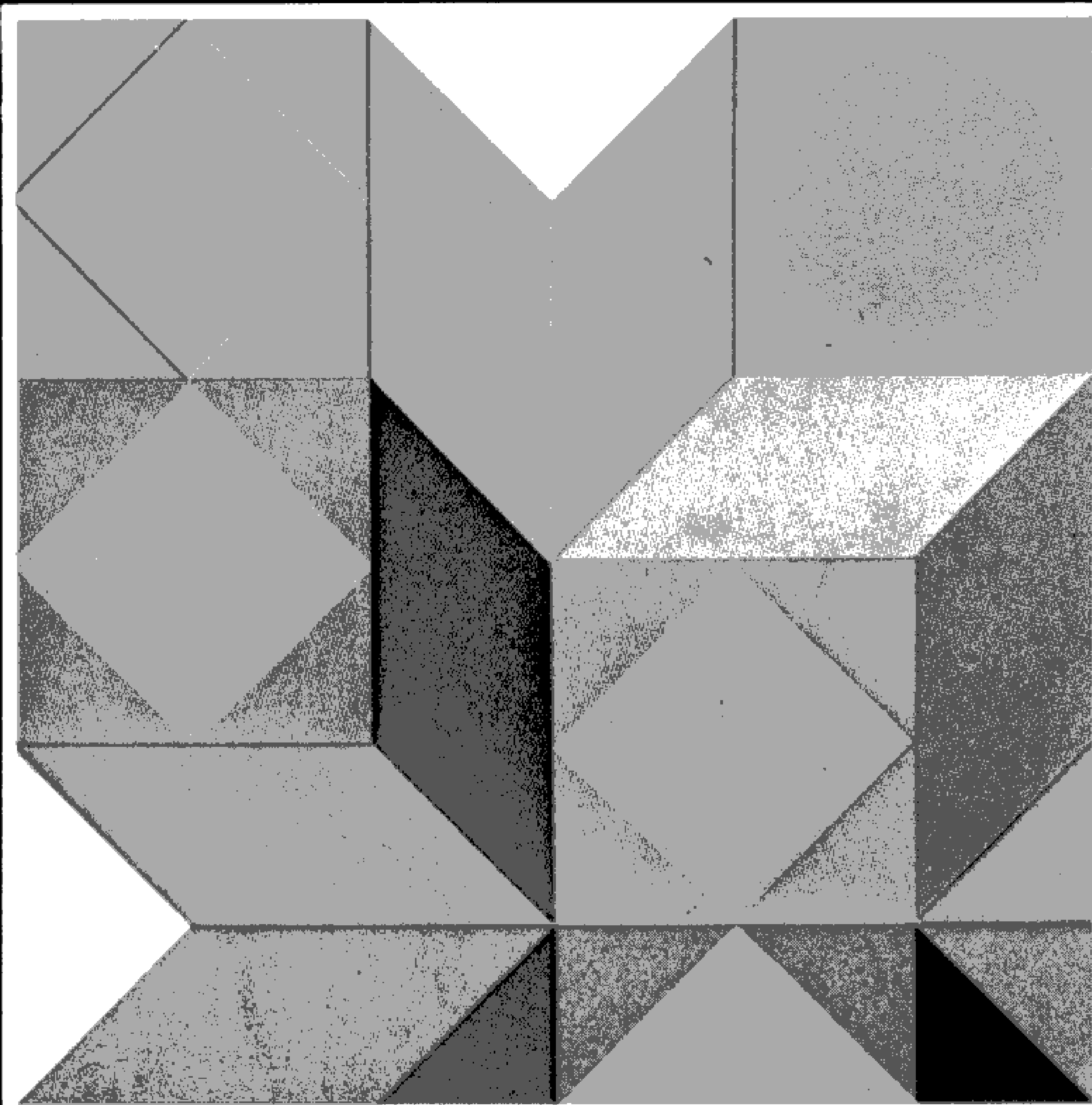


ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ



Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα

701.1
202

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τ.Ε.Ι.
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τ.Ε.Ι. ΑΘΗΝΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Αρ. εισ. 76742

ΟΛΓΑ ΚΟΖΑΚΟΥ-ΤΣΙΑΡΑ

*Εισαγωγή
στην εικαστική γλώσσα*



ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG – ΑΘΗΝΑ 2006

ΟΛΓΑ ΚΟΖΑΚΟΥ-ΤΣΙΑΡΑ

Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα

86 σσ. (20,5×21,5 εκ.) 5,5 δεκαεξασέλιδα

Πρώτη ανατύπωση: Οκτώβριος 1991· δεύτερη Δεκέμβριος 1995· τρίτη Νοέμβριος 1997·
τέταρτη Ιούνιος 2000· πέμπτη Μάρτιος 2005· έκτη Απρίλιος 2006

© Copyright: *Gutenberg* – *Όλγα Κοζάκου-Τσιάρρα*
Πρώτη έκδοση: Δεκέμβριος 1988

ΔΙΚΑΙΟΥΧΟΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΔΙΔΟΤΟΥ 37, 106 80, ΑΘΗΝΑ
Τηλ.: 210.3642003 - 210.3641996 - 210.3611404 – Fax: 210.3642030
www.dardanosnet.gr – e-mail: info@dardanosnet.gr

Μορφολογία - Τεχνική επιμέλεια: *ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΜΑΝΗΣ - ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ*
Φωτοστοιχειοθεσία: *ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΕΝΗΣ*
Επιμέλεια σχεδίων: *ΜΑΡΙΑ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ*
Μακέτα εξωφύλλου: *ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΟΥΤΡΙΑΣ*
Σχέδιο εξωφύλλου: *ΒΑΖΑΡΕΛΥ*

Κωδ. Κατ. 567241
ISBN 960-01-0049-7

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η ολική, μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή και μετάδοση έστω και μιας σελίδας του παρόντος βιβλίου, κατά παράφραση ή διασκευή με οποιονδήποτε τρόπο (μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό κ.λπ. – Ν. 2121/93, άρθρο 51). Η απαγόρευση αυτή ισχύει και για τις δημόσιες υπηρεσίες, βιβλιοθήκες, οργανισμούς κ.λπ. (άρθρο 18). Οι παραβάτες διώκονται (άρθρο 13) και τους επιβάλλονται κατάσχεση, αστικές και ποινικές κυρώσεις σύμφωνα με το νόμο (άρθρα 64-66).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	9
Το σημείο	19
Η Γραμμή	25
Το σχήμα	39
Η διεύθυνση	49
Ο τόνος	51
Το χρώμα	53
Συμβολισμός των χρωμάτων	55
Η ματιέρα	59
Η κίνηση	61
Η σύνθεση	62
Βασικοί τρόποι έκφρασης	72
Αναπαράσταση	73
Συμβολισμός	78
Αφαίρεση	81
Βιβλιογραφία	85

Εισαγωγή

«Η γνήσια αλήθεια υπάρχει μόνο στην επικοινωνία. Ο εαυτός μας προκύπτει από το είναι με τον άλλον. Οι σχέσεις των διάφορων τρόπων του περιέχοντος είναι σχέσεις επικοινωνίας».

Με τις φράσεις αυτές του Καρλ Γιάσπερς από το βιβλίο του «Εισαγωγή στην Φιλοσοφία» αρχίζω την εισαγωγή μου στο Θέμα, Εισαγωγή στην Εικαστική Γλώσσα και Επικοινωνία. Θεωρώ πως εκφράζουν, έτσι κατηγορηματικά διατυπωμένες, μιαν αλήθεια συγκλονιστική, που μας αποσπά βίαια από την υπαρξιακή μοναξιά μας και μας τοποθετεί ανάμεσα σ' έναν κόσμο άλλων υπάρξεων, αντικειμένων, ιδεών, όπου παίρνουμε και δίνουμε, συμμετέχουμε, άρα επικοινωνούμε.

Σκοπός των κεμένων που ακολουθούν είναι η ανάγνωση και ερμηνεία των εικαστικών μορφών, είναι η προσέγγιση της εικαστικής γλώσσας, η αναζήτηση των κλειδιών που θ' ανοίξουν παράθυρα για να προβάλλουν κάποιες ρίζες και νόμοι που συνδέουν την τέχνη με την ζωή, αλλά και την καθαρή εικαστική μορφή με το περιεχόμενο της τέχνης.

Φιλόδοξος και δύσκολος στόχος η επικοινωνία με το εικαστικό έργο, που πιστεύουμε πως εξαρτάται άμεσα από την ανάγλυφη παρουσίαση όλων των στοιχείων της οπτικής γλώσσας, της δομής και της σύνθεσής της, ώστε να μπορέσουμε να διαβάσουμε, να «δούμε» αληθινά ένα εικαστικό έργο, αν είμαστε φιλότεχνοι, αλλά και να χρησιμοποιήσουμε συνειδητά όλα αυτά τα στοιχεία στη δημιουργία του προσωπικού μας έργου, αν είμαστε καλλιτέχνες.

Σήμερα ιδιαίτερα, που το εικαστικό έργο και οι καλλιτέχνες στο Δυτικό τουλάχιστον κόσμο που ζούμε και γνωρίζουμε, ακολουθώντας νομοτελειακά την πορεία της καπιταλιστικής ανάπτυξης –αρχή τής διαρκούς ανανέωσης των ειδών– βρίσκονται σε μία συνεχή αναζήτηση νέων μορφών και μέσων, η γνώση της εικαστικής γλώσσας μοιάζει να είναι απαραίτητη όχι μόνο στον καλλιτέχνη αλλά και στον φιλότεχνο και στον απλό θεατή ενός έργου Τέχνης.

Η επικοινωνία του εικαστικού καλλιτέχνη με το κοινό έχει σχεδόν αποκοπεί, μια που ο καλλιτέχνης βρίσκεται στο αδιέξοδο, να μιλά μια γλώσσα που το κοινό του είναι τις περισσότερες φορές αδύνατο να κατανοήσει. Έτσι το εικαστικό έργο γίνεται ξένο, απρόσιτο, για να καταλήξει τις περισσότερες φορές ένα σκέτο εμπόρευμα, που δεν μεταδίδει στον αγοραστή του ούτε το μήνυμα ούτε την αισθητική απόλαυση που οραματίστηκε ο καλλιτέχνης.

«Είναι τάχα μόνο “εμπόρευμα” γιατί γράφουμε πάνω του μια τιμή ή γιατί η χρηστική του αξία αλλοιώνεται, αφού δεν ξέρουμε πια σε τι να το χρησιμοποιήσουμε», αναρωτιέται κάπου

ο σημειολόγος Ουμπέρτο Έκκο, για να διαπιστώσει πικρά κάπου αλλού πως «το κύρος ενός έργου τέχνης –κατασκευασμένο τις περισσότερες φορές– και η χρηματική του αξία επηρεάζει την κρίση του κοινού και το κάνει να το βλέπει ωραίο όχι γιατί είναι πραγματικά ωραίο αλλά γιατί είναι οικουμενικά δηλωμένο ωραίο».

Η Επικοινωνία είναι λοιπόν ο στόχος. Επικοινωνία ενεργητική, διαλεκτική, που συνεπάγεται γνώση και ανάλυση του περιεχομένου και της μορφής της Τέχνης.

Για την ανάλυση όλων αυτών των στοιχείων, για τη σημειολογική προσέγγισή τους, πρέπει να ξεκινήσει κανείς από την Ιστορία της Τέχνης, ανατρέχοντας παράλληλα στην Κοινωνιολογία, Ψυχολογία, Φυσική, Μαθηματικά, όπως και στην Μυθολογία, την Ποίηση, την Φιλοσοφία, την Μουσική κ.ά.

Το να συλλάβει κανείς και να αναλύσει σε βάθος το φαινόμενο της τέχνης, το περιεχόμενο και την μορφή της, είναι έργο τεράστιο, επίπονο και μνημειώδες και είναι βέβαια έξω από τις δυνατότητες και τις φιλοδοξίες των κειμένων που ακολουθούν.

Η προσέγγιση όμως της εικαστικής γλώσσας, της γλώσσας των μορφών, πιστεύουμε πως θα αποτελέσει το ξεκίνημα για μια ουσιαστικότερη επικοινωνία με το εικαστικό έργο.

Αν υπάρχει όμως αυτή η γλώσσα, που απλά ονομάζεται γλώσσα της Τέχνης θα πρέπει να δούμε τις σχέσεις της με την άλλη, την πιο γνωστή μας γλώσσα, τον προφορικό και γραπτό λόγο.

Η γλώσσα είναι ένα σημαντικό μέσον έκφρασης και ο ρόλος της είναι καθοριστικός στη διαδικασία της μάθησης, αφού μπορούμε μ' αυτήν να συγκεντρώνουμε και να μεταδίδουμε πληροφορίες. Χωρίς τη γλώσσα οποιαδήποτε μορφή σκέψης θα ήταν αδύνατη. Όμως, «το να σκέφτεσαι με ιδέες», λέει κάπου ο Άρθουρ Κάιςλερ στο βιβλίο του «Η Τέχνη της Δημιουργίας», «αναδύθηκε μέσα από την σκέψη με εικόνες, δια μέσου της αργής εξέλιξης των δυνάμεων της αφαίρεσης και του συμβολισμού, όπως η φωνητική γραφή ξεπήδησε με παρόμοιο τρόπο από τα εικονικά σύμβολα και τα ιερογλυφικά».

Η γλώσσα γεννήθηκε μέσα από την αγωνιώδη και δημιουργική προσπάθεια του ανθρώπου να πετύχει όσο το δυνατόν μεγαλύτερη επικοινωνία με τους συνανθρώπους του και το περιβάλλον.

Έτσι φτάσαμε εξελικτικά, από τους άναρθρους φθόγγους στη δημιουργία των αλφαβήτων, των γλωσσικών κανόνων της Γραμματικής, του Συντακτικού, ενός πλήρους δηλαδή γλωσσικού συστήματος, που μας βοηθά να μιλήσουμε, να διαβάσουμε, να γράψουμε σωστά και να εκφράσουμε τις σκέψεις και ιδέες μας.

Η γλώσσα έχει σήμερα μια μέθοδο ανάλυσης που την κάνει προσιτή και σωστά μεταδόσιμη στον εγγράμματο άνθρωπο.

Τι έγινε όμως με την εικόνα; Πόσο είναι άραγε ικανός ένας σημερινός θεατής να «διαβάσει» μια εικόνα, που είναι η βασική προϋπόθεση για την ανάγνωση του εικαστικού έργου;

Πόσοι βλέπουν; Και τι βλέπουν; Βλέπουν απλά το περιεχόμενο, κοιτάζουν, παρατηρούν, αναγνωρίζουν; Αναγνωρίζουν απλά τα μέρη μιας αναπαραστατικής εικόνας ή μήπως προχωρούν πολύ πιο πέρα στην αναγνώριση συμβόλων και αφαιρετικών μορφών που είναι μια πιο σύνθετη ενέργεια συνεργασίας όρασης και σκέψης;

Τα ερωτήματα αυτά συγκλίνουν σε ένα σύνθετο και εξαιρετικά σημαντικό ερώτημα:

Υπάρχει μια σύγχρονη μέθοδος για την ανάλυση των οπτικών μηνυμάτων; Υπάρχει μια οπτική γλώσσα-κλειδί, που θα μας οδηγήσει στη γλώσσα των μορφών, άρα και στη διατύπωση ενός εικαστικού «Αλφαβήτου» και ενός εικαστικού «Συντακτικού;»

Είναι δυνατόν αυτή η γλώσσα να βοηθήσει στην αποκατάσταση της επικοινωνίας ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό; Είναι δυνατόν ακόμα η γνώση αυτή να ξυπνήσει στον άνθρωπο τις ζωντανές μέσα του μορφές και τα οπτικά σύμβολα, τα ναρκωμένα από την αλλοτρίωση και την υποταγή στις συμβατικές φόρμες;

Θα ήταν απλοϊκό να απαντήσει κανείς καταφατικά, παρ' όλο που πολλές θεωρίες έχουν διατυπωθεί σχετικά με την ύπαρξη μιας εικαστικής γλώσσας.

Πρώτα, γιατί είναι υποχρεωμένος κανείς, εφ' όσον ερευνά ένα θεωρητικό πεδίο, να χρησιμοποιεί λέξεις που πολλές φορές δεν αντιστοιχούν με την έννοια των μορφών, και δεύτερο γιατί η ίδια η Τέχνη καθημερινά αμφισβητεί και εξελίσσεται χωρίς να δέχεται συνταγές και δογματισμούς.

Η Τέχνη νεκρώνει αν δεν πορεύεται ελεύθερη, γι' αυτό και η εικαστική γλώσσα δεν μπορεί να υπακούει σε κανένα κανόνα.

Δεν μπορεί όμως παρά να υποτάσσεται σε κάποιους νόμους, νόμους της Φύσης, της ανθρωπίνης και κοινωνικής συμπεριφοράς.

Τι είναι όμως η Τέχνη; Και ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες της εικαστικής Τέχνης σε σχέση με τις άλλες; Αυτά είναι ερωτήματα που πρέπει να απαντηθούν πριν ξεκινήσει κανείς μια προσπάθεια προσέγγισης της εικαστικής γλώσσας.

Η Τέχνη είναι μια μορφή επικοινωνίας, ένας τρόπος έκφρασης που συναντάμε στις ανθρωπίνες κοινωνίες από την αρχή της ύπαρξής τους.

Ο άνθρωπος των Σπηλαίων δημιούργησε Τέχνη, και μάλιστα Τέχνη εκπληκτική, ακόμα και για τα σημερινά δεδομένα.

Γιατί δημιουργήθηκε Τέχνη, και ποιος είναι ο σκοπός της, είναι τα κυριότερα ερωτήματα που απασχόλησαν και απασχολούν ακόμα ιστορικούς και διανοητές, αλλά και καλλιτέχνες και φιλότεχνους.

«Η Τέχνη είναι το απαραίτητο μέσο της συγχώνευσης του ξεχωριστού ατόμου με το σύνολο, της άπειρης κοινωνικοποίησής του, της συμμετοχής του στα βιώματα, τις εμπειρίες και τις ιδέες όλου του ανθρώπινου γένους», σημειώνει ο Έρνστ Φίσερ στο βιβλίο του «Αναγκαιότητα της Τέχνης».

Ο Φίσερ ανατρέχοντας βαθειά στις ρίζες και τις πηγές της Τέχνης μας οδηγεί στην Μαγεία, που λειτούργησε οργανικά δεμένη με τις ανάγκες της πρωτόγονης ανθρώπινης ομάδας.

Η Μαγική Τέχνη, η Αρχέγονη των Σπηλαίων, είχε σκοπό να διαγείρει συναισθήματα, που ήταν απαραίτητα για τις απαιτήσεις της πρακτικής ζωής της κοινότητας.

Όταν ο πρωτόγονος καλλιτέχνης ζωγράφιζε ένα βίσωνα στην σπηλιά, τον έκανε όμοιο με τον βίσωνα που συναντούσε στο δάσος και που ήθελε να σκοτώσει, γιατί πίστευε πως μπορούσε έτσι με μαγικό τρόπο να καθυποτάξει και τον πραγματικό βίσωνα.

Όταν ο πρωτόγονος χορεύει με ρυθμό, ο ρυθμός μιμείται τον ρυθμό της αναπνοής ή της καρ-

διάς, που διευκολύνει την κίνηση και παράλληλα εμπεριέχει την σιγουριά της επανάληψης.

Η ομοιοποίηση, ο ρυθμός, η συμμετρία, η ισορροπία, νόμοι θεμελιακοί της Τέχνης, δεν υπήρξαν αυθαίρετα αλλά δημιουργήθηκαν σταδιακά ύστερα από διαδικασίες παρατήρησης του ίδιου του ανθρώπινου οργανισμού.

Πρέπει μάλιστα να είχαν άμεση σχέση με την διευκόλυνση της διαδικασίας της εργασίας.

«Όπως όμως η Μαγεία αντιστοιχούσε στο αίσθημα της ενότητας του κόσμου, στην εγγυημένη από την φυλή ταυτότητα, η Τέχνη ήρθε να καλύψει το κενό, που δημιούργησε η αρχόμενη αλλοτρίωση».

Η Τέχνη αντικατέστησε τη Μαγεία και έγινε η ανάγκη για την επικοινωνία που είχε χαθεί, για την ένωση με την ολότητα – που η εξατομίκευση, η ιδιοκτησία, η εμπορευματοποίηση των αγαθών διέσπασαν ανεπανόρθωτα.

Η Τέχνη δεν είναι πια πράξη συλλογική, μαγική, αλλά έργο συγκεκριμένου δημιουργού, που είναι ο καλλιτέχνης.

Ο καλλιτέχνης πομπός, προικισμένος συνήθως με μια ιδιαίτερη ευαισθησία αντλεί από μέσα του και από τον έξω κόσμο τα ερεθίσματα που του μεταφέρουν το συλλογικό μήνυμα για να το εκπέμψει κατόπιν μετουσιωμένο μέσα από το έργο του, ενώ το κοινό του, δέκτης, μπορεί να το συλλάβει και τότε συγκινείται, συναρπάζεται, γοητεύεται, τέρπεται γιατί αποκαθίσταται για λίγο η χαμένη σύνδεση με την ολότητα, βιώνεται δηλαδή για κάποιες στιγμές η Μαγεία.

Όπου κι όποτε η Τέχνη γίνεται πράξη συλλογική, στο χορό, στο ομαδικό τραγούδι, στα θεατρικά δρώμενα, η σύνδεση με την ολότητα επιτυγχάνεται άμεσα και η Μαγεία ξεπηδά μέσα από τα πρόσκαιρα συντρίμια της ατομικότητας με ιαχές θριάμβου και έκστασης.

Ο Φίσερ υπήρξε Μαρξιστής και είδε την Τέχνη σαν αντανάκλαση της πραγματικότητας, σαν εποικοδόμημα που αναπτύσσεται πάνω στη βάση της κοινωνίας, που είναι οι παραγωγικές σχέσεις.

Η πορεία της Τέχνης, κατά την Μαρξιστική θεωρία, από την εποχή των Σπηλαίων μέχρι σήμερα ακολούθησε νομοτελειακά την πορεία της οικονομικής και κοινωνικής εξέλιξης.

Είναι μία από τις μορφές της κοινωνικής συνείδησης που παράλληλα με την επιστήμη λειτουργεί σαν μέσο παραγωγής Γνώσης, αλλά και σαν τεράστια κοινωνική δύναμη.

Ο κοινωνικός της ρόλος είχε πάντα αναγνωριστεί από τους εκάστοτε ισχυρούς της Γης και είναι ολοφάνερη η αλληλεξάρτηση Κράτους-Θρησκείας-Τέχνης, όπου η Τέχνη φαίνεται να εκφράζει σχεδόν πάντα την εκάστοτε επικρατούσα ιδεολογία.

Η ιδεαλιστική όμως σκέψη με αρχαιότερους εκπρόσωπους τον Αριστοτέλη και τον Πλάτωνα, είδε την Τέχνη διαφορετικά.

«Στόχος της Τέχνης είναι να παραστήσει όχι την εξωτερική εμφάνιση των πραγμάτων αλλά την εσωτερική σημασία τους», αναφέρει ο Αριστοτέλης, και η σκέψη του εκφράζει ως τις μέρες μας την ιδεαλιστική ερμηνεία του φαινομένου της Τέχνης.

Η ιδεαλιστική σκέψη βλέπει την Τέχνη να πηγάζει από την διαισθητική, συναισθηματική ικανότητα του ανθρώπου και γι' αυτό να βρίσκεται σε αντίθεση με την λογική και την επιστήμη.

«Η Τέχνη και η Θρησκεία, αναφέρει ο Χέγκελ, είναι αξίες απόλυτες, που υπερβαίνουν την αξία του αντικειμενικού πνεύματος».

«Το έργο της Τέχνης έχει μέσα του την τελειότητα, δεν δείχνει κάπου πέρα απ' τον εαυτό του. Έχει αντάρκεια και ευδαιμονισμό».

Υλιστικές και ιδεαλιστικές θεωρίες για την Τέχνη υπήρξαν πάντα εκ διαμέτρου αντίθετες, όπως αντίθετες υπήρξαν και οι πολλές ερμηνείες στον χώρο της Ιστορίας της Τέχνης.

Ατέλειωτοι είναι οι ορισμοί και οι σκέψεις που κατά καιρούς έχουν εκφράσει επώνυμοι δημιουργοί και ερευνητές για το φαινόμενο της Τέχνης.

Ο Τολστόι είδε την Τέχνη σαν μέσο σύνδεσης του ανθρώπου με τον Θεό.

Ο Σίλλερ υποστήριξε πως η Τέχνη γεννήθηκε μέσα από την ανάγκη που αισθάνεται ο άνθρωπος να ξοδέψει ένα ποσό λιμνάζουσας δραστηριότητας.

Ο Κάρλ Γιούνγκ υποστήριζε πως από το βίωμα μέχρι την ενσάρκωσή του σε καλλιτεχνική μορφή, το έργο της Τέχνης μπορεί να ερμηνευτεί ψυχολογικά.

Ο Πικάσσο έλεγε πως η Τέχνη μας προσφέρει την δυνατότητα να εκφράσουμε την αντίληψη και την κατανόησή μας για ένα πράγμα, που η Φύση δεν μας δίνει ποτέ σε απόλυτη μορφή.

Οι σκέψεις αυτές, απλά ενδεικτικές, μας δίνουν μια ελάχιστη εικόνα από τις αναζητήσεις για ορισμούς και ερμηνείες του φαινομένου της Τέχνης.

Η Τέχνη στο σύνολό της είναι όμως απ' όλους παραδεκτό, πως είναι μια μορφή ανθρώπινης επικοινωνίας, ένα προϊόν της ανθρώπινης ενέργειας που ξεκινά από τις αισθήσεις και απευθύνεται κατ' αρχήν σε αυτές.

Οι εικαστικές Τέχνες ανήκουν αποκλειστικά στο χώρο της οπτικής επικοινωνίας και απευθύνονται κατ' αρχήν στα μάτια.

Βλέπουμε μια ζωγραφιά, ένα γλυπτό, μια κατασκευή, βλέπουμε τα σχήματα, τα χρώματα, τους όγκους, τη σύνθεση.

Οι μορφές και οι άπειρες παραλλαγές τους, όταν αναγνωρίζονται σαν αισθητικές αξίες, περνάνε πάντα μέσα από διεργασίες νοητικές, συναισθηματικές και διαισθητικές, όπου επεμβαίνει το συνειδητό, το υποσυνείδητο και το ασυνείδητο, όλα όμως αυτά γίνονται τόσο άμεσα και χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια από τον ίδιο τον άνθρωπο, που η όρασή του φαίνεται να έχει τον κυρίαρχο ρόλο.

Όταν π.χ. κανείς δει ένα σχέδιο –ας πούμε ένα περιστέρι του Πικάσσο– δεν βλέπει μόνο το σχέδιο, αλλά σκέφτεται το σχέδιο, συγκρίνει το σχέδιο, θυμάται μέσα από το σχέδιο, αισθάνεται κάποια πράγματα μέσα από το σχέδιο. Όλα όμως αυτά γίνονται ασυνείδητα και ο θεατής αισθάνεται απλά πως βλέπει το έργο.

Η όραση λοιπόν έχει τον πρωταρχικό ρόλο στην επικοινωνία με το εικαστικό έργο.

«Ο ορατός κόσμος είναι αυτός που πιο έντονα εισβάλλει στον άνθρωπο και του δίνει την κύρια βάση των εμπειριών του.

Έτσι δημιουργείται η οπτική εικόνα του κόσμου της οποίας η ανυπέροβλη αξία βρίσκεται στο γεγονός ότι είχε στη διάθεσή της αντικείμενα, αντίθετα από τις άλλες αισθήσεις, όσφρηση, ακοή, γεύση και σε μεγάλο βαθμό την αφή, που συνήθως εξαρτούνται από πρόσκαιρους ερεθισμούς».

Τα λόγια αυτά του Άντλερ μας δείχνουν πόσο δυναμικά μπαίνει στη ζωή μας από τις πρώτες μας μέρες η όραση για να μας συντροφεύσει ως το τέλος με την δύναμη και την χαρά της οπτικής επικοινωνίας.

Από την οπτική αντίληψη και επικοινωνία πρέπει λοιπόν να ξεκινήσουμε για την προσέγγιση της εικαστικής γλώσσας.

Η αναζήτηση πρέπει ν' αρχίσει από τα βασικά στοιχεία, που είναι το σημείο, η γραμμή, το σχήμα, το χρώμα, ο τόνος, η διεύθυνση, η ματιέρα –που θεωρούνται και το «αλφάβητό» της– και να προχωρήσει στην σύνθεση και στους τρόπους μετάδοσης οπτικού μηνύματος που θα μπορούσαν να θεωρηθούν και το οπτικό «συνακτικό» της.

Αυτά είναι τα κύρια στοιχεία της οπτικής γλώσσας, που δεν έχουν βέβαια καμία σχέση με τους κανόνες και τους ορισμούς του γραπτού και προφορικού λόγου.

Η εικαστική γλώσσα έχει κάποιες δικές της αρχές και νόμους, που έχουν άμεση σχέση με τους νόμους της Φύσης, αλλά και τις αρχές της Ψυχολογίας.

Γι' αυτό αναφέρουμε σαν σημαντική τη συμβολή της οπτικής αντίληψης, καθώς και της ψυχολογίας των μορφών (Γκέσταλτ) και της Γενικής Ψυχολογίας (Φρόντ, Άντλερ, Γιουνκ κ.ά.) στην ανάλυση εικαστικών στοιχείων. Σημαντικά είναι επίσης τα θεωρητικά βιβλία των Καντίσκν και Κλέε, που μπορούν να θεωρηθούν σαν η απαρχή μιας ουσιαστικής ανάλυσης των μορφών και μια πρώτη ερμηνεία του καθαρού εικαστικού στοιχείου.

Ο Καντίσκν συνέλαβε και ερμήνευσε πρώτος την απόλυτη εικαστική μορφή απελευθερωμένη από αναπαραστατικά στοιχεία.

Η μορφή όμως ενυπάρχει σε κάθε εικαστικό έργο, είτε είναι αναπαραστατικό είτε είναι συμβολικό είτε είναι αφαιρετικό, και υπακούει στους ίδιους νόμους που επιδρούν πάνω στη ζωή μας και την καθορίζουν.

Συναντάμε λοιπόν συνέχεια να επιδρούν πάνω στις εικαστικές μορφές, αλλά και στην σύνθεσή τους, νόμοι της Φύσης (βαρύτητα, ισορροπία), λειτουργίες του ίδιου μας του οργανισμού (ρυθμός, χαλάρωση, ένταση), ψυχολογικές δυνάμεις εν ενεργεία τη στιγμή που βλέπουμε και αντιλαμβανόμαστε (Σύμβολα, αρχέτυπες μνήμες, λίμπιντο κ.λπ.).

Κοινωνικές δυνάμεις και περιβάλλον, που είναι καθοριστικά για τη ζωή μας, μπορούν να επιδράσουν αλλά ακόμα και να προσδιορίσουν τις μορφές και τη σύνθεση.

Οι Βασικοί νόμοι της διαλεκτικής μεθόδου:

Ο νόμος της αλληλεπίδρασης και της καθολικής σύνδεσης·

Ο νόμος της πάλης των αντιθέσεων και της αντίφασης·

Ο νόμος της καθολικής αλλαγής και της αδιάκοπης εξέλιξης.

Είναι νόμοι που μπορούν να ερμηνεύσουν την Τέχνη σαν φαινόμενο μέσα στο ιστορικό γίγνεσθαι, αλλά μπορούν να βοηθήσουν στην ανάλυση της δομής των στοιχείων ενός εικαστικού έργου.

Η ευθεία γραμμή είναι η μικρότερη απόσταση ανάμεσα σε δύο σημεία, γίνεται λοιπόν για το μάτι μας μία γραμμή με ταχύτητα, άρα μία γραμμή αποφασιστική, δυναμική.

Η καθαρά φυσική υπόσταση της γραμμής αποκτά μέσω της οπτικής αντίληψης πολλές επιδράσεις, που γίνονται καθοριστικές για το οπτικό και εικαστικό της μήνυμα.

Στην οριζόντια γραμμή, το μάτι μας ακολουθεί ράθυμα τη φυσική του κίνηση. Γι' αυτό η αίσθηση που μένει από μια οριζόντια γραμμή είναι αίσθηση ηρεμίας, γαλήνης, χαλάρωσης.

Αντίθετα, η κάθετη μοιάζει να προσπαθεί, να παλεύει ενάντια στη βαρύτητα, να δηλώνει απόφαση, θέση, ανάταση.

Την τάση αυτή της ευθείας μπορούμε να την αναγνωρίσουμε τόσο σ' ένα σύγχρονο αφαιρετικό έργο, όσο και σ' ένα κλασικό π.χ. στην Αιγυπτιακή Τέχνη, όπου η αυστηρότητα, η Θετικότητα και το Απόλυτο, εκφράζονται με δυναμική, σχεδόν ευθεία γραμμή.

Η καμπύλη αντίθετα, είναι μία γραμμή τρυφερή και ευαίσθητη. Η αβίαστη κίνησή της εκφράζει το ανθρώπινο μέτρο, την ελευθερία.

Η Μινωική Τέχνη, η Ζωγραφική των παιδιών, το Μπαρόκ, είναι γεμάτα καμπύλες γραμμές. Ας θυμηθούμε ακόμα την ζωγραφική του Μιρό, του Βαν Γκογκ, τα σχέδια του Πικάσο κ.ά.

Το τρίγωνο, αιχμηρό, με γωνίες που τρυπάνε, εκφράζει την ένταση, δηλώνει κατεύθυνση, οδηγεί.

Ας θυμηθούμε χαρακτηριστικά τις Πυραμίδες των Αιγυπτίων, τον Γοτθικό Ναό, το «κίτρινο ακκομπανιαμέντο» του Καντίνσκυ.

Ο κύκλος συγκεντρωμένος, τέλειος, συμβολίζει το ατέλειωτο, θυμίζει τη Γη, εκφράζει προστασία.

Ας θυμηθούμε το Βυζαντινό τρούλλο, αλλά και το Αρχαίο Θέατρο, την κίνηση στον Δημοτικό χορό...

Είναι βέβαιο πως η συμμετρία στην εικαστική σύνθεση ηρεμεί, βέβαιο ακόμα πως οι χρωματικές και σχηματικές αντιθέσεις στη σύνθεση δημιουργούν ένταση.

Η επανάληψη, η απλότητα, ο ρυθμός, η ποικιλία, είναι ανάγκες της ζωής μας, την εμπλουτίζουν και της δίνουν ενδιαφέρον.

Το ίδιο όμως ενδιαφέρον συναντάμε να δημιουργούν και όταν χρησιμοποιηθούν σαν εικαστικά στοιχεία στη σύνθεση.

Πόσο τα βλέπει άραγε όλα αυτά ένας αμήνητος θεατής;

Έχει άραγε τη δύναμη όχι μόνο να δει αλλά και να αναγνωρίσει τα σύμβολα της οπτικής και εικαστικής γλώσσας;

Η λαϊκή Τέχνη όλων των λαών είναι γεμάτη ανεικονικά σύμβολα και καθαρές φόρμες. Η Τέχνη των Πρωτογόνων με τον συμβολικό και αφαιρετικό της χαρακτήρα και η Ζωγραφική των παιδιών είναι γεμάτες με τα πρωτογενή και ανεικονικά στοιχεία της Τέχνης.

Άρα ο λαός μπορεί να διαβάσει την εικαστική γλώσσα, γιατί τα οπτικά σύμβολα υπάρχουν μέσα του, κατάλοιπα εποχών που η σχέση του με το περιβάλλον, τον εαυτό του και τον συνάνθρωπό του ήταν ουσιαστική και άμεση.

Σήμερα δυστυχώς, σε μέρες αλλοτρίωσης, ατομισμού και μοναξιάς, οι δυνάμεις του λαού να αναγνωρίζει της γνήσιες αξίες βρίσκονται ναρκωμένες και υποσυνείδητες.

Στις πόλεις, το κορνιζάδικο πουλά στον λαϊκό άνθρωπο, τον μικροαστό και πολλές φορές τον μεσοαστό την ψευδαίσθηση της επιτυχίας πουλώντας του ένα ανύπαρκτο έργο τέχνης, μέσα σε μια χρυσοποίκιλη μπαρόκ κορνίζα, που, ασορτί με ψευτοσκαλιστά βελούδινα έπιπλα και με πολυέλαιο, απομιμούνται γελοία την ποθητή πολυτέλεια που λείπει από το στενόχωρο σπίτι.

Στα μεσοαστικά και αστικά σπίτια, η Τέχνη των γκαλερί μόλις πριν λίγα χρόνια άρχισε να μπαίνει, λίγο από μόδα, λίγο από την επέμβαση διακοσμητών - μα σπάνια από πραγματική γνώση και εκτίμηση του έργου Τέχνης.

Το έργο της Τέχνης είναι τις περισσότερες φορές χρηματιστηριακή αξία, τα δε χρήματα πο-

ντάρονται πάνω του αφού ο πελάτης-συλλέκτης συμβουλευτεί τον ειδικό, γκαλερίστα, κριτικό της Τέχνης ή απλά άνθρωπο με γνώσεις στα καλλιτεχνικά κυκλώματα.

Στην ύπαιθρο που ερημώνει, το σταμπαριστό τραπεζομάντηλο αντικατέστησε την φαντασία, και ο πολιτισμός τού πλαστικού και του νάνυλον έκαναν πια την Λαϊκή Τέχνη Μουσειακό είδος και παρελθόν.

Αν όμως η Τέχνη είναι μια μορφή επικοινωνίας, τι μπορεί σήμερα να αποκαταστήσει το διάλογο καλλιτέχνη-κοινού;

Η Τέχνη δεν είναι πια μόνο αναπαραστατική, δεν είναι ρεαλιστική, εύκολη. Και βέβαια δεν θα μπορούσε να είναι, γιατί η ίδια η εποχή μας, σύνθετη, αντιφατική, δεν θα εκφραζόταν ποτέ αληθινά αν έπρεπε να δοθεί με τρόπο σαφή και απλό, όπως είναι αυτός της αναπαράστασης και του ρεαλισμού.

Καταλήγουμε λοιπόν πως μόνο η ανάλυση και ανάγνωση των στοιχείων της εικαστικής γλώσσας μπορεί ίσως να βοηθήσει τον απλό άνθρωπο να μάθει να «βλέπει» και να χαιρείται τις αισθητικές αξίες.

Η εικαστική γλώσσα είναι απλή και συναρπαστική γιατί μπορεί να ερμηνεύσει όχι μόνο τη σύγχρονη Τέχνη αλλά και την παλιά, και να τις συνδέσει με την ίδια την ζωή, το περιβάλλον και την κοινωνία που τις γέννησαν.

Θα αντιτείνουν ίσως πολλοί: Μ' όλο τούτο το "Λεξικό" της Τέχνης και τις ερμηνευτικές θεωρίες που θα χρησιμοποιηθούν, μήπως η πραγματική, άμεση συγκίνηση που δίνει ένα έργο Τέχνης στον αμύητο θεατή κινδυνεύει να χαθεί;

Η Γνώση δεν έγινε ποτέ εχθρός της συγκίνησης. Όλοι ξέρουμε τις λειτουργίες της καρδιάς μας, τίποτα όμως δεν την κάνει να πάψει να κτυπά γρήγορα, όταν είμαστε συγκινημένοι.

Οι λέξεις έμπνευση, διαίσθηση, ταλέντο κ.λπ. με τις μεταφυσικές τους προεκτάσεις δεν δίνουν λύσεις στο πρόβλημα της επικοινωνίας στην Τέχνη.

Αντίθετα απομονώνουν τον καλλιτέχνη από τον θεατή και δημιουργούν αμοιβαίο αδιέξοδο.

«Δυστυχώς, λέει κάπου ο Κλέε, ο λαός δεν είναι ακόμα μαζί μας».

Το Μπάουχάουζ δεν έγινε ποτέ λαϊκό κίνημα, γιατί δεν το άφησαν να γίνει. Δεν συμφέρει να διαβάσει την Τέχνη ο λαός.

Φτάνει μόνο να την κοιτάζει εκστατικός σαν Φετίχ, ξένος και αλλοτριωμένος.

Ζούμε σήμερα σε μια εποχή έντονης σημειολογικής αναζήτησης, κάποιες προσπάθειες αποκάθαρσης από κατασκευασμένα μοντέλα.

Αισθανόμαστε ακόμα την ανάγκη για την προσέγγιση μιας αλήθειας πέρα από δογματισμούς και συνταγές.

Τα κείμενα που ακολουθούν δεν πρέπει να αντιμετωπιστούν σαν ερμηνευτικό λεξικό της Τέχνης, αλλά σαν μια διαλεκτική λειτουργία προσέγγισής της, μέσα από μια προσπάθεια ερμηνείας των ίδιων των προβλημάτων της ζωής, της ανθρώπινης ψυχής και της κοινωνίας.

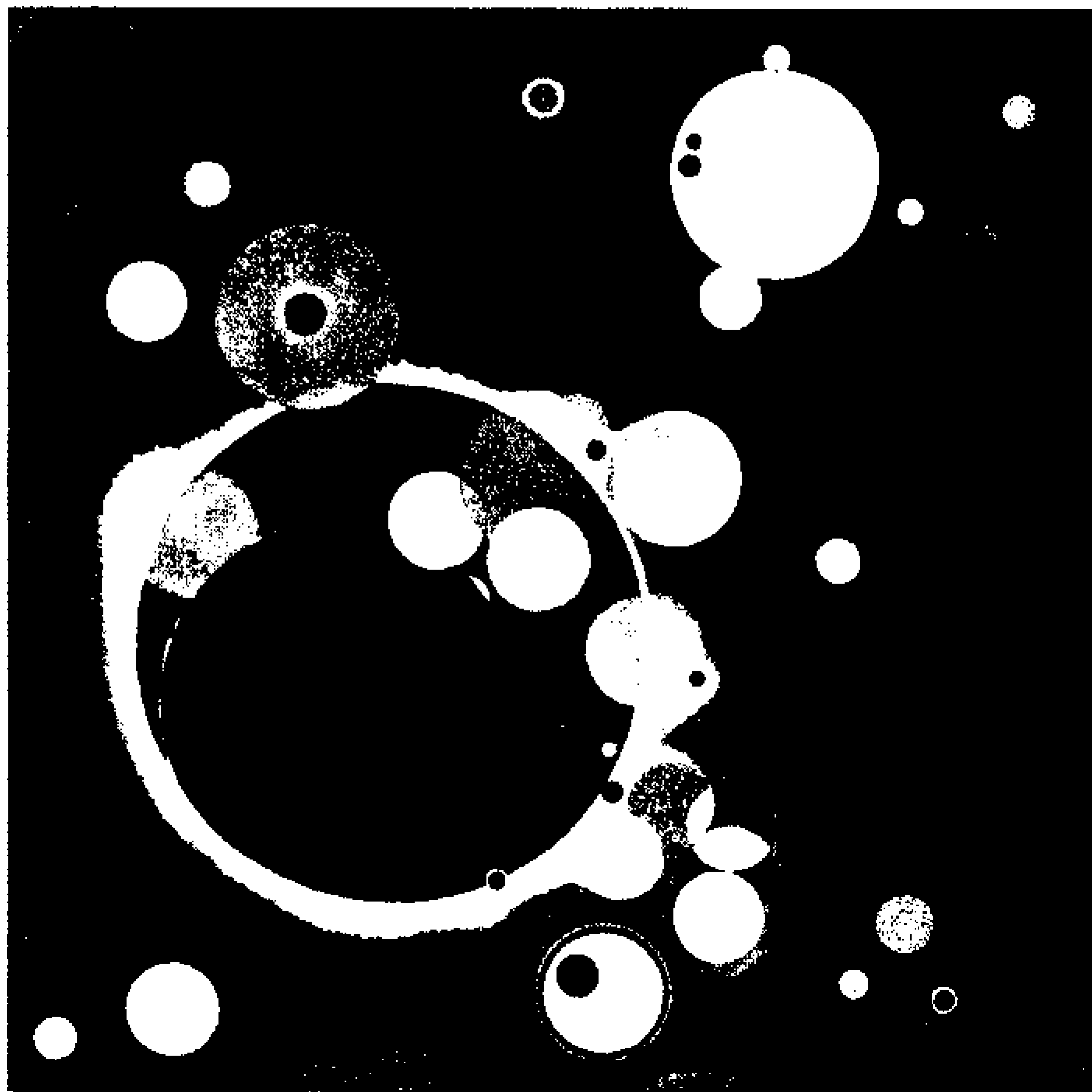
«Σ' αυτόν τον κατακερματισμένο κόσμο μας, λέει κάπου ο Χέρμπερτ Ρηντ, η Τέχνη παραμένει μια λειτουργία χωρίς προκαθορισμένα όρια. Αν αυτός ο χαρακτήρας της γίνει μια πρόκληση για αγώνα, θα μπορέσει ίσως να σφυρηλατήσει μια διευρυμένη έννοια της Τέχνης, που γεφυρώνει πεδία γνώσης και ενώνει τους δύο πόλους του ανθρώπου: Τη διαίσθηση με την νόηση. Το χάος με την τάξη».



Εικ. 1. Ρομπέρ Ντελονέ, «Ήλιος και Σελήνη».

Εικ. 2. Β. Καντίνσκι, «Μερικοί κύκλοι».

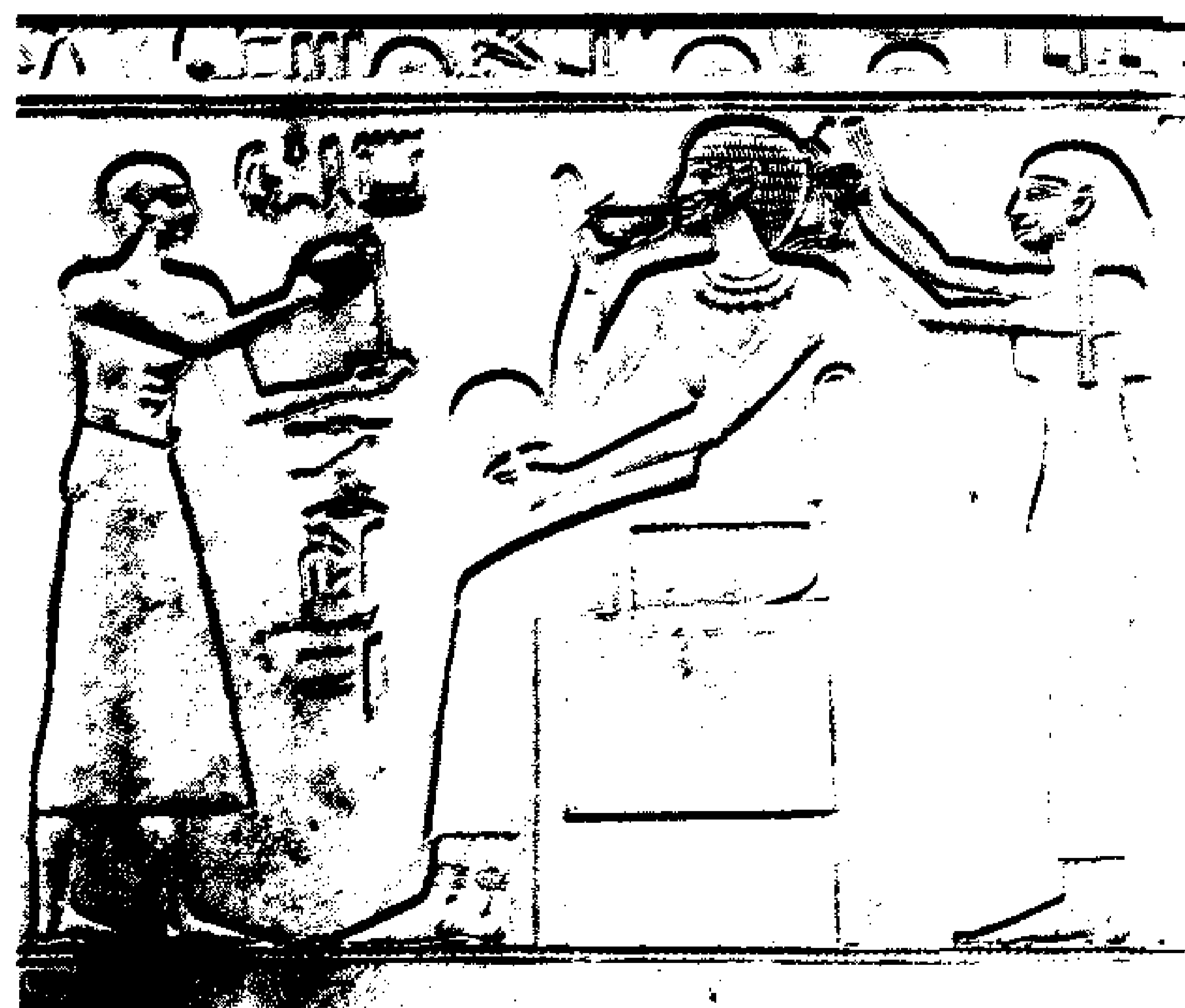
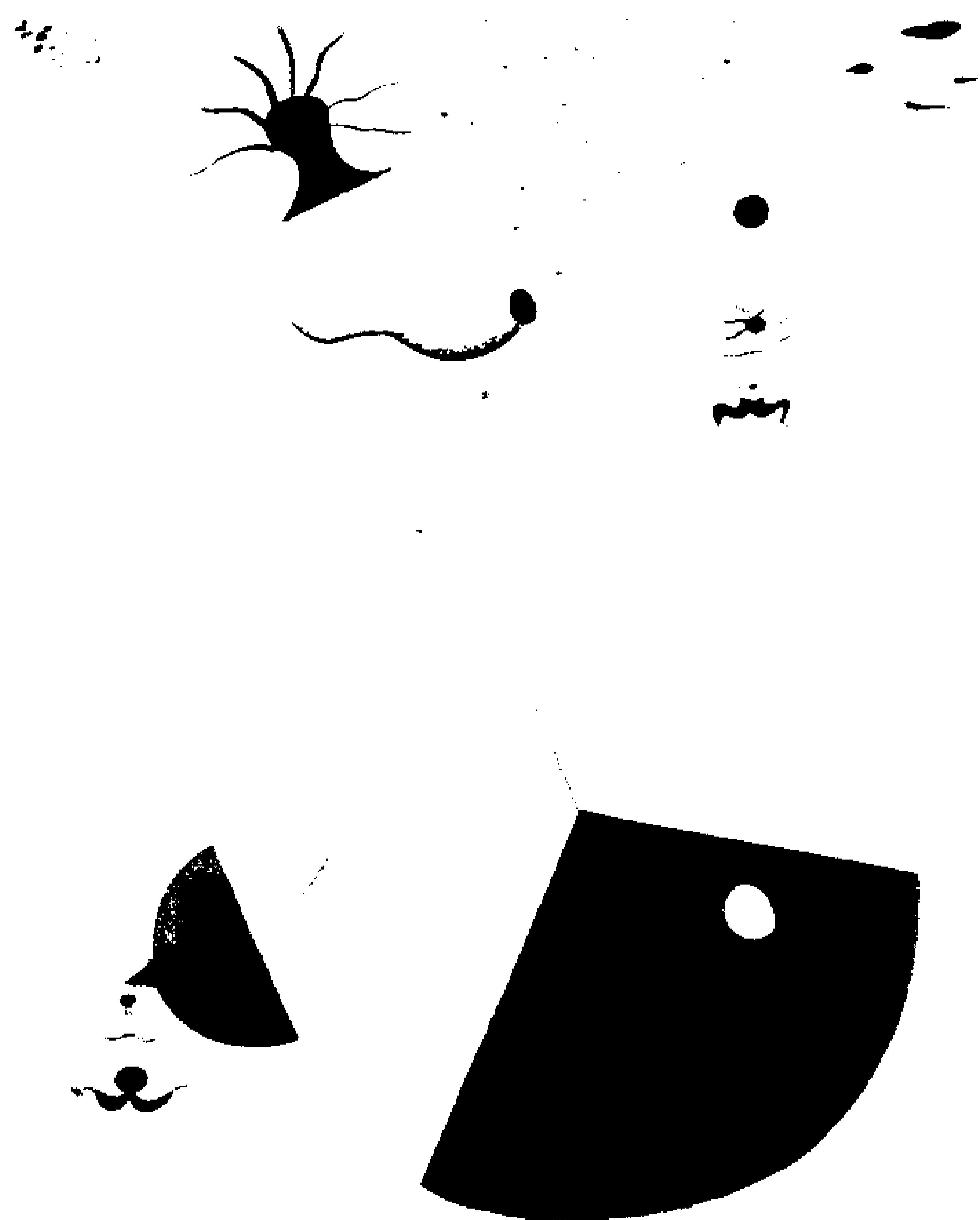
Εικ. 4. Αφίσα, όπου τα αντικείμενα λειτουργούν σαν σημεία.

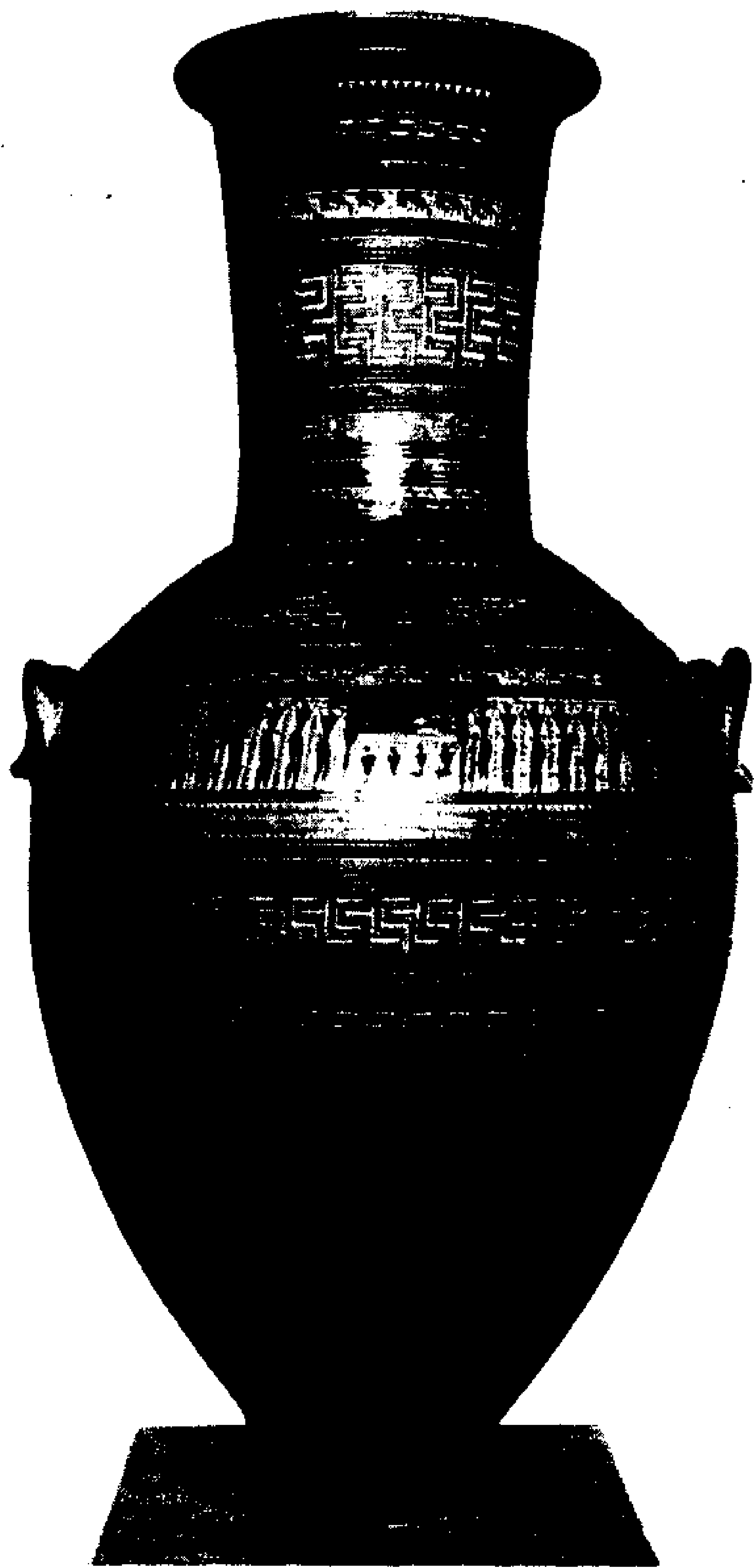


Εικ. 7. Χουάν Μιρό, «Μητρότητα».

Εικ. 5. Καταχώρηση σε περιοδικό, όπου το αντικείμενο λειτουργεί σαν σημείο.

Εικ. 14. Σαρκοφάγος της βασίλισσας Καγούτ. 11η Δυναστεία.





*Εικ. 15. Γεωμετρικός Αμφορέας Δίπυλο. Κεραμικό
760-750 π.Χ.*

*Εικ. 16. Βυζαντινή αγιογραφία. Η Αγία Αικατερίνη
15ος-16ος Αιώνας μ.Χ.*



Εικ. 21. Μόντριαν, «Σύνθεση με κόκκινο μπλε και κίτρινο». 1930.

Εικ. 23. Βαν Γκογκ «Σταροχώραφο με κυπαρίσσια» 1889.



Εικ. 24. Σπηλαιογραφία Λασκώ 15000-10000 π.Χ. Ο Μαύρος Ταύρος.



Τα βασικά στοιχεία της εικόνας είναι τα πρώτα εργαλεία για την ανάγνωση της εικαστικής γλώσσας. Θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε «εικαστικό» μας αλφάβητο.

Αυτά είναι:

Το σημείο

Η γραμμή

Το σχήμα

Η διεύθυνση

Ο τόνος

Το χρώμα

Η υφή.

Η ανάλυση των στοιχείων αυτών είναι η βάση για την παραπέρα ανάλυση της σύνθεσης ενός εικαστικού έργου.

Ανάλυση των στοιχείων νοείται εδώ η προσέγγιση του εσωτερικού της χαρακτήρα, η επισήμανση του συμβολικού της μηνύματος και η σύνδεσή τους με τα φαινόμενα και τους νόμους της ζωής.

Κάθε τι που βλέπουμε και μπορούμε να το αναπαραστήσουμε, αποτελείται από τα βασικά οπτικά του στοιχεία, τη σκελετική του υπόσταση που είναι αυστηρή σε νόημα και εκπέμπει ένα συμπυκνωμένο μήνυμα.

Βλέποντας π.χ. ένα δέντρο βλέπουμε εξωτερικά τον κορμό, τους ρόζους και τα κλαδιά, τα φύλλα.

Τα βασικά όμως στοιχεία του δέντρου είναι οι γραμμές, ευθείες και καμπύλες που το αποτελούν, το αδρό του σχήμα, τα χρώματά του.

Τα στοιχεία αυτά εκπέμπουν ένα άλλο μήνυμα, πέρα από το ότι το δέντρο είναι κάποιο φυτό.

Το μήνυμα αυτό θα προσπαθήσουμε να πλησιάσουμε αναλύοντας τα συνθετικά της εικόνας στην απλούστερή τους μορφή.



ISBN 960-01-0049-7

F
K