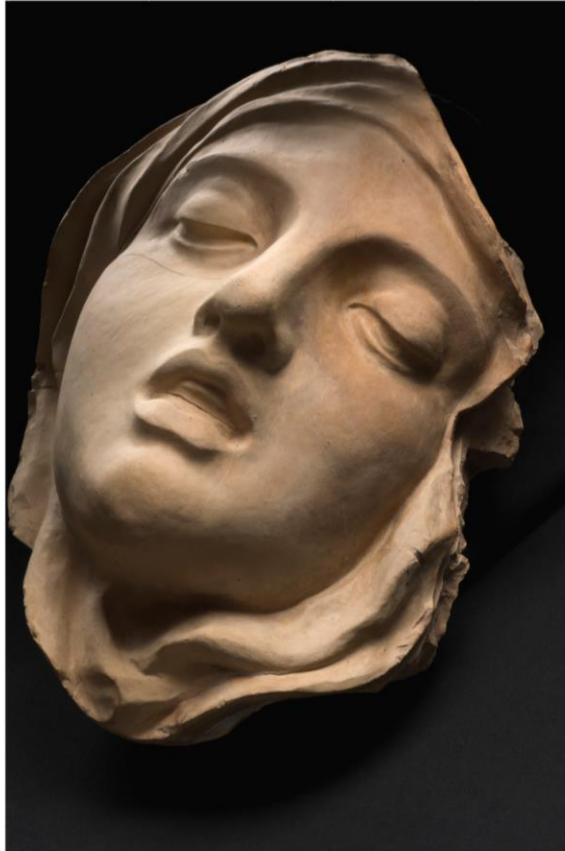


Olga Ziro
2016



Μικρό εγχειρίδιο για την Τέχνη

ΟΣΑ ΗΘΕΛΕΣ ΝΑ ΜΑΘΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΕΝ ΤΟΛΜΟΥΣΕΣ ΝΑ ΡΩΤΗΣΕΙΣ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΤΗΣ

Εισαγωγή

Το κείμενο που ακολουθεί έχει τη μορφή διαλόγου. Έχουν συγκεντρωθεί, μετά από 35 χρόνια που έχω διδάξει και μιλήσει για την τέχνη, οι πιο συχνές ερωτήσεις που κάνει εκείνος που θέλει να εξοικειωθεί με τα ζητήματα της τέχνης, είτε είναι φιλότεχνος ή απλώς περίεργος, είτε είναι σπουδαστής, στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, είτε είναι ένας μαθητής του Γυμνασίου.

Ας ξεκινήσει ο διάλογος.

Κεφάλαιο 1 Γιατί η Τέχνη;

Τι είναι Τέχνη; Υπάρχει ορισμός:

Ως Τέχνη εννοούμε αποκλειστικά κάποιο δημιούργημα του ανθρώπου. Ο άνθρωπος δημιουργεί διαφορετικές μορφές τέχνης. Ζωγραφική, Γλυπτική, Χαρακτική, Αρχιτεκτονική, Μουσική, τέχνες του λόγου, δηλαδή Λογοτεχνία και Ποίηση, Θέατρο.

Μετά τον 20ό αιώνα στις Τέχνες προστέθηκαν η Φωτογραφία και ο Κινηματογράφος. Γενικά μπορούμε να πούμε ότι οι τέχνες είναι μοναδικές γλώσσες και συμβολικά συστήματα για να επικοινωνήσει κανείς τις ιδέες και τα συναισθήματά του.

Γιατί είπες ότι η Τέχνη είναι αποκλειστικά δημιούργημα του ανθρώπου; Κάτι που έχει δημιουργηθεί από τη Φύση δεν είναι Τέχνη:

Όχι, γιατί η Φύση δεν «δημιουργεί» με την έννοια που δημιουργεί ο άνθρωπος. Η Φύση είναι. Τη φύση δεν την ενδιαφέρει να καταπλήξει ή να ψυχαγωγήσει, να τέρψει ή να επισημάνει ή να εκπαιδεύσει. Να εκφράσει συναισθήματα ή ιδέες. Αυτά τα επιδιώκει ή τα επιθυμεί ο άνθρωπος.

Τα παιδιά δημιουργούν τέχνη:

Όχι, τα παιδιά δεν δημιουργούν τέχνη. Εκφράζουν βέβαια τα συναισθήματά τους με τις αυθόρμητες χειρονομίες και την εκτόνωση των χρωμάτων στο χαρτί (αν μιλάμε για τη ζωγραφική), αλλά δεν το κάνουν συνειδητά, δεν διέπονται από τον

κριτικό λόγο που χαρακτηρίζει τον ενήλικα. Άλλωστε αυτή είναι μία ερώτηση που τίθεται σήμερα – μετά δηλαδή από την εμπειρία της Τέχνης του 20ού αιώνα, της Μοντέρνας Τέχνης, όταν δηλαδή οι κανόνες για το «σωστό» σχέδιο και για την πιστή αναπαράσταση του πραγματικού κόσμου, ανατράπηκαν. Οι καλλιτέχνες του 20ού αιώνα στράφηκαν προς την ακατέργαστη τέχνη των παιδιών και των πρωτόγονων λαών για να πάρουν ιδέες. Τα έργα όμως που δημιούργησαν δεν είναι ούτε παιδικά ούτε αφελή. Δημιουργήθηκαν με σκέψη και γνώση. Σε αυτό το ζήτημα όμως θα αναφερθούμε εκτενώς παρακάτω.

Τι θα πει «εκφράζω τα συναισθήματά μου»:

Όλοι οι άνθρωποι έχουν συναισθήματα. Είναι χαρακτηριστικό της ανθρώπινης φύσης. Δεν υπάρχει άνθρωπος χωρίς συναισθήματα. Δεν μπορούν όμως όλοι οι άνθρωποι να τα εκφράσουν με ένα τρόπο που να ξεφεύγει από το προσωρινό, το συγκεκριμένο και το καθημερινό που τα χαρακτηρίζει. Κάποιοι άνθρωποι όμως, και αυτοί είναι οι καλλιτέχνες,

μπορούν το μικρό και τετριμμένο να το μεταμορφώσουν σε παγκόσμιο και πανανθρώπινο. Αυτό έκαναν οι τραγωδοί της Αρχαίας Ελλάδας, οι γλύπτες, οι ζωγράφοι που θαυμάζουμε στα Μουσεία, οι ποιητές, οι μουσικοί, οι λογοτέχνες. Με το ίδιο έναυσμα που έχω κι εγώ, ο καθημερινός άνθρωπος, εκείνος, ο καλλιτέχνης, κάνει ένα έργο το οποίο με αγγίζει, μιλάει εκείνο αντί για εμένα, εκφράζει το συναίσθημά μου για πάντα, ακόμα κι όταν έχω πάψει να το αισθάνομαι ή ακόμα κι αν δεν το έχω αισθανθεί ποτέ. Με αυτή την έννοια το έργο του καλλιτέχνη, το έργο της Τέχνης, με διευρύνει, μεγαλώνει την εμπειρία μου, μου ανοίγει δρόμο για σκέψεις που ενδεχομένως δεν θα έκανα ποτέ - αν η ζωή μου είναι καθημερινή και περιορισμένη από τις εξωτερικές της συνθήκες. Αυτή είναι και η απάντηση σε μία άλλη ερώτηση που ακόμα δεν έκανες.

Εννοείς την ερώτηση: τι χρειάζομαι την Τέχνη;

Να το πούμε από την αρχή: πράγματι η Τέχνη δεν φέρνει ψωμί στο τραπέζι, δεν γεμίζει το στομάχι

μας όταν βλέπουμε ζωγραφισμένα πανέρια με φρούτα. Ο άνθρωπος όμως δεν έχει μόνο την πείνα του στομαχιού του. Έχει ακόμα μία πείνα. Την πείνα των συναισθημάτων του. Ακόμα κι αν καλοφάει και καλοπιεί τα συναισθήματά του είναι εκεί, και του δημιουργούν μιάν άλλη πείνα και μιάν άλλη φτώχεια, που ανάλογα με τον τρόπο που ζει, θα επιδιώξει να χορτάσει (ή να κοιμήσει) με διάφορα «αναισθητικά» όπως είναι το ποτό, τα ναρκωτικά, το σεξ ή τα ακραία σπορ. Το θυμάσαι βέβαια το ρητό των αρχαίων «ουκ επ'άρτω μόνον ζήσεται άνθρωπος». Αυτό ακριβώς επεσήμαινε. Οι αρχαίοι ονόμαζαν ψυχαγωγία ό,τι άγει την ψυχή, ό,τι ανεβάζει την ψυχή, ό,τι της ανοίγει δρόμο προς τα επάνω.

Αναφέρθηκες πριν στην κριτική σκέψη. Πώς συνδέεται με την Τέχνη;

Η Τέχνη είναι ένα δείκτης. Ένας δείκτης που δείχνει εντός. Προσφέρεται στον άνθρωπο για σκέψη. Βλέποντας, διαβάζοντας, ακούγοντας ένα Έργο Τέχνης, ο θεατής-αναγνώστης-ακροατής βγαίνει από

την πραγματικότητα στην οποία κατά κύριο λόγο είναι εγκλωβισμένος – και μάλιστα υπνωτιστικά – και ανοίγει τον εαυτό του σε μία άλλη διάσταση. Κάποιοι το λένε αυτό ενόραση: βλέπει μέσα του. Διανοίγεται μέσα του μία χαραμάδα που του θυμίζει ότι είναι κάτι παραπάνω από το όνομά του, το ρόλο του, την κοινωνική του θέση, τα λεφτά του, όλα όσα έχει ή δεν έχει. Τον φέρνει σε επαφή με τον ίδιο του τον εαυτό. Λίγες συναντήσεις το προσφέρουν αυτό στον άνθρωπο. Μία από αυτές είναι η συνάντησή του με τη θρησκεία. Αυτός είναι και ο λόγος που η θρησκεία μετέρχεται των γλωσσών της Τέχνης: εικόνα, μουσική, λόγος. Η Τέχνη, αν θέλεις, θυμίζει στον άνθρωπο ότι δεν είναι μόνον όν του ζωικού βασιλείου, αλλά ότι είναι και άλλα πολύ σπουδαία πράγματα: έχει κριτική σκέψη, νου, συναισθήματα, ελεύθερη βούληση.

Πώς αναγνωρίζεται ένα έργο της Τέχνης:

Έχουμε ένα γρήγορο τρόπο να αναγνωρίσουμε ένα Έργο Τέχνης: βρίσκεται σε ένα

Μουσείο, μία γκαλερί, το βλέπουμε ως Μνημείο σε μία δημόσια πλατεία. Από εδώ συμπεραίνουμε ότι ένας κόσμος ειδικός το έχει δει, το έχει αναγνωρίσει ως έργο της Τέχνης και δεν χρειάζεται να το κάνουμε εμείς από την αρχή. Καλύτερα πρέπει να διερωτηθείς τι το χαρακτηρίζει ως έργο της Τέχνης.

Ωραία λοιπόν, τι το χαρακτηρίζει και είναι Έργο

Τέχνης:

Πρώτα πρώτα το χαρακτηρίζει η μοναδικότητά του. Το Έργο Τέχνης είναι ένα μοναδικό δημιούργημα. Κάθε αντιγραφή ή replica παράγει ένα έργο χωρίς σημασία. Εδώ όμως πρέπει να διευκρινίσουμε κάτι: το θέμα του έργου Τέχνης, αυτό να, επαναλαμβάνεται. Μία νεκρή φύση, ένα Τοπίο, μία γυμνή γυναικεία μορφή όρθια ή ξαπλωμένη είναι, ας πούμε, το θέμα ενός Τέχνης. Αυτό το θέμα το ξαναβρίσκουμε να επαναλαμβάνεται ανα τους αιώνες ή να επαναλαμβάνεται μέσα στην ίδια χρονική περίοδο, από διαφορετικούς καλλιτέχνες ή από τον ίδιο καλλιτέχνη. Η σωστή όμως λέξη εδώ είναι ότι το

θέμα «παραλλάσσεται». Το θέμα του έργου Τέχνης παραλλάσσεται.

Τι θα πει αυτό; Ποια είναι η διαφορά ανάμεσα στο «επαναλαμβάνεται» και στο «παραλλάσσεται»;

Το ίδιο θέμα σε διαφορετικές εποχές ή την ίδια εποχή από διαφορετικούς καλλιτέχνες ή από τον ίδιο καλλιτέχνη εκφράζει ή δηλώνει διαφορετικά περιεχόμενα. Μπορούμε να το διατυπώσουμε και αλλιώς: ακόμα, μπορούμε να το πούμε κι έτσι: με το ίδιο θέμα, οι διαφορετικοί καλλιτέχνες, εκφράζουν το πνεύμα της εποχής τους. Αυτό απαντά και στην επόμενη ερώτηση που σίγουρα θα μου κάνεις σε λίγο.

Γιατί τα έργα Τέχνης είναι τόσο διαφορετικά από εποχή σε εποχή;

Πραγματικά είναι τόσο διαφορετικά που μπορούμε να μιλήσουμε για την ιστορία της τοπιογραφίας, την ιστορία της νεκρής φύσης, του πορτραίτου κλπ. - Θα μας δοθεί όμως η ευκαιρία να διευκρινίσουμε παρακάτω κάθε έναν από αυτούς τους όρους χωριστά -. Αυτό σημαίνει ότι εντοπίζεται στην

ιστορία της Τέχνης ή στην ιστορία των μορφών της, εκείνη η χρονική στιγμή κατά την οποία ένα θέμα – ή αλλιώς, ένα μοτίβο, εμφανίζεται. Ο ιστορικός της Τέχνης αναζητά την αιτία και τις ανάγκες που οδήγησαν τον καλλιτέχνη να εκφράσει τις ιδέες της εποχής του μέσω του συγκεκριμένου θέματος και μετά, αναζητά τις παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα, που ζωγράφησαν οι ζωγράφοι στις επόμενες εποχές. Οι παραλλαγές αυτές δημιουργούν έναν μορφοπλαστικό διάλογο, που όμως, πάντοτε από κάτω, εμπεριέχει εκφράσεις ή δηλώσεις των ιδεών που ο καλλιτέχνης ανάλογα με την εποχή του, ενστερνίζεται ή αναζητά.

Πρέπει δηλαδή να διερωτηθώ «τι θέλει να πει» ο καλλιτέχνης με το έργο του:

Ναι. Είναι η βασική ερώτηση μπροστά σε κάθε Έργο Τέχνης. Η καινούρια μορφή καθορίζεται από το καινούριο περιεχόμενο. Όμως και αντίστροφα ισχύει το ίδιο: το καινούριο περιεχόμενο καθορίζει τη νέα μορφή. Δηλαδή, θέλω να πω, ότι εκείνο που

ενδιαφέρει δεν είναι μόνο το «τι» λέει το Έργο Τέχνης, αλλά και το «πώς» το λέει.

Έχω ακούσει όμως, ότι κάποιοι καλλιτέχνες δεν θέλουν να «πουν» τίποτα με το έργο τους. Πώς συμφωνεί αυτό με όσα μου είπες;

Εδώ πρέπει να κάνουμε μία επισήμανση: ακόμα και αυτοί οι καλλιτέχνες που πολύ σωστά το έχεις ακούσει, δεν θέλουν να έχει «κάτι να πει» το έργο τους (καλλιτέχνες κυρίως της δεκαετίας του 60 και μετά), ακόμα και αυτοί οι καλλιτέχνες επαναλαμβάνω, έχουν κάτι να δηλώσουν. Όταν λέω: δεν θέλω να πω τίποτα, ήδη έχω κάνει μία δήλωση, ότι δεν θέλω να πω τίποτα. Καμία έκφανση της Τέχνης δεν είναι κενή περιεχομένου. Μπορεί να είναι αρνητικό, προκλητικό ή αιρετικό, πάντως είναι περιεχόμενο. Και το μη περιεχόμενο, πάλι είναι περιεχόμενο.

Θέλω να σε ρωτήσω περισσότερα επ αυτού αλλά θέλω πρώτα μία διευκρίνηση. Το καινούριο περιεχόμενο μπορεί να λεχθεί με παλαιές μορφές;

Θα μας δοθεί η ευκαιρία όταν φτάσουμε στις μορφές της Τέχνης να πούμε περισσότερα. Τώρα θα σου απαντήσω κατηγορηματικά στη διευκρινιστική σου ερώτηση: Ναι. Δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη. Πώς θα μπορούσε άλλωστε; Ό,τι φαντάζομαι, ό,τι ονειρεύομαι, ακόμα και αυτό που λέμε εξωπραγματικό, αποτελείται από συνδυασμό στοιχείων που ήδη είδα στον κόσμο της εμπειρίας μου, στη γύρω πραγματικότητα. Κατόπιν, μέσω της φαντασίας μου, αυτό που είδα και όλα όσα γύρω από αυτό αντιλήφθηκα, μετασχηματίζονται. Ακόμα κι εγώ όμως, που τα μετασχημάτισα, μπορεί να μην ξέρω να εντοπίσω την προέλευση κάθε στοιχείου που αξιοποίησα, αν, δηλαδή, το είδα στη φυσική του κατάσταση, αν το είδα ζωγραφισμένο, αν το είδα σε κάποια φωτογραφία ή αν το φαντάστηκα από μία περιγραφή, από μία μουσική, από ένα όνειρο.

Ήταν πάντοτε έτσι:

Βεβαίως. Κάποια θέματα επαναλαμβάνονταν πάντοτε και επαναλαμβάνονται μέχρι σήμερα. Ο

άνθρωπος, το τοπίο, η νεκρή φύση, για να πούμε μερικά. Αποδίδονταν όμως «για να πουν» διαφορετικά πράγματα. Ανάλογα με την εποχή, μικρές λεπτομέρειες έκαναν τη διαφορά. Πάρε για παράδειγμα μία νεκρή φύση ζωγραφισμένη κατά το 17^ο αιώνα. Πάνω σε ένα τραπέζι απεικονίζεται μία κρυστάλλινη φρουτιέρα και μέσα πολλά ζουμερά φρούτα. Ανάμεσά τους, σε ένα μήλο, είναι ζωγραφισμένη μία τρύπα σαν και αυτήν που θα είχε αφήσει ένα σκουλήκι στο πέρασμά του από εκεί. Αυτή η τρύπα πάνω στο κατά τα άλλα ζουμερό μήλο, θα σήμαινε τη φθορά και το αναπόδραστο πέρασμα του χρόνου, υπενθυμίζοντας στο θεατή ότι η ζωή είναι μικρή και πρέπει να την διάγει σωστά, αν ήθελε ποτέ να πάει στον Παράδεισο. Σήμερα, σε ένα αντίστοιχο θέμα, μία τρύπα σε ένα μήλο, που έχει αφήσει στο πέρασμά του ένα σκουλήκι, δεν θα μπορούσε να μεταδώσει στο θεατή το ίδιο μήνυμα. Σήμερα θα σήμαινε τη ρεαλιστική απεικόνιση ενός μήλου με όλα του τα χαρακτηριστικά, και την απεικονιστική τεχνικά

δεινότητα του καλλιτέχνη. Καθώς αλλάζουν οι εποχές, αλλάζουν και οι αντιλήψεις και οι κοσμοθεωρίες των ανθρώπων. Έτσι αλλάζει και το περιεχόμενο των έργων Τέχνης. Καθώς αλλάζει το περιεχόμενο, δηλαδή το «θέλω να πω» του έργου, αλλάζει και το εκφραστικό του μέσο. Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, που μπορεί στο τέλος να εμφανίζεται το εκφραστικό μέσον ως αυτοσκοπός. Ως ένα «δεν θέλω να πω τίποτε άλλο έξω από αυτό που βλέπεις: το χρώμα, το σχήμα, την υφή». Ήδη όμως, όλο αυτό όπως το είπα, είναι ένα «θέλω να πω ότι δεν θέλω να πω τίποτα άλλο πέρα από αυτό που σου δείχνω».

Είμαστε σε φαύλο κύκλο:

Κύκλο ναι, όχι όμως φαύλο. Καλύτερα είναι να το σκεφτείς ως διάλογο. Ένα διάλογο όχι όμως πια ανάμεσα σε έργο και αποδέκτη-θεατή, αλλά σαν ένα διάλογο μεταξύ των έργων Τέχνης, μεταξύ των καλλιτεχνών. Πρόκειται μάλλον για ένα διάλογο ο οποίος αναπτύσσεται στον εσωτερικό κύκλο της Τέχνης, μέσα στον οποίο βρίσκονται οι επαΐοντες.

Δηλαδή καλλιτέχνες, ιστορικοί, κριτικοί. Μέσα σε αυτό τον εσωτερικό κύκλο των επαϊόντων, λαμβάνει χώρα ένας διάλογος, ο οποίος αναπτύσσεται ανάμεσα στο «τώρα» ενός σύγχρονου καλλιτέχνη και στο «τότε» ενός, ήδη καταχωρημένου στην ιστορία της Τέχνης, καλλιτέχνη του παρελθόντος. Με άλλα λόγια, ένα διάλογος που αναπτύσσεται ανάμεσα στο μήνυμα όπως εκπέμπεται ή με το οποίο επικοινωνεί ένας σύγχρονος καλλιτέχνης και στο μήνυμα που μας έμαθε η τέχνη ότι εκπέμπεται από ένα Έργο Τέχνης, παραδείγματος χάριν, από μία νεκρή φύση. Η σύγχρονη τέχνη με τους καλλιτέχνες της, ή και αντίστροφα, οι καλλιτέχνες που εκπροσωπούν τη σύγχρονη τέχνη, ανοίγουν ένα διάλογο εριστικό και τις περισσότερες φορές ανατρεπτικό, όχι τόσο με το θεατή, όσο με την τέχνη όπως την ξέρουμε τουλάχιστον ως την αυγή του 20ού αιώνα, και την εμφάνιση της Μοντέρνας Τέχνης.

Από ό,τι ξέρω, στις αρχές του 20ού αιώνα, εμφανίστηκαν οι λεγόμενες πρωτοπορίες της

Τέχνης και τα κινήματά της. Υπάρχει κάποιο**ορόσημο;**

Αν θάπρεπε να βάλω ένα ορόσημο για την τέχνη πριν τον 20ό αιώνα και την τέχνη μετά, θα έβαζα το κίνημα του Ντανταϊσμού και το έτος 1914.

Ως τώρα δεν ανέφερες τίποτα για τα κινήματα της**Τέχνης των αρχών του 20ού αιώνα. Τώρα****αναφέρεσαι στο Ντανταϊσμό. Τι πρέπει να ξέρω γι'****αυτό το κίνημα ή για τα άλλα που δεν ανέφερες;**

Αναφέρθηκα στο Ντανταϊσμό όχι για να αρχίσω να μιλάω και να σου εξηγώ τα κινήματα της Μοντέρνας Τέχνης των αρχών του 20ού αιώνα. Αυτό θα το κάνουμε παρακάτω. Αναφέρθηκα στο ντανταϊσμό γιατί πράγματι σηματοδοτεί ένα όριο ανάμεσα στο πριν και στο μετά, κατά την ανέλιξη της Τέχνης. Πριν από το Νταντά η τέχνη ακόμα και με την πιο αιρετική της μορφή απευθυνόταν στο θεατή. Μετά το Νταντά η τέχνη άρχισε να απευθύνεται περισσότερο στον εαυτό της.

Η τέχνη πάντα δεν απευθύνεται στο κοινό, στο**θεατή;**

Στο κοινό, ναι, πάντα απευθύνεται στο κοινό η τέχνη. Μετά το Ντανταϊσμό όμως, η τέχνη άρχισε να κάνει μία ενδοσκόπηση που το κοινό όλο και λιγότερο μπορούσε να καταλάβει. Μία ενδοσκόπηση μέσα στην ίδια την ιστορία της Τέχνης, στην ανέλιξη δηλαδή, των μορφών της Τέχνης και των όσων αυτές έχουν πει ή εκφράσει.

Αυτό που λες μου γεννάει μία ερώτηση για το κοινό στο απευθύνεται το έργο της Τέχνης. Ποιοι κοιτάνε το Έργο Τέχνης;

Προφανώς το Έργο Τέχνης το κοιτάνε οι θεατές. Δεν το κοιτάνε όμως όλοι με τον ίδιο τρόπο. Οι θεατές ανάλογα με τις εποχές κοιτάνε το Έργο Τέχνης διαφορετικά, τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς το περιεχόμενό του αλλά και ως προς την θέση του.

Τι εννοείς ως προς τη θέση του;

Ας πάρουμε για παράδειγμα έναν πίνακα με θρησκευτικό περιεχόμενο. Ας πούμε πως βρίσκεται μέσα σε μία εκκλησία. Αν ο θεατής μπει στην εκκλησία ως πιστός δεν θα το δει ως Έργο Τέχνης αλλά ως εικόνα λατρείας. Φορητή εικόνα, είναι το όνομα ενός τέτοιου έργου. Θα προσευχηθεί μπροστά στην εικόνα, θα ανάψει το κερί του, θα την κοιτάξει με κατάνυξη και θα απευθύνει σε αυτήν την προσευχή του, θα αποθέσει σε αυτήν ακόμα και την ελπίδα του για τη ζωή τη δική του ή ενός οικείου του. Δεν θα την προσλάβει ως Έργο Τέχνης, ως έργο δηλαδή που το δημιούργησε κάποιος καλλιτέχνης, αλλά θα το προσλάβει ως «αχειροποίητο», ως άμεσο εκπρόσωπο της θεότητας που απεικονίζει, χωρίς τη μεσολάβηση κάποιου ανθρώπου ο οποίος την φιλοτέχνησε τη ζωγράφισε, την απεικόνισε. Αν όμως μπει στην ίδια εκκλησία για το ίδιο έργο ένας μελετητής της Αγιογραφίας, ή ένας Ιστορικός της Τέχνης θα το δει και θα το εξετάσει ως Έργο Τέχνης, για να το εντάξει π.χ. σε μία χρονική περίοδο, σε μία

τεχνοτροπία, στην καλλιτεχνική διαδρομή ενός καλλιτέχνη. Ο Ιστορικός της Τέχνης δεν θα το δει λατρευτικά. Θα το δει αντικειμενικά. Θα το αποτιμήσει και θα το μελετήσει όπως μελετάει όλα τα έργα Τέχνης που εμπíπτουν στη σφαίρα της έρευνάς του.

Δηλαδή, εννοείς ότι αλλάζει ο τρόπος με τον οποίο κοιτάζουμε ένα Έργο Τέχνης;

Ναι. Αλλάζει ο τρόπος με τον οποίο κοιτάζουμε το Έργο Τέχνης. Αυτή η αλλαγή ονομάζεται τροπικότητα και σχετίζεται με την πρόθεση του θεατή. Για να γίνει πιο κατανοητό αυτό που σου λέω, σκέψου για παράδειγμα αυτό: ας υποθέσουμε ότι κάποιες φορητές λατρευτικές εικόνες-πίνακες μεταφέρονται από διαφορετικές εκκλησίες και παρουσιάζονται σε ένα Μουσείο ή σε μία Πινακοθήκη. Το κοινό που θα επισκεφθεί τα έργα, τα βλέπει αποσυνδεδεμένα από το χώρο στον οποίο ανήκουν, δηλαδή σε κάποια εκκλησία. Εξ αυτού οδηγείται να τα δει ως αντικείμενα Τέχνης. Παρ' όλα αυτά κάποιοι ακόμα και στην Πινακοθήκη ή στο Μουσείο, θα τα αναζητήσουν ως

λατρευτικά αντικείμενα και θα τα επισκεφθούν με σεβασμό και θρησκευτικότητα. Δεν θα μπορέσουν όμως να ανάψουν το κερί τους ή να γονατίσουν προσευχόμενοι μπροστά τους. Ο χώρος, με δραστικό τρόπο, θα τους αλλάξει τον τρόπο που θα τα δουν και σε ένα βαθμό θα τα αποστασιοποιήσει από ό,τι ως τώρα είχαν συνδέσει με αυτά.

Δηλαδή το Έργο Τέχνης δεν «λέει» μία και μοναδική αλήθεια (ή πράγμα να πω);

Όχι. Το Έργο Τέχνης «λέει» ό,τι καταλαβαίνουν οι άνθρωποι της εποχής του, επικοινωνεί αυτό που αντιλαμβάνονται οι άνθρωποι της εποχής του.

Και πώς λέμε τότε ότι ένα Έργο Τέχνης είναι παγκόσμιο και οικουμενικό αν επικοινωνεί μόνο με τους ανθρώπους της εποχής του;

Το Έργο Τέχνης που ενώ γεννήθηκε από μία ανάγκη καταφέρνει να επικοινωνεί το μήνυμά του σε κάθε εποχή, είναι ένα σπουδαίο έργο και έτσι καταγράφεται στην Ιστορία. Πάρε για παράδειγμα τη

Μόνα Λίζα του Λεονάρντο ντα Βίντσι. Δημιουργήθηκε ως παραγγελία ενός εμπόρου που ήθελε την προσωπογραφία της γυναίκας του. Ο Λεονάρντο όμως δημιούργησε ένα έργο που αισθητικά ανέβηκε σε τέτοιο ύψος που πια δεν αφορούσε ούτε τον παραγγελιοδότη ούτε τη χρονική στιγμή της παραγγελίας. Αφορούσε πια και απευθυνόταν στην ανθρωπότητα. Δεν ενδιαφέρει αν παράγγειλε και ποιος αυτό το πορτραίτο, ούτε αν μοιάζει και πόσο στην κοπέλα που προσωπογραφήθηκε. Ενδιαφέρει ότι είναι ένα έργο που γίνεται κατανοητό και αρεστό και θαυμαστό σε τόσες κι τόσες γενιές ανθρώπων. Τέτοια έργα τα λέμε κλασικά. Ακριβώς γιατί ακολουθούν τη ζωή των έργων της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης, της κλασικής Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης, που θαυμάζονται και απευθύνονται σε όλους τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από το χρόνο που πέρασε από τότε έως σήμερα.

Δηλαδή το Έργο Τέχνης δεν απευθύνεται στην εποχή του:

Το μεγάλο Έργο Τέχνης όχι. Δημιουργείται στη συγκεκριμένη εποχή με τα ζητούμενα της εποχής, όμως ο καλλιτέχνης του δίνει τέτοια αρτιότητα και δύναμη που το έργο γίνεται οικουμενικό και πανανθρώπινο.

Και πώς ήξερε ο καλλιτέχνης ότι δημιουργεί ένα τέτοιο έργο;

Την ώρα που το φιλοτεχνεί δεν το ξέρει ούτε ο ίδιος. Η ιδιοφυΐα του όμως το απογειώνει και γι' αυτό άλλωστε έχουμε μεγάλους καλλιτέχνες και ήσσονες καλλιτέχνες. Μεγάλα Έργα Τέχνης και μικρότερης σημασίας Έργα Τέχνης, όχι με την έννοια του μεγέθους αλλά με την έννοια της δύναμης που εκφράζουν ως προς τη μορφή και ως προς το περιεχόμενο. Αυτή η δύναμη τα διατηρεί ζωντανά σε κάθε εποχή. Τα κάνει να εκπέμπουν μία αλήθεια η οποία υπερβαίνει το χρόνο και τις εποχές.

Τα έργα Τέχνης δηλαδή «λένε» την αλήθεια;

Η αλήθεια των μεγάλων έργων της Τέχνης σχετίζεται με τη μη-λήθη, όπως ετυμολογικά λέει η

λέξη. Δεν ξεχνιούνται, δηλαδή, τα μεγάλα έργα της Τέχνης.

Η αλήθεια τους δεν σχετίζεται με την πραγματικότητα; Δεν πρέπει να αναζητήσω την αλήθεια της αναπαράστασης που βλέπω στο έργο Τέχνης, στην πραγματικότητα που βλέπω γύρω μου;

Αυτή είναι μία πολύ σημαντική ερώτηση που θέλει ανάπτυξη. Ήδη έθεσες τις έννοιες – κλειδιά, πάνω στις οποίες στηρίζεται – ή με τις οποίες – κάνει διάλογο ο καλλιτέχνης με το έργο του. Αυτές οι έννοιες – λέξεις είναι: Αλήθεια, Πραγματικότητα και Αναπαράσταση. Έχεις υπομονή να τις δούμε μαζί μία προς μία;

Φυσικά! Με μεγάλο ενδιαφέρον περιμένω να το κάνουμε.

Ωραία λοιπόν. Ας πούμε πρώτα για την Αλήθεια. Η αλήθεια είναι ένα ζήτημα που αφορά στις λεκτικές δηλώσεις. Το Α είναι Α είναι μία δήλωση αλήθειας που δεν χωράει αμφισβήτηση. Η Ζωγραφική

όμως ή η Γλυπτική δεν δημιουργούν έργα-δηλώσεις τέτοιου τύπου. Το έργο Τέχνης «λέει» ότι αυτό (το Α) είναι αυτό (το Α), το οποίο βάζω σε διαρκή διερεύνηση, και μπορεί να ρωτήσω, μέσα από την αναπαράστασή του, -μήπως μπορεί να είναι και αλλιώς; Μόνον οι αυστηρές τέχνες, με αυστηρούς δογματικούς κανόνες δεν κάνουν αυτή τη διερεύνηση. Πάρε για παράδειγμα την Αιγυπτιακή τέχνη. Έχει αυστηρούς κανόνες και γι' αυτό οι ζωγραφικές ή γλυπτικές μορφές, απεικονίζουν με ένα συγκεκριμένο τρόπο τους ανθρώπους, το χώρο και τα πράγματα. Η Τέχνη λοιπόν έχει δικαίωμα και υποχρέωση να θέσει τη διερώτηση αν αυτό που αναπαριστά πρέπει να αναπαριστάνεται πάντα με τον τρόπο που «ξέρουμε». Θα πω κι άλλο ένα παράδειγμα. Αν σε ρωτήσω τι χρώμα έχει ο ουρανός, το πιθανότερο είναι να μου πεις μπλε. Αν παρατηρήσεις όμως καλύτερα, ο ουρανός κάποτε είναι βαθύ πορτοκαλί, άλλοτε είναι μωβ, άλλοτε ροζ, άλλοτε ξέπνοα γαλάζιος. Έτσι, στην Τέχνη της αναπαράστασης, της Ζωγραφικής και της

Γλυπτικής, το «Α είναι Α» της λογικής, μπαίνει σε διερεύνηση.

Για αυτό άλλωστε λέμε «ανα-παράσταση» αυτού ή εκείνου του πράγματος. Και είμαστε ήδη στη δεύτερη έννοια-λέξη που είπαμε ότι θα αναλύσουμε. Αναπαριστώ σημαίνει ξαναλέω, για να το πούμε με λόγια, κάτι που ήδη υπάρχει. Αναπαριστώ με μία εικόνα, με μία μορφή, με μία ζωγραφική ή με μία γλυπτική σύνθεση, μία ήδη υπάρχουσα πραγματικότητα. Να και η τρίτη λέξη-έννοια. Πώς αναπαριστώ την πραγματικότητα; Με τη μίμηση της πραγματικότητας. Με το να μοιάζει δηλαδή η αναπαράστασή της σαν αληθινή. Τότε, πώς οι άνθρωποι, τα τοπία, τα πράγματα γύρω, έχουν αναπαρασταθεί τόσο διαφορετικά από εποχή σε εποχή; Έχουν γραφτεί πολλά πάνω στην «σαν πραγματική» μίμηση της πραγματικότητας. Εδώ θα σου δώσω ένα στοιχείο, αλλά δεν θα επεκταθώ. Την μίμηση την επικαλείται ο Αριστοτέλης όταν μας έδωσε τον ορισμό της τραγωδίας. Μας είπε ότι η τραγωδία

είναι μίμηση πράξης σπουδαίας (δηλαδή σημαντικής όχι τετριμμένης και καθημερινής) και τέλειας (δηλαδή μία πράξη που έχει αρτιότητα τόσο ως προς τη μορφή της όσο και ως προς τη δομή της, να έχει δηλαδή αρχή, μέση και τέλος). Από αυτό τον ορισμό ανατέθηκε και στις εικαστικές τέχνες να κάνουν το ίδιο. Να αναπαριστούν κάτι σπουδαίο με τέλειο τρόπο. Ο τέλειος τρόπος είναι που μας ενδιαφέρει εδώ: στην εικαστική Τέχνη, ζωγραφική ή γλυπτική, ζητήθηκε (μέχρι τον 20ό αιώνα και τη Μοντέρνα Τέχνη) η μίμηση του πραγματικού. Ο άνθρωπος, η φύση, τα πράγματα, να αναπαριστάνονται «τέλεια» και «σαν να είναι πραγματικά». Θα επιμείνω λίγο ακόμα. Με παρακολουθείς;

Σε παρακολουθώ.

Ωραία. Τι θα πει όμως πραγματικά; Εκεί είναι το σημείο αιχμής. Λένε για το Ζεύξη, το μεγάλο ζωγράφο της αρχαιότητας, ότι είχε ζωγραφίσει τόσο «σαν πραγματικά» τα σταφύλια στο χαρτί, που τα πουλιά έμπαιναν από το παράθυρο και τσιμπούσαν

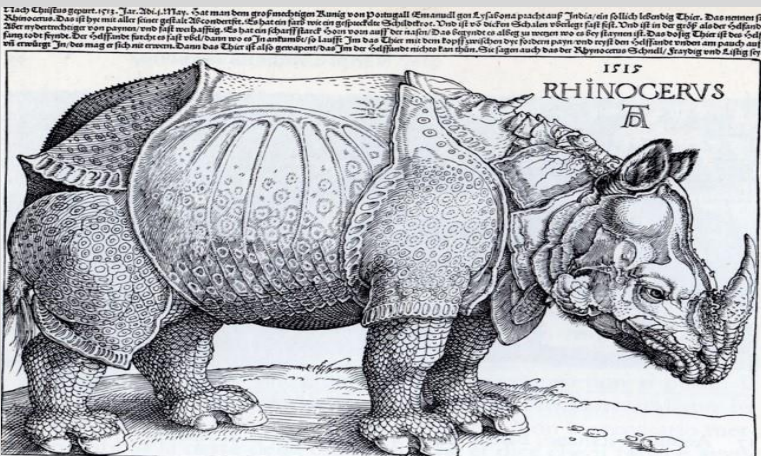
το χαρτί, ξεγελασμένα ότι θα γεύονταν πραγματικά σταφύλια. Αν το σκεφτείς λίγο, αυτή θα μπορούσε κανείς να πει, ότι είναι όλη η Ιστορία της Τέχνης.

Δεν καταλαβαίνω. Δηλαδή, καταλαβαίνω την ιστορία με το Ζεύξη και τα ζωγραφισμένα του σταφύλια που ήταν σαν αληθινά τόσο ώστε να ξεγελαστούν τα πουλιά αλλά γιατί αυτή η μικρή ιστορία μπορεί να εμπεριέχει όλη την ιστορία της ζωγραφικής;

Γιατί αυτό αναζητάει, μέχρι σήμερα, ο θεατής να δει σε έναν πίνακα. Μία ζωγραφική που να αναπαριστά ψευδαισθητικά – μεταφράζω εδώ τη φράση που ήδη χρησιμοποίησες «ξεγελαστούν τα πουλιά» - την πραγματικότητα που βλέπει γύρω του. Εδώ ακριβώς ανοίγει ο διάλογος μεταξύ των καλλιτεχνών στις διαφορετικές εποχές. Πώς αναπαριστάνεται, πώς απεικονίζεται η πραγματικότητα; Είναι αυτό εφικτό; Είναι αυτός ο μόνος σκοπός της Τέχνης; Θα σου δώσω τρία παραδείγματα – σταθμούς πάνω σε αυτή την

αναζήτηση. Θα πάρουμε τρία έργα: ένα έργο του Dürer, ένα έργο του Raffaello και ένα έργο του Magritte.

Μα αυτά είναι 3 έργα που ανήκουν σε διαφορετικές εποχές και έχουν εντελώς διαφορετικά θέματα.



A. Dürer, ρινόκερος, 1515

Σωστά. Η εικαστική αναζήτηση είναι όμως η ίδια: Ας τα πάρουμε με τη σειρά. Κάτω από το ρινόκερο που ζωγράφισε ο Dürer, έγραψε: «αυτός είναι ένας πραγματικός ρινόκερος». Προφανώς όμως η ζωγραφική απόδοση του ζώου στηρίχτηκε σε αφηγήσεις και περιγραφές, που το πιθανότερο είναι

ότι θα ανέφεραν ότι το δέρμα του ρινόκερου είναι πολύ πτυχωμένο και χοντρό σαν πανοπλία. Έτσι λοιπόν, από τις περιγραφές και όχι επειδή τον είδε στην πραγματικότητα, ο Dürer ζωγράφισε το ρινόκερο.



Raffaello, Παναγία Σιστίνα, 1512

Στη δεύτερη περίπτωση ο Raffaello, όπως ξέρουμε από τον βιογράφο του, αναζητούσε από τα ωραιότερα κορίτσια τα πιο ωραία τους χαρακτηριστικά για να

φτιάξει ένα κορίτσι που να είναι εξαιρετικά όμορφο. Κατά συνέπεια, η γυναίκα που παριστά την Παναγία στο έργο του, δεν είναι η πιστή αναπαράσταση μία συγκεκριμένης όμορφης κοπέλας, με την έννοια της «μίμησης» του πραγματικού της προσώπου και σώματος. Αντίθετα, ο ζωγράφος επέλεξε από τις ωραιότερες κοπέλες-μοντέλα του τα ωραιότερα μέρη του σώματός τους και τα ωραιότερα χαρακτηριστικά από τα πρόσωπά τους, και δημιούργησε την ιδανική γυναίκα, για να της δώσει τη μορφή της Παναγίας. Αυτή η επιλογή ονομάζεται εκλεκτικισμός, και μας έρχεται ως πρακτική ήδη από την αρχαιότητα και τον ζωγράφο Απελλή. Από την αρχαιότητα δηλαδή ο ζωγράφος ή ο γλύπτης δεν αναπαριστούσε το πραγματικό, αλλά επέλεγε πάντοτε από τα ωραιότερα μοντέλα τα ωραιότερα μέρη του σώματός και του προσώπου τους, για να δημιουργήσει έναν ιδανικό πρότυπο ανθρώπινης μορφής. Στην τρίτη περίπτωση, ο Rene Magritte, γράφει κάτω από την

πιστή αναπαράσταση ενός γνωστού αντικειμένου, μίας πίπας, «αυτή δεν είναι μία πίπα».



R. Magritte, *Η προδοσία των εικόνων (Αυτή δεν είναι μία πίπα)*, 1929

Εκ πρώτης όψεως έχει ήδη αναπαραστήσει πιστά την πραγματικότητα (δηλαδή το αντικείμενο). Όμως ο τίτλος που δίνει στο έργο, προορίζεται να μας κάνει να αμφιβάλλουμε για την πιστότητα της εικόνας. Με τη δήλωση όμως «αυτή δεν είναι μία πίπα» που αναγράφεται μέσα στην εικονιστική επιφάνεια ως αναπόσπαστο μέρος της εικόνας, οριστικοποιεί την αμφιβολία της πιστότητας της εικόνας. Η δήλωση που

κάνει ο ζωγράφος αφορά στην προσδοκία του θεατή, όποτε βλέπει ένα ζωγραφικό έργο, ό,τι απεικονίζεται να παρουσιάζεται «σαν πραγματικό». Ο ζωγράφος είναι σαν να μας λέει «μην ξεγελιέστε: όσο πανομοιότυπα κι αν ζωγραφίσω αυτό το αντικείμενο, αυτό εδώ, πάνω στον καμβά, δεν είναι άλλο παρά γραμμές και χρώματα. Ποτέ δεν θα μπορέσει να είναι ένα πραγματικό αντικείμενο. Θα είναι πάντα ζωγραφική, μία υπόθεση δηλαδή ψευδαισθητικής απόδοσης της τρίτης διάστασης, γιατί ο καμβάς θα έχει πάντα δύο διαστάσεις. Συνεκδοχικά, αν θέλετε να θαυμάσετε τη ζωγραφική αναζητείστε την ίδια τη ζωγραφική κι όχι την ψευδαισθητική αναπαράσταση του πραγματικού κόσμου που έχετε γύρω σας».