

The feeling of aesthetics



καλοκαίρι '22
Δήμητρα Χρυσστομίδου
ΑΘΗΝΑ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ

The feeling of aesthetics
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Χρυσοστομίδου Δήμητρα

ΑΜ: 16092

Επιβλέπουσα καθηγήτρια : Ξανθοπούλου Ζωή, Ακαδ. Υπότροφος

Ιούλιος 2022



UNIVERSITY OF WEST ATTICA

SCHOOL OF APPLIED ARTS & CULTURE

**DEPARTMENT OF PHOTOGRAPHY AND AUDIOVISUAL
ARTS**

The feeling of aesthetics

Diploma Thesis

Chrysostomidou Demetra

RM: 16092

Supervisor: Xanthopoulou Zoi, PhD candidate

July 2022

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Χρυσοστομίδου Δήμητρα του Χρίστου και της Δανάης, με αριθμό μητρώου 16092 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα



(Υπογραφή)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια και μέλος της εξεταστικής επιτροπής: ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ ΖΩΗ
Ακαδημαϊκή Υπότροφος

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΧΙΑΣ Λέκτορας

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Λέκτορας

Περίληψη

Το *'the feeling of aesthetics'* είναι μια συζήτηση μεταξύ δύο ανθρώπων, συγκεκριμένα γυναικών, ένα πορτραίτο του 21ου αιώνα σε σχέση με την έννοια του ωραίου στον πολιτισμό, την τέχνη, την καθημερινότητα. Απογευματινή ώρα σε ταράτσα στην Αθήνα. Μια πόλη που άλλωστε φημίζεται για αυτές καθώς και για τα μπαλκόνια της. Θέα, Λυκαβηττός. Ένα Installation ανάμεσα σε μαγνητοσκοπημένο θέατρο και performance. Ένα παιχνίδι αφηγήσεων και ελευθερίας. Διάλογος μεταξύ δύο ανθρώπων. Η μια ηθοποιός κινείται ανενόχλητη στο χώρο χωρίς να την ενδιαφέρει μια οποιαδήποτε τυχόν ενόχληση και η άλλη σε μια πιο στωική στάση. Απλότητα, ήχοι, κινήσεις, ιστορίες, δοσμένα με ένα σουρεαλισμό και όπως εξελιχθεί.

Πράγματα καθημερινά και βαθιά με ένα ανάλαφρο ύφος.

Περιεχόμενα

| | |
|--------------------------------|----|
| 1. Εισαγωγή. | 6 |
| 2. Ιδέα | 7 |
| 3. Σινεμά, Θέατρο, Performance | |
| a. Νταντά- Σουρεαλισμός | 10 |
| b. Σινεμα-θεατρο | 12 |
| c. Performance | 13 |
| 4. Περιγραφή | |
| A. Σκηνικό | 15 |
| B. Κείμενο | 15 |
| Γ. Κίνηση | 18 |
| Δ. Εκτέλεση | 20 |
| i. Πλάνα | 21 |
| ii. Χρώμα | 21 |
| iii. Ήχος | 22 |
| iv. Μοντάζ | 22 |
| 5. The feeling of aesthetics | 24 |
| 6. Επίλογος | 27 |
| 7. Βιβλιογραφία | 28 |

1. Εισαγωγή

“Οι άνθρωποι είναι εγγενώς καλοί κι εγώ πορεύομαι με αυτό.”

Στην παρούσα μελέτη παραθέτονται ορισμένα σχόλια επάνω στο αισθητικά ωραίο, τη μοναδικότητα και το άσχημο. Έπειτα γίνεται έμφαση σε περιόδους Νταντά και Σουρεαλισμού, καθώς συνέβαλαν αρκετά στο χτίσιμο του έργου *‘the feeling of aesthetics’*. Αυτή η μη λογική με ένα αίσθημα συνοχής. Αναφέρονται παραδείγματα πρωτοπόρων καλλιτεχνών από κάθε περίοδο και πως αυτοί επηρέασαν άλλους καλλιτέχνες σε σημείο που δημιουργούσαν καινούργιους όρους και μαθόδους, φτάνοντας στην performing art. Ένας σταθμός για την ιστορία της τέχνης, καθώς εντάσσεται για πρώτη φορά η αλληλεπίδραση του καλλιτέχνη και του θεατή.

2. Ιδέα

“Πρέπει να παραδεχτούμε πως οδεύουμε και επισήμως σε μια κρίση Πνεύματος.”

Στην καθημερινότητά μας, έχουμε το συνήθειο να σχολιάζουμε όταν κάτι μας κάνει εντύπωση. Για παράδειγμα, λέμε για δημιούργημα της φύσης ωραίο λιβάδι ή ωραίο λουλούδι όταν έχει εντυπωσιακό χρώμα. Όταν, όμως, πρόκειται για ένα ανθρώπινο δημιούργημα είμαστε λίγο πιο διστακτικοί, ίσως γιατί το ωραίο της φύσης μας προκαλεί μια πιο βαθιά πνευματική απόλαυση απ ό,τι η ανθρώπινη δημιουργία. Αλλά κι από την άλλη, ένα καλλιτεχνικό επίτευγμα είναι η πνευματικότητα και η αλήθεια ενός δημιουργού, που προκαλεί στον θεατή διέγερση της φαντασίας του. Αυτά τα δύο -ωραίο φύσης και ωραίο τέχνης- όχι μόνο αλληλοσυμπληρώνονται, αλλά υπάρχει και μια σχέση εξάρτησης μεταξύ τους, λόγω της οποίας η τέχνη δεν μπορεί να πορευτεί χωρίς φύση, γιατί αν το κάνει σημαίνει πως απομακρύνεται από την αναγκαιότητά της.

Είμαστε σ' ένα μουσείο και κοιτάμε δύο πίνακες ενός φαινομενικά παρόμοιου τοπίου, μα θα μας γοητεύσει μόνο ο ένας. Ο άλλος, ίσως, και να παραμείνει αδιάφορος από εμάς, γιατί μπορεί η αισθητική αυτή να μην μας ενθουσίασε. Πέρα από την επιστημονική της ερμηνεία, που είναι η μελέτη της τέχνης και του ωραίου πάνω σε αυτήν, αισθητική είναι και η λήψη αισθημάτων, που στην προκείμενη περίπτωση ήταν ο θαυμασμός στον ένα πίνακα και η απάθεια στον άλλο. Η τέχνη προσδίδει μια χαλαρότητα, ένα παιχνίδι απόλαυσης και διασκέδασης. Αισθανόμαστε πως το κάλλος σε ένα έργο μειώνει τη σοβαρότητα των πραγμάτων της καθημερινότητας, με έναν τρόπο που ψυχαγωγεί το 'κακό' συμβάν. Υπάρχει μια αναζήτηση ηρεμίας και αναζωογόνησης στις μορφές της τέχνης, σε αντίθεση με την ψυχρότητα και το σκοτεινό που κρύβουν οι ιδέες¹.

Όλα αυτά τα συναισθήματα ευφορίας και γαλήνης που προσφέρει το ωραίο της τέχνης, παρατηρείται όλο και λιγότερο, λόγω της ιστορικής πρόοδου κι αυτό φέρει μια επίπτωση απέναντι στο ωραίο, κυρίως της φύσης. Αρχίζει μια επιφύλαξη, για το αν το ωραίο εν τελεί είναι άξιο για επιστημονική μελέτη ή όχι. Το φιλοσοφικό αυτό ερώτημα, του ωραίου στην τέχνη, προσπάθησαν να αναλύσουν πολλοί κριτικοί και φιλόσοφοι με πρώτους τους κλασικούς Πλάτωνα και Αριστοτέλη, συσχετίζοντας το ωραίο με το αληθές και το κάλλος, σχολιάζοντας για πρώτη φορά τον όρο της μίμησης. Δηλαδή, αν θεωρήσουμε πως ένας άνθρωπος από την Αθήνα του Περικλή ή ακόμη και από τον 19ο αιώνα μπει σε μια

¹ ΓΚΕΟΡΓΚ ΧΕΓΚΕΛ, *ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ*, 1995, Νομική Βιβλιοθήκη

χρονομηχανή και αντικρίσει πίνακες του 20ου και 21ου αιώνα, θα πάθει πολιτισμικό σοκ, καθώς θα έχει την εντύπωση πως οι άνθρωποι έχουν όντως τετράγωνα χέρια σαν τις γυναίκες του Πικάσο ή ότι δεν έχουν χαρακτηριστικά στα πρόσωπα όπως είναι οι άνθρωποι στους πίνακες του Εγγονόπουλου. Αυτό γιατί μέχρι και μια συγκεκριμένη περίοδο πίστευαν πως το παν και το ωραίο στην τέχνη, είναι η μίμηση.

Και κάπου αρχές της δεκαετίας του '40 ο Μαρξ θα ανατρέψει πολλά, γράφοντας πως η ομορφιά και η ασχήμια δεν οφείλονται μόνο σε αισθητικά αλλά και σε πολιτικοκοινωνικά κριτήρια σημειώνοντας πως το χρήμα μπορεί να αντισταθμίσει την ασχήμια δίνοντας παράδειγμα τον εαυτό του *“ Εγώ είμαι άσχημος αλλά μπορώ να αγοράσω την πιο όμορφη γυναίκα. Επομένως, δεν είμαι άσχημος, εφόσον η συνέπεια της ασχήμιας, η αποθαρρυντική δύναμή της, ακυρώνεται από το χρήμα”*².

Αυτή τη μοναδικότητα των έργων, σχολιάζει ακόμη εύλογα και ο Βάλτερ Μπένγιαμιν (1892 - 1940) στο βιβλίο του *‘Για το έργο της τέχνης’* κάνοντας αναφορά για την αυθεντικότητα, η οποία βρίσκει υλικό από την ουσία των πραγμάτων, προάγοντας έτσι την αλήθεια. Μέλημα της τέχνης είναι η αντίληψη ορισμένων κοινωνικών αντιθέσεων. Όμως, πετυχημένο έργο δεν χαρακτηρίζεται αυτό που καταφέρνει να λύσει αυτές τις ασυμφωνίες μέσω μιας ψεύτικης αρμονίας, αλλά τούτο που δηλώνει έμμεσα την αρμονίας μέσω της καθαρότητας και εσωτερικής δομής. Η τέχνη οφείλει να αναμειγνύεται στις συνειδήσεις των ανθρώπων. Ακόμη, αυτή η μοναδικότητα συμβάλλει και στην ‘αύρα’ του έργου. Έναν όρο τον οποίο ο Μπένγιαμιν απέδιδε για να δώσει έμφαση και σεβασμό απέναντι στην μοναδικότητα και την αίγλη των έργων τέχνης. Η έννοια, επίσης, της αύρας προσδίδει και μια διαχρονικότητα. Όταν εμφανίστηκε το πρώτο επαναστατικό μέσο αναπαραγωγής, η φωτογραφία, μπορεί η καινοτομία του να έγραψε ιστορία, μα αυτή η επαναπροβολή τον θορύβησε, μήπως έτσι κλονιστεί η έννοια της αυθεντικότητας. Και μαζί με την αυθεντικότητα και η λατρευτική αξία που είχαν ορισμένα έργα. Κάτι που μετέπειτα εξελίχθηκε, λόγω της τεχνικής αναπαραγωγής, σε μια μείωση της σημασίας με ημερομηνία λήξης, όπως αναφέρει. Για παράδειγμα, ένα ακριβό αμάξι έχει μεγαλύτερη αξία από τις Καρυάτιδες.

Αυτό το σκεπτικό το ενστερνίστηκαν πολλοί φιλόσοφοι και κοινωνιολόγοι, ότι οι μεγάλες αλλαγές έχουν ευθύνη τεράστια για την ασχήμια του σήμερα. Όμως, κανείς δεν εγγυάται

² ΟΥΜΠΕΡΤ ΕΚΟ, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΣΧΗΜΙΑΣ*, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 2007, σ.12

πως το σημερινό πολυσυζητημένο έργο του σήμερα, θα είναι εκτιμητέο και αύριο. Μέλημα αρκετών δημιουργών είναι μόνο να προκαλέσουν, χωρίς να τους ενδιαφέρει τόσο το αποτέλεσμα, γιατί σκοπός είναι μόνο η συζήτηση γύρω από αυτό, ακόμη και με το ρίσκο του να ξεχαστεί γρήγορα. Μια άσχημη οπτική ερμηνεία της πραγματικότητας έχει αρκετή διαφορά με την εξήγηση άσχημων πραγμάτων.

3. Σινεμά, Θέατρο, Performance

“Το σώμα σου έχει πάρει μια κύρτωση. Προσοχή! Χρειάζεσαι ασκήσεις για την πλάτη. Όχι κάτι παραπάνω από 15 λεπτά!”

a. Νταντά και Σουρεαλισμός

Η φράση ‘Τα πάντα είναι τίποτα !’ πρωτοϋπόθηκε αρχές του 20ου αιώνα. Την περίοδο όπου οι άνθρωποι ήρθαν απέναντι με τον παραλογισμό του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στις μεγάλες πόλεις της Δύσης, άρχισαν να αναπτύσσονται ανατρεπτικά κινήματα. Έτσι δημιουργήθηκε και η τέχνη του Ντανταϊσμού (Dada). Πίστευαν πως η λογική του Δυτικού κόσμου έφερε την καταστροφή, επομένως, δεν υπήρχε κανένα νόημα συνέχισης του πολιτισμού του. Το κίνημα ξεκίνησε περίπου ταυτόχρονα σε Αμερική και Ευρώπη, μα ταυτότητα πήρε στη Ζυρίχη της Ελβετίας μιας και η ουδετερότητα της στον πόλεμο βοήθησε σε μια συνεχή καλλιτεχνική ανάπτυξη. Αρχές Φεβρουαρίου του 1916, ο Χούγκο Μπαλ, Γερμανός ποιητής, θεατρικός παραγωγός και μουσικός ανοίγει το ‘Cabaret Voltaire’ με σκοπό τη δημιουργία ενός καλλιτεχνικού κέντρου. Μεταξύ των καλλιτεχνών που ανταποκρίθηκαν σε αυτή τη σκέψη ήταν ο Τριστάν Τζαρά (1886- 1963), ο Μαρσέλ Γιανκό (1895- 1984), ο Χανς Αρπ (1887-1966) κ.α. Ένα χρόνο αργότερα κυκλοφορεί το πρώτο περιοδικό ‘Dada’ που στα γαλλικά σημαίνει αλογάκι και στα ρουμάνικα ναι, ναι.

Τα ηχητικά ποιήματα του Μπαλ και έπειτα του Τζαρά, επανέφεραν στη μνήμη πρωταρχικές πηγές της γλώσσας, συνοδευόμενα πολλές φορές από μουσική. Συνθέσεις οι οποίες καμιά φορά δεν ήταν καν πραγματικές λέξεις, μα πιο πολύ σκέτες κραυγές ή ασυνάρτητα κείμενα. Έτσι, σιγά σιγά, άρχισε να δημιουργείται ένα νέο είδος, αυτό της αφηρημένης ποίησης. Οι ντανταϊστές πίστευαν σε αυτό το χαοτικό και στην τυχαιότητα, απορρίπτοντας τη σχέση με τη λογική. Ενδιαφέρονταν για το παράδοξο, το παράλογο και το φανταστικό. Μια επαναστατική διάθεση που αποδείχτηκε πως έκρυβε έναν μικρό διαχωρισμό ύστερα από τρία χρόνια, ανάμεσα σε εκείνους που ήθελαν να δημιουργήσουν κάτι καλαίσθητο μέσα από αυτή την πρωτοπορία και αναρχία και αυτοί οι οποίοι επιδίωκαν μόνο να καταστρέψουν γιατί πίστευαν πως η τέχνη είναι η αιτία όλων των προβλημάτων του.

Η ΤΕΧΝΗ χρειάζεται ΜΙΑ ΕΓΧΕΙΡΗΣΗ

Η τέχνη είναι μια ΑΞΙΩΣΗ αναθερμάμενη απ’ την
ΔΕΙΛΙΑ της ουροποιητικής λεκάνης, η υστερία γεννιέται
μέσα ΣΤΟ ΣΤΟΥΝΤΙΟ

Βρισκόμαστε σε αναζήτηση
της δύναμης που είναι άμεση αγνή νηφάλια
ΜΟΝΑΔΙΚΗ βρισκόμαστε σε αναζήτηση του ΤΙΠΟΤΑ

επιβεβαιώνουμε την ΖΩΟΤΙΚΟΤΗΤΑ της κάθε ΣΤΙ-
ΓΜΗΣ

η αντι-φιλοσοφία της αυθόρμητης ακροβασίας

(απόσπασμα, *ΕΦΤΑ ΜΑΝΙΦΕΣΤΑ ΤΟΥ ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΥ*, Τριστάν Τζαρά)

Κάθε ασάφεια, ειρωνία και συναίσθημα ήταν Νταντά. Όπως και κάθε αντικείμενο, παράδειγμα η *‘Κρήνη’* (1917) του Μαρσέλ Ντυσάν, ένα από τα πιο πολυσυζητημένα έργα του 20ου αιώνα. Μέλημα του η αναδόμηση της ιεραρχίας στην τέχνη, διαλέγοντας αισθητικά αδιάφορα αντικείμενα δημιουργώντας μια νέα αντίληψη.

Αυτή η άμεση πραγματικότητα, εξέλιξε το έργο ορισμένων ντανταϊστών μετά το τέλος του πολέμου, φέρνοντας μια νέα ακολουθία τον σουρεαλισμό, ο οποίος έφερε μια νέα ποίηση, νέα λογοτεχνία, νέα οπτική. Γεννήθηκε στο Παρίσι, συγκροτώντας την ομάδα των ντανταϊστών του Παρισιού, σε μια Γαλλία εξαθλιωμένη ύστερα από το τέλος του πολέμου. Αηδισμένοι από τον πόλεμο, για δεύτερη φορά προσπαθούσαν να αποκοπούν πάλι από αυτόν τον πολιτισμό που είχε καταντήσει τίποτα παραπάνω από το απόλυτο μηδέν. Μια κατάσταση ανικανοποίητου, καθώς είναι η περίοδος που ξεκινάνε οι μαζικές παραγωγές και μια μανιώδης κατανάλωση. Ο θεωρητικός του κινήματος και ίσως και η πιο σημαντική παρουσία του Αντρέ Μπρετόν (1896 - 1966) δημοσίευσε το *σουρεαλιστικό μανιφέστο*, το 1924, υποστηρίζοντας πως δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα σε όνειρο και πραγματικότητα, μιας και ο καλλιτέχνης πρέπει να απελευθερώνει τον εσωτερικό του κόσμο. Δίνει περισσότερη προσοχή σε λογοτεχνία και έπειτα σε εικαστικές, όπως ακριβώς είχε κάνει και ο Ρομαντισμός.

Αυτοματισμός και τυχαίο ήταν τα πιο έντονα χαρακτηριστικά, κάθε τι που ερχόταν στο μυαλό τους χωρίς καμία επεξεργασία και λογική. Στόχος να ταυτιστεί η τέχνη με τη ζωή. Ο Μπρετόν θεωρούσε πως από τη στιγμή που το υποσυνείδητο είναι γεμάτο εικόνες και η τέχνη δημιουργεί εικόνες, σημαίνει πως κι αυτή είναι το κατάλληλο μέσο να φέρει ό,τι υπάρχει στο υποσυνείδητο³. Στα έργα εμφανίζονται εικόνες που δεν χωράνε καμία παρερμηνεία μα ταυτόχρονα γίνεται αντιληπτό ότι συμβαίνει έξω από το πραγματικό. Παράδειγμα, το έργο του Μαξ Ερνστ (1891 -1976) *Pietà ή Επανάσταση τη νύχτα* (1923) το οποίο έχει ένα ευφάνταστο χιούμορ καθώς δείχνει έναν πάσσαλο να κρατάει στα χέρια του έναν άνθρωπο. Οι ερμηνείες ήταν πάμπολλες. Μια εξ αυτών ότι είναι ο πατέρας του καλλιτέχνη το παλούκι και κρατάει στα χέρια του τον Ερνστ, θέλοντας να σχολιάσει τον αυταρχικό αυτό χαρακτήρα. Έπειτα από τον Ερνστ ξεχώρισαν ο Γάλλος Ιβ Τανγκί (1900 -

³ ΑΛΚΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, *Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, 2018, σ.221

1955) με πιο γνωστά έργα την 'Θύελλα' (1926) και την 'Απρόσμενη διαιρετότητα' (1942), ο Βέλγος Ρενέ Μαγκρίτ (1898 - 1967) με τα χαρακτηριστικά του έργα όπως το *Ο απειλούμενος δολοφόνος* (1927), 'Οι εραστές II' (1928), ο Ισπανός Σαλβαντόρ Νταλί (1904 - 1989) με 'Η επιμονή της μνήμης' (1937), την ταινία μικρού μήκους Ανδαλουσιανός Σκύλος' (1929), 'Μαλακή κατασκευή με βρασμένα φασόλια. Προαίσθημα εμφυλίου πολέμου' (1936) κ.α. Αντικείμενα που είναι οικεία μα στο άνθρωπο μάτι φαίνονται εξωπραγματικά.

Συγκεντρωθείτε σ' αυτό που έχετε να γράψετε, αφού εγκατασταθείτε σ' ένα μέρος όσο το δυνατόν ευνοϊκότερο γι' αυτό το σκοπό. Περάστε στην πιο παθητική ή την πιο δεκτική κατάσταση που σας είναι δυνατό [...] Γράψτε γρήγορα χωρίς προσχεδιασμένο θέμα, αρκετά γρήγορα ώστε να μην βρεθείτε στον πειρασμό να ξαναδιαβάσετε αυτά που έχετε γράψει. Η πρώτη φράση θα έρθει τελείως μόνη [...] (απόσπασμα από *Μανιφέστο του σουρεαλισμού*, Αντρέ Μπρετόν (1924)

b. Σινεμά, Θέατρο

Όπως έχει επισημανθεί το *the feeling of aesthetics* είναι συνδιασμός βιντεοσκοπιμένης performance και θεάτρου, με αρκετά τεχνικά στοιχεία κινηματογράφου. Φαινομενικά κινηματογράφος και θέατρο δεν απέχουν και πολύ σε σκεπτικό. Έχουν αρκετά στενή επαφή, ωστόσο, ορισμένες διαφορές τους είναι αρκετά ευδιάκριτες. Χρονικά το σινεμά αναπτύχθηκε την περίοδο που ο θεατρικός ρεαλισμός βρισκόταν στο έπακρο. Θεατρικοί συγγραφείς ανέπτυξαν μια νέα μέθοδο, πιο εξπρεσιονιστική. Το σινεμά παρέχει τις πιο ζωηρές και ακριβείς απεικονίσεις από άλλες εικονογραφημένες τέχνες, όπως και την πιο αφηγηματική ικανότητα. Όμως, μια διαφορά ανάμεσα σε κινηματογράφο και θέατρο, είναι στην οπτική γωνία. Συγκεκριμένα, στον κινηματογράφο παρακολουθεί ο θεατής την ταινία με τον τρόπο που ο σκηνοθέτης ή αλλιώς κινηματογραφιστής επιθυμεί, ενώ σε θέατρο με τον τρόπο που ο ακροατής επιλέξει. Αν επιθυμεί, μπορεί να εστιάσει μόνο σ ένα σημείο καθ' όλη την διάρκεια μιας παράστασης. Βέβαια, μπορεί να έχει αυτή τη δυνατότητα ο ακροατής, της δικής του ελευθερίας, μα στο σινεμά βλέπει πολύ περισσότερα. Το ανθρώπινο μάτι μετατρέπεται σε φωτογραφικό φακό, από τον οποίο δεν μπορείς να κρύψεις τίποτα και η κάθε μικρή δόση υπερβολής, στην οθόνη εντοπίζεται και το αποτέλεσμα μπορεί και να είναι απογοητευτικό.

Η ερμηνεία από τέχνη σε τέχνη διαφέρει. Η απόσταση μεταξύ ακροατή και ηθοποιού στο θέατρο μπορεί να είναι τόσο μεγάλη που καμιά φορά ένα κομμάτι της ερμηνείας να χάνεται, με αποτέλεσμα να μένει μόνο η φωνή και το σώμα. Για αυτό και οι ηθοποιοί χρειάζεται να έχουν ορισμένες δεξιότητες στην αναπνοή. Ενώ στον κινηματογράφο είναι

αρκετά διαφορετικά τα πράγματα, τυχαίνει ορισμένες φορές ένας μέτριος ηθοποιός υποκριτικά, ο οποίος μπορεί να παίξει σε μια ταινία, απρόσμενα να εκθειαστεί. Εκεί έρχεται η δύναμη της τεχνολογίας και με ένα τουμπλαζ, μπορεί να προστεθεί από πάνω μια άλλη φωνή και το αποτέλεσμα να βγει άρτιο.

Μπορεί ο κινηματογράφος να χρησιμοποιεί πραγματικούς χώρους δίνοντας την αίσθηση του αληθινού, όμως το μεγαλύτερο μειονέκτημα του απέναντι στο θέατρο είναι το 'ζωντανά'. Γίνεται μια άμεση επαφή και χημεία μεταξύ ηθοποιών και θεατών που τους παρακολουθούν, που δυστυχώς αυτό στο σινεμά δεν συμβαίνει. Μόνο οι άνθρωποι της πρεμιέρας έχουν μια αλληλεπίδραση με τους ηθοποιούς, αλλά κι αυτό είναι σε πολύ διαφορετικό επίπεδο. Στο θέατρο γίνεσαι αυτόματα παρατηρητής του ερμηνευτή. Η συγκέντρωση βρίσκεται, ασυναίσθητα, μόνο εκεί, σε σχέση με την ταινία που λόγω ενός μεγάλου βάθους θα παρατηρήσεις όλο τον χώρο, χάνοντας έτσι ορισμένες εκφράσεις ή κινήσεις.

c. Performance

Έπειτα από έναν καθωσπρεπισμό διάφοροι εικαστικοί σε μια ταυτόχρονη σχεδόν χρονική περίοδο ένιωσαν την ανάγκη για μια αλλαγή. Ο πρωτοπόρος Άλαν Κάπρου (1927 - 2006) ο οποίος ορίζει αρχικά τον όρο 'περιβάλλον' (Environment) αναφερόμενος σε μια νέα μορφή τέχνης που γεμίζει μια αίθουσα ή κάποιον εξωτερικό χώρο, περιβαλλόμενοι από θεατές και από όλα τα είδη υλικών⁴. Εναπόκειται, δηλαδή, σε έναν χώρο καθαρά εικαστικό όπου ο επισκέπτης γίνεται πάντα μέρος της σύνθεσης. Προσπάθησε να παντρέψει τη ζωγραφική και τη γλυπτική, με το θέατρο και την ποίηση. Δεκαετία του 60' ο ίδιος ο Κάπρου έφερε το πρώτο 'happening' που θα πει γεγονός, συμβάν ή αλλιώς δρώμενο, το οποίο έχει άμεση επαφή με το θέατρο μιας και παρουσιάζεται σε ζωντανό χώρο και χρόνο, στη Νέα Υόρκη το '18 happenings σε 6 μέρη' το 1958. Στην ουσία το 'Happening' είναι μια μετεξέλιξη των 'Environments', με το δεύτερο να στιγματίζει την τέχνη, μιας και ήταν η πρώτη μορφή τέχνης που έθετε τον θεατή σε μια διαδικασία κίνησης. Αντίστοιχα, όμως, η πρωτοπορία που έφερε το 'Happening' ήταν αδιανόητη γιατί καθιέρωσε τον ο αυθεντικό χρόνο ανάμεσα σε δρώμενο και θεατή στην τέχνη.

Με πιο απλοϊκά λόγια, το Happening είναι σαν κολαζ πράξεων χωρίς κάποια υπόθεση ή πλοκή, με την προϋπόθεση ότι θα εμπλακεί και ο θεατής μέσα σε αυτό. Έτσι ο

⁴ ΑΛΚΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, *Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, 2018, σ.490

αυθορμητισμός σε κινήσεις και εκφράσεις, ήταν δεδομένες από τους συμμετέχοντες. Δράσεις που πρωταρχικό σκεπτικό δεν ήταν η λογική, μα ο συνειρμός. Η όλη σκέψη άρχισε να επηρεάζει, θέλοντας και μη και το θέατρο. Μάλιστα ο Μάρτινγκ Εσслиν (1918-2002) το χαρακτήριζε ως “ένα καλειδοσκόπιο διαφορετικών δημιουργημάτων, που κλιμακώνεται από τη στατική, τρισδιάστατη εικόνα - που ονομάζεται ορισμένες φορές περίγυρος ως τις αρκετά επεξεργασμένες παραστάσεις που είναι σχεδόν, αν όχι εντελώς, θεατρικά έργα”⁵.

Έπειτα από μια δεκαετία έρχεται ένας καινούργιος όρος στον χώρο της τέχνης, ο οποίος στην ουσία θα κάνει μια μίξη του πλαισίου των Environment και των σχεδιασμένων Happenings, αυτός της Performance. Όλες οι μορφές δράσεων που έφεραν ένα θεατρικό πρόσιμο, κυρίως άρχισαν να έχουν μια εικαστική αίσθηση. Δημιουργοί, ήταν κυρίως εικαστικοί ή άνθρωποι που ήθελαν να απαλλαχθούν από τον όρο θεατρικοί συγγραφείς. Σκοπός ήταν ο παρόντας χρόνος και η σχέση του καλλιτέχνη με τους θεατές. Αυτός ο όρος “ζωντανό” που έχει το θέατρο. Είτε πραγματοποιείται αυθόρμητα είτε είναι προσχεδιασμένη και εκτελείται από συγκεκριμένο σενάριο, χωρίς απαραίτητα αρχή-μέση-τέλος και η παρουσία του κοινού είναι δεδομένη και στις δύο περιπτώσεις. Εάν θα είναι μέρος ή όχι, αυτό εξαρτάται από την εκάστοτε performance. Όταν πρωτοξεκίνησε ταυτίστηκε με τα φεμινιστικά και ειρηνιστικά κινήματα της Καλλιφόρνιας και της Νέας Υόρκης. Γι’ αυτό και στην αρχή εκπρόσωποι ήταν κυρίως γυναίκες, οι οποίες χρησιμοποιούσαν για υλικό το ίδιο το σώμα τους. Μερικά παραδείγματα, η Καρόλι Σνίμαν (1939 - 2019) με το έργο *Μέχρι τα όρια της* (1973 -1976), η Λόρι Άντερσον (1947) με το έργο *Ηνωμένες Πολιτείες I-IV* (1983), η Μαρίνα Αμπράμοβιτς (1946) με το *Ρυθμός* (1974) κ.α.

Η ιδιαιτερότητα των performances είναι αυτή της παρέμβασης της εικόνας, είτε μέσω βίντεο είτε μέσω φωτογραφίας ώστε να υπάρχει η αποτύπωση και το πειστήριο πως “αυτό έγινε”. Βιντεοσκοπημένο ώστε να έχει έναν ενεστώτα διαρκείας. Υπάρχουν, όμως, οι περιπτώσεις στις οποίες οι performances είναι μαγνητοσκοπημένες και έπειτα μπορεί να εκτίθενται σε κάποια αίθουσα ενός μουσείου. Τι σημαίνει αυτό, χώρος και χρόνος, διαφορετικός. Ωστόσο, αυτό δεν αλλάζει όρο στο έργο, μιας και ο καλλιτέχνης είναι πάντα εκεί μέσα στην οθόνη και το κοινό έρχεται για να παρακολουθήσει. Επομένως, η ιδιαίτερη σχέση κοινού και καλλιτέχνη δεν χάνεται.

⁵ MARTIN ΕΣΣΛΙΝ, *ΠΕΡΑ ΑΠ’ ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ*, Εκδόσεις “Δωδώνης”, 1989, σ. 253

4. Η περιγραφή

“Να αποβάλεις την αγάπη και τον κάθε αισθησιασμό, να εγκαταλείψεις την κάθε μορφή σοφίας που έχεις γιατί τα σημερινά πρότυπα δεν το εγκρίνουν. Θεωρείσαι ασήμαντος και αδύναμος και πρωτίστως αποτυχημένος.”

A. Σκηνικό

Το “ the feeling of aesthetics” γυρίστηκε σε μια ταράτσα της Αθήνας, απογευματινή ώρα, με φόντο το κέντρο -μιας και για μένα πόλη ίσον κέντρο, η καρδιά της, το μικρό της χάος με την πολυκοσμία της. Άλλωστε, οι πόλεις στις οποίες ζούμε δεν είναι τίποτα παραπάνω από αφανείς χάρτες βιωμάτων. Η επιλογή της συγκεκριμένης, λοιπόν, ταράτσας δεν είναι καθόλου τυχαία, μιας και σκοπός είναι να βρίσκεται στο βάθος επιβλητικά ο Λυκαβηττός. Αρχικά, γιατί, είναι το υψηλότερο σημείο της πόλης το τυχερό μάτι που παρατηρεί τα πάντα -όπως σιωπηλός μάρτυρ, ο ήρωας του Χιτσκοκ- αλλά και δεύτερον γιατί φέρει κι έναν μύθο. Σύμφωνα με αυτόν, όταν η θεά Αθηνά κέρδισε τη μάχη με τον Ποσειδώνα για την ονοματοδοσία της Αθήνας, προσπάθησε να οχυρώσει την πόλη κόβοντας από τα Τουρκοβούνια βράχους. Σε μια από τις διαδρομές της, ένας βράχος έπεσε από τα χέρια της κατά το άκουσμα ενός θλιβερού μαντάτου, αυτού της απελευθέρωσης του Εριχθέα και του θανάτου των δύο θυγατέρων του βασιλιά Κέκροπα. Έκτοτε, Λυκαβηττός.

Εσωτερικά φυτά διακοσμούν τον χώρο, ένα μίντι (musical instrument digital interface) στο πλάι δεξιά κι ένα μικρόφωνο. Τα λεγόμενα προπς. Όποιος έχει μια μικρή στοιχειώδη γνώση γεωπονίας θα αντιληφθεί πως τα φυτά αυτά, είναι εσωτερικού χώρου. Αυτό γιατί ενώ θεωρητικά βρισκόμαστε σε έναν εξωτερικό χώρο, θα μπορούσε κανείς να φανταστεί πως ίσως να βρισκόμαστε και σε κάποια αίθουσα και πως αυτές οι δύο γυναίκες είναι υπεύθυνες για να βρουν λύση πάνω σε αυτά που συζητάνε. Ή, ακόμα, σε ένα στάδιο, και η μια προσπαθεί να πείσει το κοινό της για κάτι και πολλά άλλα υποθετικά σενάρια.

Πρόκειται για παιχνίδι αφηγήσεων και ελευθερίας. Οι κάμερες έχουν ρόλο φανταστικού/πραγματικού θεατή. Εισέρχονται στο πλάνο οι δυο γυναίκες, η μια έχει την ελευθερία να κινείται ανενόχλητα στον χώρο, χωρίς να την ενδιαφέρει μήπως προκαλέσει αναστάτωση. Η άλλη τηρεί μια πιο στωική στάση. Η κάθε μια μπροστά της έχει ένα αντικείμενο. Μικρόφωνο η μια, μίντι και μικρή κάμερα η άλλη.

B. Κείμενο

Φαντασία και ενθουσιασμός συνήθως βαδίζουνε μαζί και προέρχονται από μια απλή πνευματική διάθεση δημιουργίας, χωρίς αναγκαία κάποια συγκεκριμένη αιτία. Τα

ερεθίσματα είναι ποικίλα, από διάφορες χρονικές περιόδους, τα οποία ολοένα και μαζεύονται, μέχρι να σχηματιστεί και να ολοκληρωθεί ένα έργο. Τα περισσότερα είναι καθημερινές ιστορίες. Οι κοντινοί μου άνθρωποι που με γνωρίζουν, ξέρουν την αγάπη που έχω στο να μου λένε ιστορίες ή να κρυφακούω, όχι όμως σκόπιμα συζητήσεις μεταξύ αγνώστων. Όπως αναφέρει και ο Χέγκελ, η παρουσίαση είναι το έργο του ενθουσιασμού. Έτσι λειτούργησε και το κείμενο για το “the feeling of aesthetics”. Με μια γρήγορη ματιά γύρω μας αντιλαμβανόμαστε πως η σημερινή κοινωνία χαρακτηρίζεται από μια έλλειψη ταυτότητας. Μια επιθυμία για το γρήγορο και το χωρίς κόπο. Μια επιθυμητή απλοϊκότητα που μετέτρεψε το τραίνο σε τρένο. Μέχρι και έκπτωση συναισθημάτων, κι αυτό έχει αντίκτυπο ασφαλώς και στην αισθητική.

Κίνησε σε γνωστά πλαίσια χωρίς κάποιο είδος ρίσκου. Πώς θα υπάρξει εξέλιξη χωρίς αυθορμητισμό;

Αυθορμητισμός < η ιδιότητα του αυθόρμητου. Αυθόρμητος < που εκδηλώνεται με δική του παρόρμηση, που γίνεται χωρίς προηγούμενο⁶. Οι σημερινοί ρυθμοί, δυστυχώς, δεν αφήνουν χώρο στον άνθρωπο να έχει αυτή τη λέξη στην καθημερινότητα του. Πόση διαφορετική τροπή θα είχαν πάρει πολλές ιστορίες; Αιτία της απουσίας του, οι εσωτερικές ανέσεις. Δεν υπάρχει πάθος, ενέργεια. Εκλείπουν. Ακόμη και το δόσιμο στον χαμό του έρωτα⁷.

Από παιδί με γοητεύει να βλέπω ανθρώπους συμπονετικούς. Στο μυαλό μου η συμπόνια πάει μαζί με την ευγένεια, κάτι που τα τελευταία χρόνια με στεναχωρεί να διαπιστώνω πως άρχισε να φθίνει. Μεγαλώνοντας, αρχίζω να πιστεύω πως είναι κι αυτό ένδειξη κρίσης στον καθημερινό πολιτισμό. Μια ευγένεια, που κάπως διατυπώνεται σ αυτή την καλημέρα, είτε σε εκείνο το σπρώξιμο. Δεν αφορά τον άλλο, μα εσένα. Γιατί αν είσαι εντάξει με εσένα είσαι και με τους γύρω σου. Αυτό, όμως, πώς σχετίζεται με το έργο; Μέσω μιας παρατήρησης, που παραθέτω, ενός Αμερικάνου φυσικού, του Ρίτσαρντς Φίλιπς Φάινμαν, ο οποίος αντιλήφθηκε πως

ύστερα από έρευνες τα μυρμήγκια προσφέρουν βοήθεια σ' ένα έντομο όταν αυτό το χρειαστεί, κουβαλώντας το στην πλάτη τους κι αυτό ως ευχαριστώ, προσφέρει μια σταγόνα δροσιάς.

⁶ Μ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, *ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 1998

⁷ Μάνος Χατζιδάκις, *περιοδικό Οδός*,

Μας αρέσει να σχολιάζουμε το τι μας αρέσει και τι όχι, τι συμβολίζει και τι σημαίνει, πιο πολύ από το να βρούμε την πραγματική σύνδεση με ένα έργο τέχνης. Αυτό στην καθημερινότητά μας έχει ως αντίκτυπο το ότι

Σταμάτησες να είσαι ακροατής.

Συνειρμικά, ίσως είναι και συνώνυμο του εγωκεντρισμού. Μόνο εγώ, δηλαδή, μπορώ να σου δώσω τη λύση στο πρόβλημα, μόνο εγώ μπορώ να σου κάνω τη χάρη που θες και γενικώς ένα εγώ. Μια θεοποίηση του εγώ, χωρίς να ξέρουμε το γιατί. Θα συμβαίνουν γεγονότα και από την τύφλωση του εγώ, δεν θα τα βλέπουμε. Κάτι αντίστοιχο είχε γράψει και ο Μηχανικός: “*Δέκα χιλιάδες μέλισσες έστειλε ο Ονήσιλος κι όλες ψοφήσανε απάνω στο παχύ μας δέρμα χωρίς τίποτα να νιώσουμε*” (*Ονήσιλος, 1975*). Όμως, με αυτή την προοπτική χάνουμε το συλλογικό, το καθολικό κι αρχίζουμε να

ζούμε υπό καθεστώς υπερβολής ή μη αρκετού, απληστίας.

Δεν έχεις αρχές ζωής.

Ως λαός, ξεχνάμε πολύ εύκολα. Κάθε πολίτης και δη καλλιτέχνης πρέπει να έχει κάποιες αρχές, αρχές ζωής, να αντιλαμβάνεται το ξένο. Αλλά αυτό για να γίνει πρέπει να είναι συμφιλιωμένος με τον εαυτό του, ώστε να διατηρηθούν μέσα του αξίες και μνήμες. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι πρέπει να φτάνουμε και στο αντίθετο αποτέλεσμα.

Οι χάρτες είναι αίσθηση. Το πρόγευμα στη Χλόη του Μανέ, σκάνδαλο ! Οι πίνακες είναι αίσθηση.

Ο χορός της Τζούλια Αντριους και του Κρίστοφερ Πλάμερ στη “Μελωδία της ευτυχίας” είναι αίσθηση.

Το δώρο είναι χάδι, υπόθεση αισθησιακή.

Το βλέμμα είναι αίσθηση. Μια κολοκυθόσουπα είναι αίσθηση. Ένας χυμός καρπούζι είναι αίσθηση. Ένα εκκλησιαστικό όργανο είναι αίσθηση. Η ιατρική είναι αίσθηση. Εσύ είσαι αίσθηση.

Αν έχεις τη δεξιότητα να διαβάζεις χάρτες και δεν περιμένεις απλά να ακολουθείς τη φωνή του gps, τότε διαθέτεις μια Χ αντίληψη. Ένα χαρτί με μπόλικο γαλάζιο, καφέ και πράσινο που ενεργοποιεί άθελα του τη φαντασία. Κάθε φορά που ταξιδεύω, αγοράζω έναν χάρτη της πόλης στην οποία βρίσκομαι, τον ανοίγω και τον αφήνω να με οδηγήσει όπου επιθυμεί. Με πάει μέσα από πάρκα , δίπλα από ποτάμια και καταλήγει πάντα να με οδηγήσει έξω από ένα μουσείο. Μαγεύομαι μπροστά από πίνακες αναγέννησης και ιμπρεσιονιστικών τοπίων. Δεν ξέρω γιατί, μα φωτογραφίζω πάντα τα χέρια των απεικονιζομένων. Εχουν ένα αισθησιασμό. Είναι εκφραστικά. Ίσως λόγω της ρυθμικότητάς τους ή λόγω της μνήμης, καθώς από μικρά βλέπουμε σε τοίχους πάντα τον Χριστό να κάνει τη χειρονομία της ευλογίας. Ακόμη και οι καθολικοί ναοί στην Ευρώπη για μένα είναι

σαν μουσεία. Αν και άνθρωπος άθρησκος, το να βρίσκομαι σε έναν καθεδρικό με κάνει να αισθάνομαι μια εσωτερική ηρεμία. Το επιβλητικό ίσως μέγεθος τους, οι τεράστιοι τρούλοι, το χρωματιστό φως που εισέρχεται, τα ρεαλιστικά αγάλματα, ίσως. Μα αυτό που ξεχωρίζει είναι το εκκλησιαστικό όργανο. Ακούγονται οι πρώτες νότες και ταραίζεται ο κόσμος. Θυμίζει ποίημα χωρίς όμως λόγο, απλώς μελωδικότητα. Ρίγος. Ιδίως ένας Χέντελ. Ο Ρολάντ Μπαρτ, επιμένει πως το δώρο είναι χάδι⁸, αναφέρω στο κείμενο και συμφωνώ, γιατί με αυτό δίνει σημασία στα μικρά πράγματα.

Στο κείμενο, γίνεται επίσης αναφορά, σε ένα έργο σταθμό για τη ζωγραφική. 'Το πρόγευμα στη Χλόη' του Μανέ (1863) ένα μικρό σκάνδαλο καθώς κατάφερε να ανατινάξει τον καθοσπρεπισμό του Παρισιού. Αναπαριστά μια σκηνή πικ-νικ σε ένα εξωτερικό χώρο. Δύο αρκετά καλοντυμένοι νεαροί δάνδηδες άντρες φαίνεται να έχουν μια συζήτηση και χωρίς κανένα είδος ντροπής στο βλέμμα, μια νεαρή γυμνή κοπέλα κοιτάζει κατάματα τον δημιουργό. Ένας ειλικρινής ρεαλισμός γυμνού, δίνοντας ένα καινούργιο νόημα στο γυμνό. Ως ένα οπτικό μανιφέστο καλλιτεχνικής ελευθερίας⁹, μια μοντέρνα ομορφιά. Μια προγενέστερη πόζα απέναντι σε φωτογραφικό φακό.

Γ. Κίνηση

Ο Τερζόπουλος λέει συχνά πως η εξερεύνηση του σώματος κι η σωματικότητα σε οδηγεί στην ψυχή. Ο άρτιος χειρισμός ενός σώματος μπορεί να σε καταπλήξει. Ως άνθρωπος που έχει περάσει κάποιες ώρες της ζωής του σε ένα δωματιάκι με φυσικοθεραπευτή, προσπαθώντας να ισιώσει την κλίση που πήρε η καημένη σπονδυλική του στήλη, ο χειρισμός αυτός είναι ταυτόσημος με τη μαγεία, το ακατόρθωτο. Γι' αυτό έχω μια ιδιαίτερη σχέση με την κινησιολογία. Η κάθε κίνηση οφείλει να πηγάζει από μέσα σου, γιατί γίνεται κατάθεση ψυχής. Θεωρώ πως θέλει πολλή προσπάθεια να μην έχει λόγο, μια κίνηση.

Μέσα από την κίνηση μπορείς να αντιληφθείς αρκετά για την ψυχολογία του άλλου.

Εντυπωσιασμένη αρκετά από το έργο του Δημήτρη Παπαϊωάννου, ο οποίος προσπαθεί μέσα από τις παραστάσεις του να ακουμπήσει το υποσυνείδητο, με έντονο το ερωτικό στοιχείο. Κινήσεις που μου φαίνονται αδιανόητες, μα κι από την άλλη απλοϊκές. Δημιουργεί παραστάσεις μεγάλης εικαστικής και καλλιτεχνικής δύναμης, με αναφορές στην ελληνική μυθολογία, σε πίνακες και ταινίες.

⁸ ΡΟΛΑΝΤ ΜΠΑΡΤ, *αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, ΚΕΔΡΟΣ, 1977

⁹ H.W.Janson, *Ιστορία της Τέχνης, Η δυτική παράδοση*, ΕΛΛΗΝ, 2011

Ένας άλλος χορογράφος, του οποίου το έργο έχει μείνει χαραγμένο από την πρώτη στιγμή που τον είδα είναι ο Αμερικανός χορογράφος Φόρσαιθ, ο οποίος με το χιούμορ, την ευαισθησία, τη ρυθμικότητα και την επικοινωνία των σωμάτων στις χορογραφίες του, καταφέρνει να σου μεταδίδει τα μηνύματα του.

Σκεπτόμενη, όπως συνήθως, το ζωικό βασίλειο διαπιστώνω ότι τα περισσότερα ζώα για να εκδηλώσουν την αγάπη τους χρησιμοποιούν είτε τα μπροστά πόδια τους είτε το κεφάλι τους. Όμως ζώα σαν την καμηλοπάρδαλη έχουν δικό τους τρόπο έκφρασης. Κοντεύουνε η μια την άλλη και με λεπτούς χειρισμούς τυλίγουνε τους λαιμούς τους μεταξύ τους. Η τρυφερότητα αυτής της σκηνής είναι η απόδειξη πως μια αγκαλιά δεν θέλει χέρια, μα επαφή και αίσθηση.

Πολλοί άνθρωποι της κίνησης έχουν μείνει χαραγμένοι στο μυαλό μου οι χορογραφίες τους, σε συνδυασμό με τους ανθρώπους που έχουν άτσαλα χέρια - συνεπώς άτσαλες αγκαλιές- και τις τρυφερές καμηλοπαρδάλεις, ώστε να σκεφτώ τους τρεις τρόπους αγκαλιάς στο βίντεο.

Όπως σχολίασα τα ειδικά, κομμάτι κομμάτι του κειμένου, θα ήθελα να αναφερθώ και σε ορισμένα γενικά. Είτε είναι έργα είτε άνθρωποι από τους οποίους επηρεάστηκα ώστε να δημιουργηθεί το όλο. Συγκεκριμένα έχω μια ιδιαίτερη αγάπη απέναντι στο έργο του Μιχάηλ Μαρμαρινού, καθώς ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει σκηνοθετικά το κάθε πρότζεκτ του είναι σαν να απομονώνονται μικρές performances ή σκεανς από ταινίες σε ζωντανή μετάδοση. Η αισθητική των έργων του φέρουν μια ταυτότητα. Καταφέρνει να έχουν λυρισμό ακόμη και οι κινήσεις των ηθοποιών του. Από τη Λυσιστράτη μέχρι τους Ιχνευτές, από τον Δον Ζουάν μέχρι τις Κομμώτριες. Κινήσεις και λόγος με έντονη αίσθηση του χιούμορ. Έχει μια ορμή η σκέψη που μένεις απορημένος, ακόμη και να μην σε αρέσει μια παράσταση του, ωστόσο σε εκπλήσσει γιατί πραγματικά δεν ξέρεις τι σε περιμένει κάθε φορά.

Το σύμπαν του Γιώργου Λάνθιμου, είναι ένας ακόμη κόσμος έμπνευση για εμένα. Θέτει διαρκώς εσωτερικά ερωτήματα, τα οποία πίστευες πως μόνο εσύ τα είχες και αντιλαμβάνεσαι πως δεν είσαι μόνος σ αυτό. Ερωτήματα που αφορούν κοινωνία, αγάπη, δικαιοσύνη, το σωστό. Συνδιάζει με ένα δικό του τρόπο μεταφυσικά στοιχεία. Αρκετές δουλειές του έχουν γίνει με τον Εύθυμη Φιλίππου δημιουργώντας έναν κόσμο, αρκετά σουρεαλιστικό, με κομμένα πρόσωπα και πλάνα, που καμιά φορά δεν έχουν καν συμμετρία. Ένας συμβολισμός σχεδόν σε κάθε σκηνή μέσω μιας δικής του αλληγορίας.

Καταφέρνει να σου φέρνει το φαινομενικά ανοίκειο πολύ κοντά ώστε να αρχίζεις να το αγκαλιάζεις. Ταινία με ταινία παρατηρείς την προσωπική εξέλιξη του, κάτι που θαυμάζω γενικώς πολύ στους ανθρώπους και πόσο μάλλον όταν συμβαίνει και καλλιτεχνικά.

Δ. Εκτέλεση

Μήνας Σεπτέμβριος και ξεκινάμε πολύωρες πρόβες με την ηθοποιό σε πάρκα, μέσα στο πράσινο ώστε να έχουμε ηρεμία, καθώς ο μεγάλος μου φόβος εξ αρχής ήταν η αποστήθιση του κειμένου. Ευτυχώς με τη βοήθεια της Αναστασίας (ηθοποιός) κατάφερα να αποστηθίσω την κάθε λέξη. Έρχεται η μέρα του γυρίσματος, τσάτσας, στη Νεάπολη Εξαρχείων, μια ηθοποιός, μερικά φυτά, αγαπημένοι φίλοι κι εγώ. Χωρίσαμε αρμοδιότητες και ο κάθε ένας ήταν υπεύθυνος για το πόστο του, κάποιιο είχαν και δεύτερο ρόλο. Θέσεις όπως κινηματογραφιστή, ηχολήπτη, φωτογράφου backstage, μακιγιέρ. Κάνουμε μια πρόβα πριν τη λήψη κι εκεί, ένα κενό. Την πιο κρίσιμη στιγμή διαπιστώνω πως δεν θυμάμαι τίποτα από τα λόγια. Σε κλάσματα δευτερολέπτου, για να μην αγχώσω τα παιδιά, καθώς και ο ήλιος έπεφτε όλο και πιο πολύ, παίρνω το κινητό στα χέρια μου και εν τελεί έγινε κι αυτό κομμάτι του έργου. Ένας μικρός αυθορμητισμός.

i. Πλάνα

Στην αρχή, όταν το “the feeling of aesthetics” δεν είχε καν μορφή, ήταν μόνο ιδέα, σκεφτόμουν μήπως το έκανα ένα διαρκές στατικό μεγάλο μονόπλano. Τι σημαίνει αυτό; Απουσία κίνησης της κάμερας. Έτσι ώστε, οπτική γωνία -αποτέλεσμα καθραρίσματος- και θέση παρατήρησης να είναι ίδια, όπως συμβαίνει για παράδειγμα και στις ταινίες του Σουηδού σκηνοθέτη Ρόι Άντερσον. Συγκεκριμένα, στην ταινία *Ένα περιστέρι έκατσε σε ένα κλαδί συλλογιζόμενο την ύπαρξή του* (2014) ο κινηματογραφικός χρόνος διάρκειας των πλάνων, είναι και ο αληθινός.

Λίγο πριν την ημέρα του γυρίσματος άλλαξα γνώμη και έφυγα από την σκέψη του στατικού μονοπλάνου, μα όχι κι από την σκέψη του πραγματικού χρόνου. Ο λόγος που άλλαξε η σκέψη, ήταν πως επειδή από τη στιγμή που έχει στοιχεία performance, οι θεατές/ακροατές έχουν τη δυνατότητα να πηγαίνουν πιο κοντά, πιο μακριά να αλλάζουν οπτικές γωνίες. Επομένως, λοιπόν, κάμερα ίσον θεατής άρα απαραίτο το κινούμενο κάδρο -συνήθως αυτό επιτυγχάνεται με τη μετακίνηση της κάμερας είτε χειροκίνητα είτε με κάποιο υποστήριγμα-. Την ημέρα του γυρίσματος μαζί με τις δυο mirrorless, τις μπαταρίες, τους φακούς 35 mm, τα δυο μικρόφωνα ψήρας, το ένα μικρόφωνο πυκνωτού κάννης τυλιγμένο με αλεξίνεμο (πιο γνωστό ως μπουμ) πήρα κι ένα gimbal stabilizer για την κίνηση.

Όπως, όμως, προανέφερα ήθελα οπωσδήποτε να είναι όλο ρεαλιστικό, να εκτελούσεται δηλαδή σε πραγματικό χρόνο. Αυτό που έκανα ήταν να στήσω την μια κάμερα ανφας απ το σκηνικό και την άλλη την κινούσε ένας φίλος φωτογράφος/κινηματογραφιστής μέσω του gimbal, χωρίς όμως να γίνει κάποιο κατ. Συνεπώς το έργο είναι γυρισμένο με δυο μονταρισμένα μονοπλάνα από την πρώτη μόνο λήψη και τις μικρές ενδιάμεσες παρεμβολές της μικρής ευρυγώνιας κάμερας.

ii. Χρώμα

Εξ αρχής, η χρωματική παλέτα που θα ήθελα να έχει το τελικό αποτέλεσμα ήταν γύρω από τα παστέλ χρώματα. Όστε να βγάζει μια ησυχία, για αυτό και δεν υπάρχει σκόπιμα πουθενά κόκκινο. Χρώμα το οποίο τραβάει το βλέμμα. Αποχρώσεις φαινομενικά ψυχρών χρωμάτων - όπως μπλε, πράσινο- μα χρώματα συνώνυμα της περισυλλογής, της αρμονίας. Έτσι το γύρισμα έγινε απόγευμα ώστε να έχω φυσικό φως, χωρίς όμως να είναι έντονο. Ωστόσο, η go pro παραμένει σε φυσικά χρώματα καθώς αν σκεφτούμε λίγο πιο βαθιά είναι η φωνή της λογικής. Αυτή η φωνή που σε επαναφέρει πίσω έπειτα από κάθε ταξίδι φαντασίας.

iii. Ήχος

Συνήθως λέμε πως ένα έργο έχει μια συσχέτιση με τη μουσική λόγω της αφήγησης. Είτε δια λόγου είτε δια της μελωδίας. Στην περίπτωση αυτή, προσωπικά για τον ήχο είχα ένα δίλημμα. Ακριβώς γιατί δεν ήξερα αν ήθελα αυτή την αφήγηση “αρχή, μέση, τέλος”. Τι ύφος να έχει λοιπόν; Ποιο θα ναι το άκουσμα; Μελωδία απαλή, ώστε να συγγενεύει ο ήχος με το χρώμα, κάτι πιο ευθύγραμμο, χωρίς όμως να θυμίζει και το μοντέλο που προανέφερα; Ή κάτι που να δίνει ένταση, να νιώθεις πως δημιουργείται ένα καρδιογράφημα από τα μπιτ; Κάτι πιο αφαιρετικό και πειραματικό. Σε στιγμές να είναι αρκετά έντονος ο ρυθμός και σε άλλες να κόβεται απότομα, ώστε να παρεμβαίνουν οι ήχοι τι πόλεις πέρα από τον διάλογο.

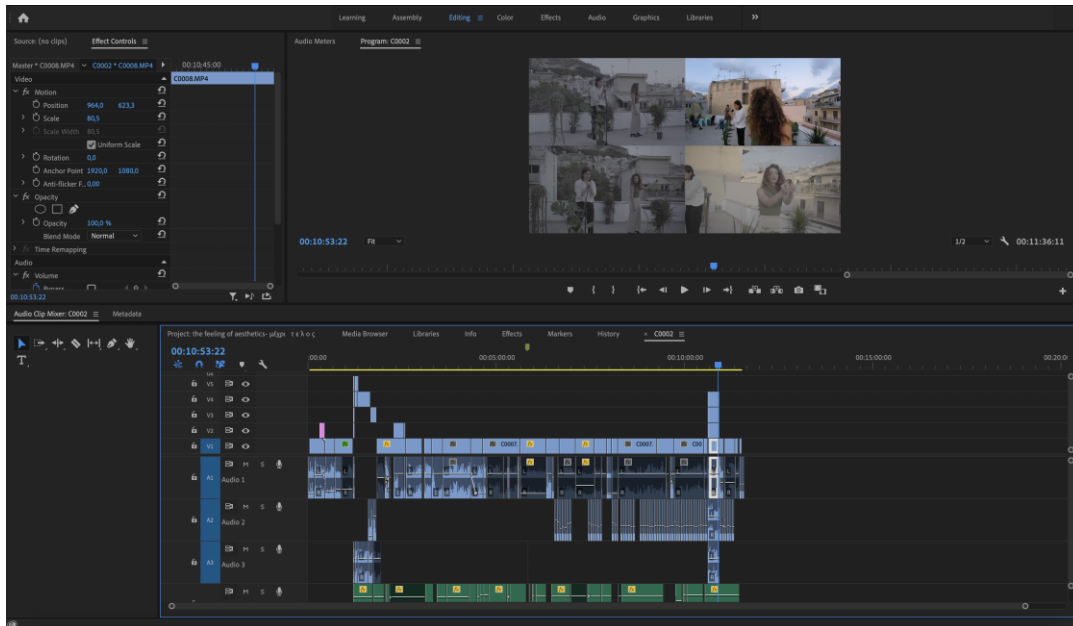
Απευθύνθηκα, λοιπόν, σε έναν πολύ δικό μου άνθρωπο, μια φίλη μουσικό, της οποίας δεν είπα τίποτα για το τι ακριβώς ήθελα. Ήταν ένα είδος ρίσκου, μα αυτό είναι και το γοητευτικό. Την άφησα αρκετά ελεύθερη να νιώσει το έργο και να γράψει το αποτύπωμα που της αφήνει. Το αποτέλεσμα αυτού, θεωρώ πως είναι εντυπωσιακό, καθώς πέρα του υπέροχου ήχου που έφτιαξε, αισθάνθηκα πως εξέλαβε ακριβώς αυτού που φανταζόμουν.

iv. Μοντάζ

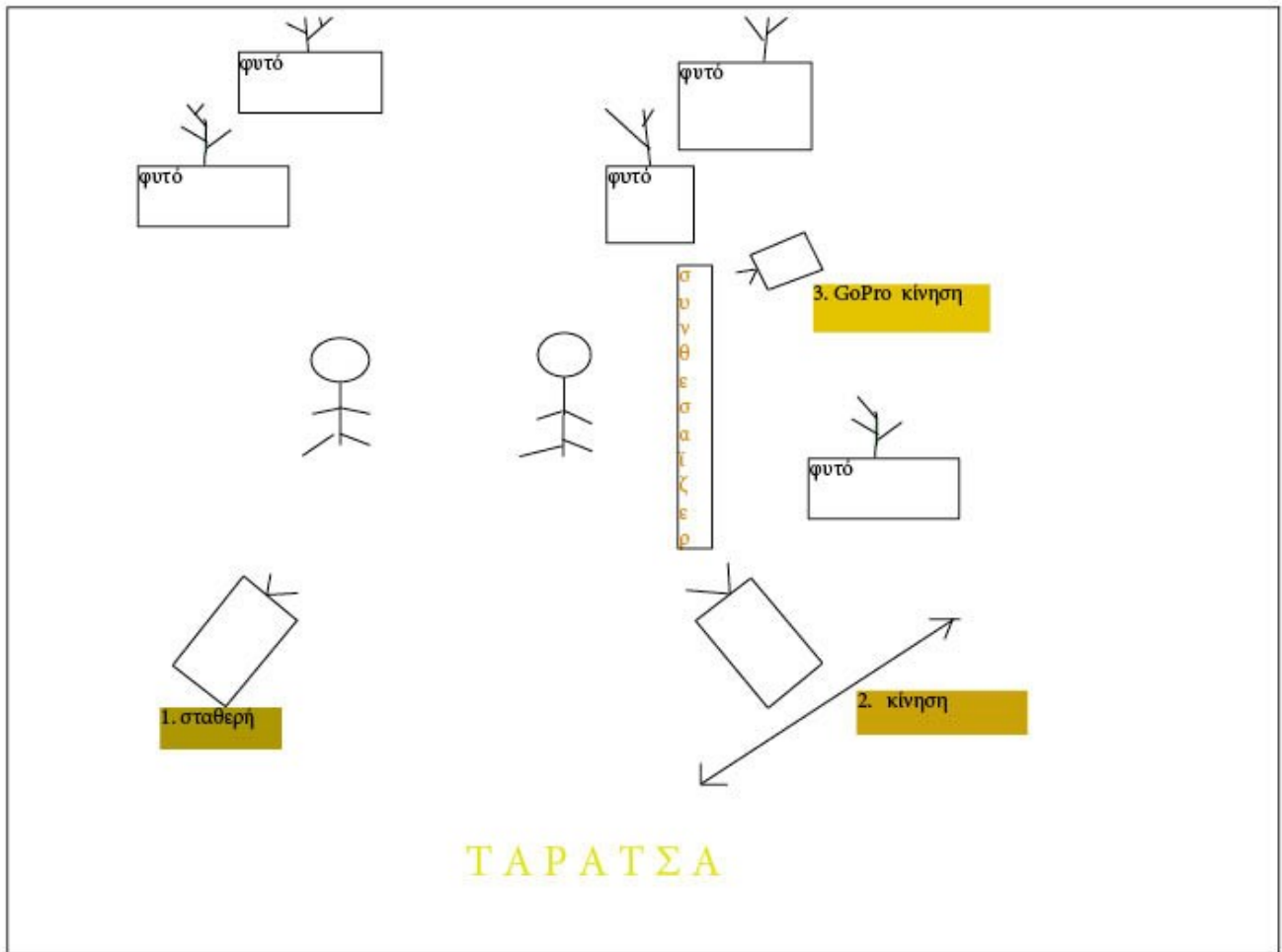
Έφτασε η ώρα του μοντάζ. Η ολοκλήρωση της όλης διαδικασίας. Η τελική πράξη. Προσωπικά το δυσκολότερο κομμάτι της όλης διαδικασίας. Πέρα του ότι δεν φημίζομαι για τις τεχνικές μου ικανότητες στα προγράμματα μονταζ, τα θεωρώ το λιγότερο δημιουργικό

κομμάτι. Ως σκέψη είναι λάθος, είμαι άνθρωπος που απολαμβάνει τα όσα γίνονται πριν και κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

Μέχρι να έρθει αυτή η στιγμή ανησυχούσα τρομερά για τον ήχο. Όχι τη μουσική, μα τον φυσικό ήχο καθώς την ημέρα του γυρίσματος είχε απίστευτο αέρα. Προσπάθησα όσο περισσότερο να το καλύψω κόβοντας και ράβοντας στο μοντάζ.



Εικόνα 1



Εικόνα 2

The feeling of aesthetics

Πρέπει να παραδεχτούμε πως οδεύουμε και επισήμως σε μια κρίση Πνεύματος. [φωνή ρομπότ]

Μια καθαρή εξύψωση !

Ένα απροσδόκητο αναπνέω. Περπατάμε στο ίδιο σημείο.

Αφύπνιση, αυτό χρειαζόμαστε μια αφύπνιση, μυαλού και αίσθησης. Ήταν πάντα χαμένη ή έγινε τώρα πιο έντονη;

Σύμφωνα με έρευνες τα μυρμηγκία προσφέρουν βοήθεια σε ένα έντομο όταν αυτό το χρειαστεί, κουβαλώντας το στην πλάτη τους κι αυτό ως ευχαριστώ, προσφέρει μια σταγόνα δροσιάς. [γρήγορα]

Συμπόνια, η φύση δείχνει συμπόνια.

Η τέχνη με τις περισσότερες περιπλανήσεις είναι η εικαστική.

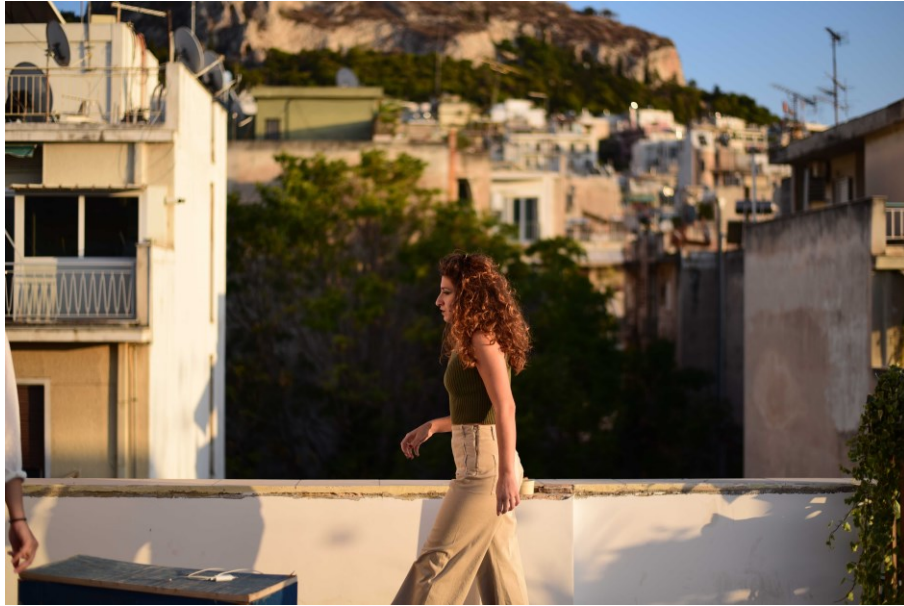
Όταν έγινε απόπειρα δολοφονίας απέναντι στον Χέντελ, η μεταλλική λεπίδα χτύπησε πάνω σ ένα κουμπί και τον έσωσε. Έζησε εξαιτίας ενός κουμπιού. Νίνα στα κουμπιά !

Μια αγκαλιά δεν χρειάζεται χέρια, επαφή θέλει και αίσθηση. [go Proo προσπάθεια αγκαλιάς]

Υπάρχει κάτι πολύ μεγαλύτερο από αυτό που βλέπουμε, αυτό της επιφάνειας.

Η γενική κρίση καπιταλισμού αντανakλάται στον πολιτισμό. Λίγη απλότητα παρακαλώ, λίγη ανεμελιά. Σε εσένα μιλώ, ναι εσύ βάζεις κάθε μέρα αντισηπτικό, μα το χρησιμοποιείς σε λάθος σημείο. Θεσ εσωτερική κάθαρση. [φωνή ρομπότ]

Απολαμβάνεις τη ζωή με κάποιες κακές συνθήκες. Διασκεδάζεις με αυτά που σ έχουν μάθει να διασκεδάζεις κι όχι μ αυτά που θεs. [κίνηση]



Υποτακτική: Να αποβάλεις την αγάπη και **29**ν κάθε αισθησιασμό, να εγκαταλείψεις

την κάθε μορφή σοφίας που έχεις γιατί τα σημερινά πρότυπα δεν το εγκρίνουν. Θεωρείσαι ασήμαντος και αδύναμος και πρωτίστως αποτυχημένος.

Βγες έξω και φάε όσο παγωτό θες.

Κινήσε σε γνωστά πλαίσια χωρίς κάποιο είδους ρίσκου. Πως θα υπάρξει εξέλιξη χωρίς αυθορμητισμό; [φωνή ρομπότ]

Το Μπουρούντι είναι μια χώρα της κεντρικής Αφρικής και συνορεύει με τη Ρουάντα και την Τανζανία. Οι χάρτες είναι αίσθηση.

Το 'πρόγευμα στη Χλόη' του Μονέ, σκάνδαλο ! Οι πίνακες είναι αίσθηση.

Ο χορός της Τζουλι Αντρεους και του Κρίστοφερ Πλάμερ στη μελωδία της ευτυχίας είναι αίσθηση.

Το δώρο είναι χάδι, υπόθεση αισθησιακή.

Το βλέμμα είναι αίσθηση. Μια κολοκυθόσουπα είναι αίσθηση. Ένας χυμός καρπούζι είναι αίσθηση. Ένα εκκλησιαστικό όργανο είναι αίσθηση. Η ιατρική είναι αίσθηση. Εσύ είσαι αίσθηση.

Υπάρχει ένα τραγούδι στη Βραζιλία που μιλάει για δυο μπλε παπαγαλάκια που ερωτεύονται παράφορα.

Παραμελήσαμε τη γλώσσα σ ένα αρκετά κομβικό σημείο για τη σκέψη. Σταματήσαμε να σκεφτόμαστε και επιτρέψαμε στην ταχύτητα του μοντέρνου να μας καταπιεί. [φωνή ρομπότ]

Στα Κέτσουα δεν υπάρχει λέξη για την αγάπη κι αυτό γιατί οι Τνκας πίστευαν πως η αγάπη δεν έχει ήχο. Δεν μπορείς να τη φωνάζεις ή να την ονομάζεις, τη νιώθεις και την ακούς με το αισθητήριο της καρδιάς και μόνο.

Το ρήμα ξεχνάω σημαίνει σταματώ να θυμάμαι. Αρκετές φορές αυτό έρχεται ως αποτέλεσμα μιας επιβολής. "Δεν θέλω άλλο να ανακαλώ κάτι στη μνήμη μου, διαγραφή". [δυνατά α ρ γ ά]

Έχεις αποκτήσει ισχύ και διατάξεις. Υποταγή. [φωνή ρομπότ]

Είσαι ασυμφιλίωτος με τον εαυτό σου κι αυτό είναι η ρίζα του καβγά.

Το σώμα σου έχει πάρει μια κύρτωση. Προσοχή ! Χρειάζεσαι ασκήσεις για την πλάτη. Όχι κάτι παραπάνω από 15 λεπτά ! [go Proo ασκήσεις]

Το μέλλον στη γεωργία και την καλλιέργεια είναι η κάθετη και όχι η οριζόντια. Εσωτερικό κι αυτό. Μέχρι στιγμής ο βασιλικός, η λεβάντα, το θυμάρι, το σχοινόπρασο πέρασαν το τεστ. Ο κόλιανδρος ακόμη θέλει την ελευθερία του. Ελαχιστοποίηση φυτοφαρμάκων. [γρήγορα]

Απ' όλα τα ταξίδια, αυτό είναι το πιο πνευματικό.

Στο Βιετνάμ πιστεύουν πως η καρδιά ενός φιδιού έχει τρομερές βιταμίνες και την πίνουν σε σφηνάκι ενώ ακόμη χτυπάει.

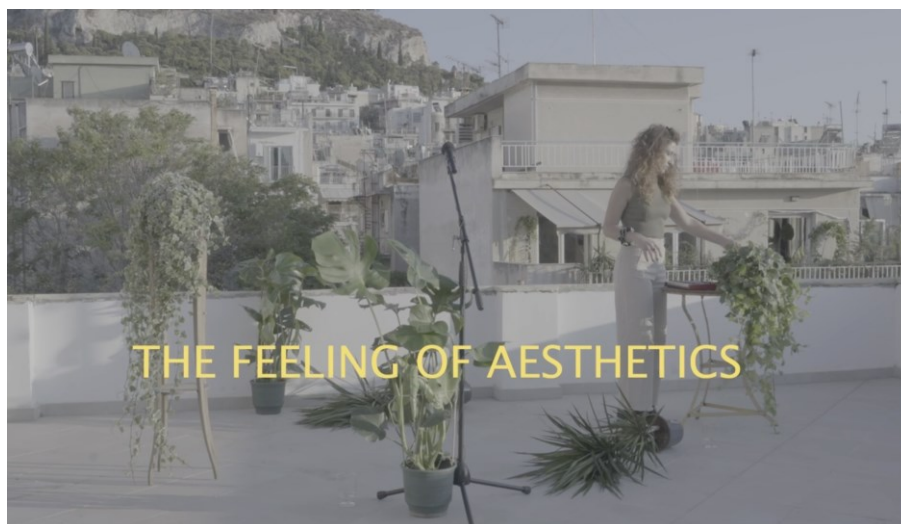
Ζούμε υπό καθεστώς υπερβολής ή μη αρκετού, απληστίας [φωνή ρομπότ μόνο η απληστία]

Ηθική ! Η κρίση είναι ηθική, ιδεολογική ! Δεν έχεις αρχές ζωής. Είσαι ξένος με τον εαυτό σου, απόξενος. Σταμάτησε να είσαι ακροατής. [φωνή ρομπότ]

Μας μπερδεύει ο Ενεστώτας. Μπερδευόμαστε από τον Ενεστώτα. Ο Ενεστώτας μας μπερδεύει. [γρήγορα λούπα]

Η αντίληψη οφείλει να γράφεται με κεφαλαία γράμματα.

Αυτό που χρειαζόμαστε είναι έργα σταθερά με δόσεις ευαισθησίας.



Οι άνθρωποι είναι εγγενώς καλοί κι εγώ πορεύομαι με αυτό.

Εικόνα 3

6. Επίλογος

Σχολιάζω διαρκώς για την απλότητα, την ανεμελιά, τον αυθορμητισμό, τον έρωτα, το πνεύμα. Για τις αξίες τις ανθρώπινες που παραμελούνται καμιά φορά, λόγω της ταχύτητας του γρήγορου και από αυτό έπειτα ίσως να προκύπτει το επιφανειακό, το οποίο σε κάνει να αναρωτιέσαι. Επιφανειακό στη ζωή και έπειτα στην τέχνη.

Αυτό που χρειαζόμαστε είναι έργα σταθερά με δόσεις ευαισθησίας.

Οι άνθρωποι είναι εγγενώς καλοί κι εγώ πορεύομαι με αυτό. Αυτό !

Μεγαλύτερη ευχαρίστηση ωστόσο, μου έδωσε το γεγονός ότι βρισκόμουν σε μια ταράτσα στην Αθήνα με θέα το πράσινο του κέντρου, τον Λυκαβηττό και ότι δημιουργούσα με ανθρώπους που αγαπώ και εμπιστεύομαι. Έτσι φτιάξαμε παρέα μαζί *'the feeling of aesthetics'*.

7. Βιβλιογραφία

Βιβλία σε έντυπη μορφή

ΓΚΕΟΡΓΚ ΧΕΓΚΕΛ, *ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ*, 1995, Νομική Βιβλιοθήκη

Μ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, *ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ*, Αριστοτέλειο

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 1998

ΡΟΛΑΝΤ ΜΠΑΡΤ, *αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, ΚΕΔΡΟΣ, 1977

DAVID BORDWELL-KRISTIN THOMPSON, *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ*

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΕΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, 2004, Αθήνα

Zettl, *Παραγωγή Βίντεο Βασικές Αρχές και Τεχνικές*, ΕΛΛΗΝ, 2004

James Monaco, *ΠΩΣ ΔΙΑΒΑΖΟΥΜΕ ΜΙΑ ΤΑΙΝΙΑ*, GUTENBERG

H.W.Janson, *Ιστορία της Τέχνης, Η δυτική παράδοση*, ΕΛΛΗΝ, 2011

ΑΛΚΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, *Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, 2018

MARTIN ΕΣΣΛΙΝ, *ΠΕΡΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ*, Εκδόσεις "Δωδώνης", 1989

ADORNO W. THEODOR, *ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ*, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2000

ΟΥΜΠΕΡΤ ΕΚΟ, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΣΧΗΜΙΑΣ*, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 2007

Walter Benjamin, *Για το έργο τέχνης/τρια δοκίμια*, ΠΛΕΘΡΟΝ, 2013

Άρθρο από περιοδικού σε έντυπη μορφή

Μάνος Χατζιδάκης, *περιοδικό Οδός*

Ιστότοποι

<http://www.dimitrispapaioannou.com/gr/>

Εικόνες

1. Στιγμιότυπο από την επεξεργασία του έργου στο Premiere

2. Κάτοψη από προσχέδιο για διάταξη σκηνικού
3. Στιγμιότυπο από την ταινία
4. Φωτογραφίες κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, φωτό : Ξανθή Γκεσούλη

Ευχαριστώ θερμά κ. Ζωή, Αναστασία, Νουλλί μου, Ξανθή, Γιούλη, Κωνσταντίνε, Όλγα