Ιστορία Τέχνης Α εξάμηνο Γραφιστικής- Ελένη Τραγέα

**Μέθοδοι Προσέγγισης της Τέχνης**

Υπάρχουν πολλοί τρόποι προσέγγισης της Τέχνης και σε διάφορες εποχές οι θεωρητικοί έχουν εκφράσει την άποψη τους για το πως πρέπει να συζητάμε και να αναλύουμε ένα έργο τέχνης. Όλες οι απόψεις αυτές έχουν την αξία τους και μπορούν να εφαρμοστούν σε διαφορετικά έργα τέχνης ή να αποκαλύψουν διαφορετικές πτυχές τους. Θα αναφέρω μερικές θεωρίες- οπτικές ως παράδειγμα αλλά θα συζητήσουμε αναλυτικότερα μόνο κάποιες από αυτές:

* **Μαρξιστική:** η τέχνη εκφράζει την κοινωνία και εξυπηρετεί τις κοινωνικές τάξεις. Εάν εκφράζει την άρχουσα τάξη είναι συντηρητική και δεν έχει αξία και ποιότητα. Εάν εκφράζει την καταπιεσμένη κοινωνική τάξη είναι προοδευτική και έχει νόημα.
* **Φεμινιστική:** Είτε ασχολείται με τις γυναίκες δημιουργούς είτε με το πως παρουσιάζεται η γυναίκα μέσα στην τέχνη. Θέτει το ερώτημα εάν υπήρχαν αξιόλογες γυναίκες καλλιτέχνιδες και στο παρελθόν αλλά δεν αναγνωρίστηκαν λόγω του Πατριαρχικού συστήματος
* **Βιογραφική:** Επιχειρεί να αναλύσει ένα έργο με βάση την προσωπική ζωή του καλλιτέχνη
* **Μορφολογική:** Αναλύει ένα έργο με βάση τα στοιχεία μορφής του
* **Στιλιστική:** Ανάλυση του έργου με μορφολογικά στοιχεία αλλά συνδέοντας τα με καλλιτεχνικά ρεύματα και εποχή
* **Κοινωνιολογική:** επικεντρώνεται στις σχέσεις καλλιτέχνη- κοινωνίας. Πως ο καλλιτέχνης εκφράζει τις κοινωνικές ανάγκες αλλά και πως η κοινωνία εκλαμβάνει το έργο του.
* **Ψυχαναλυτική**: Ερμηνεία των συμβολισμών του έργου. Συνδυάζουμε εδώ και τα βιογραφικά στοιχεία του καλλιτέχνη. Θεωρούμε ότι το έργο είναι δημιούργημα του συνειδητού αλλά και του ασυνείδητου του καλλιτέχνη. Ταυτόχρονα το έργο εκφράζει και το συλλογικό ασυνείδητο.
* **Σημειολογική:** Σημαίνων και σημαινόμενο. Ή αλλιώς το σύμβολο και η ερμηνεία του. Η επικοινωνιακή πλευρά της τέχνης.
* **Ειδολογική\ Θεματική:** Συζητάμε το θέμα του έργου και πως το έργο εντάσσεται και λειτουργεί μέσα στην αντίστοιχη θεματική ομάδα. (θέμα= τοπίο, πορτρέτο, μυθολογία κ.α.)

Είναι σαφές ήδη μέσα από αυτή τη σύντομη ανασκόπηση των θεωρητικών προσεγγίσεων της τέχνης ότι κάποιες από αυτές δεν είναι δυνατόν να λειτουργήσουν για κάποιες παλιές μορφές τέχνης. Είναι δύσκολο να μιλήσουμε για την **ψυχαναλυτική ή βιογραφική προσέγγιση** σε ένα προϊστορικό έργο όπου δεν ξέρουμε τίποτα για τον δημιουργό του. Επίσης αμέσως καταλαβαίνουμε ότι κάποιες από τις προσεγγίσεις αυτές έχουν κοινά σημεία και επικαλύπτονται. Στην πραγματικότητα λοιπόν όταν αναλύουμε ένα έργο κάνουμε αναφορές σε πολλές από αυτές τις θεωρίες ταυτοχρόνως ανάλογα με το ίδιο το έργο αλλά και ανάλογα με το σκοπό μας (τι θέλουμε να κατανοήσουμε ή να τονίσουμε περισσότερο σε σχέση με το έργο)

**Η Μορφολογική Προσέγγιση του Heinrich Wölfflin**

Ο Heinrich Wölfflin (Χάινριχ Βέλφλιν) (1864-1945) ήταν ένας Ελβετός Ιστορικός τέχνης ο οποίος ανέπτυξε ένα μορφολογικό σύστημα ανάλυσης των έργων τέχνης. Η προσέγγιση του είναι αρκετά σχηματική αλλά βοηθάει σε μια αρχική παρατήρηση και κατανόηση ενός έργου τέχνης. Στο βιβλίο του «**οι θεμελιώδεις έννοιες της Ιστορίας Τέχνης**» δημιουργεί μια σειρά από αντιθετικά ζεύγη χαρακτηριστικών μέσα από τα οποία αναλύει έργα. Ο τρόπος που αναλύει ένα έργο είναι συνήθως σε αντιπαράθεση με ένα άλλο. Πραγματικά στην Ιστορία τέχνης είναι δύσκολο να μιλάει κανείς με απόλυτα μεγέθη. Συνήθως λέμε ότι το έργο αυτό είναι πιο ρεαλιστικό από κάποιο άλλο ή έχει πιο πλούσια χρώματα κτλ. Οι όροι και οι αντιπαραθέσεις που δημιούργησε στηρίχτηκαν στη σύγκριση κυρίως έργων από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ, αλλά μπορούν να εφαρμοστούν με σχετική επιτυχία και σε έργα άλλων εποχών και καλλιτεχνικών ρευμάτων.

1. Γραμμικό́ ύφος...................... Ζωγραφικό́ ύφος

2. Τέχνη επιφάνειας...................Τέχνη βάθους

3. Εξέλιξη κλειστή́...................... Εξέλιξη ανοιχτή́

4. Πολλαπλό́..............................Ενιαίο

5. Απόλυτη σαφήνεια..................Σχετική́ σαφήνεια

**1 Γραμμική Τέχνη / Ζωγραφικό ύφο**

Ο Χάινριχ Βέλφλιν αναγνωρίζει ως γραμμική τέχνη την τέχνη της αναγέννησης. Η γραμμική τέχνη θα μπορούσαμε να πούμε ότι στηρίζει τη δομή του πίνακα περισσότερο στη γραμμή και στο σχέδιο παρά στο χρώμα. Οι μορφές της έχουν καθαρό σχήμα και περιγράμματα που είναι ξεκάθαρα και ορίζουν την κάθε μορφή. Η κάθε μορφή στέκεται κατά μία έννοια αυτόνομη και ξεκάθαρη χωρίς να συγχέεται με τις άλλες. Το χρώμα σε αυτή την ζωγραφική έρχεται επικουρικά. Γεμίζει τις μορφές και μέσω των φωτοσκιάσεων δίνει τον όγκο. Αντίθετα στο ζωγραφικό ύφος (Μπαρόκ, Ιμπρεσιονισμός) η σύνθεση του πίνακα στηρίζεται στο χρώμα και όχι πια τόσο στο σχέδιο. Τα περιγράμματα των μορφών αρχίζουν να είναι θολά και να συγχέονται μεταξύ τους. Τα χρώματα αντί να περιορίζονται από τα περιγράμματα διαχέονται και περνούν από τη μια μορφή στην άλλη καταστρατηγώντας τα σαφή όρια.

**2. Τέχνη επιφάνειας/Τέχνη βάθους**

Με τη διάκριση αυτή δεν αναφερόμαστε απλά στη δημιουργία της ψευδαίσθησης του βάθους και του όγκου που σε μεγάλο βαθμό επιτεύχθηκε στα χρόνια την Αναγέννησης με την επινόηση της μαθηματικής προοπτικής αλλά πως ο καλλιτέχνης αποφασίζει να διαχειριστεί την κατανομή των μορφών μέσα στο χώρο του πίνακα. Στην Αναγέννηση εάν και υπάρχει καλή αίσθηση του βάθους λόγω της προοπτικής η διάταξη των μορφών παραμένει στο πρώτο επίπεδο του πίνακα, στην επιφάνεια. Αντίθετα από τον 17ο αιώνα η διάταξη που προτιμάται είναι πιο δυναμική εκμεταλλευόμενη το βάθος του πίνακα. Είναι χαρακτηριστικό πως οι πίνακες του 17ου αιώνα έχουν μια σύνθεση που δημιουργεί διαγώνιο και καλεί το βλέμμα του θεατή από το βάθος προς την επιφάνεια του πίνακα.

**3. Εξέλιξη κλειστή́ / Εξέλιξη ανοιχτή́**

Συχνά όταν μιλάμε για ένα έργο τέχνης λέμε ότι διαθέτει την ιδανική αρμονία, ότι είναι αδύνατο να αλλάξουμε οτιδήποτε πάνω ή μέσα σε αυτό χωρίς να καταστρέψουμε το έργο. Στα έργα της Αναγέννησης η αρμονία αυτή είναι απόλυτα δομημένη (κλειστή σύνθεση). Όλα τα στοιχεία της σύνθεση στρέφουν το βλέμμα του θεατή πίσω προς την ίδια τη σύνθεση δημιουργώντας ένα αυτοτελές κλειστό σύμπαν. Οι κάθετοι και οριζόντιοι άξονες της εικόνας όχι μόνο τονίζονται αλλά κυριαρχούν στη σύνθεση. Οι συνθέσεις έχουν ένα κεντρικό άξονα και χτίζονται με συμμετρία γύρω από αυτό. Δηλαδή το αριστερό και δεξί κομμάτι της σύνθεσης βρίσκονται ισορροπία περιλαμβάνοντας στοιχεία ανάλογης δυναμικότητας. Μια ανοιχτή σύνθεση αντίθετα δημιουργεί ένα σύμπαν που φαίνεται να εξελίσσεται πέρα από το κάδρο. Δεν υπακούει στη απόλυτη συμμετρία αλλά προτιμάει μια συμμετρία δυναμική. Σπάνια το σημαντικό στοιχείο της σύνθεση τοποθετείται πια στο κέντρο αλλά τραβάει το βλέμμα του θεατή με άλλα στοιχεία της σύνθεσης.

**4. Πολλαπλό́\Ενιαίο**

Η διαφορά ανάμεσα στο πολλαπλό και το ενιαίο μπορεί να ίσως να γίνει πιο κατανοητή εάν θέσουμε το ακόλουθο ερώτημα: Το έργο στηρίζεται στην καταγραφή μικρών λεπτομερειών, ή αντιμετωπίζει τα αναπαριστώμενα αντικείμενα ως ενιαίες φόρμες. Σκεφτείτε το εξής παράδειγμα ένας καλλιτέχνης για να ζωγραφίσει ένα δένδρο κοιτάζει στο γενικό σχήμα που αυτό έχει και καταλαμβάνει σε σχέση με το ουρανό και τον ορίζοντα. Αυτό αντικατοπτρίζει την αντιμετώπιση της φόρμας ως ενιαίο. Ένας άλλος καλλιτέχνης για να ζωγραφίσει το ίδιο δένδρο παίρνει τα χέρια του τα κλαδιά του δένδρου και τα φύλλα του τα παρατηρεί και μετά ζωγραφίζει το δένδρο συνθέτοντας ένα άθροισμα από πολλά τέτοια κλαδιά και φύλλα. Η φόρμα εδώ αποτελείται από πολλαπλές λεπτομέρειες και ο ζωγράφος καλεί τον θεατή να παρατηρήσει αυτές τις λεπτομέρειες και να αντλήσει αισθητική απόλαυση από αυτές. Ένα άλλο ζήτημα είναι εάν κάθε μορφή μέσα στον πίνακα είναι σαφώς διακριτή από τις άλλες και μπορεί να «σταθεί» από μόνη της (πολλαπλό) ή εάν οι φόρμες του έργου συγχωνεύονται και είναι δύσκολο να φανταστώ τη κάθε μία χωριστά.

5. **Απόλυτη σαφήνεια\Σχετική́ σαφήνεια**

Θεωρούμε σε μεγάλο βαθμό ότι η τέχνη έχει ως στόχο την καλή (σαφή) αναπαράσταση, και αυτό ισχύει μέχρι να φτάσουμε στη μοντέρνα τέχνη. Ο βαθμός όμως της σαφήνειας, της ακρίβειας και της καθαρότητας μέσα σε ένα έργο τέχνης μπορεί να διαφέρει. Η απόλυτα σαφή αναπαράσταση δεν θα πρέπει να κρίνεται ως πιο «καλή» ή πετυχημένη τέχνη από μια τέχνη λιγότερο σαφής. Κάποιοι καλλιτέχνες ή καλλιτεχνικά ρεύματα επιζητούν την απόλυτη καθαρότητα γιατί θεωρούν ότι αυτός είναι ο στόχος της τέχνης. Κάποιοι όμως ακόμα και εάν μπορούν να επιτύχουν την απόλυτη σαφήνεια επιλέγουν να «μπερδέψουν» το μάτι. Το κάνουν αυτό γιατί θεωρούν την απόλυτη σαφήνεια βαρετή και θέλουν να τραβήξουν και να κρατήσουν το ενδιαφέρον του θεατή που προσπαθεί να ξεδιαλύνει το οπτικό αίνιγμα που δημιούργησαν. Ταυτόχρονα θεωρούν ότι η απόλυτη σαφήνεια δεν είναι ρεαλιστική καθώς δεν ανταποκρίνεται στο πως είναι ο κόσμος και στο πως τον βλέπουμε. Και πάλι ο Wölfflin χρησιμοποιεί τη σύγκριση ανάμεσα στην τέχνη της Αναγέννησης και στην τέχνη του Μπαρόκ για να εξηγήσει τη σύγκριση αυτή. Ένα άλλο παράδειγμα θα μπορούσε να είναι η σύγκριση ανάμεσα στο Νεοκλασικισμό και το ρομαντισμό.