

11 ΜΙΚΡΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΣΤΗΝ ΒΕΝΕΤΙΑ

Ένα κείμενο του Γιάννη Ζιώγα υπό επεξεργασία γραμμένο με αφορμή μια επίσκεψη στη Βενετία

11 ΜΙΚΡΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΣΤΗΝ ΒΕΝΕΤΙΑ

ΜΑΡΤΙΟΣ 2015

Οι ίδιοι οι ζωγραφικοί πίνακες είναι εικόνες που δημιουργούν επεισόδια. Από πολλές απόψεις μια συνάντηση με ένα πίνακα είναι αντίστοιχη με κάτι που μπορεί να μας τύχει στο δρόμο: το συναπάντημα με ένα γνωστό, το να παρατηρήσουμε κάτι που διαδραματίζεται απέναντι, το να παρατηρήσουμε μια περίεργη σκηνή ή το πέταγμα ενός πουλιού.

Οι πίνακες, για όσους/ες μπορούν να τους αναγνωρίσουν ως σημαίνουσες οπτικές καταγραφές, είναι, πριν από όλα, συναντήσεις ιδεών, και σαν τέτοιες θα πρέπει να τους θεωρούμε. Ένας πίνακας δεν υπάρχει για να τον «θαυμάζουμε» υπάρχει για να σχηματίζει αφορμές, ουσιαστικά για να σκεφθούμε πάνω στον οντολογικό χαρακτήρα της τέχνης. Η τέχνη ή θα έχει οντολογικό χαρακτήρα ή θα είναι μια διακοσμητική καρικατούρα του τίποτε. Αυτό είναι κάτι που, αν και προφανές σε ορισμένους, το ξεχνάμε. Ο πίνακας πριν από όλα είναι αντικείμενο. Είναι δηλαδή ένα κομμάτι ξύλο, ένα κομμάτι μουσαμά τεντωμένο σε ένα πλαίσιο, ένα κομμάτι τοίχου; Ο πίνακας έχει υλικότητα και αυτή η υλικότητα τον καθιστά αντικείμενο με ένα διττό τρόπο: κατ' αρχάς είναι μια τριδιάστατη πραγματική οντότητα. Κατά δεύτερον είναι μια αποτύπωση από συστατικά όπως μπογιά, πινέλα τα οποία είναι απολύτως υπαρκτά.

Τι είναι λοιπόν αυτό που φτιάχνει μια εικόνα; Γιατί οι εικόνες και ο χώρος; Ο Πίνακας λειτουργεί ως ένα σημείο αναφοράς όπου οι άνθρωποι συναντώνται για να σκεφθούν για εκείνα που μπορεί να τους αφορούν. Οι πίνακες εμπεριέχουν συμπτυκνωμένες οντολογικές πληροφορίες που εμπεριέχουν οπτικούς κώδικες/γράμματα προς ανάγνωση. Συναντιόμαστε σε ένα έργο τέχνης για αναγνωρίσουμε σε αυτό εκείνα από τα οποία έχουν καταγραφεί στην επιφάνειά του, και που μας αφορούν.

Αυτές οι συναντήσεις μπορούν να γίνουν οπουδήποτε: στα βουνά των Πρεσπών, στο περιαστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης –εκεί όπου ο Δενδροπόταμος τέμνει την πόλη. Μπορούν επίσης να συμβούν και εκεί όπου κατ' εξοχήν υπάρχουν εκείνα που καθορίζονται ως έργα τέχνης; Στα μουσεία και στα ιστορικά μνημεία. Τα εργαλεία ανάγνωσης, ή μάλλον οι βασικές αρχές οι ίδιες: συνάντηση μπορεί να συμβεί μόνον εκεί όπου υπάρχει οντολογικό αιτούμενο και ουσιαστικά εννοιολογικά εργαλεία ανάγνωσης.

Σε ένα τέτοιο τόπο βρέθηκα, στην Βενετία. Τα παρακάτω κείμενο καταγράφει επεισόδια εικόνων που έζησα τον Μάρτιο του 2015, όταν επισκέφθηκα αυτή την πόλη. Την επίσκεψη τη δικιά μου προσδιόρισε κι ένα άλλος ταξιδιώτης που συνάντησα εκεί: ήταν ο Ενρί Ρουσσώ. Στο Palazzo Ducalle υπήρχε μια αναδρομική έκθεση¹ του έργου του, πλαισιωμένη από δεκάδες έργα άλλων σημαντικών καλλιτεχνών. Συνομίλησα με τον καλλιτέχνη αυτόν και πολλά από τα επεισόδια που δημιουργήθηκαν αποτελούν ουσιαστικά συναντήσεις με το έργο του.

¹ Henri Rousseau, Il Candour Archaico, Palazzo Ducalle, 6 Μαρτίου έως 15 Ιουνίου 2015.

Βενετία, 1^η Ζωγραφική Συνάντηση

Το Μπλε του Τζιότο



Τζιότο, Αγιογράφηση του Scrovegni Chapel, 1305

Το μπλε το έχω συναντήσει σε διάφορες διαδρομές της ζωής μου. Το μπλε μπορεί να είναι το μεταφυσικό εκείνο όριο, όχι τόσο του χώρου αλλά της προβολής μια πίστης. Το ιδιαίτερο με το μπλε είναι ότι, ενώ είναι κυρίαρχο παντού, διότι ο ουρανός μας περιβάλλει, ταυτόχρονα αποκτά μια αίσθηση κάποιου επέκεινα όταν λίγο κοκκινίζει και μετασχηματίζεται από μπλε με κίτρινο σε μπλε που κοκκινίζει. Ένα τέτοιο μπλε είναι εκείνο που νοιώθει κανείς -το νοιώθει, δεν το βλέπει- μπαίνοντας στο Παρεκκλήσι Scrovegni στην Πάδοβα, αντικρίζει το έργο του Τζιότο. Πράγματι είναι ένα μπλε που διαπερνά το σώμα μέσα από την όραση: εκεί όπου η αίσθηση κυριαρχεί πάνω στην υλικότητα.

Το άλλο μπλε της Βενετίας είναι το μπλε της μυθολογίας, το μπλε του βάθους του ουρανού, το μπλε που σχηματίζεται σε πίνακες του Τιντορέτο, του Βερονέζε ή του Τισιάνο με μυθολογικά θέματα. Εκεί στο μπλε κίτρινίζει και είναι το μπλε του ουρανού που αφηγείται. Στον Τζιότο το μπλε είναι το μπλε που υποδηλώνει ένα μεταφυσικό βάθος. Ενώ όμως θα περίμενε κανείς αυτό το βάθος να είναι πραγματικά βάθος, όπως την Πλατυτέρα, σε αυτή την περίπτωση είναι ένα βάθος ανεστραμμένο, δηλαδή έρχεται προς τα μπρος και πλημμυρίζει το χώρο.



Τα δύο μπλε. Οι λεπτομέρειες είναι από τα έργα των:

Τζιότο, Ο Γάμος της Παναγίας, φρέσκο, 200x185 cm, Παρεκκλήσιο Scrovegni, Πάδοβα, 1604-6.

Πάολο Βερονέζε, Ο Μυστικός Γάμος της Κατερίνας, λάδι σε μουσαμά, 58x91cm, Yale University, New Haven, 1547

Βενετία, 2^η Ζωγραφική Συνάντηση Μπέργαμο...όπου ο Ντονιτσέτι



Το μνημείο για το συνθέτη Ντονιτσέτι (Donizetti Fontana) στο Μπέργαμο είναι μια ακόμη απεικόνιση αποθέωσης του καλλιτέχνη, έτσι όπως ο καλλιτέχνης θεωρούντο μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα: ο καλλιτέχνης βρίσκεται πάνω σε μια εξέδρα όπου αφουγκράζεται μια (ορατή;) μούσα που τον εμπνέει. Ο καλλιτέχνης είναι απροσπέλαστος: βρίσκεται μέσα σε μια νήσο, περιβάλλεται από νερά, που δεν επιτρέπουν σε κανένα να πλησιάσει. Οι θεατές βρίσκονται μακριά, απομονωμένοι από αυτόν. Εκείνος κάθεται μόνος του και αφουγκράζεται τη μούσα που κινείται με χορευτικές κινήσεις μπροστά του.

Ο καλλιτέχνης ημίθεος δεν υπάρχει πλέον παρά μόνο ως κακέκτυπο στην μορφή του Κούντς ή του αλήστου μνήμης του Σνάμπελ του κάποτε.

Ευτυχώς.



Βενετία, 3^η Ζωγραφική Συνάντηση

Το Πράσινο, εκεί που ο Ρουσό συναντά τον Βερονέζε



Λεπτομέρειες από τα έργα του Ενρί Ρουσσώ:

Τζάγκουαρ που επιτίθεται σε άλογο, λάδι σε μουσαμά, 160x90 εκ., Μουσείο Πούσκιν, Μόσχα, 1910
και

Το όνειρο, λάδι σε μουσαμά, 204x298 εκ., MOMA, Νέα Υόρκη, 1910

Το Πράσινο είναι το πιο αγάριστο χρώμα. Τις περισσότερες φορές παραλείπεται η χρωματικότητα του και κυριαρχεί η τονικότητα του. Το αποτέλεσμα είναι ότι σε εικόνες όπως του Πιζάρο το πράσινο σχηματίζει συμπυκνωμένες περιοχές ομοιόμορφων μαζών. Τα δάση του φαντάζουν ως άμορφες μάζες από μαλακές φόρμες.

Στη Βενετία συνάντησα δυο πραγματικά χρωματικά πράσινα: το πράσινο του Βερονέζε και το πράσινο του Ρουσσώ. Οι προπλασμοί του Βερονέζε πλάθονται με μια ενάργεια της αναμονής Το πράσινο του Ρουσσώ πλάθει όγκους, σχήματα και φόρμες οι κορμοί των ξωτικών δένδρων μετασχηματίζονται σε φόρμες που αναπτύσσονται στο χώρο σα φίδια που ξεχνούνται για να τυλίξουν το ζωγραφικό επίπεδο με φανταστικές χωρικές προεκτάσεις. Κοιτώντας τα κλαδιά του Ρουσσώ νοιώθει κανείς ότι πρόκειται για σωλήνες που μπορεί να τους αγγίξει, να τους ψαχουλέψει, τόσο ανάγλυφα σχηματίζονται οι κυλινδρικές αυτές φόρμες.

Βενετία, 4^η Ζωγραφική Συνάντηση

Οι μαγικοί/μυστικοί κήποι της Βενετίας



Κύκλος Θεόδωρου Πουλάκη, *Ο Κήπος του Δαβίδ*, αυγοτέμπερα σε ξύλο, Μουσείο Correr, Βενετία, τέλη 17^{ου}

Ο Κήπος του Δαβίδ είναι ένα απρόσμενο έργο: ένα έργο μεταβυζαντινό, φτιαγμένο στη Βενετία με αυγοτέμπερα. Ήδη βρισκόμαστε στην μετά τον Ρέμπραντ περίοδο, η Αναγέννηση έχει παρέλθει, το ίδιο κι Ο Μανιερισμός, το Μπαρόκ ολοκληρώνεται οι μεγάλοι Ολλανδοί δεν υπάρχουν πλέον στη ζωή. Υπάρχει όμως ο Θεόδωρος Πουλάκης και ο κύκλος του που εξακολουθούν να ζωγραφίζουν με μια μεσαιωνική τεχνική.

Δεν θα σταθούμε σε αυτή την διάσταση της τέχνης αλλά στον πίνακα *Ο Κήπος του Δαβίδ*. Το πιο απρόσμενο στοιχείο στον πίνακα είναι τα αισθησιακά σώματα των γυμνών γυναικών ζωγραφισμένα με την αυγοτέμπερα και την τεχνοτροπία της βυζαντινής αγιογραφίας. Σε μια αντιστοιχία με τους πίνακες του Ρουσό έχουμε ζωγραφισμένο ένα μαγικό κήπο. Όλα λάμπουν σε αυτόν τον κήπο: το σιντριβάνι, τα μάρμαρα, οι γλάστρες, τα σώματα, ακόμη και τα λουλούδια. Ο Κήπος είναι μια στιγμή ανάπαυλας: πνευματικής αλλά και σωματικής. Ίσως γιατί το έργο είναι ζωγραφισμένο με μια εκκλησιαστική τεχνική, ίσως διότι έχει θέμα από την Παλαιά διαθήκη αποκτά ταυτόχρονα μια μυστικιστική διάθεση: Ο Προφήτης, αλλά και Μονάρχης, Δαβίδ στέκεται στο μπαλκόνι και ψέλνει ύμνους. Ύμνους προς ποιόν: προς τη γυναικεία ομορφιά που αντικρίζει ή προς το Θείο; Μάλλον προς το πρώτο. Ωστόσο ακόμη κι έτσι δεν έχουμε τα σώματα τα ηδονικά αλλά τα καθγιασμένα της αγιογραφίας. Εκείνο το οποίο αντικρίζουμε είναι ένας μυστικός στοχασμός πάνω στην ομορφιά

Απέναντι από το Μουσείο Correr υπάρχουν οι άλλοι κήποι, οι κήποι του Ρουσό. Εδώ δεν υπάρχει μυστικισμός αλλά μόνο οι ηδυπάθεια του βλέμματος μπροστά στην ομορφιά. Οι κήποι δεν είναι μυστικοί: είναι μαγικοί.

Βενετία, 5^η Ζωγραφική Συνάντηση

Η Pala d' Oro, πέρα από την πολυτιμότητα του υλικού στο ακριβό της πνευματικότητας



Η Pala d' Oro, το λάφυρο του αίματος του 1204, βρίσκεται στον Ναό του Αγίου Μάρκου. Για κάποιο ανεξήγητο λόγο είναι τοποθετημένο στο Ιερό του Ναού κοιτώντας προς την Ανατολή αντί να είναι στραμμένο προς το εκκλησίασμα. Ωστόσο αυτό δεν στερεί το θεατή από την εμπειρία της πολυτιμότητας: η επιφάνεια είναι ολόχρυση, τεράστια γεμάτη με δεκάδες πολύτιμους λίθους (πάνω από 2000), με περίτεχνα σκαλισμένα μικρά ανάγλυφα και ζωγραφίες από σμάλτο.

Αυτή η πολυτιμότητα δεν είναι η πολυτιμότητα της χλιδής αλλά η πολυτιμότητα της πνευματικότητας: οι ιδέες, τα νοήματα, η πνευματικότητα αποϋλοποιούν το χρυσό και τους πολύτιμους λίθους ως υλικό και το μετασχηματίζουν ως ένα όχημα στοχασμού πάνω στο οραματικό. Ή μάλλον μετατρέπουν τη θέαση της Pala d' Oro σε μια οραματική εμπειρία.

Βενετία, 6^η Ζωγραφική Συνάντηση

Το παράδοξο του Τούρα



Κόσμο Τούρα, *Pietà*, λάδι σε ξύλο, 48x38cm, Μουσείο Correr, 1460

Η *Pietà* του Τούρα φαντάζει απεικονίζει ένα σώμα Χριστού που φαντάζει σαν καρικατούρα. Τίποτα δεν είναι ανάλογο: ένα σώμα άνδρα να στηρίζεται στα γόνατα μιας γυναίκας. Το σώμα του Χριστού στις *Pieta* αποτελεί πάντοτε μια ασύμβατη εκδοχή: ένας μεσήλικας άνδρας στα γόνατα μια μεσήλικης γυναίκας είναι μια εικόνα μη συμβατή με την πραγματικότητα. Στις πιο σημαντικές απεικονίσεις αυτού του θέματος η αντινομία αυτή δεν είναι ορατή ή μάλλον καλύπτεται από την απεικόνιση του πάθους που κρύβει αυτή την αντίφαση.

Η *Pietà* του Τούρα σοκάρει, διότι η αντινομία αυτή είναι απολύτως εμφανής: το σώμα του Χριστού βαραίνει στα πόδια της Παναγίας, φαίνεται σαν να αναπτύσσεται παράταιρα. Πρόκειται αλήθεια για τεχνική αδυναμία; Έχουμε ένα σώμα που αποτελείται από τέσσερις διαφορετικές περιοχές: το κεφάλι, τον κορμό, τα χέρια και τα πόδια. Το κεφάλι είναι το μόνο που είναι πάσχον: τα υπόλοιπα μέλη φαίνονται υγιή. Αυτή η ανατομική ασυμμετρία δεν συνοδεύεται ωστόσο από μια αντίστοιχη έλλειψη συνολικής κίνησης. Το σώμα έχει κεντρική κίνηση. Ενώ είναι το κορμί ενός πεθαμένου, φαίνεται να κινείται και μάλιστα με τις αμήχανες κινήσεις ενός βρέφους.

Αυτό το σώμα του Χριστού ως το σώμα ενός άνδρα βρέφους προσδίδει στο έργο τη δραματικότητα του Πάθους. ένα σώμα που πάσχει ως άνδρας, αλλά ταυτόχρονα είναι και ο μόλις γεννημένος γιος της Παναγίας.

Βενετία, 7^η Ζωγραφική Συνάντηση

Η εξουσία και η παρουσία της, ή η τέχνη ως Εξουσία



Ντομένικο Τιντορέττο, *Η Ανάσταση και τρεις Avocadri*, 240x360 cm, λάδι σε μουσαμά, περίπου 1600.

Η παρουσία της εξουσίας είναι κυρίαρχη στη Βενετία. Οι ζωγράφοι που γνωρίζουμε δεν ήταν μόνο (αν ήταν) καθόλου στοχαστές της εικόνας. Ήταν κρατικοί αξιωματούχοι, ή αλλιώς διαχειριστές της Κρατικής Εξουσίας Διαχείρισης της Οπτικής Εικόνας. Αυτό φαίνεται σε πολλά έργα, αλλά πιο εμφαντικά στα έργα στο Παλάτι των Δόγηδων. Εκεί, ακόμη και ζωγράφοι με ανοικτές γραφές και πολύσχημα πεδία, εργάζονται με ένα τρόπο που αναδεικνύει το δεσμευτικό ρόλο της εξουσίας: στα έργα του Τιτσιάνο, του Τιντορέτο (πατέρα και υιού) και δευτερευόντως του Βερονέζε, η εξουσία υπαγορεύει από το πώς θα ζωγραφιστεί ο απεικονιζόμενος αξιωματούχος μέχρι τη θέση που θα μπει και συνακόλουθα τη σύνθεση. Δεν είναι τυχαίο ότι από τα εκατοντάδες έργα του Παλατιού ελάχιστα μνημονεύονται ως σημαντικά εικαστικά έργα.

Τα έργα φαίνεται να είναι τριών κατηγοριών: Τα έργα του καθεστώτος της Βενετσιάνικης Δημοκρατίας, τα θρησκευτικά έργα και τέλος τα έργα που αφορούν μυθολογικά/αλληγορικά θέματα. Είναι σαφές ότι τα περισσότερα από τα πρώτα είναι απλώς έργα ιστορικής σημασίας για την καταγραφή της τότε πραγματικότητας έτσι όπως την καθιέρωνε η τρέχουσα εξουσία. Στη δεύτερη κατηγορία οι ζωγράφοι είχαν πιο πολλές δυνατότητες να διαχειριστούν το χρώμα, τη σύνθεση και την ιεραρχία όπως εκείνοι θεωρούσαν. Ίσως αυτό να οφείλεται στο ότι η παρουσία της κεντρικής παπικής εξουσίας δεν ήταν τόσο έντονη. Στα μυθολογικά/αλληγορικά θέματα δεν υπάρχει κανένα δεσμευτικό τέτοιο πλαίσιο: οι συνθέσεις είναι χαλαρές και η φαντασία αφήνεται να ξεχυθεί δίχως περιορισμούς. Το πιο χαρακτηριστικό ίσως έργο αυτής της διχοτόμησης είναι το *Η Ανάσταση και οι τρεις Avocadri* του Ντομένικο Τιντορέτο. Πρόκειται για ένα μεγάλο έργο διαστάσεων 240x360 εκ. ζωγραφισμένο το 1600 περίπου. Εκεί ο μισός πίνακας απεικονίζει στα δεξιά τους τρεις αξιωματούχους με την θεσμική θωράκιση του καθεστώτος, και εκείνου που το καθεστώς θέλει να επιβάλει. Ο άλλος μισός, στα αριστερά, απεικονίζει μια ανάσταση με την διάχυση που μόνο ο Τιντορέτο μπορούσε να διαχειριστεί. Ένας πίνακας δυο εικόνες: η εικόνα του στοχασμού στη μεταφυσική στα αριστερά και η εικόνα του ευπειθούς αξιωματούχου στα δεξιά.

Ουσιαστικά ο πίνακας είναι μια τομή/διχοτόμηση μεταξύ της εκφραστικής αναγκαιότητας και της επιβολής της εξουσίας.

Βενετία, 8^η Ζωγραφική Συνάντηση

Η έκθεση ως πανόραμα εικόνων και ιδεών



Edvard Hicks, *Peacable Kingdom*, 76x90cm, λάδι σε μουσαμά, 1834

Η έκθεση του Ρουσσώ στη Βενετία *Henri Rousseau Archaic Candour* ήταν μια απρόσμενη συνάντηση: ο Ρουσσώ στη Βενετία: τίποτα δεν συνδέει αυτό τον ζωγράφο με τη Βενετία: δεν έζησε εκεί, στο έργο του δεν υπάρχουν αναφορές για την τέχνη της Βενετίας, και σε καμιά περίπτωση δεν υπάρχουν προφανείς δεσμοί. Ωστόσο αυτή η πολυσχιδής έκθεση είναι ένα δοκίμιο πάνω στο τι είναι το έργο ενός καλλιτέχνη και το πως τίθεται ο οπτικός στοχασμός του, ως μέρος του άκρου του. Η έκθεση ήταν ένα πανόραμα εικόνων, όπου μόνο οι μισές είναι του Ρουσσώ. Οι υπόλοιπες ήταν μια σύναξη ζωγράφων που το αποτελούσαν οι Σεζάν, Καρρά, Φέντε Καλίτζια, Μπουγκερώ, Γκόγια, Ριβέρα, Ντελακρούά, Καντίνσκυ, Μοράντι, Λιμπεράλε ντι Βερόνα, Κάλο, Φράνς Πόστ, Γερμανοί εξπρεσιονιστές. Κλέε, , Σερά, Γκωγκέν, Ενσορ και τόσο άλλοι. Όλες αυτές οι εικόνες έμπαιναν σε ένα τεκμηριωμένο πλαίσιο αναφορών και αντιστιξέων: η δημιουργικότητα της επιμέλειας στην κορύφωσή της. Δεν μπορεί κανείς παρά να σχολιάσει το γεγονός ότι ο Ρουσσώ, ο τελωνοφύλακας που αφιερώθηκε αποκλειστικά στη ζωγραφική στα πενήντα του, εξέθετε στο παλάτι των Δόγηδων δίπλα στους ζωγράφους/θεματοφύλακες της κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας. Ο προσωπικός ψίθυρος/εξομολόγηση/αφήγηση δίπλα στον αλαλαγμό της εξουσίας. Ο πίνακας του Hicks, που υπήρχε στην έκθεση, σχημάτιζε με τον πιο απρόσμενο τρόπο μια ουσιαστική συνάντηση στον χώρο των ιδεών.

Καιρός για συγκρίσεις.

Βενετία, 9^η Ζωγραφική Συνάντηση

Η γεωμετρία της πέτρινης σκάλας



Τιτσιάνο, *Η Εμφάνιση της Παναγίας στο Ναό*, λάδι σε μουσαμά, 345x775cm, Gallerie dell' Accademia, Βενετία, 1534-38

Υπάρχουν πίνακες που υπήρξαν καθοριστικοί για τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον εικαστικό χώρο. Τέτοιοι είναι λίγοι στην πορεία της Δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής. είναι ο *Γάμος των Αρνολφίνι* των βαν Αυκ (1434), η *Μαστίγωση* του ντε λα Φραντσέσκα (1455-1460), οι *Λας Μένινας* του Βελάσκουεθ (1656), η *Ολυμπία* του Μανέ (1863), Οι *Δεσποινίδες της Αβινιόν* του Πικάσσο (1907). Τα έργα αυτά αναμόρφωσαν, το καθένα με τη δικιά του κατάθεση, τον τρόπο που βλέπουμε το χώρο, κι ο χώρος έπαψε πλέον να είναι ο ίδιος. Το καθένα από αυτά τα έργα κωδικοποίησε την κατανόηση της χωρικής αντίληψης. Θα μπορούσε να γραφεί ένα δοκίμιο για αυτό (σίγουρα έχουν ήδη γραφεί αρκετά).

Ένα τέτοιο έργο είναι και *Η Εμφάνιση της Παναγίας στο Ναό* του Τιτσιάνο. Εδώ η άχαρη σκάλα που έντονα διαπερνά το χώρο σχηματίζει μια εικαστική τομή που θα μπορούσε να είναι πολύ παρεμβατική. Εισάγει ωστόσο μια νέα θεώρηση του χώρου όπου το γεωμετρικό επιβάλλεται απολύτως. Εδώ δεν έχουμε μια ατμοσφαιρική προοπτική, πολύ περισσότερο δεν έχουμε μια προοπτική βάθους αλλά μια οργάνωση του χώρου από τα αριστερά προς τα δεξιά. Υπάρχει το βάθος, αλλά εκείνο που κυριαρχεί είναι η κατεύθυνση/κίνηση προς τα δεξιά. Η σκάλα είναι περισσότερο ένας τοίχος που διακόπτεται για να αναδείξει το εσωτερικό του. Ο τρόπος που είναι ζωγραφισμένα τα τούβλα αναδεικνύει μια δομή αυστηρή και η σκάλα λειτουργεί ως η διάρρηξη της δομής του τοίχου.

Σε μια περίοδο που το κύριο μέλημα ήταν το βάθος, ο Τιτσιάνο αφήνει την οριζόντια/διαγώνια να κυριαρχήσει και τονίζει αυτή του την επιλογή με το πιο σκληρό ίσως στοιχεί, έναν τοίχο από τούβλα. Αυτό όμως δεν διακόπτει το συνολικό της εξιστόρησης. Πρόκειται για ένα εικαστικό τόλμημα όπου η δομή συναντά την αφήγηση.

Βενετία, 10^η Ζωγραφική Συνάντηση

Η σημασία του πνευματικού ή εκεί όπου το πνευματικό ακυρώνει ή δικαιώνει το «νέο»



Μια από τις απρόσμενες συναντήσεις αφορά το νέο και τον τρόπο που το νέο δικαιώνεται μόνο μέσα από την πνευματική διάσταση της εικόνας. Η εικόνες της αφηρημένης ζωγραφικής ταυτίστηκαν με το τότε νέο. Το νέο όμως δεν ήταν αρκετό για τον Καντίνσκι. Το σημαντικό ήταν το πνευματικό, η κατάσταση δηλαδή εκείνη που προσδίδει στην προθεση μια ουσιαστική διάσταση και δικαιώνει το αποτέλεσμα. Από αυτή την άποψη για τον Καντίνσκι η αφηρημένη ζωγραφική δεν ήταν κάτι το «νέο» αλλά κάτι το πνευματικό, ή αλλιώς μια ακραία περιπέτεια στην αναζήτηση του πνευματικού. Από αυτή την άποψη και τα έργα του Ρουσσώ αποτελούσαν παραδείγματα για τον Καντίνσκι μιας διαδικασίας αναζήτησης του πνευματικού. Για να δείξει επομένως ότι και η ρεαλιστική ζωγραφική δικαιώνεται μέσα από της διάσταση της εκφραστικής αναγκαιότητας παρουσίασε τη δουλειά του Ρουσσώ, με ένα σχεδόν απρόσμενο τρόπο, ταυτόσημη με την αφηρημένη ζωγραφική ως μια ακόμη έκφραση πνευματικότητας. Στην έκθεση παρουσιάζονταν το περιοδικό Αλμανάκ, όπου δημοσιεύθηκε αυτός ο συσχετισμός καθώς και οι πίνακες που εικονογραφούντο σε αυτό.

Το *Whatever is Interesting is New* του Δάκη Ιωάννου και του Jeffrey Deitch φαντάζει ως μια παράδοξη μπούρδα.

Βενετία, 11^η Ζωγραφική Συνάντηση

Τα φαντάσματα του Τιντορέτο

ή

Το μη αχειροποίητο της πινελιάς



Οι λεπτομέρειες είναι από τα έργα του Τιντορέτο:

Μυστικός Δείπνος, λάδι σε μουσαμά, 365x68 cm, San Giorgio Maggiore, Βενετία, 1592-94.

Προσκύνημα των Μάγων, λάδι σε μουσαμά, 425x545 cm, Scuola di San Rocco, Βενετία, 1576.

Η Βάφτιση του Χριστού λάδι σε μουσαμά, 465x538 cm, Scuola di San Rocco, Βενετία, 1579-81

Ο Τιντορέτο χρησιμοποιεί την πινελιά για να σχηματίσει τονικά διαδρομές μορφών. Οι μορφές αυτές διαχέονται στο χώρο, αφήνουν τα γεωμετρικά στοιχεία των κτιρίων αν φανούν, κυρίως όμως αποτελούν την πρώτη διακήρυξη της χειρονομιακότητας της ζωγραφικής γραφής με τόσο έντονο και εμφατικό τρόπο. Η πινελιά για πρώτη φορά δεν είναι αχειροποίητη, δεν κρύβεται αλλά δηλώνει με ένταση ότι υπάρχει, ότι είναι «εδώ» και σχηματίζει ενέργειες που διαμήκεις κινούνται στο χώρο και αφηγούνται ως καθαυτό χρώμα/μπογιά/ύλη.



Οι λεπτομέρειες είναι από τα έργα του Τιντορέτο:

Η Σφαγή των Αθών, λάδι σε μουσαμά, 422x545 cm, Scuola di San Rocco, Βενετία, 1582-87 (επάνω).

Η Επανάκτηση του Σώματος του Αγίου Μάρκου, λάδι σε μουσαμά, 401x306 cm, Accademia, Βενετία, 1562-66 (κάτω)



Και μερικές στιγμές

Τα κουμπιά του Καρρά

Ο ασπρόμαυρος Πόλλοκ

Ο κατεστραμμένος Ντα Μεσίνα

Οι άσπρες πινελιές-βουρτσιές, σα χιόνι, στο *Μάνα* του Τιντορέτο

Η διατήρηση της σταθερής ατμόσφαιρας στο Παρεκκλήσι Scrovegni

Οι χάρτες του κόσμου

Το παράξενο των αλληγοριών του Τζιοβάνι Μπελίνι

Η non finito προσωπογραφία του Δόγη Giovanni Mocenigo από τον Τζεντίλε Μπελίνι

Τα χαράγματα πάνω στα κορμιά των αλόγων του Λυσίππου

Ο αρχαϊκός Καρά που υπερβαίνει το χρόνο

Οι πεπλοφόρες του Αρχαιολογικού Μουσείου

Τα ανάγλυφα δέντρα του Τζιότο

Ο μεγάλος τάφος του Τιτσιάνο

Το παράξενο μωρό του Ριμπέρα

Το τρομακτικό χαμόγελο της γυναικείας φιγούρας στον *Πόλεμο* του Ρουσώ

Οι πτήσεις του Τιντορέτο

Η αργόσχολη καθημερινότητα του Καπράτσιο

Ο προφανής μη Δομήνικος στο Correr

Αυτά.....