Ιστορία Τέχνης Α εξάμηνο Γραφιστικής- Ελένη Τραγέα

1ο μάθημα : Εισαγωγή στην Ιστορία τέχνης

Εισαγωγή στην Ιστορία τέχνης

Α) Περί τέχνης και άλλων δαιμονίων (οι "λειτουργίες" της τέχνης και ο "ορισμός" της)

Πριν να ξεκινήσουμε την ιστορική αναδρομή της ανθρώπινης τέχνης η οποία θα ξεκινήσει περίπου από το 32.000π.Χ. και θα φτάσει ως και τoν 21o αιώνα, θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε πρώτα ορισμένα πράγματα γενικά για την τέχνη και την ιστορία τέχνης. Οι ιδέες που σήμερα έχουμε για την τέχνη δεν είναι δυνατόν να ισχύσουν για έργα τέχνης που δημιουργήθηκαν -για παράδειγμα- 20 αιώνες πριν. Οι περισσότερες σχεδόν ασυνείδητες αντιλήψεις που έχουμε για την τέχνη μας είναι κληρονομημένες από τα χρόνια μετά την Αναγέννηση, περίπου τον 15ο αιώνα. Οι ιδέες αυτές παγιώθηκαν πια μέσα στον 19ο και 20ο . Η ίδια η Ιστορία Τέχνης θα μπορούσαμε να πούμε ότι γεννήθηκε κατά τον 18ο αιώνα, την εποχή δηλαδή του Γαλλικού Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης. Αν και η σύγχρονη τέχνη σε μεγάλο βαθμό έχει διαταράξει ή ακόμα και ακυρώσει κάποιες ιδέες που έχουμε για την τέχνη, είναι τόσο βαθιά ριζωμένες μέσα μας που χρειάζεται συνειδητή προσπάθεια για να μπορέσουμε να προσαρμοστούμε σε σύγχρονα ή πολύ παλιότερα δεδομένα που αφορούν την τέχνη.

Σήμερα όταν μιλάμε για Τέχνη το «Τ» στο μυαλό μας είναι συνήθως κεφαλαίο. Ένα έργο τέχνης είναι κάτι πολύτιμο και μοναδικό το οποίο έφτιαξε ένας καλλιτέχνης για να τοποθετηθεί σε ένα μουσείο, μια πινακοθήκη ή σε μια διάσημη ιδιωτική συλλογή. Η χρήση ενός τέτοιο αντικειμένου είναι κυρίως διακοσμητική. Ο στόχος του είναι να ευφράνει τις αισθήσεις μας. Στη σύγχρονη τέχνη όμως πολλά έργα δεν είναι όμορφα αλλά αποκρουστικά με στόχο να σοκάρουν και να οδηγήσουν τον θεατή σε ένα εσωτερικό διάλογο. Σε μια τέτοια περίπτωση το έργο τέχνης προβληματίζει.

 Και στις δύο όμως παραπάνω περιπτώσεις αναφερόμαστε σε μια σειρά από αντικείμενα πολύ περιορισμένα. Αν κάποιος το σκεφτεί λιγάκι εύκολα θα συνειδητοποιήσει ότι αυτή η άποψη δεν είναι δυνατό να ίσχυε για κάτι που φτιάχτηκε το 2000 π.Χ ή ακόμα και τον 5ο αιώνα μ.Χ. Η τέχνη μέχρι πολύ πρόσφατα -αν αναλογιστούμε το μήκος της ανθρώπινης δημιουργίας-συνήθως ήταν ένα αντικείμενο χρηστικό με σαφή πρακτική αξία και όχι κάτι το διακοσμητικό. Καταρχάς η εικόνα για τους πρωτόγονους έχει μαγική\ λατρευτική αξία. Κατά κάποιο τρόπο η εικόνα ενός αντικειμένου είναι ταυτόχρονα και το αντικείμενο που εικονίζει. Σας φαίνεται δύσκολο να το φανταστείτε; Και όμως αυτή η μαγική αντίληψη της εικόνας είναι ριζωμένη ακόμα και στον άνθρωπο του 20ου αιώνα! Ποιος από εσάς θα έκοβε τα μάτια από τη φωτογραφία ενός φίλου σας με ελαφριά την καρδία; Μπορεί επίσης, να ήταν κάτι πιο απλό. Για παράδειγμα ένα μικρό αγαλματάκι θα μπορούσε να ήταν το παιχνίδι, η κούκλα ενός παιδιού (χρηστικό αντικείμενο). Ή μπορεί να ήταν μια απόδειξη, μια μαρτυρία. Παραγγέλνω για παράδειγμα ένα άγαλμα αθλητή με τον όνομα μου από κάτω και το τοποθετώ στην Ολυμπία, ελπίζοντας ότι θα μαρτυρεί τη νίκη μου στους Ολυμπιακούς αγώνες και μετά το θάνατο μου. Άλλοτε είχε διδακτική αξία. Για παράδειγμα οι πρώτες παραστάσεις σε εκκλησίες έγιναν με σκοπό να διδάξουν στους πιστούς την Καινή και Παλαιά διαθήκη, μια και οι περισσότεροι από αυτούς δεν μπορούσαν να διαβάσουν.

Έχοντας διευρύνει τα όρια του τι μπορεί να αποτελέσει ένα αντικείμενο τέχνης ας επιχειρήσουμε τώρα να ορίσουμε τί είναι αυτό που κάνει κάτι τέχνη. Οι πιο παραδοσιακοί ορισμοί της τέχνης περιλαμβάνουν στοιχεία όπως την ομορφιά ( ένα θέμα στο οποίο θα γυρίσουμε αναλυτικότερα σε λίγο), την τεχνική-επιδεξιότητα, τη μακροβιότητα του αντικειμένου, τη μοναδικότητα, το χειροποίητο, το πολύτιμο και την αισθητική αποδοχή του σε βάθος χρόνου. Όλες όμως αυτές οι προϋποθέσεις έχουν αμφισβητηθεί ή και ακυρωθεί είτε μέσα από την πορεία της ίδια της τέχνης μέσα στους αιώνες είτε από πολλά σύγχρονα ρεύματα που σε μεγάλο βαθμό ο στόχος τους ήταν ακριβώς αυτός: να διευρύνουν τα όρια της τέχνης. Η έννοια της ομορφιάς έχει αποδειχτεί πολύ σχετική για να είναι κριτήριο στην τέχνη. Πολλοί καλλιτέχνες και έργα χάνουν και κερδίζουν ξανά τη δημοτικότητά τους μέσα στα χρόνια χωρίς καθώς επηρεάζονται από τις αισθητικές επιλογές της κάθε εποχής. Πως αποδεικνύεται η επιδεξιότητα του σύγχρονου καλλιτέχνης όταν παράγει μονοχρωματικό καμβά ή διαμορφώνει ένα κολάζ; Ο Duchamp και Warhol, αναγνωρισμένοι καλλιτέχνες και οι δύο, επέλεξαν αντικείμενα *ήδη έτοιμα* που υπάρχουν σε άπειρα αντίτυπα και τα ανέδειξαν ως έργα τέχνης. Που βρίσκεται εδώ η δημιουργία του καλλιτέχνη ή η μοναδικότητα του αντικειμένου; Άλλα έργα είναι δημιουργημένα από σκουπίδια. Πως είναι αυτά πολύτιμα; Άλλα έργα πάλι είναι *εγκαταστάσεις* προορισμένα να κρατήσουν λίγες ώρες ή το πολύ μέρες. Πως είναι συνεπώς δυνατόν να μιλάμε για τη μακροβιότητα ενός έργου; Μέσα σε αυτή τη σκόπιμη διάλυση των στεγανών της τέχνης ο ορισμός είναι ένας μη ορισμός, πολύ πιο φιλελεύθερος, ευρύς και δημοκρατικός από ποτέ άλλοτε. Τέχνη είναι αυτό που ένα σημαντικό μέρος του κοινωνικού συνόλου αποδέχεται ως τέχνη.

Β) Ο καλλιτέχνης

Εάν λοιπόν συνειδητοποιήσουμε ότι η τέχνη είχε κατεξοχήν χρηστική αξία μέχρι περίπου στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα (και θα εξηγήσω παρακάτω τι άλλαξε εκείνη την περίοδο ώστε να αλλάξει και η τέχνη) θα πρέπει αναθεωρήσουμε και τις απόψεις για δύο ακόμα θέματα που συνδέονται με τη δημιουργία της τέχνης. Το πρώτο είναι ο ίδιος ο καλλιτέχνης και η θέση του στην κοινωνία. Ο καλλιτέχνης στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της τέχνης είναι ανώνυμος, ένας απλός τεχνίτης, εργάτης, χειρώνακτας που μαθήτευε στο εργαστήριο άλλων παλαιότερων τεχνιτών και εκτελούσε παραγγελιές. Κάποιος τις εκτελούσε καλύτερα και κάποιος με μικρότερη επιδεξιότητα. Όσο περισσότερο ένας καλλιτέχνης έπρεπε στην τέχνη του να ακολουθεί τους πατροπαράδοτους κανόνες (για λόγους κοινωνικούς όπως θα δούμε) τόσο πιο χαμηλή συνήθως ήταν η κοινωνική του θέση. Μπορεί να ήταν ένας επιτυχημένος, πλούσιος πολίτης αλλά δεν είχε την εκτίμηση των συμπολιτών του.

Οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης (15ος αιώνας περίπου) συνειδητά προσπάθησαν να αντιγράψουν την τέχνη της αρχαίας Ελλάδας αλλά ταυτόχρονα και να σπάσουν τις αντιλήψεις που έφερνε η κλασική παιδεία για τους χειρώνακτες καλλιτέχνες. Και τονίζω το επίθετο χειρώνακτες γιατί οι αρχαίοι Έλληνες περιφρονούσαν όσους έπρεπε να δουλεύουν με τα χέρια τους, τους θεωρούσαν κατώτερους πολίτες. Αναγνώριζαν μόνο τον πνευματικό μόχθο και θεωρούσαν υψηλές μορφές τέχνης μόνο τα καθαρά πνευματικά δημιουργήματα, όπως την φιλοσοφία και την ποίηση. Οι ζωγράφοι και οι γλύπτες ήταν απλώς εργάτες. Η νοοτροπία αυτή άλλαξε όταν η γλυπτική -κατεξοχήν χειρωνακτική - ξέφυγε από τους κλειστούς τύπους της *κόρης* και του *κούρου* και έφτασε σε μια ακμή μέσα από την οποία οι αρχαίοι νόμισαν ότι μπορούσαν να διακρίνουν τον ορισμό της φιλοσοφικής ιδέας του «ωραίου». Τότε ξεκίνησαν να αντιμετωπίζουν τα έργα όχι μόνο σαν μια κατασκευή που είχε γίνει με τα χέρια αλλά και σαν μια πνευματική σύλληψη. Άρχισαν λοιπόν να ονοματίζουν και να σχολιάζουν τα δημιουργήματα καλλιτεχνών. Χάρη σε αυτή την αναγνώριση μας έμειναν τα ονόματα του Φειδία, του Λύσιππου και του Μύρωνα. Οι καλλιτέχνες, λοιπόν, της Αναγέννησης, οι οποίοι εμπνέονταν στην τέχνη τους από τον Αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, διακήρυτταν με ορμή ότι δεν ήταν απλοί χειρώνακτες αλλά και πνευματικοί άνθρωποι, ότι το έργο τους στηριζόταν στον νου όσο και μια μουσική σύνθεση ή ένα ποίημα, ακριβώς για να ξεπεράσουν τις προκαταλήψεις που είχαν μεταφερθεί από την αρχαιότητα.

Αυτά σύμβαιναν στη Δύση. Τα πράγματα ήταν πολύ πιο δύσκολο για τους καλλιτέχνες του Βυζαντίου, όπου η τέχνη ήταν πιο παραδοσιακή και αυστηρή και άφηνε μικρά περιθώρια ελευθερίας στον καλλιτέχνη. Στο Βυζάντιο ο καλλιτέχνης έπρεπε να αντιγράφει πιστά τις προηγούμενες εικόνες γιατί τα έργα αυτά -σύμφωνα με την ιδεολογία της εποχής-δεν ήταν φανταστικές απεικονίσεις αλλά καταγραφές πραγματικών προσώπων και γεγονότων. Οι δύο εικονοκλαστικές κρίσεις (7ος και 8ος) αιώνας παρά την τελική διάσωση των εικόνων έκαναν τις συνθήκες ακόμα χειρότερες. Για να βγουν οι εικόνες αλώβητες από αυτόν τον ιδεολογικό πόλεμο ανακηρύχτηκαν στην ουσία ιερές και καμία καλλιτεχνική ελευθερία δεν ήταν επιτρεπτή. Είναι χαρακτηριστικό ότι την εποχή αυτή δημιουργήθηκε ο μύθος της αχειροποίητης εικόνας, της εικόνας δηλαδή που δεν δημιουργήθηκε από τον άνθρωπο αλλά έπεσε κατευθείαν από τον ουρανό. Ο Βυζαντινός λοιπόν καλλιτέχνης παρέμεινε αφανής και ανώνυμος, υπηρετώντας το θείο.

Στη Δύση ο Da Vinci ήταν από τους πρώτους καλλιτέχνες που πέτυχε την αναγνώρισή όχι μόνο σαν ένας ικανός τεχνίτης αλλά και σαν ένας πνευματικός άνδρας που εκτιμιόταν από βασιλείς και ευγενείς. Το παράδειγμα του ήταν η αφετηρία για μια κοινωνική άνοδο και καταξίωση των καλλιτεχνών. Σημάδι στην αλλαγή της νοοτροπίας ήταν το άνοιγμα καλλιτεχνικών ακαδημιών όπου ο καλλιτέχνης μπορεί να σπουδάσει την τέχνη του, αλλά και χημεία, φυσική, ανατομία και όλες επιστήμες που θεωρούνταν ότι θα ήταν χρήσιμες σε ένα καλλιτέχνη. Η πρώτη Ακαδημία (Accademia e Compagnia delle Arti del Disegno) άνοιξε το 1563 στη Φλωρεντία των Μεδίκων, αλλά το παράδειγμα αυτό δεν είχε συνέχεια. Θα πρέπει να φτάσουμε στον 18ο αιώνα ώστε οι ακαδημίες των τεχνών (σχολές καλών τεχνών) να γίνει καθεστώς στις Ευρωπαϊκές χώρες. Ο νεότερος του Da Vinci, Michelangelo, που έζησε τα ίδια χρόνια με αυτόν, μπορεί να θεωρούταν αλαζόνας που αντιτάχθηκε στον παραγγελιοδότη του Πάπα Ιούλιο Γ' αλλά, αν και η "αυθάδεια" του να σόκαρε, ήταν εφικτή στην εποχή του. Η πόλις-κράτος Φλωρεντία συνετέλεσε στις διαπραγματεύσεις ανάμεσα σε αυτόν και στον Πάπα ώστε να αποφύγει το διπλωματικό επεισόδιο που δημιούργησε η φυγή του από τη Ρώμη σε αυτήν. Είναι φανερό λοιπόν το κύρος που μπορούσε να έχει ένα σπουδαίος καλλιτέχνης στα χρόνια της Αναγέννησης στην Ιταλία.

Τον 17ο αιώνα στη Βόρεια Ευρώπη όπου κυριαρχεί η θρησκευτική Μεταρρύθμιση συντελείται μια ακόμα αλλαγή που συνετέλεσε σημαντικά στην ατομική αναγνώριση του καλλιτέχνη. Οι καλλιτέχνες χάνουν τον βασικό παραγγελιοδότη τους, την εκκλησία. Ταυτόχρονα μέσα στους επόμενους αιώνες και στην υπόλοιπη Ευρώπη αναπτύσσεται η αστική τάξη διεκδικώντας μέρος του πλούτου και εκθρονίζοντας την παραδοσιακή άρχουσα τάξη των ευγενών. Οι νέες αυτές συνθήκες υποχρεώνουν τους καλλιτέχνες να δουλέψουν με ένα νέο τρόπο. Τώρα πια παράγουν πρώτα το έργο τους και ύστερα αναζητούν αγοραστή σε αντίθεση με τις παλαιότερες εποχές που δούλευαν σχεδόν αποκλειστικά μόνο ύστερα από συγκεκριμένες παραγγελίες. Η νεοαποκτηθείσα αυτή "ελευθερία" θα τους επιτρέψει ως ένα βαθμό να αποκτήσουν πιο ατομικό στυλ αλλά και θεματολογία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε καλλιτέχνη είναι δυνατόν να του προσδώσουν μεγαλύτερη αναγνώριση και καταξίωση.

 Όταν φτάνουμε στον 18ο αιώνα η μάχη του Αναγεννησιακού καλλιτέχνη για αναγνώριση έχει λίγο-πολύ λήξει και οι Ακαδημίες είναι καθεστώς. Οι «Ακαδημίες» σταδιακά μέσα από τη διδασκαλία αλλά και από τις εκθέσεις τους δημιούργησαν την άποψη για την υψηλή τέχνη των μουσείων που σήμερα είναι η πιο διαδεδομένη. Η τέχνη που υποστήριζαν είχε τις ρίζες της στο παρελθόν, στην ιδέα ότι η τέχνη οφείλει να απεικονίζει τη φύση όπως είναι και να είναι όμορφη. Όλες οι επαναστάσεις της τέχνης που έγιναν μέσα στον 19ο αιώνα και τον 20ο (ιμπρεσιονισμός, εξπρεσιονισμός κτλ.) ήταν αγώνας κατά της καθιερωμένης άποψης της τέχνης που είχαν προωθήσει οι Ακαδημίες. Σε μεγάλο βαθμό εξαιτίας των σχολών αυτών που στους προηγούμενους αιώνες στήριξαν την αναγνώριση του καλλιτέχνη φτάνουμε στη νέα παρερμηνεία του. Ο καλλιτέχνης του 20 ου αιώνα έχει τεταμένες σχέσεις με το κοινό. Παρουσιάζει κάτι νέο που σπάνια έχει αποδοχή και θεωρείται υπερτιμημένο. Τα σημερινά στερεότυπα για τον καλλιτέχνη λοιπόν είναι ριζωμένα στον τελευταίο αιώνα. Σύμφωνα με αυτά ο καλλιτέχνης είναι τρελός, έξω από την εποχή του, ίσως μπροστά από αυτήν, φτωχός και μη αποδεκτός ἠ ακόμη αλαζόνας και υπερτιμημένος.

Γ) Το ωραίο

Το δεύτερο ζήτημα που προκύπτει εάν δεχτούμε ότι η τέχνη ήταν κάτι χρηστικό χωρίς να πρέπει να είναι απαραίτητα όμορφο, είναι η αισθητική μας άποψη. Δεν μπορούμε να κρίνουμε την ομορφιά μιας τέχνης του παρελθόντος σύμφωνα με τα δικά μας σύγχρονα αισθητικά κριτήρια. Οι ιδέες μας για το τι είναι όμορφο διαρκώς αλλάζουν. Για παράδειγμα σήμερα θεωρούνται όμορφες οι εξαιρετικά αδύνατες γυναίκες ενώ μέχρι και τον 19ο αιώνα πίστευαν ότι όμορφες είναι οι μάλλον παχουλές γιατί το σώμα τους περιείχε ενδείξεις υγείας και καλοζωίας. Την εποχή εκείνη το άφθονο φαΐ ήταν προσιτό μόνο στις ανώτατες κοινωνικές τάξεις. Με τη λογική αυτή οι πλούσιες καμπύλες σε μια γυναίκα δεν ήταν σύμβολο μόνο της ομορφιάς της, της καλής υγείας της, αλλά και της ευγενικής της τάξης και καταγωγής. Με τον ίδιο τρόπο αλλάζει και η αντίληψη μας για την τέχνη. Ανάλογα δηλαδή με το τι θεωρείται όμορφο κάθε εποχή αλλάζουν και οι ιδέες των ανθρώπων για την υψηλή τέχνη. Έτσι την εποχή της Αναγέννησης περιφρονούσαν τη Μεσαιωνική Τέχνη σαν κάτι βάρβαρο και θαύμαζαν την αρχαία ελληνική. Σήμερα μετά τα κινήματα του κυβισμού και του εξπρεσιονισμού τα οποία στηρίζονται σε παρόμοιες αισθητικές αξίες με αυτές παλαιότερων τεχνών (προϊστορική, κυκλαδίτικη, αιγυπτιακή) έχουμε εκτιμήσει αλλιώς τις τέχνες αυτές αλλά και τη μη νατουραλιστική βυζαντινή- μεσαιωνική τέχνη. Ως ένα βαθμό δηλαδή είναι θέμα μόδας. Η τέχνη κάθε εποχής είχε τη χρήση της και τους σκοπούς της και η μορφή που επιλέγει, εξυπηρετεί αυτούς ακριβώς τους σκοπούς. Η ομορφιά υποτάσσεται σε αυτή τη μορφή και σε αυτούς τους σκοπούς.

 Τα ρεύματα και οι εποχές της τέχνης είναι τεχνητές κατασκευές που απλώς μας βοηθούν να ανασυνθέσουμε μια ιστορία της τέχνης. Συχνά τα ονόματα των ρευμάτων και των εποχών δόθηκαν με περιφρονητική χροιά, αργότερα από ανθρώπους που αποδοκίμαζαν την τέχνη που αυτά είχαν παράγει. Η συζήτηση άλλωστε για τα διάφορα στυλ τέχνης ξεκίνησε μόλις τον 18ο αιώνα όταν διακηρύχτηκε η αρχή της επιστήμης και ακόμα και η τέχνη άρχισε να εξετάζεται με βάση τη λογική.