

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΛΕΜΜΑΤΟΣ

Είναι πάντα ενδιαφέρον για έναν ιστορικό τέχνης να είναι σε επαφή με ό,τι συμβαίνει στην καλλιτεχνική σκηνή σήμερα οπότε, η πρόσκληση να γράψω ένα κείμενο για την έκθεση **«Ασκήσεις του Βλέμματος»** ήταν όχι μόνο τιμητική αλλά και δελεαστική.

Αποφάσισα να δω τα έργα των συμμετεχόντων καλλιτεχνών τόσο μεμονωμένα όσο και ως σύνολο με την ελπίδα να ανιχνεύσω κοινά θέματα και συνδέσεις, κάτι που συνέβη και δείχνει την κοινή εκπαίδευση των συμμετεχόντων στο Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου και την εξαιρετική δουλειά που γίνεται εκεί, την επαφή των καλλιτεχνών με τις διεθνείς τάσεις στην τέχνη και τους κοινούς τους προβληματισμούς για σημαντικά θέματα της εποχής μας, του εαυτού και του συνόλου.

Διατρέχοντας τη δουλειά των συμμετεχόντων, σκέφτηκα τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε κανείς να περιηγηθεί στην έκθεση. Αρχικά ανίχνευσα ορισμένα ενδιαφέροντα δίπολα τα οποία κυριαρχούν και λειτουργούν ως ασυνείδητος συλλογικός καμβάς πάνω στον οποίο υφαίνονται οι συγγένειες των έργων. Είναι η αλήθεια και το ψέμα ή η παραμόρφωση, το συμβατικό και το ψηφιακό, το προσωπικό και το συλλογικό.

Εκτός από αυτά ανιχνεύονται λέξεις – κλειδιά στα κείμενα των καλλιτεχνών, που μπορούν επίσης να μας καθοδηγήσουν στη θέαση των έργων. Μερικές από αυτές είναι: αλήθεια, σιωπή, ταυτότητα, εαυτός, μνήμη, εμπειρία, φαντασία, έργο και θεατής.

Τέλος, και με αφορμή τον τίτλο της έκθεσης **«Ασκήσεις του Βλέμματος»**, προτείνεται ακόμη ένας τρόπος να περιηγηθεί κανείς στα έργα. Η λέξη άσκηση σημαίνει επιμονή, υπομονή, μεθοδικότητα, κριτική σκέψη, λύση. Το βλέμμα από την άλλη σημαίνει αίσθηση, ένταση, παρατήρηση, θαυμασμός, έκπληξη και πολλά άλλα. Αυτό που ενδεχομένως να τραβάει το βλέμμα του θεατή και να τον οδηγεί προς την άσκησή του στη συγκεκριμένη έκθεση, είναι τα υλικά από τα οποία αποτελούνται τα έργα. Και για να μη μείνουμε μόνο στο βλέμμα και την όραση, τα υλικά σημαίνουν υφή. Μπορεί να σημαίνουν ακόμη και όσφρηση και αφή. Επομένως μία προσέγγιση των έργων θα μπορούσε να είναι η πολυαισθητηριακή.

Μιλώντας για αισθήσεις, αυτές αποτελούν το πρωταρχικό μέσο με το οποίο κανείς αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του. Ίσως είναι ασφαλές να ειπωθεί ότι η όραση κατέχει

κυρίαρχη θέση ανάμεσα στις αισθήσεις καθώς συμβάλλει στην πρωταρχική διαμόρφωση και σύλληψη της πραγματικότητας λόγω της αμεσότητάς της. Ωστόσο, δεν είναι πάντα αυτονόητο ότι η οπτική εμπειρία είναι κοινή για όλους, με την ερμηνεία των ερεθισμάτων που προκύπτουν από αυτή να είναι καθολική, καθώς σημαντικό ρόλο παίζουν οι εμπειρίες, η παιδεία και η κουλτούρα του ατόμου στον τρόπο που ερμηνεύει την συγκεκριμένη εμπειρία.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η όραση είναι η αίσθηση, που ταυτίζεται περισσότερο με την έννοια της αλήθειας. Είναι βέβαιο πως στην τέχνη όλα γίνονται για το βλέμμα. Μήπως όμως ένα έργο τέχνης δίνει την αφορμή να συζητήσει κανείς θέματα αυθεντικότητας, αλήθειας, ψεύδους, παραμόρφωσης; Χαρακτηριστικά είναι τα έργα του **Ομέρ Χατζησερίφ** ο οποίος υποστηρίζει ότι μέσα από τη διερεύνηση τρόπων σύνθεσης μορφών, σχημάτων και χρωμάτων, στοχεύει στη δημιουργία ενός εικονικού κόσμου. Με άξονα τη σχέση εικαστικών και τεχνολογίας, τα όρια διευρύνονται, οι πιθανότητες πολλαπλασιάζονται, το στιγμιότυπο που έχει αφαιρεθεί από μία συνεχή ροή καταστάσεων απομονώνεται, παραμορφώνεται, κατακερματίζεται, θολώνοντας τις γραμμές μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Το στιγμιαίο, το τυχαίο, η μυθοπλασία και η πραγματικότητα συνυπάρχουν στον ίδιο «καμβά» συμβατικό ή ψηφιακό.

Στο ίδιο θέμα και η **Ανδριάνα Ροδάκου** για την οποία η δημιουργία ενός οποιουδήποτε αντικειμένου πηγάζει από μια ιδέα κι η ιδέα με τη σειρά της πηγάζει από μια αλήθεια. Μια αλήθεια, που όταν στρέφεις το βλέμμα σου στο αντικείμενο δημιουργίας, σου επιστρέφεται ευθύγραμμο σαν να κοιτάζεις σε καθρέπτη. Δεν έχει μεγάλη σημασία αν η αλήθεια αυτή είναι η δικιά σου, του δημιουργού ή η πραγματικότητα. Αυτό που έχει σημασία είναι πως στο εκάστοτε έργο βλέπει κανείς μια αλήθεια.

Ο **Χρήστος Μαυροδής**, οπτικοακουστικός καλλιτέχνης γεννημένος στην Ελλάδα, που ζει και εργάζεται στην Ολλανδία, δουλεύει επίσης την έννοια της πολυπλοκότητας της σύγχρονης ζωής, όπου οι γραμμές μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας είναι συχνά ασαφείς. Με μέσα όπως σχέδια με μελάνι, βίντεο και εγκαταστάσεις, ερευνά θέματα, όπως η ευτυχία, η μνήμη και η θνητότητα. Στόχος του η αναζήτηση για νόημα σε έναν αβέβαιο κόσμο.

Στη σειρά έργων της εικαστικού **Βιβής Περυσινάκη**, με τον ελκυστικό τίτλο *Emergence from Silence / Ανάδυση από τη Σιωπή*, συζητείται ο ρόλος μίας έννοιας, που σχετίζεται με την

αίσθηση της ακοής, αυτή της σιωπής. Το αντίθετο του θορύβου, η σιωπή υποβάλλει, δημιουργεί χώρο, δημιουργεί συχνά περισσότερο «θόρυβο», αναμονή και αίσθηση. Σε κάθε περίπτωση ο θόρυβος και η σιωπή έχουν ανάγκη το ένα το άλλο. Η Περυσινάκη χρησιμοποιεί τεχνικές υφαντουργίας για να δημιουργήσει γλυπτά και εγκαταστάσεις. Μάζες αναδύονται στον χώρο και προσκαλούν τον θεατή σε ένα παιχνίδι με τις αισθήσεις, ενώ το λευκό χρώμα υποβάλλει τη σιωπή. Το άσπρο στην ουσία είναι ολοφάνερη απουσία χρώματος και όχι κάποιο χρώμα, και την ίδια στιγμή η συνισταμένη όλων των χρωμάτων. Θα πρόσθετα πως είναι επίσης η απουσία θορύβου και την ίδια στιγμή η συνισταμένη όλων των θορύβων.

Από αρκετά κείμενα των καλλιτεχνών αντλώ λέξεις όπως ταυτότητα, εαυτός, μνήμη, καθημερινότητα, φθορά. Ανατρέχω στην αφηγηματική θεωρία που υποστηρίζει ότι οι άνθρωποι μέσα από τις διαρκείς αφηγήσεις τους συνδυάζουν και παραλλάσσουν τις ιστορίες, που είναι διαθέσιμες στο πλαίσιο στο οποίο ζουν. Η αφήγηση παράγεται μέσω διαδράσεων, που λαμβάνουν χώρα σε συγκεκριμένο, κάθε φορά, κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο και συνεπώς πρέπει να εξετάζεται σε σχέση με αυτό. Έτσι το προσωπικό είναι σε διαρκή σχέση με το συλλογικό, σχέση διαπραγματεύσεως και διαμόρφωσης με άξονες τη μνήμη, την εμπειρία και την ταυτότητα. Χαρακτηριστική η δουλειά του Jerome Bruner¹ ο οποίος υποστηρίζει ότι μέσω της αφήγησης επαναδημιουργούμε τον εαυτό μας, που είναι και αυτός προϊόν της αφήγησης. Χωρίς αυτή την ικανότητα δεν θα υπήρχε «εαυτός».

Έργα που θα μπορούσαν να προσεγγιστούν υπό αυτό το πρίσμα είναι αυτά του **Δημήτρη Σπανού**, ο οποίος περιγράφει το έργο του ως μία αντανάκλαση των εμπειριών του, ένα οπτικό ημερολόγιο της ανάπτυξης και της εξέλιξής του ως άτομο. Μέσω της παρατήρησης του οικείου του περιβάλλοντος και της εικαστικής απόδοσής του με εκφραστικούς όρους, θέτει ως στόχο τη διερεύνηση της προσωπικής του ταυτότητας. Είναι φυσικό το θέμα του να είναι η ανθρώπινη φιγούρα την οποία δουλεύει ενστικτωδώς μέσω της γραμμής. Προσπαθεί να συλλάβει την ουσία και την ενέργεια του θέματος, με έμφαση στην εκφραστικότητα και τον αυθορμητισμό. Οι φιγούρες του, πρωταγωνιστές της αφήγησής του διαμορφώνονται, επαναδιαπραγματεύονται και δομούνται μέσα σε ένα ρευστό κοινωνικό φάσμα αντανακλώντας την πραγματικότητα στη ζωή του καλλιτέχνη.

¹ Bruner, J. (2004). *Δημιουργώντας Ιστορίες: Νόμος, Λογοτεχνία, Ζωή*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα (επιμ. Π. Κουγιουμουτζάκης)

Τα περισσότερα εκτιθέμενα έργα, συνειδητά ή ασυνείδητα μοιάζουν να έχουν αυτοβιογραφικό χαρακτήρα. Σε αυτά περιέχονται σημαντικά περιστατικά, βιώματα, προσωπικές στιγμές, ασκήσεις βλέμματος από και προς τον εαυτό. Η φόρμα τους αλλά και ο τρόπος που οι ίδιοι οι καλλιτέχνες εκφράζονται για αυτά στα κείμενά τους, εγείρει μνήμες που γίνονται εικονογραφικές συσχετίσεις, οι αφηρημένες έννοιες παίρνουν μορφή, το μάτι μας μεταφράζει τη χειρονομία των δημιουργών και φτάνουμε στο τελικό αποτέλεσμα.

Χαρακτηριστικό είναι το έργο της **Κασσάνδρας Θωμά**, στο οποίο η ίδια μελετά και αναζητά ποικίλους τρόπους έκφρασης της ελληνικής εικαστικής έκφρασης, ενσωματώνοντας στοιχεία ελληνικότητας, με την ιστορική έννοια του όρου, αλλά και της σύγχρονης έκφρασης. Μέσα από εγκαταστάσεις και ζωγραφικά σχέδια, προσπαθεί να εγκιβωτίσει παιδικές μνήμες, όνειρα, ιστορίες και να διαπραγματευτεί δίπολα όπως η σχέση ατομικού και συλλογικού, ρητής και άρρητης μνήμης, συνειδητού και ασυνείδητου.

Η τέχνη στην καθημερινότητα και η εναντίωσή της στη φθορά και το εφήμερο είναι δύο έννοιες που απασχολούν την καλλιτέχνη **Δομπρογιάννη**. Για την **Αγγελική Δομπρογιάννη**, η νίκη της ζωής απέναντι στον «θάνατο» και τη φθορά, σηματοδοτείται μέσα από την αναπλασιώση ενός παλαιού και αγαπημένου είδους ζωγραφικής ήδη από τον 17^ο αιώνα στην Ευρώπη, τη νεκρή φύση. Όπως σημειώνει και η ίδια: «Στην παράδοση της νεκρής φύσης, τα λουλούδια και τα φρούτα αντιπροσωπεύουν συχνά την θνητότητα και την προσωρινότητα, το δράμα του χρόνου που περνά. Είναι συμβολικά αντικείμενα που αποδίδουν στον θεατή την αίσθηση της παροδικότητας της ζωής και της απόλυτης φθοράς της ανθρώπινης ύπαρξης. Τα λουλούδια μπορούν να αντιπροσωπεύουν την ελπίδα, την ευτυχία, την ομορφιά και τον έρωτα. Ακόμα και τη λύπη το σκοτεινό μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης και την αναπόφευκτη απώλεια, τον θάνατο».

Με όχημα τη φωτογραφία, μεγεθύνει τα λουλούδια που φωτογραφίζει ώστε αυτά να μετατραπούν σε ελπίδα, λαχτάρα, λύπη, σε κάθε περίπτωση, σε κάτι μεγαλύτερο από τη ζωή. Σημαντικό ρόλο στο έργο της παίζει το φως και η κλίμακα των απεικονιζόμενων αντικειμένων, στοιχεία που συντελούν στο να τονίζεται η αίσθηση της παροδικότητας και της φθοράς. Τα έργα της απευθύνονται στο συναίσθημα ή μάλλον στα συναισθήματα και αγγίζουν την ανθρώπινη ψυχή αφού ταυτόχρονα συνυπάρχουν, η ευφορία, η έκπληξη, η χαρά, ο φόβος της φθοράς, η αγωνία για τον θάνατο αλλά και η βεβαιότητα για το μεγαλείο της ζωής και της φύσης.

Ο **Γιάννης Ανδρέου** εργάζεται επίσης με άξονα το καθημερινό, το τυχαίο, το χιουμοριστικό, το στιγμιαίο, αυτή την ιδέα που γεννιέται με ένα νεύμα, ένα βλέμμα, μία κίνηση που δίνει το έναυσμα για να γεννηθεί ένα έργο τέχνης. Με την αφήγησή του να είναι ανοιχτή στην ερμηνεία και την προσωπική προσέγγιση, επιστρατεύει φίλους και αγαπημένα πρόσωπα και μέσα από μία επιμελημένη «σκηνοθεσία» τους μεταμορφώνει σε κάτι άλλο. Ο αυθορμητισμός είναι το κλειδί για τη δημιουργικότητα ενώ η ενέργεια μεταξύ του ίδιου και του μοντέλου του, φέρνει το αποτέλεσμα που ο καλλιτέχνης επιθυμεί.

Ο τίτλος της έκθεσης **«Ασκήσεις του Βλέμματος»** παραπέμπει κατά τη γνώμη μου όχι μόνο στη θέαση του έργου τέχνης από όλους εμάς αλλά και σε έναν διάλογο μεταξύ έργου και θεατή. Ο θεατής βλέπει, κοιτάζει, παρατηρεί, ασκεί το βλέμμα που δίνει στο έργο τέχνης και αυθόρμητα ξεκινάει ένας διάλογος. Πολλές φορές εξάλλου, όταν βρισκόμαστε μπροστά από ένα έργο τέχνης μιλάμε στην παρέα μας αλλά και στον εαυτό μας. Ψάχνουμε λέξεις για να εξηγήσουμε τα πράγματα που βλέπουμε, να εκφράσουμε σκέψεις που μας δημιουργούνται από την επαφή με το έργο τέχνης, τι μας κάνουν να νιώσουμε, πως το βλέπουμε εμείς οι ίδιοι.

Η θεωρία της πρόσληψης, στο χώρο των εικαστικών, μελετά τη συμμετοχή του θεατή στο έργο τέχνης, με αποτέλεσμα ο θεατής να αποκτά ενεργό ρόλο. Το κοινό, παίρνει το ρόλο του ερμηνευτή, που είναι καθοριστικός για την επιβίωση και μετάδοση του έργου, μεταφέροντας το έργο από το παρελθόν που το γέννησε στο «σήμερα» του εκάστοτε δέκτη. Το έργο τέχνης θα συνεχίσει την επίδρασή του όσο οι μεταγενέστεροι συνεχίσουν ή ανανεώσουν την πρόσληψή του – όσο θα υπάρχουν θεατές, συγγραφείς, αναγνώστες που θα θελήσουν να το οικειοποιηθούν εκ νέου, να το ερμηνεύσουν, να το μιμηθούν ή να το απορρίψουν. Θα συνεχίσει να υπάρχει όσο οι θεατές συνεχίζουν τον διάλογο μαζί του.

Για αυτή τη θεματική, τη σχέση έργου και θεατή, θα εστίαζα στο έργο της **Θεοδώρας Πατητή**. Δημιουργεί έργα που δεν ξεπερνούν τις διαστάσεις μιας σελίδας A4, με αποτέλεσμα αυτό αμέσως να δημιουργεί μία οικειότητα, μια ισορροπία στον διάλογο μεταξύ έργου και θεατή, εδραιώνοντας μία προσωπική σχέση. Το έργο δεν είναι πια κάτι επιβλητικό, μακρινό και απρόσιτο αλλά ένα αντικείμενο που ο θεατής μπορεί να το κρατήσει, να το ξεφυλλίσει, να επανέλθει, να συμπληρώσει την αφήγηση της καλλιτέχνης. Στα έργα αυτά εντυπωσιάζει η οικονομία της αφήγησης καθώς η Πατητή εργάζεται σε μικρού μεγέθους επιφάνεια με τους εύλογους περιορισμούς.

Με έντονες κινητικές γραμμές, αναφορές στο σώμα, στη φύση και τη μνήμη διαμορφώνει μία ιδιότυπη αφήγηση, ένα Θέαμα που συμβαίνει σε παρόντα χρόνο. Σε αυτόν τον παρόντα χρόνο της θέασης, ο θεατής ανταποκρίνεται, κατανοεί και ερμηνεύει κινητοποιώντας τις εμπειρίες και τα βιώματά του.

Στην παρούσα αλλά και σε κάθε έκθεση τέχνης, τα έργα μπορεί να εκτίθενται με συγκεκριμένους επιμελητικούς κανόνες προκειμένου να εξηγήσουν θέματα ιστορικών ρευμάτων, στιλιστικών πρωτοποριών, ή να ενταχθούν σε ένα σύνολο με βάση το εικονογραφικό τους περιεχόμενο. Όμως οι επισκέπτες αντιδρούν στα έργα τέχνης με πολλούς τρόπους, καθώς λειτουργούν σε ένα προσωπικό πλαίσιο ερμηνείας που εξαρτάται τόσο από τις ερμηνευτικές αποσκευές τους όσο και από το περιεχόμενο που εκείνοι δίνουν σε αυτό που βλέπουν. Σε κάθε έργο τέχνης υπάρχουν πράγματα που μένουν στο σκοτάδι, δεν λέγονται, δεν δείχνονται και δεν αναφέρονται ρητά ως πληροφορίες και περιγραφές που θα εξαντλούσαν το νόημά του. Επομένως ο θεατής καλείται να συμπληρώσει, να «γεμίσει» με βάση τις υπάρχουσες γνώσεις του, τα βιώματά του, την κατάστασή του τη συγκεκριμένη στιγμή της θέασης.

Η αμεσότητα της οπτικής γλώσσας που χρησιμοποιούν όλοι οι καλλιτέχνες της έκθεσης συνδέεται με μία πολυπλοκότητα σημασιών και μεταφορών ξεπερνώντας την πρώτη ανάγνωση των εικόνων. Ακόμα και αν παραμένουν μη αναγνωρίσιμες άμεσα, οι εικόνες αυτές ενεργούν ως σχήματα ατομικών, συλλογικών, κοινωνικών, μνημονικών, πολυαισθητηριακών προσεγγίσεων.

Ευκαίριο είναι, οι επισκέπτες της έκθεσης, στην επαφή τους με τα έργα, ξεπερνώντας την πρώτη ανάγνωση των εικόνων, να ανακάλυψαν την άλλη, αθέατη και ανομολόγητη πλευρά τους, τα όσα διαδραματίστηκαν ενώπιόν τους, τις συνειδητές ή ασυνείδητες αποφάσεις των καλλιτεχνών, τα βλέμματα που ασκήθηκαν κατά τη δημιουργία τους αλλά και κατά την έκθεσή τους στο κοινό.

Μαρίνα Παπασωτηρίου

Επιμελήτρια

Εθνική Πινακοθήκη – Παράρτημα Κέρκυρας