξορίστηκε. Πιο συγκεκριμένα επιλέχθηκε οικόπεδο τεσσάρων στρέματων επί της οδού Πειραιώς και μεταξύ του αρχαιολογικού χώρου του Κεραμεικού και της Πλατείας Κουμουνδούρου. Επιπλέον, το οικόπεδο έχει άμεση οπτική επαφή με την Ακρόπολη.

0 50 100 200 400

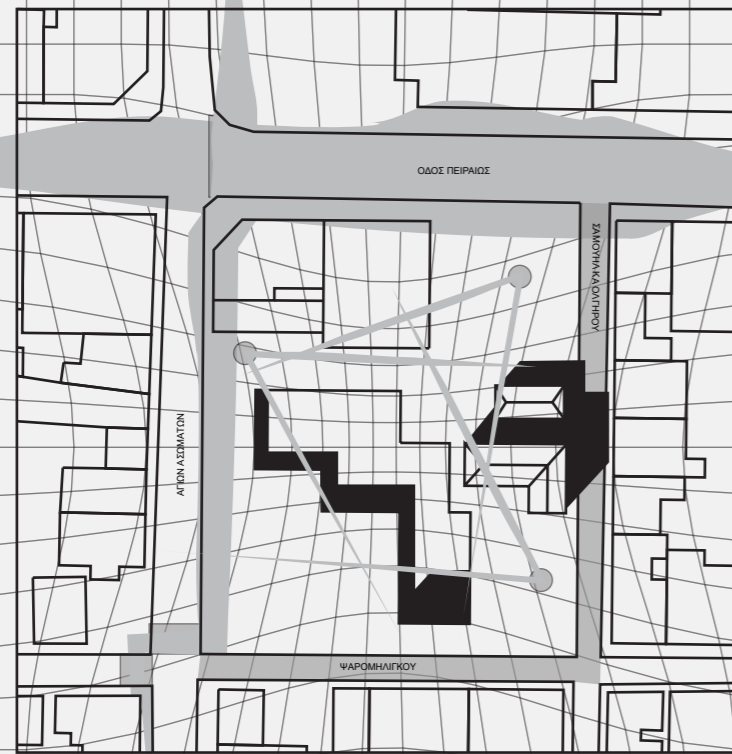
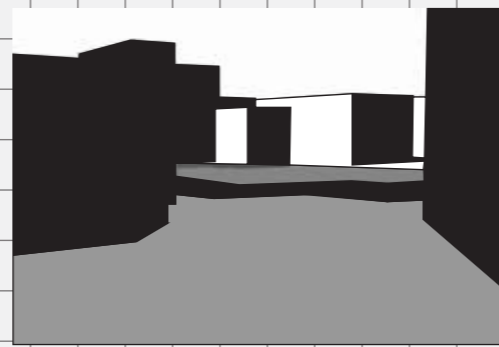
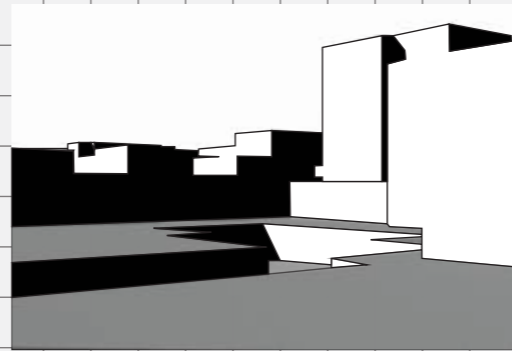
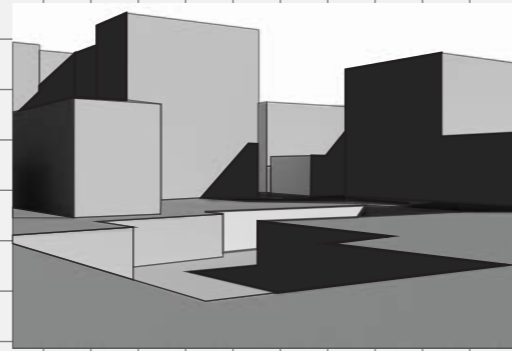
# ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

Ο βασικός οδικός άξονας με τον οποίο έρχεται σε επαφή το οικόπεδο είναι η οδός Πειραιώς στα βόρεια. Αυτό αποτελεί και το πιο δημόσιο τμήμα του οικοπέδου. Οι υπόλοιπες οδοί συνιστούν την Αγίων Ασωμάτων στα ανατολικά που συνδέει το οικόπεδο με την περιοχή του Ψυρρή και τον σταθμό του Θησειού. Την οδό Ψαρομηλίγκου στα νότια του, που ενώνει το οικόπεδο με τον αρχαιολογικό χώρο του Κεραμεικού και την πλατεία Κουμουνδούρου. Και την Σαμουήλ Καλογήρου δυτικά, που αποτελεί τον πτό ιδιωτικό δρόμο της περιοχής. Αξιοσημείωτη είναι η απότομη αύξηση της κλίμακας των κτιρίων της περιοχής ξεκινώντας από τον Κεραμεικό προς την Κουμουνδούρου.



# ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

Συνοψίζοντας τη μελέτη περιοχής πρέπει να σημειωθούν κάποια εξέχοντα χαρακτηριστικά του οικοπέδου τα οποία λείφθηκαν υπόψη κατά τη διάρκεια της συνθετικής διαδικασίας. Αρχικά, άξιο αναφοράς είναι ότι ο άξονας βορρά-νότου ταυτίζεται με μια νοητή διαγώνιο που διαπερνά το οικόπεδο και η οποία διατρέχει το πιο ιδιωτικό και το πιο δημόσιο σημείο του οικοπέδου. Αντίστοιχα ο ηλιασμός ακολουθεί μια αμφιθεατρική ως προς το πιο δημόσιο τμήμα γωνία. Επιπλέον παρατηρείται μια μεγάλη κοιλότητα στο έδαφος βάθους τεσσάρων μέτρων η οποία δημιουργήθηκε για την απομάκρυνση αρχαιοτήτων στην περιοχή. Χάρη σε αυτή τη κοιλότητα, δημιουργούνται γωνίες παρατήρησης σε διάφορα σημεία του οικοπέδου. Τέλος, αξιόλογα είναι τα δύο νεοκλασικά κτίρια που βρίσκονται στην οδό Σαμουήλ Καλογήρου. Το μεγαλύτερο εκ των δύο ενσωματώθηκε στην πρόταση.



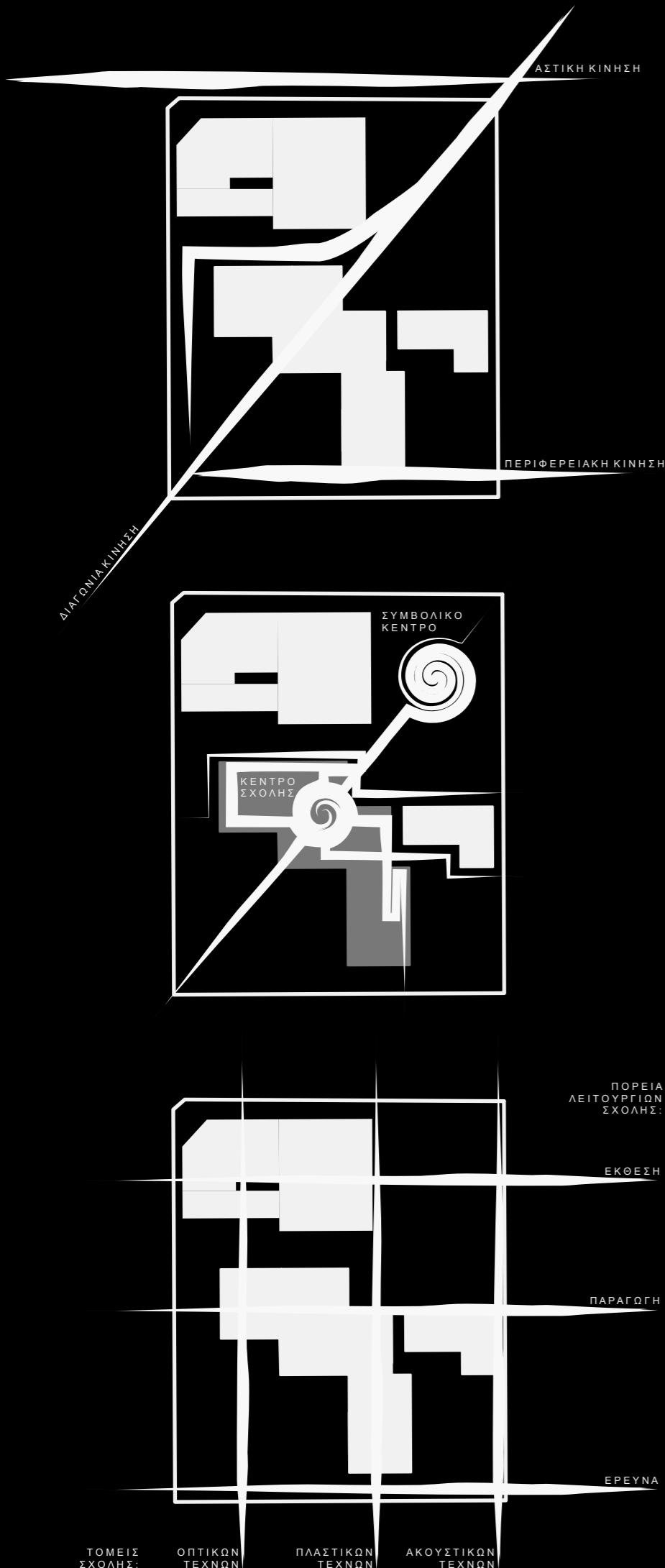
0 5 10 15 20

# ΣΥΝΘΕΤΙΚΕΣ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ

Με βάση την παραπάνω μελέτη επιλέχθηκε οι χαράξεις της παρέμβασεις να δομηθούν με γνώμονα τρεις κινήσεις. Μια περιφερειακή, η οποία θα ακολουθεί την περίμετρο του σκάματος. Μία αστική, η οποία αναγνωρίζει την Πειραιώς ως τον κύριο άξονα αστικής συγκέντρωσης και θεωρεί ότι εκεί πρέπει να προσανατολιστεί η σύνθεση όσον αφορά τις δημόσιες λειτουργίες της. Και τέλος μία διαγώνια κίνηση, που προσπαθεί να συνδέσει τον ιδιωτικό με τον δημόσιο χαρακτήρα του οικοπέδου και να τονίσει την αμφιθεατρικότητα η οποία προαναφέρθηκε.

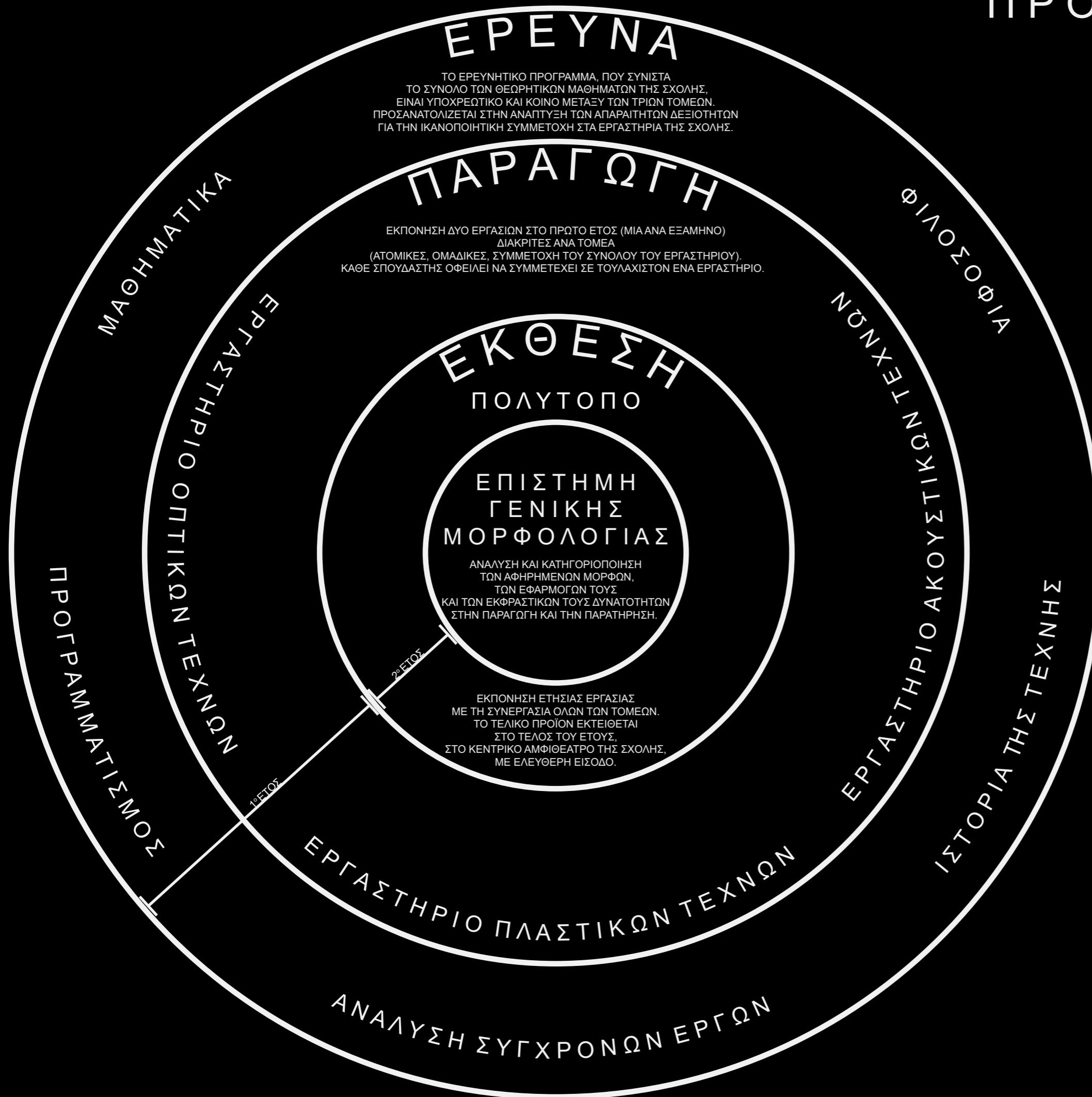
Από το προηγούμενο διάγραμμα προκύπτει μια αντικρουόμενη επιθυμία του γράφοντως. Αυτή ενός κέντρου γύρω από το οποίο θα αναπτύσσονται οι ιδιωτικές λειτουργίες της σχολής και ένα συμβολικό κέντρο το οποίο θα τοποθετείται στην πόλη ως το πρόσωπο της σχολής και θα οργανώνει τις πιο δημόσιες λειτουργίες της. Επιλέχθηκε αυτά τα κέντρα να αναπτυχθούν σε παράταξη πάνω στον διαγώνιο άξονα. Τέλος, στο διάγραμμα αναπτύσσονται και επιπλέον χαράξεις που υποδηλώνουν τις κινήσεις που θα ακολουθεί ο χρήστης προκειμένου να φτάσει στο κέντρο της σχολής.

Τέλος, δημιουργήθηκε ένα διάγραμμα που χωρίζει το οικόπεδο σε 7 διαμερίσματα σε μία απόπειρα να οργανωθούν οι λειτουργίες της σχολής. Μέσα από αυτό το διάγραμμα προκύπτει για πρώτη φορά το σχήμα Έρευνα - Παραγωγή - Έκθεση που θα αποτελέσει την ραχοκοκαλία της σύνθεσης και συμβολίζει τον ροηκό χαρακτήρα που θα ακολουθήσουν οι λειτουργίες της. Επιπλέον, το διάγραμμα ορίζει τους τομείς της σχολής δηλαδή τους τομείς *οπτικών τεχνών*, *πλαστικών τεχνών* και *ακουστικών τεχνών*. Η επιλογή της οργάνωσης της σχολής σε αυτούς τους τομείς επιτάσσεται από τη φύση των έργων του Ξενάκη και αποτελούν τα εργαστήρια μέσα από τα οποία θα υλοποιούνται τα έργα της σχολής.





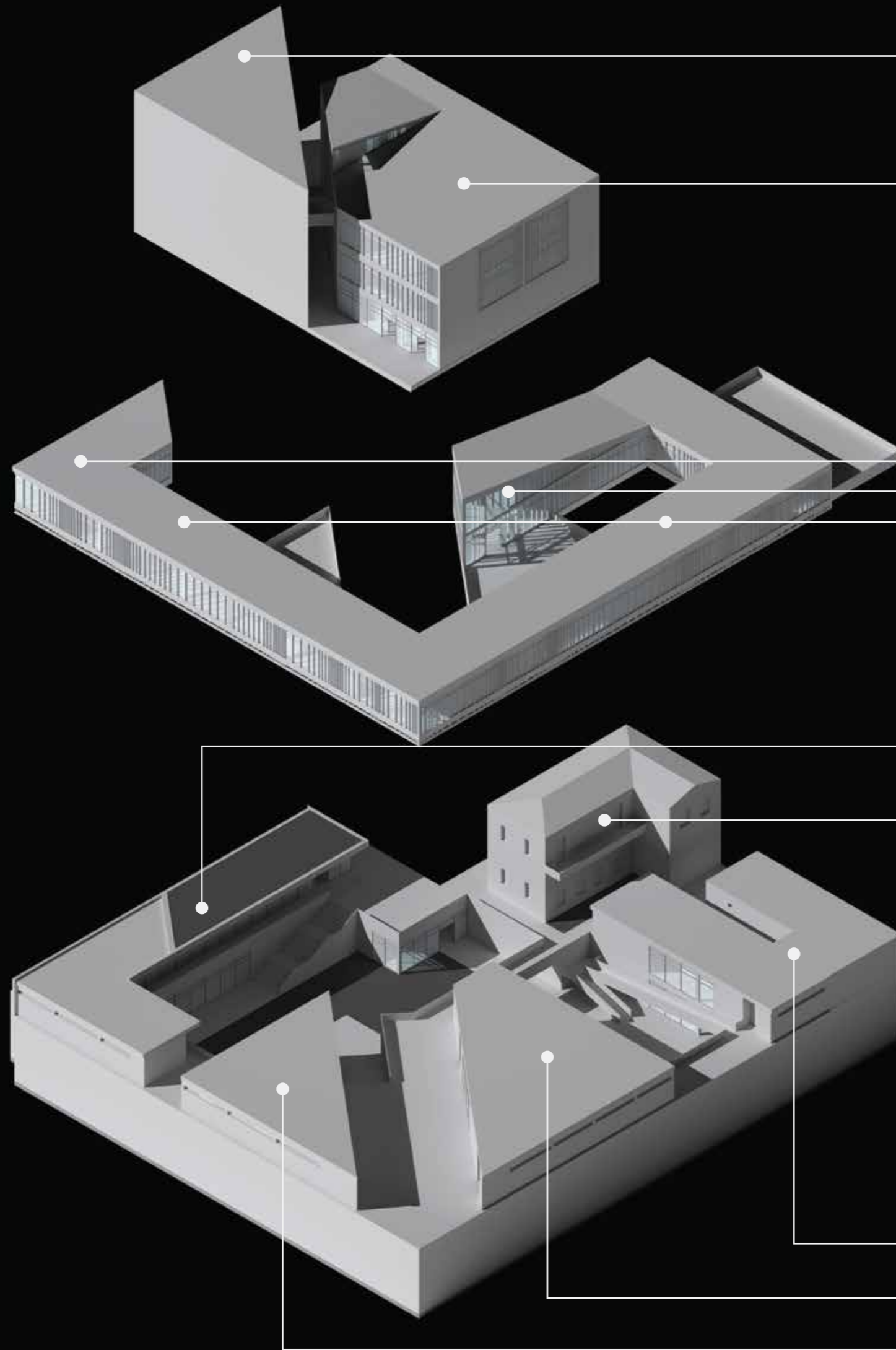
# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΧΟΛΗΣ



Σε αυτό το σημείο παρατίθεται το, οργανωμένο σε ομόκεντρους κύκλους, το πρόγραμμα της σχολής μαζί με τα μαθήματα και την κατεύθυνσή της. Επιπλέον σημειώνονται παρακάτω ορισμένοι στόχοι που αντλήθηκαν από θεωρητικά κείμενα του Ξενάκη για τον ρόλο των πολιτιστικών κέντρων και των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων στον σύγχρονο πολιτισμό:

- 1) Η προώθηση της θεμελιώδους και επιστημονικής έρευνας στις οπτικές, ακουστικές και πλαστικές τέχνες. Βασικό στοιχείο της έρευνας είναι η χρήση των πιο προηγμένων διαθέσιμων τεχνολογιών.
- 2) Η εκπαίδευση νέων καλλιτεχνών στις τέχνες, βασισμένες στην επιστημονική έρευνα, μέσω σεμιναρίων, εργαστηρίων και εκθέσεων.
- 3) Η πρόσκληση επιστημόνων και καλλιτεχνών από όλον τον κόσμο για τη συμμετοχή στην ανταλλαγή γνώσεων και τη διαμόρφωση μιας διεθνούς κοινότητας καλλιτεχνικής και επιστημονικής αναζήτησης.
- 4) Η κοινοποίηση των ερευνών της σχολής μέσω σεμιναρίων και εκθέσεων. Αποφυγή δημιουργίας μίας κλειστής κοινότητας.

# ΧΡΗΣΕΙΣ



## ΒΟΗΘΗΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ

ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ — 3<sup>ος</sup> ΟΡΟΦΟΣ  
ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΙ ΧΩΡΟΙ — 1<sup>ος</sup>-2<sup>ος</sup> ΟΡΟΦΟΣ  
ΥΠΟΔΟΧΗ-ΦΟΥΑΓΙΕ — ΙΣΟΓΕΙΟ

## ΕΚΘΕΣΗ

HALL OF NOTHINGNESS — ΙΣΟΓΕΙΟ, 1<sup>ος</sup>-2<sup>ος</sup> ΟΡΟΦΟΣ  
ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ — ΥΠΟΓΕΙΟ

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

ΜΙΚΡΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ — 1<sup>ος</sup> ΟΡΟΦΟΣ  
ΜΕΓΑΛΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ — 1<sup>ος</sup> ΟΡΟΦΟΣ  
ΑΙΘΟΥΣΕΣ 1|2|3 — 1<sup>ος</sup> ΟΡΟΦΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - ΑΡΧΕΙΟ — ΙΣΟΓΕΙΟ, ΥΠΟΓΕΙΟ

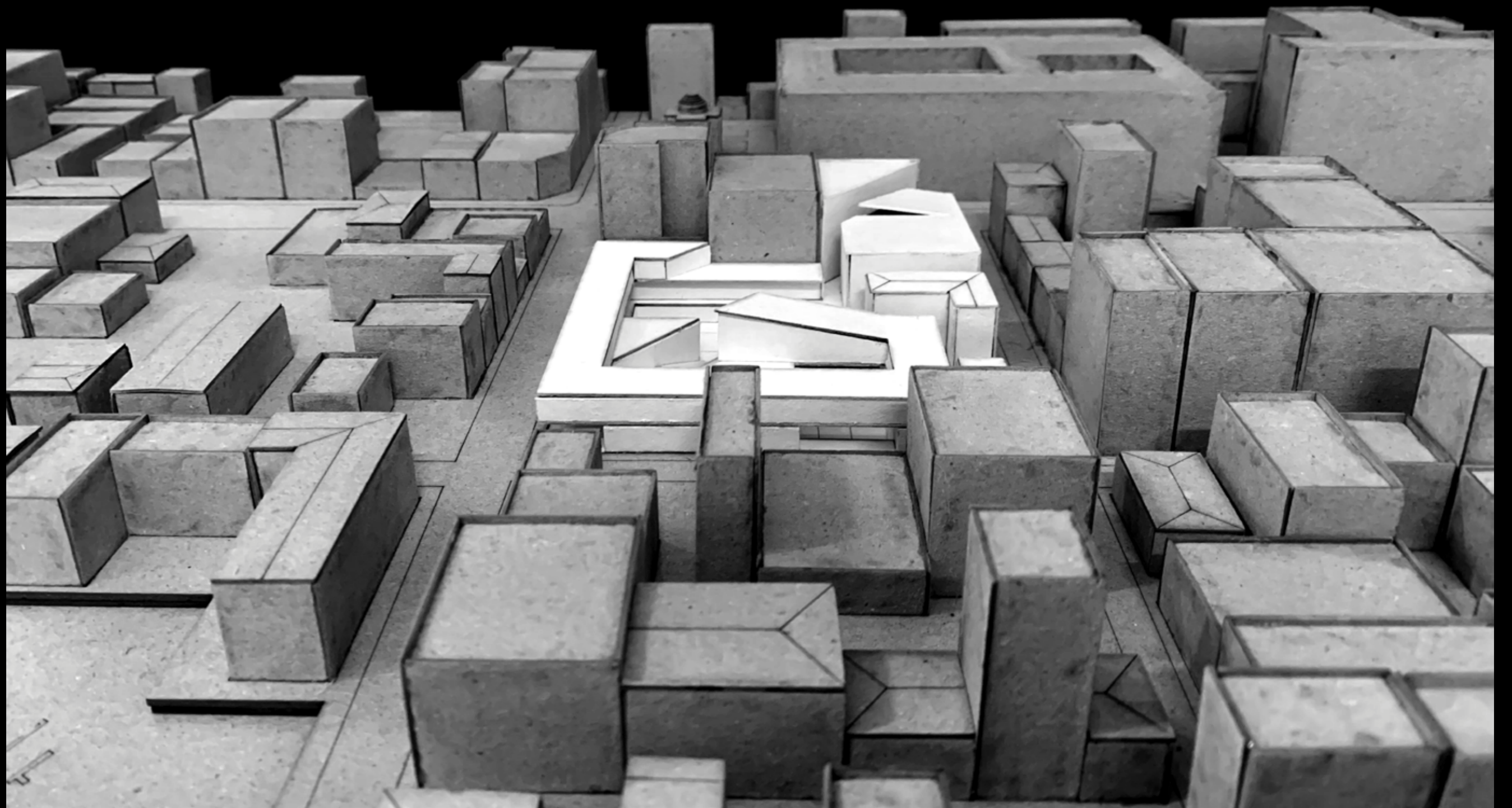
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗ — ΙΣΟΓΕΙΟ, 1<sup>ος</sup> ΟΡΟΦΟΣ

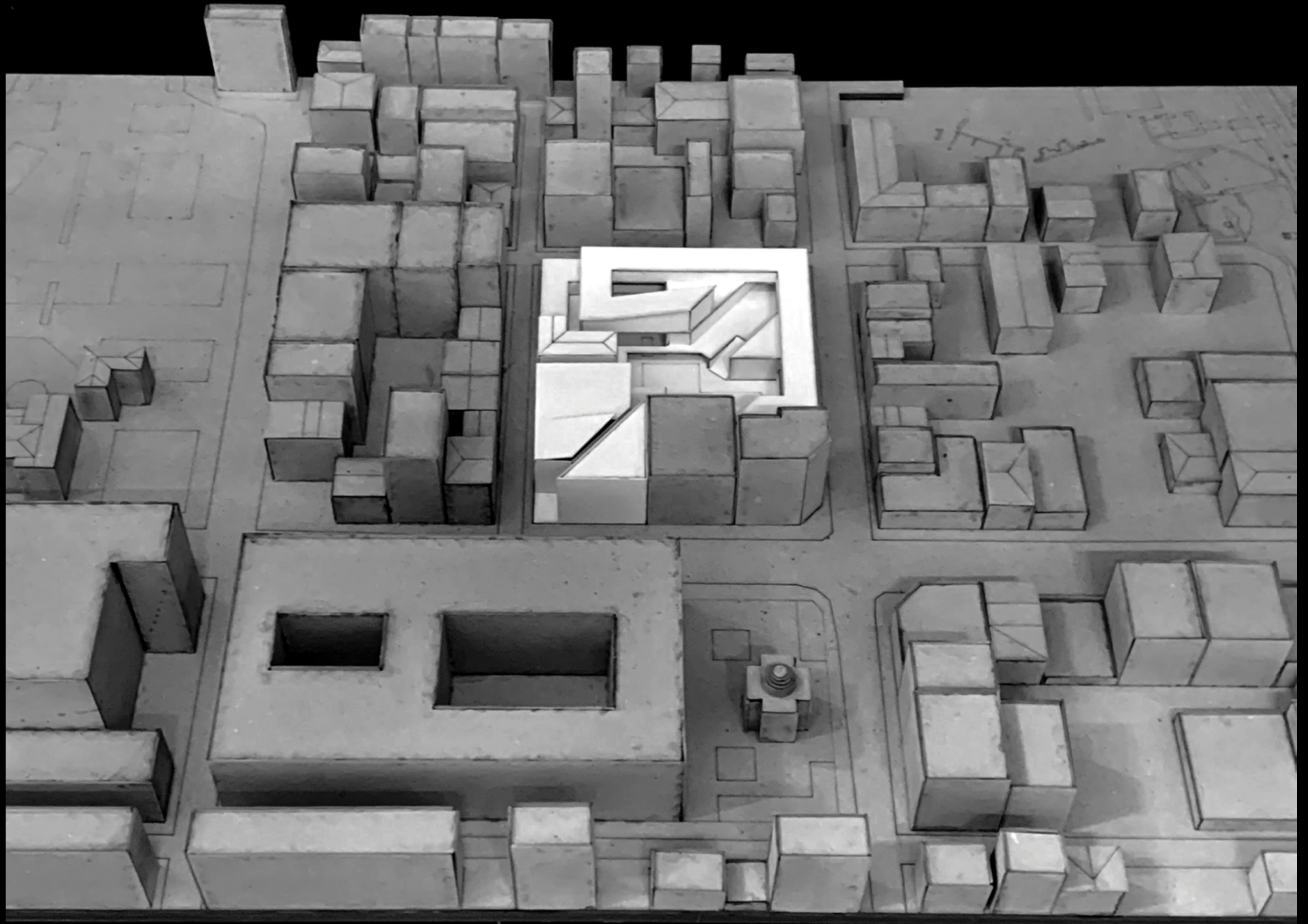
## ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

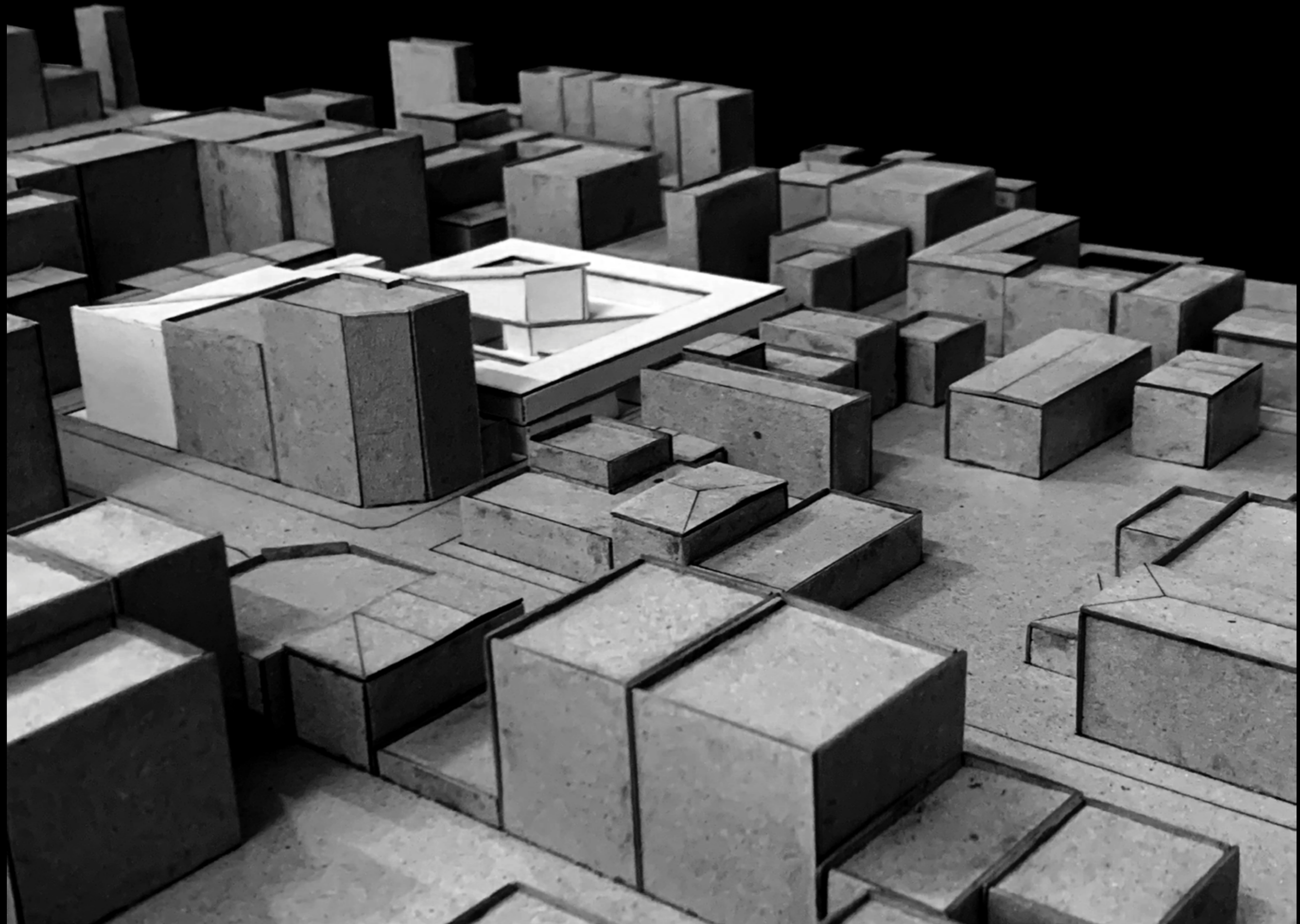
ΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ — ΙΣΟΓΕΙΟ, ΥΠΟΓΕΙΟ

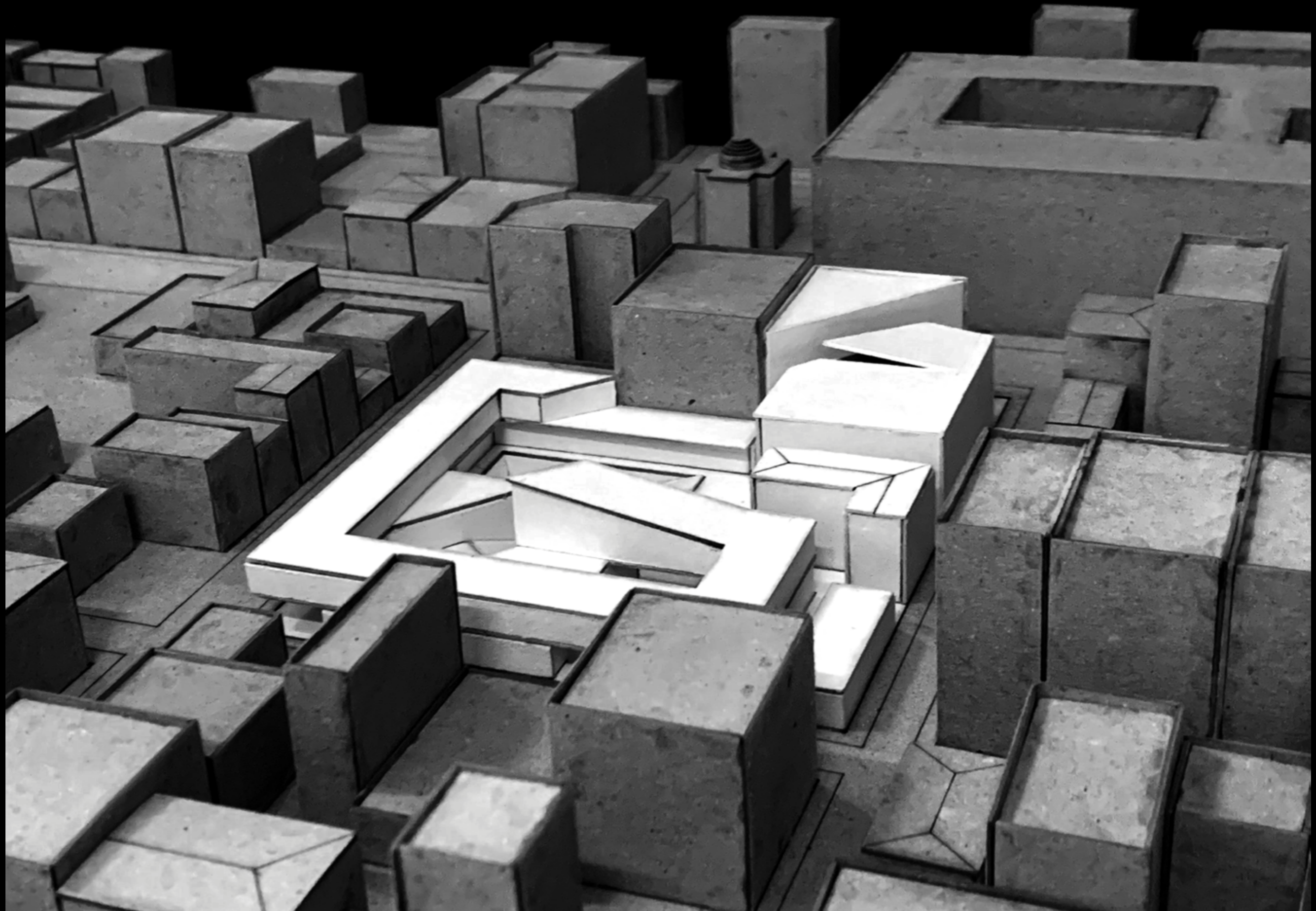
ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ — ΙΣΟΓΕΙΟ, ΥΠΟΓΕΙΟ

ΟΠΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ — ΙΣΟΓΕΙΟ, ΥΠΟΓΕΙΟ



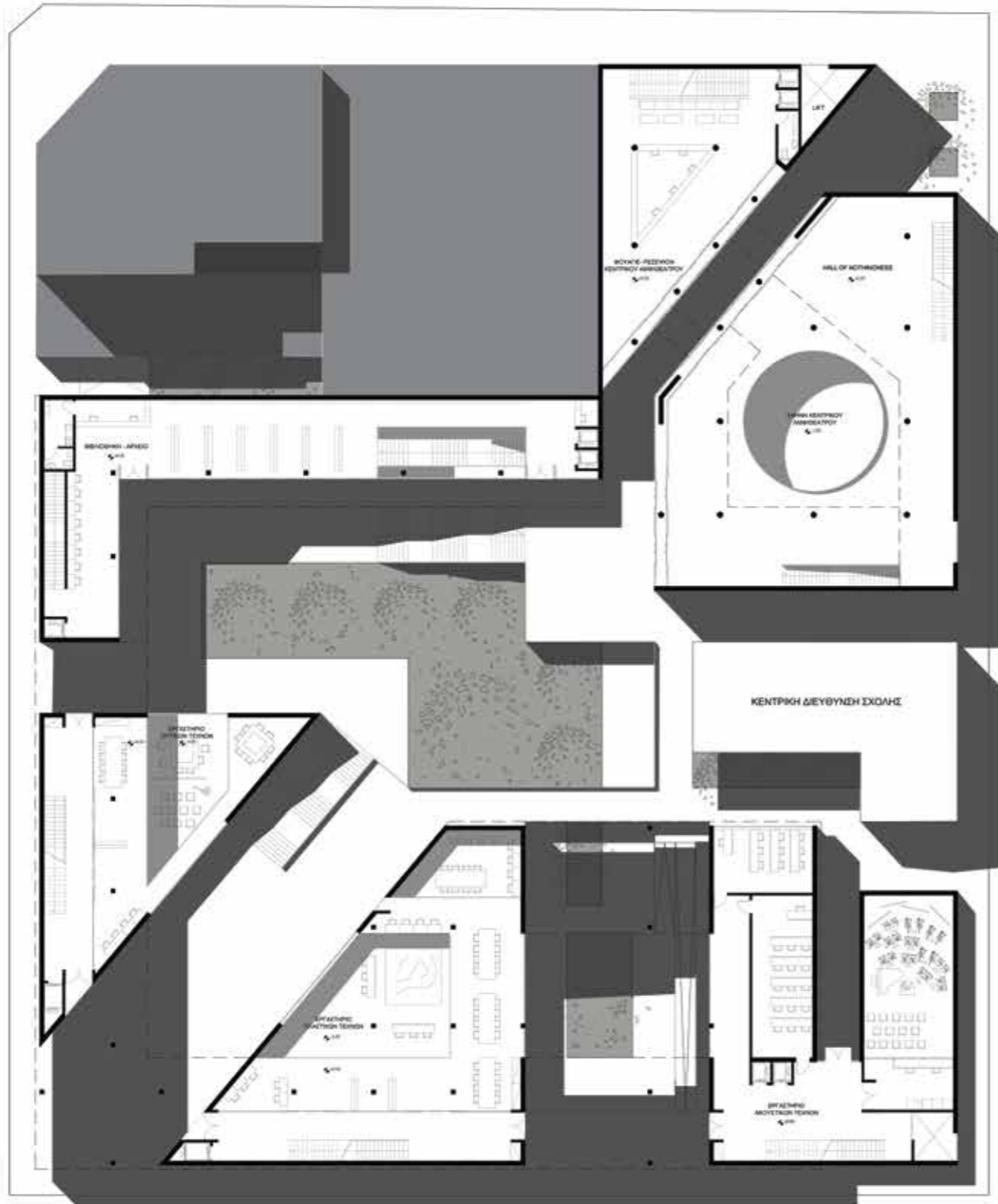






# ΚΑΤΟΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

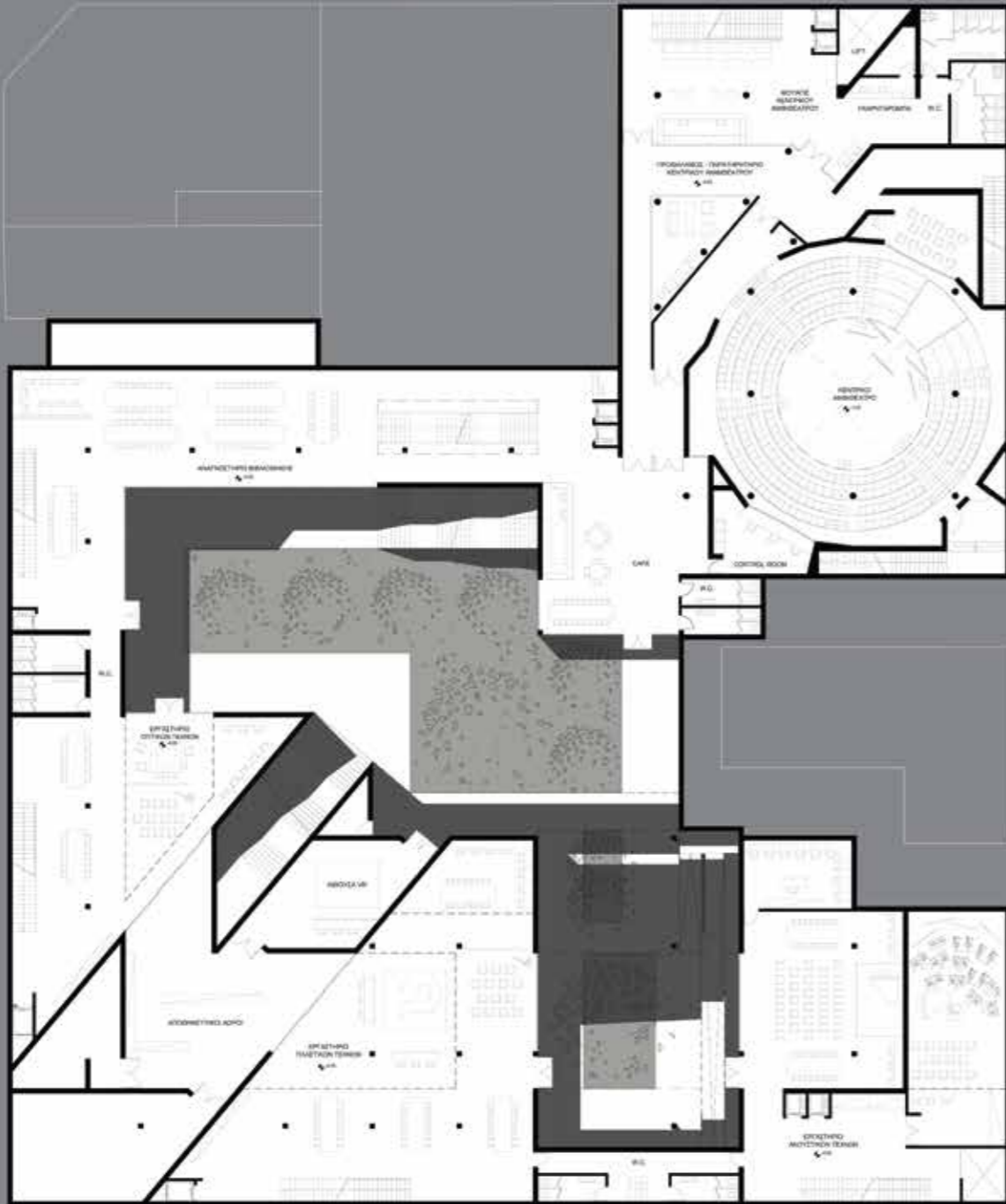
Ξεκινώντας από την κάτοψη ισόγειου, έμφαση δόθηκε στο να διαμορφωθούν ροηκές κινήσεις περιφερειακά του κέντρου της σχολής. Επιπλέον, μέσα από τα καινά που διαμορφώνουν οι κτιριακοί όγκοι, σχηματίστηκαν είσοδοι στη σχολή από όλες τις πλευρές του οικοπέδου. Η κυριότερη είναι η νότια είσοδος, η οποία έχει άμεση οπτική επαφή με το κτίριο της έκθεσης. Ο χρήστης μπορεί να βρεί στα αριστερά και δεξιά του εισόδους για τα εργαστήρια της σχολής. Αντίστοιχης λογικής είναι και η δυτική και ανατολική είσοδοι. Οι κινήσεις στα εργαστήρια διαχωρίζονται από τους χώρους εργασίας μέσω πανέλων που φέρουν τζαμαρίες. Τέλος σε αυτά τα σημεία βρίσκονται και οι κλίμακες που οδηγούν στον πρώτο όροφο της σχολής και τα υπόγεια της. Στο βορειοδυτικό τμήμα της σχολής διαμορφώνεται ημιυπαίθρια κίνηση που αναπτύσσεται παράλληλα με τη βιβλιοθήκη και το αίθριο της σχολής και οδηγεί στους χώρους της έκθεσης. Στο βόρειο τμήμα διαμορφώνεται πλατεία που μέσα από την διαγώνια διαδρομή που αναπτύσσεται γίνεται η είσοδος στους χώρους της έκθεσης.



# ΚΑΤΟΨΗ ΥΠΟΓΕΙΟΥ

Στο πρώτο υπόγειο της σχολής βρίσκονται οι κύριες εργασίες των εργαστηρίων. Τα εργαστήρια των οπτικών και πλαστικών τεχνών ακολουθούν μια δομή ανοιχτών χώρων που επιτρέπουν την ανάπτυξη μεγάλων κατασκευών. Η σχέσεις με τα επίπεδα του ισογείου γίνονται με τη μορφή παταριών. Το εργαστήριο ακουστικών τεχνών ακολουθεί, για λόγους ηχομόνωσης, τη δομή κλειστών αιθουσών εργασίας και ενός μεγάλου στούντιο ηχογράφησης. Επιπλέον, τα εργαστήρια συνδέονται μεταξύ τους μέσω βοηθητικών χώρων.

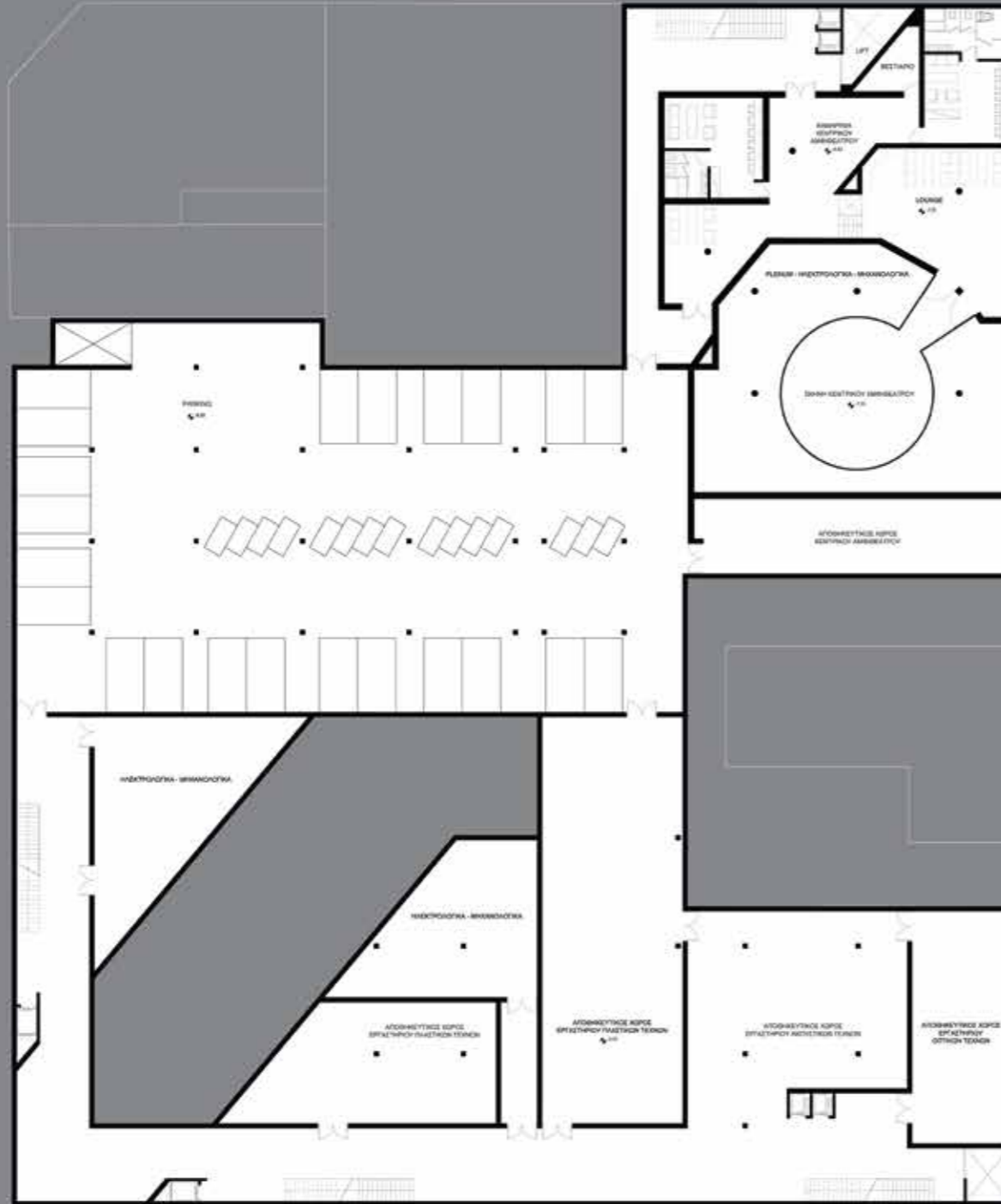
Στο υπόγειο βρίσκεται επίσης και το αναγνωστήριο της σχολής καθώς και καφέ τόσο για τους φοιτητές όσο και για τους επισκέπτες. Επιπλέον, σε αυτό το επίπεδο βρίσκεται το κύριο φουαγιέ - παρατηρητήριο που περιβάλλει το κεντρικό αμφιθέατρο της σχολής που περιλαμβάνει μια κυκλική σκηνή διαμέτρου 10 μέτρων και καθίσματα που αναπτύσσονται σε ομόκεντρους κύκλους που μπορούν να φιλοξενήσουν 200 επισκέπτες. Στο ίδιο επίπεδο βρίσκονται οι χώροι υγιεινής και η γκαρνταρόμπα του αμφιθεάτρου.





# ΚΑΤΟΨΗ 2<sup>ΟΥ</sup> ΥΠΟΓΕΙΟΥ

Στο δεύτερο υπόγειο της σχολής βρίσκουμε χώρο στάθμευσης με πρόσβαση από lift στο βορειοδυτικό τμήμα. Επιπλέον, κάτω από τα εργαστήρια της σχολής βρίσκονται οι αποθηκευτικοί τους χώροι μαζί με τους χώρους για τις ηλεκτρολογικές και μηχανολογικές εγκαταστάσεις. Τέλος σε αυτό το επίπεδο αναπτύσσονται τα καμαρίνια των συντελεστών των παραστάσεων που θα λαμβάνουν χώρα στο κεντρικό αμφιθέατρο της σχολής, μαζί με όλους τους απαραίτητους βοηθητικούς χώρους. Στο plenum του αμφιθεάτρου βρίσκονται αποθηκευτικοί χώροι και χώροι για τα ηλεκτρολογικά και μηχανολογικά συστήματα.

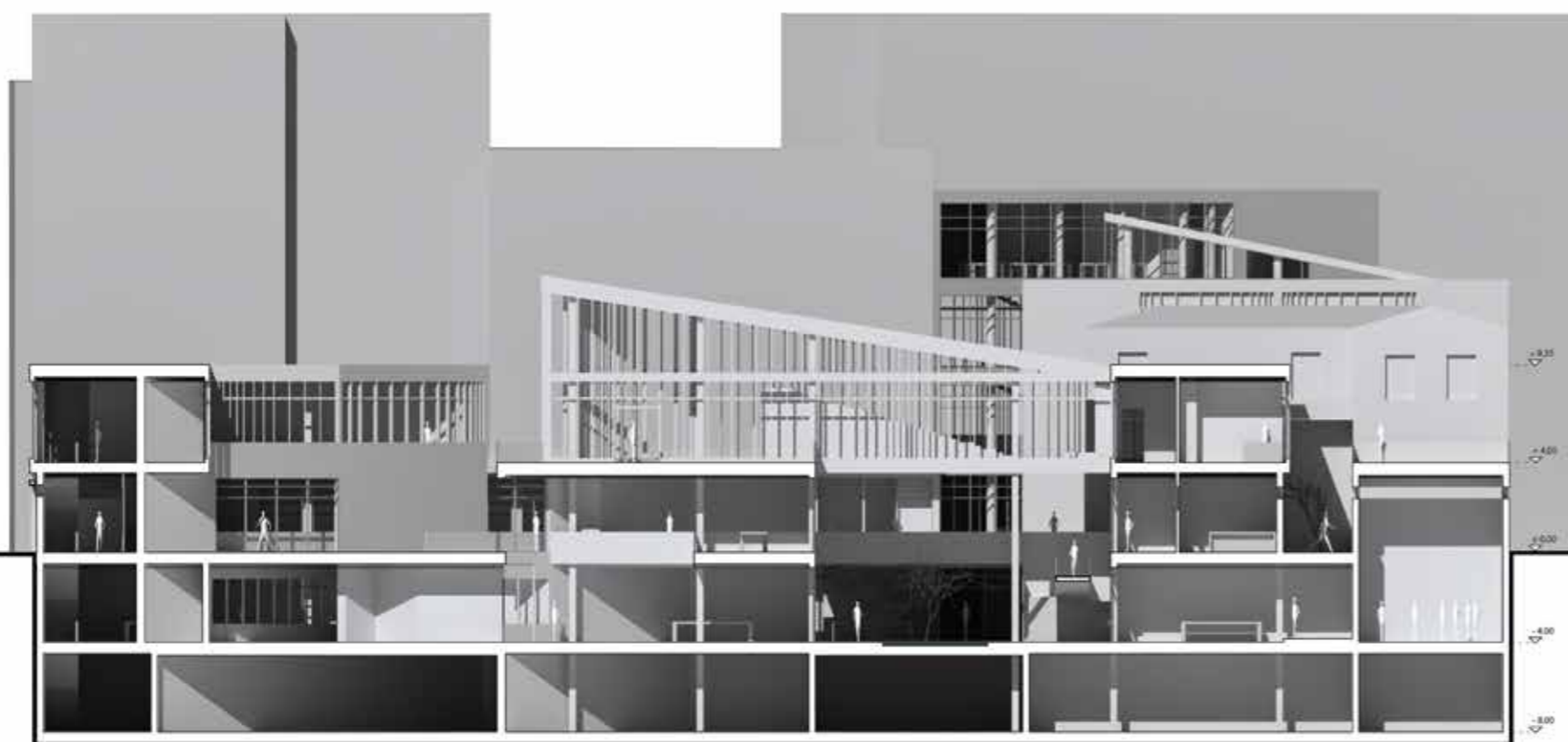


Μέσα από τις τομές ΑΑ (πάνω) και ΒΒ (κάτω) αποτυπώνονται οι σχέσεις των εργαστηρίων με το επίπεδο της πόλης καθώς και οι εσωτερικές τους οργανώσεις. Επιπλέον, γίνεται εμφανής και η άμεση πρόσβαση που διαθέτουν προς το αίθριο της σχολής. Αξιοσημείωτα είναι, τέλος, και ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της σύνθεσης όπως το νεοκλασικό κτίριο της διεύθυνσης καθώς και οι όγκοι του πρώτου ορόφου που αξιοποιούν τη γεωμετρία των κυματοειδών υαλοστασίων του Ξενάκη προκειμένου να αποκτήσουν μια ρυθμική γεωμετρία. Αυτή η γεωμετρία ορίστηκε μέσω της αναδίπλωσης της κόκκινης σειράς της κλίμακας του Modulor και αξιοποιώντας ορισμένες αποστάσεις που τμηματοποιούνται σε αυξανόμενα ή μειούμενα τμήματα προκειμένου να δημιουργήσουν μεταβαλλόμενες πυκνότητες. Στη συνέχεια, κατανεμήθηκαν στον πρώτο όροφο του κτιρίου ανάλογα με τις ανάγκες για φωτισμό ή σκίαση.



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - ΑΡΧΕΙΟ  
ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΡΙΟ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ  
PARKING

ΜΕΓΑΛΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΣΧΟΛΗΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΑΠΘΗΚΕΥΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ



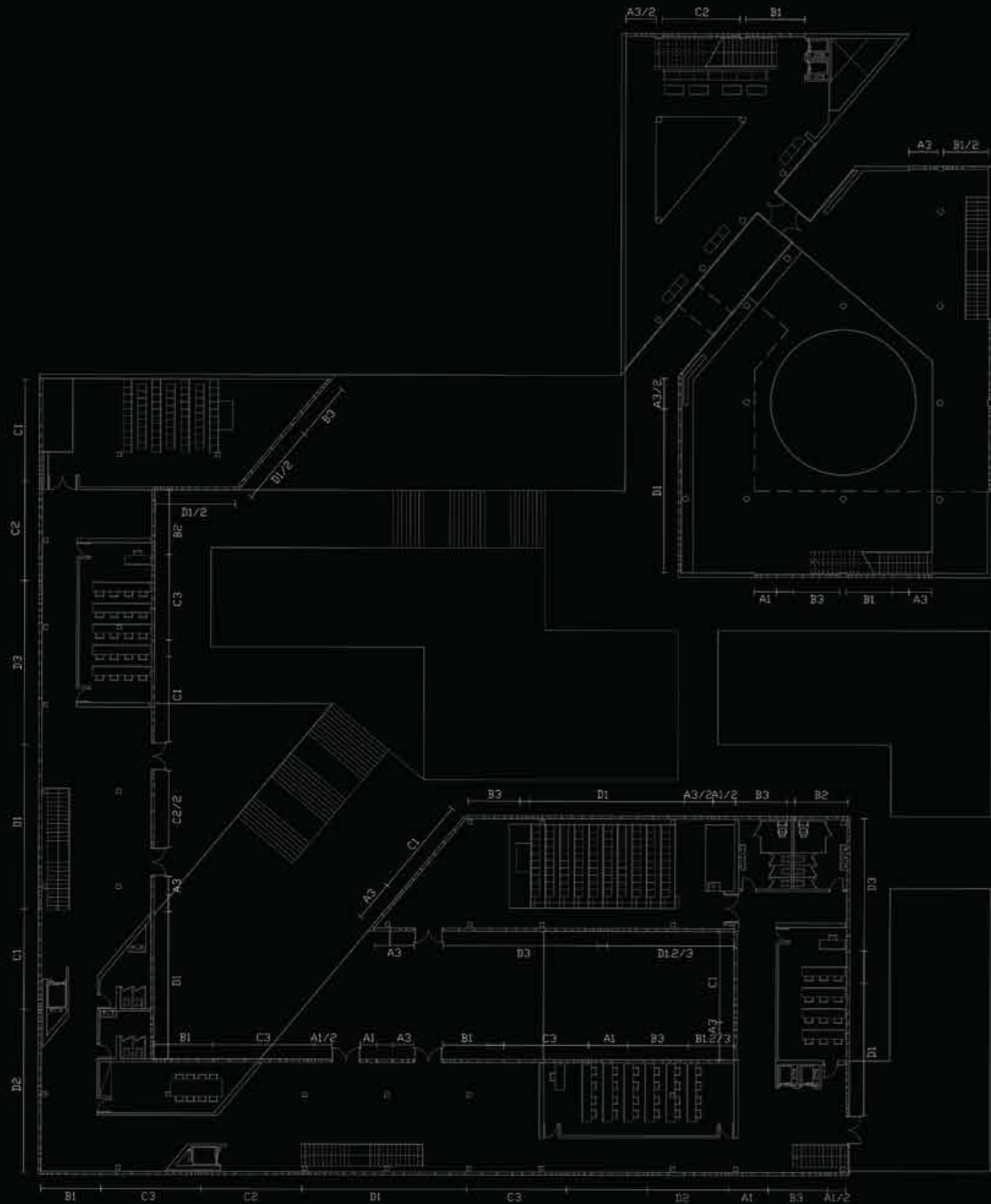
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΤΕΧΝΩΝ  
ΑΠΘΗΚΕΥΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΑΠΘΗΚΕΥΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ

ΑΙΘΡΟΣΙΑ ΦΕΔΡΗΤΙΚΗΣ ΔΙΔΑΚΤΑΛΙΑΣ 3  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΑΠΘΗΚΕΥΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ



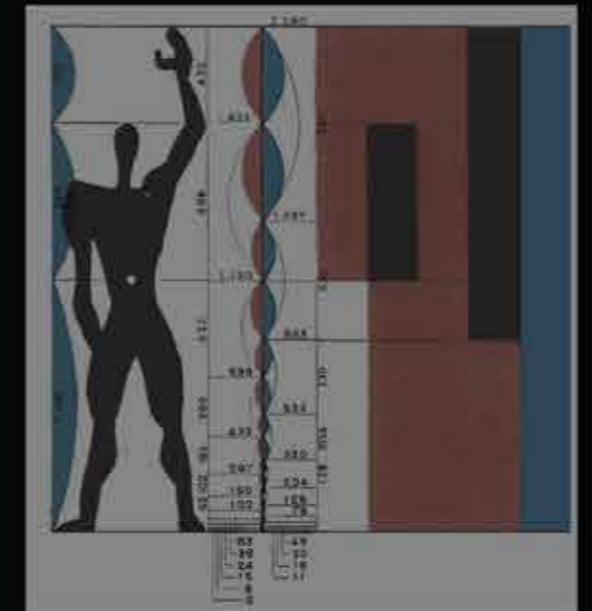
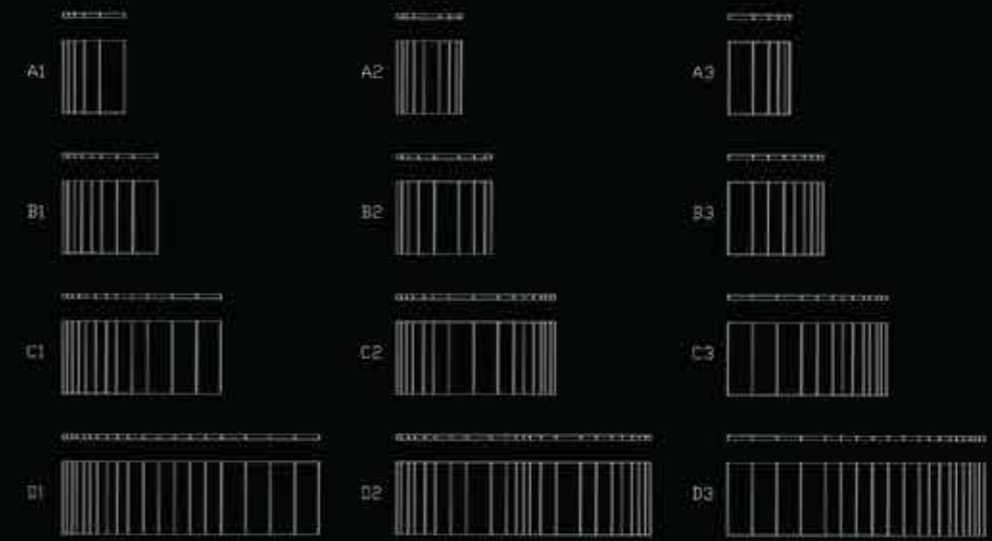
# ΚΕΙΜΑΤΟΕΙΔΗ ΥΑΛΟΣΤΑΣΙΑ

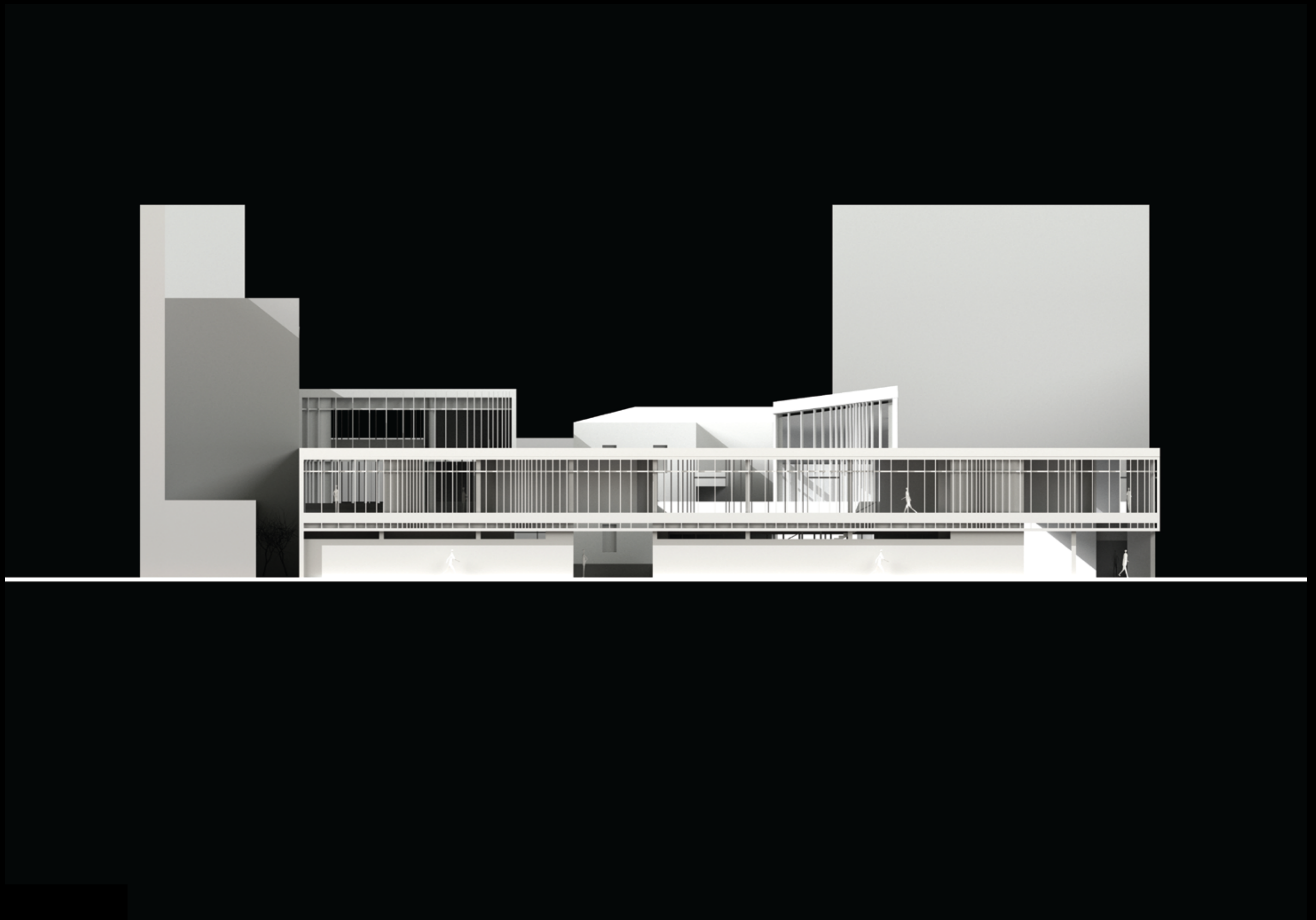


Red Line Modulor

Divisions: 2.68, 4.32, 6.98, 11.3

Wave Components: 0.15, 0.24, 0.39, 0.63, 1.02





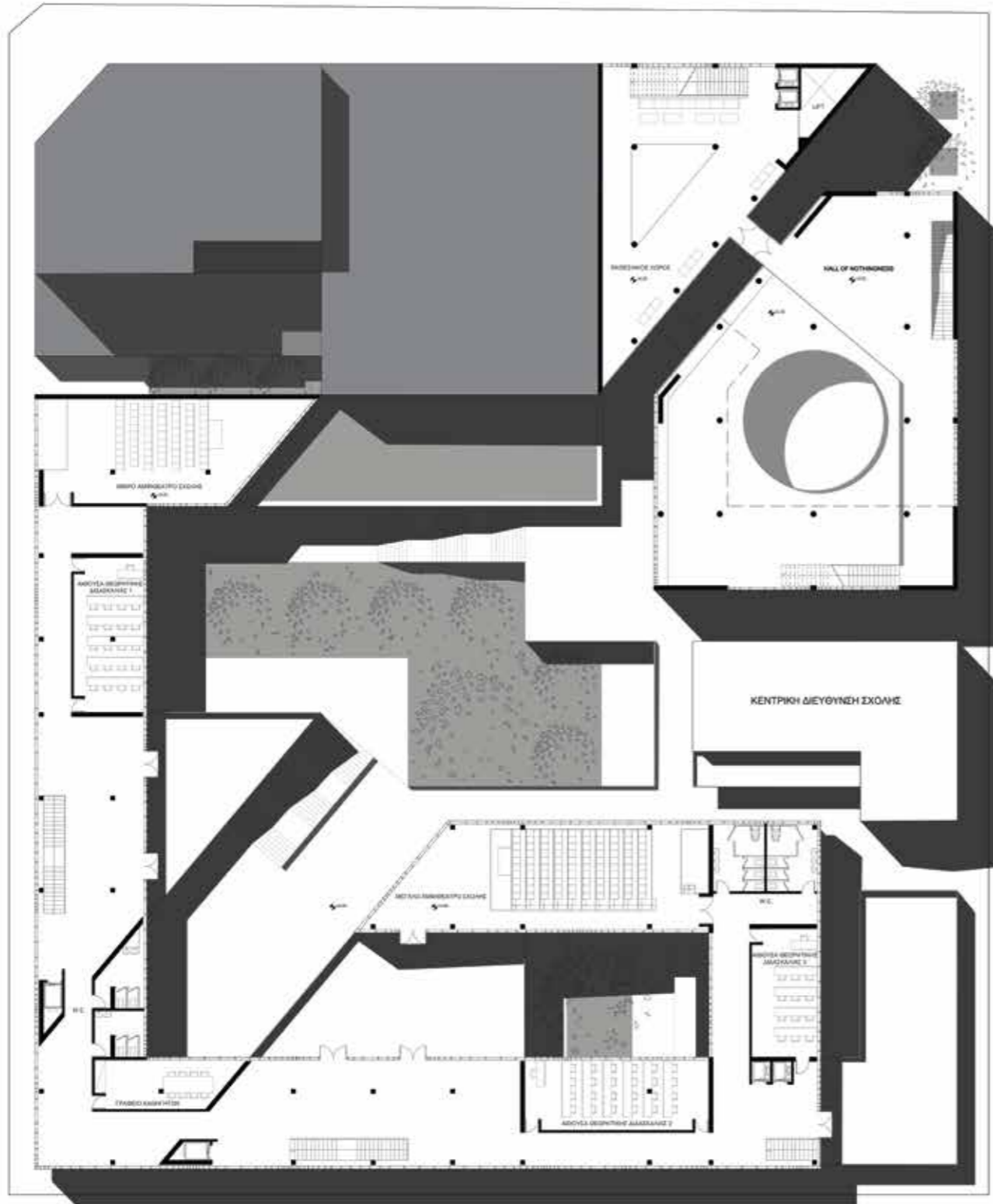


# ΚΑΤΟΨΗ 1<sup>ΟΥ</sup> ΟΡΟΦΟΥ

Στον πρώτο όροφο βρίσκονται οι αίθουσες θεωρητικής διδασκαλίας της σχολής. Αυτές απαρτίζονται από 3 αίθουσες μεγέθους 60-80 τ.μ., το μικρό αμφιθέατρο της σχολής χωρητικότητας 60 ατόμων και το μεγάλο αμφιθέατρο της σχολής χωρητικότητας 100 ατόμων.

Ειδικότερα το μεγάλο αμφιθέατρο αναπτύσσεται σε κερκίδες οι οποίες εξωθούν το δόμα να αποκτήσει και αυτό κλίση. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως όλος ο όροφος είναι επενδυμένος από τα κυματοειδή υαλοστάσια και παρέχουν τον απαραίτητο φωτισμό για τους χώρους διδασκαλίας και την απαραίτητη συσκότιση για τους βοηθητικούς χώρους.

Επιπλέον, στο συγκρότημα της έκθεσης βρίσκουμε το δεύτερο επίπεδο του Hall of Nothingness το οποίο συνδέεται με τον πρώτο όροφο της μόνιμης έκθεσης της σχολής μέσω γέφυρας.



# ΚΑΤΟΨΗ 2<sup>ΟΥ</sup> ΟΡΟΦΟΥ

Στον δεύτερο όροφο της σχολής, ο οποίος αναπτύσσεται μόνο στο συγκρότημα της έκθεσης, βρίσκεται το τρίτο επίπεδο του Hall of Nothingness το οποίο συνδέεται ξανά με γέφυρα στον δεύτερο όροφο της μόνιμης έκθεσης.



# ΚΑΤΟΨΗ 3<sup>ΟΥ</sup> ΟΡΟΦΟΥ

Στον τελευταίο όροφο βρίσκεται το εστιατόριο της σχολής το οποίο έχει οπτική επαφή με την Ακρόπολη αλλά και με το εσωτερικό του Hall of Nothingness μέσω της σχισμής του δώματος του.

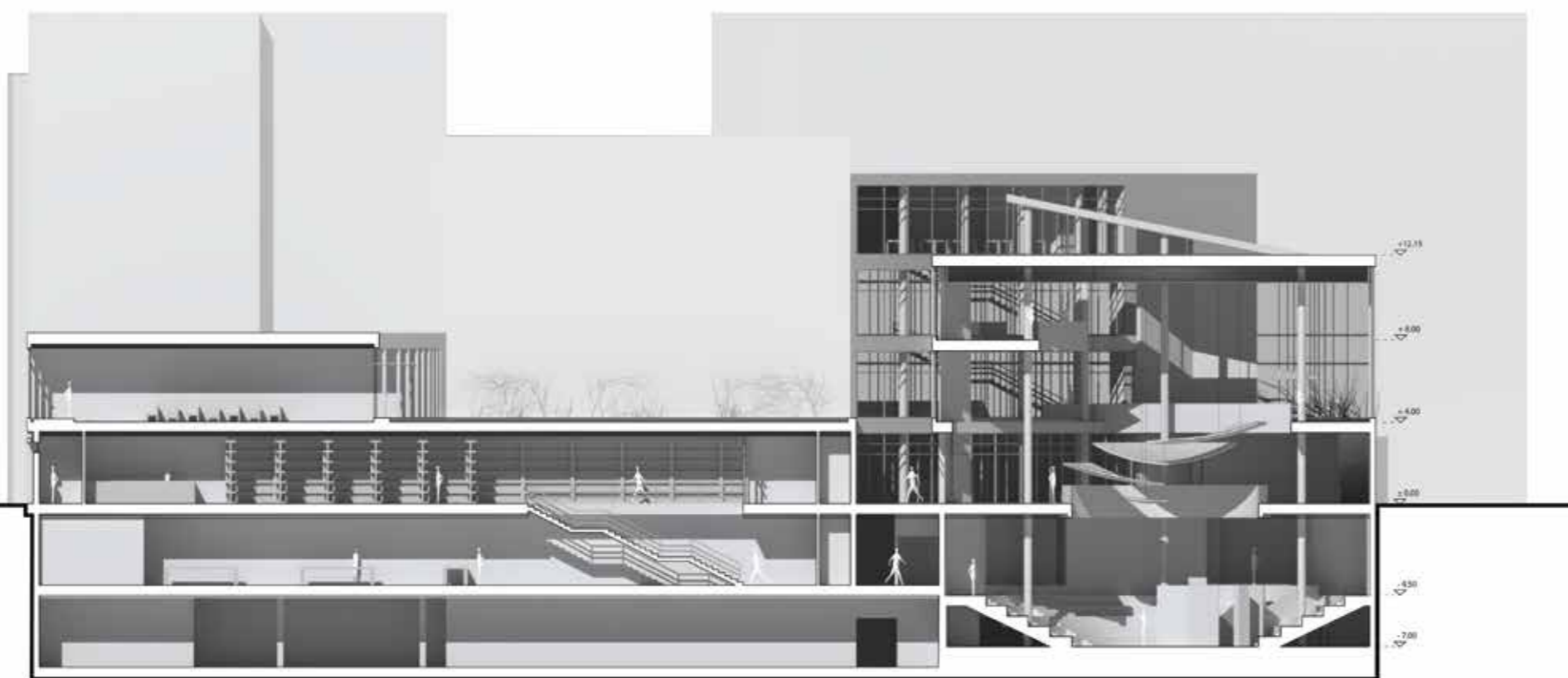




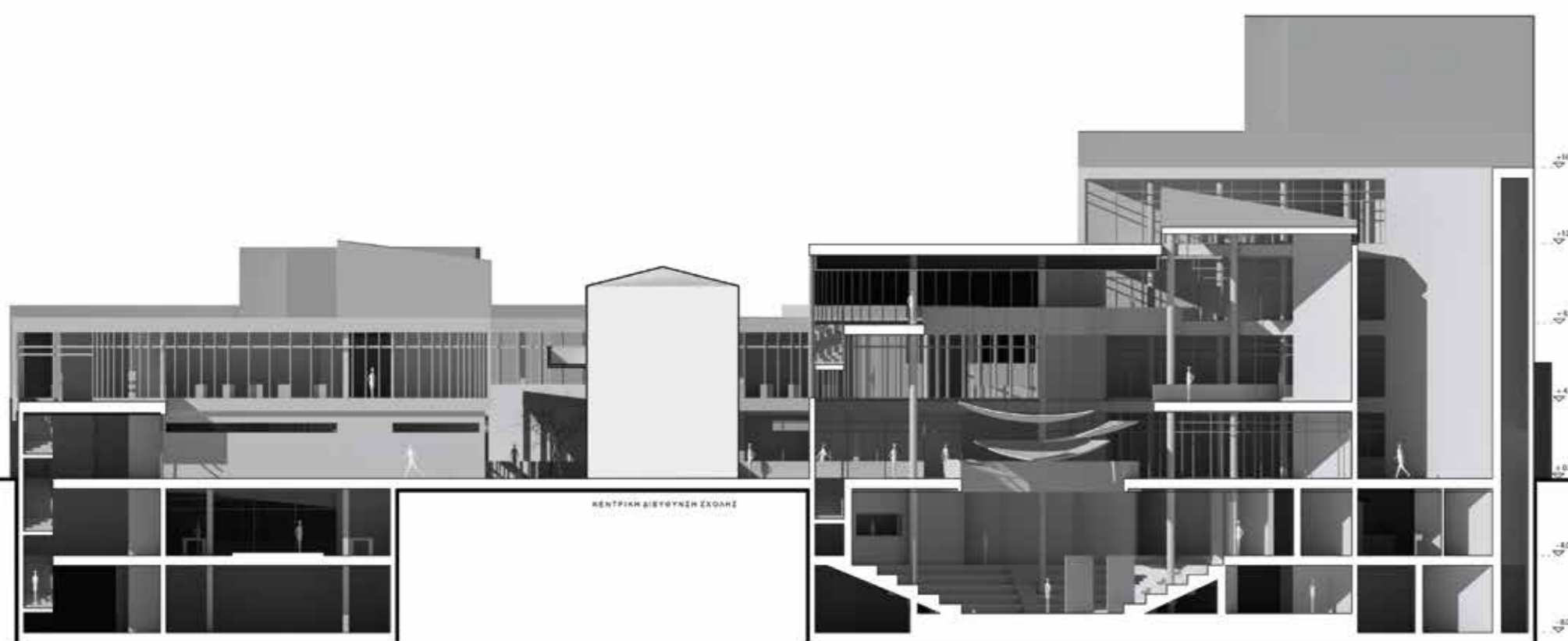
# ΤΟΜΕΣ

Στις τομές ΓΓ (κάτω) και ΔΔ (πάνω) γίνεται εμφανής η σχέση του κεντρικού αμφιθεάτρου και του Hall of Nothingness με την υπόγειη σχολή. Επιπλέον, μπορεί, μέσα από αυτά τα σχέδια, να γίνει κατανοητή η κλίμακα των εκθεσιακών χώρων, η οποία είναι απαραίτητη προκειμένου να στεγάσει μέγα κατασκευές, όπως αυτές που δημιούργησε ο Ξενάκης, ή παραστάσεις.

Όταν δε θα λαμβάνει χώρα μια παράσταση στο αμφιθέατρο, θα υπάρχει η δυνατότητα πλήρους ηχομόνωσης του χώρου μέσω των καμπυλόσχημων ανακλαστήρων που, σε συνδιασμό με αυτούς στους τοίχους, συμβάλουν στην επίσης στη κατάλληλη διάθλαση του ήχου. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η δομή του Hall of Nothingness η οποία αποσκοπεί στο να παράσχει όσο το δυνατόν περισσότερες οπτικές γωνίες στον θεατή μέσα από τα διάφορα επίπεδα που αναπτύσσονται γύρω από το κεντρικό έκθεμα. Τέλος, επιλέχθηκε να διαμορφωθούν μεγάλα ανοίγματα στον όγκο του καθώς εντάσσεται στην φιλοσοφία του Ξενάκη περί διαφάνειας του έργου τέχνης σε σχέση με το περιβάλλον του.



ΜΙΚΡΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΣΧΟΛΗΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - ΑΡΧΕΙΟ  
ΑΝΕΓΧΟΝΤΙΟ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ  
PARKING  
HALL OF NOTHINGNESS  
ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ

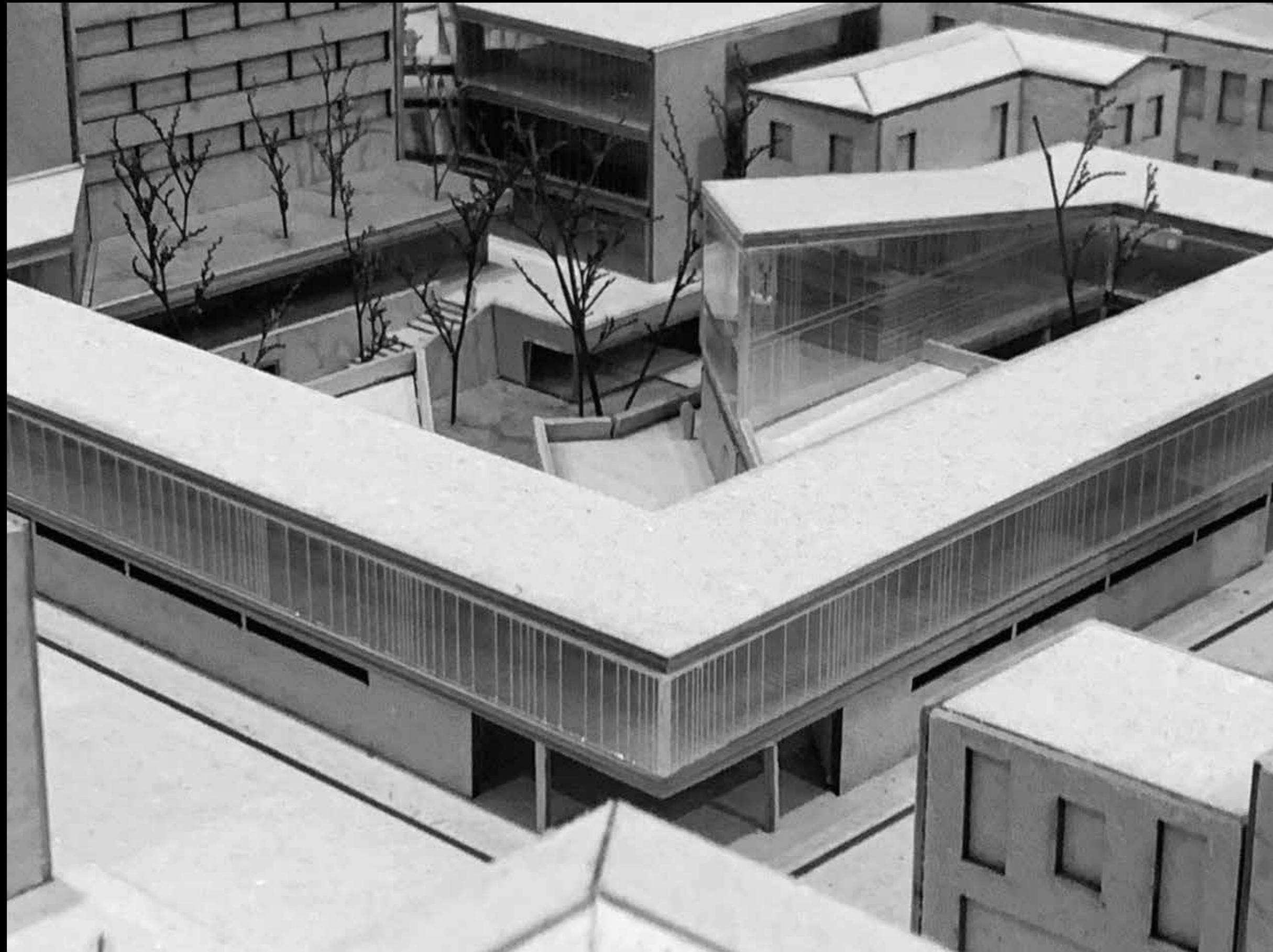


ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΤΗΚΗ ΣΧΟΛΗΣ  
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΑΠΟΘΗΚΕΥΤΗΡΙΟ ΧΑΡΤΩΝ  
HALL OF NOTHINGNESS  
ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ  
ΚΑΒΑΡΙΝΙΑ

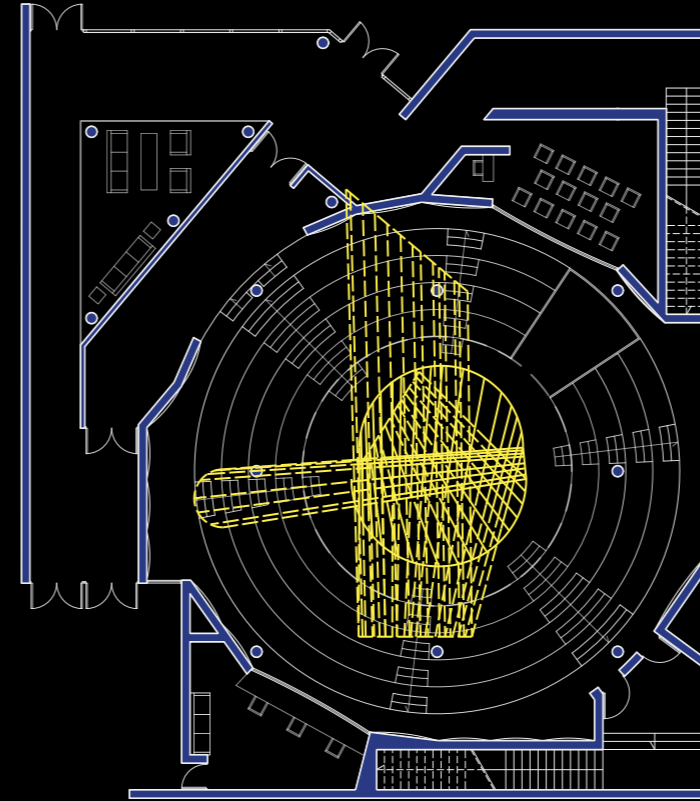
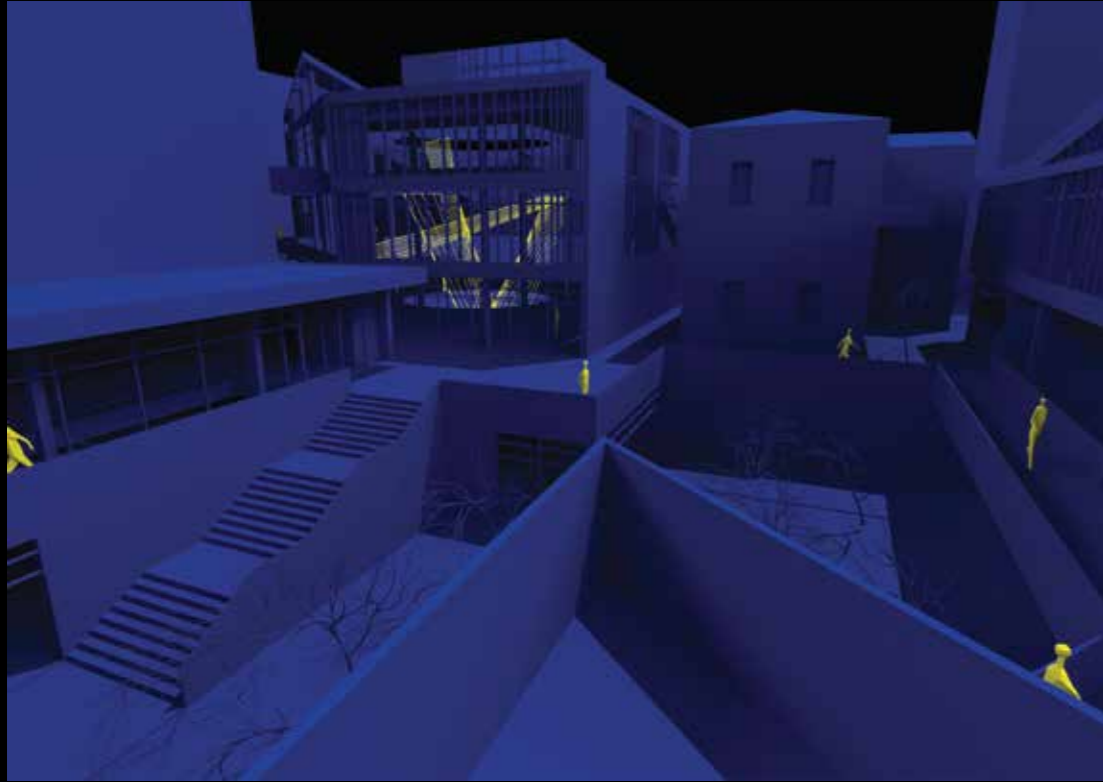




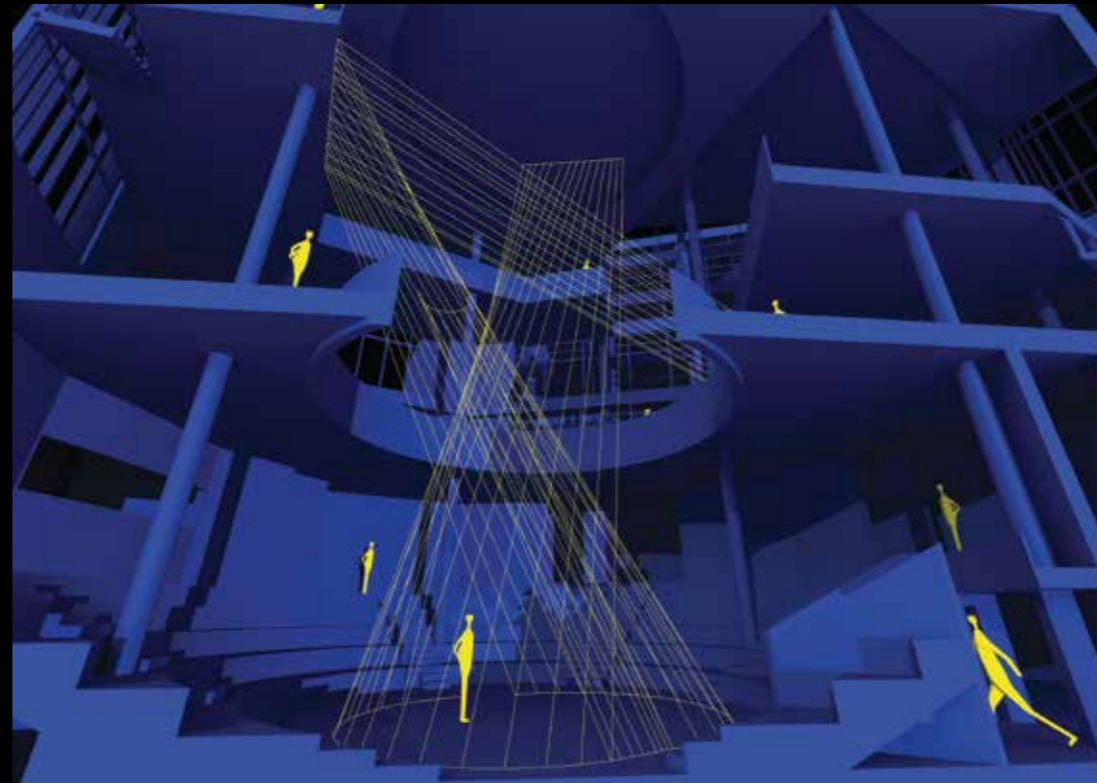
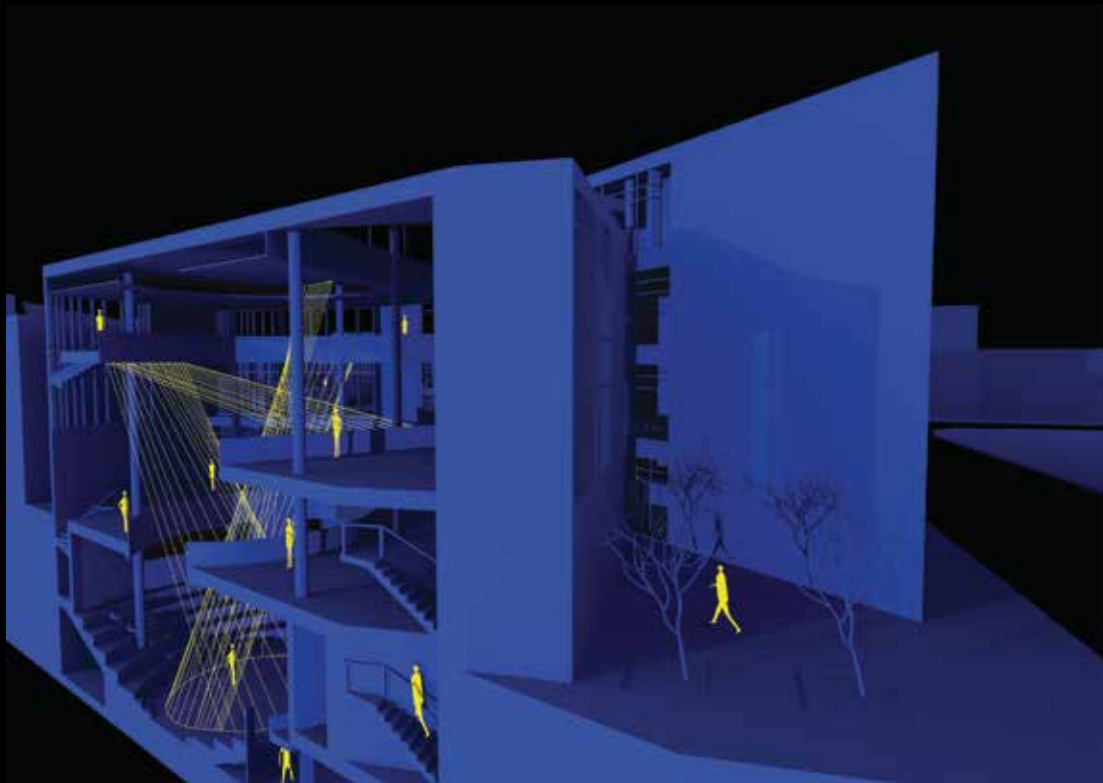




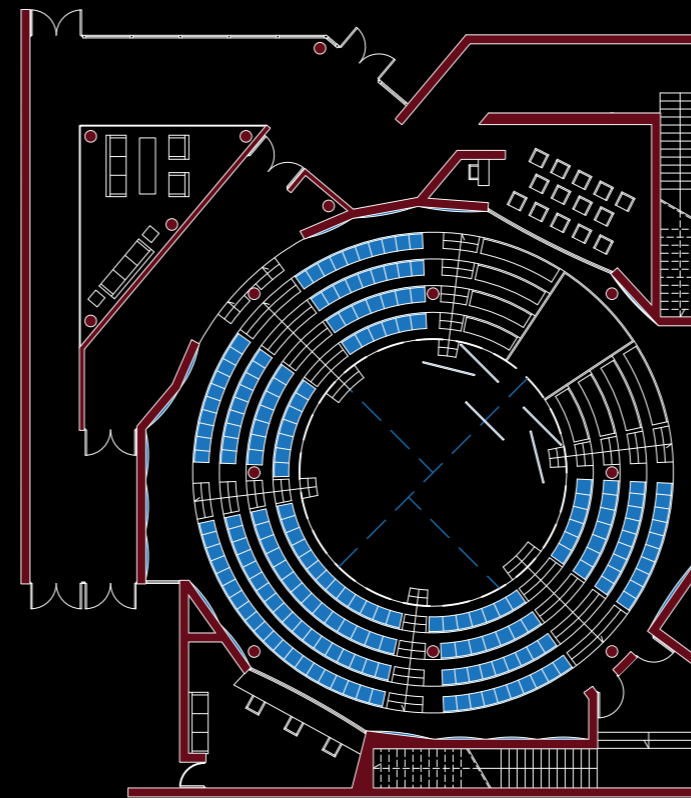
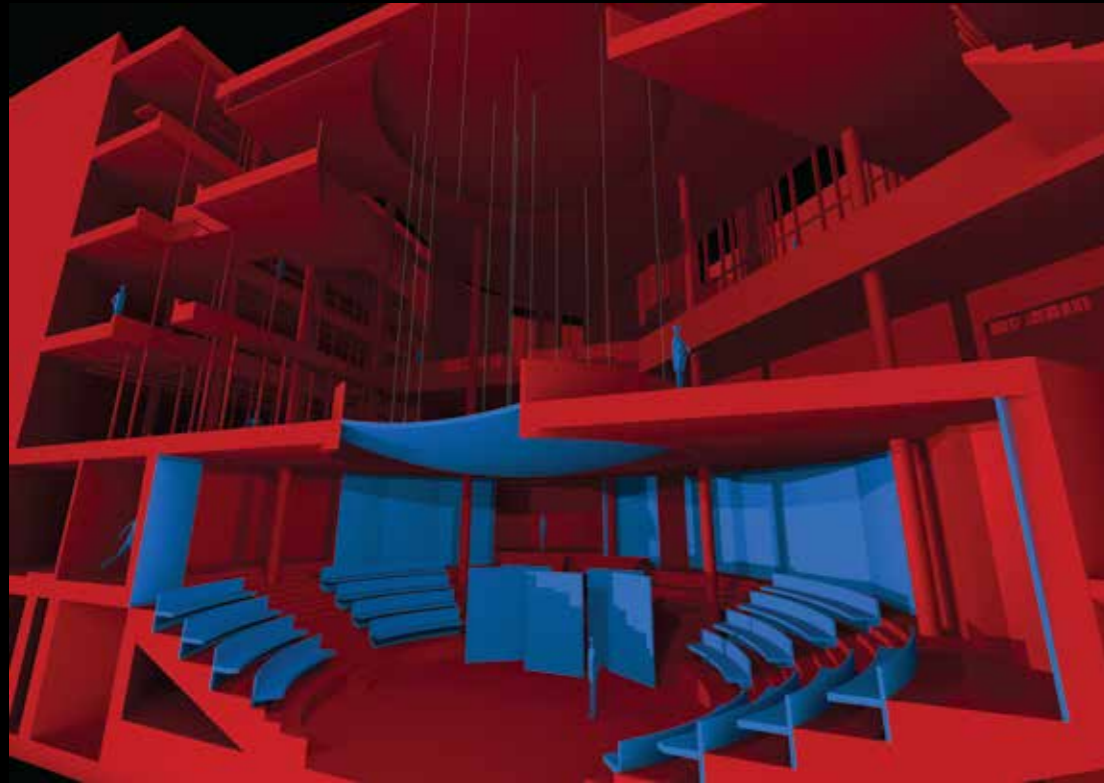
# ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ 1 ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ



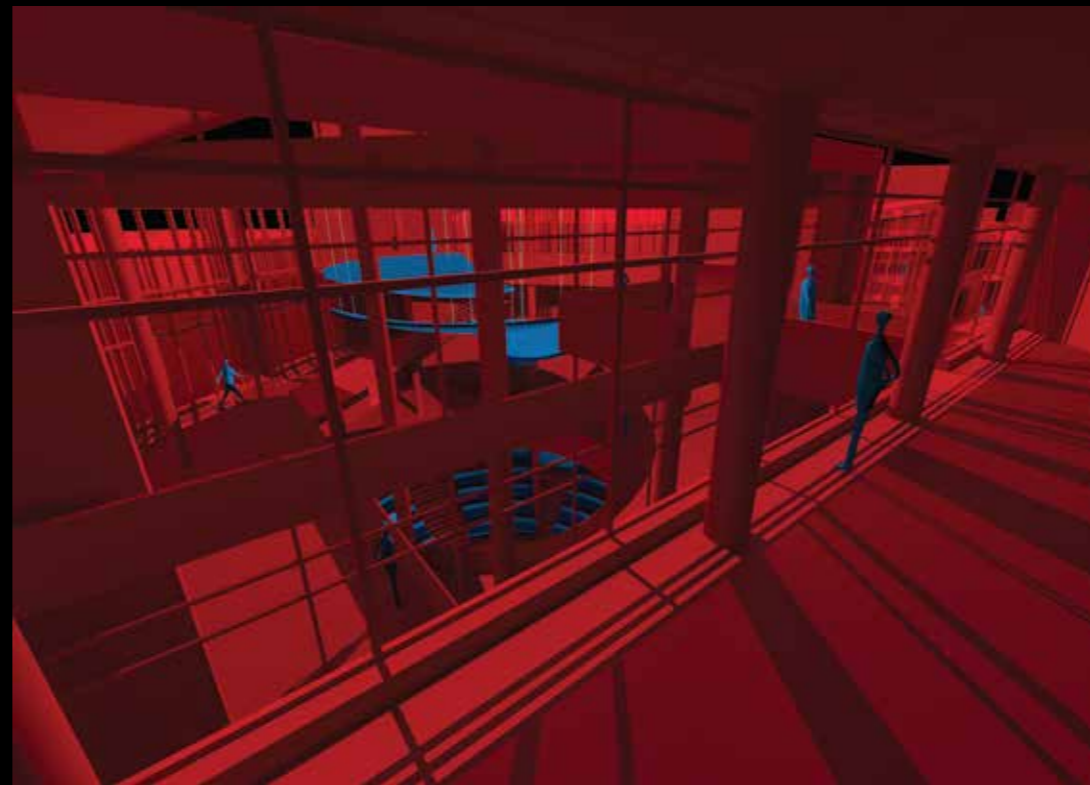
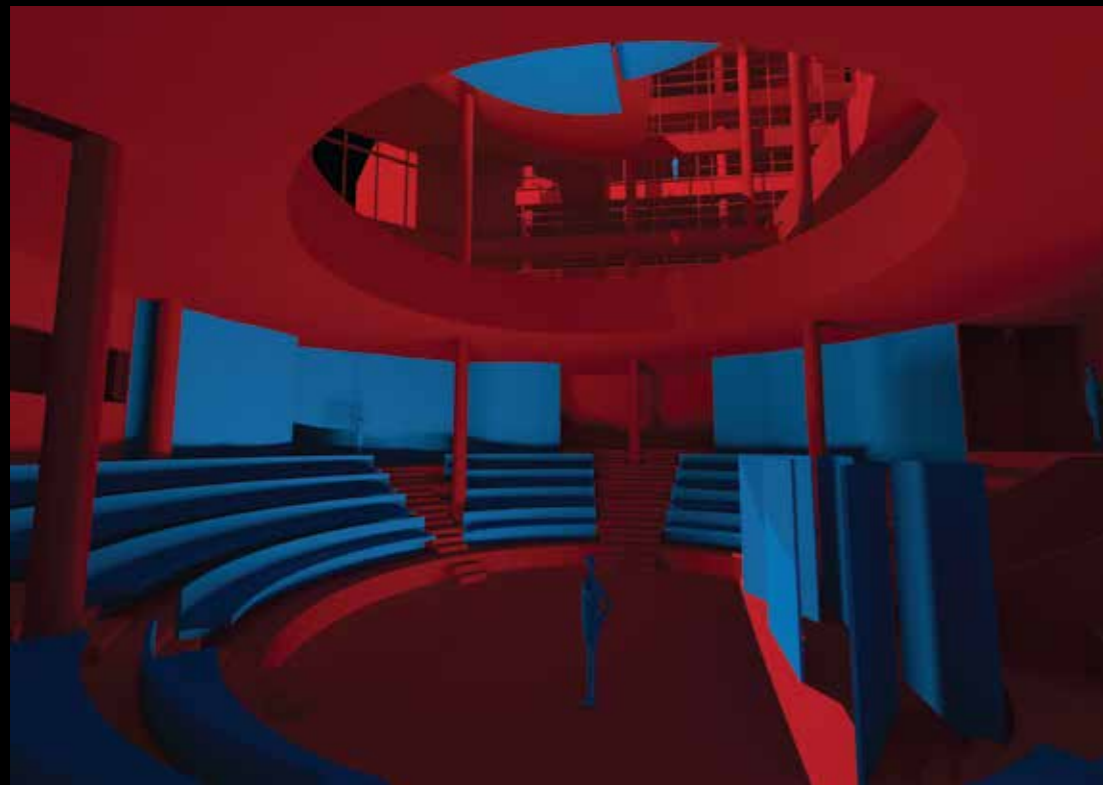
Η κύρια δομή του χώρου της έκθεσης είναι το Hall of Nothingness και το κεντρικό αμφιθέατρο της σχολής να λειτουργούν σαν μία οντότητα. Σε αυτή τη περίπτωση υπάρχει η δυνατότητα να αναπτυχθούν κατασκευές ύψους έως και 15 μέτρων. Στη συνέχεια, θα είναι δυνατή η παρατήρηση του εκθέματος τόσο μέσω του αμφιθεάτρου όσο και από τα παραπάνω επίπεδα. Επιπλέον, τέτοιου είδους κατασκευές θα είναι δυνατόν να γίνουν αντιληπτές από τους φοιτητές της σχολής μέσω των μεγάλων ανοιγμάτων. Η άποψη του Ξενάκη για τέτοια έργα προσανατολιζόταν στην παροχή όσο το δυνατόν περισσότερων οπτικών προκειμένου οι θεατές να εξερευνήσουν το έκθεμα.



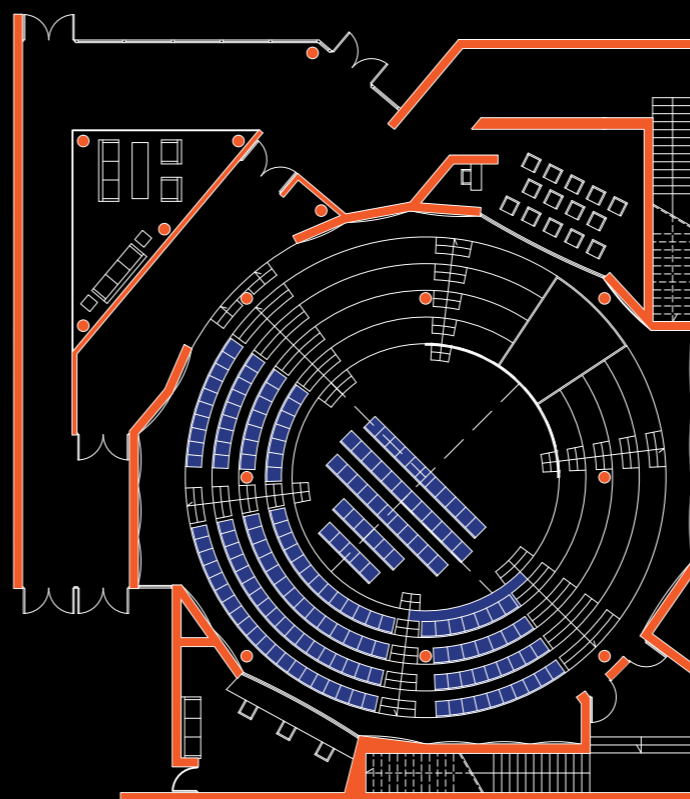
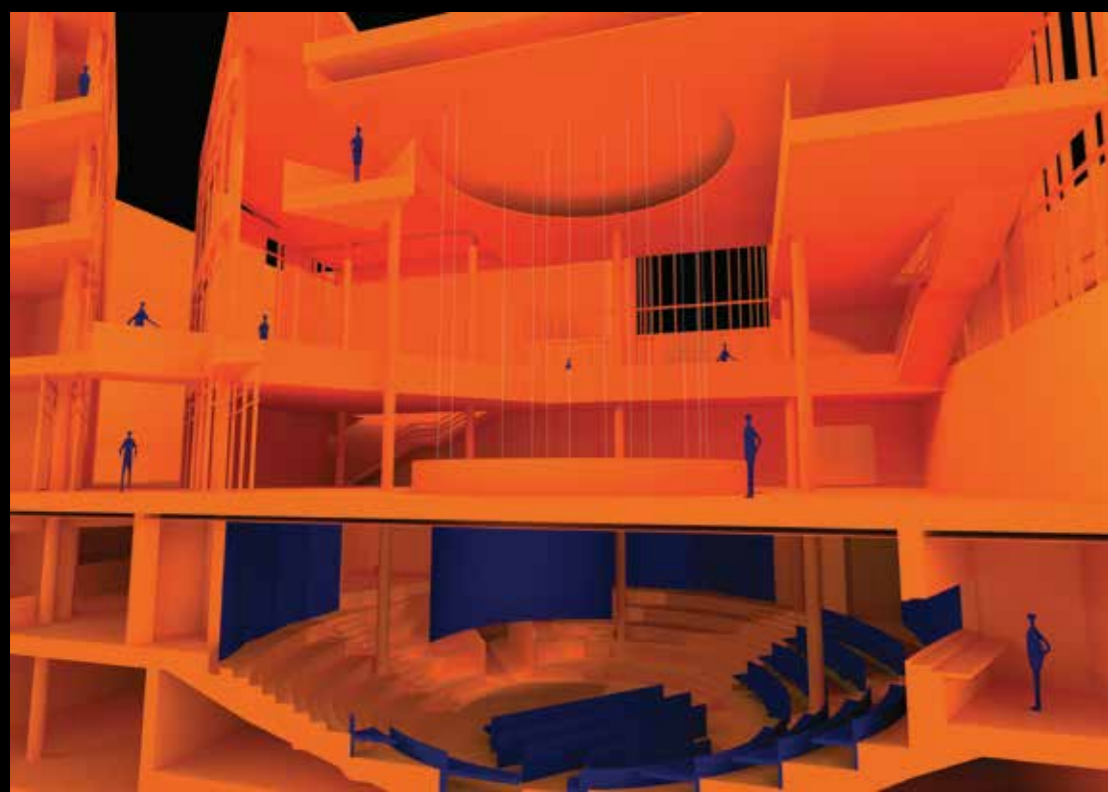
# ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ 2 ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ



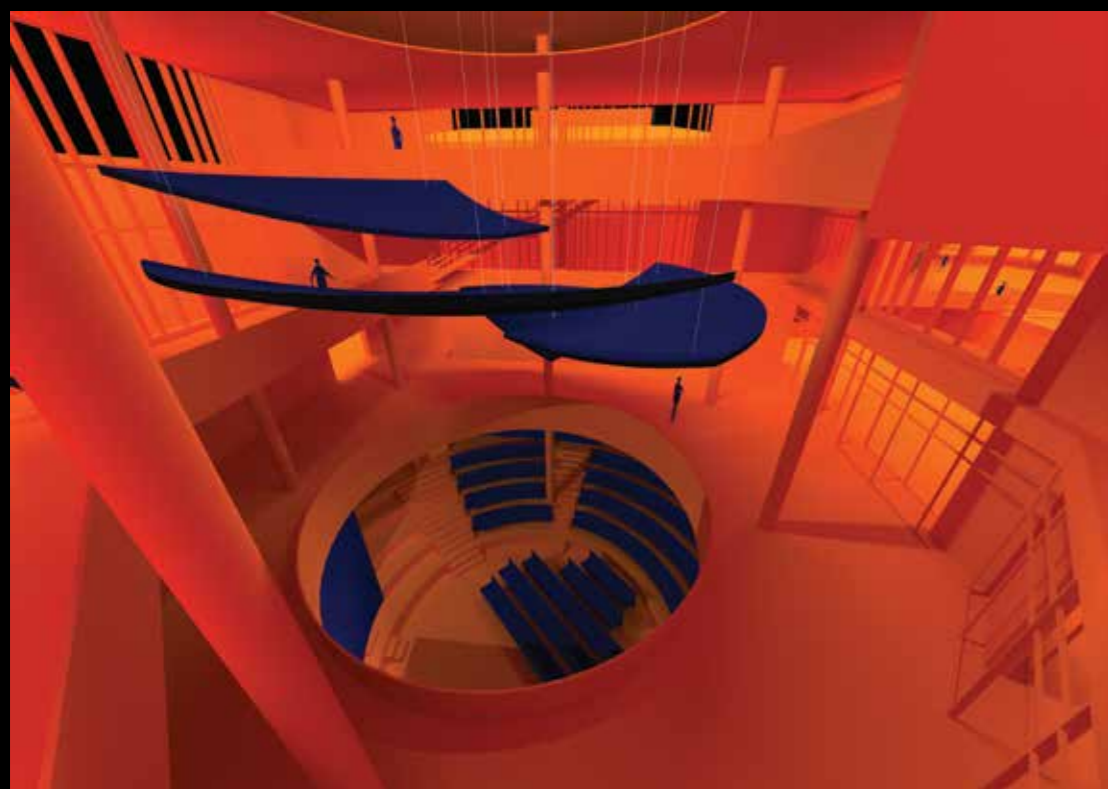
Το αμφιθέατρο τής σχολής έχει τη δυνατότητα να λειτουργεί απολύτως αυτόνομα χάρη στους καμπυλόσχημους ανακλαστήρες, οι οποίοι θα σφραγίζουν την κυκλική οπή πάνω από τη σκηνή και θα καθιστούν το σύστημα πλήρως ηχομονωμένο. Επιπλέον, προκειμένου να υπάρξουν οι βέλτιστες συνθήκες ακουστικής στο ενδεχόμενο μίας μουσικής παράστασης, όλοι οι τοίχοι του αμφιθεάτρου είναι επενδυμένοι με καμπυλόσχημα πανέλα που συμβάλουν, μαζί με την οροφή και πρόσθετα πανέλα επί της σκηνής στην διάθλαση του ήχου και τον ομοιόμορφο καταμερισμό του στην αίθουσα.



# ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ 3 ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ



Τελευταία αξιοσημείωτη δυνατότητα που παρέχει το αμφιθέατρο είναι αυτή της προβολής πάνω σε επιφάνεια, προσαρτημένη στην οροφή. Επιπλέον, θα προβλέπεται η δυνατότητα οι θέσεις του αμφιθεάτρου να αποσύρονται στο πάτωμα έτσι να μπορούν να διαμορφωθούν οποιοδήποτε συνδιασμοί. Τα παραπάνω αποτελούν μονάχα μερικά παραδείγματα από τις διάφορες χρήσεις που θα προσέδιδαν οι φοιτητές της σχολής στο αμφιθέατρό τους.











Η σχολή γενικής μορφολογίας αποτελεί εκτός από ένα φόρο τιμής στο έργο και το όραμα του Ξενάκη και μία συλλογή των δικών μου προβληματισμών σχετικά με το ρόλο της σύγχρονης τέχνης στη κοινωνία. Είναι προφανές, ότι είναι αδύνατον να προβλεφθεί η πορεία της τέχνης και οι μορφές που αυτή θα λάβει, επομένως θεωρώ εξίσου μάταιο αυτή η πρόταση να αποτελέσει μια συμπαγή τυπολογία για το πως πρέπει να είναι ένα ίδρυμα που ασχολείται με τέτοια ζητήματα . Αντίθετα, πιστεύω ότι θα ήταν πιο χρήσιμο να ερμηνευθεί ως μία προέκταση των προσπαθειών του Ξενάκη, που απορρίφθηκαν όσο αυτός ζούσε, και που μέσα από αυτή τη πρόταση αποκτούν μια άλλη μορφή σε μία ίσως όχι και τόσο διαφορετική εποχή.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους φίλους μου για τη διαρκή τους στήριξη, τον σύμβουλό μου σε θέματα ακουστικής Ιωάννη Τιμαγένη που έδωσε νέα πνοή στο έργο μου και το βοήθησε να φτάσει πιο κοντά στο όραμα του Ξενάκη και, τέλος, την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Σοφία Τσιράκη που εμπιστεύθηκε τις αποφάσεις μου και μέσα από τη καθοδήγησή της μου επέτρεψε να ανοίξω νέους δρόμους στη σκέψη μου.

Sven Sterken. *Music as an Art of Space: Interactions between Music and Architecture in the Work of Iannis Xenakis.*

Ιάννης Ξενάκης. *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής.* Εκδόσεις Ψυχογιός 2001.

Ιάννης Ξενάκης, Ένα αφιέρωμα του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου προς έναν απόφοιτό του. *Σύγχρονη Εποχή* 1994.

*Music and architecture by Iannis Xenakis.* Translated and presented by Sharon Kanach. Pendragon Press 2008.

Sven Sterken. *Towards a Space Time Art: Xenakis's Polytopes.*

Μάκης Σολωμός. *Ιάννης Ξενάκης: Το σύμπαν ενός ιδιότυπου δημιουργού.* Εκδόσεις Αλεξάνδρεια 2008.

Ελισάβετ Κιουρτσόγλου. *Ιάννης Ξενάκης, Για τον ρυθμό στην αρχιτεκτονική.* Εκδόσεις Νεφέλη.

*THE NEW BAUHAUS - THE LIFE AND LEGACY OF MOHOLY-NAGY.* Alysa Nahmias 2019.

*Fully Awake: Black Mountain College.* Cathryn Davis Zommer, Neeley House 2008.

*Avant-Garde as Method: Vkhutemas and the Pedagogy of Space, 1920–1930.* Anna Bokov