



ΣΤΕΓΗ ΦΙΛΟΤΕΧΝΩΝ ΦΛΩΡΙΝΑΣ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Σκέψεις για την Πραγματικότητα και την Αφήγηση του ονείρου,
με αφορμή την έκθεση των φοιτητών/τριών του 1ου εργαστηρίου του Τ.Ε.Ε.Τ Φλώρινας στο Μ.Σ.Τ.Φ.

ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

*Θα ήταν αφέλεια από πλευράς μας να μιλήσουμε περί πραγματικότητας.
Θα ήταν αφέλεια αν την αντιμετωπίζαμε εξ αρχής ως κάτι υπαρκτό. Είναι ένα ζήτημα που έχει
ταλαιπωρήσει τους μεγαλύτερους φιλοσόφους και επιστήμονες στη διάρκεια της ανθρώπινης ιστορίας.
Μπορούμε να μιλήσουμε για αυτήν όμως αν υποθέσουμε πως ο κόσμος που ζούμε είναι πράγματι υλικός
και όχι η αντανάκλαση μιας άλλης πραγματικότητας την οποία αδυνατούμε να κατανοήσουμε.
Αν υποθέσουμε πως έχουν λυθεί αυτά τα βασικά και θεμελιώδη ζητήματα και επανέλθουμε στο
να ορίσουμε την πραγματικότητα, θα διαπιστώσουμε πως ακόμα κι έτσι, δεν μπορεί παρά να είναι πλάνη.
Δημοσθένης Τζανάκος*

Στο ερώτημα που μας απασχολεί εδώ, η ουσιαστική σκέψη, εκδηλώνεται μέσα από τη σκέψη πάνω στον όρο *πραγματικότητα*. Το ερώτημα σαφώς δεν αφήνει έξω από τα όριά του και την πραγματικότητα του έργου τέχνης, το ίδιο το έργο τέχνης, αλλά και την ίδια την τέχνη. Υπάρχει μια πραγματικότητα που να αντιστοιχεί στο έργο τέχνης και πια είναι αυτή;

Τι σημαίνει η λέξη πραγματικότητα; Τι εννοούμε ως πραγματικότητα;

Αν για κάποιους από εμάς ισχύει μια προσκόλληση στον πραγματισμό, ή το ρεαλισμό, υπάρχει μια *πρόχειρη* απάντηση. Εκείνη που θεωρεί πως η πραγματικότητα αποτελείται από πράγματα. Η απάντηση δε αυτή, είναι καθόλα λογική. Ήδη όμως από το *πρόχειρο* της απάντησης, έχει εισχωρήσει στη σκέψη μας η έννοια και η λέξη *πράγμα*, καθώς και η ίδια η πραγματικότητα, που ως λέξη και έννοια τουλάχιστον παράγεται από τη λέξη *πράγμα*.

(Η γλώσσα εδώ, δεν επικυρώνει μόνο τη λογική προσέγγιση και ερμηνεία).

Αλλά τι εννοούμε ως *πράγμα*; Σίγουρα κάτι που έχει μια υλικότητα. Πράγμα είναι η φωτογραφική μηχανή αλλά και ο πίνακας που κρέμεται στον τοίχο του Μουσείου, η γέφυρα και το αυτοκίνητο που την διασχίζει, το μολύβι που σχεδιάζει ο ζωγράφος, ό,τι δηλαδή είναι φτιαγμένο από ύλη.

Αλλά ο άνθρωπος, η γη και ο ήλιος, είναι πράγματα, εφόσον μετέχουν της ύλης; Η παρουσία της ύλης στο σημείο αυτό της σκέψης μας είναι σημαντική. Θα μπορούσαμε πιθανά ανάμεσα στα άλλα να καταλήξουμε σε ένα συμπέρασμα, πως το πράγμα είναι μία συναρμογή ύλης και μορφής, καθώς καθένα από τα προαναφερθέντα, πράγματα, είναι φτιαγμένο από ύλη και υπόκειται σε μια μορφή. Ύλη και μορφή λοιπόν είναι μια αναγκαιότητα για το πράγμα αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε πως η ίδια αναγκαιότητα ισχύει και για τη μορφοπλαστική διαδικασία, τη δημιουργία δηλαδή ενός ζωγραφικού πίνακα ή ενός έργου γλυπτικής. Είναι λοιπόν και για την πραγματικότητα απαραίτητες η ύλη και η μορφή;

Στο σημείο αυτό, θα μπορούσαμε να αντιτάξουμε την άποψη, πως αυτή δεν είναι η πραγματικότητα ή τουλάχιστον ολόκληρη η πραγματικότητα, καθώς δεν θα έπρεπε να δεχόμαστε ως πραγματικότητα μόνο τις εμπειρίες ύλης και μορφής που κυρίαρχα γίνονται αντιληπτές από τις αισθήσεις μας. Τότε θα συμπεριλάμβανε η έννοια πράγμα και η έννοια πραγματικότητα, μερικές πιο αφηρημένες έννοιες; Όπως το χώρο, το χρόνο, το άπειρο, ή το κενό; Θα μπορούσαμε ίσως - για να βοηθηθούμε στο σημείο αυτό - να χρησιμοποιήσουμε για το σύνολο αυτών των πραγματικών πραγμάτων τον όρο *Κόσμος*.

Τότε, θα δεχόμασταν πως και αυτός, ο Κόσμος, είναι ένα πράγμα;

Τι γίνεται όμως με έννοιες όπως η αλήθεια, η δικαιοσύνη, η αρετή, η τέχνη, το όνειρο ή ο φόβος; Πού ανήκουν; Είναι πραγματικότητες; Ανήκουν σε μία και μόνη πραγματικότητα;

Οι πραγματιστές, πεισματικά επιμένουν στην πρώτη άποψη, την υλιστική και θεωρούν τα νοητικά χαρακτηριστικά της πραγματικότητας, δευτερευούσης σημασίας σε σχέση με τα αισθητά, ό,τι είναι δηλαδή μορφικά και υλικά πραγματικό. Το πράγμα δηλαδή εντοπίζεται κυρίως στο υπόβαθρο κάτω από το οποίο πάντα υπήρχε και κατά δεύτερο λόγο στις ιδιότητές του. Παράλληλα δε, το πράγμα είναι η ενότητα των πολλαπλοτήτων των αισθητήριων εντυπώσεων, άρα κάτι αισθητό.

Γιατί αν υποθέσουμε πως η αρετή μετέχει της πραγματικότητας, τότε συνειδητοποιούμε πως δεν αντιστοιχεί σε αυτήν καμία υλική αλλά ούτε μορφική υπόσταση.

Ενδιαφέρει εδώ να ακούσουμε το λόγο του Πλάτωνα, στο έργο του *Μένων* ή *περί Αρετής*.

Ο Σωκράτης, στην προσπάθειά του να βοηθήσει τον Μένωνα να κατανοήσει τι είναι η Αρετή, οδηγείται στην εξεύρεση του κοινού γνωρίσματος, που αποτελεί την ουσία οποιασδήποτε αρετής και φέρνει δύο παραδείγματα, για την ερώτησή του: Το πρώτο αναφέρεται στον καθορισμό της ουσίας του σχήματος και το άλλο στον καθορισμό της ουσίας του χρώματος.

Ας δούμε το πρώτο, αυτό που αφορά στο σχήμα.

Οι γεωμέτρεις όταν μιλούν για σχήματα αναφέρονται για παράδειγμα στο τετράγωνο ή τον κύκλο. Αυτά είναι είδη σχημάτων, όπως υπάρχουν αντίστοιχα ήδη αρετής.

Τίθεται όμως το ζήτημα να δοθεί γενικός ορισμός, ο οποίος να περιέχει τα ουσιώδη γνωρίσματα οποιασδήποτε μορφής. Τέτοιος ορισμός είναι εκείνος που λέει ότι το σχήμα είναι τα όρια ενός στερεού σώματος, (*στερεού πέρασ σχήμα*).

«Σωκράτης:

Και ας προσπαθήσουμε Μένωνα, να πούμε, τι είναι σχήμα· και σκέψου, αν παραδέχεσαι, ότι είναι αυτό· σχήμα, ας είναι για μας εκείνο, το οποίον μόνον εξ όλων των όντων τυγχάνει πάντοτε ν' ακολουθεί το χρώμα· σου είναι αρκετόν, νομίζω, ή ζητάς τίποτε άλλο; εγώ τουλάχιστον θα ευχαριστηθώ, εάν μου καθόριζες έτσι την αρετή...

Μένων:

Βέβαια έτσι το καλώ.

Σωκράτης:

Τώρα λοιπόν μπορείς να εννοήσεις εκ τούτων εκείνο, το οποίον ονομάζω σχήμα. Διότι, διά παν σχήμα λέγω αυτό, ότι εκείνο που τελειώνει το

στερεό, αυτό είναι σχήμα· το οποίο αφού θα ζητούσα, να αντιληφτώ, θα ήθελα να πω, ότι το πέρας του στερεού είναι σχήμα... »

Αυτό που συγκρατεί τη σκέψη μας γύρω από το διάλογο του Πλάτωνα, είναι το ότι επιλέγουν Σωκράτης και Μένωνας, να κατανοήσουν την ουσία της αρετής από την οποία απουσιάζει κάθε υλική ή μορφική υπόσταση, με υλικές ή και μορφικές υποστάσεις, όπως αυτές των χρωμάτων και των σχημάτων. Η στροφή αυτή της σκέψης του Πλάτωνα είναι πολύ οικεία στις εικαστικές τέχνες, καθώς η μορφοποιημένη από το δημιουργό ύλη είναι το παραγόμενο καλλιτέχνημα το οποίο παραμένει ένα απλό πράγμα στο μέτρο που δεν βλέπουμε τίποτε άλλο παρά μόνο τη συναρμογή ύλης και φόρμας. Τότε χάνουμε το νόημά του, την ουσία του, την αλήθεια του. *«Όλα τα έργα τέχνης έχουν το χαρακτήρα πράγματος. Το έργο τέχνης όμως που είναι ένα πράγμα, δεν είναι απλώς ένα πράγμα. Είναι κάτι που «άλλο αγορεύει», είναι κάτι, που φανερώνει ένα άλλο»* μας λέει ο κορυφαίος φιλόσοφος, Μάρτιν Χάιντεγκερ.

Στο σημείο αυτό αναγκαζόμαστε να παραδεχθούμε πως η κλασική μεταφυσική, αλλά και ειδικότερα η επιστήμη, δέχονται ως πράγμα αυτό που κείται έναντι (αντι-κείμενο) του υποκειμένου. Επίσης, το αντιλαμβάνονται ως φορέα ιδιοτήτων, που ως τέτοιος μπορεί να θεωρηθεί και σαν κάποια ασύλληπτη για το μυαλό μας ουσία, από την οποία εμείς δεχόμαστε μόνο τις εξωτερικές της φανερώσεις, δηλαδή τα «συμβεβηκότα».

«Η άποψή μου αναγνωρίζει τρία διαφορετικά είδη πραγματικότητας: τη φυσική, τη νοητική και την πλατωνική - μαθηματική, με μια (ως τώρα) βαθιά μυστηριώδη σχέση ανάμεσα στις τρεις», μας λέει ένας από τους κορυφαίους επιστήμονες της εποχής μας, ο μαθηματικός Ρότζερ Πένροουζ.

Παράλληλα, στη σκέψη του Χάιντεγκερ συναντούμε πέρα από τα προαναφερθέντα και την άποψη εκείνη που υποστηρίζει πως *«στο πράγμα συναντιούνται, οι θεοί, οι θνητοί, ο ουρανός και η γη»*. Έτσι, εξαιτίας αυτής της συνάντησης βρισκόμαστε πολύ μακριά από το «αντι-κείμενο», αλλά και από το «υποκείμενο» της κλασικής μεταφυσικής και της επιστήμης. Όμως ανάμεσα στον Πένροουζ και τον Χάιντεγκερ θα μπορούσε κανείς να εντοπίσει μια αρμογή, μία συνάντηση. Η θέαση αυτή αυτόματα αποδεσμεύει και ταυτόχρονα απελευθερώνει τη σκέψη μας καθώς μέσα σε αυτή τη συνθετότητα της πραγματικότητας συναντούμε το ζητούμενο για μας. Την τέχνη, αλλά και το έργο τέχνης. Το έργο τέχνης ομιλεί - εικονίζει - την πραγματικότητα, είναι από μόνο του πραγματικότητα. *«Η Τέχνη δεν έχει να εκφράσει μία πραγματικότητα. Είναι η ίδια μία πραγματικότητα»*, γράφει ο Τριστάν Τζαρά.

Το μόχθο αυτού του έργου, ανέλαβαν μέσα από μια συνεργατική διαδικασία να μας παρουσιάσουν στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Φλώρινας επτά νέοι φοιτητές/τριες του 1ου Εργαστηρίου της Σχολής Καλών Τεχνών της Φλώρινας.



Η Βαρβάρα Μυστίλογλου διερευνά την πραγματικότητα της ύλης, αυτή που ανακλάται από το υλικό που κάθε φορά αξιοποιεί. Το ίδιο το υλικό γίνεται μέσα στο έργο της, ποιητική πραγματικότητα, καθώς αναδιαμορφώνεται διαρκώς από το φίλτρο της φθοράς ως στοιχείο κυρίαρχης παρουσίας του χρόνου. Το έργο της - και αυτό αποτελεί μια ενδιαφέρουσα και ειλικρινή θέση - απέχει από την ανάγκη εξωτερίκευσης των προσωπικών της βιωμάτων, επιτρέποντας έτσι σε άλλες ουσιαστικότερες δυνάμεις να ενεργήσουν απευθυνόμενες στο θεατή, όπως η δομή, η ύλη, η μεταβολή και ο χρόνος. Η ύλη σε ένα διαρκή και απαραίτητο διάλογο με τον χρόνο, αποκτά την διαρκώς καινούρια μορφή της που ταυτίζεται με την εκδηλωμένη ουσία του πραγματικού ως αισθητή και αντιληπτή μεταβολή.



Ο Δημοσθένης Τζανάκος καταγράφει την πολύ αμφίσημη για αυτόν πραγματικότητα καθώς αυτή οδεύει στο τίποτα. «Όλα μπορούν να είναι “πραγματικότητα”, γιατί πολύ απλά τίποτα δεν είναι πραγματικότητα». Η αμφίσημη πραγματικότητά του φανερώνεται από την καθημερινότητα του βίου των πραγμάτων. Τα έργα του, σκευάσματα φαρμάκων - αντικειμένων καθορίζουν την πραγματικότητά μας μέσα από ένα παιχνίδι με το χρόνο. Κάθε χρονική στιγμή μαρτυρά την αμέσως επόμενη. Συνυπάρχουν δηλαδή τα στοιχεία της προηγούμενης χρονικής στιγμής, με αυτά της παρούσας και της επόμενης. Σημειώνει ο ίδιος πώς ο μόνος λόγος που δεν μπορούμε να προβλέψουμε το πιο μακρινό μέλλον, είναι γιατί δε μπορούμε να διαχειριστούμε όλες τις πληροφορίες και να υπολογίσουμε όλους τους παράγοντες που θα οδηγήσουν σε μια πιο μακρινή κατάσταση. Τα στοιχεία όμως υπάρχουν, και μάλιστα στην ίδια χρονική στιγμή. Άρα οι χρονικές στιγμές ταυτίζονται. Οι φαρμακευτικές ουσίες, έχουν μοναδικό στόχο να παρατείνουν το χρόνο ζωής. Να παρατείνουν δηλαδή κάτι ανύπαρκτο.



Η μεθοδικότητα του **Χρήστου Κυριτόπουλου - Νίνα**, σαφώς προσδιορίζει με έναν έντονο τρόπο την εμμονή του για την ουσία του πραγματικού. Για αυτό και στη διαδικασία της αποκάλυψής του συμμετέχει ο ίδιος, ως υλικό σώμα ανάμεσα σε άλλες υλικότητες, κρίκους, ελάσματα, ξύλα, κερί, χρώματα. Το γεγονός ότι επιλέγει τη φωτογραφία ως σώμα της διαδικασίας αλλά και του παραγόμενου έργου, σίγουρα ενεργοποιεί δυναμικά στη σκέψη μας πιθανές όψεις της πραγματικότητας. Θέτοντας ισχυρά το ερώτημα ανάμεσα στις διάφορες πραγματικότητες. Την πραγματικότητα της φωτογραφίας ή την πραγματικότητα της υλοποίησης, ή αυτήν της τελικής μορφής του έργου. Έτσι η φωτογραφία που προκύπτει έχει αφ' ενός χαρακτήρα καταγραφής, αλλά και αυτόνομου έργου παράλληλα. Χωρίς να αποκαλύπτει τη διαδικασία δίνει ένα έναυσμα και εννοεί το πιθανό.



Ο **Χρήστος Ιωαννίδης** μέσα από την αρραγή ενότητα του χρόνου προσδιορίζει την πραγματικότητα εκείνη που διαμορφώνεται ως "τοπίο" της τεχνολογικής εποχής. Σωροί από βιομηχανικά σκουπίδια τώρα - πριν - μετά αφυπνίζουν την εσωτερική οπτική του θεατή. Η φωτογραφία για τον ίδιο είναι το μέσο έρευνας καθώς ο φακός του αποσπά τη *στιγμή* ως χρονικό στοιχείο της πραγματικότητας και την ενσωματώνει στη χωροχρονική ενότητα της πραγματικότητας.



Η **Στέλλα - Μαρία Κατσαμπέκη** συνθέτει την πραγματικότητα ως ενότητα ιδεών. Ξένες φαινομενικά μεταξύ τους οντότητες ως υλικές εκφράσεις των ιδεών, συνυπάρχουν μέσα από αυτό που η ίδια ονομάζει ενεργειακό καθεστώς. Η ενέργεια σαν ένα κυρίαρχο στοιχείο όλων υλικών οντοτήτων καθορίζει την ενότητά τους ως απουσία αλλά και παρουσία της πραγματικότητας. Η ιδέα για αυτήν ανήκει στην πραγματικότητα και ως τέτοια παραμένει ενεργειακά άφθαρτη και διαρκώς γόνιμη.



Ο **Γιάννης Ηλίας** αποδομεί το ίδιο το "*πράγμα - αντικείμενο*". Ένα οικείο για μας "*αντικείμενο*" το σκαμνάκι, μέσα από την αποδόμησή του, διασώζει την πραγματικότητά του, καθώς του προσδίδει περισσότερες από μία υποστάσεις. Είναι ένας διάλογος με την πραγματικότητα του πραγματικού, εφόσον κατά τον ίδιο συμμετέχουν στην πραγματικότητά του όλες οι ενδεχόμενα δυναμικές υποστάσεις της μορφής του, αλλά και της ύλης του, που δομούν αυστηρά το πράγμα ως "*αντικείμενο*". Αυτό που τον ενδιαφέρει ιδιαίτερα είναι η συγκρότηση του έργου μέσα από την αυστηρή δόμηση της ύλης αλλά και της μορφής, χωρίς ποτέ να παραβλέπει και την εναρμόνισή τους. Έτσι διασώζει ταυτόχρονα και αυτή την ίδια την υπόσταση του "*αντι - κειμένου - πράγματος*" καθώς τη μετασχηματίζει σε ποίηση.



Ο **Ορέστης Δημόπουλος**, θεωρεί την πραγματικότητα ως το βασικότερο ερέθισμα και τη μεγαλύτερη πηγή πληροφορίας, για τη δημιουργία. Στο έργο του, μια ρευστή διάχυση της ύλης δημιουργεί "τόπους - τοπία" εν ροή. Μια διαρκώς μεταβαλλόμενη πραγματικότητα συντελείται ως ρέουσα χωρική και χρονική υπόσταση του πραγματικού. Η κίνηση είναι απαραίτητη και προϋποθέτει ακόμα και τον ίδιο το δημιουργό ως κομμάτι του έργου σαν κύριο μέσο άντλησης και εναπόθεσης της πληροφορίας (δέκτης – πομπός), όπου μέσω της παρατήρησης, δημιουργεί έναν παράλληλο ζωγραφικό κόσμο βασισμένο στην προσωπική του αντίληψη.

Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ

"Και γαρ τ' όναρ εκ Διός εστίν"
"Ιλιάδα" Α63

Ήδη όμως οι σκέψεις για την πραγματικότητα μας έφεραν προς στιγμή κοντά στην έννοια του ονείρου. Πραγματικότητα και όνειρο, στον καθημερινό λόγο, συνηθέστερα φανερώνουν αντίθεση. Υπάρχει αιτία τόπου που διαφοροποιεί τις δύο έννοιες, καθώς πολύ πρόχειρα αντιλαμβανόμαστε τον τόπο του πραγματικού ξένο προς αυτόν του ονείρου.

Όμως για μια σκέψη που επιμένει, θα απομακρύνονταν γρήγορα από αυτήν την εύκολη θέαση και θα αναζητούσε μια ουσιαστικότερη σχέση ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα. Έτσι προβάλλουν ξανά τα ερωτήματα που μόλις πριν πλησιάσαμε. Όμως δεν πρέπει να αποφύγουμε τον κόπο και την πρόκληση του προκύπτοντος ερωτήματος. Ο εικοστός αιώνας ήταν εκείνος ο οποίος συνέβαλλε - μέσα από τη σκέψη και το έργο πολλών σημαντικών επιστημόνων και καλλιτεχνών - στην αναγκαιότητα κατανόησης του ονείρου. Ειδικά ο χώρος των Τεχνών γονιμοποιείται στον υπέρτατο βαθμό από τη φύση και το χαρακτήρα του ονείρου. Κινήματα όπως ο υπερρεαλισμός - και όχι μόνο - στήριξαν τη δράση και το έργο τους με απόλυτο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε τρόπο, πάνω στην έννοια του ονείρου. Το όνειρο καθορίζει το πρότυπο της ποιητικής, της θεατρικής, της κινηματογραφικής, και της εικαστικής γραφής. Επιτρέπει και επιβάλλει την σύζευξη και την ανάγνωση πολλαπλών νοημάτων. Δεν θα μπορούσαμε βέβαια να παραβλέψουμε την κύρια αιτία όλων αυτών των αναζητήσεων που δεν είναι άλλη από τον κορυφαίο επιστήμονα της ψυχανάλυσης Σίγκμουντ Φρόυντ, ο οποίος υποστήριξε πως τα όνειρα είναι ένα άλλο μέρος της συμπεριφοράς μας, έκφραση ασυνείδητων επιθυμιών, καθώς και ο μηχανισμός επικοινωνίας συνειδητού και ασυνείδητου. Ο κορυφαίος Έλληνας υπερρεαλιστής ποιητής και ψυχαναλυτής, Ανδρέας Εμπειρικός στο έργο του "Αμούρ – Αμούρ" θεματοποιεί το όνειρο σε ένα κείμενο

ξεχωριστής θεωρητικής και μεθοδολογικής αξίας χρησιμοποιώντας σε ένα του σημείο, μια έντονα εικαστική – πλαστική γλώσσα. Το κείμενο πραγματεύεται όπως και του Μπρετόν στο "les Vases communicants" ζητήματα όπως το χώρο, το χρόνο και την αρχή της αιτιότητας στο όνειρο.

«... Μία εικών μπορεί κάλλιστα να συνυπάρχει με μιαν άλλη, μπορεί να αποτυπώνεται, ή να επικάθεται πάνω σε μια προηγούμενη, ή επόμενη, χωρίς να την εξαλείφει, ή, μπορεί να δέχεται επάνω στην επιφάνειά της, μια νέα εικόνα χωρίς να εξαφανίζεται η ίδια όπως συμβαίνει και στις εκτυπώσεις των φωτογραφιών ή των κινηματογραφικών ταινιών [...] αυτό συμβαίνει όμως, συνεχώς, μέσα στα συναισθήματα, στα όνειρα και, στις φαντασιώσεις μας» γράφει ο Εμπειρικός. Τι είναι αυτό που χαρακτηρίζει το παραπάνω απόσπασμα; Αυτοδυναμία - αυτονομία των εικόνων κύρια έξω από το πεδίο του πραγματικού - ρεαλιστικού. Απουσία χρονολογικής συνάφειας, απροσδιόριστος χώρος, καθώς όλα τα παραπάνω εδράζονται στο όνειρο, το οποίο τον συνδέει τόσο με τον Μπρετόν όσο και με τον Φρόυντ.

**"Ο δε [...] όνειρος εγείρειν τε και ορείειν την ψυχὴν πέφυκεν"
Αρτεμίδωρου Δαλδιανού "Όνειροκριτικά"**

Όμως θα μπορούσε κανείς δια μέσου της ιδιαίτερης σχέσης του ονείρου με το χρόνο αλλά και το χώρο, με αφορμή το απόσπασμα από το κείμενο του Εμπειρικού, να συνδέσει τον Αρτεμίδωρο Δαλδιανό με τον Φρόυντ. Ο κοινός τόπος της ονειροκριτικής του Αρτεμίδωρου και της ψυχαναλυτικής θεωρίας του Φρόυντ είναι ότι χρησιμοποιούν την ομοιότητα ως μέτρο και κριτήριο ταυτόχρονα για να συνδέσουν το όνειρο, που αποτελεί έκφραση του ανθρώπου στον κόσμο του ύπνου, με τις πράξεις που το εκφράζουν στον κόσμο της εγρήγορσης. Εστιάζοντας ο μὲν στο μέλλον το οποίο προβλέπεται από το παρελθόν, και ο δε στο παρελθόν το οποίο καθορίζει το μέλλον. Με τον τρόπο αυτό στοχάζονται την ήδη προβληματική σχέση παρελθόντος - παρόντος - μέλλοντος και προτείνουν μια γραμμική λειτουργία του χρόνου.

**"Τα ενύπνια οὐτε πάθος του αισθητικού απλώς, οὐτε του νοητικού, ἀλλὰ του αισθητικού, καθὸ φανταστικού, ἤτοι εἶναι πάθος της φαντασίας, ἥτις εἶναι πάθος του αισθητικού"
Αριστοτέλους "Περὶ ενυπνίων"**

Η αφετηρία όλων είναι ο Αριστοτέλης, καθώς ο μεγάλος φιλόσοφος συνδέει το χώρο του ονείρου με τον κόσμο της ψυχής. «...Εἶναι λοιπὸν φανερόν, ὅτι τὸ πάθος τοῦτο, τὸ ὁποῖον καλούμεν ἐνύπνιον, δὲν εἶναι πάθος τῆς δόξης οὐτε τῆς διανοίας (τῆς δόξης καὶ τοῦ νοῦ)· ἀλλ' οὐτε καὶ τῆς αἰσθήσεως ἀπλῶς [...] Ἄς τεθεῖ λοιπὸν βᾶσις τοῦτο, ὅπερ καὶ φανερόν εἶναι, ὅτι τὸ πάθος τοῦτο (τὸ ὄνειρον) ἀνήκει εἰς τὴν αἰσθητικὴν δύναμιν, διότι καὶ ὁ ὕπνος εἶναι πάθημα τοῦ αἰσθητικοῦ μέρους. Καὶ ἀληθῶς δὲ συμβαίνει εἰς ἄλλο μέρος ὁ ὕπνος καὶ εἰς ἄλλο τὸ ἐνύπνιον, ἀλλὰ καὶ τὰ δύο ὑπάρχουν εἰς τὸ αὐτὸ μέρος. Περὶ φαντασίας ἤδη ἐγένετο λόγος εἰς τὰ περὶ Ψυχῆς, καὶ εἶπομεν ὅτι ἡ φανταστικὴ δύναμις εἶναι ἡ αὐτὴ μετὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀλλ' ὁ τρόπος τῆς ἐκδηλώσεως τῆς φαντασίας καὶ ὁ τῆς αἰσθήσεως εἶναι διάφοροι· εἶναι δηλαδὴ φαντασία ἡ κίνησις ἣτις γίνεται ὑπὸ τοῦ ἐν ἐνεργείᾳ αἰσθήματος, τὸ δὲ ἐνύπνιον φαίνεται ὅτι εἶναι εἰκὼν τῆς φαντασίας, διότι ἐνύπνιον λέγομεν τὴν εἰκόνα ἣτις ἐμφανίζεται κατὰ τὸν ὕπνον εἴτε ἀπολύτως εἴτε κατὰ τινὰ τρόπον. Εἶναι λοιπὸν φανερόν, ὅτι τὸ ὄνειρεῦσθαι ἀνήκει εἰς τὴν αἰσθητικὴν δύναμιν, καὶ ἀνήκει εἰς ταύτην τὴν φανταστικὴν...».

Όλη η στροφή αυτή της σκέψης μας καθιστά πιθανά φανερές τις προθέσεις μας, στο να βρεθεί ένας κοινός τόπος ανάμεσα στο όνειρο και την τέχνη και θεμελιώδεις έννοιες όπως αυτές του χωροχρόνου. Σαφώς έτσι μπορεί να κατανοηθεί, γιατί μέσα στην μακραίωνη ιστορία του ανθρώπου, και σε όλους τους πολιτισμούς, το όνειρο είχε ισχυρό διάλογο με την

τέχνη. Καθόσον προσιδιάζει στο "αισθητικόν" και σύμφωνα με τον Σταγειρίτη Φιλόσοφο δεν είναι πάθος ούτε της γνώσης ούτε της διανοίας αλλά με έναν ιδιότυπο τρόπο καταλήγει *δια μέσου των αισθητικών δυνάμεων στο φανταστικό*, που είναι και τα δύο κατεξοχήν πεδία των τεχνών. Όμως εδώ δεν πρέπει να αφήσουμε έξω από τη σκέψη μας και το ρόλο της αφήγησης, καθότι το όνειρο αφηγείται δια μέσου των όντων ή ακόμα και των πραγμάτων. Έτσι, στην περίπτωση που ο τύπος του αφηγητή είναι ο άνθρωπος υπάρχει σχετική γνώση και εσωτερική εστίαση, όταν αφηγείται το πράγμα – ενδεχόμενα και για την περίπτωσή μας, ένας πίνακας ζωγραφικής - υπάρχει σχετική άγνοια και εξωτερική εστίαση, σε αντίθεση με την αφήγηση του Θείου, που έχει χαρακτήρα αποκάλυψης, όπου η απόλυτη παντογνωσία εστιάζει στην ακατάληπτη, αδιάστατη και απερινόητη από εμάς ουσία της.

Την αφήγηση του ονείρου, επιτρέπουν με το έργο τους, μέσα από μια συνεργατική διαδικασία να μας παρουσιάσουν στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Φλώρινας επτά νέοι φοιτητές/τριες του 1ου Εργαστηρίου της Σχολής Καλών Τεχνών της Φλώρινας.



Ο **Ευγένιος Χασιώτης**, προσδίδει έναν δυναμικά οραματικό χαρακτήρα στο όνειρο. Αποκτά έτσι το όνειρο δια μέσου των αντικειμένων - πραγμάτων που αφηγούνται, έναν παγκόσμια ιστορικό χαρακτήρα, που εξελίσσεται χρονικά δια της φθοράς. Με πλαστικά εργαλεία αυτά τα αφηγηματικά αντικείμενα που συνδιαλέγονται μεταξύ τους και με πυρήνα την μεταβολή - φθορά δια μέσου των οποίων εκδηλώνεται και κατανοείται ο χρόνος στο πεδίο του διαρκώς μεταβαλλόμενου γεωγραφικά παγκόσμιου χάρτη, εναποθέτει στο θεατή την δυναμικά οραματική εξέλιξη της φθοράς ως κυρίαρχο στοιχείο του ονείρου καλώντας τον ίδιο να συμμετέχει ενεργητικά στην ονειροπλασία της φθοράς.



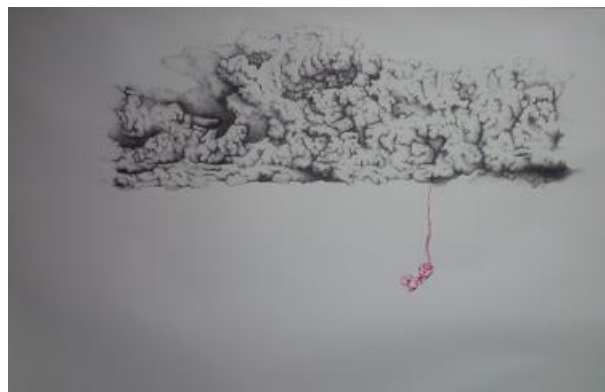
Η Παναγιώτα Περδικάρη, αναθέτει ερωτηματικά στο θεατή, την αναζήτηση της αφήγησης του *πάθους* του ονείρου. Η κυρίαρχη μορφή στο πρώτο επίπεδο του πίνακα - μέσα σε μία γαιώδη και θερμή ατμόσφαιρα - χωρίς να μπορεί να προσδιοριστεί αν η κατάστασή της προσφέρει ηδονή ή πόνο στέκεται μόνη της. Χαλαρή και σχεδόν αφημένη. Μια δεύτερη, άπλαστη - άυλη ανθρώπινη παρουσία στο βάθος καθορίζεται από έναν ασαφή χώρο, και συνθέτει μία αντίθεση οντικών υποστάσεων στο έργο της. Το ερώτημα αναδύεται έντονα γύρω από το περιεχόμενο της αφήγησης του ελλοχεύοντος ονείρου, επιτρέποντας στο θεατή να οδηγηθεί ελεύθερος στην εύρεση και την ανάγνωσή του.



Ο **Ηλίας Ράμμος** αναλύει διεξοδικά την πλαστική δομή του ονείρου. Συνθέτει σε ένα κεντρικό έργο τα πρόσωπα που συμμετέχουν και αφηγούνται το περιεχόμενό του, που φαίνεται να καθορίζεται από τη συμμετοχή πολλών προσώπων. Τα ίδια αυτά πρόσωπα αναλύονται ένα προς ένα με μια ιδιαίτερη πλαστική γλώσσα με έμφαση στη γραμμή και το χρώμα, με στόχο οι πολλές ενδεχόμενες πλαστικές υποστάσεις τους να συνθέσουν το κύριο έργο. Οι πολλαπλές αυτές εκδοχές των μορφών, οδηγούν σε σκέψεις και αναγκαιότητες του καλλιτέχνη για μια συστηματική καταγραφή τους, αλλά και σε μια αποκωδικοποίηση της παρουσίας και του ρόλου τους, στην ερμηνευτική αφήγηση του ονείρου, όπου θα σκεφτόταν κάποιος αναπόφευκτα την κοινωνική του διάσταση και υπόσταση.



Ο **Αλέξανδρος Τσαντίδης**, δημιουργεί δικούς του κόσμους, που άλλες φορές έχουν σχέση με πραγματικά γεγονότα και άλλες είναι φανταστικοί. Η ιδιαίτερη σημειολογία του έργου του ξεκινά και καθορίζεται ταυτόχρονα μέσα από επιλεγμένη πλαστικότητα των χαρακτηριστικά πολύ μικρών διαστάσεών του. Το ισχυρό σύμβολο της «Πόρτας» που είναι η “*δυνητική διάβαση*” - από το εδώ προς το εκεί - διατρέχει επίμονα και διαρκώς το έργο του. Η ουσία του θεμελιώνεται πάνω στο σύμβολό εκείνο που στέκει στο μεταίχμιο μεταξύ δύο κόσμων, αυτόν του φανταστικού που κατοικείται από το όνειρο και εκείνον της πραγματικότητας που διατρέχεται από την υλιστική θέαση. Στο έργο του επικυρώνεται με μοναδικό τρόπο ο διάλογος – ζητούμενο της έκθεσης – ανάμεσα στο πραγματικό και το ονειρικό φανταστικό. Η αντίθεση των εννοιών συνθέτει αδιόρατα την πλαστικότητα των κόσμων του, καθώς συνυπάρχουν ως αδήριτη ενότητα στο έργο του. Οι ερμητικά κλειστές πόρτες περιμένουν την επιλογή από το θεατή για την *προσδοκία του τόπου μετάβασης*. Το *πέρασμα* ως επιλογή ανάμεσα στους κόσμους του ονείρου και της πραγματικότητας, ανήκει στον ίδιο το θεατή που είναι ταυτόχρονα και ο *οδηγός*. Επαφίεται σε αυτόν το βήμα προς τον έναν ή τον άλλον κόσμο.



Στην **Ναταλία Ηρειώτη - Γκεμπιάου**, συνυπάρχει μια παράδοξη αλληλουχία πραγμάτων και συμβάντων. Με έναν ιδιαίτερο τρόπο ενεργοποιεί το ονειρικό στοιχείο σαν εικόνα του φανταστικού. Η χαρακτηριστικά λιτή γραφή της, η απουσία χρωμάτων, παρόλο που καταλήγει χαοτική, δίνει στο σύνολό της μια κατανοητή και ζωντανή απόδοση του θέματος, διατηρώντας το παράδοξο της σύνδεσης δυο εικόνων χωρίς αλληλουχία, όπως το τηλέφωνο με το σύννεφο. Ταυτόχρονα σε ένα δεύτερο έργο της, διατηρώντας το ίδιο παράδοξο, αυτή την φορά όμως με τη χρήση των ίδιων των αντικειμένων - πραγμάτων ενεργοποιεί το χώρο

αποκαλύπτοντας για μας την ήδη παρευρισκόμενη εντός του χώρου ενεργή διάσταση του φανταστικού και ονειρικού. Ακυρώνει έτσι αθόρυβα και με ευλαβικότητα, καθώς μεταβάλλει με τις ονειρικές - φανταστικές συνθέσεις της, την κλασική για μας αντίληψη του χώρου, διευρύνοντας την ουσιαστική ποιητική διάσταση και υπόστασή του.



Ο **Πάρης Ιωάννου**, αιφνιδιάζει με την ψηφιακή γραφίδα του. Μεταβάλλει σε φανταστικό - ονειρικό τοπίο το κάθε σημείο του χώρου και του χρόνου της εικόνας. Οι εικόνες του είναι μια πλαστική ενδοσκοπική αφήγηση των μορφών που περικλείουν. Η ενδοσκόπηση αυτή είναι ένας απόλυτος ονειρικός ρεαλισμός. Εισχωρεί με τέτοιο τρόπο στο κάθε ελάχιστο χωρικό και χρονικά στοιχείο, που από αυτή τη βύθιση αποκαλύπτει στην ατομική δομή αυτού του απειροελάχιστου, έναν νέο εναργή κόσμο. Μια διαρκής και διαυγής αποκαλυπτική αφήγηση που δεν πληρούται στην πρώτη ανάγνωση και απαιτεί από το θεατή χρόνο ανάγνωσης, καθώς κάθε σημείο της γεννά μια αλληλουχία άπειρων εικόνων. Κάτι σαν fractal του ονείρου αποκαλύπτουν διαρκώς την αρχική μονάδα - δομή σε μια αδιάκοπη επανάληψη και ρυθμική ανάπτυξη, στην εξωτερική αλλά και στις εσωτερικές διαστρωματώσεις των επιφανειών των έργων του.



Η ιδέα των έργων της **Άννας - Μαρίας Θεοδώρογλου**, δημιουργήθηκε με βάση μια σειρά σχεδίων με θεματική τον ερωτικό εφιάλτη. Η ιδέα ανταποκρίνεται στη ρευστότητα που έχει εντοπιστεί σε αυτή και αποκτάει έναν ψυχογραφικό χαρακτήρα. Καταγράφοντας με συμβολικό τρόπο εσωτερικές αγωνίες, θέτοντές τες σε ένα ονειρικό και φανταστικό περιβάλλον, τα έργα αποτελούν για αρχή, βαλβίδα εκτόνωσης και στη συνέχεια εργαλείο κατανόησης, όχι όμως απωθημένων συμπλεγμάτων, αλλά συνειδητών προβληματισμών. Παράλληλα συγκαλύπτοντας την εγωτική τους προέλευση μέσα στο πλαίσιο μιας ονειρικής διήγησης καταλήγουν να αποκτούν επικοινωνιακό χαρακτήρα, ξεφεύγοντας από τη μονομερή

προσωπική αφήγηση και αποκτώντας μια γενικότητα, έτοιμη να δεχτεί υποκειμενικές ερμηνείες και προβολές, έχοντας τη δυνατότητα να αποτελέσουν εν τέλει έναν καθρέφτη ανάλογων αγωνιών των εκάστοτε θεατών.

**Θωμάς Ζωγράφος Εικαστικός
Ε.Ε.Π. Τ.Ε.Ε.Τ**

Για το Δ.Σ του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Φλώρινας