

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ



Θαυμάζοντας (;) το ωραίο (;)



Barnett Newman

Διδακτικοί στόχοι

- **Γνωστικοί**

- Να προβληματιστούν οι μαθητές για τα χαρακτηριστικά της αισθητικής εμπειρίας, την προέλευση της αισθητικής αξίας και το χαρακτήρα των αισθητικών κρίσεων (υποκειμενικός / αντικειμενικός).
- Να έρθουν σε επαφή με την έννοια της αναπαράστασης, τα όρια και την «αντικειμενικότητά» της.
- Να γνωρίσουν πλευρές της ερμηνείας της τέχνης αλλά και της ιστορίας της.
- Να συζητήσουν τις στάσεις για το ρόλο της τέχνης («η τέχνη για την τέχνη», «στρατευμένη τέχνη», κλπ.).
- Ειδικότερα να προβληματιστούν για τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της μοντέρνας τέχνης και την αυτοαναφορικότητα.

- **Παιδαγωγικοί**

- Βιωματικές προσεγγίσεις – επαφή με έργα τέχνης – προσωπική εμπλοκή μαθητών – κάποιο έργο που τους επηρέασε

Βασικά ερωτήματα

- Τι είναι το ωραίο;
- Τι είναι η αισθητική απόλαυση;
- Προέρχεται από τη «θέαση» ενός έργου τέχνης ή και ενός ωραίου τοπίου;
- Γιατί μας αρέσει ή δεν μας αρέσει ένας πίνακας, ένα ποίημα, ένα τοπίο, ένας άνθρωπος;
- Από τι επηρεάζεται η έννοια της ομορφιάς;
- Ποιοι μηχανισμοί διαμορφώνουν την καλαισθησία, το καλό γούστο; Τι θα πει «γούστο»;
- Μπορεί να μεσολαβεί ένας ψυχικός, κοινωνικός ή πνευματικός ή συμπτωματικός παράγοντας για τη διαμόρφωση μιας αισθητικής κρίσης;



Από το βιβλίο του Τζόσουα Γκάρικ:
«Αποτυπώνοντας το αρχαίο κάλλος»



- Είναι το έργο (και ο δημιουργός) ή το υποκείμενο που καθορίζει την κρίση;
- Αρέσουν σε όλους τους ανθρώπους τα ίδια πράγματα;
- Υπάρχουν πράγματα που αρέσουν σε όλους τους ανθρώπους;
- Μπορεί να θεωρώ ωραίο κάτι που δεν βλέπω ως ωραίο και αντίστροφα;

Ο Τζόρτζο Βαζάρι, ιστορικός τέχνης του 16ου αιώνα έγραψε για το άγαλμα του Δαβίδ που φιλοτέχνησε ο Μιχαήλ Άγγελος (ολοκληρώθηκε το 1504, μετά από τρία χρόνια δουλειάς) και βρίσκεται στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας: «Όποιος έχει δει το συγκεκριμένο έργο, δεν χρειάζεται να δει άλλο γλυπτό, είτε στην εποχή μας είτε σε οποιαδήποτε άλλη στιγμή του χρόνου».



- Πώς εμπλέκεται η φιλοσοφία;
- Τι είναι αισθητική;
- Υπάρχει αιώνια, αντικειμενική ομορφιά;
- Υπάρχουν κανόνες που διαμορφώνουν κριτήρια;
- Αν δεν υπάρχουν, τι καθορίζει τις αισθητικές μας απολαύσεις;



Σάντρο Μποτιτσέλι: Η γέννηση της Αφροδίτης (1485-86)
λεπτομέρεια

- Τι είναι τέχνη, τι συμπεριλαμβάνει;
- Ποιες είναι οι καλές τέχνες;
- Η τέχνη πάντα υπηρετεί το ωραίο;
- Το άσχημο έχει θέση στην τέχνη;
- Μπορεί να μας αρέσει το άσχημο;
- Μπορεί να μας ευχαριστεί το δυσάρεστο;
- Σχετίζεται η τέχνη με το χρήσιμο;
- Η μοντέρνα τέχνη είναι τέχνη;



Βίνσεντ Βαν Γκογκ:
Cafe Terrace a la Place du Forum
Ο ζωγράφος πούλησε μόνο έναν
πίνακα όσο ζούσε, κι αυτόν στον
αδελφό του, Τεό

- Τι καθιστά κάτι έργο τέχνης; Πώς σχετίζεται με την ίδια την ανθρώπινη ουσία, με την αναζήτηση νοήματος, με τη δημιουργία;
- Ποια είναι η σχέση του έργου τέχνης με την πραγματικότητα, με την αλήθεια;
- Ποια είναι η σχέση του έργου τέχνης με το κοινό τόσο ως προς την προθετικότητα όσο και ως προς τη λειτουργικότητα;
- Ποια η σχέση της τέχνης με τον εαυτό της;



Εγγονόπουλος
Αυτοπροσωπογραφία, 1933



Εγγονόπουλος
Ο ποιητής και η μούσα του

- Τι σημαίνει το ότι ενδεχομένως δεν μας αρέσει ένα έργο, ένας πίνακας, μια μουσική που έχει αναγνωριστεί παγκοσμίως; Πώς τοποθετείται ο εαυτός μας, ως ισότιμος κριτής έναντι των αιώνων;
- Και εντέλει πρέπει να είσαι ειδικός για να αποτιμήσεις με επάρκεια τα έργα τέχνης, για να δικαιούσαι να εκφέρεις κρίση γι' αυτά;
- Και πώς δικαιολογούνται οι αποκλίσεις ανάμεσα και στους ειδικούς;



Βασίλι Καντίνσκι, «Κίτρινο, κόκκινο, μπλε», 1925.

Ένα μάθημα για το ωραίο Ένα ωραίο μάθημα;

Το ζήτημα του ωραίου
αποτελεί πάγιο αντικείμενο
ανταλλαγής απόψεων σε κάθε
κοινωνία.

Κάτια Βαρβάκη, 2014



Τι είναι ωραίο;

- Ωραίο μάθημα, ωραίο τοπίο, ωραία μουσική, ωραίος πίνακας, ωραία γυναίκα...
- Πωλ Βαλερύ: «Τίποτε ωραίο δεν μπορεί να συνοψιστεί» (σε έναν ορισμό;).
- Η ομορφιά ήταν προνόμιο τη φύσης πριν γίνει αισθητική κατηγορία της τέχνης.
- Ως προς την τέχνη, κατά καιρούς θεωρήθηκε ωραίο το φυσικό, το αληθινό, το σχετιζόμενο με την κοινωνική πραγματικότητα, με τον άνθρωπο, με το θεό, με τις ιδέες.
- Alexandre Kojève (1936): Το ωραίο και η τέχνη δεν ταυτίζονται. Υπάρχει ωραίο στην τέχνη και ωραίο εκτός τέχνης, που μπορεί να είναι εξίσου ωραία, αλλά ταυτόχρονα είναι διαφορετικά.

Τι είναι το ωραίο στην τέχνη;

- Για τον Κοjène (1936), το ωραίο είναι η ουσία της τέχνης. Ο ζωγράφος που επιλέγει να ζωγραφίσει ένα ωραίο δέντρο, ζωγραφίζει το Ωραίο μέσα σ' αυτό. Ο πίνακας «Δέντρο» δεν είναι παρά μόνο ωραίος, ή διαφορετικά δεν είναι τίποτα, μόνο μια μουτζουρωμένη επιφάνεια. Γιατί, ενώ το πραγματικό δέντρο είναι πρώτα απ' όλα φυτό, που δίνει ίσκιο, ξύλο, κλπ., το ζωγραφισμένο δέντρο δεν μπορεί να έχει αυτές τις λειτουργίες. Είναι ένα νέο ον, που εφόσον είναι ωραίο, αποτελεί ενσάρκωση του Ωραίου. Δημιουργούμε το Ωραίο στην Τέχνη απλά και μόνο για να δημιουργήσουμε το Ωραίο, δηλαδή μόνο γιατί το απλό γεγονός της ύπαρξης του Ωραίου έχει αξία.
- Το ωραίο στο πραγματικό δέντρο είναι ένα στολίδι του. Το ωραίο στο ζωγραφισμένο δέντρο είναι η ίδια του η ουσία, αφού αυτό είναι ένα τίποτε χωρίς την ομορφιά του.

Πηγή: Δ. Ράτσικας, Γ. Ζιάκα: «Ιδέα: η έννοια του ωραίου στην τέχνη»

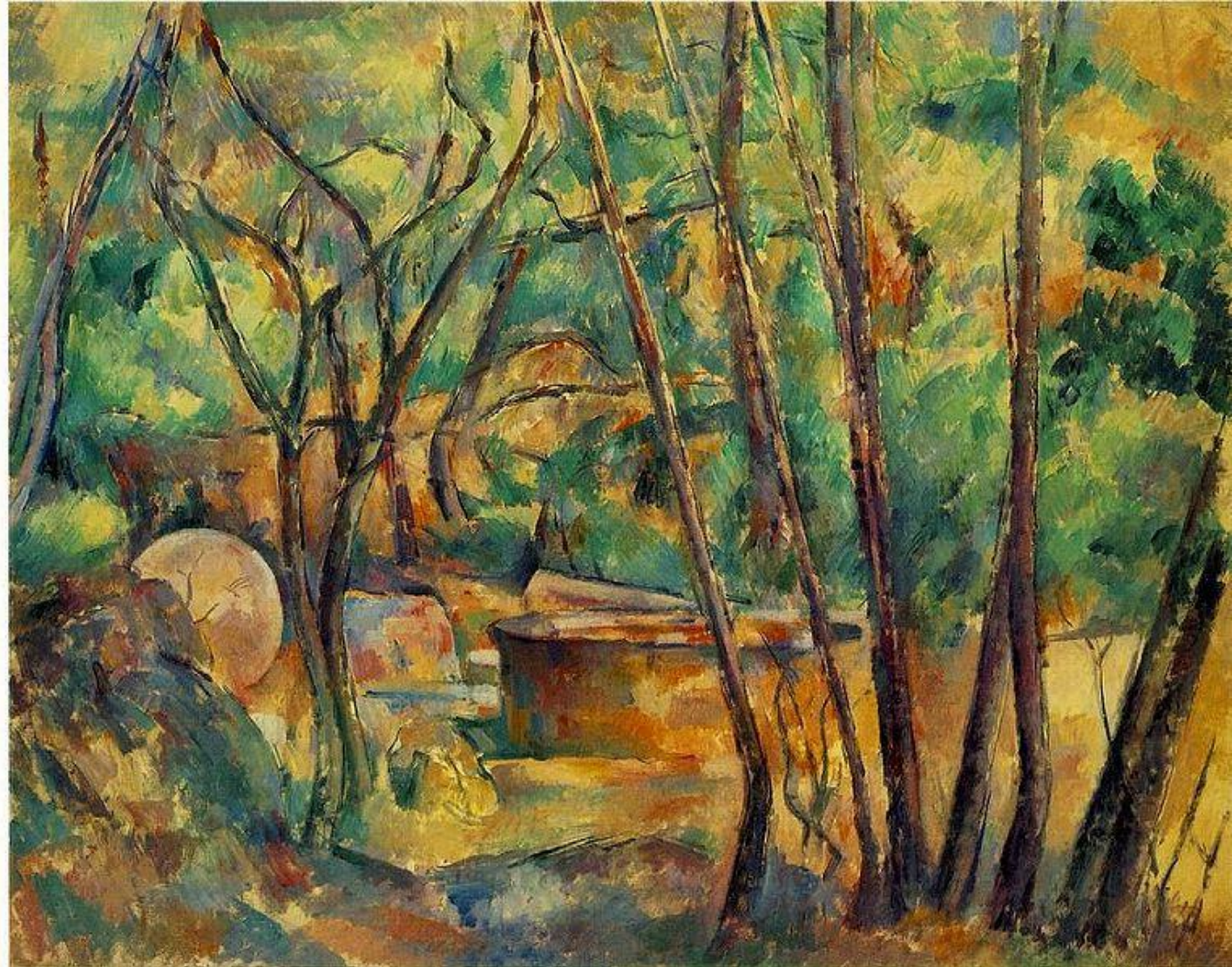
(ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ - ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ, ΤΕΥΧΟΣ 4, 2011)



Πιτ Μοντριάν: Οριζόντιο δέντρο, 1911



Μάρκος Γεωργιάκης: Δέντρο



Πωλ Σεζάν: Δέντρα



Kevin Iris: Δέντρο φτιαγμένο από σύρμα αλουμινίου



Πωλίνα Παπανικολάου: "Δέντρα»
Ακρυλικά και χρωματιστά μολύβια σε χαρτί
συσκευασίας.

- Έχει, από την άλλη, το πραγματικό δέντρο ή μια ανατολή ή ένα ηλιοβασίλεμα αισθητική αξία;



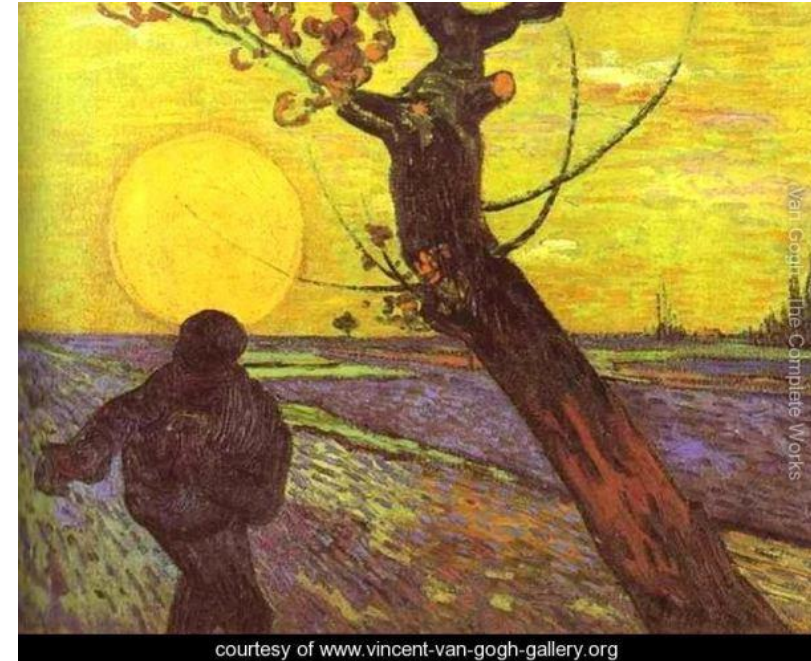
Κλωντ Μονέ: Εντύπωση, ήλιος που ανατέλλει, 1872

Για τον Σοπενχάουερ δεν έχει σημασία αν κοιτάζεις το λιόγερμα από το παράθυρο ενός παλατιού ή πίσω από τα κάγκελα μιας φυλακής, αν έχεις απελευθερωθεί από την αβάσταχτη δυναστεία της επιθυμίας. Κι αυτό είναι κατορθωτό μέσω της τέχνης.

«Ο κόσμος πρέπει να μας αρέσει»

«Είναι αυτονόητο ότι το φυσικό περιβάλλον του ανθρώπου συμπεριλαμβανομένου και του ιδίου, αποτελεί μια ηθική αξία με βάση αισθητική, η οποία ανάγεται σε αξία, όπως κι αν έχει, ακριβώς λόγω του ηθικού της βάρους, δηλαδή ο άνθρωπος μαθαίνει να του αρέσει ο κόσμος μέσα στον οποίον βρέθηκε, και όλες οι αισθητικές μορφές γίνονται αποδεκτές και αποκτούν αξιακή υπόσταση, ή άλλως ο υπαρκτός κόσμος αποκτά αισθητική αξία μέσω της ηθικής.»

- *Τζόρτζ Τζόζεφ Πάουλους (G. J. Paulus): «Περί του ανθρωπίνου κάλλους ή μια άλλη κωμωδία»*



Βαν Γκογκ, («Σπορέας το ηλιοβασίλεμα»)
«Βάζω τη καρδιά και την ψυχή μου στα
έργα μου κι έχω χάσει το μισό μου
μυαλό σ' αυτή τη πορεία»

Τι είναι πιο ωραίο;

- Το αηδόνι ή ο Μότσαρτ;
- Ο πίνακας ή η θάλασσα;
- Και τελικά:
- Η ζωή ή το βιβλίο ή το σινεμά;
- Και γιατί τότε η τέχνη;
- Τίθεται σε αντιδιαστολή προς η ζωή;



Ο πιο ωραίος πίνακας η θάλασσα;



Πάνος Φειδάκης

Η αναζήτηση του μέτρου της ομορφιάς

Η (μακρά και εναλλασσόμενη) διαδρομή των κριτηρίων

- Το κάλλος ως αναλογία, συμμετρία, αρμονία
- ως χάρη ή ως ανήσυχη ομορφιά
- ως ενότητα με το αγαθό, αλλά και ως έχουν ανάγκη την ασχήμια
- ως φυσικότητα, ως λογική
- ως αλήθεια
- ως υπερβατικότητα
- ως χρώμα και φως
- ως αθωότητα ή ως αισθησιασμός
- ως στολισμός ή ως λιτότητα
- ως συμβολισμός
- ως στοιχείο των μηχανών, των προϊόντων, της ύλης
- ως ιδέα



Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσέτι: «Το ξόρκι της θάλασσας», 1877

Η ομορφιά ως αντικειμενικό βίωμα (ενδεικτικά: Μοντεσκιέ: «Περί καλαισθησίας»)

- Η φυσική καλαισθησία αλληλεπιδρά με την επίκτητη καλαισθησία.
- Οι πιο βασικές αρχές της καλαισθησίας (αρμονία, συμμετρία, τάξη και ταυτόχρονα ποικιλία, αντιθέσεις, εκπλήξεις, γοητεία – η ζώνη της Αφροδίτης, ύπαρξη αλλά και υπέρβαση κανόνων, ο Λόγος) προσδίδουν τη δυνατότητα στο μάτι να συλλάβει και να κατακτήσει ένα ευρύτερο πεδίο: να καταλάβει τον κόσμο.
- Η αναγωγική ολοκλήρωση της απόλαυσης των αισθήσεων είναι η απόλαυση του πνεύματος.
- Οι λεπταίσθητοι άνθρωποι με κάθε ιδέα ή προτίμηση συνδυάζουν πολλές παραπληρωματικές ιδέες ή προτιμήσεις.



Ο Μοντεσκιέ θαύμαζε τον Βάκχο του Μιχαήλ Άγγελου, γιατί δεν παρουσιάζεται σαν παραπαίουσα μορφή όπως στους Φλαμανδούς, αλλά, ενώ πατά σταθερά, του προσδίδει την ευθυμία της μέθης και την απόλαυση του να βλέπει το κρασί να ρέει.

Η ομορφιά ως υποκειμενικό βίωμα

- «Το Ωραίο, σε αντίθεση με την ηθική, δεν (πρέπει να) απαιτεί την αποδοχή των ίδιων κανόνων από όλους. Η τέχνη δεν είναι μια αυστηρή μονοθεϊστική θρησκεία, αλλά μάλλον μια παγανιστική λατρεία, όπου ακόμα και ξένοι θεοί μπορούν εν καιρώ να γίνουν αποδεκτοί και αγαπητοί.
- Ο Σταντάλ είχε δίκιο: Το ωραίο δεν είναι παρά μια υπόσχεση ευτυχίας.»
- Νεχαμάς: «Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας – Η θέση του Ωραίου στην τέχνη και τη ζωή»
- Καντίνσκυ: «Είναι ωραίο αυτό που προέρχεται από μια εσωτερική ανάγκη της ψυχής. Είναι ωραίο αυτό που είναι ωραίο εσωτερικά, έστω κι αν είναι εξωτερικά άσχημο, αυτό που δονεί την ψυχή».



Αμεντέο Μοντιλιάνι

Η σχετικότητα της ομορφιάς ο κοινωνικός και ιστορικός καθορισμός

- Για κάποιους η ομορφιά είναι στα μαλλιά, για άλλους στη φαλάκρα (Ινδική παροιμία) – *η επίδραση του «γούστου»*
- Για να είσαι όμορφη, αρκεί να είσαι αγαπημένη (Ε. Κασέγιεφ) – *η επίδραση του συναισθήματος*
- Εκεί που όλοι είναι καμπούρηδες η όμορφη κορμοστασιά γίνεται δυσμορφία (Ονορέ ντε Μπαλζάκ) – *η επίδραση του επικρατούντος*
- Η ομορφιά δεν είναι μια εγγενής ιδιότητα των πραγμάτων. Υπάρχει μόνο στο μυαλό του παρατηρητή (Ντέιβιντ Χιουμ) – *η επίδραση της νοητικής κατασκευής*
- Για τον φρύνο η ιδεώδης ομορφιά ενσαρκώνεται από τη βατραχίνα του, με τη μεγάλη και επίπεδη μούρη της και την κόκκινη κοιλιά της (Βολταίρος) – *η επίδραση της κοινότητας*

Η ιστορικότητα της ομορφιάς Απεικονίσεις της Ωραίας Ελένης



Guido Reni 1600



Dante Gabriel Rossetti'1863



Frederick Sandys 1867

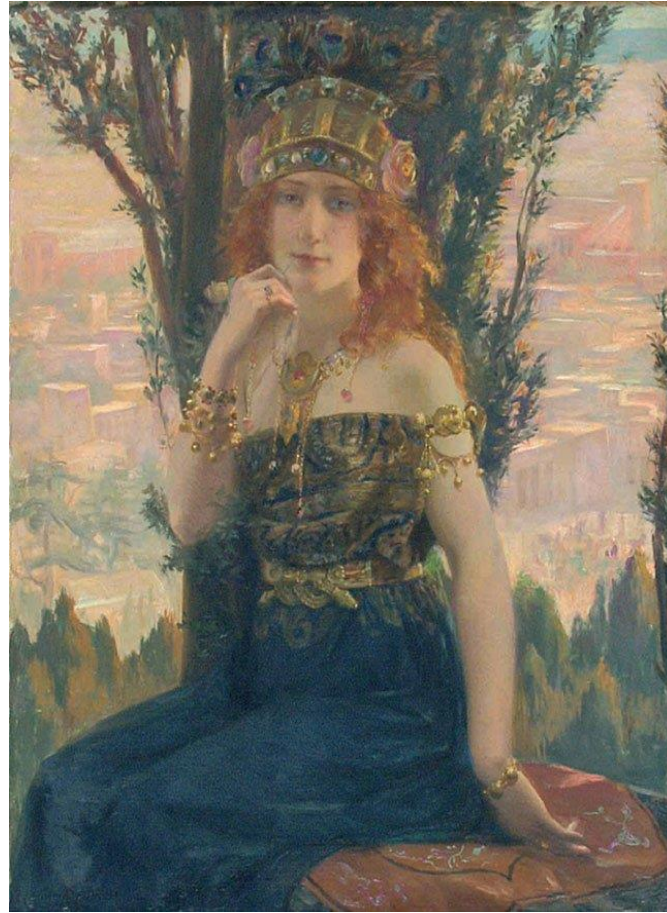
Η εποχή, ο τόπος, η ιστορία, ο πολιτισμός ή τι σημαίνει γούστο



Sir Eduard Poynter 1881



Εβελίν ντε Μόργκαν 1898



Gaston Bussiere (1900)



Salvador Dali

Ας δούμε και την άλλη πλευρά: Η ασχήμια στην τέχνη Η αισθητική εμπειρία ως νοητική κατασκευή



Τα παραμορφωμένα
πρόσωπα
του
Φράνσις Μπέικον



Έχει ειπωθεί ότι ο Μπέικον αναπαριστά «τον τρόπο πίσω από τις εκφάνσεις της ζωής», «την πτώση του ανθρώπινου όντος», «την αγωνία και τη αμφιβολία της εποχής μας», ότι διερευνά «τη δυνατότητα του ανθρώπου να υποφέρει χωρίς να κλείνει τα μάτια»

- Ότο Ντιξ: «Αρκετά ζωγραφίσαμε την ομορφιά. Έρθε η ώρα να ζωγραφίσουμε την ασχήμια.»



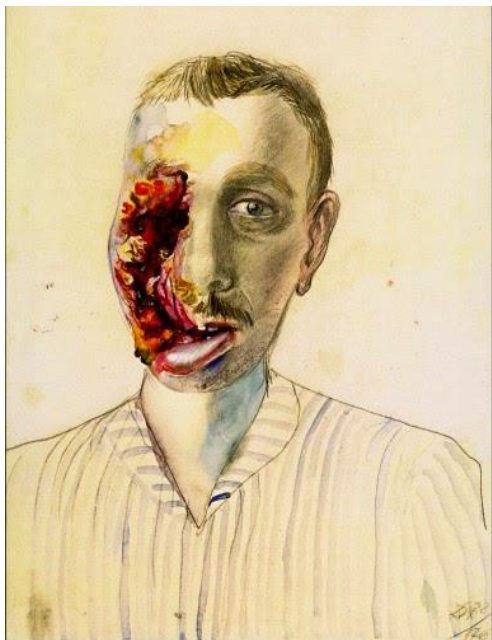
Αριστερά, «Ο πωλητής σπέρτων», 1920

Πάνω, προσωπογραφία της αυστηρής δημοσιογράφου Σύλβιας φον Χάρντεν (1926). Αυτή η προσωπογραφία θεωρείται ότι εκφράζει τη φθίνουσα αίγλη της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης

- Πώς αλλιώς να δώσεις την αγριότητα του πολέμου;
- Το έργο «Ανάπηροι πολέμου» καταστράφηκε από τους Ναζί ως εκφυλισμένη τέχνη.



Ότο Ντιξ



Ότο Ντιξ, "Τραυματισμένος βετεράνος", 1922

Ότο Ντιξ, "Οδός Πράγας", 1920

Κάτω από το καροτσάκι του αναπήρου διακρίνεται προπαγανδιστικό φυλλάδιο με τίτλο "Εξω οι Εβραίοι!", ενώ οι βιτρίνες του καταστήματος πίσω εμπορεύονται ομοιώματα μελών του ανθρώπινου σώματος



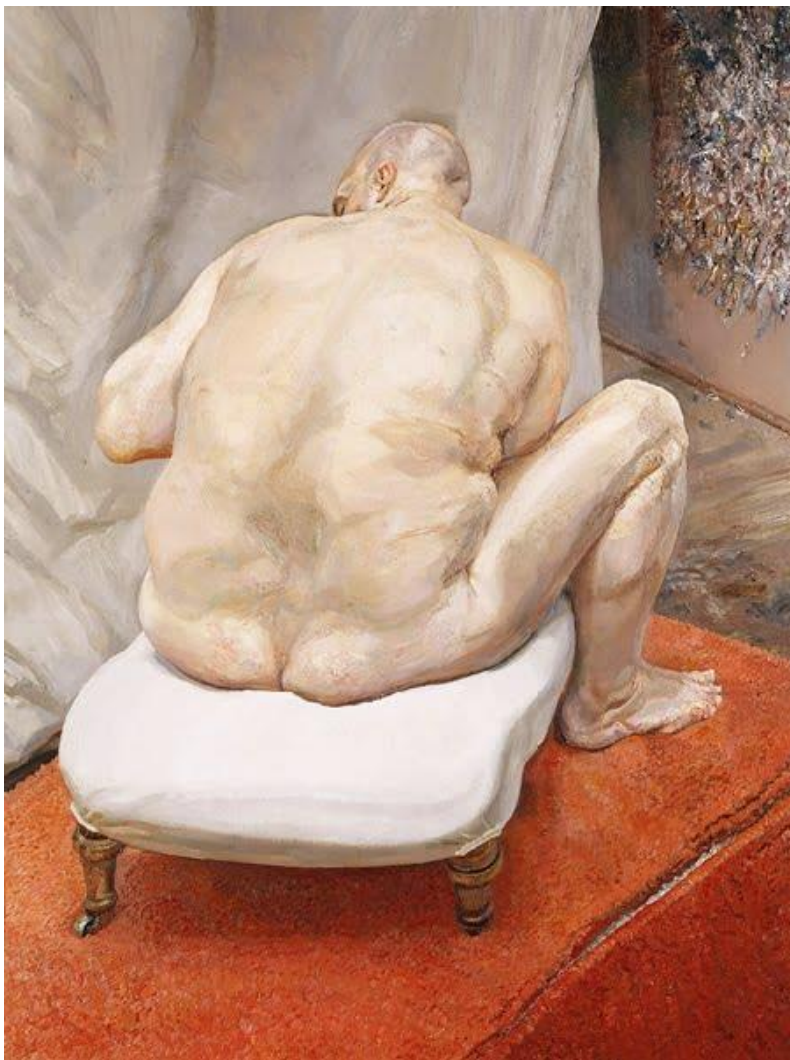


Τζορτζ (Γκέοργκ) Γκροζ, "Ο ήρωας", 1930



Φρικτά παραμορφωμένος ανάπηρος πολέμου. Από το Λεύκωμα του Μαξ Μπέκμαν "Κόλαση: Η επιστροφή στο σπίτι", 1919

- Λούσιαν Φρόιντ



Πορτρέτο της βασίλισσας Ελισάβετ, που θεωρήθηκε βλάσφημο

Είναι, λοιπόν, αντικειμενική η ομορφιά; Οι απαντήσεις της επιστήμης

Αναζητώντας τις βιολογικές ρίζες του ωραίου, η νευροαισθητική ισορροπεί επιδέξια (ή μήπως επικίνδυνα;) μεταξύ επιστήμης, φιλοσοφίας και τέχνης



Νευροαισθητική: Η ομορφιά είναι εγκεφαλική ή δεν υπάρχει

- Κοινός παρονομαστής Τέχνης και Επιστήμης είναι ο ανθρώπινος νους-εγκέφαλος
 - Η επιστήμη επιχειρεί να κατανοήσει τους εγκεφαλικούς μηχανισμούς που επιτρέπουν τη δημιουργία και την απόλαυση της τέχνης, καθώς και το πώς η ίδια η εμπειρία της τέχνης, δηλαδή η αισθητική εμπειρία, τροποποιεί τις ανθρώπινες εγκεφαλικές δομές.
-
- *Από συνέντευξη του καθηγητή Θ. Ντινόπουλου στον Σπ. Μανουσέλη («Εφημερίδα των Συντακτών» 21,22,23/2/2015)*

- Η «πραγματικότητα» που δημιουργεί ο εγκέφαλος βασίζεται στη δημιουργία εννοιών. Πρέπει να υπάρχει ένα είδος μηχανισμού που να επισημαίνει ότι ένα συγκεκριμένο τοπίο, παραδείγματος χάριν, πλησιάζει στο να ικανοποιήσει την έννοια που έχουμε διαμορφώσει στον εγκέφαλό μας για το τέλει τοπίο.
- Η ομορφιά, επομένως, είναι ανάκλαση στον εξωτερικό κόσμο μιας έννοιας που κατασκευάζεται από τον εγκέφαλο, τον κάθε εγκέφαλο.



Μια σχετική έρευνα

- Οι εθελοντές: άνδρες και γυναίκες που δεν είχαν ιδιαίτερη σχέση με την τέχνη, είχαν διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο (οι περισσότεροι ήταν δυτικοί, διαφόρων εθνικοτήτων, και κάποιοι ήταν Ασιάτες), διαφορετικό μορφωτικό και κοινωνικό επίπεδο.
- Όλοι είδαν μια σειρά από εικαστικά έργα τέχνης διαφόρων κατηγοριών (πορτρέτα, τοπία και νεκρές φύσεις) - ο εγκέφαλος επεξεργάζεται σε διαφορετικές περιοχές του οπτικού φλοιού τα διάφορα οπτικά ερεθίσματα: άλλα σημεία του ενεργοποιούνται όταν βλέπουμε πρόσωπα, άλλα όταν βλέπουμε τοπία και άλλα όταν βλέπουμε αντικείμενα.
- Επίσης άκουσαν αποσπάσματα από μουσικά κομμάτια.
- Τέλος, κλήθηκαν να βαθμολογήσουν όλα όσα είδαν και άκουσαν σε μια κλίμακα από το 1 ως το 9 (πόσο όμορφα τους φάνηκαν), είδαν και άκουσαν ξανά όλα τα έργα, ενώ οι ερευνητές τους υπέβαλλαν σε λειτουργική μαγνητική τομογραφία, ώστε να αξιολογήσουν τη δραστηριότητα του εγκεφάλου τους ανάλογα με τον «βαθμό ομορφιάς» που τους είχε δώσει ο καθένας.
- Πηγή: «Το μέτρο της ομορφιάς», Το Βήμα, 7/10/2012



Η «Μεγάλη Οδαλίσκη» του Ζαν Ωγκύστ Ντομινίκ Ενγκρ (1814) ήταν ένας πίνακας που κρίθηκε ως ωραίος από τους περισσότερους εθελοντές - αλλά όχι από όλους



«Η ελεγκτής επιδομάτων ενώ κοιμάται» του Λούσιαν Φρόιντ (1995) είναι ένα έργο με μεγάλη καλλιτεχνική και οικονομική αξία. Κρίθηκε όμως ως άσχημο από τους περισσότερους εθελοντές.



Το Adagietto της 5ης Συμφωνίας του Γκούσταβ Μάλερ (αριστερά) γοήτευσε όλους σχεδόν τους εθελοντές, οι οποίοι το έκριναν ως όμορφο. Αντιθέτως το Κοντσέρτο για βιολί του Γκιόργκι Λιγκέτι (δεξιά) κρίθηκε ως άσχημο από την πλειονότητα των εθελοντών.

Το μέτρο της ομορφιάς

- Η επιστήμη υποστηρίζει ότι βρήκε ένα αντικειμενικό, οικουμενικό «μέτρο» της ομορφιάς, που ισχύει για όλους τους ανθρώπους: ο ζωτικός του χώρος βρίσκεται ακριβώς μέσα στον εγκέφαλό μας. Όλοι οι άνθρωποι όταν βιώνουν κάτι ως ωραίο εμφανίζουν αυτή τη δραστηριότητα σε αυτή την περιοχή
- Μεταθέτει την «πηγή» τού θαυμασμού από το αντικείμενό του στο ίδιο το υποκείμενο, επιβεβαιώνοντας τρόπον τινά ότι η ομορφιά βρίσκεται στα μάτια εκείνου που την κοιτάζει.
- Μάλιστα φαίνεται να συνδέεται το «κέντρο» της ομορφιάς με την αγάπη: η περιοχή που ενεργοποιείται όταν βλέπουμε ένα έργο τέχνης που θεωρούμε ωραίο, «φωτίζεται» επίσης όταν κοιτάζουμε ένα πρόσωπο που αγαπάμε.



- Είναι άσχημος ο πίνακας ή είναι άσχημη η γυναίκα;
- Και πώς μπορεί ο πίνακας να είναι ωραίος όταν αποτυπώνει την ασχήμια;
- Μπορούμε να διαχωρίσουμε τον πίνακα από το θέμα του;
- Και ο πίνακας που δείχνει μια ωραία ανθρώπινη μορφή μας αρέσει εντέλει μόνον επειδή αποτυπώνει το κάλλος;



Η ομορφιά της ασχήμιας

- Μήπως είναι ωραίος ένας πίνακας που αποτυπώνει ωραία το άσχημο;
- Και τι σημαίνει εδώ το «ωραία»; Πιστά, πειστικά, αναγνωρίσιμα, προκλητικά, κριτικά, στοχαστικά, με ενδιαφέροντα τρόπο, με αναλογία ;
- Υπάρχει ομορφιά σε έργα τέχνης που παρουσιάζουν το συνηθισμένο, το νοσηρό, το μακάβριο, το άσχημο ή ακόμα και αντικείμενα καθημερινής χρήσης, χρησιμοποιημένα, κατεστραμμένα;

Πικάσο: «Γυναίκα που κλαίει»

Το σπαρακτικό κλάμα της γυναίκας, ο πόνος και η απελπισία της αποδίδονται με γεωμετρικά σχήματα που κατατεμαχίζουν τραγικά το πρόσωπό της, σύμφωνα με τις επιταγές του κυβισμού. Έχει λεχθεί ότι όλα τα δάκρυα και οι λυγμοί των θυμάτων κάθε βάρβαρης καταπίεσης έχουν αποτυπωθεί στα παραμορφωμένα χαρακτηριστικά αυτής της γυναίκας



Ο Γκόμπριχ («Το χρονικό της τέχνης») φέρνει ως παράδειγμα θετικής απάντησης το πορτρέτο της μητέρας του ζωγράφου Άλμπρεχτ Ντύρερ, φτιαγμένο με μαύρη κιμωλία πάνω σε χαρτί, που το θεωρεί μεγάλο και ειλικρινές έργο παρά το γεγονός ότι μπορεί να δημιουργήσει αρχικά αποστροφή ή σπουδή μιας ρυτιδιασμένης γριάς, που ωστόσο έχει ζωγραφιστεί ασφαλώς με αγάπη και σεβασμό.

Το «άσχημο» μπορεί να έχει γοητεία, ελκυστικότητα, ενδιαφέρον.



Η ομορφιά της ασχήμιας

- Όπως, λέει ο Καντίνσκυ, κάθε τι που διαθέτει την ιδιότητα να δονεί την ψυχή του θεατή, «κάθε τι που δημιουργείται από την εσωτερική ανάγκη, είναι ωραίο γι' αυτό και μόνο το λόγο αργά ή γρήγορα θα αναγνωριστεί ως ωραίο».
- Τα έργα του Μπέικον, του Φρόιντ, των Γερμανών εξπρεσιονιστών αναστατώνουν, προκαλούν ακαθόριστα και ανάμικτα συναισθήματα έλξης και απώθησης, ίσως και αηδίας, προκαλούν έντονα συναισθήματα (ακόμη και συγκίνηση), αλλά δεν διαθέτουν συμβατική ομορφιά
- Όμως μας αρέσει μόνο αυτό που είναι συμβατικά «ωραίο»;
- Ίσως η αριστοτελική «κάθαρση» επιτρέπει να φανταστούμε τη δυνατότητα της πρόκλησης ευχαρίστησης και έλξης μπροστά σε ένα θέαμα αρνητικό, που δρα εξαγνιστικά. (Κατά τον Νίτσε, η τραγωδία μπορεί να μετατρέπει την οδύνη σε ηδονή.)

Ο ρατσισμός του ανθρωπίνου κάλλους

- Κατά τον Πάουλους, ο φυσικός κόσμος που μας περιβάλλει αποτελεί πρότυπο για την τέχνη, και ως εκ τούτου, η ανθρώπινη όψη, και όχι αναγκαστικά το ανθρώπινο κάλλος, έχει το μερίδιό της σ' αυτήν την προμήθεια...
- Ωστόσο, το ανθρώπινο κάλλος άρχει ως πρότυπο αλλά και ως ηθική αξία κατά τρόπο ρατσιστικό τόσο στην τέχνη όσο και στη ζωή, την ώρα που κανένας άνθρωπος δε θα μπορούσε να προβάλλει ως πρότυπο μια κοινωνία αποτελούμενη αποκλειστικά από όμορφους ανθρώπους. Το «έμβιο έργο τέχνης» έχει αντι-ουμανιστικό χαρακτήρα και λόγω της μη εξισωτικής φύσης του και λόγω της σύγκρουσής του με την ανθρώπινη φύση. Αφού πρέπει να διαρκέσει ως το θάνατό του.
- Η λοιπή φύση δεν υπέστη παρόμοια διαστρέβλωση, έτσι ώστε να γίνεται αποδεκτή στην τέχνη κάθε απεικόνισή της από τα θαλερά μέχρι τα γέρικα και γυμνά δέντρα, από τους παγετώνες των Πόλων μέχρι την έρημο της Σαχάρας...
- *Πάουλους: «Περί του ανθρωπίνου κάλλους»*

Έρευνα για το ωραίο στη Γαλλία το 2009

Η διαφορά του ωραίου από το «μου αρέσει»

- Οι συμμετέχοντες εντόπισαν το «ωραίο» κατ' αρχάς στην αίσθηση που προκαλούν εμπειρίες όπως ένας περίπατος στη φύση ή η ερωτική πράξη και μόνο μετά στην αίσθηση που αποκομίζουν από τα έργα τέχνης.
- Τους παρουσιάστηκαν 15 έργα τέχνης, μεγάλης εμπορικής αξίας, από διάφορες περιόδους της ιστορίας της τέχνης και ζητήθηκε να απαντήσουν στο αν θεωρούν τα έργα αυτά ωραία και, συγχρόνως, στο αν αυτά τους αρέσουν.
- Οι απαντήσεις δείχνουν ότι αυτό που θεωρείται ωραίο ανήκει στην τέχνη του παρελθόντος και ότι τα έργα του 20ού αιώνα – και ιδιαίτερα τα έργα αφηρημένης τέχνης – μοιάζουν ακατανόητα και αδιάφορα.
- Οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες επέλεξαν ως «πιο ωραία έργα» ένα κινέζικο βάζο του 14ου αιώνα και ένα έργο του Ρούμπενς. Ωστόσο, δήλωσαν για τα έργα αυτά: «είναι ωραίο αλλά εμένα δεν μου αρέσει».



Ρούμπενς: «Οι τρεις χάριτες»

- Επίσης ο αριθμός των επισκεπτών στις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης δεν αποτελεί ένδειξη για την αρέσκεια του κοινού. Η έκθεση των έργων του Μαρκ Ρόθκο στο Παρίσι το 1999 προκάλεσε κοσμοσυρροή, όμως το 67% των ερωτηθέντων στην έρευνα αυτή απάντησαν ότι το έργο του δεν είναι ωραίο και δεν τους αρέσει.
- Πηγή: Δημήτρης Ράτσικας, Γιολάντα Ζιάκα, *Ιδέα: η έννοια του ωραίου στην τέχνη* ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ - ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ, ΤΕΥΧΟΣ 4, 2011



Βολταίρος: «Δεν είναι αρκετό να βλέπουμε και να γνωρίζουμε την ομορφιά ενός έργου. Πρέπει να δημιουργεί συναισθήματα και να μας επηρεάζει.»

Έκθεση
του Ρόθκο

Η περιπέτεια του όρου «τέχνη»

Υπάρχει τέχνη ή απλώς τέχνες;

- Κατά τον Πάουλ Κρίστελερ (ιστορικός τέχνης), 1951, ο όρος «τέχνη» και «καλές τέχνες» ανάγεται στον 18^ο αιώνα. Αναφορά σε 5 κύριες τέχνες (ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, μουσική, ποίηση). Σ' αυτές προστίθεντο κατά καιρούς και η κηπουρική, η χαρακτηριστική, ο χορός, οι διακοσμητικές τέχνες, το θέατρο, η όπερα, η ρητορική, η πεζογραφία.
- Στην αρχαιότητα ο όρος «τέχνη» σήμαινε αξεχώριστα και τη χειρωνακτική δημιουργία, ενασχόληση. Στις εννέα Μούσες, από την άλλη, περιλαμβάνόταν και η Ιστορία και η Αστρονομία, αλλά όχι η ζωγραφική ή η γλυπτική.



- Στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση αναφέρονται η ναυσιπλοΐα, η αλχημεία, η ανατομία, η υφαντουργία, η γεωργία, το εμπόριο, ενώ στην Αναγέννηση διακρίνονται οι τρεις τέχνες (αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική) από τις άλλες. («καλές τέχνες»: η ομορφιά στοιχείο της τέχνης).
- Όταν ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι δηλώνει «Η ζωγραφική είναι διανοητική υπόθεση», διεκδικεί με τον τρόπο αυτό για τη ζωγραφική μια θέση ανάμεσα στις «ελεύθερες τέχνες» (διανοητικές δραστηριότητες με βάση την επιστήμη, όπως η Μουσική, η Ποίηση, η Αστρονομία, η Αρχιτεκτονική), σε αντιπαράθεση με τις «μηχανικές τέχνες» (χειρωνακτικές τέχνες).



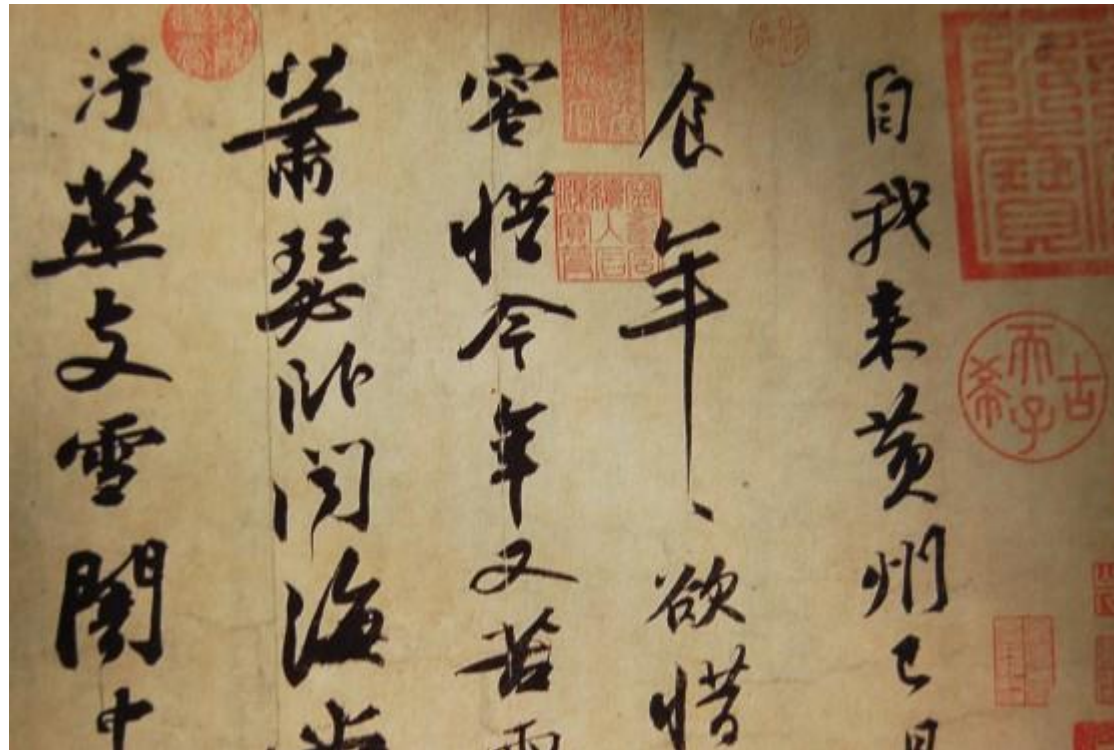
Γιοχάνες Βερμέερ: «Η αλληγορία της ζωγραφικής»

- Αργότερα πολλές φορές διαφοροποιήθηκε το περιεχόμενο και η κατάταξη των καλών τεχνών.
- Η «οριστική» κατάταξη των καλών τεχνών σε εικαστικές (ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική), τονικές (μουσική, ποίηση), μιμικές (χορός, θέατρο), ασφαλώς δεν υπήρξε οριστική.
- Όχι απλώς προστέθηκε ο κινηματογράφος, η φωτογραφία, κλπ., αλλά
- ακόμη και σήμερα υπάρχουν διαφωνίες για την κατάταξη ορισμένων καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων στις καλές τέχνες (βλ. προγενέστερη διαμάχη για φωτογραφία) γκράφιτι, βίντεο αρτ, περφόρμανς...
- Είναι τέχνη το ντιζάιν, η διακόσμηση, η μόδα, η διαφήμιση; Επειδή υπεισέρχεται η έννοια του γούστου, της κομψότητας, της ατομικής ευαισθησίας;
- Συνεχίζεται....



Γκράφιτι στην Αθήνα

- «Στην πραγματικότητα η τέχνη δεν υπάρχει. Υπάρχουν μόνον οι καλλιτέχνες.» (Γκόμπριχ, η εναρκτήρια φράση στο «Χρονικό της τέχνης»)
- Στην Κίνα η πιο αξιοσέβαστη τέχνη είναι η καλλιγραφία.



Λέον Τολστόι: «Τι είναι τέχνη;»

- Κάθε δημιουργία που με ειλικρίνεια εκφράζει το αίσθημα που βίωσε ο καλλιτέχνης και χωρίς ανάγκη ερμηνείας και εξήγησης το μεταβιβάζει άμεσα στον αποδέκτη του έργου, δημιουργώντας μια συναισθηματική ένωση ανάμεσά τους. Αυτό σημαίνει ότι η αληθινή τέχνη δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να είναι εγκεφαλική ή επιτηδευμένη - οφείλει εξ ορισμού να είναι προσιτή και κατανοητή σε όλους, ανεξαρτήτως μορφωτικού επιπέδου, ώστε να συγκινεί τους ανθρώπους και να τους επηρεάζει ψυχικά. Μόνο τότε η τέχνη μπορεί να επιτελέσει τον προορισμό της: να παραμερίσει τη βία και να ενώσει την ανθρωπότητα σε μια οικουμενική αδελφότητα.

Στ. Τσβάιχ: «Οι αστερωμένες ώρες της ανθρωπότητας»

- Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι μυστήριο που μοιάζει με την ιδέα του θείου, αφού πλάθει από το τίποτε και αψηφά το χρόνο.
- Ο καλλιτέχνης (ένας άνθρωπος καμωμένος όπως όλοι οι άλλοι), παίρνει τους ήχους από τη γνωστή κλίμακα και δημιουργεί μια άφθαστη μουσική, παίρνει τα επτά χρώματα του φωτός και της σκιάς και φτιάχνει ένα άφθαστο αριστούργημα, παίρνει μερικές εκατοντάδες λέξεις απ' αυτές που αποτελούν τη γλώσσα μας και πλάθει ένα αθάνατο ποίημα...»
- Η έμπνευση για να περάσει από την ψυχή του καλλιτέχνη στη δική μας ψυχή οφείλει να παίρνει τη γήινη μορφή που αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις μας, χρειάζεται ένα υλικό υποδιάμεσο.
- *Στέφαν Τσβάιχ: «Το μυστικό της καλλιτεχνικής δημιουργίας»*

Οι πέντε βασικές αντιλήψεις για την τέχνη (σύμφωνα με το βιβλίο)

1. Η τέχνη ως μίμηση ή αναπαράσταση της φύσης και της ζωής (κλασική αρχαιότητα, Αναγέννηση, ρεαλισμός)
 2. Η τέχνη ως αποκάλυψη μιας βαθύτερης πραγματικότητας (Βυζάντιο, Μεσαίωνας)
 3. Η τέχνη ως έκφραση των συναισθημάτων του δημιουργού (ρομαντισμός)
 4. Η τέχνη ως ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας (η τέχνη για την τέχνη)
 5. Η μοντέρνα τέχνη ως αναφορά στον ίδιο της τον εαυτό – Στοχασμός πάνω στο νόημα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας
- Τρία στοιχεία εξετάζονται: δημιουργός, έργο, κοινό (πομπός, μέσο, δέκτης)

Τέχνη και μίμηση

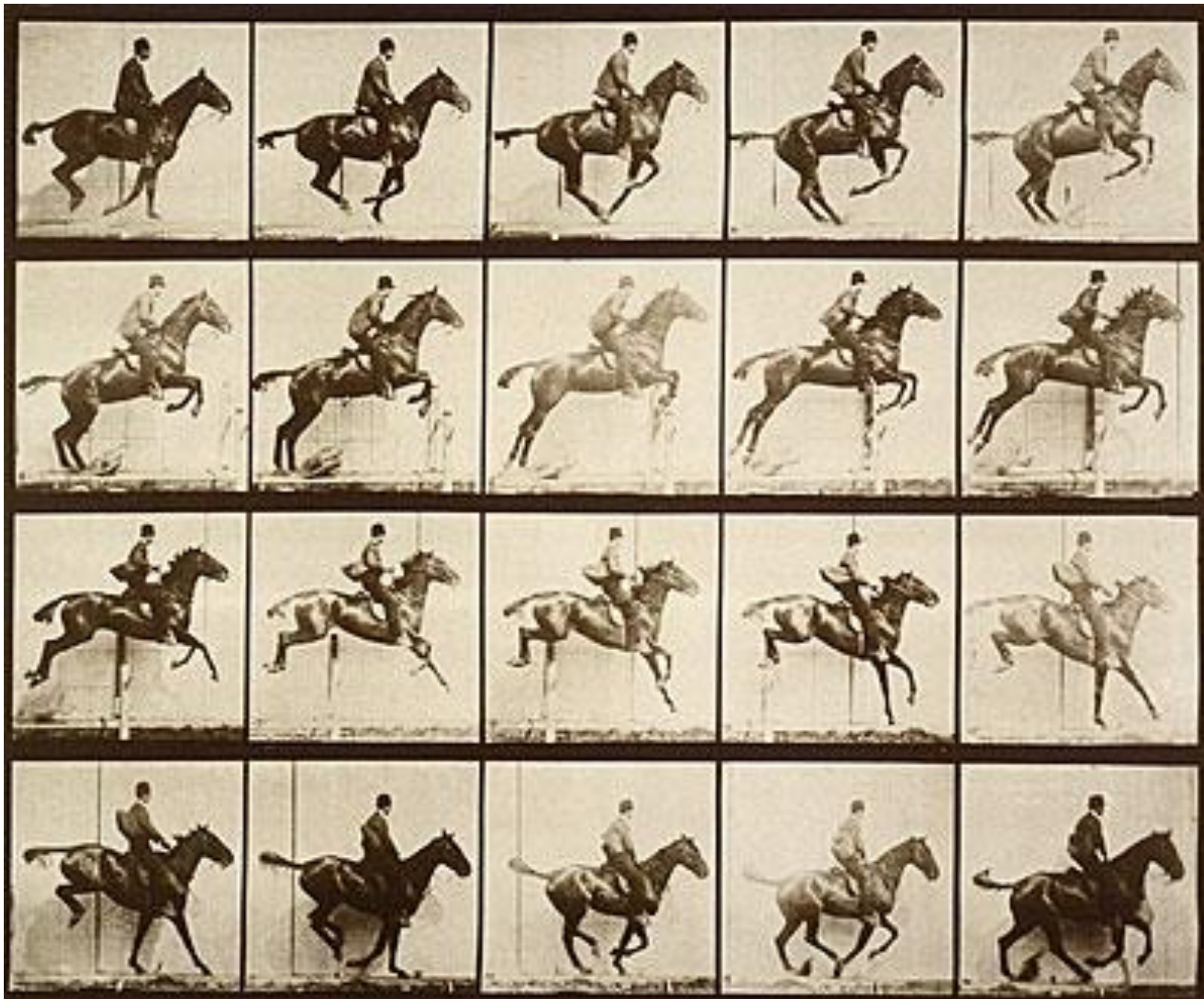
- Στην πραγματικότητα, ποτέ η τέχνη δεν ήταν μίμηση. Το υλικό που παίρνει από τη φύση ο καλλιτέχνης το επεξεργάζεται σύμφωνα με σχήματα προσδιορισμένα από κοινωνικές, ιδεολογικές και άλλες παραμέτρους.
- Η φωτογραφία απέδειξε ότι η τέχνη δεν είναι μίμηση, αφού, αντί να καταργήσει τη ζωγραφική, άνοιξε νέους δρόμους γι' αυτήν.
- Οι καλλιτέχνες απελευθερωμένοι από την υποχρέωση της ακρίβειας (που αναλαμβάνει η φωτογραφία) αποτυπώνουν νωπές οπτικές εντυπώσεις (ιμπρεσιονισμός)
- Η φωτογραφία επιβεβαίωσε ότι στη φύση δεν υπάρχει γραμμή, που είναι μια νοητική σύλληψη, στρέφοντας τους ζωγράφους στη μελέτη του χρώματος και της φωτεινότητας.
- *Μαρίνα Λαμπράκη – Πλάκα: «Εισαγωγή στη μοντέρνα τέχνη»*



Ε. Ντεγκά: «Οι μπλε χορεύτριες»,
1897

- Ζαν Λουί Τεοντόρ Ζερικώ: «Ιπποδρομίες στο Έπσομ», 1821 (Λούβρο)
- Ο σπουδαίος γνώστης των αλόγων και σπουδαίος ζωγράφος Ζερικώ απεικόνισε τον καλπασμό των αλόγων σύμφωνα με την κοινή εμπειρία, σα τα άλογα να πετούν με τα πόδια ενωμένα.
- Η φωτογραφία απέδειξε πως δεν υπάρχει τέτοια κίνηση, ότι η εμπειρία συχνά αντιστρατεύεται την πραγματικότητα (π.χ. συμβατικά σχήματα και χρώματα, που έχουμε στο μυαλό μας: ουρανός = γαλάζιο).





- Έντουαρντ Μάιμπριτζ (1830-1904): «Μικρός καλπασμός», χρονοφωτογραφία, 1879-1880)
- Υπήρξε πρωτοπόρος φωτογράφος, εφευρέτης της κινούμενης εικόνας.

Είναι η Μακρόνησος ροζ; Η υπέρβαση της σύμβασης



- Μήπως οι ζωγράφοι αναδεικνύουν πλευρές των πραγμάτων, της ζωής που δεν βλέπουμε, όντας προσκολλημένοι σε παγιωμένες, απλουστευμένες αντιλήψεις;

Κ. Μαλέα «Λαύριο»

Φύση ή τέχνη;
Ποιος μιμείται ποιον;



Και όμως είναι φωτογραφία! (του Frans Lanting για το National Geographic)
Ναμίμπια: Οι ξερές αφρικανικές ακακίες με φόντο έναν αμμόλοφο που έχει βαφτεί πορτοκαλής από τις πρωινές ακτίνες του ήλιου

Με ποια κριτήρια κρίνουμε;



- Το «δεν είναι σωστό» στην εκτίμηση της τέχνης, που εκκινεί από προσκόλληση σε συμβατική εικόνα ή σε δεδομένη αντίληψη, προκάλεσε συχνά προβλήματα.
- Ο Ελ Γκρέκο κατηγορήθηκε από την Ιερά Εξέταση, γιατί ζωγράφιζε τα φτερά των αγγέλων μεγαλύτερα από το «φυσικό» (sic) και πιάστηκε να τα διορθώσει, παρότι ενδεχομένως ήταν πιο ωραία.

Ελ Γκρέκο: «Ευαγγελισμός», 1600



Ελ Γκρέκο: «Ευαγγελισμός», 1575

Τέχνη και αλήθεια

Ποια γυναίκα είναι πιο «αληθινή»;



Ντα Βίντσι



Ρενουάρ



Πικάσο

- Πέρα από το (κοινότοπο;) ότι καμιά από τις ζωγραφισμένες γυναίκες δεν είναι αληθινή, κατά το «αυτό δεν είναι μια πίπα» του Μαγκρίτ (το θέμα «**Τέχνη και αλήθεια**», ήδη ειπωμένο από τον Πλάτωνα),
- Σε επίπεδο αναπαράστασης ο κυβισμός διεκδικεί ότι είναι πιο αληθινός (αφού παρουσιάζει όλες τις όψεις) έναντι αυτού που φαίνεται πιο αληθινό στο κοινό μάτι (το θέμα «**Είναι και φαίνεσθαι**»)

Το «είναι και το φαίνεσθαι» και οι πολλαπλές οπτικές

Ντιέγκο Βελάσκεθ: «Οι Δεσποινίδες των τιμών» (Las Meninas, 1656-1657, Πράδο, Μαδρίτη)

Χαρακτηρίστηκε ως «Φιλοσοφία της Τέχνης» από τον Άγγλο ζωγράφο Τόμας Λώρενς, αφού απεικονίζει τις πολλαπλές οπτικές.

Ποιο είναι το πραγματικό θέμα του έργου;

Το αντίστοιχο στη Λογοτεχνία εκφράστηκε από τον Μιχαήλ Μπαχτίν: στο έργο ενός συγγραφέα, δεν συναντάμε μόνο τη δική του «φωνή», αλλά και πολλές άλλες που συνυπάρχουν μέσα στην γραφή του.



Ο Χάιντεγκερ και η αλήθεια του έργου τέχνης

- Ο Χάιντεγκερ προσεγγίζοντας ενδεικτικά τον πίνακα του Βαν Γκογκ με ένα ζευγάρι φθαρμένα παπούτσια εκτιμά ότι:
- προβάλλει ο μόχθος των βημάτων της καθημερινής δουλειάς, η καρτερικότητα του αργού βαδίσματος της αγρότισσας ανάμεσα στις αυλακιές του αγρού, η υγρασία του εδάφους, η μοναξιά του μονοπατιού, η εναλλαγή των εποχών, ο φόβος για την εξασφάλιση του ψωμιού, η άφωνη χαρά για το ξεπέρασμα της βιοτικής ανάγκης, ακόμα και η ανατριχίλα για την απειλή του θανάτου. Αυτά τα παπούτσια ανήκουν στη γη και στον κόσμο της χωριάτισσας.



Και ενώ η χωριάτισσα, στην οποία ανήκουν τα παπούτσια, τα φορά και τα χρησιμοποιεί χωρία να συνειδητοποιεί τη σημασία τους, ο πίνακας αναδεικνύει τον κόσμο στον οποίον ανήκουν, τις νοηματικές σχέσεις από τις οποίες νοηματοδοτούνται και άρα το «είναι» των παπουτσιών (τον κόσμο όπου μπορούν να υπάρχουν, όπως υπάρχουν). Έτσι, ο πίνακας αποκαλύπτει την ουσία, την **αλήθεια**. Χωρίς τον πίνακα δεν θα μπορούσαμε να έχουμε πρόσβαση στο είναι τους.

«Μέσα στο έργο τέχνης, όταν εκεί μας ξανοίγονται τα όντα ως προς το τι και πώς είναι, είναι επί το έργον ένα συμβάν αληθείας». Η λάμψη της αλήθειας είναι το κάλλος του.

«Έτσι φωταγωγείται το αυτοκρυβόμενο Είναι... Το φέγγος που έχει ριχτεί στο έργο τέχνης είναι το ωραίο. *Η ομορφιά είναι ένας τρόπος ύπαρξης της αλήθειας ως μη κρυπτότητας.*»

Μάρτιν Χάιντεγκερ: «Η προέλευση του έργου τέχνης»



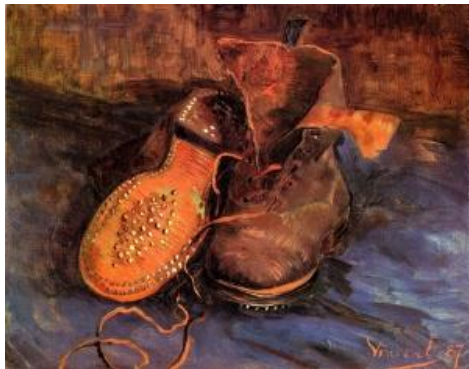
Η τέχνη και η μίμηση Η τέχνη και η αλήθεια

Μήπως, λοιπόν, αυτό είναι μια πίπα
(ή η ιδέα – το «είναι» μιας πίπας);

Μήπως αυτό είναι (ένα πιο αληθινό) μήλο;



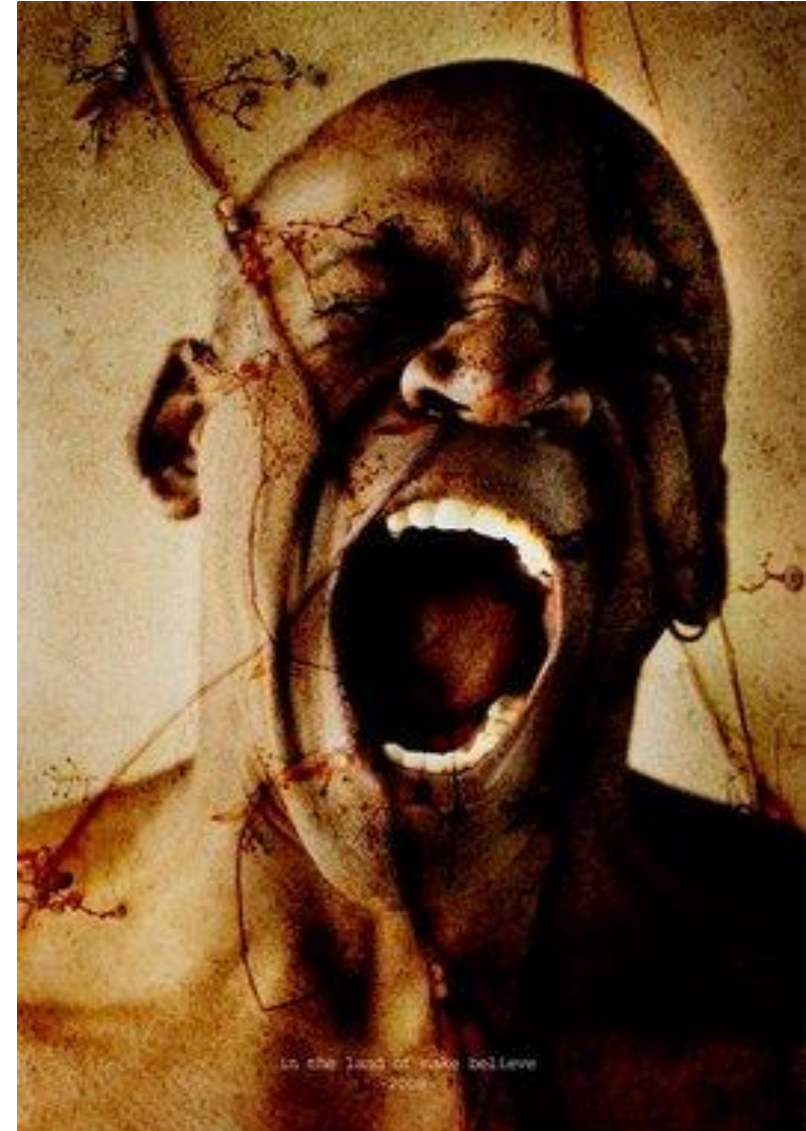
- Ο Σαπίρο διαφώνησε με τον Χάιντεγκερ, (και) επειδή τα παπούτσια δεν ήταν της αγρότισσας αλλά του Βαν Γκογκ, συνεπώς υπήρχε πραγματολογικό λάθος και άρα απόσταση από την αλήθεια.



Την ακούμε την κραυγή; Ο ήχος του χρώματος
«Το κόκκινο είναι ο ήχος της σάλπιγγας»



Έντβαρτ Μουνκ:
«...ένιωσα ένα
ατέλειωτο ουρλιαχτό
να διαπερνά τη
φύση....και τότε
ζωγράφισα τα
σύννεφα σαν να ήταν
αίμα και έκανα ακόμα
και τα χρώματα να
ουρλιάζουν».



Ρεαλισμός

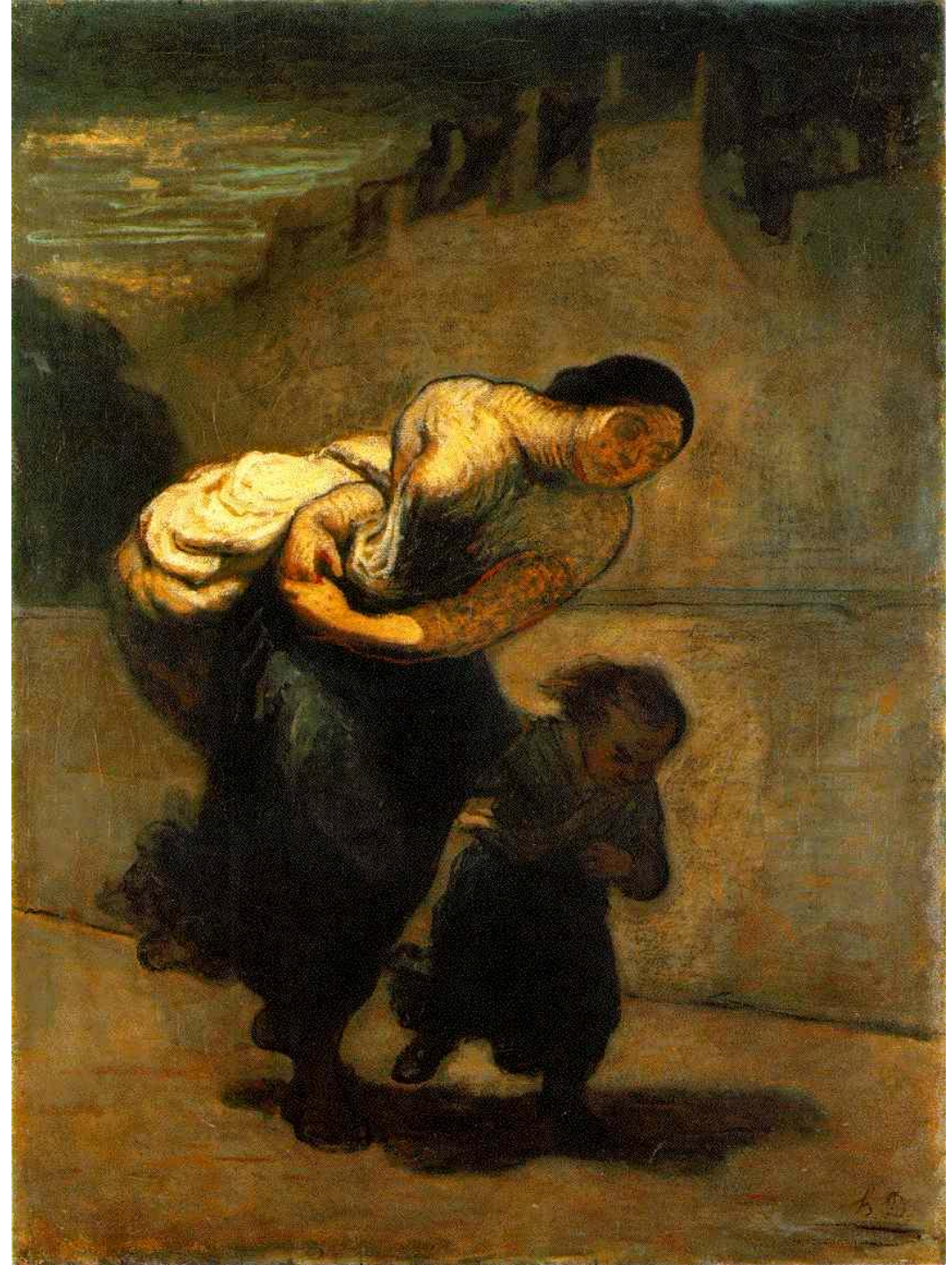
- Η τέχνη απεικονίζει τα πράγματα όπως είναι (π.χ. η ζωγραφική είναι αναπαραστατική), αλλά αυτό εμπεριέχει και κοινωνική καταγγελία (ο κόσμος όπως είναι δεν μας αρέσει – όχι αισθητικά, αλλά κοινωνικά).
- Και το κίνημα του ρεαλισμού προκάλεσε τεράστιες αντιδράσεις, γιατί αποφεύγοντας την εξιδανίκευση αρνήθηκε τα πρότυπα της ακαδημαϊκής ζωγραφικής.



Κ. Μενιέ: "Έκρηξη στο Ορυχείο" (1890), μπρούντζος, Βρυξέλλες, Βασιλικό Μουσείο Καλών Τεχνών.



Ονορέ Ντωμιέ
Πάνω: «Οι καπνιστές»
Δεξιά: «Το βάρος» 1850



Η υπερβολή ως αλήθεια

- Ο σαρκασμός του Ντωμιέ και οι καρικατούρες του παραπέμπουν στη γελοιογραφία, που αποτυπώνει τη βαθύτερη αλήθεια μέσα από την υπερβολή (αναλογικά, το γελοιογραφικό σκίτσο αναδεικνύει το κύριο χαρακτηριστικό και το αναγνωρίζουμε).

Ντωμιέ: "Σαρλ Φιλιπόν ή Αντρας χωρίς δόντια που γελά" (1832-1833), τερακότα, Παρίσι, Μουσείο Ορσέ.

Τα πορτρέτα του Ντωμιέ σηματοδότησαν την πλήρη ρήξη με τη νεοκλασική εξιδανίκευση. Η οξυμμένη δύναμη παρατήρησης τον οδήγησε στην αποκάλυψη της προσωπικότητας πέρα από τα φαινόμενα.



Η «μίμηση – αναπαράσταση» στο ρομαντισμό

- Η έκφραση συναισθημάτων του δημιουργού στο ρομαντισμό συντελείται στο πλαίσιο μιας αναπαραστατικής ζωγραφικής.
- Όλα τα κρίνουμε σε σχέση μ' αυτό που βλέπουμε, ακόμη και την αλληγορία.
- «Η ελευθερία είναι μια ωραία γυναίκα με υπογάστριο και υπεργάστριο» (Βολφ Μπίρμαν)

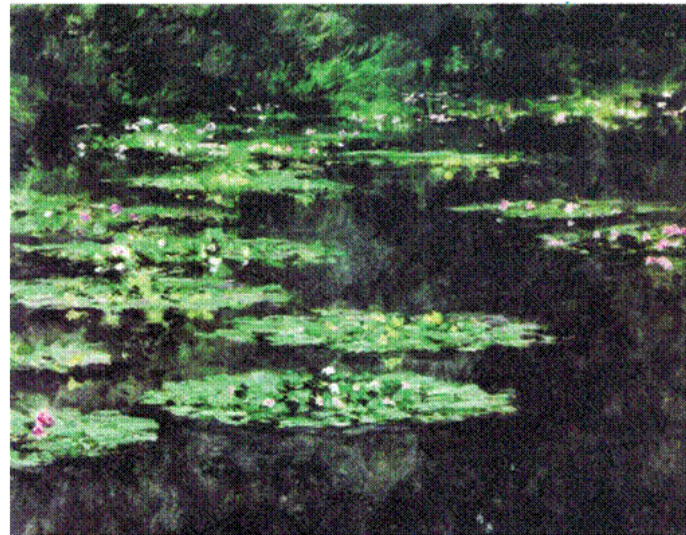


Ντελακρουά: «Η Ελευθερία οδηγεί το λαό», 1832

Ιμπρεσιονισμός: η οριστική απομάκρυνση από την αναγέννηση αλλά όχι από τη φύση

- Μελετά και μιμείται τη φύση (υπαίθρια ζωγραφική) τόσο ώστε αυτή δεν αναγνωρίζεται, γιατί δεν είναι στατική, αλλάζει (άλλη το πρωί, άλλη το βράδυ), τα χρώματα μας ξαφνιάζουν γιατί είναι αληθινά, αλλά δεν ανάγονται στην ιδέα μας γι' αυτά. Η εντύπωση ανταποκρίνεται απολύτως στο αληθές, αφού και τους ανθρώπους τους αναγνωρίζουμε από μακριά (από το στήσιμό τους, το περπάτημά τους) χωρίς να δούμε τα χαρακτηριστικά τους. Ο ιμπρεσιονισμός δεν ολοκληρώνει, δεν περιγράφει αναλυτικά. Οι μορφές πλάθονται με το φως και το χρώμα, αιχμαλωτίζεται το εφήμερο.
- Με μια έννοια, ειρωνικά, η αποτύπωση ακριβώς αυτού που βλέπει δηλαδή της εικόνας που εντυπώνεται στον αμφιβληστροειδή (εντύπωση) είναι αυτό που τον διαφοροποιεί από την (τυπική) μίμηση.

Κλωντ Μονέ, 73 έργα με νούφαρα





Πίνακες του Ρενουάρ, που
μάλιστα είχε αναρωτηθεί: «Γιατί
πρέπει η τέχνη να είναι
χαριτωμένη; Υπάρχουν αρκετά
δυσάρεστα πράγματα στον
κόσμο.»





Πίνακες του Ντεγκά



Υπερρεαλισμός

- Συχνά τα αντικείμενα παριστάνονται «ως έχουν», αλλά ο συνδυασμός τους είναι ανατρεπτικός. Μερικοί πίνακες έχουν εξαιρετική αναπαραστατική απόδοση, αλλά μας ξαφνιάζουν (σαν τα όνειρα - απροσδόκητες συνθέσεις). Αναγνωρίζουμε τα μέρη, αλλά όχι το όλον ή αναγνωρίζουμε το όλον, αλλά δεν είναι αυτό που νομίζουμε.

Ρενέ Μαγκρίτ



Σαλαβτόρ Νταλί



Yacek Yerka



Η υπερβατικότητα

- Η άποψη (Βυζάντιο, Μεσαίωνας) ότι η τέχνη αποκαλύπτει τη βαθύτερη πραγματικότητα και είναι υπερβατική – επικοινωνία με το θείο (Ο καλλιτέχνης έκανε ορατό το θεό, ο καλλιτέχνης εκφράζει πίστη), δείχνει μian άλλη πλευρά της μίμησης (το θείο: «μίμηση» της πραγματικότητας, ο θεός πλάθεται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν του ανθρώπου)



Καραβάτζιο, 1602, το «λάθος» και το «σωστό»



Τα δύο έργα του Καραβάτζιο για τον Ευαγγελιστή Ματθαίο. Το έργο αριστερά απορρίφθηκε και εν συνεχεία ζωγράφισε το έργο δεξιά, που έγινε αποδεκτό από την παραγγελιοδόχο εκκλησία.



Κρίνοντας την τέχνη

Η συζήτηση περί κανόνων - Η φιλοσοφία

- Ο βαθμός της υποκειμενικότητας (έως το μηδενισμό και τον «απόλυτο» σχετικισμό;)
- Ό,τι αλλάζει, ό,τι παραμένει, τα παροδικά, τα αιώνια
- Έχουμε ανάγκη το κοινό μέτρο;

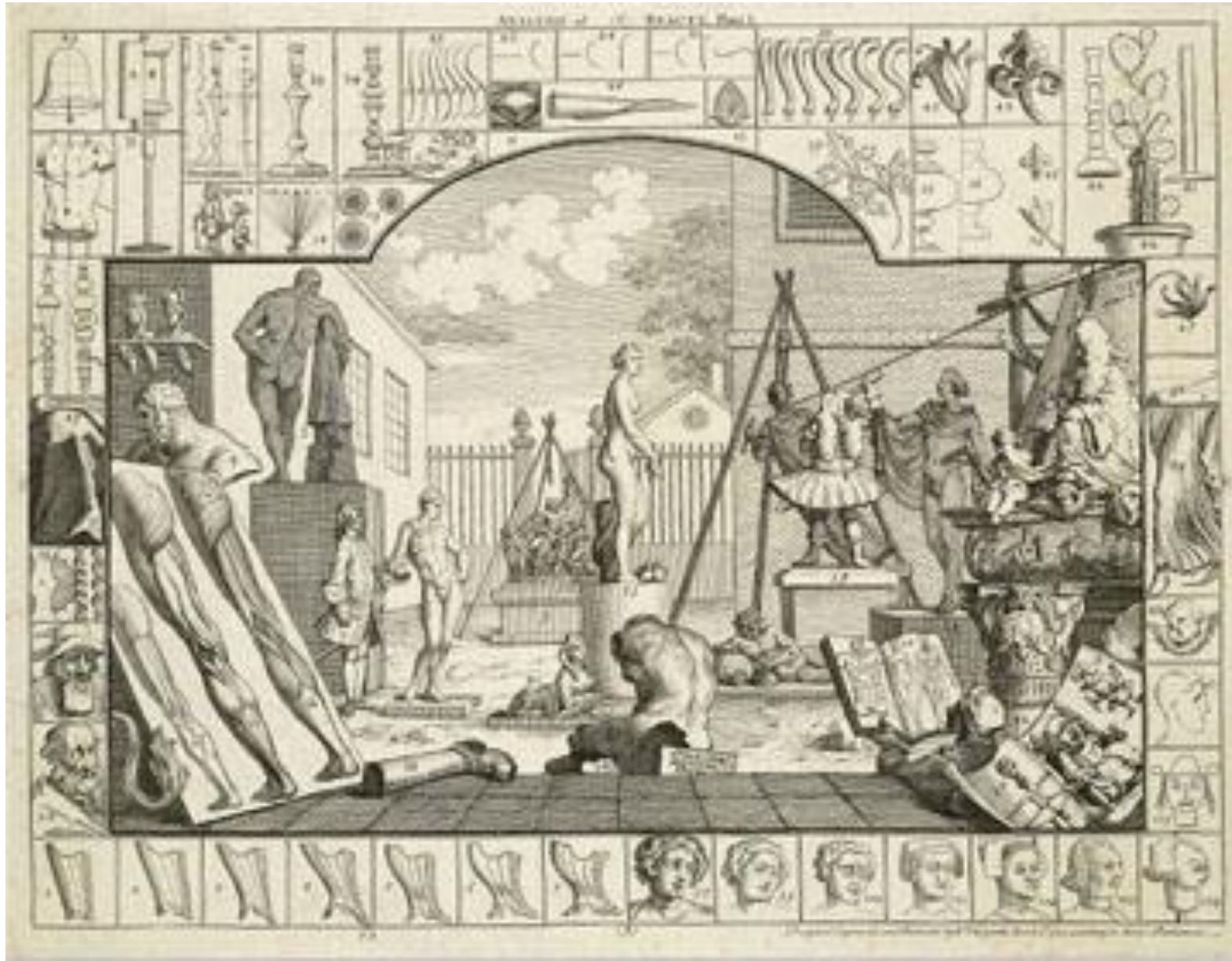


Ο όρος «Αισθητική»

- Εισάγεται από τον Γερμανό φιλόσοφο Μπάουμγκάρτεν (Baumgarten: «Aesthetica») στα μέσα του 18^{ου} αιώνα (1750).
- Η λογική γνώση έχει σαν αντικείμενο την αλήθεια (το τέλειο για το λογικό), η ηθική γνώση το καλό (το τέλειο για την ηθική) και η αισθητική γνώση το ωραίο (το τέλειο για τις αισθήσεις).
- Αρχικά ο όρος αναφέρεται στο ωραίο και τελικά διευρύνεται σε ζητήματα που σχετίζονται με την τέχνη γενικά («τι είναι τέχνη;») – φιλοσοφία της τέχνης.
- Κατά τον Λεβέκ («Η επιστήμη του ωραίου»), «ο αληθινός πατέρας της επιστήμης αυτής είναι ο Πλάτωνας, ο Μπάουμγκάρτεν είναι απλώς ο μετρίας εμπνεύσεως ανάδοχός της».



Αλλά, ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή...
Οι φιλόσοφοι ασχολήθηκαν με το ωραίο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα



Πλάτωνας

- Το ωραίο υπάρχει στον κόσμο των ιδεών. Το αισθητά ωραίο είναι αντανάκλαση της Ιδέας του Ωραίου. Τα αισθητά πράγματα γύρω μας δεν είναι ωραία παρά μόνο εξ αιτίας της παρουσίας σε αυτά της Ιδέας του Ωραίου, η οποία είναι αιώνια και απόλυτη.
- Το ωραίο γενικά, το ωραίο ως ιδέα ούτε γεννιέται ούτε πεθαίνει. Υπάρχει έξω από τόπο και χρόνο, του είναι ξένη η κίνηση κ' η αλλαγή. Η ομορφιά έχει υπεραισθητό χαρακτήρα, γι' αυτό δεν είναι προσιτή με τα αισθήματα, μα με το νου.
- Στον κόσμο που είναι προσιτός με την αισθητηριακή αντίληψη όλα αλλάζουν και περνούν.
- Ο καλλιτέχνης αναπαράγει αισθητά πράγματα. Αλλά τα πράγματα στην ουσία τους δεν είναι παρά ανταύγειες των ιδεών. Σ' αυτή την περίπτωση οι απεικονίσεις του καλλιτέχνη δεν είναι τίποτα άλλο από αντιγραφές αντιγραφών, μιμήσεις μιμήσεων.



Ο Πλάτωνας
δείχνοντας τον
ουρανό.
Λεπτομέρεια από
τη νωπογραφία «Η
Σχολή των Αθηνών»
του Ραφαήλ στο
Αποστολικό Παλάτι
του Βατικανού
(1510-11)

Αριστοτέλης

- Η τέχνη μιμείται τη φύση, όχι όμως απλώς το αντικείμενο αλλά τη διαδικασία, τον τρόπο με τον οποίον εκείνη δημιουργεί.
- Η φαντασία παράγει, όπως η φύση, για να δώσει ύπαρξη σε ένα αντικείμενο, που είναι πραγματικό όσο και το προϊόν της φύσης
- Ο Αριστοτέλης είναι ο πρώτος που έκανε τη διάκριση ανάμεσα στην «ύλη» και τη «μορφή». Η μορφή του έργου τέχνης προϋπάρχει στην ψυχή του δημιουργού, πριν να διεισδύσει στην ύλη.
- Η ομορφιά είναι αντικειμενικά υπαρκτή ποιότητα, ιδιότητα των πραγμάτων. Συστηματοποιεί τα γνωρίσματα του ωραίου και δημιουργεί κανονιστική Αισθητική: συμμετρία, αναλογία, ενάργεια. Επίσης ακεραιότητα και ενότητα στην πολυμορφία.
- Προσπαθεί να προσδιορίσει τη σχέση της ομορφιάς με το καλό.



Ο Αριστοτέλης δείχνοντας τη γη. Λεπτομέρεια από τη «Σχολή των Αθηνών» του Ραφαήλ

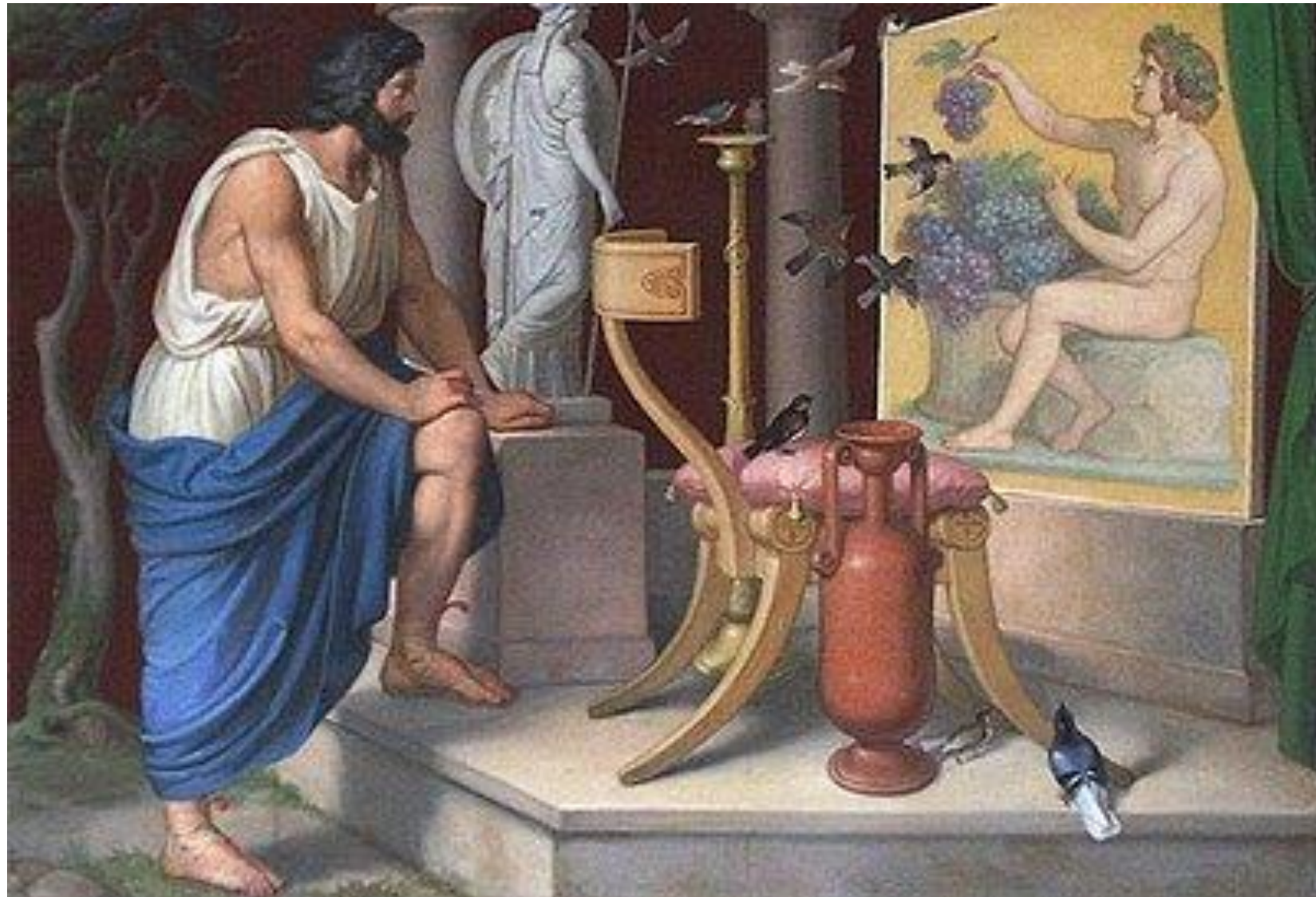
Το ανέκδοτο για τον ζωγράφο της αρχαιότητας Ζεύξη και η υπέρβαση της μίμησης

- Ο Ζεύξης ευρισκόμενος στον Κρότωνα αντιμετώπισε την πρόκληση να ζωγραφίσει την Ωραία Ελένη. Τότε, ζήτησε να του φέρουν τις ωραιότερες κοπέλες της πόλης, διάλεξε ανάμεσά τους τις πέντε πιο όμορφες, τις πήρε σαν μοντέλα, επέλεξε από καθεμιά το πιο ωραίο τμήμα του σώματος και συνδύασε τα χαρακτηριστικά τους, ώστε να αγγίξει την τελειότητα μιας ομορφιάς που δεν υπήρχε στη φύση.
- Το περιστατικό αυτό παραπέμπει στη θέση ότι το έργο τέχνης είναι ανώτερο από τη φύση, δεν αποτελεί μίμηση, αλλά μεταφορά στο χώρο του αισθητού, της εικόνας της ομορφιάς που ο καλλιτέχνης διατηρεί στο νου του.
- Αντίθετο: Το παραμύθι με τον πρίγκιπα που ήθελε να παντρευτεί την ομορφότερη γυναίκα του κόσμου, επέλεξε την ωραιότερη μύτη από τη μια, τα ωραιότερα μάτια από την άλλη, κ.ο.κ. και, εντέλει, έφτιαξε ένα τέρας.



Francois Andre Vincent: Ο Ζεύξις και τα κορίτσια του Κρότωνα, 1789

- Ο δεύτερος σχετικός μύθος, μιλά για την απaráμιλλη τεχνική του Ζεύξη: στο έργο του «Παιδί με Σταφύλια», ζωγράφισε τα σταφύλια τόσο παραστατικά, που τα πουλιά από τον ουρανό κατέβαιναν και τσιμπούσαν το έργο του.



(Και μια παρένθεση)

Ο Walther (επιμ.) στο βιβλίο «Picasso» εμπλέκει στην ιστορία του πίνακα «Οι δεσποινίδες της Αβινιόν» τον Ζεύξη, που θεωρούνταν ο μεγαλύτερος ζωγράφος του αρχαίου κόσμου και πατέρας της πιστής ζωγραφικής.

Πέντε γυναίκες και ένα τραπέζι σταφύλια, όλα παρόντα σε μύθους για τον Ζεύξη βρίσκονται και στις ανατρεπτικές «Δεσποινίδες της Αβινιόν».

Ο Πικάσο μοιάζει να συνομιλεί με τον αρχαίο κόσμο, να στήνει ένα υπόγειο παιχνίδι με τον υψηλότερο τεχνίτη της κλασικής φόρμας, από την οποία ζητούσε να αποδεσμευτεί, και να τον αποδομεί.



Το ωραίο στον Μεσαίωνα - Νεοπλατωνισμός

- Το ωραίο είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του Θεού και εκφράζεται μέσα από την τελειότητα του σύμπαντος. Η ομορφιά αποτελεί νοητή πραγματικότητα, ηθική αρμονία. Στην αισθητή παρουσία του ωραίου αναγνωρίζεται το ατελές σύμβολο μιας ανώτερης παρουσίας.
- Βασική θεωρητική αναφορά του Νεοπλατωνισμού αποτέλεσε το έργο του Πλωτίνου, που υπερβαίνει τον Πλάτωνα ενσωματώνοντας στοιχεία από την προσέγγιση του Αριστοτέλη:
- Οι τέχνες δεν περιορίζονται στο να μιμούνται τη φύση, αφού και τα πράγματα της φύσης μιμούνται κάτι άλλο.
- Οι τέχνες δεν αρκούνται στο να αναπαράγουν το ορατό, αλλά πλησιάζουν τις δημιουργικές αρχές της φύσης, αφού η φαντασία του καλλιτέχνη δημιουργεί με βάση την ιδέα του καλλιτέχνη για το ωραίο και όχι τη μίμηση της φύσης.

Μεσαίωνας

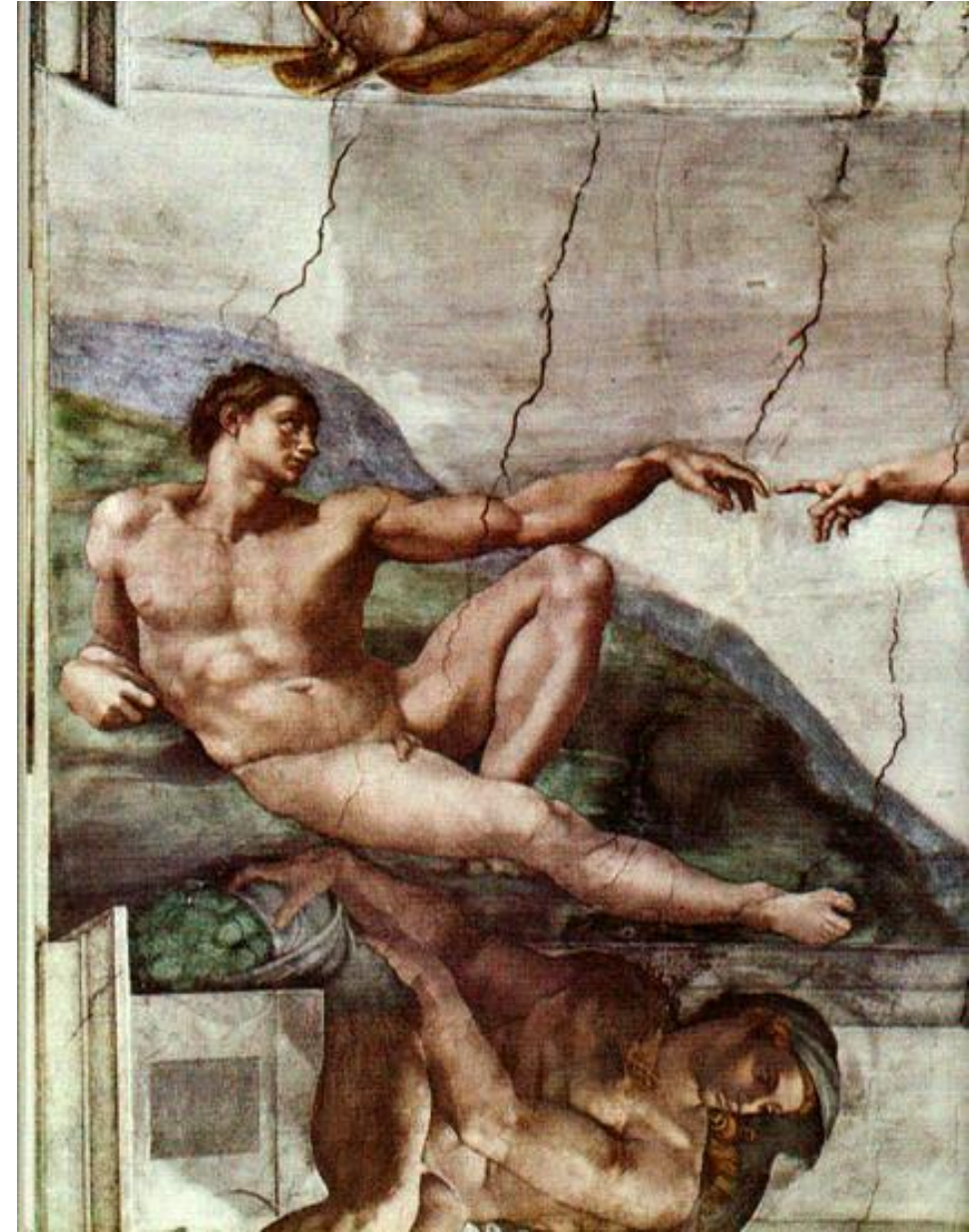
- Αυγουστίνος: το ωραίο είναι αποτέλεσμα της εναρμόνισης αντίθετων στοιχείων στη βάση της ενότητας και της τάξης.
- Η αλληγορική μέθοδος και ο συμβολισμός, η σημειολογία του αοράτου στο ορατό, καθοδηγεί και τις καλές τέχνες που στοχεύουν μέσω του μορφικού στοιχείου να καθοδηγήσουν το πνεύμα.



Αναγέννηση - σύνδεση με επιστήμη

- Επανέρχεται η αριστοτελική θεωρία της μίμησης. Ωστόσο, ο καλλιτέχνης έχει το δικαίωμα να «διορθώσει» τη φύση για να αποδώσει το ωραίο. Ο ορισμός της εξωτερικής ομορφιάς θριαμβεύει. Στο κέντρο ο άνθρωπος.
- Η τέχνη καλείται να θριαμβεύσει πάνω στη φύση, χάρη στη διάνοια του καλλιτέχνη, που επιλέγει από την ποικιλομορφία των αντικειμένων της φύσης αυτό που είναι το πιο ωραίο. Ο καλλιτέχνης οφείλει πάντα να ακολουθεί πιστά τη φύση αλλά και να απομακρύνεται από την απλή φυσική αλήθεια για να ανυψωθεί στην απεικόνιση της ομορφιάς

Μιχαήλ Άγγελος
Από την Καπέλα Σιξτίνα



- Η τέχνη θα πρέπει να στοχεύει την ομορφιά, αλλά και την ακρίβεια, ακολουθώντας τους νόμους της οπτικής αντίληψης, της ανατομίας, της φυσιολογίας της κίνησης.
- Η ουσία της ομορφιάς βρίσκεται στην αρμονία (η οποία μπορεί να οριστεί αντικειμενικά) των αναλογιών, των χρωμάτων, των αισθητών ιδιοτήτων.



Μιχαήλ Άγγελος
Από την Καπέλα Σιξτίνα

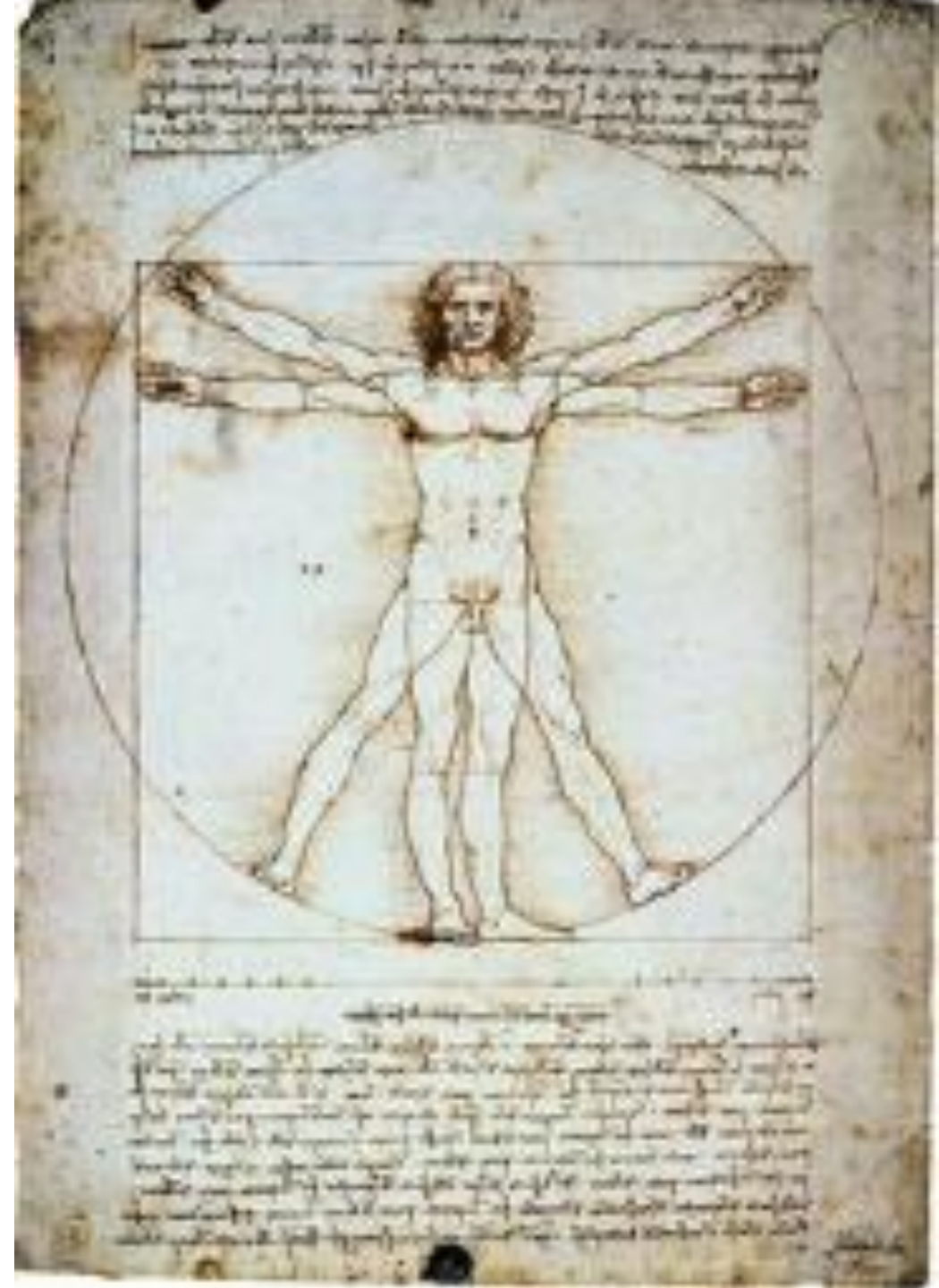
Ο Άνθρωπος του Βιτρούβιου

Είναι ένα διάσημο σχέδιο με συνοδευτικές σημειώσεις του Λεονάρντο Ντα Βίντσι (περ. 1490) σε ένα από τα ημερολόγιά του.

Απεικονίζει μία γυμνή αντρική φιγούρα σε δύο αλληλοκαλυπτόμενες θέσεις εγγεγραμμένη σε έναν κύκλο και ένα τετράγωνο.

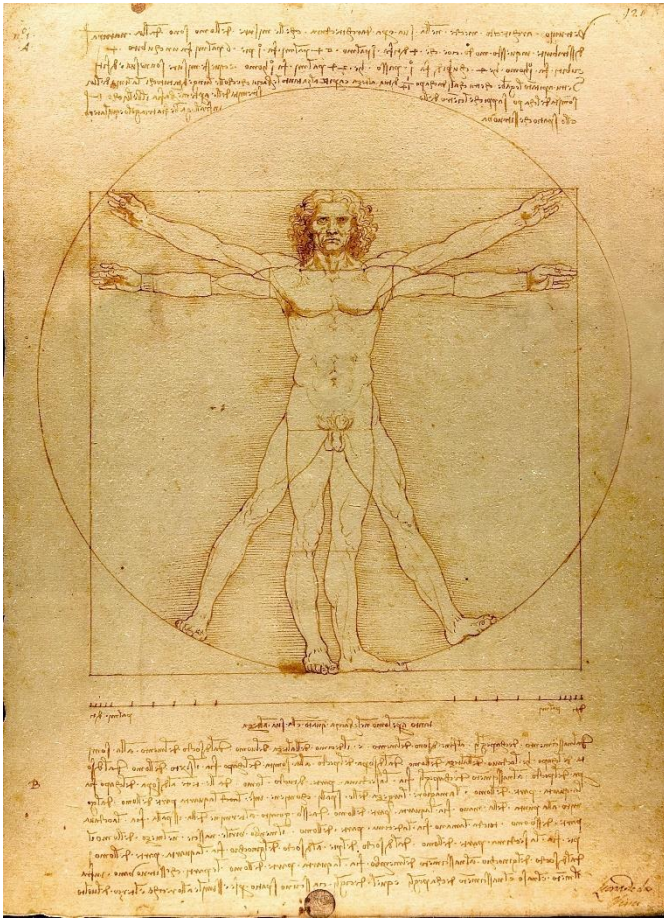
Ονομάζονται Κανόνας των Αναλογιών.

Σύμφωνα με τις σημειώσεις, το σχέδιο έγινε ως μελέτη των αναλογιών του (ανδρικού) ανθρώπινου σώματος όπως περιγράφεται σε μια πραγματεία του Ρωμαίου αρχιτέκτονα Βιτρούβιου



Οι αναλογίες του ανθρώπινου σώματος γίνονται το μοντέλο αναφοράς

- μια παλάμη έχει πλάτος τεσσάρων δακτύλων
- ένα πόδι έχει πλάτος τέσσερις παλάμες
- ένας πήχυς έχει πλάτος έξι παλάμες
- το ύψος ενός ανθρώπου είναι τέσσερις πήχεις (και άρα 24 παλάμες)
- μια δρασκελιά είναι τέσσερις πήχεις
- Το μήκος των χεριών ενός άντρα σε διάταση είναι ίσο με το ύψος του
- η απόσταση από την γραμμή των μαλλιών ως την κορυφή του στήθους
- είναι το ένα-έβδομο του ύψους του άνδρα
- η απόσταση από την κορυφή του κεφαλιού ως τις θηλές είναι το ένα-τέταρτο του ύψους του άνδρα
- το μέγιστο πλάτος των ώμων είναι το ένα-τέταρτο του ύψους του άνδρα
- η απόσταση από το αγκώνα ως την άκρη του χεριού είναι το ένα-πέμπτο του ύψους του άνδρα
- η απόσταση από τον αγκώνα ως την μασχάλη είναι το ένα-όγδοο του ύψους του άνδρα
- το μήκος του χεριού είναι ένα-δέκατο του ύψους ενός άνδρα
- η απόσταση από την άκρη του πηγουνιού ως την μύτη είναι το ένα-τρίτο του μήκους του προσώπου
- η απόσταση της γραμμής των μαλλιών ως τα φρύδια είναι το ένα-τρίτο του μήκους του προσώπου
- το μήκος του αυτιού είναι το ένα-τρίτο του μήκους του προσώπου



Βορειοευρωπαϊκή Αναγέννηση
Χανς Χολμπάιν ο νεότερος:
«Οι πρεσβευτές», 1533

προοπτική, αναμορφισμός
επιστήμη, παιδεία, υπόμνηση
θανάτου



Μετά τη γέννηση της Αισθητικής

- Η γέννηση της Αισθητικής σηματοδοτεί μια τομή σε σχέση με την πλατωνική θεώρηση:
- Το αντικείμενο της Αισθητικής, ο αισθητός κόσμος, δεν υπάρχει παρά μόνο για τον άνθρωπο, αυτονομείται σε σχέση με το νοητό. Η ομορφιά δεν είναι πια μια ιδιότητα του αντικειμένου, αλλά δημιουργείται από τη σχέση ενός αντικειμένου με ένα υποκείμενο.

Καντ (1724-1804)

- Για τον Καντ το Ωραίο φανερώνεται κατά την ενατένιση της φύσης και της τέχνης, που προκαλεί «ανιδιοτελή αρέσκεια». (Η καντιανή «ανιδιοτέλεια του Ωραίου» στήριξε κατά μια έννοια τη σταδιακή αυτονομία της τέχνης.)
- Το ωραίο είναι αυτό που μας αρέσει χωρίς επίνοια και χωρίς πρακτική σκοπιμότητα, χωρίς να μας ενδιαφέρει η ωφελιμότητά του.

Καντ: Ωραίο και υπέροχο (υψηλό)

- «Τα διάφορα αισθήματα της απόλαυσης ή της δυσφορίας, της ικανοποίησης ή της δυσαρέσκειας εξαρτώνται περισσότερο από την ιδιάζουσα αισθητικότητα των ανθρώπων και λιγότερο από τη φύση των εξωτερικών πραγμάτων που τα προκαλούν.»
- «Το αίσθημα αυτό είναι διττό: αποτελείται από το αίσθημα του ωραίου και αυτό του υπέροχου. Οι συγκινήσεις τους είναι ευχάριστες, αλλά με διαφορετικό τρόπο.»
- «Οι βαθύскиωτες βελανιδιές είναι υπέροχες. Οι μικροί φράχτες με τις κλαδεμένες δενδροσειρές είναι ωραίοι. Η νύχτα είναι υπέροχη, η μέρα είναι ωραία.... Η ευφυία είναι υπέροχη. Το ευφυολόγημα είναι ωραίο....»
- Το υπέροχο τaráσσει, το ωραίο γοητεύει. Το υπέροχο είναι πάντοτε μεγάλο, μακράς διάρκειας, το ωραίο μπορεί να είναι μικρό.»



Το υπέροχο του Καντ;



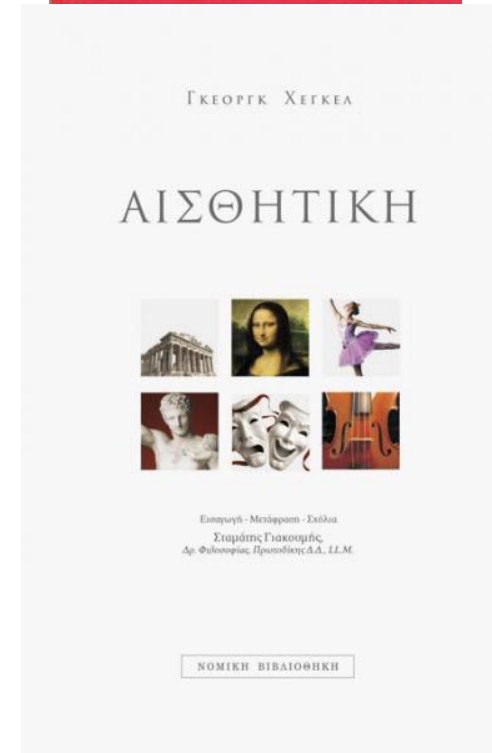
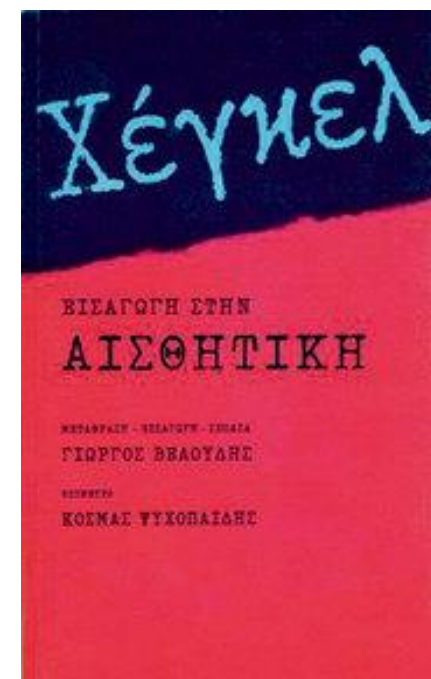
Κάσπαρ Νταβίντ Φρίντριχ
«Ο περιπλανώμενος πάνω από την ομίχλη», 1817-18



Κάσπαρ Νταβίντ Φρίντριχ, Νεκροταφείο

Χέγκελ (1770-1831)

- Με την *Αισθητική* του Χέγκελ πραγματοποιούνται μερικές ριζικές τομές:
- Επικυρώνεται η διάκριση του «ωραίου» της φύσης από το «ωραίο» της τέχνης, που αναγνωρίζεται ως ανώτερο, επειδή αυτό είναι προϊόν του ανθρώπινου πνεύματος.
- Εφόσον το «ωραίο» είναι η «αισθητή έκφανση της Ιδέας», διακηρύσσεται η διαλεκτική σχέση μεταξύ μορφής («αισθητού») και περιεχομένου («Ιδέας»).
- Το κέντρο βάρους της Αισθητικής μετατοπίζεται από το υποκείμενο (το «γούστο» του αστού «θεατή» του «ωραίου») στο ίδιο το αντικείμενο, το καλλιτεχνικό έργο.
- Το «ωραίο» έχει αντικειμενική υπόσταση, αφού η Ιδέα βρίσκεται μέσα στα ίδια τα «πράγματα», στον αντικειμενικό κόσμο.



Το ωραίο ως περιεχόμενο ή ως μορφή; Η αισθητική αξία του έργου τέχνης συνδέεται με το περιεχόμενο;

- Πωλ Βαλερύ: «Η ομορφιά έγκειται στην αδυναμία να χωρίσεις χωρίς απώλειες τη συγκίνηση από αυτό που συγκινεί, τη μορφή από το περιεχόμενο, τον τρόπο της δημιουργίας από το δημιούργημα.»
- Ρεαλιστές ζωγράφοι και λογοτέχνες
- Αντιπολεμικοί πίνακες, βιβλία και ταινίες
- Το έργο αυξάνει τη γνωσιακή μας εμπειρία, την κατανόηση του κόσμου και τους εαυτού μας
- Δεν είναι πιο αποτελεσματική η Κραυγή του Μουνκ ή η Γκουέρνικα του Πικάσο από ένα εννοιολογικό έργο;

Ο Σοπενχάουερ για τη σημασία της τέχνης: η αισθητική ενατένιση

- Για τον Σοπενχάουερ η επαφή με την τέχνη μας απαλλάσσει προσωρινά από την πανίσχυρη βούληση που καθοδηγεί και φυλακίζει τον οδυνηρό βίο μας:
«Ξέρουμε ότι οι στιγμές που κοιτάζουμε τα έργα τέχνης μας απολυτρώνουν από τις άπληστες επιθυμίες, σα να πετάμε πάνω από τη βαριά ατμόσφαιρα της γης, και ταυτοχρόνως είναι οι πιο ευτυχισμένες στιγμές που μπορούμε να ζήσουμε.»
- Η «αισθητική ενατένιση» είναι η ανατροπή αυτής της υποταγμένης στη βούληση γνώσης, που επιτρέπει την ανάδειξη της αληθινής ουσίας των έργων, στην οποίαν έγκειται και το «κάλλος» τους.
- *«Η ζωή δεν είναι ποτέ ωραία, πίνακες μόνο της ζωής είναι ωραίοι, όταν ο καθρέφτης της ποίησης τους φωτίζει και τους αντανακλά, προπάντων κατά τη νεότητα, όταν ακόμη δεν ξέρουμε τι σημαίνει να ζει κανείς.»*



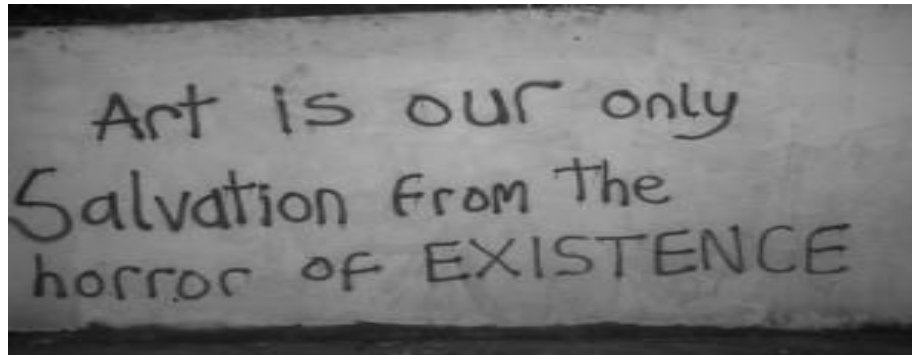
Filippino Lippi «Αλληγορία της μουσικής» ή «Ερατώ», 1500
Τη μουσική θεωρούσε ο Σοπενχάουερ ως την πιο εξαίσια τέχνη, γιατί φανερώνει αμεσότερα και βαθύτερα την αληθινή φύση του κόσμου.

Ο Νίτσε για τη σημασία της τέχνης: η ζωοφόρος μέθη

- Νίτσε: «Η αλήθεια είναι απεχθής: έχουμε την τέχνη για να μη μας καταστρέψει η αλήθεια».
- Από τον κόσμο απουσιάζει «κάθε τάξη, διάρθρωση, ωραιότητα, σοφία και όπως αλλιώς ονομάζονται οι αισθητικοί μας ανθρωπομορφισμοί». Η τέχνη είναι η δύναμη που αντιστέκεται στο χάος, του δίδει μορφή, νόημα και κατεύθυνση, καθιστώντας έτσι δυνατή τη ζωή.
- Χάρη στη «ζωογόνο μέθη» ο καλλιτέχνης εξωραΐζει την πραγματικότητα και οργανώνει το χάος σε μια ολότητα λογικής. Το άτομο θέλει να δει τον κόσμο ως ωραίο. Η ύπαρξη του κόσμου με το χάος και τα δεινά του δικαιολογείται επειδή καθιστά δυνατή την τέχνη («αισθητική νομιμοποίηση του κόσμου»).



Angelica Kauffman
«Αλληγορία της ποίησης και
της μουσικής», 1782



Όχι μόνον οι φιλόσοφοι Μια (ενδεικτική) διαμάχη για τον Εντουάρ Μανέ

- Αρσέν Ουσαί (ποιητής): «Ο Μανέ θα ήταν εξαίρετος καλλιτέχνης, αν είχε καλύτερο χέρι. Δεν αρκεί να έχεις μέτωπο γεμάτο ιδέες και μάτια που βλέπουν καθαρά. Χρειάζεσαι οπωσδήποτε και το χέρι που μιλάει»



Ε. Μανέ: Ολυμπία 1863



Τιτσιάνο: Η Αφροδίτη του Ουρμπίνο (1538).

- Εμίλ Ζολά: «Μη ζητάτε από τον αυθεντικό και πρωτότυπο καλλιτέχνη να αποκτήσει ένα χέρι που να μιλάει περισσότερο απ' όσο ήδη μιλάει, απ' όσο πρέπει. Δείτε τα άλλα έργα στο Σαλόν, τα φλύαρα ανέκδοτα και τις δεξιοτεχνικές οφθαλμαπάτες. Τα δάχτυλα των ζωγράφων μας παραείναι επιδέξια και ασχολούνται με παιδαριώδεις ταχυδακτυλουργίες. Αν τους έφερναν σε μένα να τους δικάσω, θα έβαζα να τους κόψουν τα χέρια και να τους ανοίξουν το μυαλό και τα μάτια με τανάλίες.»

Το έργο "Πρόγευμα στη Χλόη" (1863) θεωρήθηκε προκλητικό, γιατί οι άνθρωποι παριστάνονται χωρίς μυθολογικές ή αλληγορικές παραπομπές (εντελώς γυμνή, χωρίς την πρόφαση της μυθολογίας θεωρήθηκε ότι κοιτούσε με αναίδεια προς το θεατή), το χρώμα εμφανίζεται προκλητικά πρόχειρο, απλωμένο με γρήγορη πινελιά, που καταργεί την αίσθηση του βάθους.



Εμίλ Ζολά: «Με τούτο το πορτρέτο ο ζωγράφος κατάφερε να νικήσει ένα σωρό δυσκολίες: από το χαριτωμένο γιαπωνέζικο παραβάν αριστερά στο βάθος και τους πίνακες που κρέμονται στον τοίχο μέχρι τις παραμικρές λεπτομέρειες της φιγούρας, όλα εντάσσονται σε μια σοφή χρωματική γκάμα, λαμπερή και καθάρια, τόσο πειστική που το μάτι ξεχνάει τα επιμέρους στοιχεία και βλέπει απλώς ένα αρμονικό ενιαίο σύνολο. ... Θεωρώ άξιο ιδιαίτερης προσοχής το χέρι που ακουμπάει στο γόνατο του εικονιζόμενου άνδρα: ένα υπέροχο κομμάτι ζωγραφικής. Επιτέλους, αυτό είναι ανθρώπινο δέρμα, πραγματική σάρκα, δίχως γελοίες οφθαλμαπάτες. Αν ήταν δυνατόν να ζωγραφιστεί ολόκληρος ο πίνακας όπως αυτό το χέρι, ακόμα και το άσχετο πλήθος θα αναγνώριζε το αριστούργημα.»



Εντουάρ Μανέ Πορτρέτο του Εμίλ Ζολά, 1868

Η μαρτυρία του Ζολά από τις ώρες της δημιουργίας του έργου

- «Κάποιες στιγμές μέσα στη νάρκη της πόζας διέκρινα τον καλλιτέχνη όρθιο μπροστά στον πίνακα, με πρόσωπο τεντωμένο, μάτια καθαρά, ολόψυχα δοσμένο στο έργο του. Με είχε ξεχάσει, ούτε ήξερε πια αν ήμουν εκεί, με ζωγράφιζε με μια προσήλωση, μια καλλιτεχνική ευσυνειδησία που δεν έχω ξαναδεί ποτέ στη ζωή μου. Και τότε θυμόμουν τον άλλο Μανέ, όπως τον είχε πλάσει η φαντασία των γελοιογράφων, τον κακότεχνο, διεστραμμένο ζωγράφο του μύθου... Γύρω μου, στους τοίχους του ατελιέ, έβλεπα τους έντονους και χαρακτηριστικούς πίνακες του ζωγράφου που το κοινό δεν θέλησε να καταλάβει. Αν φαίνεσαι διαφορετικός από τους άλλους, αν σκέφτεσαι διαφορετικά, γίνεσαι αυτομάτως τέρας... Μερικές φορές, ενώ εκείνος ζωγράφιζε κάποια δευτερεύουσα λεπτομέρεια, εγώ ήθελα να σηκωθώ από τη θέση μου, του έλεγα ότι δεν πειράζει, ας το φτιάξει όπως νομίζει. «Όχι», μου απαντούσε, «δεν μπορώ να χάσω την άμεση επαφή με τη φύση. Παλιότερα, όταν ζωγράφιζα όπως είχα μάθει από τους δασκάλους, δεν έκανα ούτε ένα αξιόλογο έργο. Αν αξίζω κάτι σήμερα, το οφείλω στην πιστότητα της ανάλυσης και στην ακρίβεια της ερμηνείας.»

- Εμίλ Ζολά: «Εδώ δεν διακρίνεται ο κόκκος της ύφανσης ούτε μπορείς να μετρήσεις τις βελονιές, αλλά το ρούχο καλύπτει με χάρη ένα ζωντανό κορμί.... Οι σημερινοί ζωγράφοι παραγγέλλουν φουστάνια στη μοδίστρα σαν τις κυρίες της γειτονιάς.»

Μανέ: «Νεαρή γυναίκα», μετέπειτα «Η γυναίκα με τον παπαγάλο», 1866



Μετά από 20 χρόνια

- Εμίλ Ζολά: «Αυτή η ζωγραφική, την οποία απέρριπταν μετά βδελυγμίας τα παλιότερα Σαλόν, κυριαρχεί σήμερα παντού, φριχτά παραμορφωμένη από τις υπερβολές. Ο σπόρος που είχα δει να πέφτει στη γη βλάστησε κι έβγαλε καρπούς τερατώδεις. Είναι φριχτό. Τώρα νιώθω πιο έντονα πόσο επικίνδυνες είναι οι φόρμουλες, πόσο άθλια πεθαίνουν οι σχολές, όταν τελειώνει το έργο των πρωτοπόρων. Κάθε νέα τάση καταλήγει στην υπερβολή, ξεπέφτει στη μανιέρα, στο ψέμα, μόλις γίνει της μόδας.... Η δόξα τελικά ανήκει μόνο στους αληθινούς δημιουργούς, τους γεννήτορες, τα γόνιμα πνεύματα που φέρνουν στον κόσμο ζωή και αλήθεια.»

Ποια είναι η αποστολή της τέχνης;

- Η τέχνη για την τέχνη
- Η στρατευμένη τέχνη
- Η τέχνη με ή χωρίς σκοπιμότητα
- Η μορφή και το περιεχόμενο: Τι συγκινεί;
- Η ύλη και η ιδέα
- Η τέχνη για τους πολλούς – η τέχνη για τους λίγους (υψηλή και μαζική κουλτούρα) η λαϊκή τέχνη
- Η μοντέρνα (ή σύγχρονη;) τέχνη – Η τέχνη σήμερα (όλα έχουν ειπωθεί;)
- Αρκεί η πρωτοτυπία;
- Πότε η ακρότητα είναι αποδεκτή; Όταν απαντήσει η Ιστορία;

Για την αποστολή της τέχνης

- Ιδεαλιστές: αισθητική απόλαυση, η λύτρωση του ανθρώπου
- Αριστοτέλης: κάθαρση των παθών
- Καντ: αισθητική συγκίνηση σε καθαρή μορφή
- Οι οπαδοί της τέχνης για την τέχνη
- Σοπενχάουερ: ησυχασμός, απάρνηση επιθυμίας, σφαγιασμός εγωιστικής θέλησης
- Σουρρεαλισμός: απελευθέρωση από συμβατικότητες
- Υπαρξισμός: φυγή από πραγματικότητα
- Θεωρητικοί παιχνιδιού (Σπένσερ, Σίλερ): παιχνίδι, διέξοδος στο πλεόνασμα των σωματικών και ψυχικών δυνάμεων που σωρεύονται στον οργανισμό
- Μαρξισμός: κοινωνική αποστολή, γνωστική σημασία, ηθικοπαιδαγωγικός ρόλος

Απόψεις λογοτεχνών - καλλιτεχνών για την τέχνη

- Τολστόι: «Τέχνη είναι η μετάδοση συναισθημάτων»
- Χέρμαν Έσσε: «Η μεγάλη τέχνη δεν έχει ανάγκη από εξηγήσεις και ψυχολογικές ερμηνείες. Στήνει τα έργα της και έχει εμπιστοσύνη στη μαγική τους δύναμη, χωρίς να φοβάται ότι δε θα γίνουν κατανοητά.»
- «Η πρωτοτυπία σε βάρος της διαύγειας και της καθαρής, διάφανης φόρμας δεν είναι τέχνη.»
- Πάμπλο Νερούντα: «Πιστεύω πως το χρέος μου σαν ποιητή δε μου υπαγορεύει μονάχα την αδερφοσύνη με το ρόδο και τη συμμετρία ή τον παθιασμένο έρωτα και την ατέλειωτη νοσταλγία, αλλά με τα τραχιά ανθρώπινα καθήκοντα που ενσωμάτωσα στην ποίησή μου.»
- Πάμπλο Πικάσο (μετά το τέλος του β' παγκοσμίου): «Η τέχνη δεν είναι εσωτερική διακόσμηση. Είναι όπλο για επίθεση και άμυνα απέναντι στον εχθρό.»
- Ματίς: «Θέλω η τέχνη μου να αποτελεί τόπο ανάπαυλας για τον κουρασμένο επιχειρηματία»

Μπέρτολτ Μπρεχτ: ποίημα για το θέατρο

- Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ (1950, μτφ. Μάριος Πλωρίτης)

Περισσότερο φως, ηλεκτρολόγε, στη σκηνή!
Πώς θες,
δραματουργοί κι ηθοποιοί, να δείξουμε τ'
αντικαθρεφτίσματα
του κόσμου, μέσα στο μισοσκόταδο; Τούτο το
σύθαμπο
καλεί σε ύπνο. Ενώ εμείς θέλουμε ξύπνιους
θεατές - κι ακόμα πιο πολύ: ξυπνούς! Καν'
τους
να ονειρευτούν στο πλέριο φως!

Προσωπογραφία του Μπρεχτ από τον Rudolf Schlichter (1926-27). Οι Ναζί χαρακτήρισαν “εκφυλισμένα” τα έργα του ζωγράφου.



Η μοντέρνα τέχνη υπονομεύει τα θεμέλια της Αισθητικής;

- Θέτει υπό αμφισβήτηση:
- την έννοια του «ωραίου»
- το τι αποτελεί «έργο τέχνης» και «ωραίο έργο τέχνης»
- το ποια είναι τα είδη τέχνης
- το τι είναι η ίδια η τέχνη»

Barnett Newman: «concord»
Ο Αμερικανός ζωγράφος δήλωσε το 1948:
*«Η παρόρμηση της μοντέρνας τέχνης
ήταν η καταστροφή του ωραίου»*



Υπερρεαλισμός



Νταλί



Μαν Ρέι

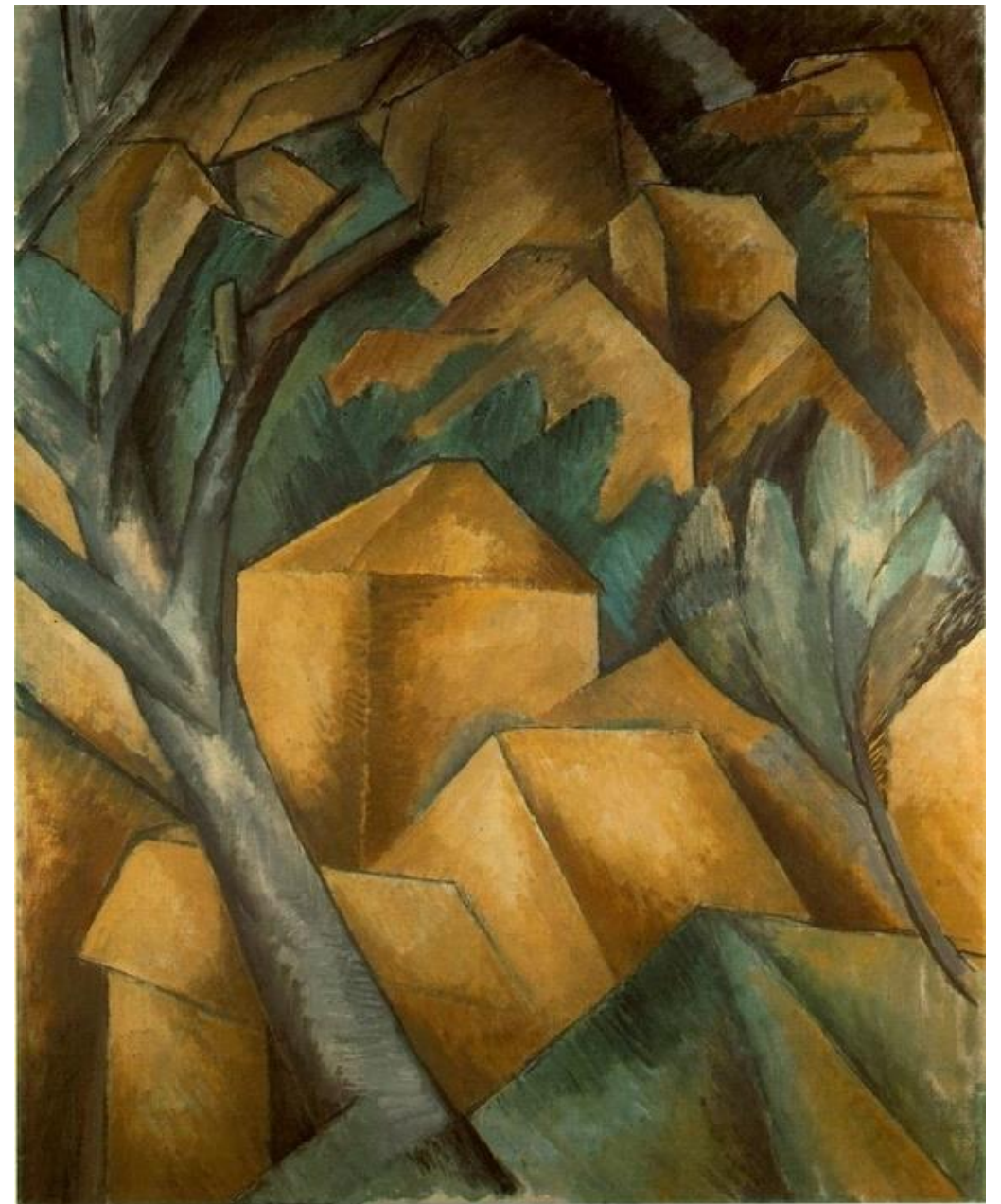


Μαγκρίτ

Κυβισμός



Πικάσο, 1937

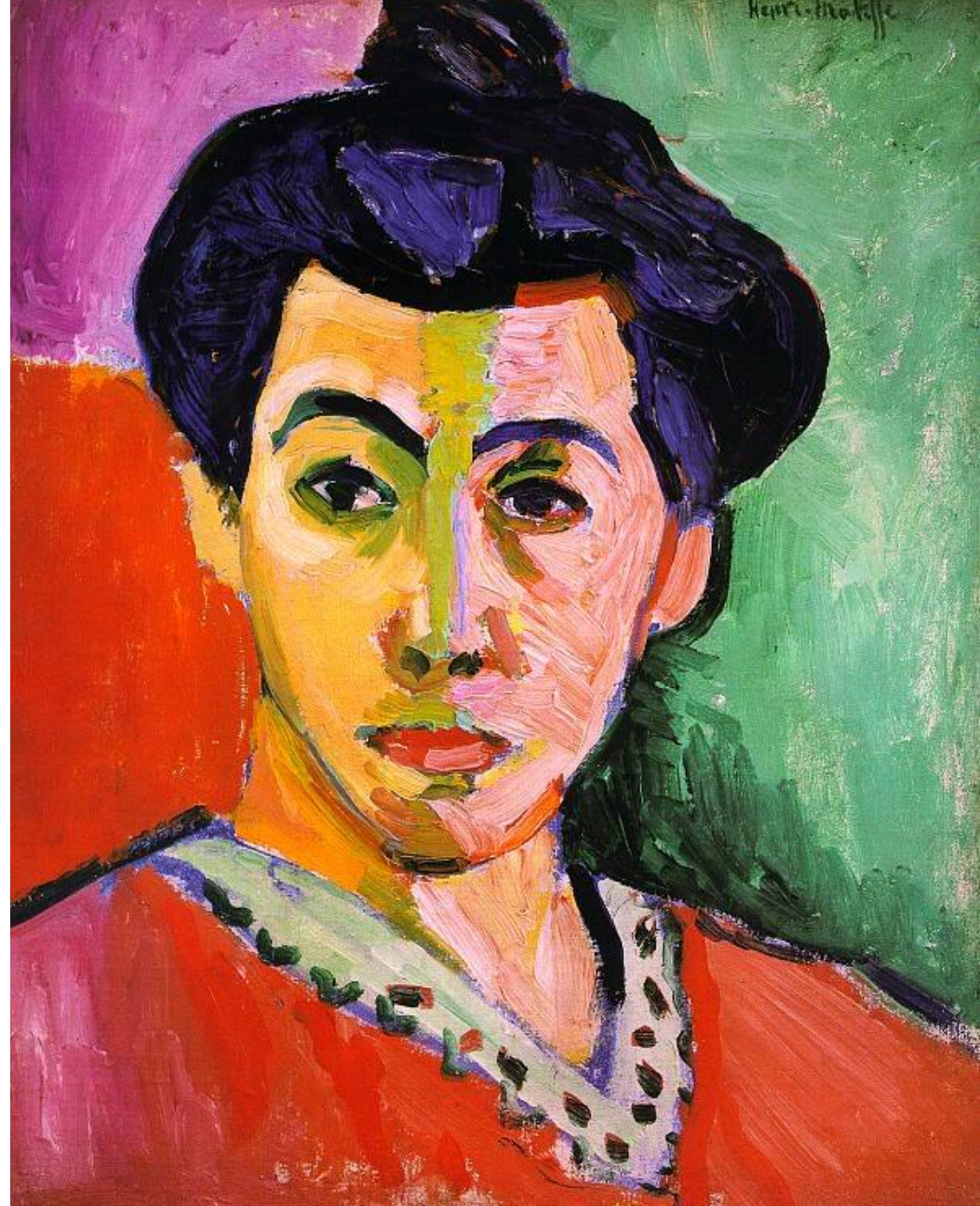


Μπρακ, 1908



Ματίς: «Γυναίκα με καπέλο» 1905

Φωβισμός



Ματίς: «Ποτρέτο γυναίκας με πράσινη γραμμή»

Εξπρεσιονισμός



Μουνκ: «Δε ζωγραφίζω αυτό που βλέπω, αλλά αυτό που έβλεπα»

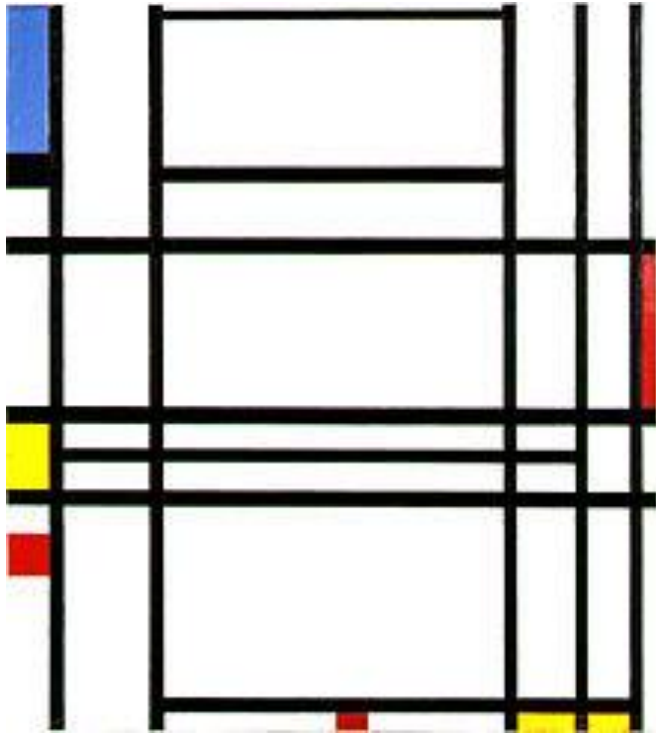
Εμίλ Νόλντε:
Μυστικός δείπνος



Γκέοργκ (Τζορτζ) Γκρος:
Έκρηξη, 1917



(Γεωμετρική) Αφαίρεση



Μοντριάν



Καντίνσκι

Οι «παιδικοί» Κλέε και Μιρό



Κλέε



Μιρό

Ο «μαγικός» Σαγκάλ



Μητρότητα



Γενέθλια

Οι συνέπειες των πρωτόρων κινημάτων

- Από τις αρχές του 20ού αιώνα, με την εμφάνιση των ιστορικών αβανγκαρντ, το ζητούμενο δεν ήταν η συζήτηση για την ποιότητα ενός έργου τέχνης, αλλά για τον ορισμό του ως τέτοιου.
- Όμως γιατί άραγε τα έργα της κλασσικής Αρχαιότητας συνεχίζουν να θεωρούνται έργα τέχνης 2.500 χρόνια μετά;
- Η καλλιτεχνική αξία ενός έργου μοιάζει να είναι ένα εξαιρετικά πολυσύνθετο ζήτημα που δεν μπορεί να οριστεί αποκλειστικά και μόνο από τις έννοιες του ωραίου και της καινοτομίας.

Το «πουλί στο χώρο» του Μπρανκούζι



Ένας συλλέκτης αγόρασε ένα έργο από τη σειρά «Πουλί στο χώρο» (που περιγράφει κυρίως την έννοια της πτήσης) το 1926 και το μετέφερε στις ΗΠΑ. Όμως, στο τελωνείο του επέβαλαν δασμούς (40% επί της αξίας του) θεωρώντας το βιομηχανικό προϊόν (τα έργα τέχνης δεν φορολογούνται), αφού, σύμφωνα με το νόμο, τα γλυπτά έργα τέχνης έπρεπε να έχουν σκαλιστεί ή πλαστεί «κατ' απομίμηση φυσικών μοντέλων».

Ο Μπρανκούζι (ή ο συλλέκτης;) κατέφυγε στο δικαστήριο και κέρδισε τη δίκη. Στην απόφαση του δικαστηρίου ο δικαστής αναγνώρισε την ύπαρξη μιας σχολής τέχνης «αποκαλούμενης μοντέρνας», η οποία τείνει «περισσότερο να αναπαριστά αφηρημένες ιδέες παρά να μιμείται φυσικά αντικείμενα».

Απόσπασμα από τα πρακτικά της δίκης (1927)

Δικαστής: Μοιάζει για πουλί κατά τη γνώμη σας;

Ο συλλέκτης: Όχι, δεν μοιάζει. Αλλά ο καλλιτέχνης το ονομάζει "πουλί"».

– Αν το δείτε στο δρόμο, θα το αποκαλέσετε "πουλί";

– Όχι, κύριε δικαστά.

– Αν βρεθείτε στο δάσος θα το πυροβολήσετε;

– Όχι, κύριε.

– Κι όμως, το θεωρείτε έργο τέχνης. Γιατί;

– Από τεχνικής πλευράς, έχει σχήμα και εμφάνιση. Είναι ένα έργο τρισδιάστατο, δημιουργημένο από έναν ταλαντούχο καλλιτέχνη. Είναι αρμονικά φιλοτεχνημένο και σου εμπνέει αισθητική ομορφιά. Εξάλλου γι' αυτό και το αγόρασα. Ο κύριος Μπρανκούζι προσπαθεί να εκφράσει εδώ μια λεπτή ιδέα: το πέταγμα ενός πουλιού στο κενό.



«Μην πατάτε τη σχάρα. Εκτίθεται» ή Όταν δεν ξεχωρίζεις το έργο τέχνης από τα σκουπίδια

Ιστορίες από την Tate Modern

- Όταν εγκαινιαζόταν η Tate Modern διέρρευσε μια ιστορία στον τύπο: Ένας επισκέπτης έχασε το πορτοφόλι του σε μια από τις αίθουσες. Όταν το αντιλήφθηκε, γύρισε πίσω για να ανακαλύψει ότι ένα πλήθος είχε μαζευτεί και κοίταζε με θαυμασμό το δερμάτινο αντικείμενο. Όταν έσκυψε να πάρει το πορτοφόλι του, ένας φύλακας τον εμπόδισε λέγοντάς του ότι απαγορεύεται να αγγίζουν οι επισκέπτες τα εκθέματα.
- Πραγματικό ή φανταστικό, το ανέκδοτο γρήγορα προστέθηκε στο ευαγγέλιο των εχθρών της μοντέρνας τέχνης, καταχωρισμένο δίπλα σε άλλες συναφείς ιστορίες, όπως αυτή για την καθαρίστρια που μάζεψε κάτι αντικείμενα που νόμιζε πως ήταν σκουπίδια, ενώ στην πραγματικότητα ήταν το περίφημο έργο *Garbage or Sweet Paper*, υποψήφιο για βραβείο Τέρνερ.

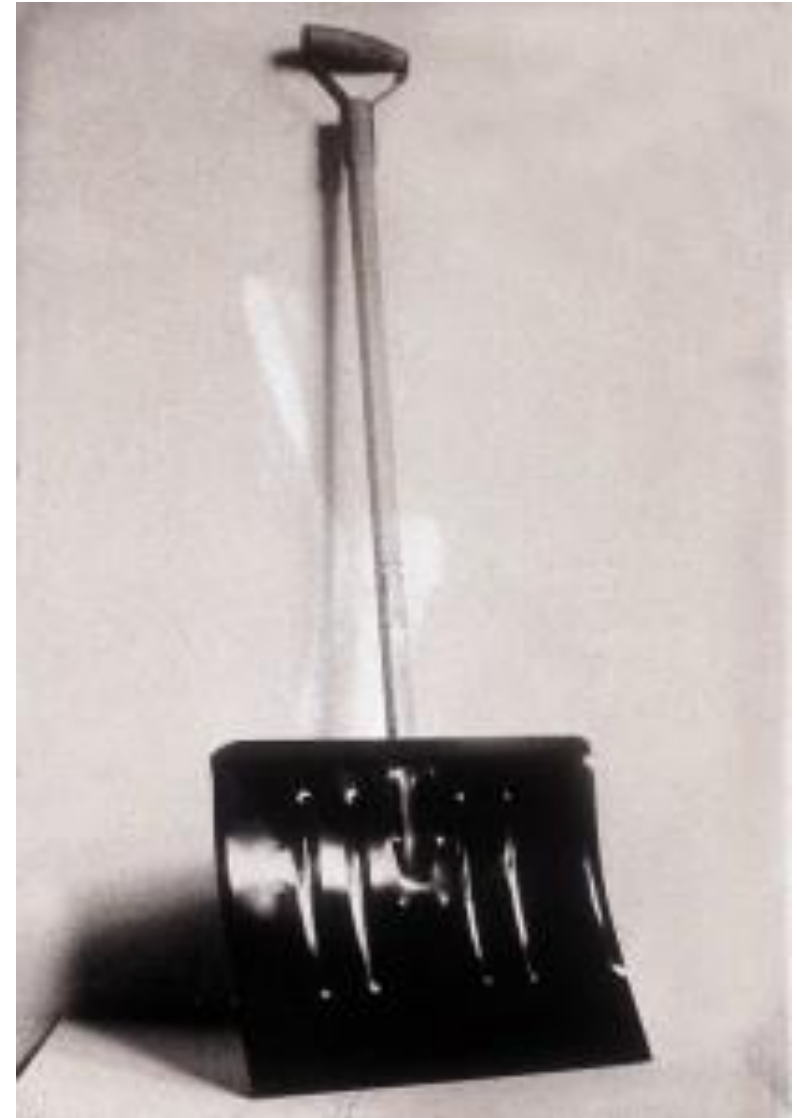
- Αλλά κι ένα έργο του Ντέμιαν Χιρστ, αποτελούμενο από τασάκια με γόπες, μπίρες, φλιτζάνια με καφέ και άλλα καθημερινά αντικείμενα, σκουπίστηκε από τον καθαριστή μετά το πέρας της έκθεσης, καθώς αυτός δεν κατάλαβε ότι πρόκειται για έναν πανάκριβο «αυθεντικό Χιρστ», όπως δήλωσε υπερήφανα η γκαλερίστα.
- Κι εγώ μπροστά σε μια σκαλωσιά στην Τέιτ να διερωτώμαι αν ο χώρος επισκευάζεται ή πρόκειται για ένα από τα εκθέματα...

Από τον Καναλέτο στον Ντυσάν
Από τον κόπο στον τρόπο;

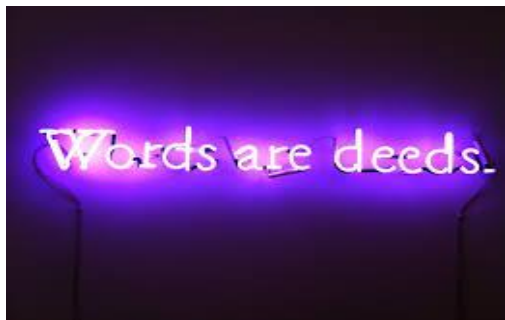


Η επανάσταση του Ντυσάν

- Έργο τέχνης είναι ό,τι ο καλλιτέχνης ορίζει ως τέτοιο
- Αν το φτυάρι δεν βρίσκεται στον κήπο αλλά στην γκαλερί, αν ο ουρητήρας δεν βρίσκεται στις τουαλέτες αλλά στο Σαλόν και ονομάζεται «Κρήνη», αν η ρόδα ποδηλάτου αφαιρείται από το ποδήλατο και τοποθετείται ανάποδα, τότε είναι έργο τέχνης.



Εννοιολογική τέχνη



Για τον Κοσούθ η ιδέα και το έργο ταυτίζονται. Το έργο τέχνης δε συνδέεται με την αισθητική, αλλά είναι η ιδέα που μεταδίδει, όπως αυτή έχει τεθεί από την πρόθεση του καλλιτέχνη.

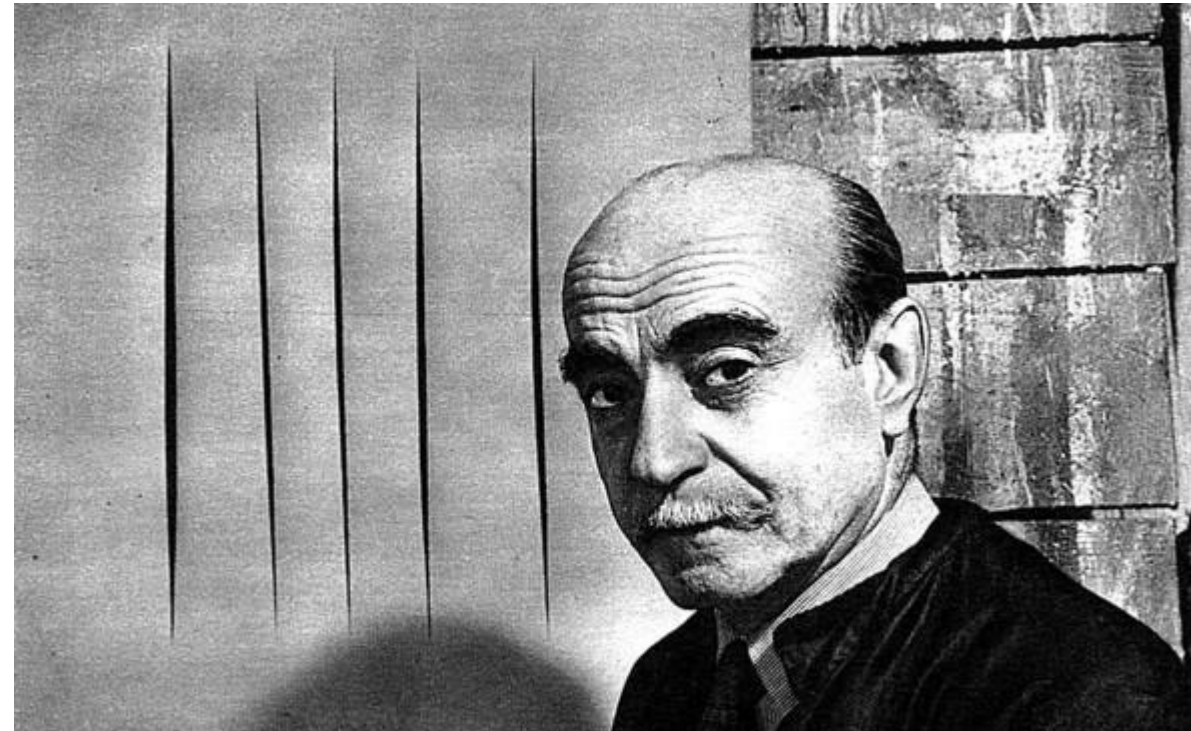
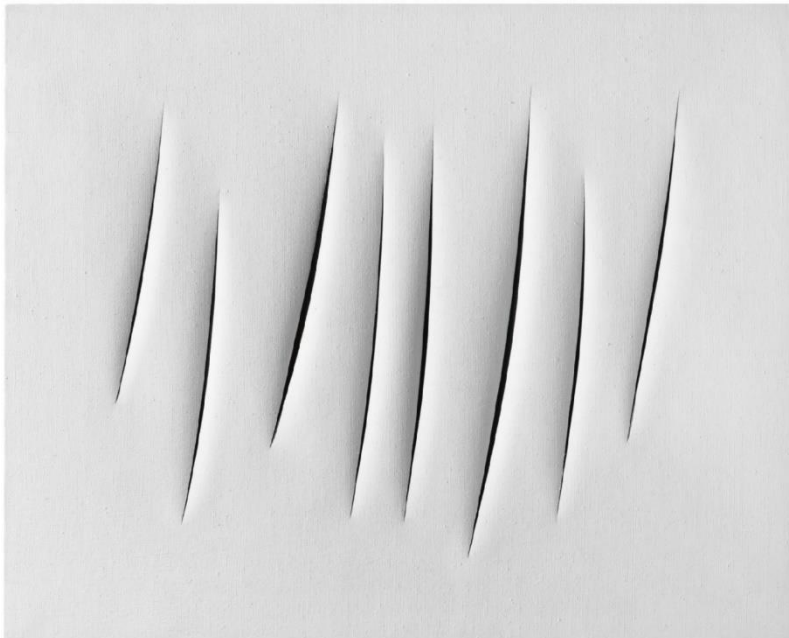
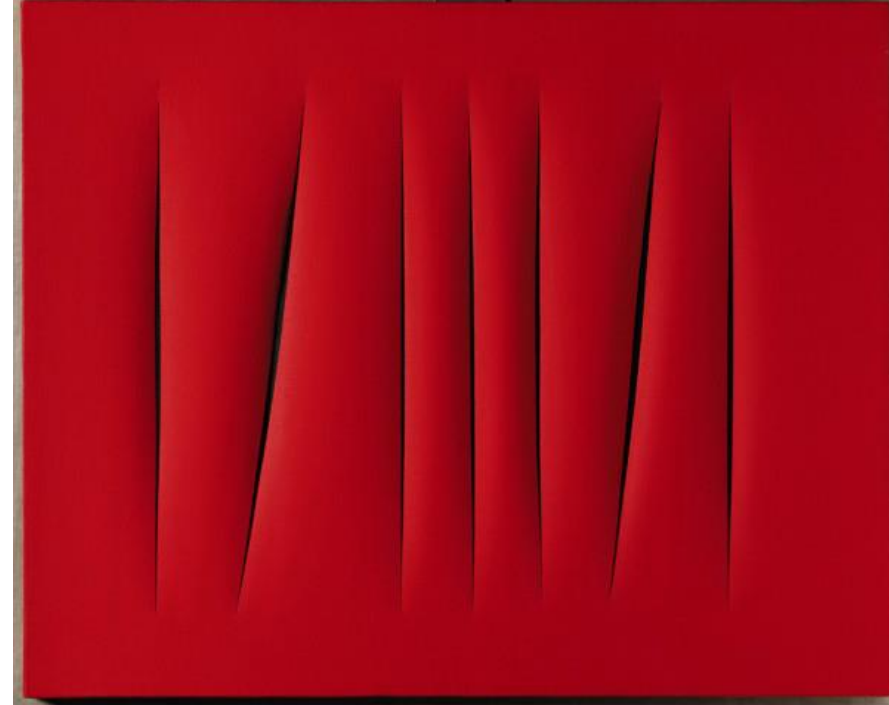
Το «πλατωνικό» έργο του Κοσούθ «Καρέκλες»



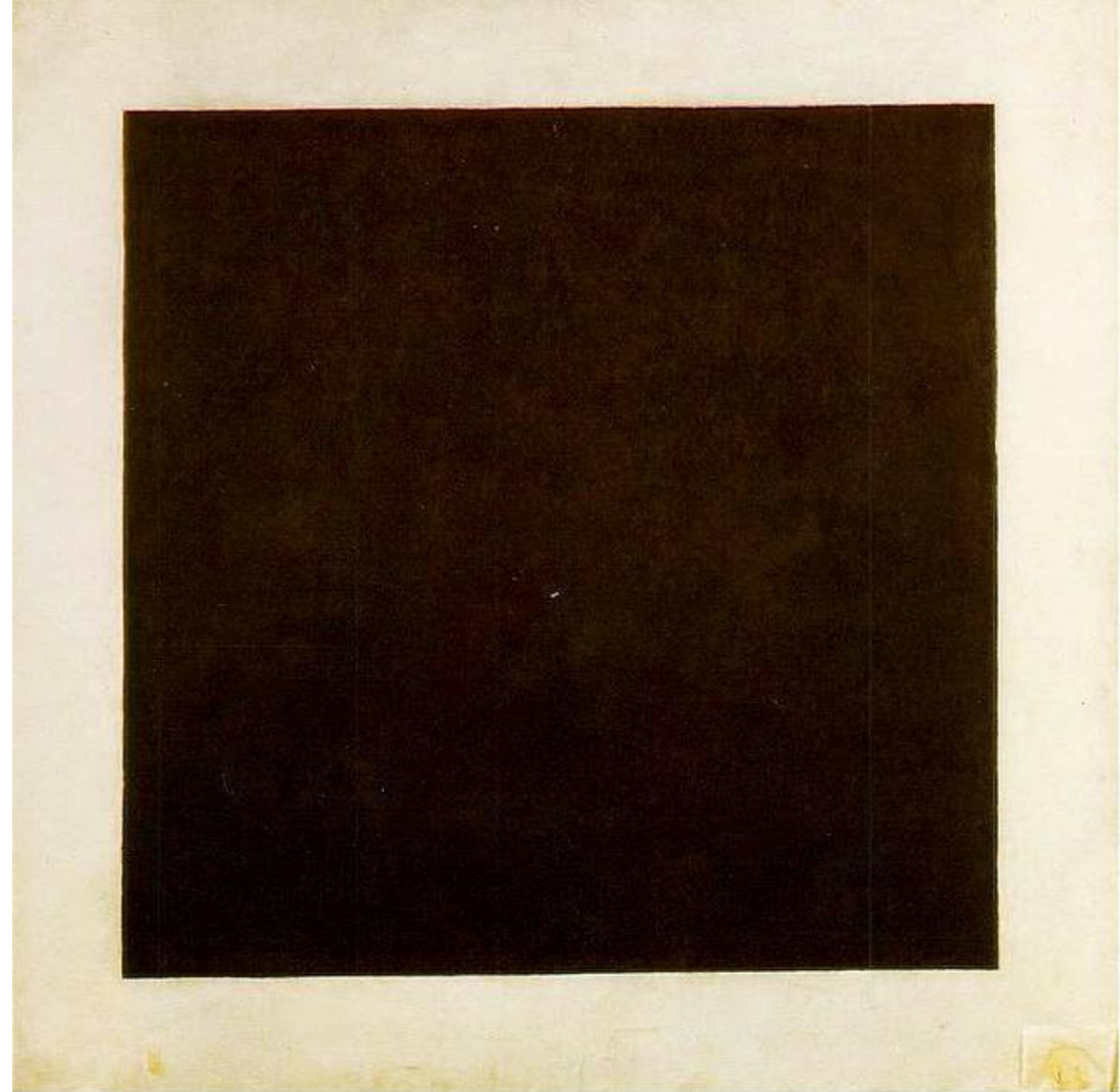
Από τη μορφή στην ιδέα

- Προβολή ιδεών, εννοιών εις βάρος συχνά της αισθητικής αξίας.
- Απόρριψη παραδοσιακών αξιών (ωραίο, αρμονικό, ευχάριστο) αλλά και παραδοσιακών μέσων δημιουργίας – απόρριψη σχέσης τέχνης – αισθητικής.
- Για τον Σολ ΛεΓουίτ το έργο δημιουργείται για να επηρεάσει τη σκέψη του θεατή και όχι τα μάτια ή τα αισθήματά του. Εφόσον, λοιπόν, η ιδέα ή η έννοια αποτελεί την πιο σημαντική πλευρά του έργου, αυτή έχει συλληφθεί πριν την εκτέλεσή του, που, απ' αυτή την άποψη, είναι αδιάφορη υπόθεση.
- Κάποιοι ιστορικοί τέχνης απορρίπτουν τα εννοιολογικά ως μη τέχνη, θεωρώντας ότι η τέχνη εκ της φύσεώς της έχει αισθητική διάσταση.

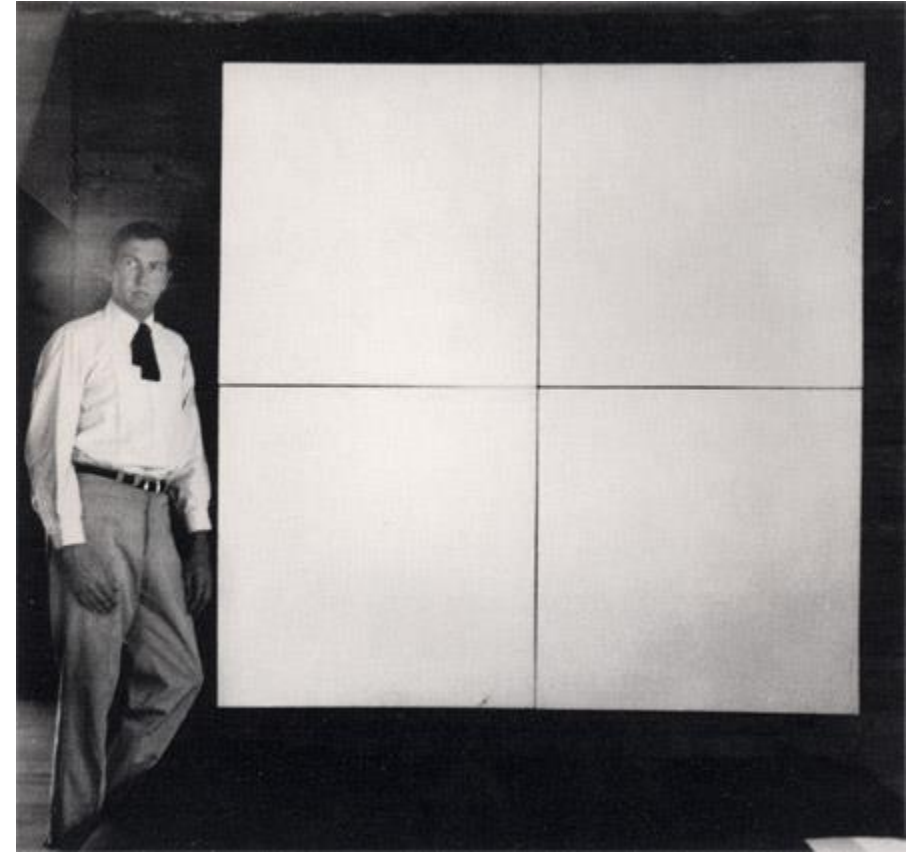
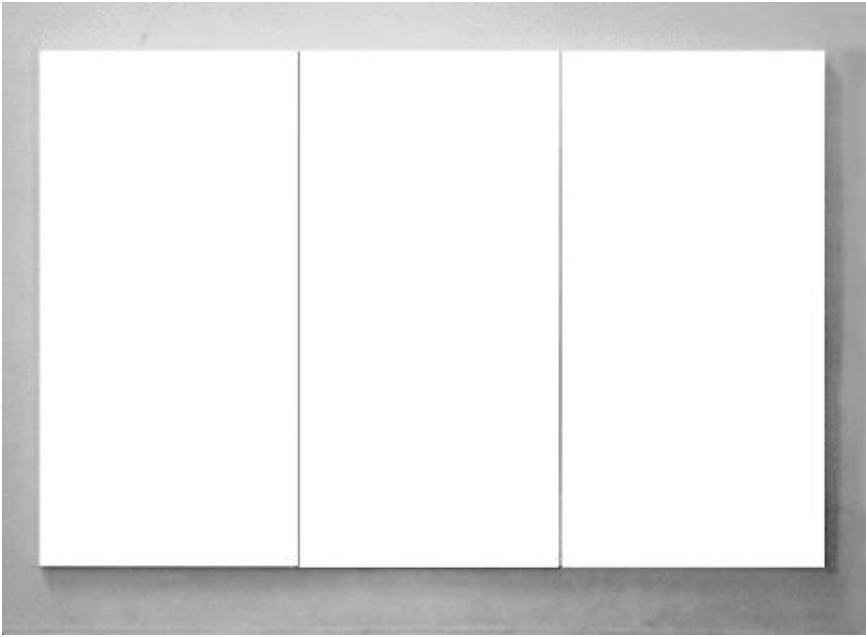
Ο Λούτσιο Φοντάνα και η αναζήτηση του απείρου (;)



Ο Κάζιμιρ Μάλεβιτς και «Το μαύρο τετράγωνο»

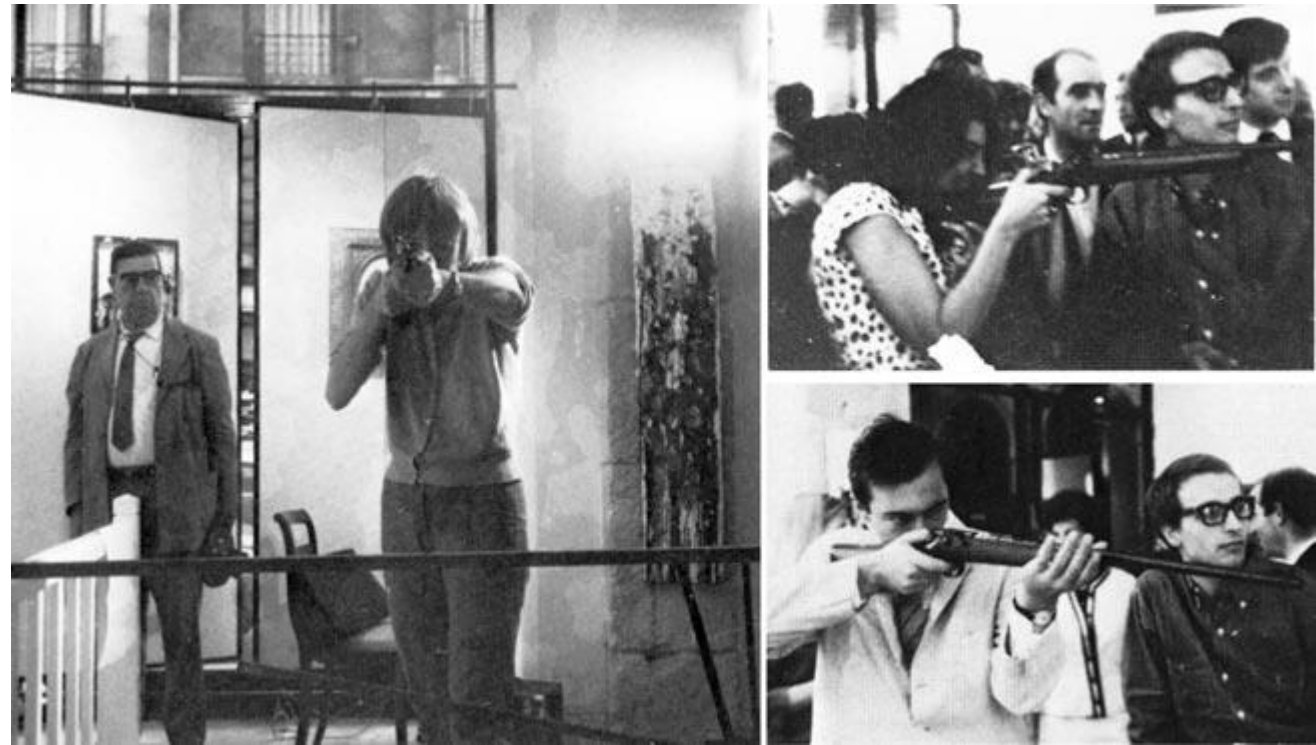


Ο Ράουσενμπεργκ και οι λευκές επιφάνειες



«Ενθουσιάστηκα που η έκθεση περιλάμβανε και τις λευκές επιφάνειες του Ράουσενμπεργκ από το 1951. Με τρόμο, όμως, αντιλήφθηκα ότι ένας πίνακας ήταν τοποθετημένος ανάποδα.»

Σαιν Φάλ: Πυροβολώντας τα έργα τέχνης προκύπτει έργο τέχνης

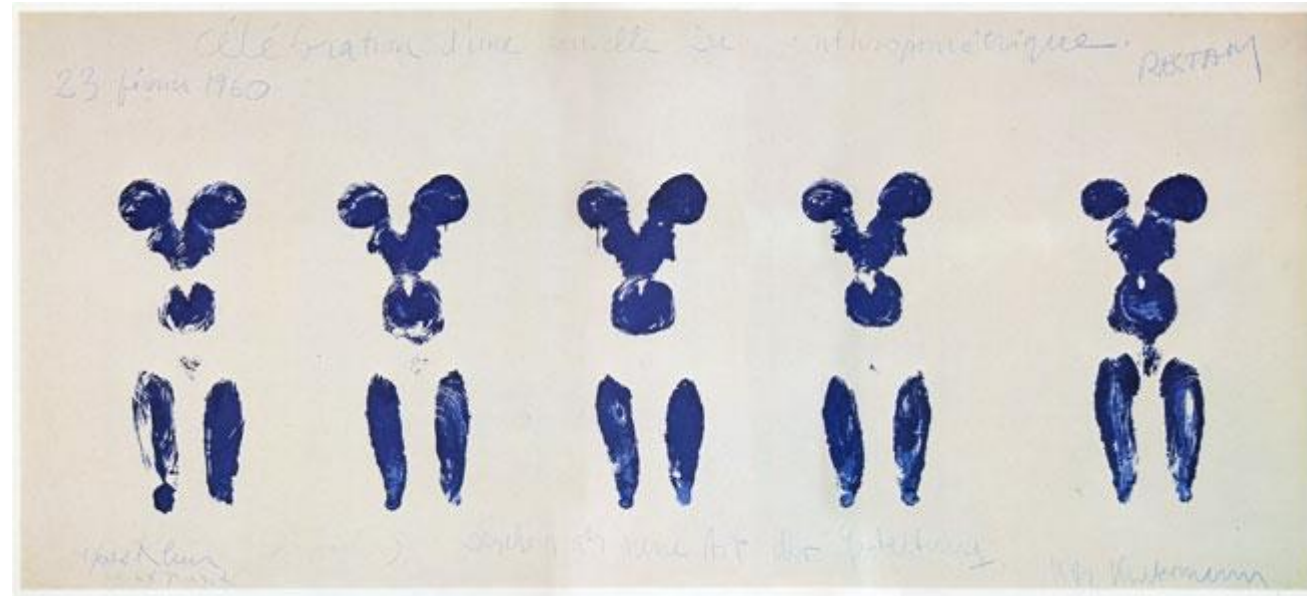


«Πυροβολώντας κατά θέληση» 1961

Το θέαμα – δράση του Υβ Κλάιν



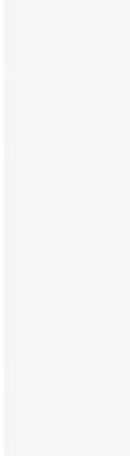
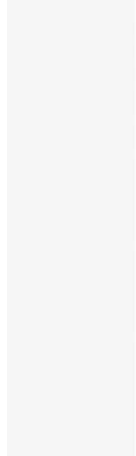
Yves Klein, Anthropometry, 1960



Άντι Γουόρχολ: σχόλιο στον καταναλωτισμό (;) και στην ταυτότητα (;)



Ο πίνακας του Γουόρχολ με την ψυχεδελικά αναπαραγόμενη εικόνα της Μέριλιν Μονρόε θεωρήθηκε η αποτύπωση της μεταμοντέρνας τραγωδίας στο ζήτημα της ταυτότητας: η διαρκής επανάληψη του ενός.



Για το μεταμοντέρνο και την αισθητική του

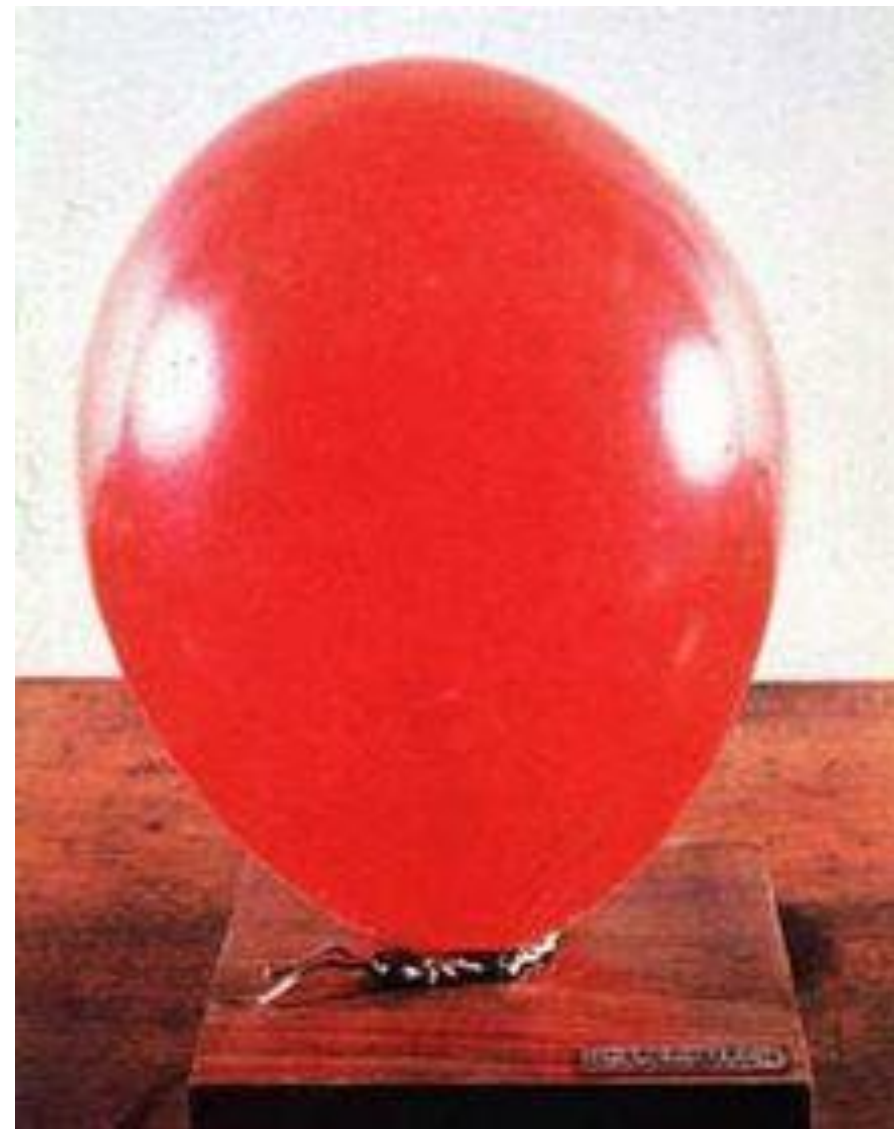
- Τάση εμπορευματοποίησης της κουλτούρας, κολάζ, τυχαία συλλογή αντικειμένων, επαναληπτική προβολή προϊόντων εν είδει διαφημιστικής καταιγίδας σε πολύχρωμο φόντο, η εμφάνιση μιας νέου τύπου επιφανειακότητας ...
- Χαρακτηριστικό παράδειγμα μεταμοντέρνας τέχνης τα έργα του Γουόρχολ. Τα παπούτσια του Βαν Γκογκ, σε αντίθεση με τα παπούτσια με διαμαντόσκονη του Γουόρχολ, εντάσσονται σε πλαίσιο που ορίζει τη χρήση τους, ενώνοντας το χρόνο, παρελθόν και παρόν. «Αν δεν υπάρχουν ιδέες, όνειρα, σχέδια, βλέψεις, αλλά και έργα ως αποτέλεσμα της συνύπαρξης των ανθρώπων και των μεταξύ τους σχέσεων, υπάρχει ακόμα η αναζήτηση των τρόπων να παρασταθεί το εκτός σχέσεων που βιώνουν, δηλ. το τίποτε».
- Π. Μουζουρίδης: Μεταμοντέρνα αισθητική και πολιτική (Ουτοπία, 109)



Πιέρο Μαντζόνι (1933 – 1963):
τίποτε δεν πάει χαμένο - όλα πωλούνται (και όλα αγοράζονται)



Τα κονσερβοποιημένα περιττώματα του Πιέτρο Μονσάνι σε 90 αριθμημένα κομμάτια των 30 γραμμαρίων, που τα πουλούσε στην τιμή του αντίστοιχου βάρους χρυσού)



«Η αναπνοή του καλλιτέχνη», 1960

Τζάκσον Πόλλοκ: η ζωγραφική της δράσης



- Στάνλεϊ Καβέλι:
«Έργα σαν του Πόλλοκ (ζωγραφική της δράσης) δεν θα μπορούσαν να υπάρχουν χωρίς τη φιλοσοφία που τα συνοδεύει»



Μαρίνα Αμπράμοβιτς: το σώμα του καλλιτέχνη έργο τέχνης

- Έχει χαράξει με ξυράφι στην κοιλιά της το αστέρι της Γιουγκοσλαβίας, χτένισε με επιμονή τα μαλλιά της μέχρι να πέσουν, έγδαρε επί ώρες τα ματωμένα κόκαλα μιας αγελάδας, ως σχόλιο για τον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας.





Έργο – έκθεση – αυτό-έκθεση στην Αθήνα.

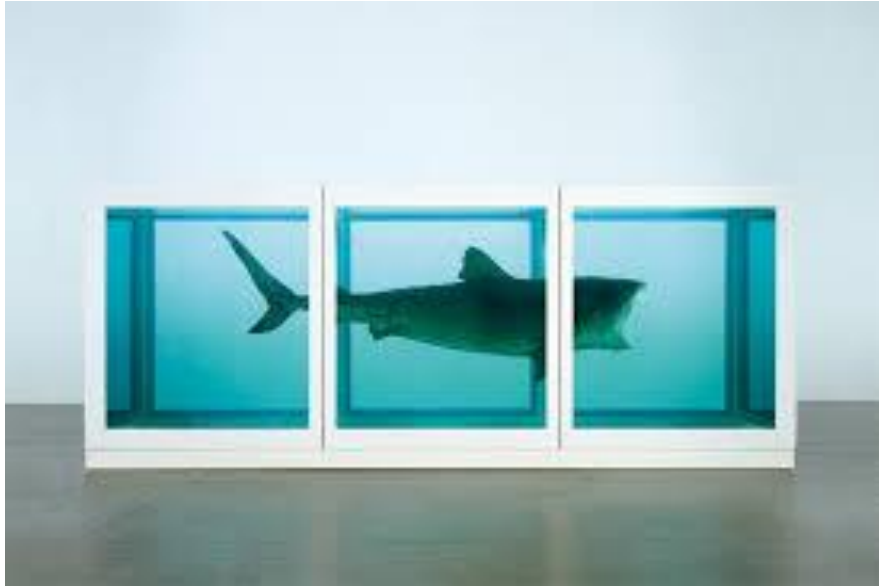
Επί 7,5 ώρες κάθεται ακίνητη σε μια καρέκλα κοιτάζοντας τους επισκέπτες, χωρίς να έχει το δικαίωμα να πει, να φάει ή να πάει στην τουαλέτα.

Για έναν ολόκληρο μήνα (700 ώρες) 750 χιλιάδες άνθρωποι στάθηκαν μπροστά της και χάθηκαν στο βλέμμα της.

Φυσικά πυροδότησε τη συζήτηση γύρω από το τι τελικά συνιστά τέχνη.



Ντέμιαν Χίρστ: αγελάδες στη φορμόλη, φάρμακα και αποτσίγαρο στις γκαλερί



Εστιατόρια του Χιρστ



Τρέισι Έμιν



“Όλοι αυτοί με τους οποίους κοιμήθηκα
από το 1963 μέχρι το 1995”, 1995

Tracey Emin: Το κρεβάτι μου,
1999



Μάρτιν Κριντ (βραβείο Τέρνερ 2001)



Μάρτιν Κριντ, “Half the Air in a Given Space”



Έργο του Μάρτιν Κριντ: Δρομείς να τρέχουν πάνω κάτω στην Τέιτ Μόντερν ταράζοντας τους επισκέπτες

MARTIN CREED'S
SICK FILM

ROBERT & MIRTH LONDON
PRESENTS AN EXCLUSIVE
SCREENING ON **FRIDAY 13 OCTOBER**
at **CURZON MAYFAIR**
36 GOREN STREET, LONDON W1A 7TC
9.00 PM, 10.00 PM, 11.00 PM
TICKETS £2
(£16 STUDENT)

FOR FURTHER INFORMATION
AND TICKETS PLEASE CONTACT 020 7057 2200
OR LONDONHAIKISHORTS.COM
© 2010 HAIRY SHORTS LTD.



- Ο Μάρτιν Κριντ κέρδισε το Βραβείο Τέρνερ το 2001 με το έργο «; The lights going on and off», που δεν ήταν τίποτα άλλο παρά ένα γυμνό δωμάτιο με ένα φως που αναβόσβηνε κάθε 5''.
- Οι αντιδράσεις ήταν θυελλώδεις: μερικοί απολάμβαναν να ξαπλώνουν στο κέντρο της αίθουσας με κλειστά μάτια, άλλοι έριχναν αυγά στους τοίχους φωνάζοντας έξαλλοι «αυτό δεν είναι τέχνη».
- Ο ίδιος δηλώνει: «Ένας πίνακας, ένα ποπ τραγούδι, η μόδα, όλα είναι τέχνη. Δεν διαχωρίζω την υψηλή κουλτούρα από τη λαϊκή, είναι ένα.»
(Εφ. των Συντακτών, 21-22/3/2015, συνέντευξη στην Παρή Σπίνου)

Το θέατρο των «μυστηρίων και των οργίων» του Βιεννέζου Χέρμαν Νιτς (Hermann Nitsch)

- Στις παραστάσεις του κυριαρχεί το αίμα.
- Σε μια περφόρμανς, που κράτησε 3 μέρες, ζώα σκοτώνονταν και με τα εντόσθια και το αίμα τους οι καλλιτέχνες («περφόρμερ») περιέλουζαν τους θεατές.
- Θέμα της όλης δράσης ήταν η έμφυτη σκληρότητα του ανθρώπου και στόχος της, κατά τον Νιτς, η συμφιλίωση του ανθρώπου με τις έννοιες του θανάτου και της καταστροφής και η ψυχική του κάθαρση.





Ένας άντρας με δεμένα τα μάτια σταυρώνεται μπροστά από έναν διχοτομημένο ταύρο, ενώ κάποιοι γυμνοί άντρες τον μαχαιρώνουν και το αίμα πετάγεται από το στόμα του...
Βιέννη 2005





Blood Orgies
Hermann Nitsch in America



Η «ανατομική τέχνη» του Γερμανού ανατόμου Günther von Hagens

- Εξέθετε τη συλλογή του από γδαρμένα ανθρώπινα σώματα διατηρημένα με ενέσεις πλαστικού υλικού που αντικαθιστά το νερό που περιέχεται στα κύτταρα. Τα εκατομμύρια θεατές που επισκέφτηκαν τις εκθέσεις του σε όλο τον κόσμο (1998-2001) αντίκριζαν πτώματα, εντόσθια, μυς, ακόμη και ένα έμβρυο στο σώμα της πεθαμένης μητέρας του.

Η φιλοσοφία της τέχνης μετά το «τέλος της τέχνης»

Άρθρου Ντάντο: «Μετά το τέλος της τέχνης», 1997

- Διαχωρίζει την «προμοντέρνα», τη «μοντέρνα» και τη «σύγχρονη» (ή «μεταμοντέρνα») τέχνη.
- Το πέρασμα από την προμοντέρνα στη μοντέρνα τέχνη γίνεται με το πέρασμα από τη μιμητική στη μη μιμητική ζωγραφική. Μόνο με τον μοντερνισμό (περίπου 1880-1965, κατά Ντάντο) έγινε η μίμηση «μία τεχνοτροπία μεταξύ άλλων».
- Αντί για τη μίμηση, κυρίαρχη λέξη στην τέχνη έγινε η «έκφραση».
- Η «σύγχρονη» τέχνη είναι μια κατάσταση απόλυτης αισθητικής εντροπίας, αλλά και απόλυτης ελευθερίας. Σήμερα «όλα επιτρέπονται».
- Από το άρθρο του Γ. Λαμπράκου: «(Μετά) το τέλος της τέχνης»

- Ο Μαρσέλ Ντυσάν έθεσε το πραγματικό φιλοσοφικό ερώτημα για τη διαφορά μεταξύ έργων τέχνης και πραγματικών αντικειμένων: «πώς γίνεται κάτι να μην είναι έργο τέχνης;». Έτσι εγκαινιάστηκε «η σπουδαιότερη εποχή ελευθερίας που έχει γνωρίσει η τέχνη».
- Το οριστικό «τέλος της τέχνης» σφραγίστηκε με τον Άντι Γουόρχολ και την ποπ αρτ. Ο Ντάντο, έχοντας κατά νου το «Κουτί Μπρίλο», έθεσε το ερώτημα: «Τι διακρίνει ένα έργο τέχνης από κάτι που δεν είναι έργο τέχνης, αν δεν υπάρχουν αντιληπτικές διαφορές;» και απάντησε: «Τίποτε. Τώρα έχει σειρά η αισθητική του νοήματος».
- Οι καλλιτέχνες μπορούν να κάνουν ό,τι θέλουν, οι κριτικοί όμως οφείλουν να εφαρμόζουν κριτήρια που θα ορίζουν αν ένα αντικείμενο είναι έργο τέχνης: «Για να είναι κάτι έργο τέχνης πρέπει: 1) να αφορά κάτι και 2) να ενσωματώνει το νόημά του».

Ντόναλντ Κάσπιτ: «Το τέλος της τέχνης», 2004

- Μιλά για «μετατέχνη» και «μετακαλλιτέχνες»
- Διαπιστώνει ότι κυριαρχεί:
- η έννοια αντί για την ύλη
- η μηχανική αναπαραγωγή αντί για τη δημιουργική φαντασία
- η επιφάνεια αντί για το βάθος
- η προσομοίωση αντί για την αυθεντικότητα
- το συνειδητό αντί για το ασυνείδητο
- η κοινωνική προσαρμογή αντί για την ατομική υπεροχή
- η διασκέδαση αντί για την ενδοσκόπηση
- ο δημόσιος χώρος αντί για τον ιδιωτικό χώρο και το εργαστήριο
- η ταύτιση με την καθημερινή ζωή αντί για την απόπειρα υπέρβασής της
- το ιδεώδες της πρόσκαιρης φήμης και της απόκτησης περιουσίας αντί για το ιδεώδες της αιωνιότητας και της τέχνης ως αυτοτελούς αξίας

- Ο Ντισάν θόλωσε τα όρια μεταξύ τέχνης και μη τέχνης σε τέτοιο απερίγραπτο βαθμό, ώστε με τον μηδενισμό του η τέχνη φάνηκε εφεξής σαν να έχασε κάθε αισθητική υφή, κάθε διαπλαστική δύναμη και κάθε εγγενή ομορφιά.
- Αρχιερέας της «μετατέχνης» ανακηρύσσεται ο Γουόρχολ, που κατασκεύαζε «φιλικά προς τον χρήστη έργα», δηλαδή τυποποιημένα προϊόντα, που αυτοπροσδιοριζόταν ως μηχανή και που δήλωνε πως «το να βγάζεις χρήματα είναι τέχνη και η καλή μπίζνες είναι η καλύτερη τέχνη».* Δεν ασκεί κριτική στη μηδενιστική απάθεια της Δυτικής κοινωνίας, αλλά απλώς την αντανακλά
- Στον κόσμο της μετατέχνης η δημόσια προσωπικότητα του καλλιτέχνη μετρά περισσότερο από τα αντικείμενα που παρουσιάζει ως τέχνη, και ό,τι ο ίδιος ισχυριστεί πως είναι τέχνη, αυτό αποκτά αμέσως αξιοπιστία.
- *Την αδιάρρηκτη σχέση της τέχνης με την καπιταλιστική αγορά επισήμανε και ο Βάλτερ Μπένγιαμιν στο έργο του «*Το καλλιτεχνικό έργο στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του*», 1936

Αγώνες αντιλογίας

- Τα παραδείγματα σύγχρονης τέχνης που είδαμε είναι τέχνη ή όχι;
- Η παρέμβαση στο Πολυτεχνείο είναι βανδαλισμός ή τέχνη;



Ας σκεφτούμε:

- Πώς αντέδρασαν οι άνθρωποι στους πίνακες του ιμπρεσιονισμού, και βέβαια των πρωτοπόρων ρευμάτων του 20ού αι.
- Πώς αγνόησαν τον Βαν Γκογκ
- Πώς αποδέχθηκαν εντέλει τον ουρητήρα του Ντυσάν και τις ακρότητες του Μαντζόνι, την επαναστατική συμβολή της αντι-τέχνης του Νταντά
- Πώς μεταβάλλεται το γούστο, οι έννοιες, ακόμη και το παρελθόν
- Πώς μόνο με το χρόνο ξεκαθαρίζουν οι πρόσκαιρες μόδες από τα διαρκείας επιτεύγματα, οι εκκεντρικότητες από τις πρωτοπορίες. «Η παράδοση του καινούργιου κατάντησε όλες τις άλλες παραδόσεις ασήμαντες»
- Αλλά ακόμη πώς γίνεται μόδα και η αποδοχή, ο σνομπισμός απέναντι στη γνήσια συγκίνηση, η επί του προηγούμενου συλλογισμού άρση κάθε κρίσης
- Ότι έχουμε ανάγκη την πολλαπλότητα, την ποικιλία, τη συνύπαρξη...



Κολάζ
του Kurt Schwitters

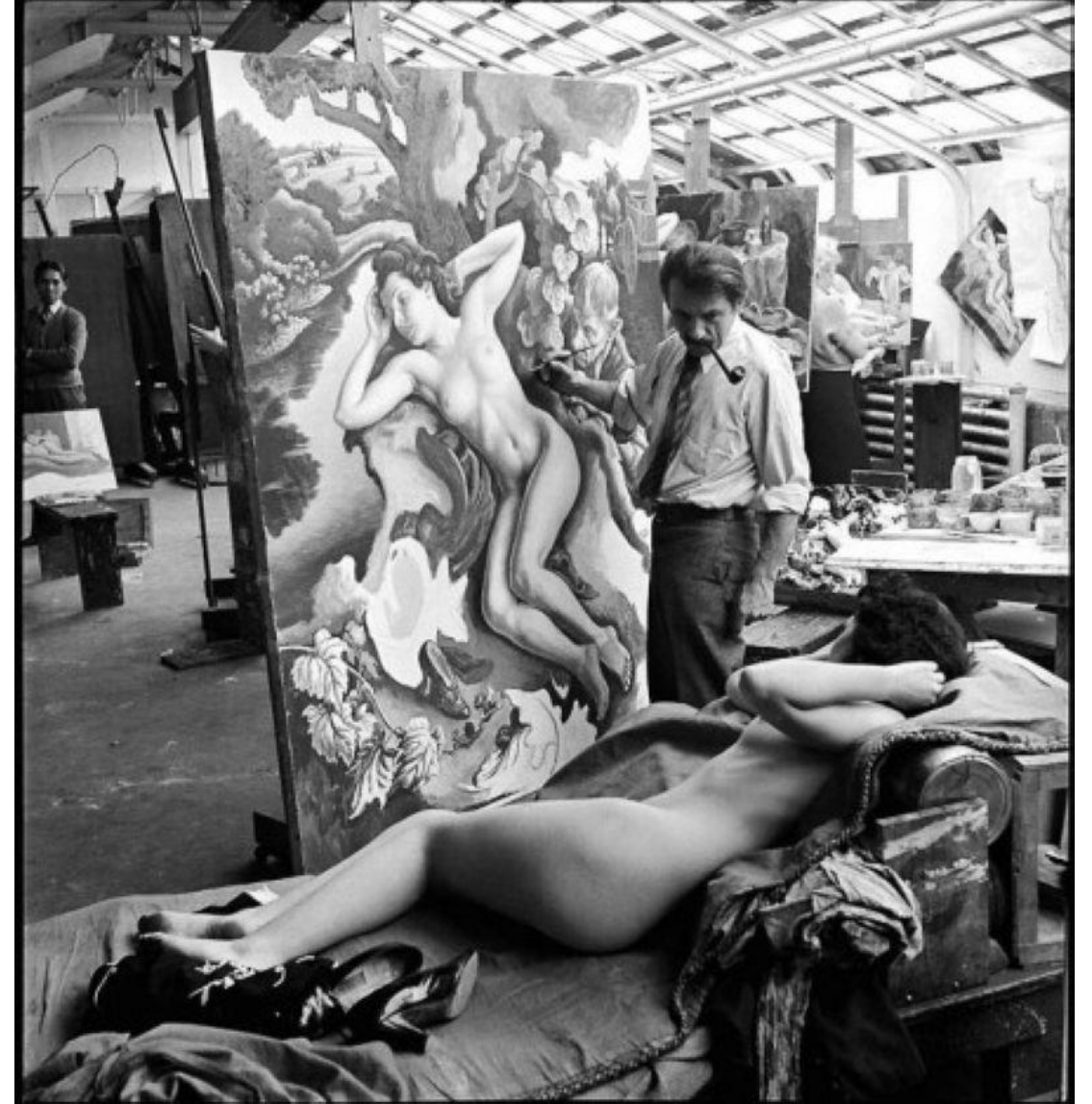
«Ο άνθρωπος είναι διακριτό ον, επειδή δημιουργεί»

- Η ανάγκη υπέρβασης του πεπερασμένου, υπέρβασης της αβεβαιότητας.
- Από τη συμπτωματικότητα στη σκοπιμότητα, από το τυχαίο, το χάος στο σκοπό, στη σχεδιασμένη παραγωγή έργου, για νοηματοδότηση της facticité (γεγονότητας) του υπαρξισμού (το ακατανόητο της ύπαρξης: «ριχτήκαμε στον κόσμο»)*, για αίσθημα νοσταλγικής ενότητας με τον κόσμο, για συντήρηση του ενδιαφέροντος προς τη ζωή (η ικανοποίηση αυτού που δεν τελειώνει, που έχει συνέχεια).
- Τα έργα πολιτισμού ενσωματώνουν το μακρύ χρόνο, το παρελθόν, τις γενεές.

• *Βασίλης Καραποστόλης*

* Στο ανάλογο «αδυσώπητο ερώτημα» του Σοπενχάουερ για το νόημα της ύπαρξης τόσο ο ίδιος ο Σοπενχάουερ όσο και ο Νίτσε αλλά και ο Χάιντεγκερ προσφεύγουν στην τέχνη.

Στα εργαστήρια της δημιουργίας,
στον «άσπρο καπνό» της έμπνευσης



Η αιωνιότητα της στιγμής (την ενσωματώνει το έργο)
Η στιγμή της αιωνιότητας (το έργο παίρνει τη θέση του στον κόσμο)



Η αναζήτηση του ωραίου, η περιπέτεια της τέχνης συνεχίζεται...



Αλμπέρτο Τζιακομέτι, Μάρκος Γεωργιλάκης: «Ο άνθρωπος που περπατάει»

Βιβλιογραφία

- Βαλερύ Π., Η γενική έννοια της τέχνης (Principia, 2012)
- Γκόμπριχ Ε., Το χρονικό της τέχνης (ΜΙΕΤ, 1998)
- Έκο Ου.(επιμ.), Η ιστορία της ομορφιάς (εκδ. Καστανιώτη, 2004)
- Ζολά Ε., Κείμενα για την τέχνη (Printa, 2003)
- Καντ Ι., Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου (Printa, 2011)
- Κιντή Β. (επιμ.), Φιλοσοφία και τέχνη (Οκτώ, 2011)
- Λαμπράκη – Πλάκα Μ., Εισαγωγή στη μοντέρνα τέχνη (Αδάμ/ Πέργαμος, 2003)
- Μοντεσνιέ, «Περί καλαισθησίας» (Printa, 1993)
- Νεχαμάς, Α., Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας – Η θέση του Ωραίου στην τέχνη και τη ζωή (Νεφέλη, 2010)
- Όρντινε Ν., Η χρησιμότητα του άχρηστου (Άγρα, 2013)
- Πάουλους , Περί του ανθρωπίνου κάλλους (Νησίδες, 2008)
- Σοπενχάουερ, Τέχνη και ηθική (εκδ. Αντωνοπούλου, 1939)
- Τολστόι Λ., Τι είναι τέχνη; (μτφ. Ίων Δραγούμης, εκδ. Αντωνοπούλου, 1939)
- Τσβάιχ Στ., Το μυστικό της καλλιτεχνικής δημιουργίας (Ο Κεραμέυς)
- Χάιντεγκερ, Σαπίρο, Ντεριντά, Τα παπούτσια του Βαν Γκογκ' (Άγρα, 2006)

- Άρθρα

- Βελουδής Γ., Αισθητική (διαθέσιμο στο διαδίκτυο)
- Μουρουζίδης Α., Μεταμοντέρνα αισθητική και πολιτική – Μια προβληματική άκρως προσβληματική (περ. Ουτοπία, τ. 109, 2014, Αφιέρωμα: Φιλοσοφία και Τέχνη)
- Λαμπράκος Γ., Το ωραίο και το τέρας (Αξία, 11/2/2012)
- Λαμπράκος Γ., (Μετά) το τέλος της τέχνης (Αξία, 7/4/2012)
- Πομπόρτση Ε., Αισθητική και τέχνη (διαθέσιμο στο διαδίκτυο)
- Ράτσικας - Ζιάκα, Ιδέα, η έννοια του ωραίου στην τέχνη (Παιδαγωγική, Θεωρία και πράξη, τ. 4, 2011)
- Το μέτρο της ομορφιάς (Το Βήμα)
- Νευροαισθητική: μεταξύ επιστήμης και τέχνης (Εφ. Των Συντακτών)
- Καραποστόλης Β., Η δημιουργικότητα στην εποχή μας (διάλεξη στην Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης, 18/3/2015)
- Συνέντευξη Αλέξανδρου Νεχαμά στη Λαμπρινή Κουζέλη (Το Βήμα, 24/12/2010)

- Σχολικά εγχειρίδια

- Αρχές φιλοσοφίας Β' Λυκείου (βιβλίο μαθητή)
- Αρχές φιλοσοφίας (βιβλίο καθηγητή)
- Ιστορία της τέχνης Γ' Λυκείου (επιλογής)