Κείμενα για την Τέχνη

Γεννημένοι στον αστερισμό του Κρόνου

γράφει η Όλγα Ζιρώ

ΓΕΝΝΗΜΕΝΟΙ ΣΤΟΝ ΑΣΤΕΡΙΣΜΟ ΤΟΥ ΚΡΟΝΟΥ

Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Η προσωπικότητα του καλλιτέχνη και η δημιουργική του δύναμη ανέκαθεν συνδέθηκαν με την τρέλα, την έκσταση και τη μελαγχολία.

Ο Πλάτων, μιλούσε για τη δημιουργική φρενίτιδα του ποιητή και για την έμπνευση, που τον φέρνει σε μια κατάσταση πέρα από τη λογική. Ο Αριστοτέλης, αναρωτιόταν «πώς συμβαίνει ώστε όλοι εκείνοι που ξεχωρίζουν στη φιλοσοφία, την πολιτική ή την τέχνη να είναι σαφώς μελαγχολικοί άνθρωποι».

Σε όλες τις εποχές, το να είναι κανείς καλλιτέχνης δεν ήταν απλό πράγμα. Από την αρχαιότητα οι τέχνες χωρίζονταν σε εκείνες του πνεύματος, οι οποίες ασκούνταν από ελεύθερους ανθρώπους και στις μηχανικές, τις χειρωνακτικές, οι οποίες ασκούνταν από σκλάβους. Η ζωγραφική και η γλυπτική, ως χειρωνακτικές τέχνες, δεν διέφεραν από εκείνες του υποδηματοποιού και του σιδερά.

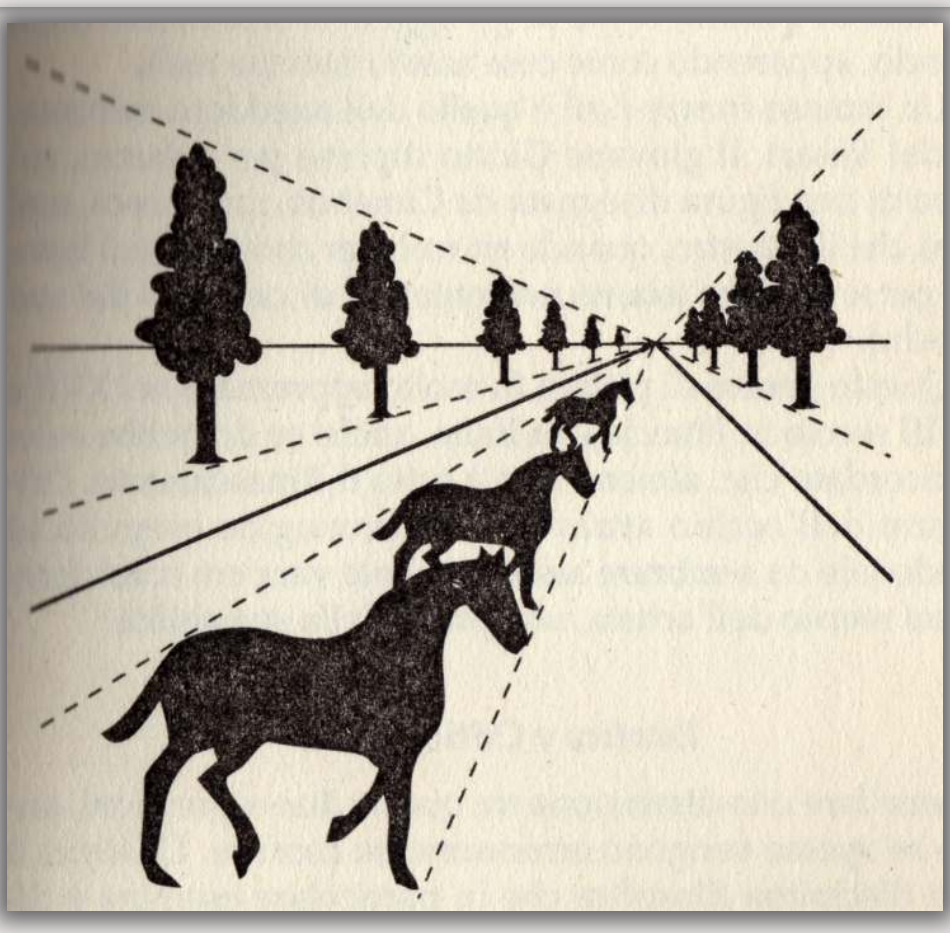
Σε όλο το Μεσαίωνα, ο καλλιτέχνης έμεινε στη θέση του απλού τεχνίτη, ενός διάμεσου ανάμεσα στο Θεό και στην υλοποίηση του θελήματός του. Ο Θεός μιλούσε «δια χειρός» του καλλιτέχνη, ο οποίος κάτω από αυτό το βάρος, δεν είχε όνομα (παρ' όλο που μερικοί, έπεφταν κατά καιρούς στο «αμάρτημα» της ματαιοδοξίας και υπέγραφαν το έργο τους). Στο Μεσαίωνα, ο μέγας καλλιτέχνης είναι ο Θεός – Δημιουργός, αρχιτέκτων του σύμπαντος, μόνον εκείνος είναι ο dues artifex και ο divino artista.
Αντίθετα στην Αναγέννηση, δημιουργός γίνεται ο καλλιτέχνης, ίσος με το Θεό, και δημιουργεί αυτόνομα όχι μέσω Εκείνου. Ο καλλιτέχνης ως μεγαλοφυής είναι ξεχωριστός, ένας sui generis μελαγχολικός, καθώς γεννιέται κάτω από την επιρροή του πλανήτη Κρόνου, του πλανήτη που αναπτύσσει τις διανοητικές ικανότητες του ανθρώπου, αλλά και που γεμίζει τις ψυχές με θλίψη και απελπισία.

Οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης,
διεκδίκησαν για την τέχνη τους
μια θέση πιο πάνω από την απλή μαστοριά και
για τον εαυτό τους,
την ένταξή τους
στην τάξη των ανθρώπων του πνεύματος.

**Ουμανιστές λόγιοι και καλλιτέχνες
έπαιξαν καίριο ρόλο στην αναγνώριση
της πνευματικής αξίας του καλλιτεχνικού έργου
και
της καταξίωσης του καλλιτέχνη
στην κοινωνία.**

A.Durer, Melancolia I, χαρακτικό, 1514

Οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης απαίτησαν την ισοτιμία της ζωγραφικής και της γλυπτικής με την ποίηση, γιατί, όπως η ποίηση ήταν πνευματική υπόθεση, παρόλο που ο ποιητής χρησιμοποιούσε το χέρι του για να γράφει, έτσι κι αυτές οι τέχνες, η ζωγραφική και η γλυπτική, δεν ήταν χειρωνακτικές, αλλά πνευματικές, πόσο μάλλον που η ζωγραφική επί πλέον μετήρχετο και της επιστήμης των μαθηματικών, δηλαδή της **προοπτικής** - της γεωμετρικής δηλαδή μεθόδου για να αναπαρασταθεί πάνω στη δισδιάστατη ζωγραφική επιφάνεια ο τρισδιάστατος χώρος, τα τρισδιάστατα αντικείμενα και το ανθρώπινο σώμα.



Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι

«Κι αν, ποιητή, έπρεπε να περιγράψεις μια αιματηρή μάχη...το μολύβι σου θα φθαρεί....και η γλώσσα σου θα στεγνώσει και το σώμα σου θα νυστάξει και θα πεινάσει, πριν μπορέσεις να περιγράψεις με λόγια αυτό που ο ζωγράφος μπορεί να δείξει μέσα σε μια στιγμή»,
έγραφε στα σημειωματάριά του ο Λεονάρντο ντα Βίντσι.

Ο Μιχαήλ ΄Αγγελος

«Ζωγραφίζει κανείς με το νου, όχι με το χέρι», έλεγε ο Μιχαήλ ΄Αγγελος.

**Τον 19ο αιώνα, ο Λαμαρτίνος μιλούσε
για εκείνη την "αρρώστια" που λέγεται
ιδιοφυία και
ο Σοπενάουερ έβρισκε την ιδιοφυία
να είναι πλησιέστερη στην τρέλα
παρά στην εξυπνάδα.**

**Τρέλα σήμαινε εκκεντρικότητα, ιδιορρυθμία
και
αυτά τα χαρακτηριστικά συνόδευαν
την εικόνα του δημιουργικού ανθρώπου,
που ήταν εμπνευσμένος,
αφοσιωμένος στο έργο του,
επαναστατικός,
μονομανής,
αποξενωμένος,
απορροφημένος στον εαυτό του,
ακόμα και νευρωτικός.**

Η εκπαίδευση των καλλιτεχνών.

Οι καλλιτέχνες προέρχονταν κυρίως από τα φτωχά λαϊκά στρώματα. Συνήθως, γύρω στα επτά τους χρόνια οδηγούνταν στο εργαστήριο κάποιου ήδη καταξιωμένου ζωγράφου, όπου και έμεναν, σαν ψυχογιοί, για να μάθουν την τέχνη.

Ως μαθητές δούλευαν στο εργαστήριο, σκούπιζαν, άναβαν τη φωτιά, έκαναν μικρά θελήματα, ενώ ασκούνταν στο σχέδιο και προοδευτικά μάθαιναν την τέχνη. Οι δάσκαλοι, ζηλότυπα κρατούσαν μυστικές τις τεχνικές του χρώματος και δεν τις αποκάλυπταν παρά σταδιακά στους μαθητές.

Για να αποκτήσει κανείς το δικαίωμα να ασκήσει το επάγγελμα, έπρεπε να έχει μαθητεύσει στο εργαστήριο κάποιου καλλιτέχνη για δώδεκα χρόνια και να έχει εγγραφεί στη συντεχνία των ζωγράφων.

Οι συντεχνίες ασκούσαν πλήρη έλεγχο στα μέλη τους. Ήλεγχαν τα χρόνια μαθητείας των μελών τους προκειμένου να τους δώσουν το δικαίωμα άσκησης επαγγέλματος, κατοχύρωναν τα δικαιώματά τους στα συμβόλαια που υπέγραφαν με τους παραγγελιοδότες για τα έργα τέχνης που αναλάμβαναν, εγγυούνταν την έγκαιρη παράδοση του έργου εκ μέρους του καλλιτέχνη αλλά και την έγκαιρη εξόφληση της αμοιβής του εκ μέρους του παραγγελιοδότη. Οι συντεχνίες ήλεγχαν την ευπρέπεια του περιεχομένου των έργων τέχνης όπως ήλεγχαν και την ευπρέπεια της συμπεριφοράς των καλλιτεχνών, την ηθική και τον τρόπο ζωής τους.

Η ελευθερία του καλλιτέχνη να δημιουργε;i αυτόνομα και η κοινωνική του θέση που πηγάζει από αυτή την ελευθερία, έτσι όπως επισυμβαίνει στην Αναγέννηση, είναι κάτω από αυτές τις συνθήκες που αποκτούν τόση σημασία στην ιστορία της τέχνης.

Philips Galle, Το εργαστήριο του καλλιτέχνη, 1595

Τα εργαστήρια των καλλιτεχνών

Αν θέλει κανείς να φανταστεί τους καλλιτέχνες του Κουατροτσέντο (δηλαδή της πρώιμης Αναγέννησης που κρατάει από το 1400 έως το 1460 περίπου), δεν πρέπει να τους φανταστεί σε ένα πολυτελές ατελιέ, αλλά σε ένα πολύβουο εργαστήριο, ένα κοινόβιο, όπου εκεί ζούσαν και εργάζονταν ο δάσκαλος και οι μαθητές του, ανάμεσα σε πάγκους, εργαλεία, κουβάδες με κόλλες και δοχεία με τριμμένα χρώματα.

Οι αμοιβές των καλλιτεχνών, ακόμα και όταν δημιουργούσαν αριστουργήματα, ήσαν πενιχρές. Πληρώνονταν λιγότερο από τους ποιητές και τους παιδαγωγούς και πολλές φορές λιγότερο κι από τους απλούς χτίστες.

Ο γλυπτης Donatello (1386-1466)
είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα καλλιτέχνη
ο οποίος μέσα στο εργαστήριό του διατηρούσε ένα κλίμα
κοινοκτημοσύνης και είχε τα χρήματά του σε ένα καλάθι
κρεμασμένο στον τοίχο, από όπου κάθε μαθητής ή φίλος
μπορούσε να παίρνει από εκει όσα του χρειάζονταν.
Μάλιστα αναφέρεται ότι όταν κάποτε
ο προστάτης και μαικήνας των τεχνών Κόζιμο των Μεδίκων
για να τον ευχαριστήσει
του είχε χαρίσει ένα κόκκινο πολύτιμο μανδύα,
εκείνος ντρεπόταν να τον φορέσει και εξακολουθούσε να φοράει
τη χοντρή ποδιά του γλύπτη.

Μόνο στα τέλη του 15ου αιώνα, και συγκεκριμένα μεταξύ του 1500 και 1520, κατά την περίοδο που ονομάζουμε Υψηλή Αναγέννηση, βρίσκουμε τους καλλιτέχνες χειραφετημένους πλέον, να αναγνωρίζονται ως ανώτεροι άνθρωποι, με μοναδική ικανότητα και σκέψη πέρα και πανω από κανόνες.

Λεπτομέρεια από το έργο του Μιχαήλ ΄Αγγελου: το μνημείο του Giugliano των Μεδίκων

Τώρα ο καλλιτέχνης ονομάζεται μεγαλοφυής (Λεονάρντο ντα Βίντσι και Μιχαήλ ΄Αγγελος) και θείος δημιουργός (Ραφαέλλο). Του αναγνωρίζεται ότι χρειάζεται ελευθερία δράσης γιατί το εύρος της σκέψης του χαρακτηρίζει την ειδική προσωπικότητα του σκεπτόμενου δημιουργού και αυτή σφραγίζει το έργο του, το οποίο έχει αξία ακριβώς επειδή είναι δικό του.

Οι Ακαδημίες της Τέχνης

Στα μέσα του 16ου αιώνα, ιδρύθηκαν οι ακαδημίες που αντικατέστησαν τα εργαστήρια και οι τέχνες πιά, η ζωγραφική και η γλυπτική, διδάσκονται ως επιστήμες και ονομάστηκαν Arti del disegno (τέχνες του σχεδίου).

Ο καλλιτέχνης εξακολουθούσε βέβαια να δουλεύει με παραγγελίες, αλλά πλέον δούλευε για τον εαυτό του, μόνος και ανεξάρτητος από τις συντεχνίες.

Ελεύθερος αλλά και μόνος

Η συγκεκριμένη εποχή όμως έχει και κάποια ακόμα σημαντικά χαρακτηριστικά.

Τα τέλη του 16ου και οι αρχές του 17ου αιώνα βρήκαν το άτομο αποκομμένο από ό,τι έως τότε γνώριζε.

Ο άνθρωπος έπαψε να είναι το κέντρο του Κόσμου και η Γη το κέντρο του Σύμπαντος.

Το Ηλιοκεντρικό σύστημα του Κοπέρνικου κλόνισε τη θέση του ανθρώπου στον Κόσμο.

Κοσμογονίες και θεολογίες, τώρα, καταδείκνυαν την ασημαντότητα του ανθρώπου μέσα στο άπειρο Σύμπαν, μπροστά στην άβυσσο του χρόνου, μπροστά στα γυρίσματα της τύχης. Ο άνθρωπος και συνεκδοχικά ο καλλιτέχνης, έμεινε μόνος και απροστάτευτος μπροστά στις προσταγές μίας απαιτητικής Εκκλησίας ή ενός δύστροπου Αρχοντα.

Λεπτομέρεια από το έργο του Μιχαήλ Άγγελου: η Δευτέρα Παρουσία

Η αίσθηση του ξεριζώματος, η ανασφάλεια, η απώλεια της επαφής με την κοινωνία και τον εαυτό, ακολούθησαν.

Μοιάζει εκείνη η μακρινή εποχή με τη δική μας;

Μπορούμε να βρούμε αναλογίες σε αυτήν την περιγραφή με την δική μας εποχή;

Όπως τότε έτσι και σήμερα, σε περιόδους που όλα αλλάζουν, η δημιουργία της τέχνης, όχι μόνο δεν αποκλείεται αλλά και μεγαλουργεί.

Η αίσθηση της αποξένωσης δίνει την πρώτη ύλη για τη δημιουργία του έργου της τέχνης. Δεν είναι απλώς ένα μορφολογικό στοιχείο του. Είναι αυτό το ίδιο του το περιεχόμενο.

Το αποτράβηγμα από την πραγματικότητα είναι ο κοινός παρανομαστής, που συνδέει τις απαρχές της αστικής κοινωνίας με τον αιώνα μας και την μοντέρνα τέχνη. Στο μύθο του Σίσυφου του Αλμπέρ Καμύ, η ανθρώπινη ύπαρξη, μέσα σε έναν παράλογο κόσμο, δεν μπορεί να αλλάξει, παρά μόνο να βιωθεί. Δεν υπάρχει η πρόθεση να γίνει αντιληπτή η πραγματικότητα που βρίσκεται μπροστά μας, απλώς, αφήνεται στην άκρη. Έτσι εκφράστηκαν η αφηρημένη τέχνη ή ο σουρεαλισμός. Έστρεψαν την πλάτη στο πραγματικό και κατέγραψαν σχήματα, τα οποία δεν παραπέμπουν παρά στον εαυτό τους ή κατέφυγαν στον κόσμο των ονείρων, τον οποίο κατέγραψαν ως την πραγματική πραγματικότητα.

Ο άνθρωπος των τελευταίων 40 ετών ζει με το άγχος, την αποξένωση και την μοναξιά της εποχής. Η επαφή του με την πραγματικότητα γίνεται όλο και πιο εικονική. Σύγχρονες έρευνες έχουν επισημάνει την ανάπτυξη της ναρκισσιστικής προσωπικότητας, που φαίνεται να είναι ένα από τα συμπτώματα της απομόνωσης και του αιτήματος της εποχής για αυτοδιαχείριση και αυτοδιάθεση. Ο καθρέφτης (ή/και η οθόνη της τηλεόρασης με τα άφθονα πρότυπα που προσφέρει) στον οποίο καθρεφτίζεται ο σύγχρονος Νάρκισσος, πρέπει να τον δείχνει πάντα επαρκή, λειτουργικό και πολυπράγμωνα.

Η εποχή χαρακτηρισμένη από ανθρώπους σκυμμένους πάνω από τον εαυτό τους, δεν τους αφήνει το περιθώριο να δουν τον καλλιτέχνη. Ο καλλιτέχνης, άνθρωπος ανάμεσα στους ανθρώπους (από τους οποίους πολλές φορές εισπράττει τη δυσπιστία), με όποιο τρόπο μπορεί, επιδιώκει την αφύπνιση. Για να ακουστεί, πολλές φορές πρέπει να ενοχλήσει.

Γιάννης Κουνέλλης, εγκατάσταση με 12 άλογα, Galleria L'Attico, Ρώμη, 1969

Σε ένα κόσμο εθισμένο στο μέσο, την τηλεόραση, ο καλλιτέχνης προτείνει, με τη γλώσσα του μέσου, με το βίντεο, την ανατροπή του. Στήνει, ας πούμε, τον εαυτό του μπροστά σε μία βιντεοκάμερα και κάνει το θεατή κοινωνό μιας δράσης (ή μιας λήψης), η οποία όσο πιο επίμονη και βασανιστική είναι, τόσο πιο αποξενωτκή και ξεκομμένη από την πραγματικότητα γίνεται. Ποια πραγματικότητα; μα, την εικονική φυσικά. Αυτήν που ο θεατής έχει μάθει να βλέπει μέσα από το «γυαλί».

Στη σύγχρονη κοινωνία το αποτράβηγμα από την πραγματικότητα, το ξεμάγεμα του κόσμου που δεν έχει πια τίποτα κρυφό, η ταχύτητα της εναλλαγής της πληροφορίας, κάνουν τον καλλιτέχνη και το έργο του να γίνονται αντιληπτά ως συμβάντα. Ως ακόμα ένα θέαμα για ένα κοινό εθισμένο στην γρήγορη πληροφορία του διαφημιστικού σποτ, σε ένα θέαμα το οποίο πιθανόν να του φαίνεται ότι είναι βαρετό αν κυλάει αργά, αν επιμένει ή κάπου - κάπου ακινητεί και σωπαίνει.

Όμως ο καλλιτέχνης δεν ακινητεί και δεν σωπαίνει. Σαν σύγχρονος αλχημιστής, στο εργαστήρι του, θαρρείς κρυφά, τις νύχτες, δουλεύει τη δουλειά του. Σχεδιάζει, οργανώνει, στήνει, μετράει. Από τις πιο σημαντικές του μετρήσεις είναι πάντα η αναμέτρηση του έργου του με την πραγματικότητα.

Ο Πλάτων υποτιμούσε τη ζωγραφική γιατί απείχε τρία βήματα μακρυά από την αλήθεια. Μετά την εφεύρεση της τηλεόρασης ο καλλιτέχνης μέτρησε πόσα βήματα απείχαν από τον καναπέ και την τηλεόραση για να παρεμβάλει εκεί, το έργο του.
Σήμερα μετράει πόσα εκατοστά χωράνε ανάμεσα στο έξυπνο τηλέφωνο και τα χέρια που το κρατάνε.
Η αναμέτρησή του καλλιτέχνη με την πραγματικότητα και τη ζωή γύρω του, όπως την αποτυπώνει με το έργο του, σήμερα περισσότερο από ποτέ, είναι για εμάς, τους θεατές, ευκαιρία για σκέψη και ενδοσκόπηση.

κείμενα για την τέχνη

Κείμενα, σκέψεις και δημοσιεύσεις για την τέχνη.
Τα έργα της τέχνης δεν ανήκουν στο παρελθόν και τα σύγχρονα έργα τέχνης έχουν ήδη πάρει τη θέση τους στο μέλλον.
Τα έργα του χθές ή του σήμερα βρίσκονται πάντα στο παρόν και μας καλούν να τα δούμε και να σκεφτούμε.
Οι καλλιτέχνες δημιουργούν, οι θεατές κοιτάζουν, εμβαθύνουν και κρίνουν.
Σε αυτή την διαλλεκτική σχέση μεταξύ του έργου της τέχνης, της κρίσης μας γι' αυτό και της εφαρμογής της κρίσης μας στην πραγματική ζωή (θέση-αντίθεση-σύνθεση) μπαίνει σε λειτουργία μία διαδικασία κατά την οποία η κριτική μας σκέψη οξύνεται, η κατανόησή μας βαθαίνει και ο κόσμος γύρω μας αποκτάει αξία και νόημα.