

# Εκθεσιακός Σχεδιασμός στο Μουσείο Μπενάκη (κτήριο Πειραιώς)

*Η περίπτωση της έκθεσης Κοσμά Ξενάκη*

Γ.Ε.Ι. ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΔΟΞΠΤΜ

(ΠΡΩΗΝ: Μουσειολογίας-  
Μουσειογραφίας -Σχεδιασμού  
Εκθέσεων)

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ  
ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Μαρία Βίγλη

Τσιγκριμάνη Σουσάνα

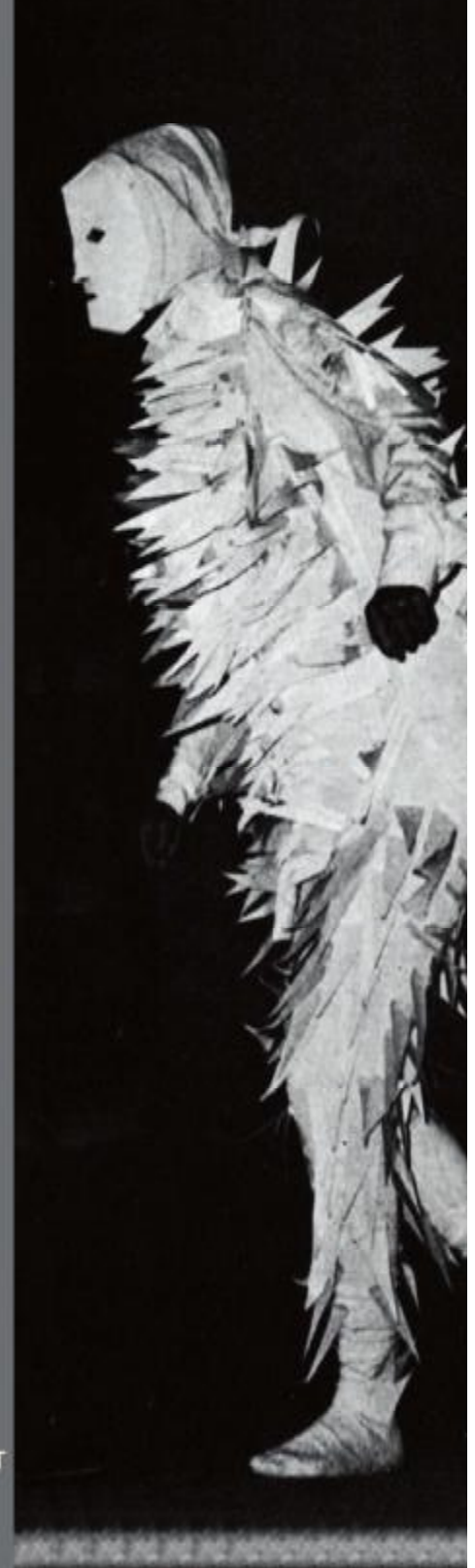
Ιανουάριος 2017

Πύργος Ηλείας



ΚΟΣΜΑΣ ΞΕΝΑΚΗΣ

MIET



### ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφέας/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

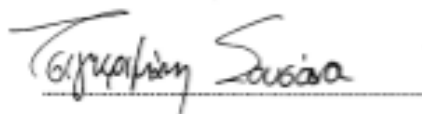
Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα /κάναμε χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμάς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΟΥΧ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ



417



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΟΥΧ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΟΥΧ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Στην οικογένεια και στην καθηγητριά μου, τον επιμελητή της έκθεσης Κ.Γιώργο Χατζημιχάλη και την διδα Άννα Λαχανά για την πολύτιμη βοήθεια και συμπαράστασή τους.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αφορά την έκθεση του Κοσμά Ξενάκη που πραγματοποιήθηκε στο μουσείο Μπενάκη Πειραιώς. Στην αρχή της εργασίας υπάρχουν κάποια εισαγωγικά στοιχεία για το μουσείο, τον ιδρυτή και για το ίδιο το κτήριο.

Στη συνέχεια περιλαμβάνεται το βιογραφικό για τον καλλιτέχνη Κοσμά Ξενάκη, πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του, που δεν περιορίστηκε μόνο στην ζωγραφική για την οποία γίνεται και η έκθεση αλλά αποκαλύπτει και άλλες πτυχές. Ακόμη, εξετάζεται η ίδια η έκθεση ως προς τον τρόπο που τοποθετήθηκαν οι πίνακες, τα γλυπτά και τα αντικείμενα στο χώρο, καθώς επίσης αναλύονται οι τρόποι και τα μέσα (οπτικοακουστικά κ.α) που χρησιμοποιήθηκαν για την υλοποίηση της παρουσίασης.

Πρόκειται για μια έκθεση με εξαιρετικό ενδιαφέρον, γιατί μέσα από αυτή γνωρίζουμε έναν πολυσχιδή καλλιτέχνη με ευρύ έργο, ενώ παρακολουθούμε την πορεία του στησίματός της που παρουσιάζει ποικιλομορφία στα εκθέματα και τον τρόπο με τον οποίο αυτά συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο.

## Summary

This thesis is about the exhibition of the artist Kosmas Xenakis that took place at the Benaki Museum. In the beginning there are some introductory elements about the museum, the founder and the building.

Then, it includes the biography of the artist Kosmas Xenakis and some information about his life and his work that is not only about painting for which the exhibition is done but it also reveals other aspects. A closer look at the exhibition about the way that the paintings, the sculptures and other objects are placed. Also, the ways and the audiovisual effects, that they were used for the implementation of the exhibition are analyzed at this point of the thesis.

It's about an exhibition with extreme interest because through it we are getting to know a multifaceted artist with wide project, while watching the forward setup that presents the diversity of the exhibits and how they coexist in the same place.

## ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Τα κίνητρα που με οδήγησαν στην επιλογή αυτού το θέματος ήταν το αίσθημα της εξερεύνησης σχετικά με τη μοντέρνα τέχνη και την αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα όταν αυτές συνδυάζονται σε ένα μουσείο που αποτελεί από μόνο του μια κιβωτό σύγχρονης-μοντέρνας αισθητικής, όπως είναι το Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς. Επιπλέον, ήταν πρόκληση να ασχοληθώ με έναν καλλιτέχνη που παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία στις δράσεις του όπως ο Κοσμάς Ξενάκης, τα έργα του οποίου εμφανίστηκαν στο φως της δημοσιότητας για πρώτη φορά τόσο μαζικά και συγκεντρωμένα σε έναν χώρο.

Στόχο αποτελεί η ανάδειξη ενός πολυποίκιλου έργου στο ευρύ κοινό καθώς και η γνωριμία με έναν καλλιτέχνη πολυτάλαντο με μεγάλη πορεία. Σημαντικό, λοιπόν, κομμάτι αποτελεί και η προβολή της συλλογής καθώς και η μουσειολογική και μουσειογραφική σχεδίαση όπως αυτές υλοποιήθηκαν στην περίπτωση της Έκθεσης Ξενάκη.

Υπήρξαν δυσκολίες κατά την διάρκεια της συγγραφής που αφορούσαν το κομμάτι της συγκέντρωσης όλων των πληροφοριών σχετικά με τον εκθεσιακό χώρο και τα εκθέματα. Φυσικά ο επιμελητής Γ.Χατχημιχάλης δέχτηκε να απαντήσει σε κάθε ερώτηση προκειμένου να μου δώσει τις πληροφορίες που χρειαζόμουν για να στήσω αυτή την έκθεση ξανά στα χαρτιά.

Πολλά όμως ήταν και οφέλη που αποκόμησα μέσα από αυτή την έρευνα. Αφενός, ήταν ένα έναυσμα ώστε η μοντέρνα τέχνη και γίνει πιο οικεία και κατανοητή μέσα από τα έργα του Κοσμά Ξενάκη. Αφετέρου, οξύθηκε το ενδιαφέρον μου σχετικά με την μουσειολογική έρευνα και τις συνθήκες που αντιμετωπίζει ένας μουσειολόγος στην πορεία του στησίματος μιας έκθεσης. Τέλος, έδωσα βάση στην ανάδειξη της πολιτιστικής δραστηριότητας του μουσείου Μπενάκη Πειραιώς μέσα από τις δράσεις και τις εκθέσεις που επιλέγει να φιλοξενήσει.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|  |    |
|--|----|
| <b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....  | 7  |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup></b> .....  | 8  |
| 1.i. ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ: ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΠΡΩΤΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ.....  | 8  |
| 1.ii. Ο ΙΔΡΥΤΗΣ.....   | 9  |
| 1.iii. ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΓΕΝΙΚΑ.....  | 9  |
| 1.iv. ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ & ΚΤΗΡΙΑΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ.....                                  | 10 |
| 1.v. ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.....   | 10 |
| 1.vi. ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ.....   | 11 |
| 1.vii. ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΧΩΡΟΣ.....  | 11 |
| <br>   |    |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup> - ΚΟΣΜΑΣ ΞΕΝΑΚΗΣ 1925-1984</b> .....   | 12 |
| 2.i. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ.....  | 13 |
| 2.ii. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ.....   | 13 |
| 2.iii. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.....  | 14 |
| 2.iv. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.....   | 16 |
| 2.v. ΓΛΥΠΤΙΚΗ.....   | 18 |
| 2.vi. ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΞΕΝΑΚΗ ΕΝΤΑΓΜΕΝΑ ΣΕ ΚΤΗΡΙΑ-ΜΝΗΜΕΙΑΚΑ ΕΡΓΑ.....  | 18 |
| 2.vii. ΤΑ «ΠΟΛΥΤΕΧΝΑ» ΕΡΓΑ.....  | 19 |
| 2.viii. ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ.....   | 19 |
| 2.ix. ΣΥΜΕΤΟΧΗ ΣΕ ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ.....   | 19 |
| 2.x. ΚΕΙΜΕΝΑ.....  | 21 |
| <br>   |    |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup> Η ΕΚΘΕΣΗ “ΚΟΣΜΑΣ ΞΕΝΑΚΗΣ 1925-1984” ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ (ΚΤΗΡΙΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ)</b><br>..... | 22 |
| 3.i. Ο ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ-<br>CONCEPT.....  | 22 |
| 3.ii. Ο ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ-ΣΕΝΑΡΙΟ-<br>ΕΝΟΤΗΤΕΣ.....  | 23 |
| 3.iii. ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ.....   | 23 |
| 3.iii.i. ΧΩΡΟΣ.....  | 24 |
| 3.iii.ii. ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ.....   | 27 |
| 3.iii.iii. ΠΡΟΘΗΚΕΣ.....   | 29 |
| 3.iii.iv. ΧΡΩΜΑΤΑ.....   | 31 |

|  |    |
|--|----|
| 3.iii.v. ΠΑΓΚΟΙ ΞΕΚΟΥΡΑΣΗΣ.....                        | 33 |
| 3.iii.vi. ΓΛΥΠΤΑ ΣΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ .....                     | 34 |
| 3.iii.vii. ΦΩΤΙΣΜΟΣ.....                               | 34 |
| 3.iii.viii.ΥΠΟΤΙΤΛΙΣΜΟΣ-ΛΕΖΑΝΤΕΣ-ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ.... | 36 |
| 3.iii.ix. ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΥΓΡΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑΣ.....      | 40 |
| 3.iii.x. ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ.....                      | 40 |
| 3.iii.xi. ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ-ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΕΣΑ.....           | 41 |
| 3.iii.xii. ΣΗΜΑΝΣΗ.....                                | 44 |
| 3.iii.xiii. ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΕΡΓΩΝ.....                       | 44 |
| 3.iii.xiv. ΚΩΝΟΣ ΘΕΑΣΗΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗ.....                 | 45 |
| 3.iii.xv. ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΤΗΣ .....           | 46 |
| <br>   |    |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>ο</sup></b> .....                    | 47 |
| 4.i.ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ.....                             | 47 |
| <br>   |    |
| <b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ</b> .....                                  | 49 |
| <br>   |    |
| <b>ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ-ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....      | 50 |
| <br>   |    |
| <b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b> .....                                 | 52 |



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια, τα οποία παρουσιάζονται ως εξής:

Στο **1<sup>ο</sup> κεφάλαιο** περιγράφεται το μουσείο Μπενάκη (κτήριο της οδού Πειραιώς), όσον αφορά στον ιδρυτή, στον εξωτερικό και εσωτερικό χώρο του κτιρίου, στον περιβάλλοντα χώρο και στην αρχιτεκτονική του.

Στην συνέχεια το **2<sup>ο</sup> κεφάλαιο** αφορά στον καλλιτέχνη Κοσμά Ξενάκη (1925-1984). Παρατίθεται ένα σύντομο βιογραφικό για την ζωή του, την οικογένειά του, τις σπουδές του καθώς και για το πολυσήμαντο έργο του, που σχετίζεται με τους τομείς της Αρχιτεκτονικής, της Ζωγραφικής, της Γλυπτικής, καθώς και με τη δημιουργία σύνθετων θεατρικών έργων (Πολύτεχνα έργα). Στη συνέχεια, γίνονται αναφορές στις ατομικές εκθέσεις του και σε άλλες ομαδικές στις οποίες είχε συμμετάσχει καθώς και σε κείμενα που είχε επεξεργαστεί και μεταφράσει ο Ξενάκης.

Στο **3<sup>ο</sup> κεφάλαιο** γίνεται αναλυτική παρουσίαση της έκθεσης. Στην αρχή, γίνεται μια μικρή εισαγωγική παρουσίαση σχετικά με την διάρκεια της έκθεσης, τον επιμελητή, τους χορηγούς και άλλες πληροφορίες. Το κεφάλαιο αυτό είναι χωρισμένο σε δύο υποενότητες.

Η πρώτη υποενότητα έχει κεντρικούς άξονες : α) το CONCEPT, που εξηγεί την σύλληψη της ιδέας πάνω στην οποία δημιουργήθηκε η έκθεση, και β) το Σενάριο, δηλαδή το πώς αναπτύσσεται η ιστορία μέσα στις αίθουσες (θεωρητικό κομμάτι).

Η δεύτερη υποενότητα περιγράφει την μουσειογραφική υλοποίηση (πρακτικό κομμάτι) με την αναλυτική περιγραφή των αιθουσών της έκθεσης σύμφωνα με τις κατόψεις του Α' και Β' ορόφου, δηλαδή τη μουσειογραφική πορεία, τις προθήκες, τα χρώματα, τα έπιπλα, το φωτισμό. Ακόμη, γίνεται αναφορά στο εποπτικό υλικό, στα οπτικοακουστικά μέσα, στον υποτιτλισμό, στα εκθεσιακά κείμενα, στη σήμανση, στην προστασία των έργων και στην ασφάλεια των επισκεπτών, στον κώνο θέασης του επισκέπτη, καθώς και τις επικοινωνιακές πρακτικές της έκθεσης.

Στο **4<sup>ο</sup> κεφάλαιο** γίνεται η κριτική αποτίμηση της έκθεσης με συμπεράσματα για τον τρόπο που εκτέθηκαν τα αντικείμενα. Τέλος, παρατίθενται η βιβλιογραφία-δικτυογραφία και το παράρτημα με την συνέντευξη του σχεδιαστή της έκθεσης Γιώργου Χατζημιχάλη.



## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>**

### **1.i. ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ: ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΠΡΩΤΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ**

Το Μουσείο Μπενάκη αποτελεί ένα μεγάλο μέρος της σύγχρονης πολιτιστικής μας κληρονομιάς και μία από τις μεγαλύτερες δωρεές προς το κράτος, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και τον παλαιότερο μουσειακό οργανισμό που λειτουργεί στην Ελλάδα ως Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου. Με τις εκτεταμένες ενότητες των εκθεμάτων του, που καλύπτουν περισσότερους από έναν πολιτισμικούς τομείς, αλλά και τη γενικότερη δραστηριοποίηση του το Μουσείο Μπενάκη προσφέρει ένα σπάνιο δείγμα δικτύωσης ενός πολιτιστικού οργανισμού μέσα στη κοινωνία. Ιδρύθηκε το 1929 από τον Αντώνη Μπενάκη στην μνήμη του πατέρα του Εμμανουήλ Μπενάκη και οι πρώτες συλλογές στεγάστηκαν στην οικία της οικογένειας, από συλλογές που είχε αποκτήσει από την διαμονή του στην Αίγυπτο. Με την μόνιμη εγκατάσταση του στην Αθήνα το 1926, δώρησε τις συλλογές αυτές στο Ελληνικό κράτος. Σημειώνεται ότι η προσφορά της οικογένειας Μπενάκη στη πολιτική, κοινωνική και την πολιτιστική ζωή της Αθήνας, αλλά και γενικότερα της Ελλάδας κρίνεται ανεκτίμητη.

Η μεγάλη ανταπόκριση που έτυχε το μουσείο αυτό εκ μέρους κυρίως του αθηναϊκού κοινού οδήγησε με σχετικά ταχύ ρυθμό στον πολλαπλασιασμό των εκθεμάτων του, χάρη των πολλών άλλων ευεργετών και δωρητών που το υποστηρίζουν. Έτσι αφενός η ραγδαία αύξηση των συλλογών εκθεμάτων του μουσείου και αφετέρου η επέκταση των διαφόρων δραστηριοτήτων του που ακολούθησε, οδήγησε στην επέκταση των κτιριακών εγκαταστάσεων και τη δημιουργία πολλών παραρτημάτων, ένα από τα οποία είναι το κτήριο της οδού Πειραιώς (<http://www.benaki.gr>).

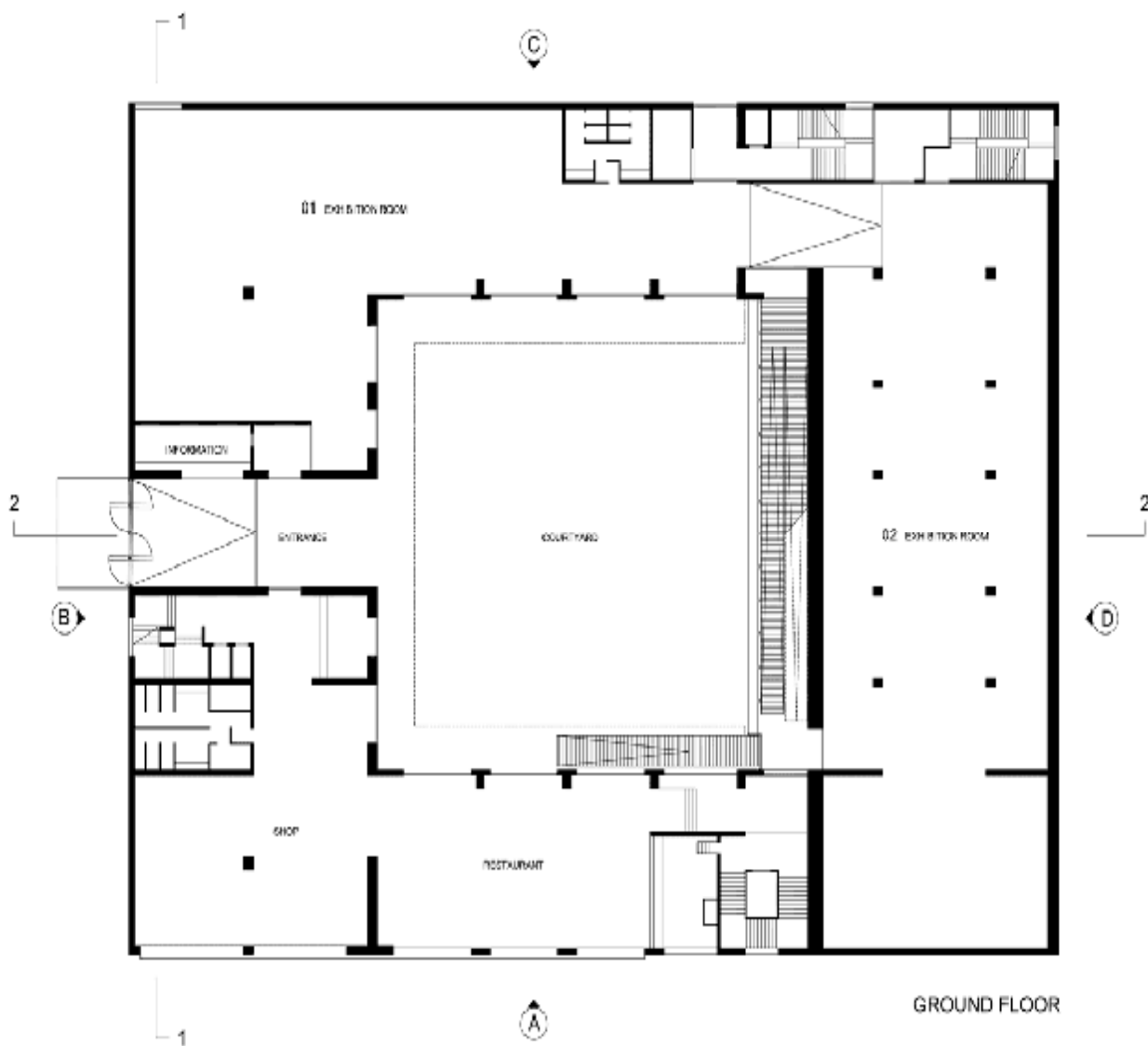
### **1.ii. Ο ΙΔΡΥΤΗΣ**

Ο Αντώνης Μπενάκης, γόνος παλαιάς ιστορικής οικογένειας της Ελληνικής Διασποράς, γεννήθηκε το 1873 στην Αλεξάνδρεια. Εκεί άρχισε να εκδηλώνει τα συλλεκτικά του ενδιαφέροντα, ενώ ταυτόχρονα ωρίμαζε μέσα του η ιδέα της δωρεάς, η οποία αποκρυσταλλώθηκε με την οριστική του εγκατάσταση στην Αθήνα το 1926. Μεγάλωσε σε μία περίοδο που προωθούνταν η ιδέα της εκπαιδευτικής αναγέννησης και του αστικού εκσυγχρονισμού. Ενδεικτική ήταν άλλωστε η παροιμιώδης γενναιοδωρία του στην ενίσχυση πολλών άλλων πνευματικών ιδρυμάτων και σημαντικών πολιτιστικών εκδηλώσεων. Η προσωπικότητα του διαμορφώθηκε μέσα σ' ένα οικογενειακό κλίμα ευνοϊκό για τη διάπλαση τέτοιων ιδανικών. Τον ιδρυτή του Μουσείου επηρέασε και το παράδειγμα του πατέρα του Εμμανουήλ Μπενάκη ο οποίος διέθεσε την περιουσία του χρηματοδοτώντας πολλά κοινωφελή ιδρύματα και συμβάλλοντας στην αποκατάσταση των προσφυγικών πληθυσμών μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή (<http://www.benaki.gr/index.asp?id=40102>).

### 1.iii.ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΓΕΝΙΚΑ

Το Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς (Εικόνα 1) δεν είναι αποκλειστικά ένα μουσείο με την παραδοσιακή έννοια. Πρόκειται ουσιαστικά, για ένα πολιτιστικό κέντρο με συνεχή παρουσία στα πολιτιστικά δρώμενα της Αθήνας. Στόχος του Μουσείου είναι μέσα από διάφορες εκδηλώσεις να προσεγγίσει το κοινό σε ένα άλλο επίπεδο από αυτό των παραδοσιακών μουσείων. Πιο συγκεκριμένα, στο κτήριο της οδού Πειραιώς οργανώνονται εκθέσεις αποκλειστικά περιοδικές, ημερίδες και ομιλίες, εκπαιδευτικά προγράμματα, μουσικές εκδηλώσεις, παραστάσεις κ.α.

Επίσης στο κτήριο στεγάζονται τα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη, που ιδρύθηκαν το 1995. Μείζον ζήτημα στην κατασκευή του Μουσείου είναι να διασφαλιστεί η ύπαρξη ενός χώρου που δεν θα στοχεύει σε μια σύντομη επίσκεψη, αλλά θα λειτουργεί όλη την ημέρα με προσφορά συνθηκών παραμονής πολύ άνετων και δυνατότητα συμμετοχής σε διάφορες εκδηλώσεις.



Εικόνα 1. Κάτοψη Μουσείου Μπενάκη Πειραιώς (πηγή: <https://www.google.gr>)

## **1.iv.ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ : ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ & ΚΤΗΡΙΑΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ**

Το Κτήριο του Μουσείου Μπενάκη βρίσκεται στον αριθμό 138 της οδού Πειραιώς. Το ήδη υπάρχον κτήριο αναπλάστηκε με την συγχρηματοδότηση του Υπουργείου Πολιτισμού και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Πρόκειται για ένα κτίσμα οργανωμένο γύρω από ένα αίθριο 850 τ.μ. Το κτήριο έχει συνολική έκταση 8.200 τ.μ. Οι εκθεσιακοί χώροι καλύπτουν επιφάνεια 3.000 τ.μ. ενώ οι υπόγειοι χώροι 2.800 τ.μ.

## **1.v.ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ :ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**

Η αρχιτεκτονική ανάπλαση διατήρησε το αρχικό σχέδιο του κτίσματος με την προσθήκη ενός ορόφου. Οι γενικές αρχές σχεδιασμού βασίζονται στην ιδέα ενός εσωστρεφούς κτηρίου με ανοίγματα προς το κεντρικό αίθριο.

Η κίνηση στους εκθεσιακούς χώρους οργανώνεται περιμετρικά του αίθριου, με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίζεται η μέγιστη δυνατή ευκρίνεια στις προσβάσεις και ταυτόχρονα μεγάλη ευελιξία στη χρήση των χώρων. Το αίθριο, βασικό στοιχείο των δραστηριοτήτων του πολιτιστικού κέντρου, μπορεί να φιλοξενεί υπαίθριες εκθέσεις, μουσικές εκδηλώσεις, παραστάσεις, κ.ά. Πρόκειται για ένα κτίριο ογκώδες, με μοντέρνο σχεδιασμό, ταιριαστό με τον περιβάλλοντα χώρο. Το κιβωτιόσχημο εξωτερικό, σε συνδυασμό με τις τρεις κατασκευές-ανεμογεννήτριες που είναι τοποθετημένες στο εξωτερικό του κτιρίου, επί της οδού Πειραιώς, δείχνουν την άμεση σύνδεση του κτιρίου με την βιομηχανική περιοχή που εκτείνεται γύρω του και την μοντέρνα αισθητική που κυριαρχεί στην σύγχρονη εποχή.

Κυρίαρχα υλικά είναι η πέτρα, το ξύλο και το γυαλί. Η πρόσοψη του ισογείου επί της οδού Πειραιώς είναι γυάλινη και δίνει οπτική πρόσβαση στον δρόμο, ενώ από την πλευρά της εισόδου το γυαλί κυριαρχεί στο ύψος του πρώτου ορόφου. Τα χρώματα του εξωτερικού περιβλήματος του κτιρίου είναι ζεστά, δίνοντας έτσι την αίσθηση του ξύλου, παρόλο που το υλικό κατασκευής είναι πέτρα. Η οροφή είναι θολωτή, μοντέρνας αισθητικής, και διακόπτεται στη μέση του κτιρίου, λόγω της ύπαρξης του αίθριου. Παρόλο τον μοντέρνο σχεδιασμό του, δεν ξενίζει ούτε αποθαρρύνει τους επισκέπτες. Τέλος, η όλη λογική της αρχιτεκτονικής οργάνωσης και του ύφους του κτηρίου στοχεύει στη δημιουργία ενός χώρου που δεν εξαντλείται σε μια απλή σύντομη επίσκεψη, αλλά λειτουργεί όλη την διάρκεια της ημέρας, προσφέροντας στο κοινό άνετες συνθήκες παραμονής και συμμετοχής σε εναλλακτικές εκδηλώσεις υπάρχει πρόβλεψη για την πρόσβαση ατόμων με ειδικές ανάγκες. (<http://www.benaki.gr>)

Η Ομάδα Μελέτης του Κτηρίου αποτελείται από τις εξής ομάδες:

**Αρχιτεκτονικά:** Μαρία Κοκκίνου, Ανδρέας Κούρκουλας, Άρτεμη Χάλαρη, Δημήτρης Κορρές, Γραφείο Αντωνίας Πάνου.

**Στατικά:** Κωνσταντίνος Ζάμπας, Κωνσταντίνος Παπαντωνόπουλος, Γραφείο Κωνσταντίνου Αγαπίου και Άντιας Χατζηδάκη.

**Ηλεκτρομηχανολογικά:** Παντελής Αργυρός.

(<http://www.benaki.gr>)

## **1.vi.ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ**

Το κτήριο της οδού Πειραιώς στεγάζει αποκλειστικά περιοδικές εκθέσεις. Το εσωτερικό του μουσείου είναι ένα ιδιαίτερης αισθητικής οικοδόμημα. Πρόκειται για ένα δείγμα σύγχρονης μουσειακής αρχιτεκτονικής, το οποίο διατηρεί όλα τα στοιχεία του κινήματος του Μοντερνισμού, ενώ η εκτεταμένη χρήση της πέτρας προδίδει την χρονολογία κατασκευής του και τον μεταμοντέρνο χαρακτήρα του. Με την χρήση γυαλιού υπάρχει άμεση οπτική πρόσβαση στο αίθριο που βρίσκεται στο κέντρο του κτιρίου, από όλους τους ορόφους και τις αίθουσες. Επίσης, χρήση γυαλιού γίνεται και στους εξωτερικούς τοίχους του κτιρίου, παρέχοντας θέα στον δρόμο και δίνοντας στο εσωτερικό μια αίσθηση συχνής μεταβολής.

Τα χρώματα, σε ζεστές και απλές αποχρώσεις, δίνουν στον χώρο την εντύπωση ενός λιτού και σύγχρονου περιβάλλοντος χωρίς περίπλοκα σχέδια και εικόνες που αποσπούν την προσοχή του επισκέπτη. Οι βοηθητικοί χώροι του Μουσείου (κυλικείο, πωλητήριο, αμφιθέατρο) προσφέρουν στους επισκέπτες μια άνετη μουσειακή εμπειρία. Το αίθριο του κτιρίου φιλοξενεί υπαίθριες περιοδικές εκθέσεις, παραστάσεις και μουσικά δρώμενα.

Στο κτίριο της οδού Πειραιώς, η πληθώρα μέσων που χρησιμοποιείται, συνδράμει στην καλύτερη περιήγηση στο Μουσείο και βοηθά τις εκθέσεις και το σενάριο. Ο φωτισμός στις αίθουσες των εκθέσεων προέρχεται από το ταβάνι του ορόφου. Γίνεται χρήση κυρίως σποτ, σε θερμές αποχρώσεις, που τείνουν στο πορτοκαλί και παραπέμπουν στο ηλιακό φως. Κάποια εκθέματα, εξαιρετικής σημασίας, φωτίζονται από προβολείς, αλλά η χρήση τους δεν είναι τόσο συχνή.

Στο πωλητήριο του Μουσείου, τα αντικείμενα είναι τοποθετημένα σε προθήκες, ράφια και τραπέζια με τρόπο που παραπέμπει σε μουσειακά εκθέματα. Τα αντικείμενα που πωλούνται είναι σε άμεση συσχέτιση με τις εκθέσεις και τα θέματα του μουσείου. Τέλος, στις κλίμακες και στο κυλικείο του Μουσείου, εκτίθενται πίνακες γνωστών καλλιτεχνών, Ελλήνων και ξένων, σε μόνιμη βάση. Πρόκειται κυρίως για πορτραίτα του Αντώνιου Μπενάκη και άλλων μελών της οικογένειάς του.

## **1.vii.ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΧΩΡΟΣ**

Η οδός Πειραιώς αποτελεί μια από τις βασικές αρτηρίες της Αθήνας, που λειτουργεί ως πόλος έλξης για πολλούς επισκέπτες καθημερινά. Γύρω από το Μουσείο στεγάζονται κυρίως κέντρα διασκέδασης, καφέ, εστιατόρια κ.λ.π. Σε κοντινή απόσταση βρίσκεται η Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων, ακόμα ένα κέντρο πολιτισμού της περιοχής. Επίσης, υπάρχει άμεση πρόσβαση στο Μουσείο με σταθμούς Μετρό και στάσεις λεωφορείων πολύ κοντά στην είσοδο του Κτιρίου (<http://www.benaki.gr>).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>: ΚΟΣΜΑΣ ΞΕΝΑΚΗΣ 1925-1984

### 2.1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γεννήθηκε στη Βραΐλα της Ρουμανίας το 1925. Ήταν ο μικρότερος αδελφός των Γιάννη Ξενάκη και Ιάσωνα Ξενάκη. Η μητέρα τους πέθανε το 1927 και ο πατέρας τους, Κλέαρχος Ξενάκης έστειλε αρχικά, το 1932, τον Γιάννη και τον Ιάσωνα στην Αναργύρειο και Κοργιαλένειο Σχολή Σπετσών, ενώ ο Κοσμάς ακολούθησε το 1935 (Εικόνα 2, 3) (Μοσχονάς, 2015:11).



Εικόνα 2. Βιογραφικό για τον Κοσμά Ξενάκη

Το 1939 η οικογένεια Ξενάκη εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και ο Κοσμάς αποφοίτησε από τη Λεόντειο Σχολή. Την περίοδο της Κατοχής, τα αδέρφια Ξενάκη συμμετέχουν στην Εθνική Αντίσταση ως μέλη της ΕΠΙΟΝ. Το 1942 ο Κοσμάς ξεκινά σπουδές στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Παράλληλα, φοιτά στο Προκαταρκτικό Τμήμα της Σχολής Καλών Τεχνών. Τον επόμενο χρόνο εγκαταλείπει τη Σχολή Καλών Τεχνών και σπουδάζει ζωγραφική κοντά στον Γιάννη Τσαρούχη, μαζί με τους Ροζίτα Σώκου, Μίνω Αργυράκη κ.ά. Το 1948 παίρνει το πτυχίο του αρχιτέκτονα και εκθέτει στην πρώτη μεταπολεμική Πανελλήνια Έκθεση, στο Ζάππειο Μέγαρο. Τον επόμενο χρόνο γίνεται μέλος της ομάδας «Αρμός» και εκθέτει ξανά στο Ζάππειο. (Μοσχονάς, 2015:13)

Το 1954, με υποτροφία από τη γαλλική κυβέρνηση, φεύγει για το Παρίσι, προκειμένου να μετεκπαιδευτεί στα νέα υλικά και τεχνικές οικοδομής. Θα παραμείνει στο Παρίσι έως το 1956, εργαζόμενος σε διάφορα αρχιτεκτονικά γραφεία (του Γιάννη Κανδύλη, του JeanProuvé) και παράλληλα λαμβάνοντας μέρος σε σημαντικές εκθέσεις ζωγραφικής.



Εικόνα 3. Χρονολόγιο και προθήκες με βιβλία του Κ. Ξενάκη

Στα τέλη του 1956 επιστρέφει στην Αθήνα και εντάσσεται στο προσωπικό του αρχιτεκτονικού γραφείου Δοξιάδη. Τον Απρίλιο κάνει την πρώτη του ατομική έκθεση

στην Αθήνα, στην αίθουσα Πέην, με έργα από την περίοδο του Παρισιού, και λίγο αργότερα φεύγει για το Ιράκ. Θα παραμείνει στο Ιράκ τη διετία 1958-1960, εργαζόμενος για το γραφείο Δοξιάδη. Επιστρέφοντας στην Αθήνα, το 1960, εκθέτει στην αίθουσα «Αρμός» και, το 1961, είναι από τα ιδρυτικά μέλη της Ομάδας Τέχνης α΄, μια καλλιτεχνική ένωση που στόχευε στην προβολή των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων. Τα χρόνια αυτά ο Ξενάκης ξεκινά και την ενασχόλησή του με τη μνημειακή γλυπτική, ενώ τη διετία 1964-65 εργάζεται στη Μαδρίτη, ως διευθυντής του γραφείου DoxiadesIberica. Το 1968 επιλέγεται να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στη Μπιενάλε της Βενετίας, όμως λόγω της Απριλιανής Δικτατορίας αρνείται τη συμμετοχή του. Το 1970, με υποτροφία του ιδρύματος Ford πραγματοποιεί μεγάλο ταξίδι στις ΗΠΑ. Το 1972 εγκαταλείπει το γραφείο Δοξιάδη και στρέφεται συστηματικότερα προς τη μνημειακή γλυπτική και τη δημιουργία πινάκων μεγάλων διαστάσεων. Παράλληλα, εξακολουθεί να εκπονεί αρχιτεκτονικές μελέτες. Τον Φεβρουάριο του 1985, και ενώ στη γκαλερί Ζουμπουλάκη φιλοξενούνταν ατομική του έκθεση, πεθαίνει από εγκεφαλικό επεισόδιο, σε ηλικία μόλις 59 ετών (Μοσχονάς, 2015:16-31).

Μετά το θάνατό του διοργανώθηκαν εκθέσεις του έργου του (γκαλερί Τρίτο Μάτι, Φεβρουάριος 1985 Γαλλικό Ινστιτούτου Αθηνών, Φεβρουάριος 1985 Καλλιτεχνικό Κέντρο Ώρα, Φεβρουάριος 1987, Ακαδημία Αθηνών, 2001). Το 2001 το σωματείο «Φυρόγια» παρουσίασε στη Σίφνο έκθεση από τη συλλογή κεραμικών και παραδοσιακών εργαλείων του Ξενάκη, τα οποία μάζευε από τα πρώτα χρόνια που επισκέφτηκε το νησί. Ο Κοσμάς Ξενάκης τιμήθηκε επίσης, με τη διοργάνωση δύο σημαντικών αναδρομικών εκθέσεων. Η πρώτη διοργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη, τον Απρίλιο του 1990 και η δεύτερη από το Μουσείο Μπενάκη, τον Μάρτιο του 2015. Με αφορμή την έκθεση του Μουσείου Μπενάκη, κυκλοφόρησε το βιβλίο Κοσμάς Ξενάκης, από τις εκδόσεις του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης (Αθήνα 2015).

## **2.ii. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ**

Το έργο του Κοσμά Ξενάκη απλώνεται σε μια σειρά από καλλιτεχνικές περιοχές. Υπήρξε ταυτόχρονα αρχιτέκτονας, ζωγράφος, γλύπτης και δημιουργός θεατρικών δρώμενων τα “Πολύτεχνα”. Ασχολήθηκε επίσης σε μικρότερο βαθμό με τη χαρακτηριστική εκτύπωση συστηματικά μονοτυπίες, ιδίως στα μέσα της δεκαετίας του ’60, καθώς και με τη σκηνογραφία. Ενδιαφέρθηκε και για τη λογοτεχνία. Άφησε μεταφράσεις λογοτεχνικών κειμένων ενώ και ο ίδιος είχε γράψει μικρά θεατρικά έργα “Σκιές Αγαλμάτων”.

## **2.iii. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**

Από τις πιο σημαντικές καλλιτεχνικές εργασίες του Ξενάκη υπήρξε η αρχιτεκτονική του δημιουργία, τόσο στο γραφείο Δοξιάδη όσο και αυτόνομα. Ήταν χάρη στην εργασία του στο γραφείο Δοξιάδη που ταξίδεψε και έζησε σε πολλές χώρες του κόσμου, στην Ευρώπη (Ισπανία), στην Ασία (Ιράκ), στην Αφρική (Γκάνα, Νιγηρία). Αρχιτέκτονας με σημαντικό πολεοδομικό έργο, για τον Δοξιάδη ο Ξενάκης

ανέλαβε μελέτες για κατοικίες, για δημόσια κτήρια και για ρυθμιστικά πόλεων στο Ιράκ, τη διετία 1958-1960. Τα χρόνια 1963-1965, οπότε και ήταν διευθυντής του γραφείου Δοξιάδη στη Μαδρίτη, εκπόνησε το πολεοδομικό σχέδιο της πόλης Τσικλάνα στη νότια Ισπανία, τη χωροταξική μελέτη της επαρχίας Γκιπούθκοα στη Βόρεια Ισπανία, τη μελέτη εργοστασίου κονσερβοποιίας στην πόλη Αλκανίθ.

Εκπόνησε επίσης τη μελέτη για την τουριστική ανάπτυξη του -Σχοινιά (Μαραθώνα), και του Πόρτο Καράς (Χαλκιδική), την προμελέτη του Εθνικού τουριστικού σχεδίου της Κύπρου, τη ρυθμιστική μελέτη τουριστικής ανάπτυξης της παραλιακής ζώνης της Άκαμπα στην Ιορδανία εργασίες που επιμελήθηκε την περίοδο 1966-1969. Μεταξύ 1971-1972 εκτελεί πολεοδομικά σχέδια για την ανέγερση 16 πόλεων στη Νιγηρία (Μοσχονάς, 2015:16-24). Την τετραετία 1974-1978, αφού έχει φύγει από το γραφείο Δοξιάδη, συνεργάζεται με το γραφείο Ελληνική Τεχνική και εκπονεί πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές μελέτες για συγκροτήματα κατοικιών, συνεδριακών κέντρων και ουρανοξυστών προοριζόμενες κυρίως για τον αραβικό κόσμο (Ιράν, Κουβέιτ, Σαουδική Αραβία, Ντουμπάι, Αίγυπτος).

## 2.iv. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ο Ξενάκης ξεκίνησε να ζωγραφίζει από την εφηβική ηλικία, ήδη στα χρόνια της Κατοχής (Εικόνα 5). Τα πρώτα του θέματα ήταν νεκρές φύσεις, αυτοπροσωπογραφίες και πορτρέτα φίλων και συμμαθητών του.



Εικόνα 5. Πίνακας της έκθεσης από την ενότητα «Μοσχοφόροι»

Πιο συστηματική γίνεται η ενασχόλησή του με τη ζωγραφική αφότου εισέρχεται στο προπαρασκευαστικό τμήμα της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και ιδίως μετά τη μαθητεία του κοντά στον Τσαρούχη.

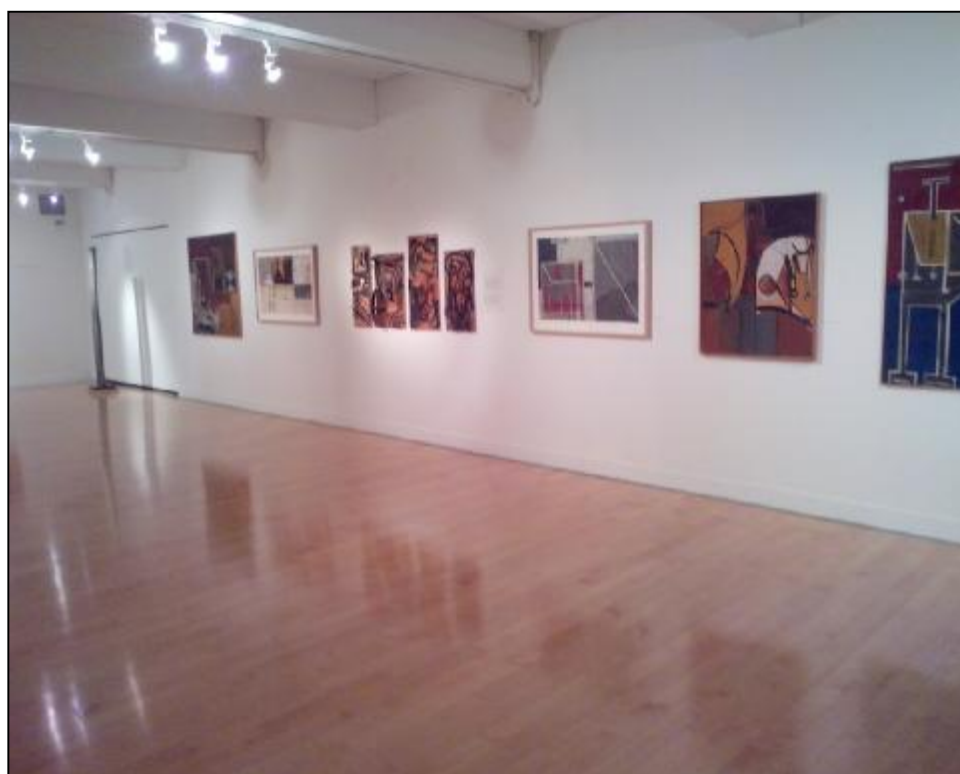
Ο Τσαρούχης ως πρώτος του δάσκαλος ασκεί έντονη επίδραση στο νεαρό Ξενάκη σε συνδυασμό με ηπιότερες επιρροές από το λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο Χατζημιχαήλ, καθώς και από τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο. Από το 1945 και μετά, πυκνώνουν στο έργο του Ξενάκη οι σκηνές από λαϊκά μαγαζιά και κυρίως από τα χασάπικα, που σταδιακά εξελίσσονται στην πιο σπουδαία θεματική της πρώιμης αυτής περιόδου του. Επίσης, τον απασχολούν το γυναικείο γυμνό, αλληγορικές σκηνές εμπνευσμένες από τη μυθολογία και λιγότερο το τοπίο. Από το 1950 και μετά, η επίδραση του Τσαρούχη μειώνεται σταδιακά, καθώς ο Ξενάκης αναζητεί πρότυπα στην ευρωπαϊκή τέχνη. Ο Ματίς και ολοένα και περισσότερο ο Πικάσο γίνονται οδηγοί του, καθώς η ζωγραφική του Ξενάκη γίνεται ολοένα και απλούστερη, με έμφαση στο καθαρό χρώμα, το αδρό σχέδιο, τη σχηματοποίηση. Η στροφή προς τον

κυβισμό είναι εμφανέστερη στα χρόνια 1952-1954, προτού ο ζωγράφος φύγει για το Παρίσι (Μοσχονάς , 2015:11-15).

Η διετία του Παρισιού θα βοηθήσει τον Ξενάκη να αποτινάξει από πάνω του τις έως τότε επιρροές του. Εστιάζοντας σε δύο θέματα, το χασάπικο (και τη μορφή του χασάπη-μοσχοφόρου) και στις λουόμενες (που τους δίνει τον γενικό τίτλο «Γυναίκες στη θάλασσα»), απλοποιεί το σχέδιο και το χρώμα, καταλήγοντας σε λιτές συνθέσεις, με μορφές που θυμίζουν ικριώματα ή ιδεογράμματα. Τη ζωγραφική αυτής της περιόδου θα παρουσιάσει στην αίθουσα Πέην, το 1957, όπου θα δεχτεί αντικρουόμενες και περισσότερο αρνητικές κριτικές, καθώς η υφολογική του μεταστροφή είναι μεγάλη. Τη διετία που ο Ξενάκης θα παραμείνει στο Ιράκ, θα εξακολουθήσει να πειραματίζεται ζωγραφικά, για να καταλήξει τελικά, στην αφαίρεση, χρησιμοποιώντας αυστηρές μαθηματικές αναλογίες και κανόνες οπτικής. Με το πρώτο που έρχεται σε επαφή ο θεατής ενός έργου ζωγραφικής είναι το ανακλώμενο φως. Μετά το ταξίδι του στην Αμερική, το 1970 ο Ξενάκης θα απλοποιήσει ακόμη περισσότερο τη ζωγραφική του και θα στραφεί προς τη μνημειακή κλίμακα. Με αναφορές στο μινιμαλισμό αλλά και αναμνήσεις από την αρχιτεκτονική του εργασία, θα δώσει μεγάλους καμβάδες που θα εκτεθούν στη γκαλερί Ζουμπουλάκη, το 1976 και το 1984, αλλά και στην έκθεση ΕΥΡΩΠΑΛΙΑ, το 1982, στις Βρυξέλλες.

Παράλληλα με την αφηρημένη του ζωγραφική, και έπειτα από ένα ταξίδι του στη Νιγηρία το 1970, ο Ξενάκης θα ξεκινήσει και μια σειρά παραστατικών έργων με γενικό τίτλο «Κορίτσια». Είναι συνθέσεις με αιγιματικό, όχι σπάνια ερωτικό, περιεχόμενο και έντονα θεατρική διάσταση. Στα έργα αυτά αφομοιώνονται τόσο η πρώιμη περίοδος του ζωγράφου (1943-1954), όσο και οι κατακτήσεις του από την αφαίρεση, ενώ συνεχίζεται ο διάλογος με τον Πικάσο και τον Ματίς, μολονότι τα «Κορίτσια» αποτελούν ένα από τα πιο εντυπωσιακά και εμφανώς προσωπικά τμήματα της δημιουργίας του, και τον απασχόλησαν από το 1970 έως και το θάνατό του, το 1984 (Εικόνα 6) (Μοσχονάς , 2015:16- 29).

**Εικόνα 6.**  
**Πίνακες της**  
**έκθεσης από την**  
**ενότητα**  
**«Μοσχοφόροι**





## 2.v. ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Η ενασχόληση του Ξενάκη για τη γλυπτική ξεκινά από τα εφηβικά του χρόνια, οπότε χρονολογούνται οι πρώτες του γλυπτικές προσπάθειες σε πηλό. Στο Παρίσι θα φτιάξει ορισμένα γλυπτά από ξύλο και χρώμα, και το ενδιαφέρον του για τη συγκεκριμένη τέχνη θα αναζωπυρωθεί. Σε συνδυασμό με την αρχιτεκτονική του παιδεία, ο Ξενάκης θα εκμεταλλευτεί τις αρετές της γλυπτικής στρεφόμενος από νωρίς στη δημιουργία μεγάλων ανάγλυφων αφηρημένων συνθέσεων που εντάσσονταν σε κτήρια. Τα πρώτα ανάγλυφα έργα του χρονολογούνται ήδη από το 1960, ενώ δεν σταμάτησε να εκτελεί μνημειακά ανάγλυφα έως και το τέλος της ζωής του. Ένα από τα τελευταία του μνημειακά έργα είναι το ανάγλυφο για το Μουσείο Βορρέ στην Παιανία (1982) (Μοσχονάς , 2015:28-29). Μετά το 1965, η γλυπτική θα αρχίσει να αποκτά μεγαλύτερη βαρύτητα στις πειραματικές αναζητήσεις του Ξενάκη. Από το αφηρημένο ανάγλυφο, ο καλλιτέχνης θα περάσει σταδιακά στο ελεύθερο γλυπτό, ξεκινώντας τη σειρά με τα πρίσματα, στη δεκαετία του '70, μικρά ορειχάλκινα έργα με γωνιώδεις απολήξεις, βαθιές εγκοπές και μια άγρια υφή (Εικόνα 7,8). Στόχος του είναι να δημιουργήσει αφηρημένα σύνολα όπου η εναλλαγή του φωτός καλλιεργεί δραματικές εντάσεις μέσα ακριβώς από το παιχνίδι φωτός σκιάς.



Εικόνα 7. Γλυπτό, δημιουργία του Κ.Ξενάκη

Αυτό δημιουργεί ρυθμό μέσα απ' την εναλλαγή κλιμάκων και σχετικών μεγεθών. Τα βαθύτερα και ψηλότερα στοιχεία σχηματίζουν σκληρές και πυκνές εναλλαγές φωτοσκιάσεων, ενώ τα ρηχότερα και χαμηλότερα μαλακές κι αραιές. Με την κίνηση του φωτός, φυσικού ή τεχνητού, τα σύνολα, συνθεμένα σε αλυσιδωτή συνέχεια ή σε νησίδες, παραλλάσσουν την υφή τους συνεχώς, χωρίς να αλλάζει η βασική σύνθεση. Ένας ευέλικτος κινητός κάναβος εναλλαγών προστίθεται πάνω στη στερεή κι ακίνητη σύνθεση των στοιχείων κι επηρεάζει το χρωματισμό της ποιότητας της σύνθεσης.



**Εικόνα 8. Γλυπτά, δημιουργίες του Κ.Ξενάκη**

## **2.vi.ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΞΕΝΑΚΗ ΕΝΤΑΓΜΕΝΑ ΣΕ ΚΤΗΡΙΑ–ΜΝΗΜΕΙΑΚΑ ΕΡΓΑ:**

- 1960, ανάγλυφο από λευκό μπετόν, διαστάσεων 260 × 660 εκ., για το αίθριο κατοικίας στην περιοχή της Φιλοθέης
- 1961, τοιχογραφία-ανάγλυφο διαστάσεων 3 × 15 μέτρα, για το εστιατόριο του ξενοδοχείου ΞΕΝΙΑ στην Κω
- 1962, ανάγλυφο από μπετόν και λεπτομέρειες από αλουμίνιο, διαστάσεων 100 × 120 εκ., για το καθιστικό της οικίας του αρχιτέκτονα Κλέωνα Κραντονέλλη, Αθήνα
- 1968, τοίχος-γλυπτό από μπετόν, διαστάσεων 3 × 40 μέτρα, και σύμπλεγμα με κρήνες, για την είσοδο του κτηρίου της φαρμακοβιομηχανίας ABBOT στη Μαδρίτη
- 1968, ανάγλυφο από γκρίζο μάρμαρο, διαστάσεων 270 × 700 εκ., για την είσοδο πολυκατοικίας στο Ψυχικό
- 1969, ανάγλυφο από λευκό μάρμαρο, διαστάσεων 270 × 800 εκ., για την είσοδο πολυκατοικίας στη συμβολή των οδών Αμερικής και Ακαδημίας, στο κέντρο της Αθήνας
- 1969, ανάγλυφο από πολυεστέρα, διαστάσεων 120 × 300 εκ., για διαμέρισμα στην περιοχή της Κυψέλης
- 1970, ανάγλυφο από μπετόν, διαστάσεων 140 × 560 εκ., σε κήπο μονοκατοικίας στη Φιλοθέη
- 1972, σύμπλεγμα ανάγλυφων συνθέσεων από μπετόν, διαστάσεων 2,7 × 22,5 μέτρα, για το κτήριο της Τράπεζας Πίστεως στον Πύργο Αθηνών
- 1973, ανάγλυφο από μπετόν, διαστάσεων 4 × 15 μέτρα, για την είσοδο του εργοστασίου της φαρμακοβιομηχανίας ΦΑΜΑΡ, στο Καλαμάκι
- 1975, γλυπτική σύνθεση από μπετόν, για τον τάφο του Κώστα Βάρναλη, στο Α΄ Νεκροταφείο
- 1976, ανάγλυφος τοίχος από μπετόν, διαστάσεων 300 × 300 εκ., για διαμέρισμα στην Αθήνα
- 1977, τρία μνημειακά ανάγλυφα από μάρμαρο, διαστάσεων 380 × 560 εκ., 380 × 380 εκ. και 300 × 1120 εκ., για την κεντρική είσοδο του μαιευτηρίου ΗΡΑ, στη λεωφόρο Μεσογείων
- 1982, μνημειακή σύνθεση από μπετόν, διαστάσεων 7 × 14 μέτρα, στην είσοδο του Μουσείου Βορρέ στην Παιανία (Μοσχονάς, 2015:11-68).

## **2.vii.ΤΑ «ΠΟΛΥΤΕΧΝΑ» ΕΡΓΑ**

Η επιλογή του Ξενάκη να ασχοληθεί, στα τέλη της δεκαετίας του '60, με δρώμενα (happenings) και τη δημιουργία σύνθετων θεατρικών έργων, όπου συνδυάζονταν η αφήγηση, ο κινηματογράφος, η μουσική, ο χορός, ο σκηνικός χώρος, εντάσσεται στο πνεύμα των πειραματικών αναζητήσεων της εποχής και φανερώνει την ουσιαστική σύνδεσή του με πρωτοποριακούς κύκλους της αθηναϊκής καλλιτεχνικής ζωής. Από πολύ νωρίς, πιθανώς και λόγω της επίδρασης του Τσαρούχη, ο Ξενάκης είχε ενδιαφερθεί για τη σκηνογραφία. Το 1966 επιμελήθηκε τα κοστύμια και το σκηνικό για την παράσταση Ερρίκος Δ΄ του Πιραντέλλο, σε σκηνοθεσία του Σωκράτη Καραντινού για λογαριασμό του Κρατικού Θεάτρου

Βορείου Ελλάδος, εμπειρία που του προσέφερε πολύτιμα διδάγματα για τη δημιουργία δικών του έργων.

Ακολούθησε, το 1968, η συμμετοχή του στην προβολή του μουσικού έργου «Επίκυκλος» του Γιάννη Χρήστου, στο πλαίσιο της Τρίτης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής. Στον «Επίκυκλο» ο Ξενάκης συμμετείχε με την προβολή ταινίας, όπου εικονίζονταν κινούμενα γλυπτά του, και η προβολή λειτουργούσε ως φόντο-σκηνικό. Κορύφωση της ενασχόλησης του Ξενάκη με τις σύνθετες δράσεις – που παρέπεμπαν σαν ιδέα στα «Πολύτοπα» του αδελφού του Γιάννη– υπήρξε η θεατρική παράσταση «Πολύτεχνο I, Επιβολή» που παρουσιάστηκε στο θέατρο ΡΕΞ τον Σεπτέμβριο του 1971, στην Τέταρτη Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής.

Φωτογραφίες, προβολές, χορευτική κίνηση, κοστούμια, σκηνικό, φωτισμοί συγκροτούσαν ένα θέαμα κατά βάση εικαστικό (ο λόγος είχε περιορισμένο ρόλο στο διάρκειας 25 λεπτών έργο), όπου ο καλλιτέχνης πραγματευόταν τη σύγκρουση των δύο φύλων και ευρύτερα τη σύγκρουση κοινωνικών ομάδων, μέσα από μια ποιητική οπτική. Ο Ξενάκης έγραψε τρία ακόμη «Πολύτεχνα» έργα, τα οποία όμως δεν ανέβηκαν ποτέ στη σκηνή. Μάλιστα, το 1977 δέχτηκε ανάθεση από το Υπουργείο Πολιτισμού για τη δημιουργία και το ανέβασμα ενός «πολύτεχνου» έργου, με τίτλο «Πολύτεχνο IV», ωστόσο σταμάτησε να το δουλεύει το 1982, καθώς δεν έλαβε ποτέ τη χρηματοδότηση (Μοσχονάς, 2015:35-46).

## **2.viii. ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ**

- 1957, αίθουσα Πέην, Αθήνα (16-30 Απριλίου), με ελαιογραφίες και σχέδια από την περίοδο του Παρισιού (1955-1956)
- 1960, αίθουσα Αρμός, Αθήνα (20 Οκτωβρίου-10 Νοεμβρίου), με αφηρημένα ζωγραφικά έργα και δύο γλυπτά από χαλκό
- 1962, Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο Αθήνα (Ιανουάριος), με αφηρημένα έργα
- 1965, γκαλερί “ElBosco”, Μαδρίτη (12-31 Μαΐου), με αφηρημένα ζωγραφικά έργα και μονοτυπίες
- 1966, Αίθουσα Τέχνης Αθηνών - Χίλτον (22 Φεβρουαρίου-9 Μαρτίου), με σχέδια, πίνακες και μικρά ανάγλυφα
- 1971, γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα (18 Φεβρουαρίου-10 Μαρτίου), με γλυπτά από πολυεστέρα και μονοτυπίες
- 1976, γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα (21-31 Οκτωβρίου), με αφηρημένους πίνακες, γλυπτά από χαλκό και συνθέσεις από τη σειρά «Κορίτσια»
- 1976, γκαλερί Ζουμπουλάκη (οδός Κριεζώτου), Αθήνα (21-31 Οκτωβρίου), μια αναδρομική έκθεση με έργα των χρόνων 1946-1958
- 1976, γκαλερί Ζήτα-Μι, Θεσσαλονίκη (21 Οκτωβρίου-13 Νοεμβρίου), μικρή αναδρομική
- 1984, γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος), με αφηρημένους πίνακες και γλυπτά από χαλκό (Μοσχονάς, 2015:11-68).

## **2.ix. ΣΥΜΕΤΟΧΗ ΣΕ ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ**

- 1948, Πανελλήνια Έκθεση, Ζάππειο Μέγαρο (1 Νοεμβρίου-15 Δεκεμβρίου)

- 1949, Καλλιτεχνική ομάδα «Αρμός», Ζάππειο Μέγαρο (10 Δεκεμβρίου 1949-25 Ιανουαρίου 1950)
- 1950, Καλλιτεχνική ομάδα «Αρμός», αίθουσα Εμπορικού Επιμελητηρίου της Θεσσαλονίκης (9-27 Μαΐου)
- 1952, Δ΄ Πανελλήνια Έκθεση, Ζάππειο Μέγαρο (11 Απριλίου-31 Μαΐου)
- 1952, Καλλιτεχνική ομάδα «Αρμός», Ζάππειο Μέγαρο (10 Δεκεμβρίου 1952-10 Ιανουαρίου 1953)
- 1953, MostradiPitturaEllenicaContemporanea (Έκθεσις Έργων Συγχρόνου Ελληνικής Ζωγραφικής), GalleriaNazionale d'Arte Moderna, Valle Giulia, Ρώμη (29 Μαρτίου-12 Απριλίου)
- 1955, NutidaGrekiskKonst (Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη), Konstmuseum, Γκέτεμποργκ (Μάιος)
- 1955, ArtistesÉtrangersenFrance (Ξένοι Καλλιτέχνες στη Γαλλία), Petit Palais, Παρίσι (καλοκαίρι)
- 1956, PremièreExpositiondel'ArtPlastiqueContemporain (Πρώτη Έκθεση Σύγχρονης Τέχνης), Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris, Παρίσι (14-29 Ιανουαρίου)
- 1956, NutidaGrekiskKonst, Πινακοθήκη της Στοκχόλμης (Απρίλιος)
- 1956, Artistes Grecs de Paris (Έλληνες καλλιτέχνες του Παρισιού), Galerie L'Ecuyer, Βρυξέλλες (Μάιος)
- 1963, Νέοι Έλληνες Καλλιτέχνες, σε επιμέλεια του ελληνικού τμήματος της Διεθνούς Ένωσης Τεχνοκριτών (AICA), Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα (25 Ιουλίου-8 Αυγούστου)
- 1964, Six Greek Painters, Drian Galleries, Λονδίνο (Ιανουάριος)
- 1977, Από τη ζωγραφική της γενιάς του Μεσοπολέμου, επιμέλεια: Χρυσάνθος Χρήστου, διοργάνωση: Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη», Θεσσαλονίκη (Οκτώβριος)
- 1977, Έκθεση Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, Κεντρικό Γραφείο Εικαστικών Εκθέσεων, Βαρσοβία (Δεκέμβριος)
- 1978, 13 grekiskakonstnarer (13 Έλληνες Καλλιτέχνες), Konstakademien, Στοκχόλμη (2-29 Οκτωβρίου)
- 1981, τρίτη υπαίθρια έκθεση του Συλλόγου Γλυπτών, Ωδείο Αθηνών (16-30 Σεπτεμβρίου)
- 1981, Έκθεση Νεοελληνικής Γλυπτικής, ΙΣΤ΄ Δημήτρια, κήπος του Λευκού Πύργου, Θεσσαλονίκη (24 Οκτωβρίου-22 Νοεμβρίου)
- 1981, Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα: Αφαίρεση, γκαλερί Νέες Μορφές, Αθήνα (Δεκέμβριος). Η έκθεση παρουσιάστηκε και στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών, στη Θεσσαλονίκη, το 1982
- 1982, De la peinture à l'environment, Palais des Beaux-Arts, Βρυξέλλες (31 Οκτωβρίου-28 Νοεμβρίου), στο πλαίσιο της έκθεσης EΥΡΩΠΑΙΑ 1982
- 1983, πέμπτη υπαίθρια έκθεση του Συλλόγου Γλυπτών, Ωδείο Αθηνών (15 Σεπτεμβρίου- 15 Οκτωβρίου) (Μοσχονάς, 2015:11-68).

## 2.x. ΚΕΙΜΕΝΑ (Εικόνα 9)

- «Μερικές σκέψεις», περ. Ζυγός, 76 (Μάρτιος 1962), σελ. 11-12
- «Αρχιτεκτονική και Γλυπτική. Μερικές σκέψεις», περ. Θέματα Εσωτερικού Χώρου, 1 (1970), σελ. 62-72
- «Έρευνα: περιεχόμενο και στόχοι των εικαστικών τεχνών στη χώρα μας», περ. Θέματα Χώρου + Τεχνών, 6 (1975), σελ. 126-127
- «Έρευνα: η λειτουργία της Σχολής Καλών Τεχνών», περ. Θέματα Χώρου + Τεχνών, 7 (1976), σελ. 126-127
- «Έρευνα: το “πρόσωπο” της ελληνικής τέχνης», περ. Θέματα Χώρου + Τεχνών, 8 (1977), σελ. 136-137 (Μοσχονάς, 2015:11-68).



Εικόνα 9. Κείμενα του Κ. Ξενάκη

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

### Η ΕΚΘΕΣΗ “ΚΟΣΜΑΣ ΞΕΝΑΚΗΣ 1925-1984” ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ (ΚΤΗΡΙΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ)

**Εισαγωγικά:** Η έκθεση είχε διάρκεια από τις 20 Μαρτίου έως τις 10 Μαΐου 2015. Η καταλογογράφηση των έργων έγινε από τον Ιστορικό Σπύρο Μοσχονά και η επιμέλεια της έκθεσης από τον Γιώργο Χατζημιχάλη. Την έκθεση συνοδεύει μονογραφία με τίτλο “Κοσμάς Ξενάκης 1924-1984” που δημιουργήθηκε από το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. Χορηγός στην έκθεση υπήρξε το 24 Media και χορηγός επικοινωνίας η Huffington Post Greece.

#### 3.1.0 ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ: CONCEPT

Το μουσείο υπάρχει ως οντότητα χάρη στις συλλογές, δηλαδή στα αντικείμενα που έχουν κοινά χαρακτηριστικά και μπορούν να ενταχθούν σε ένα σύνολο στην συλλεκτική δραστηριότητα των ανθρώπων για αντικείμενα και την ανάδειξη αυτών μέσα από τα μουσεία.

Σε ένα **μουσειολογικό σχεδιασμό** καλείται ο μουσειολόγος να προβλέψει όλες τις πιθανές ενέργειες και συναισθήματα ενός επισκέπτη, αλλά και να αποδώσει την εκτιθέμενη συλλογή με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Το πλάνο της υλοποίησης συνήθως περιλαμβάνει ερωτήματα όπως: Τι θέλω να δείξω; Σε τι κοινό απευθύνομαι; Ποιους τρόπους και μέσα μπορώ να χρησιμοποιήσω; κ.α. Πρέπει να υπάρχει πάντα η σκέψη ότι τα κριτήρια είναι πολλά όπως: το φύλο, ηλικιακά, πολιτικά, θρησκευτικά, προσωπική προτίμηση του καθενός, η διάθεση του επισκέπτη κ.α. Το ζητούμενο είναι να υπάρχει ευκαιρία για συμμετοχή και εμπλοκή με την έκθεση, να μπορεί να εξερευνήσει, να αναρωτηθεί, να διασκεδάσει.

Ο μουσειολογικός σχεδιασμός περιλαμβάνει και το κομμάτι της απόδοσης της συλλογής στο κοινό με τον καλύτερο δυνατό τρόπο ώστε να αλληλεπιδρά με αυτό. Σημαντική είναι όμως και πρώτη εντύπωση που δημιουργείται από το ίδιο το κτήριο, όταν εισέρχεται σε αυτό ο επισκέπτης. Οι τρόποι με τους οποίους προσπαθεί το μουσείο να προσεγγίσει και να επικοινωνήσει με το κοινό του, όπως μέσω των φυλλαδίων, των αφισών, των δραστηριοτήτων που οργανώνει, καθώς επίσης και των ανθρώπων που το πλαισιώνουν, είτε αυτοί βρίσκονται σε διοικητικές θέσεις είτε πρόκειται για το προσωπικό του μουσείου (Οικονόμου, 1996: 78-87).

Αναφορικά με την έκθεση του Κοσμά Ξενάκη και σύμφωνα με τον επιμελητή της κ. Χατζημιχάλη<sup>1</sup>, ο σχεδιασμός είχε ως κεντρικό άξονα τον χώρο. Στην αρχή ήταν περιορισμένος στον 1<sup>ο</sup> όροφο και σε έναν άλλο χαμηλοτάβανο. Τελικά αποφασίστηκε να χρησιμοποιηθεί ο 1<sup>ος</sup> και ο 2<sup>ος</sup> όροφος, λόγω του μεγάλου όγκου κάποιων έργων και των βιντεοπροβολών που θα έπρεπε να μπουν σε τρίτο ξεχωριστό χώρο. Το κεντρικό σκεπτικό λοιπόν είναι να γίνει όσο το δυνατόν καλύτερη παρουσίαση της έκθεσης ώστε να καταστεί κατανοητή από το κοινό η πολυπλοκότητα του έργου του καλλιτέχνη. Πρόκειται για τη μονογραφία ενός καλλιτέχνη που έχει δουλέψει

<sup>1</sup> Βλ. Παράρτημα, Συνέντευξη από το σχεδιαστή της έκθεσης κ. Γ. Χατζημιχάλη, σελ 47-51

ευρύτατα πάνω στην τέχνη αλλά και σε αλληλεξάρτηση με την αρχιτεκτονική, κυρίως στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Παρουσιάζεται η βιογραφία του καθώς και το καλλιτεχνικό του έργο, μέσα από την έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο μουσείο Μπενάκη Πειραιώς. Δια μέσου αυτής της έκθεσης δίνεται η δυνατότητα μελέτης για τους παράγοντες που σφράγισαν την πορεία του καλλιτέχνη Κοσμά Ξενάκη.

### **3.ii. Ο ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ: ΣΕΝΑΡΙΟ & ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ**

Στην περίπτωση της αναδρομικής του Κοσμά Ξενάκη, η έκθεση είναι χωρισμένη σε τρεις κεντρικές ενότητες: “ΜΟΣΧΟΦΟΡΟΙ”, “ΚΟΡΙΤΣΙΑ” , “ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΑ” (Εικόνα 10). Ο επιμελητής επέλεξε αυτό τον τρόπο διαχωρισμού των ενοτήτων οι οποίες εντάσσονται σε μια χρονολογική-θεματική κατάταξη. Οι πίνακες στον πρώτο όροφο είναι τοποθετημένοι έτσι ώστε να θυμίζουν έκθεση της δεκαετίας του 50’, με πολλά έργα μαζί το ένα δίπλα στο άλλο, με τρόπο όχι ακριβώς χρονολογικό. Εισερχόμενοι στην έκθεση, βλέπουμε τους πίνακες με κάποια πορτρέτα του Ξενάκη και μελών της οικογένειάς του. Στην πορεία ξεκινά η πρώτη ενότητα με τους μοσχοφόρους που καλύπτουν σχεδόν το μεγαλύτερο μέρος του πρώτου ορόφου. Στο ημικύκλιο συναντάμε τα ρωτηκάρια με τα κορίτσια- αυτός ο χώρος είναι κάπως αυτόνομος και τα έργα τα φιλοτεχνούσε για πάρα πολλά χρόνια, από το 75’ μέχρι και το τέλος της ζωής του. Έτσι λοιπόν ο σχεδιαστής αποφάσισε αυτά τα έργα να έχουν μια αυτονομία μέσα στο χώρο, οπότε και συγκεντρώθηκαν όλα στο ημικύκλιο<sup>1</sup>. Η ενότητα με τα αφαιρετικά αρχίζει από τον πρώτο όροφο αλλά συνεχίζει και στο δεύτερο, λόγω του μεγάλου όγκου των πινάκων αυτής της ενότητας αλλά και της διαφορετικής θεματολογίας των σχεδίων.

Ο δεύτερος όροφος παρουσιάζει μια άλλη όψη, πιο σύγχρονου εκθεσιακού σχεδιασμού. Εδώ ο σχεδιαστής έχει τοποθετήσει στον ίδιο χώρο με τους πίνακες και γλυπτά και φωτογραφίες-ταπετσαρίες που αναδεικνύουν κάποια από τα αρχιτεκτονικά έργα του Ξενάκη, και ακόμη γίνεται χρήση οπτικοακουστικών μέσων (προτζέκτορες, ηχητική υπόκρουση κ.α).

### **3.iii. ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ**

Η μουσειογραφική υλοποίηση αλληλεξαρτάται από το μουσειολογικό σχεδιασμό. Είναι το σύνολο των τεχνικών ζητημάτων που αφορούν την έκθεση και καλύπτει μεθόδους και πρακτικές που εφαρμόζονται στο στήσιμο μιας έκθεσης. Εδώ ο μουσειογράφος ή επιμελητής της έκθεσης καλείται να αποδώσει με τεχνικά χαρακτηριστικά και να φροντίσει για την ερμηνευτικότητα. Ο τρόπος προβολής των αντικειμένων δεν έχει συγκεκριμένη φιλοσοφία, εξαρτάται από την ιδέα και το concept. Πολλές φορές γίνεται ένας τυπικός διαχωρισμός μορφών παρουσίασης των εκθεμάτων που χαρακτηρίζεται περισσότερο από τυπική διανοητική διεργασία όπως είναι: η ταξινομική, η θεματική, η χρονική, η αισθητική, η διδακτική κ.α. Στο στάδιο αυτό γίνεται η εφαρμογή της μουσειογραφικής σύνθεσης που έχει ως στόχο την υλοποίηση του μουσειογραφικού προγράμματος, π.χ. κατασκευή προθηκών, συνθήκες θερμοκρασίας, φωτισμός, υποτιλισμός κ.α. (Οικονόμου,1996).



### **3.iii.α'. Ο ΧΩΡΟΣ**

Η έκθεση με τα έργα του Κοσμά Ξενάκη φιλοξενείται στο μουσείο Μπενάκη κτήριο Πειραιώς στον 1<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> όροφο .

#### **Α' αίθουσα –Α' όροφος (Εικόνα 10)**

Πρόκειται για μια ορθογώνια παραλληλόγραμμη αίθουσα, που στη μέση της υπάρχουν δύο καμπύλοι ημικυκλικοί τοίχοι που δημιουργούν έναν ελλειψοειδή κυκλικό χώρο. Κατά μήκος των τεσσάρων τοίχων της αίθουσας σχηματίζονται τέσσερις νοητοί διάδρομοι και ένας πέμπτος ανάμεσα στον ελλειψοειδή κυκλικό χώρο. Η είσοδος της αίθουσας βρίσκεται στην δεξιά κάτω πλευρά του ορθογωνίου παραλληλογράμμου.

Στο δεξιό τοίχο καθώς εισερχόμαστε στην αίθουσα, υπάρχει αναρτημένο το εισαγωγικό κείμενο με τους διοργανωτές και τους χορηγούς της έκθεσης. Στην συνέχεια το χρονολόγιο, η βιογραφία του καλλιτέχνη ενώ ακριβώς από κάτω είναι τοποθετημένη προθήκη με περιοδικά και βιβλία που αφορούν στον Κοσμά Ξενάκη. Στον ίδιο τοίχο συναντάμε έργα του καλλιτέχνη (προσωπογραφίες) με τίτλο. Στη συνέχεια, στον τοίχο απέναντι ακριβώς από την είσοδο βρίσκεται τοποθετημένο το πρώτο κείμενο εισαγωγής που περιγράφει την Α' ενότητα «μοσχοφόροι 1946-1954» .

Η ενότητα αυτή καταλαμβάνει όλο αυτό τον τοίχο και τον μισό αριστερό. Από το τέλος του απέναντι της εισόδου τοίχου ξεκινά η Β' ενότητα με τα «αφαιρετικά 1954-1958», που αναπτύσσεται σε όλον τον αριστερό τοίχο της έκθεσης. Στο μέσο αυτού υπάρχουν εργαλεία του καλλιτέχνη. Στο τέλος υπάρχει ένα γλυπτό που εισάγει την ενότητα «1943-1958» που βρίσκεται στον τοίχο της εισόδου με ποικίλα ζωγραφικά έργα χωρίς επεξήγηση, που αναπαριστούν άνδρες και γυναίκες . Η τελευταία ενότητα του Α' ορόφου περιλαμβάνεται μέσα στους ημικυκλικούς τοίχους «κορίτσια 1970-1984». Σε αυτήν υπάρχουν τέσσερις προθήκες κατά μήκος με τα προπαρασκευαστικά έργα του καλλιτέχνη τα οποία βρίσκονται και ολοκληρωμένα στους δύο εσωτερικούς τοίχους του ημικυκλίου .

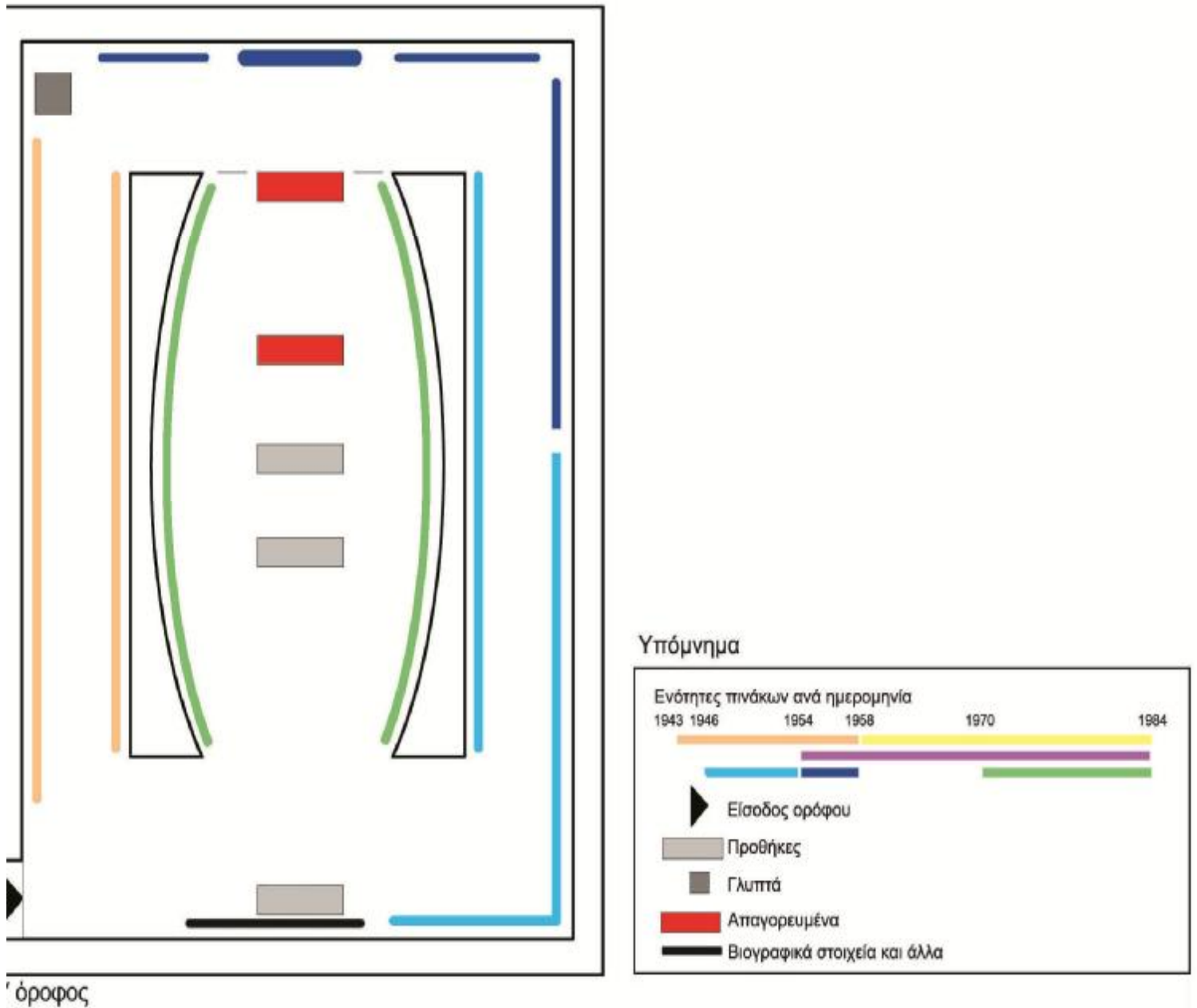
#### **Β' όροφος –Β' αίθουσα (Εικόνα 11)**

Πρόκειται για μια ορθογώνια παραλληλόγραμμη αίθουσα, που στη μέση της χωρίζεται κατά μήκος από έναν τοίχο. Ο α' με τον β' όροφο είναι ίδιοι σε μέγεθος σε ό,τι αφορά το εμβαδόν. Στον τοίχο δεξιά της εισόδου υπάρχει πίνακας με την χρονολογική κατάταξη και την νέα ενότητα που θα ακολουθήσει «Κοσμάς Ξενάκης 1925-1984» . Κατά μήκος του ιδίου τοίχου υπάρχει μια βίντεο προβολή με την συνέντευξη του Κοσμά Ξενάκη στην Μαρία Καβαδία.

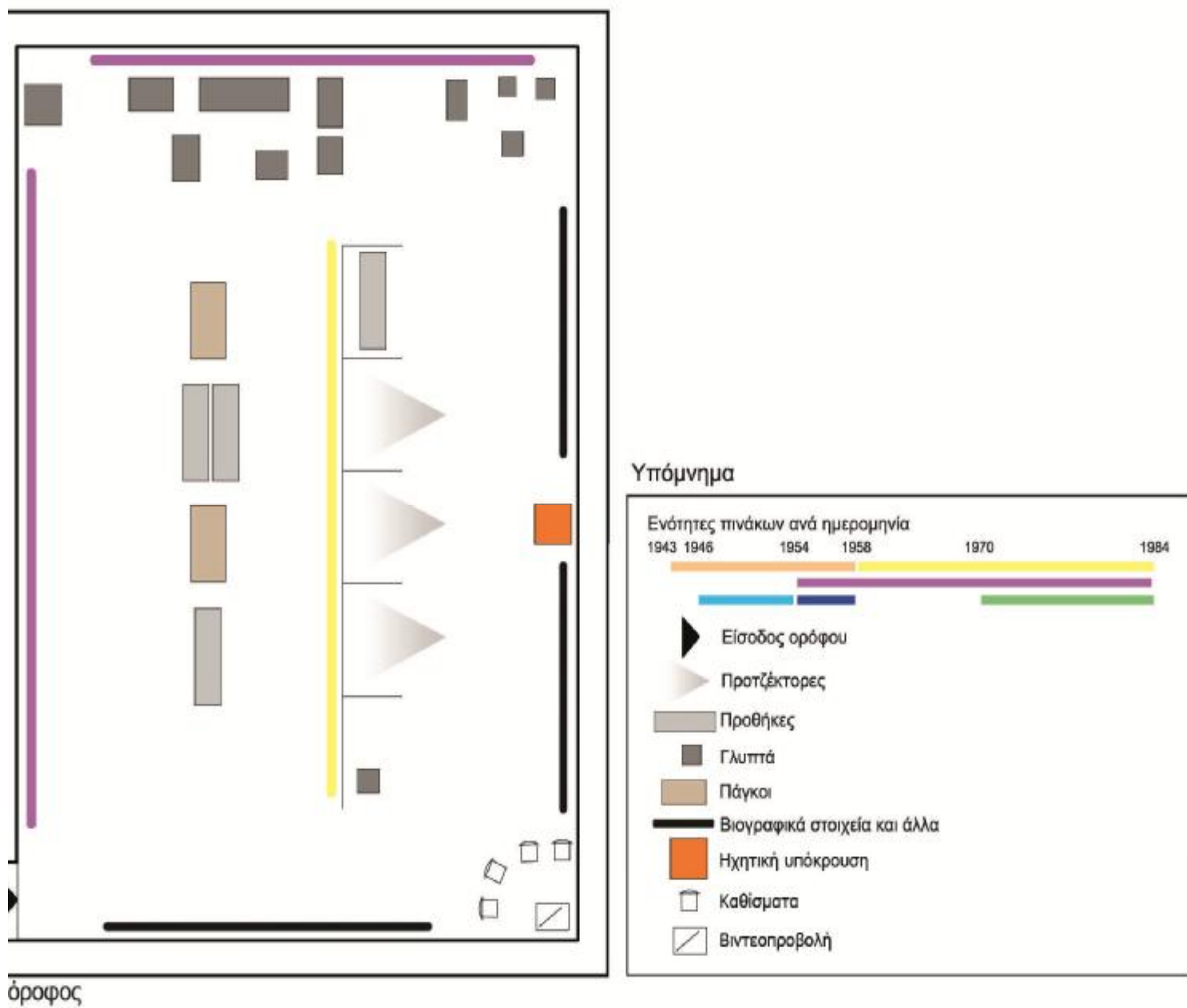
Στον τοίχο απέναντι από την είσοδο βρίσκονται δύο φωτογραφίες–ταπετσαρίες. Η πρώτη από το θέατρο Ρεξ απεικονίζει ανθρώπους με κοστούμια και την σκηνογραφία του θεάτρου. Κάτω από αυτήν υπάρχει μαγνητόφωνο με την μουσική υπόκρουση που έχει χρησιμοποιηθεί στη παράσταση. Η δεύτερη αφορά έργα του καλλιτέχνη, ανάγλυφα σε διάφορες χώρες.

Απέναντι από αυτές πάνω στον τεχνητό τοίχο που χωρίζει την αίθουσα έχουν τοποθετηθεί τέσσερις προβολές (φίλμ) δημιουργίες του Κ. Ξενάκη ( τα Πολύτεχνα ). Συνεχίζοντας στον τοίχο αριστερά της εισόδου υπάρχουν έξι ανάγλυφα έργα του καλλιτέχνη και δύο συμπλέγματα από πέντε γλυπτά το καθένα, στο έδαφος. Στον τοίχο της εισόδου και απέναντι της, πάνω στο διαχωριστικό τοίχο, ξεκινά η

χρονολογική περίοδος «1954-1984» με ζωγραφικά έργα του καλλιτέχνη σε διαφορετικό ύψος και μέγεθος.



Εικόνα 10. Κάτοψη Α' ορόφου



Εικόνα 11. Κάτοψη Β' ορόφου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΑΤΟΨΕΩΝ ΚΑΙ ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΩΝ: ΤΣΙΓΚΡΙΜΑΝΗ ΣΟΥΣΑΝΑ

### 3.iii.β'. ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ

Παραδοσιακά τα μουσεία ακολουθούν τρεις μορφές παρουσίασης στον τρόπο με τον οποίο θα εκτεθούν οι συλλογές ή μπορεί και να συνδυάζονται και μεταξύ τους, (in vitro, in vivo, in situ). Η πρώτη, in vitro, αφορά κυρίως αντικείμενα που είναι ευαίσθητα και χρειάζονται ειδικές ρυθμιζόμενες συνθήκες όπως είναι η θερμοκρασία και η υγρασία ή άλλες φορές η σπανιότητα ή η αξία του αντικειμένου. Για αυτούς τους λόγους εκτίθενται σε βιτρίνες υψηλής αντοχής που είναι κατασκευασμένες από πολύ ανθεκτικά υλικά. Η δεύτερη, in vivo, αφορά την πραγματική κατάσταση στην οποία υπήρχαν τα αντικείμενα. Με την παρουσίαση αυτή που προσπαθεί να αποδώσει όσο πιο πιστά γίνεται την φύση των αντικειμένων ώστε να γίνεται πιο σαφής η κατανόηση τους. Η τρίτη, in situ, αφορά την προσπάθεια αναπαράστασης του περιβάλλοντος και των πραγματικών συνθηκών στις οποίες βρέθηκε ένα αντικείμενο μέσα από την ενσωμάτωσή του στο κατάλληλο συμφραστικό περιβάλλον. (Σαλή, 2006: 27-31).

Στην έκθεση του Κ. Ξενάκη συνδυάζονται οι δύο πρώτες αφού πρόκειται για πίνακες γλυπτά και προθήκες στον ίδιο χώρο. Η παρουσίαση των έργων πραγματοποιείται σε δύο ορόφους έχοντας λάβει υπόψη τη μεγάλη ποικιλία των έργων που έπρεπε να εκτεθούν. Σύμφωνα με τον σχεδιαστή<sup>2</sup> της έκθεσης ακολουθεί χρονικοθεματική σειρά. Η πορεία που μπορεί ο επισκέπτης να ακολουθήσει είναι ελεύθερη-εντροπική. Στόχος είναι η φυσική και πνευματική προσπάθεια που καταβάλλεται να μην ξεπερνάει τη μία ώρα. Καθώς εισέρχεται από την είσοδο προχωράει είτε αριστερά είτε δεξιά και στους δύο ορόφους. Το μόνο διαχωριστικό που υπάρχει στην έκθεση είναι στον Α' όροφο οι δύο μπάρες που βρίσκονται στο ημικύκλιο και απαγορεύουν την διέλευση προς τα πίσω (Εικόνα 12, 13) (Σαλή, 2006: 76-77).



Εικόνα 12. Αποψη από τον ημικύκλιο χώρο του Α' ορόφου με ενότητα “ΚΟΡΙΤΣΙΑ”

<sup>2</sup> Βλ. Παράρτημα, Συνέντευξη από το σχεδιαστή της έκθεσης κ. Γ. Χατζημιχάλη, σελ 47-51



**Εικόνα 13. Πίσω όψη ημικύκλιου με τις διαχωριστικές μπάρες**

### 3.iii.γ'. ΠΡΟΘΗΚΕΣ

Στον Α' όροφο ο επισκέπτης εισερχόμενος στην έκθεση αντικρίζει την πρώτη προθήκη που περιέχει βιβλία και περιοδικά κάτω από τα βιογραφικά στοιχεία που αφορούν τον καλλιτέχνη. Μέσα στον ημικυκλικό χώρο υπάρχουν τέσσερεις ακόμα προθήκες. Οι δύο με σχέδια και χαρακτικά που απεικονίζουν τα προσχέδια για τους πίνακες με τα ΚΟΡΙΤΣΙΑ. Οι άλλες δύο είναι τα ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΑ ΕΡΓΑ του καλλιτέχνη που αφορούν στην ίδια ενότητα αλλά το περιεχόμενο τους αφορά γυμνές γυναικείες μορφές (Εικόνα 14). Στον Β' όροφο υπάρχουν τρεις προθήκες με σχέδια του Κ.Ξενάκη που είναι τα προσχέδια για τους πίνακες με τα ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΑ που θα δει ο επισκέπτης στον όροφο αυτό. Η τελευταία προθήκη είναι στον τοίχο, πριν τις προβολές από τους προτζέκτορες, με μονοτυπίες (Εικόνα 15).



Εικόνα 14. Προθήκη με τα “ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΑ” έργα του καλλιτέχνη



Εικόνα 15. Προπαρασκευαστικά έργα του Κ. Ξενάκη

### 3.iii.δ'.ΧΡΩΜΑΤΑ

Τα χρώματα έχουν την δυνατότητα να μεγαλώνουν ή να μικραίνουν ένα χώρο, να τον κάνουν πιο προσιτό ή πιο απόμακρο, να προσελκύουν τον επισκέπτη ή να τον αποτρέπουν να επισκεφτεί έναν εκθεσιακό χώρο. Τα χρώματα έχουν τη δυνατότητα να δημιουργούν αίσθημα ελευθερίας ή καταπίεσης. Θερμά χρώματα όπως το πορτοκαλί, το κίτρινο, το πράσινο και το κόκκινο διεγείρουν προκαλώντας ενεργητικότητα. Από την άλλη τα ψυχρά χρώματα, όπως το μπλε και το ιώδες, προκαλούν αίσθημα θλίψης και ανησυχίας. Βέβαια το κάθε χρώμα ανάλογα με το concept και τον τρόπο που θα χρησιμοποιηθεί σε μια έκθεση μπορεί να εξυπηρετήσει και άλλους σκοπούς π.χ. τη θεατρικότητα(Σαλή, 2006: 92-93).

Η χρήση του χρώματος σε μια τέτοια έκθεση παίζει πολύ σημαντικό ρόλο, κυρίως λόγω της ποικιλομορφίας που παρουσιάζουν τα έργα και των έντονων γήινων αποχρώσεων, του κόκκινου και του καφέ.

Οι τοίχοι στον εκθεσιακό χώρο και στους δύο ορόφους είναι λευκοί. Αυτό συμβαίνει διότι τα ίδια τα έργα θα πρέπει να αποσπών την προσοχή των επισκεπτών, χωρίς να προκαλείται σύγχυση και κόπωση από έναν έντονο με χρώμα τοίχο. Συνήθως το λευκό χρώμα στους τοίχους χρησιμοποιείται ώστε να δημιουργείται η ψευδαίσθηση ότι ο χώρος είναι μεγαλύτερος, προκαλώντας υποσυνείδητα ένα αίσθημα ελευθερίας κίνησης και εξερεύνησης για τον χώρο. Το λευκό αποτελεί ένα ουδέτερο χρώμα το οποίο φωτίζει και αναζωογονεί τον εκθεσιακό χώρο αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύει τους ίδιους τους πίνακες (Εικόνα 16,17).

Τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί για τα κείμενα στις θεματικές ενότητες έχουν πορτοκαλί στους τίτλους ενώ το κυρίως κείμενο έχει μαύρη γραμματοσειρά. Τέλος, όσα από τα εκθέματα διαθέτουν τίτλους ή περιγράφουν το υλικό που χρησιμοποιήθηκε σε αυτούς εμφανίζονται επίσης με μαύρη γραμματοσειρά.



Εικόνα 16. Άποψη Α'ορόφου στην ενότητα «ΚΟΡΙΤΣΙΑ»





Εικόνα 17. Ζωγραφικός πίνακας που ανήκει στην ενότητα «ΜΟΣΧΟΦΟΡΟΙ»

### 3.iii.ε'. ΠΑΓΚΟΙ ΞΕΚΟΥΡΑΣΗΣ

Στο Α' όροφο δεν υπάρχουν πάγκοι ξεκούρασης σε αντίθεση με τον Β' όροφο όπου ο επισκέπτης συναντά δύο ενδιάμεσα από τις προθήκες με τα προσχέδια του καλλιτέχνη καθώς και καρέκλες που βρίσκονται τοποθετημένες μπροστά από την βιντεοπροβολή που υπάρχει με την συνέντευξη του καλλιτέχνη (Εικόνα 18).



Εικόνα 18. Πάγκοι Ξεκούρασης στον χώρο της έκθεσης του Β' ορόφου

### **3.iii.στ´. ΓΛΥΠΤΑ ΣΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ**

Το πρώτο γλυπτό που υπάρχει στην έκθεση βρίσκεται στον πρώτο όροφο αριστερά από τον τοίχο της εισόδου. Στον δεύτερο όροφο στην ενότητα 1954-1984 υπάρχει σύμπλεγμα με δώδεκα επιδαπέδια γλυπτά και ένα στο τέλος του τεχνητού τοίχου με τους προτζέκτορες (Δουλγερίδης, 2006: 84).

### **3.iii.ζ´. ΦΩΤΙΣΜΟΣ**

Ο φωτισμός σε μια έκθεση μπορεί να γίνει φυσικά με το φως του ήλιου αλλά και τεχνητά (Εικόνα 19). Πολλές φορές ο φυσικός φωτισμός στον χώρο απαιτεί ειδικότερη μελέτη και έρευνα ιδιαίτερα όταν τα αντικείμενα είναι ευαίσθητα και μπορεί να καταστραφούν από το υπεριώδες UV φάσμα που υπάρχει στο ηλιακό φως. Ο φωτισμός έχει πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη ενός μουσειακού αντικειμένου. Καθορίζεται στο στάδιο της μουσειογραφικής υλοποίησης και βοηθά ενεργά στην δημιουργία κατάλληλου συμφοραστικού περιβάλλοντος (Δουλγερίδης, 2006:183-184).



**Εικόνα 19. Τεχνητός Φωτισμός στην έκθεση στον Β´ όροφο**

Ο τεχνητός φωτισμός περιλαμβάνει διάφορα πεδία έντασης που ρυθμίζονται ανάλογα με τα αντικείμενα που βρίσκονται προς έκθεση. Συνήθως 50 lux για τα πολύ ευαίσθητα αντικείμενα (χαρτί, ύφασμα, υδροχρώματα). Κάποιες φορές φτάνουν τα 150-200 lux για τα λιγότερο ευαίσθητα (ελαιογραφίες). Στην έκθεση αυτή ο φωτισμός είναι απόλυτα τεχνητός καθώς δεν υπάρχουν παράθυρα στον χώρο αλλά εξυπηρετεί και τη θεατρικότητα του concept της έκθεσης (Εικόνα 20) (Σαλή, 2006: 104-105, 113-117).

Στον πρώτο όροφο της έκθεσης υπάρχουν κατά μήκος των διαδρόμων εγκατεστημένοι προβολείς στο ταβάνι οι οποίοι φωτίζουν την έκθεση διαχέοντας το φως σε όλο το χώρο. Δεν υπάρχει πουθενά στην έκθεση του Κ. Ξενάκη κάτι που να φωτίζεται με ειδικότερη έμφαση. Ο φωτισμός είναι απόλυτα τεχνητός, και οι λαμπτήρες καλύπτονται με ειδικά φίλτρα ενώ βρίσκονται αρκετά μακριά για να προστατέψουν τα φωτοευαίσθητα αντικείμενα της έκθεσης (Εικόνα 20).



**Εικόνα 20. Τεχνητός Φωτισμός στην έκθεση στον Β' όροφο**

Στο δεύτερο όροφο, ο φωτισμός συνεχίζει να είναι τεχνητός και διάχυτος στα εκθέματα. Εδώ η διαφορά έγκειται στην πίσω όψη του τεχνητού τοίχου όπου υπάρχει η βίντεο-προβολή με την χρήση προτζέκτορα (Εικόνα 21). Εδώ ο φωτισμός είναι πολύ χαμηλός ώστε ο επισκέπτης να συγκεντρώσει το ενδιαφέρον του στο βίντεο και να μην αποσπάται από τον έντονο φωτισμό. Ο τρόπος φωτισμού στην έκθεση παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην γενική αίσθηση για το χώρο, ειδικότερα στο διάδρομο με τους προτζέκτορες και τις φωτογραφίες-ταπετσαρίες, που αποπνέει θεατρικότητα.

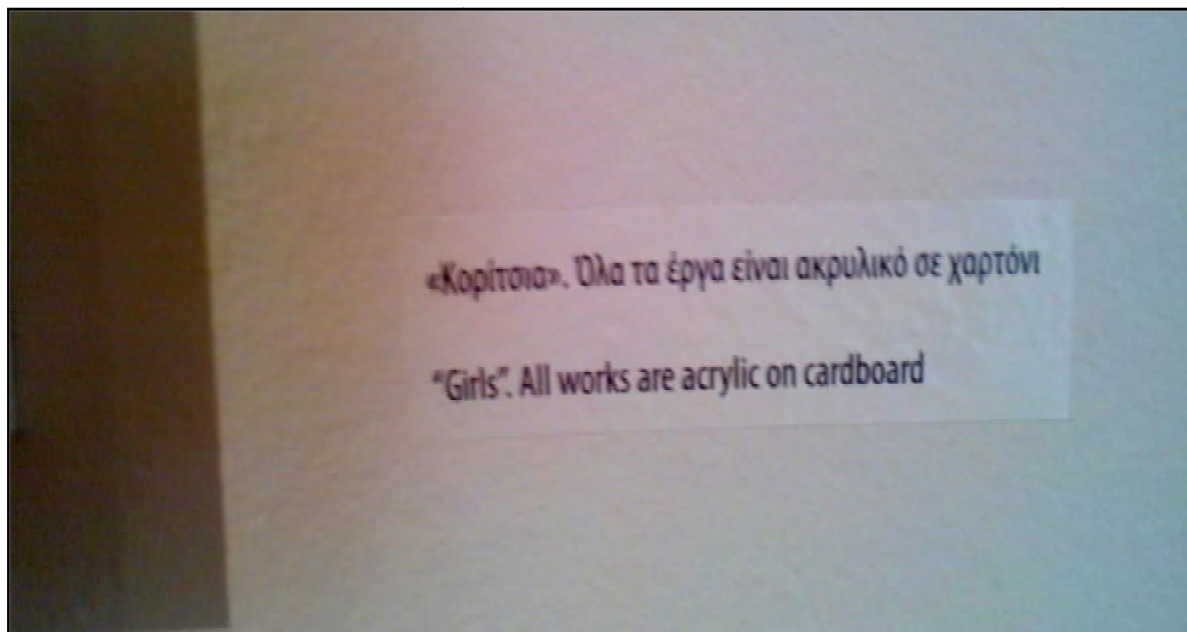


Εικόνα 21. Τεχνιτός Φωτισμός στον διαδρομο με τους προτζέκτορες στον Β΄ όροφο

### **3.iii.η΄.ΥΠΟΤΙΤΛΙΣΜΟΣ-ΛΕΖΑΝΤΕΣ-ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ**

Ο υποτιτλισμός (*Scripta manent*), είναι η αμεσότερη πηγή για να πληροφορηθεί ο επισκέπτης για αυτό που βλέπει. Γίνεται πιο κατανοητός όταν αποτελείται από μικρές σύντομες προτάσεις με στοιχεία που συνήθως αναφέρονται σε πληροφορίες για το όνομα ή την ιστορικότητα του αντικειμένου. Σημαντικό είναι οι πινακίδες να είναι λιτές, κατανοητές και περιεκτικές, να είναι στο κατάλληλο μέγεθος, ύψος, σχήμα και χρώμα, στην κατάλληλη θέση, όχι πολύ μακριά από το αντικείμενο που περιγράφουν. Να είναι ευανάγνωστη η γραμματοσειρά με προσεγμένο φόντο ώστε να φαίνονται τα γράμματα. Το υλικό του να είναι σχετικό με το γενικό χαρακτήρα της έκθεσης (Εικόνα 22) (Σαλή, 2006: 148-153).

Τα περισσότερα έργα του Κοσμά Ξενάκη αναφέρουν στον υποτιτλισμό μόνο το υλικό κατασκευής π.χ. Λάδι σε καμβά, καθώς ανήκουν στις τρεις μεγάλες κατηγορίες που έχει ορίσει ο καλλιτέχνης. Μόνο τέσσερις από τους πίνακες που υπάρχουν στην έκθεση φέρονται να έχουν ονόματα και αυτά είναι οι προσωπογραφίες της οικογένειάς του.



Εικόνα 22. Υποτιτλισμός έργου στην ενότητα «ΚΟΡΙΤΣΙΑ»

Τα εκθεσιακά κείμενα δεν είναι πολλά. Διαχωρίζουν τις θεματικές ενότητες και μας εισάγουν κάθε φορά στην νέα ενότητα, σύμφωνα με το χωρισμό που έχει αποφασίσει ο επιμελητής της έκθεσης Γιώργος Χατζιμηγάλης. Το πρώτο εκθεσιακό κείμενο που συναντά ο επισκέπτης στην έκθεση αφορά ένα σύντομο βιογραφικό για τον καλλιτέχνη Κοσμά Ξενάκη. Είναι δομημένο χρονολογικά και μας πληροφορεί για έργο του και για τους διοργανωτές της παρούσας έκθεσης. Στην συνέχεια προχωρώντας στον τοίχο απέναντι από την είσοδο, συναντάμε το πρώτο κείμενο που εισάγει την Α' ενότητα "1946-1954-Μοσχοφόροι".

Στην συνέχεια, το δεύτερο αφορά την Β' ενότητα "Αφαιρετικά", ενώ μέσα στο ημικύκλιο συναντάμε το τρίτο εισαγωγικό κείμενο στην Γ' ενότητα "Κορίτσια". Στον δεύτερο όροφο που συνεχίζεται η έκθεση στην ενότητα 1958-1984 υπάρχει εισαγωγικό κείμενο με τον τίτλο "Αφηρημένη Ζωγραφική". Η επόμενη αφορά τα γλυπτά που δημιούργησε ο καλλιτέχνης την περίοδο 1954-1984 με τον τίτλο "Γλυπτική".

Το τελευταίο κείμενο που εμφανίζεται στην αίθουσα του δεύτερου ορόφου περιγράφει τις φωτογραφίες-ταπετσαρίες που έχουν τοποθετηθεί και αφορούν στην αρχιτεκτονική πορεία του Ξενάκη (ανάγλυφα σε Μαδρίτη και Αργεντινή), καθώς και στην θεατρική με φωτογραφίες-ταπετσαρίες από το θέατρο REX με κουστούμια και σκηνογραφία. Οι τίτλοι των κειμένων είναι σε πορτοκαλί χρώμα ενώ οι λεζάντες και τα κείμενα σε μαύρο (Εικόνα 23, 24).

# 1954-1984

## ΓΛΥΠΤΙΚΗ / SCULPTURE

Βοήθεια, η γλυπτική αποκτά μεγάλη σημασία στο έργο του Ξενάκη. Τα αφηρημένα γλυπτά του, ή τα μεγάλα ανάγλυφα ενταγμένα σε κτήρια, είναι επιφάνειες με αιχμηρά εξογκώματα και βαθιές οπές που συνδυάζονται με το φυσικό ή το τεχνητό φως. Τα μικρά έργα κατασκευάζονται συνήθως από γύψο, πολυεστέρα ή ορείχαλκο, ενώ τα μνημειακά ανάγλυφα από μάρμαρο ή σκυρόδεμα.

Εντέλει, η συστηματική στροφή του Ξενάκη οφειλόταν στο γεγονός ότι η συγκεκριμένη τέχνη του προσέφερε απεριόριστες δυνατότητες μελέτης των οπτικών φαινομένων και της δημιουργίας εντάσεων μέσω της χρήσης του φωτός, ως κινητού στοιχείου πάνω στη γλυπτική επιφάνεια, παράλληλα με τη μελέτη προβλημάτων που σχετίζονταν με τη σύνδεση γλυπτικής και αρχιτεκτονικής αλλά και τον δημόσιο χαρακτήρα του έργου τέχνης.

Gradually, sculpture gained great importance in Xenakis' work. His abstract sculptures or the large reliefs attached to buildings are surfaces with sharp protrusions and deep holes, which interact with the natural or artificial light. The smaller pieces are usually made of plaster, polyester or brass, while his monumental reliefs are constructed of marble or concrete. Ultimately, Xenakis' systematic turn towards sculpture was due to the fact that this art form provided him with ample opportunities to study visual phenomena and to create tension through the use of light, as a moving element on the sculptural surface, while also exploring issues related to the connection between sculpture and architecture, and the public dimension of artworks.

Εικόνα 23. Εισαγωγικό κείμενο θεματικής ενότητας «ΓΛΥΠΤΙΚΗ»

# 1958 - 1984

## ΑΦΗΡΗΜΕΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ / ABSTRACT PAINTING

Ο Ξενόκης ήταν προικισμένος με τη σπάνια ικανότητα να βλέπει τον φυσικό κόσμο μέσα από μια αφαιρετική διαδικασία, μεταγράφοντας στη σκέψη του τα εξωτερικά ερεθίσματα σε αφηρημένους, μαθηματικούς τύπους, τους οποίους κατόπιν χρησιμοποιούσε στη δημιουργία ενός έργου (αρχιτεκτονικού, ζωγραφικού, γλυπτικού). «Με το πρώτο που έρχεται σε επαφή ο θεατής ενός έργου ζωγραφικής είναι το ανακλώμενο φως. Κι ύστερα το χρώμα, το σχήμα», έγραφε στα 1962. Χάρη στην επίτευξη ισορροπίας, η αφηρημένη του ζωγραφική, που δεν χρειαζόταν ούτε αφήγηση, ούτε θέμα, περιορίζεται με έναν μινιμαλιστικό και συνάμα φιλοσοφικό τρόπο στη βασική της ουσία: το χρώμα, καθαρό και αρμονικά συνταξιοποιημένο πάνω σε μια επίπεδη επιφάνεια. Στην πραγματικότητα, ο Ξενόκης είναι ένας ζωγράφος καθαρού χρώματος.

Xenakis was blessed with the rare ability of seeing the natural world through an abstractive process, transcribing, in his mind, external stimuli into abstract, mathematical formulas, which he then used to create his work (whether it took the form of architecture, painting or sculpture). "The first thing a viewer of an artwork comes into contact with is the reflected light. Then comes colour, shape", as he wrote in 1962. Thanks to the balance it achieves, his abstract painting, which required neither narrative nor theme, was restricted - in a minimalist but, at the same time, philosophical way - to its fundamental essence: colour, pure and harmoniously combined on a flat surface. In reality, Xenakis is a painter of pure colour.

Εικόνα 24. Εισαγωγικό κείμενο θεματικής ενότητας «ΑΦΗΡΗΜΕΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ»



### 3.iii.θ'. ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΥΓΡΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑΣ

Πρόληψη για την υγρασία ή την αυξημένη θερμοκρασία με την χρήση υγρόμετρων, θερμομέτρων του χώρου, κλιματιστικό και εξαερισμό. Τα πιο ευαίσθητα αντικείμενα βρίσκονται μέσα σε προθήκες με ειδικές συνθήκες (π.χ. φωτισμός), ώστε να προστατεύονται από το εξωτερικούς παράγοντες (π.χ. μικροοργανισμούς) όπως κάποια χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη και βιβλία (Εικόνα 25) (Σαλή, 2006: 37-39).



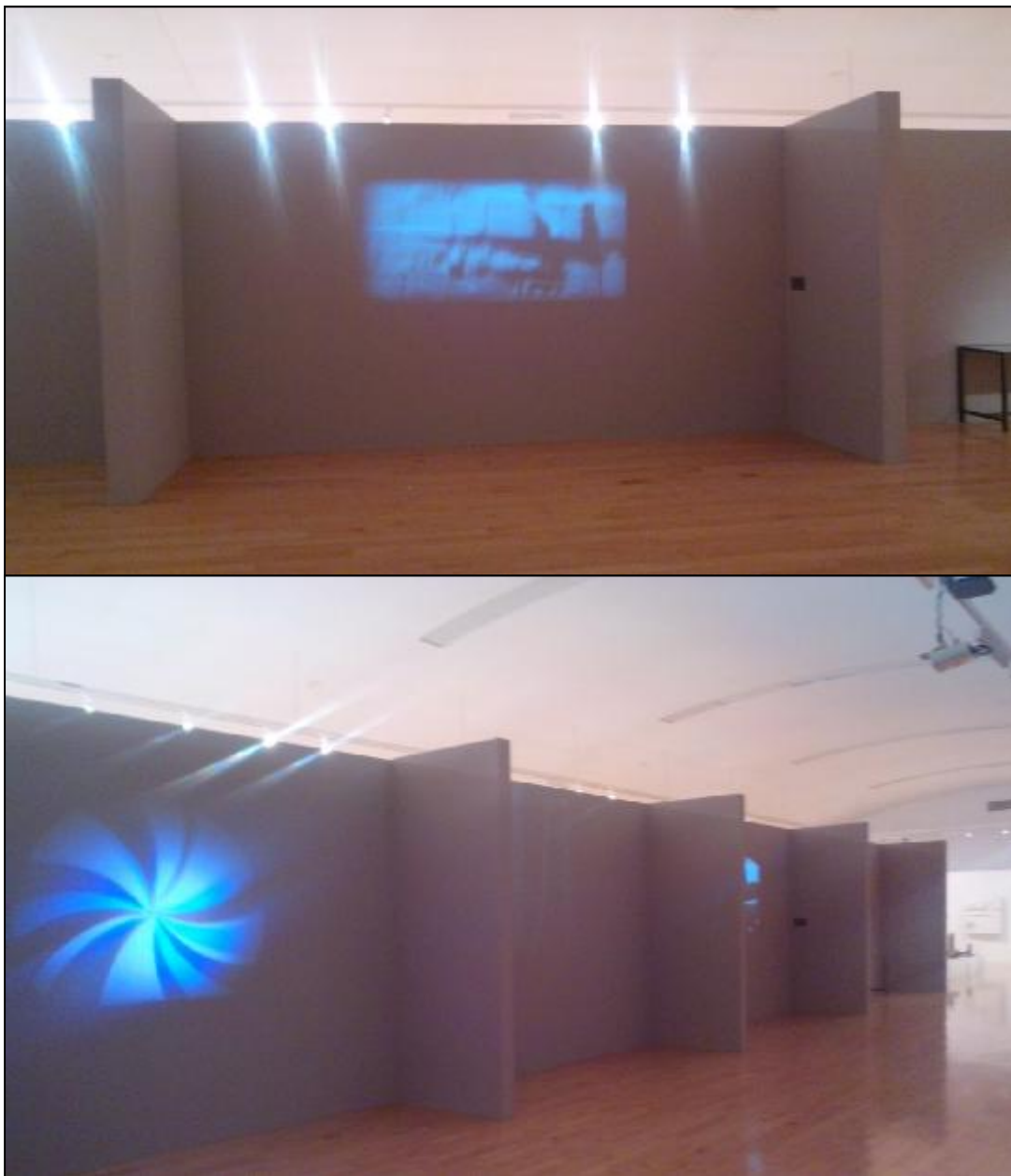
Εικόνα 25. Έλεγχος προστασίας έργων

### 3.iii.ι'. ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ

Ο χώρος είναι ασφαλής αφού σε κάθε αίθουσα υπάρχουν φύλακες, παρακολουθείται από κύκλωμα ηλεκτρονικής παρακολούθησης σε όλο τον εκθεσιακό χώρο. Επιπλέον υπάρχει συναγερμός, αισθητήρες καπνού και πυροσβεστήρες σε κάθε αίθουσα. Ακόμη οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να μεταβούν σε όλους τους ορόφους και τις αίθουσες του κτηρίου με κλίμακες, με ασανσέρ και με τις εσωτερικές ράμπες.

### 3.iii.ia'. ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ-ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Τα οπτικοακουστικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν στην έκθεση βρίσκονταν στον δεύτερο όροφο. Έγινε η χρήση προτζέκτορα για την αναπαραγωγή των φιλμ από κινηματογραφικό μέρος που είχε δημιουργήσει ο Ξενάκης για την εβδομάδα σύγχρονης μουσικής 1971 (Εικόνα 26α, 26β, 26γ). Ακόμη, υπήρξε μουσική υπόκρουση κάτω από τις ταπετσαρίες-φωτογραφίες που αφορούσαν το θέατρο REX (Εικόνα 27). Τέλος, βιντεοπροβολή με την συνέντευξη του Κοσμά Ξενάκη στην Μαρία Καββαδία (Εικόνα 28).





**Εικόνα (26α, 26β, 26γ) . Προβολές με χρήση προτζέκτορα**



Εικόνα 27. Φωτογραφίες-Ταπετσαρίες και ηχητική υπόκρουση



**Εικόνα 28. Βιντεοπροβολή με την συνέντευξη του Κ. Ξενάκη στην Μ.Καβαδία**

### **3.iii.ιβ'. ΣΗΜΑΝΣΗ**

Η σήμανση στην έκθεση περιλαμβάνει πινακίδες με το λογότυπο “ΕΙΣΟΔΟΣ” στον πρώτο και το δεύτερο όροφο. Ειδική σήμανση υπάρχει στην προθήκη με τα ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΑ σχέδια του καλλιτέχνη με την ένδειξη “ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΕΝΔΕΧΕΤΑΙ ΝΑ ΠΡΟΣΒΑΛΟΥΝ”-“Artwork that might offend” (Σαλή, 2006: 156-158).

### **3.iii.ιγ'. ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΕΡΓΩΝ**

Σε όλο το μουσείο καθώς και στις αίθουσες που φιλοξενούνταν η έκθεση υπάρχουν κάμερες ασφαλείας και φύλακες του μουσείου για την προστασία των έργων και την αποφυγή οποιουδήποτε ατυχήματος. Πιθανά προβλήματα από ανθρώπινο παράγοντα (κλοπή, καταστροφή από αμέλεια κ.α.) προλαμβάνονται με την χρήση συναγερμού, ηλεκτρονικού κυκλώματος παρακολούθησης σε όλο τον εκθεσιακό χώρο. Κατά τον σχεδιασμό του εκθεσιακού χώρου υπήρξε μέριμνα για το άμεσο περιβάλλον και τις συνθήκες του.

Το βιολογικό παράγοντα (μικροοργανισμούς, έντομα), το φώς (τεχνητός φωτισμός), καθώς και από φυσικές καταστροφές (φωτιά) με την ύπαρξη πυροσβεστήρων και ανιχνευτών καπνού στο ταβάνι (Σαλή, 2006: 37).

### **3.iii.ιδ'. ΚΩΝΟΣ ΘΕΑΣΗΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗ**

Ο κώνος θέασης αφορά τα μικρότερα εκθέματα που το περίγραμμά τους εμπίπτει μέσα στο θεωρητικό “οπτικό επίπεδο” του επισκέπτη. Αυτό συμβαίνει ώστε να απαλλάσσεται από περιττές κινήσεις του κεφαλιού και κατ’ επέκταση, μουσειακή κόπωση. Οι οπτικές εντυπώσεις που δημιουργούνται για το χώρο είναι σε άμεση συνάρτηση με το οπτικό πεδίου του ανθρώπινου ματιού. Γι’ αυτό και όταν ο χώρος είναι χαμηλός είναι πιο εύκολο και γρήγορο στον επισκέπτη να αποκτήσει γενική εικόνα του χώρου (Στατική εικόνα), καθώς και να συγκεντρωθεί στα αντικείμενα. Αντιθέτως, με τους ψηλούς χώρους, η εντύπωση του επισκέπτη διαμορφώνεται κοιτάζοντας από πάνω προς τα κάτω (Παράσταση από Παρατήρηση). Σημαντικό είναι να αναφερθεί σε αυτό το σημείο ότι τα μεγαλύτερα αντικείμενα χρειάζονται μεγαλύτερο χώρο γύρω τους για να αναπτυχθούν αλλά και για να είναι πιο εύκολη η πρόσβαση στους επισκέπτες. (Σαλή, 2006: 64).

Συγκεκριμένα στην έκθεση του Κ. Ξενάκη τα αντικείμενα είναι έτσι τοποθετημένα ώστε να τονίζεται η μοναδικότητα του έργου και του αντικειμένου. Βρίσκονται σε παράταξη από τα μικρότερα προς τα μεγαλύτερα σε όγκο. Καθώς αυτό βοηθά τον επισκέπτη να αντιληφθεί και την προοπτική που αναπτύσσονται αυτά στο χώρο και υποσυνείδητα να διαλέξει την πορεία που θέλει να ακολουθήσει. Επίσης τα γλυπτά είναι έτσι τοποθετημένα στο χώρο ώστε να τα προσέχει ο επισκέπτης αλλά να μη χάνει το ενδιαφέρον του από το κεντρικό κομμάτι, τους πίνακες (Εικόνα 29).

Στην έκθεση του Κ. Ξενάκη ο επισκέπτης έλκεται από την δυναμικότητα των σχεδίων και των χρωμάτων που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης. Ιδιαίτερα αισθητό γίνεται το γεγονός αυτό στο 2ο όροφο, που βρίσκονται τα περισσότερα αφαιρετικά έργα. Όσο άφορα τα τεχνικά χαρακτηριστικά είναι αρκετά ευδιάκριτο το μέγεθος, το χρώμα και η γραμματοσειρά στις λεζάντες των έργων, καθώς επίσης είναι και στο κατάλληλο ύψος, μέγεθος και χρώμα, ώστε να τις διαβάζει ο επισκέπτης χωρίς πολλή προσπάθεια.



Εικόνα 29. Αποψη της έκθεσης με γλυπτά και πίνακες

### **3.iii.ιε΄. ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ**

Η έκθεση του Κοσμά Ξενάκη που πραγματοποιήθηκε στο μουσείο Μπενάκη Πειραιώς ανέδειξε την πολιτιστική δραστηριότητα του καλλιτέχνη. Ο σχεδιαστής της έκθεσης ακολουθεί το πρότυπο πομπός-μήνυμα-δέκτης ώστε να διαμορφώσει την εμπειρία στην έκθεση όσο πιο απλά και κατανοητά γίνεται με στόχο αυτή να είναι προσιτή στο κοινό. Ελκυστική για τον επισκέπτη υπήρξε η προθήκη με τα απαγορευμένα έργα του καλλιτέχνη η οποία ήταν καλυμμένη με πανί ώστε να μην προσβάλλεται το κοινό λόγω του γυμνού περιεχομένου της. Βέβαια λειτούργησε και αντίθετα, ως πόλος έλξης των επισκεπτών, ως παιχνίδι που κινεί το ενδιαφέρον προς ανακάλυψη.

Η έκθεση ιδιαίτερα στο δεύτερο όροφο αποπνέει μια θεατρικότητα λόγω της διαφοράς του φωτισμού και της γενικότερης αίσθησης στον χώρο με την εναλλαγή πινάκων και γλυπτών. Ακόμα, μπορεί να προσελκύσει άτομα με διαφορετικό ενδιαφέρον καθώς συνδυάζει τέχνη και τεχνολογία αφού ξεπερνά την κλασσική εικόνα της έκθεσης με πίνακες και εναρμονίζει στον χώρο και οπτικοακουστικά μέσα όπως η βιντεοπροβολή με την συνέντευξη του καλλιτέχνη, η ηχητική υπόκρουση κάτω από τις φωτογραφίες-ταπετσαρίες και με τους προτζέκτορες. Ακόμη είναι προσιτή σε άτομα όλων των ηλικιών καθώς δε χρειάζεται κάποιος να έχει ειδικό ενδιαφέρον για να την παρακολουθήσει.

Το μουσείο, προκειμένου να προωθήσει την έκθεση του Κοσμά Ξενάκη, έκανε σχετική δημοσίευση στην ιστοσελίδα του μουσείου και προέβαλε την δημοσιοποίησή της μέσω άλλων σελίδων στο διαδίκτυο που ασχολούνται με πολιτιστική δραστηριότητα. Επίσης, εξέδωσε αφίσες και φυλλάδια καθώς και το

βιβλίο για τον Κοσμά Ξενάκη που χρηματοδοτήθηκε από το ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης). Στο καφέ του μουσείου διοργανώθηκε η τελετή για την έναρξη της έκθεσης όπου και δόθηκε συνέντευξη τύπου σε ΜΜΕ και εφημερίδες.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

### 4.1. ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Η έκθεση για τον Κοσμά Ξενάκη που πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Μπενάκη (κτίριο οδού Πειραιώς), προβάλλει την πολυποίκιλη εικαστική δραστηριότητα του καλλιτέχνη. Τα εκτιθέμενα έργα αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και ζωγραφικής του καλλιτέχνη παρουσιάζουν τις διαφορετικές πτυχές της καλλιτεχνικής του πορείας. Πρόκειται για μια μεγάλη συλλογή που αποτελείται από τους ζωγραφικούς του πίνακες κάνοντας όμως και μικρές αναφορές στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική.

Το concept της έκθεσης είναι πετυχημένο γιατί ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με τα έργα του καλλιτέχνη Κοσμά Ξενάκη, μαθαίνει για την ζωή του, αντιλαμβάνεται την επιρροή και τις γνώσεις που του είχε μεταδώσει ο Τσαρούχης μέσα από τους πίνακες του, δημιουργεί συσχετισμούς με την σημερινή πραγματικότητα. Όσο αφορά στο σενάριο η έκθεση έχει χωριστεί χρονικοθεματικά. Αυτό συμβαίνει γιατί ο Ξενάκης σε όλο το χρονικό διάστημα της ζωής του ασχολήθηκε με τρεις κύριες ενότητες “ΜΟΣΧΟΦΟΡΟΙ”, “ΚΟΡΙΤΣΙΑ” , “ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΑ”. Ακόμη, θεωρώ πολύ σωστή την ιδέα του σχεδιαστή να τοποθετηθεί η ενότητα “ΚΟΡΙΤΣΙΑ” με τα ρωτηκάρια στον ημικύκλιο χώρο, γιατί δούλεψε ο καλλιτέχνης αφιέρωσε πολύ χρόνο και κόπο σε αυτά. Επίσης, είναι πολύ ενδιαφέρουσα η διαφορά που γίνεται μεταξύ πρώτου και δευτέρου ορόφου, όπου στον έναν η έκθεση μοιάζει με έκθεση του '50, ενώ στον άλλο υπάρχει συνδυασμός με οπτικοακουστικά μέσα.

Η πορεία της έκθεσης είναι ελεύθερη και αυτό βοηθά τον επισκέπτη να επιλέξει από που θα ξεκινήσει και σε πιο έκθεμα θα σταθεί. Είναι επιτυχημένη παρέμβαση του σχεδιαστή της έκθεσης ο ημικύκλιος χώρος με το διαχωριστικό στο πίσω μέρος, ώστε να οριοθετείται η ενότητα “ΚΟΡΙΤΣΙΑ” που βρίσκεται εκεί αυτόνομη.

Οι προθήκες είναι απαραίτητες στην έκθεση γιατί πολλά από τα προπαρασκευαστικά έργα καθώς και άλλα βιβλία που αφορούν στον Ξενάκη είναι αρκετά ευαίσθητα. Ο σχεδιαστής μερίμνησε για όλες τις πιθανές αντιδράσεις του κοινού, ιδιαίτερα στο κομμάτι που αφορά στην προθήκη με τα «ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΑ» την οποία κάλυψε με πανί, έτσι ώστε να βλέπει κανείς αυτά τα εκθέματα μόνο αν το επιδιώξει. Τα χρώματα που έχει επιλέξει ο σχεδιαστής ταιριάζουν απόλυτα στο γενικό ύφος της έκθεσης. Οι τοίχοι που φιλοξενούν τα εκθέματα έχουν χρώμα λευκό, οι τίτλοι πορτοκαλί και τα κείμενα χρώμα μαύρο. Είναι ευδιάκριτα, δεν κουράζουν στο μάτι και έτσι δίνεται έμφαση και προσοχή στους πίνακες που έχουν πολύ δυναμικά χρώματα.

Οι πάγκοι ξεκούρασης που υπάρχουν στον δεύτερο όροφο δίνουν στον επισκέπτη τη δυνατότητα μίας σύντομης ανάπαυλας. Η έκθεση έχει τεχνητό φωτισμό λόγω έλλειψης παραθύρων. Ο σχεδιαστής ρύθμισε το φωτισμό με τρόπο ώστε να



αναδεικνύονται τα εκθέματα και να προστατεύονται τα πιο ευαίσθητα από αυτά. Στον δεύτερο όροφο που αλλάζει το concept σε πιο θεατρικό και ιδιαίτερα στο διάδρομο με τις προβολές από τους προτζέκτορες, ο φωτισμός είναι ορθά πιο χαμηλός ώστε να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στις προβολές.

Οι υπότιτλοι βρίσκονται δίπλα στα αντικείμενα που περιγράφουν. Έχουν λευκό φόντο και τα τυπογραφικά στοιχεία είναι μαύρα ώστε να είναι ευδιάκριτα από τον επισκέπτη και σε κατάλληλο ύψος ώστε να εμπίπτουν στο οπτικό του πεδίο.

Τα εκθεσιακά κείμενα είναι περιεκτικά σε πληροφορίες και αφορούν στην ενότητα που πρόκειται να παρουσιαστεί. Η υγρασία και η θερμοκρασία στον χώρο έχει προβλεφθεί με ειδικά υγρόμετρα, θερμόμετρα, κλιματιστικά και εξαερισμό ώστε να μην αλλάζει απότομα το μικροκλίμα του εκθεσιακού χώρου με αποτέλεσμα να επηρεασθούν τα εκθέματα.

Υπάρχει μέριμνα για την ασφάλεια των επισκεπτών και των έργων με εικοσιτετράωρη παρακολούθηση μέσω κλειστού κυκλώματος παρακολούθησης με κάμερες, καθώς και την ύπαρξη φυλάκων στους εκθεσιακούς χώρους. Ακόμη, οι σκάλες, το ασανσέρ και οι ράμπες κάνουν προσιτή την έκθεση στο κοινό καθώς και σε άτομα με αναπηρία ή με ειδικές ικανότητες. Τέλος, είναι σημαντικό ότι λήφθηκαν μέτρα προστασίας για περιπτώσεις φωτιάς ή κλοπής με την τοποθέτηση αισθητήρων καπνού και συναγερμών.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συμβολή των οπτικοακουστικών μέσων στην έκθεση, καθώς την κάνει πιο ζωντανή και αφήνει στον επισκέπτη την αίσθηση μιας διαδραστικής εμπειρίας. Η σήμανση της έκθεσης είναι επαρκής και βοηθά στο σενάριο που έχει πλάσει ο σχεδιαστής ώστε ο επισκέπτης να κινείται πιο ελεύθερα στο χώρο. Απαραίτητη ήταν η σήμανση στην προθήκη με τα απαγορευμένα, ώστε να προλάβει ο σχεδιαστής πιθανές αρνητικές αντιδράσεις του κοινού.

Η πρακτική που χρησιμοποιεί ο σχεδιαστής για να δημιουργήσει διάυλο επικοινωνίας ανάμεσα στο έκθεμα και στον επισκέπτη με στόχο την εμπειρία, συνδυάζει τέχνη και τεχνολογία ξεπερνώντας την κλασική εικόνα της έκθεσης με πίνακες, εναρμονίζοντας στο χώρο και τα οπτικοακουστικά μέσα.

Συμπερασματικά, πρόκειται για μια έκθεση άρτια οργανωμένη, η οποία προσφέρει στον επισκέπτη αισθητική απόλαυση και αποτελεί έναυσμα για περαιτέρω πολιτιστική και καλλιτεχνική αναζήτηση.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αναδρομική έκθεση «Κοσμάς Ξενάκης, 1925-1984» αποτελεί ένα καθόλα προσεγμένο εγχείρημα που σεβάστηκε τα χαρακτηριστικά ενός πολυσχιδούς καλλιτέχνη, ο οποίος ασχολήθηκε με ποικίλες μορφές τέχνης και δημιουργίας. Καταλήγοντας στη συγγραφή της εργασίας μας διατυπώθηκαν εύλογα ερωτήματα, τα οποία αφορούν τόσο στην δομή όσο και στο χαρακτήρα της έκθεσης ως ζωντανού οργανισμού, και στα οποία θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε παρακάτω:

### ***Γιατί η έκθεση είναι μοντέρνα;***

Η έκθεση παρουσιάζεται σε χώρο με μοντέρνα αρχιτεκτονική δομή. Επιπλέον, καλύπτει ένα εύρος έργων που περιλαμβάνει μια σειρά από εκθέματα και συνδυάζει τρία διαφορετικά είδη καλλιτεχνικής έκφρασης (αρχιτεκτονική-γλυπτική-ζωγραφική). Η τοποθέτηση των πινάκων με κλασικό τρόπο παρουσίασης ενισχύεται με οπτικοακουστικά μέσα που προσδίδουν μια πιο μοντέρνα ματιά μέσα από τη σύγχρονη τεχνολογία που χρησιμοποιείται στην έκθεση.

### ***Πώς υπηρετεί τους σκοπούς του Μουσείου Μπενάκη ως ιδρύματος;***

Το μουσείο αξιοποίησε το αρχείο ενός καταξιωμένου καλλιτέχνη, δίνοντας περισσότερη έμφαση στην Ζωγραφική αλλά συνδυάζοντας και τη Γλυπτική και την Αρχιτεκτονική με τις οποίες είχε ασχοληθεί ο καλλιτέχνης. Δημιούργησε με την βοήθεια της τεχνολογίας, διαδραστική εμπειρία και προώθησε την καλλιτεχνική ευαισθησία. Η έκθεση αυτή για τον Κοσμά Ξενάκη εναρμονίζεται απόλυτα στην πολιτιστική δραστηριότητα του μουσείου Μπενάκη (κτήριο Πειραιώς) ως ιδρύματος που πρεσβεύει και προωθεί τη μοντέρνα-σύγχρονη τέχνη.

### ***Τι προσφέρει στους επισκέπτες του Μουσείου;***

Η εμπειρία είναι ψυχαγωγική αλλά και εκπαιδευτική καθώς γίνεται γνωριμία με έναν τόσο σημαντικό καλλιτέχνη. Η σκηνοθεσία της έκθεσης συντελεί, ώστε ο επισκέπτης να ανακαλύψει μόνος του το χώρο σε μια πορεία ελεύθερη. Βέβαια ο επιμελητής έχει μεριμνήσει να ορίσει κάποιες κατευθυντήριες γραμμές, όπως για παράδειγμα στον α' όροφο με τις διαχωριστικές μπάρες που απαγορεύουν να μπαίνει κανείς από την πίσω μεριά του ημικύκλιου χώρου. Επίσης, κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον των επισκεπτών με τον διαφορετικό τρόπο της παρουσίασης των εκθεμάτων στους δύο ορόφους, καθώς και με την προθήκη με τα ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΑ που σκεπάζεται με πανί και ο επισκέπτης θα πρέπει να μπει στην διαδικασία να ανακαλύψει από μόνος του τι κρύβεται κάτω από αυτό.

### ***Ανοίγει νέες προοπτικές στο πεδίο του εκθεσιακού σχεδιασμού ή αποτελεί μια ακόμη επανάληψη μουσειολογικού εγχειρήματος;***

Είναι μια έκθεση που συνδυάζει αρμονικά την ύπαρξη διαφορετικών καλλιτεχνικών μορφών. Ο σχεδιασμός της είναι πρωτοποριακός αφού στον α' όροφο η έκθεση είναι στημένη σαν έκθεση του 50, με τους πίνακες τον ένα δίπλα στον άλλο. Από την άλλη, στο β' όροφο συνεχίζεται με το συνδυασμό των πινάκων με τα γλυπτά, με τις ταπετσαρίες-φωτογραφίες, καθώς και με την ηχητική υπόκρουση, τις βιντεοπροβολές με τους προτζέκτορες και το βίντεο με την συνέντευξη του Κοσμά Ξενάκη στη Μαρία Καββαδία.

## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δουλγερίδης, Δ.Μ.(2006). ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟΝ «Τόπος εν ω καλλιεργούνται τα γράμματα και αι τέχναι», Αθήνα: ΑΓΓΕΛΑΚΗ
- Μοσχονάς Σ.. (2015). Κοσμάς Ξενάκης 1925-198, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ)
- Σαλή. Τ.Σ. (2006). Μουσειολογία 1- Βασικές Αρχές Τήρησης Μουσειακών Συλλογών, αποθήκευση, ασφάλεια και προστασία, συντήρηση, τεκμηρίωση, χειρισμός, Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ
- Σαλή. Τ.Σ. (2006). Μουσειολογία 2- Βασικές Αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών, παρουσίαση και ερμηνεία, φωτισμός, υποτιτλισμός, χρώμα, σήμανση, Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ
- Οικονόμου Μ. (1996). «Πολυμέσα στα Μουσεία: Αξιολόγηση των Εφαρμογών», Αθήνα: Μίτος
- Ντόρα Κόνσολα, Ν.Τ. (1995). Η Διεθνής Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). Το Μουσείο και οι Πρόδρομοί του, Αθήνα: ΠΙΟΠ
- MacDonald, S. (2012), Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ενας πλήρης Οδηγός, Αθήνα: ΠΙΟΠ
- Pearce, S. (2002). Μουσεία, αντικείμενα, συλλογές. Μια πολιτισμική προσέγγιση. Θεσσαλονίκη: Βάνιας
- Αντζουλάτου-Ρετσίλα, Ε.(2005), Πολιτιστικά και Μουσειολογικά Σύμμεικτα. Αθήνα: Παπαζήση
- Black, G. (2009), Το Ελκυστικό Μουσείο. Μουσεία και Επισκέπτες. Αθήνα: ΠΙΟΠ
- Βέμη, Β., Νάκου, Ε., (2010), Μουσεία και Εκπαίδευση. Αθήνα: Νήσος
- Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ.(2005), Πολιτιστικές Βιομηχανίες. Διαδικασίες, Υπηρεσίες, Αγαθά. Αθήνα: Κριτική
- Κόκκινος, Γ., Αλεξάκη, Ε.(2002): Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Νικονάνου, Ν. και Κασβίκης, Κ. (2008), Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Αθήνα: Πατάκης

- Νικονάνου, Ν.,( 2010), Μουσειοπαιδαγωγική. Από τη Θεωρία στην Πράξη, Αθήνα: Πατάκης
- Οικονόμου, Μ. (2003): Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα. Αθήνα: Κριτική
- Σερότα, Ν., 1999, Εμπειρία ή ερμηνεία. Το δίλημμα των μουσείων μοντέρνας τέχνης. Αθήνα: Άγρα
- Παυλίδης Μ. (2000), Πολιτισμική Επικοινωνία απόψεις και θέσεις. Αθήνα:ΕΞΑΝΤΑΣ

## ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- <http://www.ticcih.gr/index.php?timicat1=31676&timicat2=0>
- <http://www.benaki.gr>

▼ (Οι εικόνες προέρχονται καθ'ολοκληρία από προσωπικό μου αρχείο. Η αναπαραγωγή των οποίων έγινε κατά την διάρκεια της ερευνάς μου για την πτυχιακή εργασία).

# ΚΟΣΜΑΣ ΞΕΝΑΚΗΣ 1925-1984

## COSMAS XENAKIS 1925-1984

### ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ από τον σχεδιαστή της έκθεσης κ. Γιώργο Χτζημιχάλη στις 15 Μαρτίου 2015.

#### 1) Με ποιο σκεπτικό σχεδιάσατε την έκθεση;

*Μια έκθεση στήνεται και έχει το σκεπτικό της από τον χώρο τον οποίο έχεις. Εάν έχεις έναν πολύ μεγάλο καλλιτέχνη και έναν πολύ μικρό χώρο το σκεπτικό θα είναι να μπορέσεις να δείξεις το έργο του μέσα από μια περίληψη. Εάν έχεις μεγαλύτερο χώρο αυτή η συνθήκη αλλάζει και σκέπτεσαι αλλιώς την έκθεση. Μια τρίτη εκδοχή είναι να έχεις ένα χώρο επαρκή που θα σε αφήσει να σκεφτείς ελευθέρως για το τι θα εκθέσεις και πώς θα το εκθέσεις. Εδώ η έκθεση άρχισε έχοντας άλλους χώρους από αυτούς που έχουμε. Στην αρχή είχαμε τον πρώτο όροφο και έναν άλλο χώρο. Εν τέλει είχαμε την τύχη και την ευκαιρία να χρησιμοποιήσουμε έναν άλλο χώρο στον δεύτερο όροφο και έτσι είναι πιο καθαρή αυτή η έκθεση, δεν είναι μπερδεμένη. Θα ήταν πολύ πιο δύσκολο να την φτιάξει κανείς γιατί στη μια αίθουσα από τις άλλες ο χώρος ήταν χαμηλοτάβανος και θα είχαμε πρόβλημα με κάποια έργα και οι βίντεο προβολές θα έμπαιναν σε έναν τρίτο χώρο.*

*Το κεντρικό σκεπτικό λοιπόν ήταν, πως θα δείξουμε εκείνον τον πολυσχιδή και πολύπλοκο καλλιτέχνη που είναι ο Κοσμάς Ξενάκης με έναν τέτοιο τρόπο που να μπορεί να γίνετε κατανοητή, όσο γίνεται, η πολυπλοκότητα αυτού του έργου. Η πρώτη κεντρική σκέψη που είχα ήταν ότι στον πρώτο όροφο ο οποίος είναι χαμηλοτάβανος και έχει και τον εσωτερικό χώρο μέσα κτισμένο, τα δύο ημικύκλια που υπάρχουν πάντα μέσα στην αίθουσα. Εκεί έστησα μια έκθεση όπως θα στηνόταν τη δεκαετία του 50', πολλά έργα μαζί το ένα δίπλα στο άλλο, με έναν τρόπο όχι ακριβώς χρονολογικό αλλά η αισθητική της έκθεσης ακολουθεί αισθητικά έκθεση του 50'. Είπα ότι στο ημικύκλιο θα μπορούσαν να μπουν αυτά τα ρωτηκάρια με τα κορίτσια επειδή αυτός ο χώρος είναι κάπως αυτόνομος και επειδή αυτά τα έργα τα έκανε πάρα πολλά χρόνια, από το 75 μέχρι που πέθανε και τα έκανε διαρκώς άσχετα με το τι άλλο πράγμα έκανε γι' αυτό λοιπόν αυτά τα έργα έχουν μια αυτονομία μέσα στο έργο του, οπότε τα συγκέντρωσα όλα σε ένα ημικύκλιο, ένα κλειστό κάπως χώρο. Προθήκη με τα \*Απαγορευμένα\*, αυτό το έκανα γιατί πολλής κόσμος μπορεί να δημιουργούσε πρόβλημα, να θεωρηθεί*

προκλητικό. Έρχονται σχολεία ή γονείς με παιδιά που δεν τους ενδιαφέρει, άλλοι μπορεί να ενοχληθούν πάρα πολύ, να διαμαρτυρηθούν.

## **2) Γιατί τα περισσότερα έργα του δεν έχουν τίτλους ;**

Καμιά φορά έχουμε υλικά και τίποτα άλλο. Δεν έχουν γιατί δεν έβαζε ο Ξενάκης τίτλους. Άλλωστε το βλέπεις τι είναι (χασάπηδες-κορίτσια) ανήκουν στην γενική ενότητα. Τα υλικά τα βάλουμε σε όσους πίνακες ξέραμε με σιγουριά.

## **3) Ποια υλικά και μέσα χρησιμοποιήθηκαν στην έκθεση (οπτικοακουστικά);**

Χρησιμοποιήθηκαν τρεις προβολής (προτζέκτορες), που παίζουνε κάποια DVD, και υπάρχει και μία τηλεόραση η οποία παίζει δυο εκπομπές από την ελληνική τηλεόραση της δεκαετίας 60-70 όπου ο Κοσμάς Ξενάκης συζητάει με τον Σάββα Κονταράτο και την Καββαδία για την δουλειά του. Είναι πολύ ενημερωτικό για κάποιον που θέλει να τον ακούσει γιατί βλέπει τον άνθρωπο αυτό πως ήτανε, τις σκέψεις του κλπ. Οι προτζέκτορες, οι προβολές και ο ήχος ο μουσικός που ακούγετε είχε αρχίσει από το 1968 μέχρι το 1980 περίπου έγραφε για να φτιάξει κάποιες παραστάσεις (happenings). Το ένα που είχε σχεδιάσει από το 1978 μπόρεσε και το έκανε τα 1971 στο Ρεξ στην εβδομάδα σύγχρονης μουσικής. Επειδή δεν έχουμε φιλμ της παράστασης, δεν τραβήχτηκε, γιατί τότε δεν υπήρχε και βίντεο, ήταν πολύ σπάνιο ,και δεν τράβηξε κανείς 16 μιλιμετρ την παράσταση ,έχουμε λίγες φωτογραφίες ,υλικό οπτικό το οποίο έπαιζε μέσα στην παράσταση σε μια οθόνη που έπαιζε μέσα στην παράσταση από πίσω και τον ήχο που έπαιζε εκεί ,ο οποίος είναι γραμμένος από τον Κοσμά. Για να μπορέσουμε να κάνουμε μια πολύ ελλειμματική μεν ,αλλά να δώσουμε ότι στοιχεία έχουμε γι' αυτό που έκανε τότε ,που ήταν κάτι πολύ πρωτοπόρο , χρησιμοποιήσαμε αυτά τα μέσα .Ήταν αρχικά φιλμ και τα μετατρέψαμε σε Digital αρχεία για να τα προβάλουμε. Η μουσική αυτή με τα παράσιτα ήταν μαγνητοφωνημένη και τους άλλαζε τις συχνότητες . τέλος είναι μια μικρή οθόνη διπλά από ένα έργο. Εκεί ο Ξενάκης είχε κινηματογραφήσει το έργο του με τέτοιο τρόπο που το έργο γινόταν μια ολόκληρη πολιτεία δηλαδή είναι το φιλμ του έργου που είναι δίπλα του , με την κάμερα γύριζε γύρω γύρω από το έργο και οι σκιές αυτές δημιουργούν μια πόλη . Εκτός από το δικό του Πολύτεχνο που έχουμε δύο βίντεο ,υπάρχει ένα τρίτο του Γιάννη Χρήστου. Είχε ζητήσει από τον Κοσμά Ξενάκη να του φτιάξει ένα φιλμ και το έβαλε πίσω από αυτά που συμβαίνουνε μπροστά σε ένα happening που είχε οργανώσει στο Hilton. Είναι έργα που σκοτεινιάζουνε ή γυρνάνε σε σχέση με το φως.

#### **4) Ποιες δυσκολίες αντιμετωπίσατε κατά την διάρκεια του στησίματος της έκθεσης;**

*Πάρα πολλές. Εξαιρετικά πολλές. Για να γίνει μια τέτοια έκθεση χρειάζεται μια τρομερή εργασία από μια ομάδα ανθρώπων και αν δεν έχεις τις χορηγίες που χρειάζεσαι για να την κάνεις, έχει πολύ προσωπική εργασία. Μια τέτοια έκθεση για να γίνει σωστά έξω θα στοίχιζε με ελληνικές τιμές και αν δεν υπήρχε η κρίση ,θα κόστιζε περίπου 50.000 (πενήντα χιλιάδες) ώστε να γίνει με έναν τρόπο που θα είναι όλα εξασφαλισμένα, ενώ αυτή έγινε με 12.000 ,αυτό σημαίνει πολύ προσωπική εργασία ,περισσότερο από όλους τα παιδιά του Ξενάκη ,ο Δημήτρης και η Φωτεινή και εμένα. Καθόμασταν μέχρι της 3ή 4 το πρωί .Βέβαια τα έργα κρεμάστηκαν από επαγγελματίες αλλά ενώ έχεις μια ιδέα του πως θα είναι η έκθεση μετά αλλάζεις κάποια θεωρητικά πράγματα. Το σύστημα που εγώ δούλεψα ήταν να φτιάξω στο κομπιούτερ το αρχείο όλων των έργων ,γύρω στα 2.000 έργα και όλα αυτά καταγράφηκαν ,φωτογραφήθηκαν ,σφραγίστηκαν. Κάναμε την ψηφιοποίηση καταρχάς σε ένα πρόγραμμα γαλλικό. Είχαμε όλα τα έργα και από εκεί σε κατηγορίες, εγώ έβαχνα και καινούριες κατηγορίες έργων και έφτιαχνα σιγά σιγά, τοίχο τοίχο. Αρχικά έβαζα αυτά τα αρχεία σε κλίμακα γιατί το πρόγραμμα μου έδινε το μέγεθος τους , ένα έργο που ήταν ένα μέτρο επί δεκαπέντε ,το τροποποιούσα στο Photoshop,οπότε είχα μια πλήρη οπτική του τοίχου καταρχάς, για όλη την ζωγραφική εκτός από τα γλυπτά .Είχα τον τοίχο των γλυπτών αλλά δεν είχα αυτά στο πάτωμα που είναι σαν μια αλυσίδα ,αυτά είπα ότι θα τα βρω εκείνη την ώρα .όταν πήραμε τον πάνω όροφο προσθέσαμε τον τοίχο ,ήταν η μόνη προσθήκη που κάναμε στην έκθεση. Η διαδικασία όλη κράτησε τέσσερις μήνες ,η επιλογή των έργων ,η τοποθέτηση σε τοίχους κλπ, το θεωρητικό πλαίσιο μόνο .*

#### **5) Συναντήσατε δυσκολία στην συγκέντρωση των έργων από (οργανισμούς-μουσεία- ιδιώτες) ;**

*Όχι, γιατί οι συλλέκτες ήταν όλοι πολύ πρόθυμοι να δώσουν τα έργα. Καθώς και τα μουσεία, και η Εθνική Πινακοθήκη και το Μακεδονικό μουσείο. Ήταν όλοι πρόθυμοι να συνεργαστούνε. Ειδικά στην Εθνική Πινακοθήκη ,πριν τα στείλει τα κοίταξε ,συντήρησε ένα δύο πράγματα, τους έβαλε πηγάκια δηλαδή ότι πρέπει να κάνει ένα μουσείο. Το πρόβλημα είναι πάντα οργανωτικό σε αυτές τις περιπτώσεις. Πώς φέρνεις πέντε έργα από την Θεσσαλονίκη στην Αθήνα? Εάν πιάς σε έναν σοβαρό μεταφορέα τέχνης θα σου πάρει γύρω στα δυόμισα χιλιάδικα, οπότε θα πρέπει να βρεις άλλους τρόπους που είναι πιο δύσκολοι ,οπότε κάποια έργα θα τα χάσεις εξαιτίας της απόστασης. Ας πούμε ένα έργο που είναι στο Λονδίνο πως θα το φέρεις; Ή ένα που είναι στο Παρίσι; Τα λεφτά που είναι διαθέσιμα έχουν δοθεί μέσω χορηγιών και το μουσείο προσφέρει το χώρο ,την φύλαξη και μια ελάχιστη υποδομή , βεβαίως τους ηλεκτρολόγους για τα φώτα ,τους φύλακες κλπ. Για όλα τα άλλα όπως είναι τώρα η κατάσταση πρέπει να βρει κανείς τρόπο να χρηματοδοτηθούν και για αυτό τον λόγο πρέπει να ζητήσεις χορηγίες και αυτό πια είναι πάρα πολύ δύσκολο στην Ελλάδα γιατί ενώ υπάρχουν εταιρίες που θα μπορούσαν να το κάνουν αυτό ,η Ελληνική νομοθεσία*

δεν απαλλάσσει μια χορηγία για ένα καλλιτεχνικό γεγονός να αφαιρείτε από την φορολογία τους ως έξοδο , δεν το κάνουν. Αυτές είναι οι δυσκολίες.

**6) Φαντάζομαι ότι πρόκειται αποκλειστικά για πρωτότυπες δημιουργίες του καλλιτέχνη;**

*Ναι, είναι όλα πρωτότυπα. Ίσως είναι κάποια γλυπτά που μπορεί να είναι σε δύο η τρία αντίτυπα, γιατί έτσι γίνεται στην γλυπτική αλλά πιστεύω ότι έχουμε τα πρωτότυπα.*

**7) Υπάρχουν έργα που δεν καταφέρατε να ενσωματώσετε;**

*Ο Ξενάκης ,εκτός από ζωγράφος ,γλύπτης ήταν και πολύ σπουδαίος πολεοδόμος και αρχιτέκτονας. Εδώ λοιπόν ,λείπει όλο το αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό του έργο από την έκθεση αυτή .Έπρεπε να είχαμε έναν όροφο ακόμα ή όλο το μουσείο για να το κάνουμε αυτό, οπότε μείναμε στο καθαρά εικαστικό του έργο και λείπει ,ίσως να πρέπει να γίνει κάποτε μια έκθεση από κάποιο αρχιτέκτονα .Πολλά από τα έργα του τα αρχιτεκτονικά υπάρχουν στα αρχεία του μουσείου Μπενάκη στο τμήμα της αρχιτεκτονικής γιατί δούλευε στο γραφείο Δοξιάδη και όλο το αρχείο Δοξιάδη βρίσκεται στο μουσείο Μπενάκη.*

**8) Ποιες άλλες ειδικότητες δούλεψαν για την πραγματοποίηση της έκθεσης (αρχιτέκτονας –συντηρητής – ηλεκτρολόγος ) ;**

*Την αρχιτεκτονική την έκανα εγώ ,όπως κάνω πάντα. Σε μία έκθεση των πενήντα ,εξήντα χιλιάδων ένας συντηρητής θα τα είχε περάσει όλα ένα χέρι .Εδώ δεν μπορέσαμε να το κάνουμε αυτό. Όμως ότι είναι χαρτί σε βιτρίνες συντηρήθηκε και έγινε επιμέλεια γι' αυτό το πράγμα από μια εξαιρετική συντηρήτρια και υπάρχει πολύ καλό τμήμα συντήρησης χαρτιού στο Μουσείο Μπενάκη, και το δεύρο καλύτερο στην Αθήνα είναι του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης όπου τυπώθηκε και το βιβλίο του Ξενάκη. Οπότε τα σχέδια που εκτίθενται έχουν συντηρηθεί και πάρα πολλά σχέδια θα συντηρηθούν μετά το τέλος της έκθεσης ,άσχετα με την έκθεση. Υπάρχουν πάρα πολλά ,γύρω στα 150 με 200 σχέδια θα διαλέξουμε να συντηρηθούν από το μουσείο .*

**9) Ποια πορεία πρέπει να ακολουθήσει ο επισκέπτης στον χώρο της έκθεσης; Υπάρχει επιβεβλημένη πορεία;**

*Εγώ προσπαθώ να δείξω μια πορεία, δεν μπορείς όμως να την επιβάλεις και με το ζόρι. Έχω βάλει δύο μπάρες π*

*ου απαγορεύουν να μπεις από την πίσω μεριά μέσα στο ημικύκλιο του πρώτου ορόφου και θεωρώ αυτονόητο, αφού διαβάσεις τα εισαγωγικά κείμενα καθώς μπαίνεις στο δεξί σου χέρι, δεν θα πας πίσω, θα πας μπροστά. Με ενδιαφέρει η πορεία της έκθεσης, με ενδιαφέρει να πηγαίνουν από τον πρώτο όροφο στον δεύτερο, να υπάρχει συνέχεια και να μην γίνεται το ανάποδο, από τον δεύτερο στον πρώτο. Μια έκθεση έχει μια σκηνοθεσία. Εάν την πορεία την αφήσεις εντελώς στην τύχη είναι και αυτό μια*



σκηνοθεσία. Όταν θέλεις να δείξεις κάποια πράγματα που να έχουν μια σειρά πρέπει να βρεις ένα τρόπο ώστε αυτό να γίνεται. Εδώ σε γενικές γραμμές έχω ακολουθήσει χρονολογική πορεία της έκθεσης, όμως ο καλλιτέχνης έχει μια θεματολογία που επαναλαμβάνετε και στιλιστικά χωρίς να αλλάζει. Μέχρι το 57' έκανε χασάπηδες οπότε είναι εντελώς αφαιρετική αλλά διατηρούν το ίδιο θέμα. Αρχισα την έκθεση με τους χασάπηδες και τους μοσχοφόρους μέχρι τότε που το τελειώνει τη δεκαετία του πενήντα. Μετά ξανά γύρισα στην αρχή. Ήταν λίγο μπρος λίγο πίσω γιατί εκεί ακριβώς δεν έχει λόγο η χρονολογία, έχουν νόημα αυτές οι ενότητες. Οπότε αρχίζει στην πραγματικότητα με τους χασάπηδες, τα κρεοπωλεία, τους κριοφόρους κλπ, και καταλήγουν πολύ αφαιρετικά. Τελειώνει αυτό και πάμε πιο πριν από το 1945 στο 1943 όπου είναι πορτρέτα, κομπανίες, μάγκες που κάθονται τα κορίτσια που γίνονταν παράλληλα ,έως ότου τελειώνει στα πιο αφηρημένα για να πάμε στον πάνω όροφο.

#### **10) Σας ανατέθηκε ο σχεδιασμός της έκθεσης ή ήταν προσωπική σας επιλογή;**

Συνήθως επιμελούμαι τις δικές μου εκθέσεις ,έχω επιμεληθεί πράγματα στο μουσείο κυρίως πιο πρακτικά, αλλά την έκθεση την σχεδιάζω και την κάνω εγώ. Έχω ξανά επιμεληθεί στο Μπενάκη την έκθεση του Βάσσου Παπαδέλη με έκταση όλο το ισόγειο και είχα δουλέψει πάνω από ένα χρόνο για αυτή την έκθεση. Εδώ τώρα ,τον ήξερα αρκετά καλά τον Κοσμά Ξενάκη και τα παιδιά του. Ήταν μεγάλη εκκρεμότητα η έκθεση για τον Κοσμά ,είχε συζητηθεί αλλά για διάφορους λόγους δεν είχε υλοποιηθεί . Τέλος αποφασίστηκε ,και ζήτησαν από εμένα να την κάνω. Απάντησα όχι, λόγω πίεσης χρόνου και προσωπικών υποθέσεων αλλά θα μπορούσα να είμαι σύμβουλος. Προχωρώντας η διαδικασία συνειδητοποιήσαμε, πως ο άνθρωπος που είχαμε σκεφτεί δεν έκανε και έτσι αναγκάστηκα να το κάνω γιατί αλλιώς δεν θα γινότανε. Χάρηκα πάρα πολύ που την έχω κάνει ,είμαι ευτυχής.

#### **11) Πώς θα χαρακτηρίζατε τον καλλιτέχνη Κ. Ξενάκη;**

Καταρχάς έναν πρωτοπόρο σε πολλά επίπεδα με την ιδιαιτερότητα τοθ πάρα πολύ μεγάλου έργου σε όγκο και ένα έργο πολυσχιδές, δηλαδή πολύπλοκο που έχει πάρα πολλές πτυχές αν βάλεις και την πολεοδομία μέσα και την αρχιτεκτονική, τις μεταφράσεις του Λόρκα από τα ισπανικά τα ανέκδοτα έργα του καταλαβαίνεις για τι άνθρωπο μιλάμε .