

Βρισκόμαστε εδώ στον Δημόκριτο σ' έναν ερευνητικό επιστημονικό χώρο. Είναι σωστό λοιπόν να τιμήσουμε με την σκέψη μας την *ερευνητική* διαδικασία.

Κωστή Τριανταφύλλου

*Εικόνα, έρευνα και πρωτοποριακή προ-οπτική* \*

*Η εικόνα του κόσμου*

*Η αφαιρετική εικόνα του κόσμου*

*Η εξπρεσιονιστική εικόνα του κόσμου*

*Η εννοιολογική εικόνα του κόσμου*

*Η σύνθετη εικόνα του κόσμου*

*Η εικόνα της εικόνας του κόσμου*

*Η σύνθεση της εικόνας του κόσμου*

*Η σύνθεση είναι η έννοια της εικόνας*

που βλέπουμε και που δεν βλέπουμε, που ακούμε, που υποψιαζόμαστε.

Η τρισδιάστατη εικόνα είναι περιβάλλον που είμαστε μέσα του και το επηρεάζουμε.

Η τέταρτη διάσταση στο σκοτάδι είναι η σιωπή που μας ακολουθεί όπως η σκιά μας.

Πολλά ερωτήματα μπαίνουν και μερικά τα καταλαβαίνουμε και σε άλλα υπάρχουν απαντήσεις. Ποιά είναι η *εικόνα του κόσμου*; Η ερώτηση αναφέρεται στον τίτλο ενός πίνακα ζωγραφικής, είναι η εικόνα που έχει ο ενήλικας δυτικός άνθρωπος για τον περιβάλλοντα μητροπολιτικό κόσμο ή μήπως είναι κάθε εικόνα που επιλέγουμε σαν αντιπροσωπευτική αυτού που ορίζουμε ως *κόσμος μας*; Μπορεί να διαλέξουμε για απάντηση, στο πλαίσιο της σημερινής δημιουργικής μας ενασχόλησης το πώς η εικόνα του κόσμου *είναι* αυτή που θα συνθέσουμε, δημιουργήσουμε, κατασκευάσουμε. Είναι μια εικόνα που φτιάχνεται από τμήματα, από αποσπάσματα. Φτιάχνεται από διαφορετικές αισθήσεις: κάποια μυρωδιά, ένας πόνος στο αυχενικό, ένα βαθύ κυκλαδίτικο μπλε μιας καθαρής Νιώτικης θάλασσας,

\* Παρουσιάστηκε στον Δημόκριτο στην ημερίδα Τέχνης Τεχνολογίας διοργανωμένη από το Ευρωπαϊκό δίκτυο αδελφοποιημένων πόλεων, *Ανδρομέδα*.13.04.2010 και δημοσιεύτηκε στον ιστότοπο του ΚΣΥΜΕ : <http://www.ksyme.gr> Βέβαια αυτό το κείμενο είναι ο κορμός αυτών που ειπώθηκαν μια που ταυτόχρονα υπήρχε προβολή εικόνων και ανάλογος σχολιασμός. Το κείμενο «*X + O άγνωστος X και η περιπέτεια αναγνώρισής του.*», που εμφανίζεται στην σελίδα 8 μέχρι το τέλος γράφτηκε το 1995 και πρωτοπαρουσιάστηκε το 1996 στο στρογγυλό τραπέζι «Τέχνη και Επιστήμη» στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Ίδρυμα Β.& Ε. Γουλανδρή, Άνδρος.

ο αέρα που φύσαγε και δεν σε άκουγα κι όλα αυτά μαζί να σημαίνουν *αναχώρηση από το λιμάνι*. Έτσι αυτή η συγκολλητική/επικολλητική λογική, οδηγεί την μνημική σύνθεση και καταγραφή μέσα από τμήματα αισθήσεων και αποσπάσματα εικόνων σε μια θεματική οργάνωση. Πόσο μακριά λοιπόν είναι αυτή η περιγραφή από την εικόνα του κόσμου της αναχώρησης και δεν θυμίζει επίσης την αυθεντική καταγραφή ενός κολάζ; Αυτή την ιδιαίτερη συμπεριφορά εικόνας του κόσμου θα ερευνήσουμε μαζί.

Η ανθρώπινη δημιουργικότητα είναι εφευρετική, ερευνητική, αυξητική, εξελικτική και πληθαίνουν οι δημιουργοί. Έτσι και οι χρήστες μεταβάλλονται σε δημιουργούς και οι ρόλοι μπερδεύονται και ο πολιτισμός παίρνει τα πάνω του οραματιζόμενος, ρισκάροντας, παίζοντας, διαρρηγνύοντας κανόνες, ψάχνοντας, κάνοντας λάθη και διασκεδάζοντας. Δεν ξεχνάμε πως για τον καθένα και την καθεμιά μας η εικόνα κι ο κόσμος είναι διαφορετικός. Παρόλα αυτά έχουμε ιστορικά δεδομένα που ανταποκρίνονται σε αισθητικές προτάσεις κι αντιλήψεις που οριοθέτησαν την Τέχνη κάποιων εποχών. Έτσι σήμερα που ζούμε την καταναλωτική συνέχεια του Μοντέρνου ποια είναι αυτή η εικόνα και σε ποιόν κόσμο μέσα υπάρχει; Εκεί όπου θα προσεγγίσω την Τέχνη Τεχνολογία θα έχουμε και συγκεκριμένες γι' αυτό σκέψεις. Εστιάζω με έμφαση σε αυτό που μπορούμε να αντιληφθούμε σαν την *αντίληψη του κολάζ*. Την έννοια όχι μόνον της αντιπαράθεσης που είναι κλασσικό μέρος της σύνθεσης, αλλά και της επικολλητικής σχέσης που κρύβει και δημιουργεί τυχαίες, απροσδόκητες μεταμφιέσεις του πρωτογενούς υλικού. Ο διάλογος των επικολλημένων προτάσεων έφτανε και σε ενοχλητικές συνθέσεις αταίριαστες αισθητικά! Από το 1920 η πρωτοπορία των καλλιτεχνών προσπάθησε να επαναπροσδιορίσει την εικαστική οπτική μέσα από παρεμβάσεις όπως το κολάζ αλλά και οικειοποιούμενοι άχρηστα αντικείμενα φτωχά υλικά, δίνοντάς τους αξία μέσα στο πλαίσιο ενός έργου τέχνης. Έτσι, τρισδιάστατο κολάζ που ονομάστηκε ασσαμπλάζ. «*Από την άθροιση των λεπτομερειών γεννιέται η αλήθεια*» (Norman Mailer, *Le Monde des Livres*, 24/11/95). Η έννοια του κολάζ χρησιμοποιήθηκε και στην ποίηση, ενδεικτικά να θυμίσω στην Αμερική τον Γουίλλιαμ Μπάροουζ κείμενά του φτιαγμένα από τμήματα κειμένων και τους πειραματισμούς του Claude Pélieu στην Γαλλία, την προφανή ποίηση του Jiri Kolar και βέβαια παγκόσμια το κίνημα της Οπτικής Ποίησης (Visual Poetry) και φυσικά το μοναδικό *Empty Words* του Cage, ένα τυχαίο ανακάτεμα λέξεων και συλλαβών. Αλλά η έννοια του κολάζ χρησιμοποιήθηκε και στην μουσική και στον πειραματικό κινηματογράφο. Εξ άλλου οι τέχνες μεταξύ τους, σε ένα περιβάλλον μη συντηρητικό, δέχονται την αισθητική αλληλεπίδραση.

Η αντιπαράθεση ετερόκλιτων δυσδιάστατων ή τρισδιάστατων αντικειμένων δημιουργεί μια νέα σχέση ανάμεσά τους. Αντιπαράθεση, επικόλληση, συνύπαρξη, διάλογος μέσω στοιχείων στην ίδια επιφάνεια ή και σε άλλη επιφάνεια - η τέχνη του κολάζ και αυτή του ασσαμπλάζ στα τρισδιάστατα αντικείμενα, δημιούργησαν συνθέσεις που εξυπηρέτησαν την ανάγνωση των ιδιαίτερων στοιχείων μιας πραγματικότητας. Από την Ιστορία της Τέχνης έως αυτή της διαφήμισης, από την μίξη των αισθήσεων (χρησιμοποιώντας πολλές τέχνες μαζί για παραγωγή ενός αποτελέσματος) κάθε σύνθεση στηρίζεται σε αυτή την *αντίληψη του κολάζ*, που πέρα από τη δημιουργία ενός συνόλου από διάφορα αταίριαστα πράγματα (συμπίλημα) παρέχει μια ανάγνωση που προτάσσει ένα ολοκληρωμένο σύστημα ανάγνωσης ή και ένα αποσπασματικό σύστημα αυτοαναφορικό. Ακόμα και σε μια κλασσική σχεδιαστική απεικόνιση, χωρίς να είναι το αποτέλεσμα ένα κολάζ, η σύνθεση μπορεί να είναι έτσι οργα-

νωμένη όπου ετερόκλητα στοιχεία αντιπαράθενται για να δημιουργηθεί η κατάλληλη εννοιολογική παρουσία αλλά και η οπτική/χρωματική ικανοποίηση. Είναι έτσι οργανωμένη με την *αντίληψη του κολάζ* που υπάρχει πολύ πριν να υπάρξει το κολάζ, δηλαδή η μελέτη της σύνθεσης.

Όπως στον *πραγματικό κόσμο* έτσι και στον *ψηφιακό* υπάρχει αυτή η δυνατότητα σύνθεσης, βέβαια με άλλα μέσα και με διαφορετικό οπτικό αποτέλεσμα. Αποκόπτω/ επικολλώ/ συνθέτω -αυτός ο επαναπροσδιορισμός ενός καινούριου, ορισμένου από εμάς, συστήματος εικόνας, κειμένου ή ακόμη και ηχητικής προσέγγισης. Remixing. Όπως υπάρχουν οι DJ έτσι υπάρχουν τώρα και οι VJ, από το video jamming. Κομμάτια βίντεο επικολλημένα σε μια άλλη αφήγηση. Ο επαναπροσδιορισμός είναι φορέας ιδεολογίας, γνώσης, οπτικής αντίληψης αλλά και παιχνιδιού και ελεύθερου σχολιασμού. Έχει να κάνει όσο με τα υλικά στοιχεία που ενώνονται τόσο και με τα άυλα, δηλαδή τα νοήματά τους. Ένα κείμενο που περιέχει διαδραστικές αναφορές εικόνων, ήχων και προγραμμάτων κίνησης είναι ένα νέο είδος κολάζ; Εδώ έχουμε μια μίξη αισθήσεων και τεχνών πρωτόγνωρη στην Ιστορία της ανθρωπότητας; Πόσο το ψηφιακό νέο αυτό γεγονός έχει να κάνει με την Ιστορία της Τέχνης ή με τις άλλες «αναλογικές» ιστορικές πραγματικότητες; Έτσι, εδώ σήμερα θα αντιμετωπίσουμε το γεγονός μιας εικόνας, μιας αφήγησης, μιας ηχητικής οντότητας ή μιας σχέσης πραγμάτων μέσα από το ιδεολογικό και ιστορικό τους επικάλυμμα. Τέλος, αυτή η μικρή διαδρομή, μιας ανάγνωσης των ιδιαίτερων στοιχείων που έρχονται σε αντιπαράθεση, μπορεί να δώσει στα αυτοματοποιημένα ψηφιακά εργαλεία την ψυχή που χρειάζονται για να αναδείξουν τα στοιχεία που φέρνουν σε διάλογο. Η *αντίληψη του κολάζ* μήπως έχει να κάνει και με ό,τι διαλέγουμε να φέρουμε σε συνύπαρξη;

Επικόλληση/Αποκόλληση/Αντιπαράθεση/Αντικαθρεφτισμός/Σύζευξη /Συνύπαρξη/Διάλογος

Ιστορικά ορίζεται από τους ντανταϊστές. Το να κολλήσουμε κάτι σε κάτι έτσι που να υπάρξει μέσα στην εκφραστική της τέχνης ονομάζεται κολάζ. Όπως έχουμε ήδη πει για το γραπτό λόγο είναι η επικόλληση πολλών διαφορετικών κειμενικών τμημάτων που υπάρχουν το καθένα σε διαφορετικό περιβάλλον. Βέβαια στο κίνημα της Οπτικής Ποίησης τα κειμενικά αποσπάσματα και τα οπτικά έρχονται σε διάλογο. Στον εικαστικό χώρο παρέμβαση εξωγενών στοιχείων στο κλασσικό υπόστρωμα της ζωγραφικής και το ίδιο σε τρισδιάστατη συμπεριφορά στην γλυπτική και ονομάζετε *assemblage*. Από το κολάζ στην πρωτοποριακή έρευνα του σήμερα.

Η σχέση τέχνης και τεχνολογίας ή τέχνης και επιστήμης. Η μίξης, ο διάλογος αυτών των δύο διαφορετικών λόγων, δεν μας θυμίζουν και το κολάζ που ανακάλυψε ότι διαφορετικό με μια απόλυτη ελευθερία εκφραστική και μικρή σχεδιαστική προετοιμασία... βέβαια έβγαине μέσα από την ζωγραφική που έχει τους κανόνες της και τις ρήξεις σ' αυτούς. Το κίνημα του fluxus με την δύναμη της ελευθερίας που το διακατείχε χρησιμοποίησε και το κολάζ. Και φυσικά ακόμα και το mail art. Έτσι κι αλλιώς αυτή η αντίληψη της ελευθερίας ανήκε πλέον στην γλώσσα της τέχνης και κάθε νέο κίνημα ή ατομική περίπτωση μπορούσε να το χρησιμοποίησε σαν εκφραστική τεχνική.

Πρωτοπορία τεχνολογική και έρευνα οπτική, όχι όμως αναγκαία πρωτοπορία καλλιτεχνική, που τι μπορεί αυτό να σημαίνει σε ένα οπισθοδρομικό συντηρητικό περιβάλλον; Είναι

σίγουρο πως ένα ουσιαστικό στοιχείο που ένωσε το φανταστικό των περισσότερων χωρών από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα είναι αυτό της επανάστασης, της εκβιομηχάνισης, αλλά και των ιστορικών πρωτοποριών στην τέχνη (παρ' όλο που η διάχυση της πληροφορίας δεν ήταν όπως σήμερα άμεση) και είναι βέβαιο πως μετά το 1970 αυτό που έμοιαζε ενοποιημένο στις περισσότερες χώρες ήταν το τέλος μιας εποχής αξιών και η εμπορευματική άνοδος της κατανάλωσης. Εδώ λοιπόν πρωτοπορία πως μπορεί να υπάρξει αν πάει πίσω η κοινωνία; Προς τα πού πρώτος στην πορεία; Μα όποιος πάει μπροστά οικονομικά είναι πρωτοπόρος! Στον αντίποδα ακριβώς αυτού του εμπορευματικού φαινομένου ήρθαν οι πειραματικοί, οι περιθωριακοί, οι ερευνητικοί καλλιτέχνες με αυθεντικότητα να δώσουν το στίγμα της ψαγμένης με ελευθερία τέχνης.

Η καλλιτεχνική δημιουργία ψάχνει να μην επαναλαμβάνεται και να αξιοποιεί τις νέες εμπνευσμένες της δυνάμεις, να πρωτοπορεί και να ερευνά, για να σταματήσει μια στείρα πραγματικότητα ενοχλητικά επαναληπτική και μονότονη που αποστεώνει την τέχνη και για να ανανεώσει το οπτικό υλικό και για να ξαναπροσδιορίσει την αισθητική απόλαυση κλπ. Έτσι στις αρχές του 20<sup>ου</sup> είναι πρωτοπόροι οι Πικάσο, Οσμάν, Σβίτερς κλπ. Σήμερα περνάμε σε άλλες μορφές έρευνας που χρησιμοποιούν το κολλάζ σαν καθιερωμένη φόρμα, στυλ και τεχνική. Έτσι στην ψηφιακή τεχνολογία σήμερα διαθέτουμε προγράμματα για παιδιά που επεξεργάζονται ενδιαφέροντα ψηφιακά κολλάζ για εκμάθηση, που μπορούν μετά να τα τυπώσουν. Υπάρχουν πολλά διαδικτυακά προγράμματα για κολλάζ, υπάρχουν μέσα στα κινητά τηλέφωνα όπως και μέσα στα μεγάλα γραφιστικά προγράμματα εμπεριέχεται αυτή η δυνατότητα. Αυτό δεν είναι ποια έρευνα, αλλά εφαρμογή. Γι αυτό και θα συζητήσουμε στα νέα μέσα τι είναι «πρωτοποριακή έρευνα» και τι αναπαραγωγή παλαιών μορφών! Το τι είναι πρωτοποριακή, καινοτόμος καλλιτεχνική πρόταση είναι μια ιδιαίτερη παρουσία που δεν προλαβαίνουμε σ' αυτό το τρίωρο να το αναλύσουμε αν και κάποια δείγματα εικαστικά με τις φωτογραφίες και τα σχόλια θα σας αναλύσω -γιατί δεν πρέπει να μπερδευτούμε και να νομίσουμε πως επειδή η κοινωνία δεν προχωράει δεν υπάρχουν σήμερα σημαντικότεροι καλλιτέχνες και πρωτοπόροι μάλιστα, που δεν είναι γνωστοί, γιατί δεν παίζουν στην εμπορευματική πλατφόρμα. Πέρα λοιπόν από τις περιπτώσεις όπου η διακίνηση και τα χρήματα παράγουν τέχνη για να γεμίσουν τα χιλιάδες πνευματικά κέντρα και τα χίλια μουσεία σύγχρονης τέχνης και τα Πανεπιστημιακά τμήματα και τα τμήματα των Κολλεγίων και τα μεταπτυχιακά τμήματα και τις Art Fair - ένας άλλος κόσμος της τέχνης υπάρχει. Αυτή η οικογένεια των καλλιτεχνών είναι γεμάτη ευρήματα, θαύματα, αλημνείες, κριτική κι εξέγερση, ερωτισμό και πάθος και ζωή και θάνατο. Έτσι, είτε λέγονται πρωτοπόροι είτε όχι, το ίδιο κάνει, η ιστορία έχει γυρίσματα κι επανεκτιμά κι επανατοποθετεί.

Θα προλάβουμε όμως να μιλήσουμε για τα πρωτοποριακά προγράμματα με τα οποία μπορεί κανείς να δημιουργήσει ακόμη και τρισδιάστατες μορφές και περιβάλλοντα και να εισάγει στο διαδίκτυο ολόκληρες πόλεις με ανθρώπους και είτε αυτό να γίνει ένα παιχνίδι είτε να χρησιμεύει στην πολεοδομία είτε να εξυπηρετήσει την ίδια την ζωή και την δομή μιας πόλης. *(Για τους μεταφραστές θέλω να σημειώσω πως αυτό το τμήμα λόγω του ότι θα είναι σχολιασμός προβολής δεν το έχω καταγράψει).*

Εδώ σχηματικά και εν συντομία θέλω να αναφέρω τα εξής. Η τέχνη ήταν μέχρι και το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην υπηρεσία των χορηγών και των συλλεκτών, του κράτους και της εκκλη-

σίας. Η τέχνη αρχίζει να ζητάει την αυτονομία της και την απελευθέρωση της έκφρασής της, έτσι δημιουργεί και εμπνέεται από αξίες φιλοσοφικές, ποιητικές και ουμανιστικές αλλά ψάχνει και με όλες αυτές τις παραμέτρους την νέα εικόνα, την άλλη της οπτική, την εικόνα της πραγματικότητας. Σε ατομικό επίπεδο ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι μεγάλος ερευνητής και πολύπλευρος δημιουργός εμπνέει μια σειρά καλλιτεχνών. Σε ομαδικό επίπεδο δημιουργούνται κινήματα που φέρνουν το καινούριο/το ανανεωτικό και συνομιλούν και αλληλοδιαδέχονται το ένα το άλλο. Με το τέλος της δεκαετίας του '70 βρισκόμαστε σε ένα καινούριο παγκόσμιο γεγονός, στην εμπορευματική πραγματικότητα σαν αξία καλλιτεχνική, όπως η κατανάλωση σαν αξία ζωής. Και σε πολύ ποιο σύνθετο βαθμό, από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, κρέμονται πλέον οι καλλιτέχνες από τους συλλέκτες, τους χορηγούς και τους επιμελητές εκθέσεων. Μέχρι τότε βέβαια κάποιοι καλλιτέχνες είχαν βγάλει επάξια χρήματα και αυτό δεν σημαίνει πως η καλλιτεχνική κοινότητα έβλεπε *εμπορευματικά* την αξία αυτών των καλλιτεχνών! Με το τέλος της δεκαετίας του '70 λοιπόν το έργο δεν έχει να πει πολλά, η εικόνα είναι αυτονόητη, η εικόνα αξίζει χρήματα άρα είναι εικόνα τέχνης όπως η εικόνα που είναι παραγγελία της Εκκλησίας είναι άγια και την προσκυνάμε και την πιστεύουμε για θαυματουργή. Αυτό το δόγμα δεν σταμάτησε βέβαια την άλλη πλευρά της τέχνης να αναπτύσσεται και να αντεπιτίθεται.

Από το 1960 καινούρια προσπάθεια να επαναπροσδιοριστεί η εικαστική οπτική της πραγματικότητας με την εισαγωγή του βίντεο μέσω τεχνικά πρωτοποριακό, που στα χέρια σημαντικών καλλιτεχνών έδωσε πρωτοποριακής αισθητικής παρέμβασης έργα βίντεο. Μετά τον πρωτοποριακό βουβό κινηματογράφο των Man Ray, Duchamp και τόσων άλλων μετά τον Πειραματικό Κινηματογράφο, το εικαστικό βίντεο συνεχίζει έως και σήμερα να δίνει σημαντικά έργα. Σήμερα βέβαια η ψηφιακή επεξεργασία έχει δώσει μια τελείως διαφορετική αισθητική δυνατότητα δημιούργησε έναν ψηφιακό κόσμο. Οι μεγάλες εταιρείες έδωσαν μεγαλόπνοα έργα σαν το Matrix που διαμόρφωσαν ένα καινούριο τοπίο στον Κινηματογράφο και το διαδίκτυο με παιχνίδια του τύπου Second Life λειτούργησε εντείνοντας την συμμετοχική/ διαδραστική σχέση. Οι νέες οθόνες πλάσμα φέρανε ποιοτική σημαντική αναβάθμιση και λόγω των ψηφιακών ευκολιών μέχρι και τρισδιάστατη εικόνα μαζί με την υψηλή ευκρίνεια.

Με όλα τα μέσα σήμερα λοιπόν μπορούμε να γυρίσουμε βίντεο αλλά και να κάνουμε και κολάζ με δωρεάν διαδικτυακά προγράμματα. Ο Μαρκ Αμέρικα, που το 2009 εξέθεσε στο Ε.Μ.Σ.Τ., έκανε ένα VJ χρησιμοποίησε το βίντεο και με τον τρόπο των καταστασιακών του Παρισιού εφάρμοσε φράσεις ή λέξεις συνθηματολογικά έτσι που να δημιουργηθεί ένα σύνολο με ιδιαίτερη παρέμβαση. Έτσι όπως η τεχνική του κολάζ σαν αντίληψη έχει αρχίσει από τα παιδικά πια χρόνια να διδάσκεται σαν ένας τρόπος προσέγγισης αυτού του πολύχρωμου κόσμου μας έτσι και το μέσο βίντεο είναι στα χέρια όλων. Και τα δυό πρωτοχρησιμοποιήθηκαν από ιδιαίτερους ερευνητές καλλιτέχνες πρωτοποριακούς, το μεν κολάζ σαν καλλιτεχνική εφεύρεση ενώ το βίντεο σαν μια ακόμη οικειοποίηση από την τέχνη ενός νέου τεχνολογικού επιτεύγματος. Από το κολάζ στο σύγχρονο ρεμίξ είναι μια πρωτοποριακή προσέγγιση της αφήγησης μέσα από αποσπάσματά της ή μια που δεν έχουμε δικές μας καινούριες προτάσεις/σκέψεις να πούμε ως ανακατέψουμε τα παλιά και οπωσδήποτε κάτι θα βγει; Δεν θέλω να αδικήσω συνολικά αυτή την πρακτική που είναι ένας δημιουργικός σχολιασμός. Είδαμε μάλιστα τελευταία πόσο της μόδας ήρθε η μυθική δεκαετία του '60.

Σήμερα η πρωτοπορία βρίσκεται σε ένα άλλο μέρος όπου ερευνά για να παραχθεί υψηλού ή ειδικού αισθητικού αποτελέσματος τέχνη όχι στις παλιές πολύτεχνες μορφές αλλά στις σύγχρονες αναζητήσεις που ξεκινάνε από διεπιστημονικές συνεργασίες από καλλιτέχνες αλχημιστές κι ερευνητές. Συνήθως αυτούς τους καλλιτέχνες δεν θα έχεις την τύχη να συναντήσεις έργο τους πολλές φορές. Το αποτέλεσμα αυτών των αναζητήσεων είναι πολλές φορές και πάρα πολύ ακριβό οι καλλιτέχνες αυτού του τομέα της τέχνης εμφανίζονται κι εξαφανίζονται. Δεν υπάρχει εμπορική καταγραφή, η συμμετοχή των θεατών είναι δημιουργική, τα έργα δεν μπαίνουν στα σύγχρονα μουσεία τέχνης εμφανίζονται μόνον σε ειδικευμένες εκθέσεις. Και η λέξη Μουσείο δεν εννοεί αυτό που είτανε κάποτε το Μουσείο. Χίλια μουσεία σύγχρονης τέχνης παγκόσμια και χιλιάδες πνευματικά κέντρα κι ένας τεράστιος επαγγελματικός μηχανισμός μισθωτών, διπλωματούχων που πρέπει να επιβιώσουν επιβάλλουν τους νόμους τους. Επανέρχομαι. Δύσκολα μάλιστα βγαίνουν αφηγηματικές /επεξηγηματικές φωτογραφίες κι αυτές δεν δείχνουν και πολλά, κάποια καλώδια, κάποιες οθόνες, μια που σε αυτές τις εκθέσεις η ενέργεια είναι παρούσα κι ο θεατής βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα ζωντανό έργο τέχνης όχι με μια ακόμη εικόνα, αλλά με ένα σύστημα ελεύθερο αλλά κι ορισμένο από κανόνες, με ένα έργο που βρίσκεται σε ανοιχτό διάλογο.

Τον Φεβρουάριο του 1974 στην Αθήνα δημοσιεύω στον επίλογο του ποιητικού μου βιβλίου την πρόταση εκείνη που θέλει τους αναγνώστες να είναι/γίνουν δημιουργοί των πάντων. Σήμερα βάζω τον όρο πρωτοπορία πάλι. Όχι πως χάθηκε ποτέ αλλά δεν τον χρησιμοποίησα τότε, έβαζα την λέξη πειραματική, ερευνητική, πέρα από την μόδα. Ψάχνοντας για το πώς να συνεχίσω το δημιουργικό μου ταξίδι, μετά τις κατακτημένες ιστορικές αισθητικές κατατάξεις, οι +ολικές προτάσεις εκθέσεων κι εγκαταστάσεων και γλυπτών μου έθεσαν πολλά αναπάντητα ενδιαφέροντα ερωτήματα για να συνεχίσω να ψάχνω, να δημιουργώ και να βρίσκω απαντήσεις σ' αυτό το φανταστικό εργαστήριο μέσα στην παγκόσμια περιπέτεια της τέχνης. Ένα μικρό απόσπασμα γι' αυτές τις προσεγγίσεις : ... Η πρώτη φορά που οργανώνω μια τέτοια προσέγγιση επανανάγνωσης των μορφών που με βοηθάνε εκφραστικά μέσα από την ιστορία, γίνεται στο πρώτο μου ποιητικό βιβλίο, που όχι μόνον περιέχει τμήματα από βιβλία αλλά και επιγραφές δρόμων και παραινήσεις/σκέψεις για τον αναγνώστη αλλά και για την ίδια την πράξη αυτή της έκδοσης. Η ποίηση που βγαίνει στη ζωή και η ζωή που μπαίνει στην ποίηση. Δεν φοβάμαι το καινούριο στην ποιητική αίσθηση αλλά το παλιό κι αυτούς που βολεύονται γύρω του, το καθιερωμένο, το σίγουρο. Η *πεπατημένη* σήμερα είναι πια μια λεωφόρος ταχείας διελεύσεως: προσοχή μη σας συνθλίψουν οι βιαστικοί οδηγοί! Από πάνω κι από κάτω και γύρω από κάθε σκηνή του παρελθόντος υπάρχει πάντα χώρος για νέα μηνύματα και καινούριες προσεγγίσεις, ναι τέτοια είναι και η δική μου +ολική προσέγγιση.

Πέρα από αυτές τις +ολικές παρουσιάσεις, όπου η γραφή διακρινόταν από την ιδιαίτερη προσέγγιση κάθε φορά κι όχι από το ενιαίο στυλ αλλά από τον ενιαίο προβληματισμό σε κάθε συνολική τέτοια παρουσία, βρέθηκα στην εφευρετική πλευρά της πηγής της έκφρασης της τέχνης θέλοντας να παράγω τον κεραυνό μέσα στην Τέχνη, μέσα δεκαετίας του '80. Ο κεραυνός μέσα στην Τέχνη, ειδικά μάλιστα σ' αυτήν την δεκαετία της ανόητης/χλιαρής/ political correct/life style βρετανικής σκηνής. Παραθέτω από το βιβλίο Χ. Σαββόπουλος «Ερμηνείες του Πραγματικού, η σύγχρονη τέχνη στη δεκαετία του 1980», εκδόσεις Πλέθρον 2009,σελ.39-40 «...Οι καλλιτέχνες που υποστηρίζουν τις καινούριες τάσεις στη ζωγραφική,

σε όλη σχεδόν την Ευρώπη, τη Βρετανία και την Αμερική απομακρύνονται από την ιδέα της ιστορικής εξέλιξης και του πειραματισμού ως μεθόδου προσέγγισης του καλλιτεχνικού αντικείμενου που χαρακτήρισε τη μοντέρνα περίοδο. Θεωρήθηκε ότι τα ζητήματα που έθεσε το μοντέρνο έχουν εξαντληθεί, καταστράφηκαν και έγιναν μη εφαρμόσιμα. Στη θέση τους η καινούρια ζωγραφική προτείνει τη δύναμη του υποκειμένου και τη ματιά του καλλιτέχνη.» Σχόλιο : το να απομακρυνθείς από μια ιδέα σημαίνει πως τα μάτια σου βλέπουν διαφορετικά μαζί με την σκέψη σου, δηλαδή το μοντέρνο εξαντλήθηκε !

Πέραν του ότι από τον Μπ. Ολίβα μέχρι τον Νικ. Μπουριό το θέμα παίχτηκε πάντα στην μοδάτη εμπορευματική παρέμβαση, τι πρότειναν σαν συνέχεια του Μοντέρνου, για να φτάσουμε τώρα στο τέλος του Μεταμοντέρνου και την αρχή του alter ... ! Οικειοποιήθηκαν τα πάντα, ότι μπορούσαν να πλασάρουν να δημιουργήσουν εμπόρευμα, τώρα τα γυαλιστερά μας τελείωσαν και χτυπάμε και το alternative, το παράλληλο, το πειραματικό. Για όσους θέλουν να καταλάβουν, ζούμε την συνέχεια του Μοντέρνου και η δύο δεκαετιών τρίπλα άφησε πίσω της πολύ κομφούζιο τόσο στους λίγο θεωρητικούς- λίγο επιμελητές –λίγο καλλιτέχνες που είναι πάντως κερδισμένοι όσο και στους ξεχασμένους καλλιτέχνες από τις διάφορες θεωρητικές ομαδοποίησης που είναι από τους χαμένους. Περίοδος λίγο απ' όλα και light και political correct! Αυτό που κυριάρχησε σαν Τέχνη ήταν απογοητευτικά ρηχό κι έδιωξε πολύ κόσμο από τον εικαστικό χώρο που μεταβλήθηκε σε ένα ποπ παζάρι γκατζετιάς και καταναλωτικού τυφλώματος. Εκεί τότε, εγώ προτείνω έναν κεραυνό μέσα στην τέχνη – έναν σπινθήρα ανατροπής. Έτσι αυτό το ψάξιμο με έκανε «να γίνω» ηλεκτρονικός και να σχεδιάσω και την ανάλογη πλακέτα μου(ολοκληρωμένο κύκλωμα), να εμβαθύνω στην υψηλή τάση και την ειδική σχέση που έχουν τα υλικά με την ολική εκφόρτιση, να έρθω σε διάλογο με επιστήμονες. Δεν πιστεύω πως γίνεται κάποια ενδιαφέρουσα έρευνα στην εικόνα που διαπραγματεύεται η ζωγραφική, ούτε η γλυπτική. Στις περιθωριακές εκφράσεις μίξης αισθήσεων αναγνωρίζω πολύ δύναμη όπως και στις συνερεύσεις τεχνών-επιστημών, πρωτοπορία εννοιολογική, τεχνολογική μέσα σε διεπιστημονικά προτάγματα.

Στην ψηφιακή αισθητική, τώρα που κάπως ενηλικιώνεται και στην τρισδιάστατη διαδραστική σύνθεση στο διαδίκτυο ή και στον κινηματογράφο παράγονται, όπως προανέφερα, εντυπωσιακά στοιχεία για μια εικόνα που ναι μεν εισχωρούμε μέσα της γυρίζει, σφυρίζει μας κερδίζει-αλλά μας προωθεί σε μια νέα αφελή αφήγηση χωρίς ψυχή. Στα χέρια βέβαια άξιων καλλιτεχνών και αυτή η πανάκριβη ψηφιακή πλατφόρμα θα βρει τον κατάλληλο δάσκαλό της για να γίνει τέχνη με αυτά τα πανάκριβα εργαλεία. Η πρωτοπορία πάντα υπάρχει και πάντα ερευνά πέρα από αυτό που κυριαρχεί στις εμπορικές συναλλαγές και στην μόδα .

Εδώ θέλω να σημειώσω το εξής, στην πολιτική αυτός ο όρος έχει εννοιοδοτηθεί αρνητικά από την λενινιστική πρακτική και θεωρείά γύρω από την αναγκαιότητα της πρωτοπορίας που θεωρεί τους ανθρώπους κουτούς και ανίκανους να απελευθερωθούν από μόνοι τους και, ως εκ τούτου, δικαιοδοτεί τον εαυτό της να αναλάβει την διεκπεραίωση, οργάνωση και διαχείριση της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων. Φυσικά στην τέχνη η πρωτοπορία που συνήθως είτανε πολιτικοποιημένη δεν είχε να διαχειριστεί τέτοια προβλήματα και η σύγκρουση με το άγνωστο γινότανε μέσα στον τομέα ενδιαφέροντος της τέχνης. Σε κάποιες περιπτώσεις η διάθεσή τους μπερδεύτηκε με την πολιτική λενινιστική πρακτική, αυτό βέβαια

ανήκει σε μια ιστορική περίοδο των αρχών του 20<sup>ου</sup>. Τα κινήματα της πρωτοπορίας εκφράζανε και λόγο κοινωνικό. Η δική μου πρόταση είχε πάντα και πολιτική συμπεριφορά, αλλά δεν έχετε κανένα χαρακτηριστικό μιας τέτοιας σχιζοειδούς αυτοπροσδιοριζόμενης σωτήριας παρουσίας. Εξ άλλου κάθε πολίτης που θέλει να συμμετέχει και να ορίζει την δημοκρατική διαδικασία μπορεί να το κάνει και μπορεί να είναι και καλλιτέχνης. Ή αλλιώς κάθε καλλιτεχνική πράξη από μόνη της φέρει μια ιδεολογία και μάλιστα όταν παρεμβαίνει στον δημόσιο χώρο. Η πρωτοπορία που γνώρισα στην Gallerie J.&J. Donguy στο Παρίσι αλλά και στην Νέα Υόρκη στα εργαστήρια των φίλων καλλιτεχνών ή ποιητών και αλλού, δεν είχε να κάνει με αυτό που κυριαρχούσε. Ας αναρωτηθούμε λοιπόν κι ας αφήσουμε τους σχετικιστές στη μιζέρια τους και στο glamorous χάος τους.

Ζούμε σε μια εποχή όπου την θέλουν επιφανειακή με νεοτερικότητα και με ένα μεταμοντέρνο λάιφσταιλ να μην αναζητούν παρά να αναπαράγουν με σύγχρονα μέσα και λες και φοβικά σιωπούν στα ουσιώδη επεξεργάζονται το καταναλωτικό ιδεώδες και αντιμετωπίζουν τον ιστορικό χρόνο σαν να μην υπήρξε, κάνοντας άχρηστη την γνώση και την αναζήτησή της. Πολυπολιτισμική ανάμιξη στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις, ανάμιξη χωρίς επικοινωνία. Επανανάμιξη πολιτιστικών προτάσεων και όχι επαναπροσδιορισμό. Ξαναρίχνουμε τα χαρτιά με μια σημαδεμένη τράπουλα χωρίς καν καινούριο παιχνίδι. Ναι βέβαια και γιατί όχι και αυτό! Εμπόριο να γίνεται κι όπως θέλει ας γίνεται κι ότι θέλει ας γίνει! Ανάμιξη μουσικών, βίντεο, λόγου – αυτά όταν χρησιμοποιήθηκαν σαν μέσα είχαν σα στόχο την ανατροπή και την αμφισβήτηση ιδεών και κατεστημένων προτάσεων κι όχι το νέο εμπορικό άκουσμα με επίφαση πρωτοπορίας, το νέο οπτικό σχηματισμό που αντί να είναι το κολάζ του 1920 είναι το βίντεο κολάζ του 2010. Νέο νταντά δεν θα πει τίποτε άλλο από την συνέχεια του παλιού που λόγω συνθηκών δεν μπορεί να συνεχιστεί άρα νέο κάτι οτιδήποτε! Το κατ'επίφαση που επιτρέπει με ευκολία την λέξη εκφράστηκε! Αυτό που λένε, «πως περνάτε τον ελεύθερο χρόνο σας; μα βέβαια δημιουργικά» και εννοούν την ανάπτυξη κάποιου χόμπι που μπορεί να έχει χαρακτηριστικά τέχνης ή χρησιμοποίηση της τέχνης από προγραμματισμένες πλατφόρμες διασκέδασης. Να μην τα συγχέουμε για να βρίσκουμε την αυθεντική απόλαυση. X +, ο άγνωστος X λοιπόν και η περιπέτεια αναγνώρισής του.

Ο παράγων *άγνωστος X* άσκησε την σκέψη και βοήθησε στην αντίληψη κι ανάγνωση του εσωτερικού κι εξωτερικού περιβάλλοντος του ανθρώπου. Το ζητούμενο άγνωστο τροφοδότησε την δημιουργική έκφραση και ανάπτυξε μορφές που βοήθησαν στην κατάκτηση δεδομένων. Τα δεδομένα μπολιάστηκαν με τον παράγοντα X και για τα *άγνωστα* αυτά στοιχεία της σκέψης χρειάστηκε η έρευνα. Η έρευνα κι ο επαναπροσδιορισμός της από την ανακάλυψη, είναι μια πορεία που δίνει λόγο ύπαρξης ερευνητικής, όσο στην επιστήμη τόσο και στην τέχνη. Ο φορέας X οδήγησε την εκφραστική συμπεριφορά όσο στο ψάξιμο μέσα από την τέχνη και την δυναμική που ανάπτυξε με τις πολυδιάστατες καταγραφές της, τόσο και στο ψάξιμο μέσα από την επιστήμη, τις οριοθετήσεις της του κόσμου και τις τεχνολογικές της εφαρμογές. Μέσα από τις ιδεολογίες και τις θεολογικές τους προεκτάσεις όλα βρίσκουν μια έμπιστη λύση. Μέσα στο άγνωστο ταξίδι X η τέχνη πάντα επαναπροσδιορίζεται φαντασιακά κι η επιστήμη σταθερά προτάσσει προτάγματα του άγνωστου που αύριο θα μας γνωρίσει. Όταν ο X εισβάλλει στην τέχνη τότε γίνεται X+ το ίδιο και στην επιστήμη. Είναι παράγων ανατροπής και ανανέωσης. Αυτό βέβαια μπορεί να ισχύσει, όταν αυτός ο άγνωστος δεν υποδύεται έναν γνωστό, που ανήκει στον υπερθετικό βαθμό του λόγου και

προτάσει τελεολογικές λύσεις για ανάπτυξη θεολογικών πρωτοβουλιών κι όταν αυτός ο άγνωστος δεν εξοστρακίζεται εν όψει ενός " τέλειου " πολιτειακού συστήματος κι όταν αυτός ο άγνωστος δεν γίνεται ιδεολογικό κατασκεύασμα για παραπλάνηση των ανθρωπινων διαφορών σε γένος, φυλή, σκέψη ιδιοσυγκρασία αλλά φορέας ενός συνολικού προτάγματος του ανθρώπινου γένους. Ο άγνωστος Χ αναγνωρίζεται στην *διαφορά* και στον *άλλον* που αν δεν επικοινωνήσουμε μαζί του δεν θα γνωρίζουμε το άγνωστο που φέρει την ζωή και διεκπεραιώνει τα όριά της. Ο άγνωστος Χ κατασκευάζει λαβυρίνθους για να γίνει το άγνωστο γνωστό - να ανιχνεύσει για να βρει τις διαδρομές.

Ο άνθρωπος που *αποκτάει φτερά*, που *κλέβει από τους θεούς τη φωτιά*, γινόταν κατά περιόδους πρότυπο ζωής, είτανε όμως πάντα πρόκληση! Ο Δαίδαλος είναι ο τύπος του καλλιτέχνη που φέρει ικανότητες όσο αρχιτεκτονικής, τόσο γλυπτικής, ακόμη κι εφευρέτης μηχανικών μέσων είναι! Στον δε Μένωνα του Πλάτωνα τα γλυπτά του χαρακτηρίζονται ως *έμψυχα*. Από τον πανεπιστήμονα Αριστοτέλη, στους εγκυκλοπαιδιστές έως την σημερινή μορφή ειδίκευσης κι ανάλυσης που έχει πάρει η επιστήμη, ο άνθρωπος ζητάει λύσεις ανάλογες του εκάστοτε κοινωνικού γίνεσθαι. Έτσι από τον Δαίδαλο στον Λεονάρντο έως τους σημερινούς καλλιτέχνες, βλέπουμε περιόδους αναλαμπών, όπου τα όρια διαπλάττονται κι απελευθερώνεται η δημιουργική δράση. Στον 20ο αιώνα ο διάλογος τεχνών και επιστημών κορυφώνεται, όντας ζητούμενο της κοινωνικής πραγματικότητας και παράγωγο των ερευνών και ανακαλύψεων του 19ου αιώνα. Στις εικαστικές τέχνες μπορούμε να διακρίνουμε τις στιγμές εκείνες όπου αυτή η συνεργασία έφερε τα αναμενόμενα αποτελέσματα - έτσι σχηματικά αναφέρουμε στις αρχές του αιώνα το φουτουρισμό, την μεγάλη δεκαετία του 60 και την επανατοποθέτηση του διαλόγου πολλές φορές με το πρόθεμα *νέο* στην δεκαετία του 80 - ενώ σε άλλες τέχνες βλέπουμε να πορεύονται μαζί με τα επιστημονικά επιτεύγματα αδιάκοπτα. Η τέχνη της δεκαετίας του 60 προωθεί την έννοια της " *μίξης των αισθήσεων* " και της αμεσότερης συμμετοχής των θεατών, δημιουργούνται πολύτεχνες καλλιτεχνικές μορφές μέσα από πολυμεσικές δυνατότητες. Την δεκαετία του 90 λόγω των ψηφιακών και ηλεκτρονικών μέσων η διαδραστικότητα έγινε κάτι πολύ πιο εύλογο όπως επίσης και η έννοια της *μίξης των μέσων*, με την ανάπτυξη αυτόνομων περιοχών έρευνας, αυτής των πολυμέσων (multimedia). Στην πρόταση της συμμετοχής σήμερα τίθεται η αλληλεπίδραση, εκεί που τα έργα είτανε τελειωμένα σήμερα είναι ανοικτά. Αλλά και κάτι ακόμα σαν ιδιαιτερότητα της σχέσης των τεχνολογικών έργων του '60 με αυτά που γίνονται μετά το 1980, πολλά από αυτά τα έργα και λόγω υψηλού κόστους και ειδικής τεχνογνωσίας, εμφανίζονται μόνον σε σημαντικά γεγονότα, σε μεγάλες εκθέσεις και η καταγραφή τους και τα ίχνη τους υπάρχουν πια μόνον στην συλλογική μνήμη. Η επιστήμη όσο είναι αναλυτική και εξειδικευμένη τόσο οι πολυεπιστημονικές συνθετικές προτάσεις της και η πολυεπίπεδη έρευνα αποκτούν τις καινούριες προϋποθέσεις ύπαρξής της. Όσο η επιστήμη χρησιμοποιεί τα τεχνικά αποτελέσματά της τόσο και η τέχνη. Από την μία λοιπόν το πρόταγμα της *μίξης των αισθήσεων* στην τέχνη ( *πολύτεχνες μορφές, πολυμεσικές, συναισθησιακές* ) χρησιμοποιεί και την επιστήμη ,από την άλλη η συνθετική ερευνητική εργασία της επιστήμης προϋποθέτει ένα ευρύ φάσμα ανθρωπινων δημιουργικών διεργασιών. Αν η εννοιοδότηση των λέξεων κι η επισήμανση κι η ανάπλαση νέων λέξεων οφείλεται στην φιλοσοφία και την ποίηση, η επιστήμη μιλάει με έναρθρο ιστορικό λόγο και βέβαια συνεισφέρει εξ ίσου στην εννοιοδότηση και την γένεση νέων λέξεων. Οι συσχετισμοί αυτοί είναι απεριόριστοι, όσο

δεν αντιλαμβανόμαστε την τέχνη σαν διακόσμηση, το θέατρο σαν σήριαλ ή την επιστήμη σε μια χυδαία εφαρμογή της. Με σφαιρική αντιμετώπιση ο καλλιτέχνης οραματίζεται, ο δε επιστήμονας με την εξειδικευμένη συμπεριφορά του αναπτύσσει τους δρόμους εκείνους που μπορεί να παρέμβει με τα μηνύματά του ο καλλιτέχνης. Η συνειδητή μίξη αισθήσεων έφερε την συνεργασία τεχνών κι επιστημών σε μια καθημερινή χρήση με άπειρες εφαρμογές έτσι που αυτές να επαναπροσδιορίσουν το τοπίο της αναφοράς της πράξης που κάνουμε.

Επιστημονική έρευνα και καλλιτεχνική δημιουργία κατ' αρχήν βρίσκονται με μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσά τους. Παρ' όλα αυτά, ερευνητές του άγνωστου, χωρίς ταυτότητα καλλιτέχνη ή επιστήμονα, μπορούν να βρεθούν στο ίδιο μήκος κύματος, σ' έναν διάπλου των αναπάντητων ερωτημάτων. Παρ' όλο που κατ' αρχήν οι δρόμοι είναι διαφορετικοί, συμμετέχουν στον ίδιο κοινωνικό ιστό, την ίδια ιστορική περίοδο, έχοντας κοινούς στόχους την γνώση, το καινούριο, την παρέμβαση και διαφορές που τούς δίνει την ταυτότητα ύπαρξης - ο άγνωστος Χ ελλοχεύει ως φορέας δημιουργικής έφεσης. Η τέχνη και η επιστήμη πολλές φορές βρέθηκαν αντιμέτωπες, αλλά ποτέ καμία στιγμή ρήξης τέτοια δεν έφτασε σαν αυτή της επιστήμης με την θρησκευτική πίστη. Ακόμα και στην σύγχρονη εποχή, στις λεγόμενες ανεπτυγμένες κοινωνίες όπου οι θρησκείες έχουν διαχωριστεί από την κρατική εξουσία, η σχέση θρησκείας - επιστήμης παραμένει σε σχετικό διάλογο. Να ένα τέτοιο παράδειγμα, που είναι λιγότερο ουσιαστικό από το θέμα της γενετικής ή των αμβλώσεων ή τον έλεγχο των γεννήσεων, και πως αντιμετωπίστηκε. Ο Στέφεν Χόκινγκ, στα πλαίσια ενός συνέδριου κοσμολογίας, συνάντησε τον Πάπα ο οποίος του είπε να συνεχίσει να ψάχνει το σύμπαν, αλλά όχι την στιγμή της γένεσής του, το Big Bang, γιατί αυτό ήταν δημιούργημα του θεού. Η επιστήμη κι η θρησκεία κοιτάχτηκαν στα μάτια αλλά δεν έδωσαν τα χέρια. Η πρόσφατη δε αυτή νοθεσία του επιστήμονα έρχεται σαν αναλλοίωτη συνέχεια των *Αρχών της Φιλοσοφίας* του R.Descartes ο οποίος ζητάει να αφιερώσουμε την λέξη άπειρο για να αναφερόμαστε στον θεό μόνον, επιτρέποντας βέβαια να ερευνηθούν τα ανθρώπινα σε κάποιο χώρο που μπορούμε να ονομάσουμε μη ορισμένο ( *indéfini* ). Στην λέξη άπειρο έρχονται να εγγραφούν όχι μόνο οι αναγκαίες μεταφυσικές προϋποθέσεις του 17ου αιώνα, αλλά παράλληλα όσο οι μαθηματικές τόσο κι οι κοσμολογικές αναζητήσεις που βρέθηκαν στο στόχαστρο της Ιερής Εξέτασης. Η αμφισβήτηση της πίστης, κατά τους θεολόγους, οδηγεί το 1600 σε θανάτωση τον Τζιορντάνο Μπρούνο και τον Γαλιλαίο σε φριχτή περιπέτεια ζωής, για υποστήριξη της επιστημονικής αλήθειας. Ο Γαλιλαίος λέει σε έναν απεσταλμένο του Πάπα: το Άγιο Πνεύμα μας διδάσκει πώς να πάμε στον ουρανό - όχι πώς πάνε οι ουρανοί! Η επιστήμη πριν τον 19ο αιώνα είτανε γνώση σε αντιπαράθεση με *πιστεύω* - η επιστημονική μεθοδολογία ορίζεται. Η τέχνη τον 18ο αιώνα περιγράφεται ως: η γνώση του τεχνίτη και το αποτέλεσμα της εργασίας του. Για τον Λεονάρντο το μάθημα της ανατομίας είτανε χρήσιμο, σήμερα κινητοποιούν τον διάλογο οι επιστήμες που μπορούν να εμπνεύσουν, να δημιουργήσουν υπόβαθρα ή μέσα για να πραγματωθεί δημιουργικό έργο. Τα επιστημονικά ευρήματα μεταβάλλονται σε φιλικά εργαλεία, εκφραστικά κι απελευθερωτικά της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ο διάλογος τεχνών κι επιστημών τίθεται και οι επιστήμες πολλαπλασιάζουν τα ειδικά πεδία δράσης τους Είναι φυσικό στο τέλος του 20ου αιώνα όταν μιλάμε για διάλογο και συσχετισμό τεχνών κι επιστημών να τα ορίζουμε με μία ανάγκη που να περιλαμβάνει τις προοδευτικές αναζητήσεις του αιώνα μας κι όχι τα οπισθο-

δρομικά κρησφύγετα μεταμοντερνικότητας που εμφανίστηκαν στις εικαστικές τέχνες για να σώσουν τελικά μόνον τις σωρευμένες αποθήκες των εμπόρων τέχνης. Το θέμα μας είναι "Τέχνη, Επιστήμη και Τεχνολογικές εφαρμογές" όμως το ενδιαφέρον μας είναι στον πληθυντικό των μορφών εκείνων που έχουν έρθει σε κάποιο διάλογο. Έτσι, εδώ όταν αναφέρω την τέχνη αφορά ειδικά τις εικαστικές τέχνες, την *επιστήμη* το σύνολο των επιστημών και οι αναφορές βέβαια αυτές αφορούν τον δυτικό πολιτισμό. Τα νέα μέσα δεν κάνουν την νέα τέχνη ή τους νέους καλλιτέχνες. Πράγματι μπορεί να βοηθούν σε καλλιτεχνικές ενασχολήσεις, χόμπι κι εφαρμογές. Τα μέσα αλλάζουν συνέχεια και το εμπόρευμα παλιώνει γρήγορα – ειδικά στις μικροσυσκευές που πρέπει να έχουν αυξημένο ανταγωνισμό αλλά το ίδιο ισχύει και για την ποπ μουσική σκηνή και για κάθε εμπόρευμα!

Ο καλλιτέχνης επεξεργάζεται την παρέμβαση που οραματίζεται στον ανθρώπινο διάλογο μέσα από φανταστικά προτάγματα, ο επιστήμονας ερευνητής παράγει νόημα σε λογική συνέπεια των προηγούμενων αλλά και των ζητούμενων. Η επιστημονική έρευνα και πρακτική εφαρμογή καλύπτεται συν τω χρόνω από άλλες παρεμβάσεις επιστημόνων. Η καλλιτεχνική άσκηση πιο ελεύθερη και προσωποποιημένη. Οι περιοριστικές ζώνες ενδιαφέροντος του 19ου αιώνα δεν έχουν καταργηθεί, αλλά επαναπροσδιορίζονται. Οι λέξεις έμειναν ίδιες πήραν όμως άλλο νόημα. Η σύνθεση αυτών των δύο αυτόνομων πεδίων ανάγνωσης της ζωής, όποτε εγκαθίσταται ένας διάλογος, γίνεται με όλα τα δεδομένα της ανθρώπινης υπόστασης. Και δεν πρέπει να παραγνωρίζουμε το γεγονός πως πίσω από την *επιστήμη* υπάρχουν άνθρωποι - επιστήμονες, η δε *επιστήμη* προϋποθέτει, για την σωστή ανάπτυξη της, πολλαπλή συνύπαρξη. Έτσι συνεισφέρει στον διάλογο η σύνθεση διάφορων αναπτυγμάτων του ανθρώπινου νου. Η αστρονομία και η ψυχολογία διαμορφώνουν πεδία ανάπτυξης και δίνουν νοήματα ιδιαίτερα στις λέξεις διαπλατώνοντας τα όρια παρέμβασής τους. Τα νοήματα αυτά είναι χαρτογραφημένο έδαφος επιδεκτικό για καλλιτεχνικές παρεμβάσεις. Έτσι, μπορεί να υπάρξει ποιητικός διάλογος μ' αυτές τις λέξεις και τις ενέργειες που περικλείουν ή μουσική καταγραφή προηγμένων μαθηματικών προταγμάτων. Διάλογος ή συσχετισμός όχι μόνον αποτελεσμάτων της επιστήμης ή της τέχνης, αλλά και της διαδικασίας που εμπεριέχεται σ' αυτά τα αποτελέσματα. Η επιστημονική προσέγγιση ενός φαινομένου δεν καταργεί την ποιητική του ανάγνωση. Ο ποιητής Keats λέει για τον Newton πώς κατέστρεψε την ποίηση του ουράνιου τόξου περιορίζοντάς το στα χρώματα του πρίσματος. Ο εμπλουτισμός των γνώσεων προωθεί την ανάπτυξη νέων συνθέσεων της σκέψης. Η επιστημονική έρευνα καμιά φορά αγγίζει τα όρια της ποίησης. Ακόμα κι αν το νερό και το φως συνδυαζόμενα παράγουν το ουράνιο τόξο, αυτό δεν δίνει μεγαλύτερη αξία στο νερό και το φως που μπορούν να γεννήσουν τέτοια μεγαλειώδη γεγονότα όπως το ουράνιο τόξο; Η επιστημονική έρευνα έχει ένα ελεύθερο πεδίο άσκησης της φαντασίας στο κυνήγι της αλήθειας μέσα από την γνώση.

Κάθε ξεπέρασμα των ορίων, εμπεριέχει κίνδυνο. Παίρνοντας όμως αυτό το ρίσκο εμπλουτίζουμε τον διάλογο. Ο επαναπροσδιορισμός των ορίων θέτει τα καινούρια ενδιαφέροντα και τα ερωτήματα που γεννιούνται, προ των πυλών του κοινωνικού διαλόγου. Ο δημόσιος διάλογος όταν γίνεται αντικαθρεφτίζει το πού μπορεί να πραγματοποιηθεί, την χρονική στιγμή που αυτός ξεκίνησε και τις κοινωνικές δυνάμεις που συμμετέχουν σ' αυτόν. Έτσι, είναι εύκολο να πούμε πως η σχέση τέχνης - ηθικής είναι ένας διάλογος που έχει περιλάβει και καταγράψει σκέψεις, ερωτήματα και απαντήσεις. Όμως η γενετική επιστήμη και η ηθική

δεοντολογία σε ό,τι αφορά την ανθρώπινη γενετική παρέμβασή της, είναι μια ανοιχτή συζήτηση. Για να καθορίσουμε τον διάλογο πρέπει να προσδιορίσουμε τα όριά του και να τον αφήσουμε σε μια δημιουργική ανάπτυξη, να τα ξεπεράσει και να τα επανατοποθετήσει όσες φορές το θεωρεί αναγκαίο γενεσιουργό αίτιο. Όντας ο διάλογος μέρος της επικοινωνιακής περιπέτειας του ανθρώπου, προσπαθεί να χαράξει δρόμους ενδιαφέροντος παράλληλους ή επάλληλους που μπορεί να μην συναντηθούν ποτέ - αλλά αν αυτό συμβεί τότε ο διάλογος θα είναι εδραιωμένος σε ουσιαστικές προτάσεις απελευθερωτικές του ανθρώπινου δυναμικού. Για ν' ανακαλύψουμε πρέπει να θέλουμε να χαράξουμε περιοχές έρευνας και να τις διασχίσουμε πολλές φορές για να επισημανθεί το πρώτο μονοπάτι στο απάτητο φρέσκο έδαφος. Ο πολιτισμός εμπεριέχει όλες τις μορφές γνώσης και τρόπους απόκτησης, επιστημονικής και λαϊκής, επαγγελματικής κι εμπειρικής από όλες τις γεωγραφικές περιοχές της γης. Αν η επιστημολογική ηγεμονία του σημερινού λεγόμενου προηγμένου κόσμου δεν δεχτεί αυτή την διάχυση και ρευστότητα, αλλά κλειστεί στα στενά δικά της σύνορα, θα είναι υπό αμφισβήτηση.

Ο ψηφιακός κόσμος της ηλεκτρονικής εποχής, περιέχει τόσους μύθους, όσο κι οι παλιότερες κοινωνίες. Από αιώνα σε αιώνα οι μυθολογικές βαλίτσες ταξίδεψαν σαν ένα μυστικό επιβίωσης, που έρχεται σε μας σήμερα, παρ' όλη την πληροφορική εξέλιξη και τις νέες τεχνολογίες, με το ίδιο περιεχόμενο. Μύθοι επιβίωσης λοιπόν και νέες τεχνολογίες συνθέτουν ένα νέο τρόπο επικοινωνίας και ζωής; Αλλάζουν το συνολικό αίτημα ζωής του απελευθερωμένου και συνειδητοποιημένου ανθρώπου; Και ποιος είναι αυτός σήμερα; Σε μια ανελεύθερη εποχή όπου το πρότυπο του επιτυχημένου είναι μάλλον του ανθρώπου χωρίς συνείδηση!

Η επιστήμη ορθώνει ένα ανάστημα σημαντικό για να απαντήσει και να ερευνησει ερωτήματα που δεν βρήκαν ακόμα απάντηση και μόλις το πραγματοποιήσει πιο σύγχρονα και σύνθετα προβλήματα ανακύπτουν. Έτσι, φτάνουμε στο να δεχτούμε την ανάγκη περίπλοκων σχηματισμών που οι αυτοματοποιήσεις των ρομπότ, οι επεξεργαστές μνήμης, η επικοινωνία μέσα από δορυφόρους βοηθούν στο να καθοριστούν τα καινούρια δεδομένα. Διανύουμε μια περίοδο που ο άνθρωπος βρίσκεται αντιμέτωπος μ' ένα καθρέφτη ενός ειδώλου τεχνοανθρώπινου που οι ανάγκες του δεν είναι οι ίδιες. Το περιβάλλον μεταβλήθηκε, ο δημόσιος διάλογος επαναπροσδιορίζεται, οι κοινωνίες των ανθρώπων παρακολουθούν τους τεχνοθεούς με δέος και περιμένουν να φτηνύνουν τα μέλη αυτού του συστήματος να κλέψουν την φωτονική φωτιά και να την φέρουν στα μέτρα τους.

Αλλάζει η δυναμική της ανθρώπινης μνήμης και κατά προέκταση της ανθρώπινης ανάλυσης και σύνθεσης. Όσο αυτοδύναμα εξελίσσονται οι επιστήμες τόσο η νέα ψηφιακή γλώσσα τις ενώνει αλλά και τις βοηθάει σ' αυτήν την ξέφρενη κούρσα της τεχνοεξέλιξης και της δημιουργίας μίας νέας ψηφιακής τάξης ανθρώπων. Αυτό ακούγεται σαν Ιούλιος Βερν, που περιέγραψε τόσες εφαρμογές της επιστήμης στα μυθιστορήματά του ή στον αντίποδα της οραματικής του τέχνης, ακούγεται σαν την υπερβολή της έρευνας, που δημιούργησε κοινωνική ρήξη με την επιστήμη και σηματοδοτείται το 1817, από την Marie Shelley στο *Φρανκεστάιν ή ο σύγχρονος Προμηθέας*. Ο μύθος βασισμένος σε πραγματικά πειράματα αποκάλυπτει την γέννηση ενός τέρατος που υποφέρει σαν υπάνθρωπος και επαναστατεί ενάντια στους γεννήτορές του. Ανάλογο κοινωνικό κλονισμό της δημόσιας εικόνας της επιστημο-

νικής έρευνας έφερε η πιθανή εφαρμογή στον άνθρωπο της μεθόδου της κλωνοποίησης. Έτσι απαγορευτικές θεσμικές ρυθμίσεις ξεπήδησαν για την εφαρμογή της μεθόδου αυτής ειδικά στον άνθρωπο. Η επιστήμη στην χώρα των θαυμάτων δεν δημιουργεί μόνον προσομοίωση της ζωής για ψηφιακή επεξεργασία, αλλά μπορεί να αναπτύξει παγίδες μη αναστρέψιμες. Ο δημόσιος διάλογος, που θα περιλαμβάνει τη σύνθεση του ανθρώπινου φαντασιακού δυναμικού, είναι αυτός που θα μας δώσει τα εχέγγυα εκείνα μιας ουσιαστικής ανάπτυξης των εφαρμογών της έρευνας, που δεν θα λαμβάνει υπ' όψιν της μόνον εκείνες τις ανθρώπινες πλευρές που περιγράφονται από τις έννοιες της οικονομικής ανάπτυξης και ανταγωνιστικότητας, ούτε από τις αναγκαίες εξελίξεις στην αλυσίδα της καταναλωτικής παραγωγής προϊόντων, αλλά που θα λαμβάνει υπ' όψιν του το συνολικό φαντασιακό κοινωνικό πρόταγμα της ανθρώπινης προόδου.

Έτσι, ενώ η αυτοδύναμη εξέλιξη της επιστήμης και των ερευνητικών της προγραμμάτων που είναι δεμένα με την παραγωγή όσο απλών καταναλωτικών προϊόντων τόσο και σύνθετων ιατρικών, πολιτικών, στρατιωτικών προϊόντων και υπηρεσιών, χωρίς τον συνολικό κοινωνικό έλεγχο μπορούν να αποβούν μοιραία για τον πλανήτη - το ίδιο δεν μπορεί να συμβεί με την αυτοδύναμη εξέλιξη των τεχνών, πού το καλύτερο γι' αυτές είναι η εγγύηση της αυτονομίας τους και της αυτοδύναμης ανάπτυξή τους να είναι κατοχυρωμένες. Η παραγωγή καταναλωτικών προϊόντων τέχνης της μόδας είναι αναπόφευκτη και πολλές φορές ανώδυνα διακοσμητική. Η οικονομική αυτοδυναμία των τεχνών εξ άλλου δεν είτανε ποτέ υπαρκτή και εάν αναφερθούμε στην σημερινή τέχνη και την έρευνά της, θα δούμε πως ενώ διαμορφώνονται νέες μεγάλες συλλογές, γίνονται συζητήσεις και έρευνες για την διαφορετική κατάσταση που έχει διαμορφωθεί από τους σύγχρονους καλλιτέχνες στις ουσιαστικές εκθέσεις, η επιστημονική έρευνα είναι εκείνη που διαθέτει τα αναγκαία οικονομικά κονδύλια και αυτό είναι φυσικό. Αλλά, αν ειδικεύσουμε την συζήτησή μας, ακόμα και για την επιστημονική έρευνα μπορούμε να δούμε τομείς, που ενώ στην Ευρώπη αναπτύσσονται, μόνο στην Αμερική μπορούν να βρουν τις βιομηχανίες εκείνες που θα τις υποστηρίξουν. Η επιστημολογική επικυριαρχία έχει αναγκαστεί να καλυφθεί κάτω από το πρόσχημα της συμμετοχής και του διαλόγου με την τέχνη. Στην πραγματικότητα, σε γνωστά πανεπιστημιακά εργαστήρια, οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούνται έτσι που τελικά τα αποτελέσματα των ερευνών τους να μην προωθούν τους στόχους για τους οποίους παράχθηκαν. Μήπως βέβαια το ίδιο δεν συνέβη και με επιστημονικές ανακαλύψεις που καταλήξανε στην παραγωγή να μεταβληθούν σε όργανα καταστροφής; Ερευνητές του άγνωστου, χωρίς ταυτότητα καλλιτέχνη ή επιστήμονα, μπορούν να βρεθούν στο ίδιο μήκος κύματος αντιμέτωποι με τα ίδια προβλήματα.

Τα αποτελέσματα του διαλόγου τεχνών κι επιστημών είναι πολλά όπως και τα έργα που έχουν παραχθεί μέσα απ' αυτή την συνεργασία. Ενδεικτικά μόνον θ' αναφερθώ σε κάποια επιλεγμένα παραδείγματα. Σαν έκφραση μέσα στην κλασική αγαλματοποιία θέλω να δούμε την συνεργασία που έγινε για την παραγωγή τεράστιων ρολογιών σε προσόψεις εκκλησιών ( πλατεία Σαν Μάρκο, Βενετία και αλλού ), όπου σε κάποια χρονική συγκεκριμένη στιγμή ένα χυτό γλυπτό με μορφή γίγαντα εμφανίζεται και χτυπάει ένα γκόνγκ για να ωροθετήσει ή αργότερα την παραγωγή των *αυτόματων*, τα πρώτα ρομπότ, όπως αυτό του 1774 του Jaquet - Droz « Ο Συγγραφέας » ο οποίος κινεί τον κορμό του και τα χέρια του και γράφει. Όμως οι σύνθετες εξελίξεις του τέλους του 19ου αιώνα με την ραγδαία ανάπτυξη

της μηχανής φέρνουν τις πρώτες « επίσημες » συνεργασίες τέχνης - επιστημών. Από το Art Nouveau και το Jugend Stil παράλληλα με το Arts and Crafts Movement, στον Van de Velde και τον Walter Gropius στην Σχολή Καλών Τεχνών της Βαϊμάρης όπου ξεκινάει το Bauhaus έως το Chicago Institute of Technology με τον László Moholy - Nagy. Η αισθητική της μηχανής κάνει την είσοδό της στην μοντέρνα ζωή. Το ουρητήριο του M. Duchamp είναι τεχνολογικό αντικείμενο βιομηχανικής παραγωγής. Το ότι εκτίθεται στον χώρο της τέχνης μας κάνει να το κοιτάμε διαφορετικά. Μετατόπιση του αντικείμενου από χρηστικό, σε έκθεμα με σαρκασμό. Η επιλογή του είναι και μια κριτική απέναντι στον επιστημονισμό που κυριαρχεί σε κάποιες πρωτοπορίες εκείνη την δεκαετία.

Η φωτογραφική τέχνη συγκλόνισε τον καλλιτεχνικό κόσμο και δημιούργησε ατέλειωτες συζητήσεις. Ο Rodin αντιστέκεται στην αξία της φωτογραφίας και αρνείται την επιστημονική αποτελεσματικότητά της. Υποστηρίζει την αναπαράσταση μιας εντύπωσης της κίνησης και με αυτό το σκεπτικό πραγματοποιεί το 1878 τον Άγιο Ιωάννη τον Βαπτιστή ο οποίος περπατάει μεν αλλά με τα δυο πόδια καρφωμένα στο έδαφος. Μεγάλο έργο, θαρραλέα απάντηση, που γεννήθηκε από αυτή του την αντίσταση. Ο Rodin και ο Degas πίστεψαν πως η επιστήμη δεν μπορεί να πει τίποτα πάνω σ' αυτά που αισθανόμαστε! Το ίδιο και πολλοί ρεαλιστές ζωγράφοι. Αντίθετα στους φουτουριστές η φωτογραφική ανάλυση της κίνησης βρήκε μεγάλη απήχηση. Ανάλογα με τις περιστάσεις η επιστήμη ενισχύει τους ακαδημαϊσμούς ή κινητοποιεί τις πρωτοπορίες. Με την εμφάνιση του κινηματογράφου, που απευθύνεται σ' ένα πλατύ κοινό, ο κόσμος της τέχνης απομακρύνθηκε από την επιστήμη. Αυτό έγινε γιατί είχε κατακτήσει τον κόσμο με το θέαμα και την ευχαρίστηση που του έδιναν οι κινούμενες εικόνες, που μετέφεραν τους θεατές αλλού! Η Ακαδημία των Επιστημών εκείνη την περίοδο δεν δέχτηκε βέβαια τον κινηματογράφο σαν επιστημονική εφεύρεση. Ο Tinguely με την κίνηση των μηχανών του, ο Schoffer, ο Paul Bury παράλληλα με την κίνηση θέτουν την αναγκαιότητα της συμμετοχής του θεατή, την αλληλεπίδραση. Η φωτοκινητική τέχνη με τον Malina, τον Kepes, το νέον που παράχθηκε το 1910 ( Georges Claude ) εμφανίζεται μέσα στην τέχνη από την Gyula Kosice το 1946 στο Buenos Aires και χρησιμοποιήθηκε όσο από τον Αντωνάκο τόσο από την Χρύσα και τον Nauman. Όλη η τέχνη του φωτός συνεχίστηκε με τους καλλιτέχνες άλλων γενεών με την χρήση των λέιζερ και της ολογραφίας. Το 1963 ο Nam Yun Paik με τον Kosuth χρησιμοποιούν την βίντεο μηχανή. Οι σύγχρονες παραγωγές έργων βίντεο έρχονται σαν μια συνέχεια του πειραματικού κινηματογράφου της δεκαετίας του '60, που κάποτε σταμάτησε να χαρακτηρίζει την κινούμενη εικόνα, τώρα όμως ξαναβρήκε τους δημιουργικούς επισκέπτες του. Και βέβαια πρωτοπόροι στις αρχές του αιώνα με τα καλλιτεχνικά τους κινηματογραφικά έργα ο Marcel Duchamp, ο Man Ray και άλλοι. Οι σύγχρονοι τεχνολογικοί καλλιτέχνες αναφέρονται στα έργα της δεκαετίας του '50, του '60 κι έχουν μια άμεση σχέση με τις ερευνητικές πρωτοπορίες των αρχών του αιώνα. Θα ήθελα να θυμίσω την εννοιολογική τέχνη από την μία για να δούμε την σχέση της με τα έργα που παράχθηκαν σε συνεργασία με υπολογιστή, όσο τον A. Karrow με τα περιβάλλοντά του και τα χάπενινγκς του, που τόσο πλησιάζουν τις σύγχρονες τελετουργίες των ηλεκτρονικών καλλιτεχνών ή ακόμα τους Landartistes με την σύγχρονη σχέση Τέχνης - Φύσης - Επιστήμης και οικολογικής πληροφορίας που τόσοι νεώτεροι καλλιτέχνες άσκησαν με την τέχνη τους. Οι συνθέσεις τέχνης - επιστήμης - τεχνολογίας δημιουργούν άπειρους συνδυασμούς, δύσκολο να καταγραφούν και σχετικά μόνον

μπορούμε να τους οριοθετήσουμε. Από τον Απολινέρ στους λεττριστές, από τον K.Schwitters στους ηχητικούς ποιητές έως τους οπτικούς ποιητές, φτάνουμε σ' αυτούς που με την χρήση της ψηφιακής λογικής παράγουν ψηφιακή γραφή με ηλεκτρονικό τρόπο και με οπτικά και ηχητικά αποτελέσματα τελείως διαφορετικά από προηγούμενες γραφές.

Η σχέση τεχνών κι επιστημών δημιούργησε αυτόνομα είδη που εξελίχθηκαν, σαν μια φυσική οπτική συνέχεια, αναπτύσσοντας τα δικά τους χαρακτηριστικά. Και τώρα με την ψηφιοποίηση της επεξεργασίας, νέες εικόνες γεννήθηκαν για να συνεργαστούν με άλλες τέχνες. Αυτή η σύνθετη παρουσία τους για παράδειγμα εμφανίζεται στις εγκαταστάσεις του Jeffrey Shaw (Αναγνώσιμη Πόλη) ή σ' αυτήν που παρουσίασε στην Βασιλεία το 1994 που ονομάζεται *Πλασματικό Μουσείο*. Ο θεατής κάθεται πάνω σε ένα ποδήλατο και βλέπει μια οθόνη όπου υπάρχει μια σταθερή εικόνα. Αρχίζει να "κάνει ποδήλατο", δηλαδή να γυρίζει τα πετάλια του ποδηλάτου και η εικόνα αρχίζει να κυλάει προς τα εσένα ή εσύ να μπαίνεις μες στην εικόνα. Στρίβεις το τιμόνι του ακίνητου ποδηλάτου στρίβει και η οπτική της εικόνας στην οποία νοητά εισέρχεσαι με αποτέλεσμα να περνάς μέσα από τοίχους. Άλλο παράδειγμα σύνθετης παρουσίας που αυτονομήθηκε κιόλας σαν τέχνη, είναι τα έργα εκείνα που γίνονται μόνο για να υπάρξουν μέσα στο δίκτυο και γίνονται παραγγελίες τέτοιων έργων και μπαίνουν και στις συλλογές των μουσείων. Για την νοητή πραγματικότητα των υπολογιστών παράγονται έργα ολοκληρωτικά σχεδιασμένα κι επεξεργασμένα με τελείως διαφορετικό τρόπο από ό,τι μια εικόνα φτιαχνόταν μέχρι σήμερα. Αυτή μάλιστα η εικόνα μπορεί να αποκτήσει τρεις διαστάσεις και κίνηση και να παρέμβει στην βιντεοτέχνη η τον κινηματογράφο σαν είδος τέχνης. Η προσομοιωτική ικανότητα της εικόνας, που στο παράδειγμα της εγκατάστασης που σχηματικά περιέγραψα του J.Shaw είναι μία πλήρης πόλη σε λεπτομερειακές καταγραφές, συνεργάζεται με την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία. Είναι η αρχή της ψηφιακής πλατφόρμας του Second Life αλλά και της χρήσης του ψηφιακού αυτού μηχανισμού σε χαρτογράφηση αλλά και σε εντοπισμό στο έδαφος κάποιου συγκεκριμένου στόχου.

Από τον Berg και τον Kagel στον Χρήστου και τον Ξενάκη έως την μουσική techno ή τους σύγχρονους κλασικούς της ηλεκτρονικής, με τις μεγαφωνικές εγκαταστάσεις στην σκηνή αντί για ορχήστρα, όπου η επεξεργασία του μουσικού υλικού γίνεται σε στούντιο, ο διάλογος μουσικής - τεχνολογίας γίνεται ένα δημιουργικό δίδυμο. Η σχέση ήχου, εικόνας και ψηφιακής επεξεργασίας δίνουν παράλληλους δρόμους όσο στα εικαστικά τόσο και στην ίδια την μουσική αρκεί να θυμηθούμε το δρών περιβάλλον από λείζερ με την μουσική του Ξενάκη στο Polytopes de Cluny ή ολογραφικές παρουσίες και θεατρικά δρώμενα αναπτυσσόμενα σε συνδυασμό με ηλεκτρονική μουσική. Οι ηλεκτρονικές τέχνες ή οι τεχνολογικοί καλλιτέχνες πλέον παράγουν έργα που δεν μπορούν παρά πολύ αφηρημένα να ορισθούν. Όχι μόνο χρησιμοποιούν τις γνωστές τεχνολογίες προωθώντας τα πολυμέσα και την επικοινωνία, αλλά συνθέτουν κι εφευρίσκουν κι άλλες.

Το Internet σχεδίασε ο L. Roberts το 1963, ενώ το πρωτόκολλο επικοινωνίας World Wide Web παράχθηκε στο CERN ( Γενεύη ) το 1991 από ομάδα μ' επικεφαλής τον T. Berners - Lee για να επιτρέψει στους φυσικούς υψηλής ενέργειας να έχουν ένα ενδοεπικοινωνιακό σύστημα. Από εκείνη την στιγμή έως σήμερα η παγκόσμια κοινότητα φυσικά και οι καλλιτέχνες το οικειοποιήθηκαν και δημιούργησαν αυτόνομα καλλιτεχνικά έργα με μια τέτοια

δυναμική διάχυσης που το δίκτυο πήρε ανθρώπινο χαρακτήρα. Οι τελευταίες μέρες και ώρες της ζωής του Timothy Liry είτανε σε απ' ευθεία μετάδοση από το δίκτυο. Ο γνωστός κριτικός R. Berger αφιερώνει στον γιο του έναν κόμβο στο διαδίκτυο με τα εξής λόγια: "στον γιο μου που η ζωή του σταμάτησε πρόωρα, που όμως τα ενδιαφέροντά του συνεχίζονται μέσα σε δίκτυο πληροφορικής μέσω Internet". Σύγχρονο μνημείο της ανθρώπινης μνήμης η διάχυση μέσα στο δίκτυο. Έτσι ένα δίκτυο επιστημονικό στην υπηρεσία της σύγχρονης επικοινωνίας ο κυβερνοχώρος, υπάρχει πλέον όσο για επιστημονικές προτάσεις, τόσο και για καλλιτεχνικές δημιουργίες. Σήμερα σε εκατομμύρια μετριούμενοι διεθνώς οι χρήστες του Internet. Ένας καινούριος χωρόχρονος υπάρχει. Ο νοητός αυτός χώρος χρησιμοποιείται σαν χώρος συνάντησης, συζήτησης, ανταλλαγής, δημιουργικής κατάθεσης ή εμπορικής διαπραγμάτευσης, με την οπτική, ηχητική ή άλλη πληροφορία. Μέσα στον κυβερνοχώρο παράγονται γεγονότα που έχουν ιδιαίτερο διαδικαστικό χαρακτήρα πληροφόρησης, επικοινωνίας, τέχνης, ιατρικής φροντίδας, εκπαιδευτικής μέριμνας κλπ. Είναι ένα ανθρώπινο δίκτυο που σε πραγματικό χρόνο αλληλεπιδρά, που έχει πρόθεση να μην υπάρξει καμιά απαγόρευση εθνική ή άλλη και υπάρχει εκτός γεωγραφικών ορίων. Δημιουργεί μια καινούρια σχέση τέχνης και θεατή, σε άλλο χώρο και χρόνο, που είναι φυσικά εμπυχωμένη από τον δημιουργό καλλιτέχνη ή τον καλλιτέχνη και την τεχνική του ομάδα υποστήριξης ( όπως γίνεται και στον κινηματογράφο, στο θέατρο αλλά και σε πολλούς εικαστικούς καλλιτέχνες που τεχνίτες δημιουργούν τα έργα τους) για μια διαφορετική προσέγγιση απραγματοποίητης μέχρι σήμερα τέχνης.

Η ηλεκτρονική τεχνολογία αναπτύσσεται, η ψηφιοποίηση της πληροφορίας έφερε την έρευνα για τους επιστήμονες σε πρακτική εφαρμογή με μεγάλες δυνατότητες συνδυασμών πληροφορίας με δημιουργικές προεκτάσεις. Τα αποτελέσματα που γεννιούνται είναι μιας άλλης πραγματικότητας. Όλα τα διάμεσα μπορούν να αναπτύξουν την δημιουργική ανθρώπινη κατάθεση αν γίνουν απελευθερωτικοί φορείς της συλλογικής συνείδησης και πάρουν θέση ιστορικής παρέμβασης. Όταν η συλλογική πνευματικότητα της κοινότητας είναι ποιότητας, αυτή η ανθρώπινη ομάδα γράφει την δημιουργική ιστορία της ανθρωπότητας. Μήπως, ο άνθρωπος που ζητάει την ομορφιά και τον πολιτισμό, είναι μια φράση που ανήκει σε έναν ασθενή που χρειάζεται θεραπεία; Μήπως έχουμε ξεχάσει πως αν δεχόμαστε ένα σύστημα, αυτό της πληροφορικής για παράδειγμα, είναι για να φέρει κάποιο αποτέλεσμα στην παραγωγή και όχι ο ανθρώπινος εγκέφαλος να συρρικνωθεί στο ψηφιακό ιδεώδες ενός λογισμικού προγράμματος! Εάν κάτι γίνεται αποδεκτό και δεν ζητιέται η ανατροπή του είναι γιατί είναι αποτελεσματικό. Έτσι, για παράδειγμα, η ελεύθερη αγορά και η διεθνής λογική της έχει επιτρέψει στους 80 πιο πλούσιους ανθρώπους του πλανήτη, να διαθέτουν περισσότερα χρήματα από το ακαθάριστο εθνικό προϊόν της Κίνας. Αυτό βέβαια δεν θα μπορέσει να συνεχίσει να υπάρχει αν οι Κινέζοι τελικά δεν οδηγηθούν σε ευημερία ή έστω σε δίκαιη κι ισορροπημένη ευημερία κι ανάπτυξη ή σε κάποιο ανάλογο θετικό αποτέλεσμα.

Η ποιότητα που παράγεται από αυτές τις συνεργασίες τέχνης - επιστημών, πόσο θα αγγίξουν, θα επηρεάσουν τον κόσμο που έρχεται, όπου η πλειοψηφία του πλανήτη θα αποτελείται από νέους ανθρώπους οι οποίοι θα διαβιούν στις λιγότερο αναπτυγμένες χώρες του πλανήτη; Η ψηφιακή αισιοδοξία μπορεί να οδηγήσει τις εξελίξεις σε γοργή τεχνοανάπτυξη, πιθανόν όμως μέσα στο κενό περιεχομένου ανάπτυξης, οπότε για ποιά ποιότητα περιεχομένου να αναρωτηθούμε! Και εάν σήμερα δεν θυμούνται πως ο Zworykin

ανακάλυψε την τηλεόραση, οι θεατές τέχνης μπορεί ακόμα να θυμούνται πως ο Paik την χρησιμοποίησε μέσα στην τέχνη, όλοι πάντως θυμούνται καλύτερα τις διεθνείς μάρκες παραγωγής τηλεοράσεων ή ακόμα τα διεθνή τηλεοπτικά κανάλια αλλά περισσότερο ποιό σούπερ μάρκετ ηλεκτρονικών ειδών πουλάει φθηνότερα τηλεοράσεις.

Τα δεδομένα που η επιστήμη κι οι τεχνικές της εφαρμογές εμπλουτίζουν κάνουν τον κόσμο μας να αλλάζει. Οι γνώσεις μας πολλαπλασιάζονται κι η ματιά μας αλλάζει προσδιοριζόμενη από τα νέα δεδομένα που δημιουργούν επανεκτίμηση των αξιών. Η διαμόρφωση μιας σύνθετης πνευματικής εικόνας, σαν αποτέλεσμα της σχέσης τεχνών - επιστημών, προσθέτει όχι μόνον νέες δημιουργίες αλλά επαναφέρει την συζήτηση στην αισθητική. Η ψηφιακή αισθητική δεν έχει ακόμη αναπτυχθεί και προορίζεται από την χρήση της στο να απεικονίσει με πρωτόγονους προσομοιωτικούς τρόπους τις ήδη κατακτημένες αισθητικές – παρεμβάινοντας όμως καταλυτικά έως απλουστευτικά μια που είναι μια αισθητική παρουσία σε καθημερινή χρήση. Τρισδιάστατες ενδιαφέρουσες μικρές ψηφιακές τελετές τιμούν όσο τον συρεαλισμό τόσο το κίτς, περνώντας μέσα από κολαζίστικες πεπαλαιωμένες τεχνικές. Φτιάχνουν τρισδιάστατες ρόδες χωρίς το όχημα της ανάγνωσης που τις χρειάζεται για να κυλήσει η περιπέτεια στις διαδρομές της τέχνης. Μέχρι τώρα ό,τι παράγουν σου εξηγούν και ποιό είναι το πρόγραμμα που κρύβεται από κάτω κι η αυτάρεσκη επίδειξη τεχνολογίας είναι εμφανής. Όπως παλιότερα οι εφαρμοσμένες τέχνες μιμόντουσαν την γλυπτική ή την ζωγραφική έως ότου βρήκαν την δικιά τους γλώσσα, έτσι και τώρα. Πάντοτε στα κατάλληλα χέρια και το πιο δύσκολο υλικό βρίσκει τον μάστορά του και αν είναι καλλιτέχνης μπορεί να το μεταμορφώσει σε κάτι άγνωστο μέχρι σήμερα. Ήδη έχει αυτονομηθεί η ψηφιακή επεξεργασία εικόνας έχοντας βάλει την δημιουργικότητά της περισσότερο στα πολυμέσα, στα κλιπ, στα ειδικά εφέ, που παρ' όλη την χαμηλή αισθητική, προτείνουν ένα σχεδιασμό του φανταστικού διαφορετικού περιεχομένου και δυναμικής, από αυτά που μέχρι σήμερα μπορούσαν να γίνουν στον πειραματικό κινηματογράφο ή στα κινούμενα σχέδια. Η τέχνη του ψηφιακού εργαστηρίου, καθαρή και μελετημένη, εγγράφει στους τεχνοκρατικούς θεσμούς άλλο ένα τμήμα - αυτό των τεχνοκρατών καλλιτεχνών. Είναι φυσικό ο νοητός κόσμος που καταγράφεται ψηφιακά να είναι κάποιο καθρέφτισμα του πραγματικού, που τον δημιούργησε εξ άλλου! Είναι μια επανακωδικοποίηση της πραγματικότητας, μια αποφυγή των κωδίκων που δημιουργούν ζωή ή μια επανεννοιολόγησή τους μέσα στην προσομοιωμένη ψηφιακή πλασματική πραγματικότητα; Σίγουρα δεν μπορούμε να συγκρίνουμε ανόμοια πράγματα, το συνολικό πρόταγμα ζωής με αυτό της πλασματικής πραγματικότητας. Όμως μέσα στον αληθινό κόσμο δεν γεννήθηκε με κάποια αναγκαιότητα ο πλασματικός, που στην ουσία δεν είναι παρά μια οργανωμένη φαντασιακή πραγματικότητα του δημιουργικού εννοιολογικού που προϋπήρχε; Στην νοητή ή πλασματική πραγματικότητα βρίσκουμε εν δράσει τον *πραγματικό χρόνο*, αυτό την καθιστά λιγότερο πλασματική. Στην πραγματικότητα τώρα, παρατηρούμε να παρεμβαίνει η νοητή, σαν ένας καταλύτης τέτοιος που τα ρολόγια να σταμάτησαν να γυρίζουν! Η αναγωγή του πραγματικού χώρου σε εννοιακού, νοητικού, πλασματικού γίνεται χωρίς ιδεολογική φόρτιση. Έτσι, μπορούμε να δούμε την ίδια την έκφραση της ζωής μέσα στο διαδίκτυο, να ταλαντεύεται από απίθανες αναγνώσεις της που όμως δεν επιβάλλονται στον χρήστη. Το διαδίκτυο δηλαδή, μπορεί να χρωματίζει το πραγματικό, είναι όμως κατ' αρχήν μια άλλη πραγματικότητα στην υπηρεσία του πραγματικού. Η αντίληψη του πραγματικού γεγονότος δεν βρίσκεται σε σύγχυση λόγω

διαδικτύου, αλλά σαν φυσικό επακόλουθο των πολλαπλών αναγνώσεων που εμπεριέχει. Η επιλογή της πραγματικότητας που μας ενδιαφέρει να παρακολουθήσουμε είναι δικιάς μας επιλογής και ευθύνης. Έτσι, η σχέση με το *διαφορετικό*, με τον *άλλον* όπως και με το σύνθετο φαινόμενο της ζωής δεν αποπροσανατολίζεται λόγω της ύπαρξης του διαδικτύου και της προσομοιωμένης ψηφιακής λογικής του - αλλά λόγω των φαινομένων που κρατούν στις σημερινές κοινωνίες. Η ύπαρξη του έξυπνου διαδικτύου επηρεάζει και διευκολύνει τις έως τώρα διατυπωμένες απόψεις. Είναι ένα πεδίο δράσης διεπικοινωνιακά σημαντικό, όταν η ζωή που ζούμε είναι σημαντική.

Επειδή υπάρχει τεχνολογική ανάπτυξη κι επιστημονική εξέλιξη κι υστερία μαζί, αυτό δεν σημαίνει πως περνάμε μια περίοδο συνολικής ανθρώπινης προόδου. Δεν σημαίνει πως με την ανακάλυψη της τυπογραφίας δημιουργήθηκαν μεγάλοι συγγραφείς, ούτε πως η ανυπαρξία της εμπόδισε τον Αριστοτέλη να γράψει τόσα βιβλία σε μια τέτοια ευρεία γκάμα διαπραγμάτευσης από τα μετεωρολογικά έως την ποιητική. Εξ άλλου αυτός ο οργανωμένος ψηφιακός νοητός χώρος, μήπως δεν είναι απόρροια της οργάνωσης ενός *ειδικού τμήματος* μόνον της ανθρώπινης φαντασίας; Ο ηλεκτρονικός πολιτισμός μας για την ώρα έκανε έξυπνες τις μηχανές. Πόσο ταιριάζει αυτή η λέξη για να χαρακτηρίσουμε τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, δηλαδή έξυπνος αιώνας και κατά προέκταση έξυπνος άνθρωπος; Η φωτονική φωτιά που καίει μέσα στις οθόνες στο σπίτι μας, φέρνοντας την συνολική πρώτη ανάγνωση επικοινωνία σε άμεση επαφή, συνεχίζει την αρχέτυπη λογική *της φωτιάς στο σπίτι* προσφέροντας επιπλέον την ζεστασιά της λάμπης της τεχνητής ευφυΐας των υπολογιστών; Η επιστήμη ψάχνει να εννοήσει *αυτό που βλέπουμε*, μόνον που *αυτό* είναι παράγωγο του αισθάνομαι, είναι μία σύνθεση όλων των αισθήσεων συνειδητών και ασυνειδων. Η επιστήμη έχει την διάθεση να εξηγήσει τα πάντα. Νομίζει κι έτσι πρέπει για την παραγωγική της λειτουργία πως μπορεί ν' ανακαλύψει τί κρύβεται κάτω από κάθε φαινόμενο και από την ώρα που λύσεις βρεθούν και μπουν σ' εφαρμογή, γεννιούνται νέα προβλήματα που χρειάζονται καινούριες έρευνες και λύσεις. Η τέχνη γράφει την ιστορία της χωρίς να εξελίσσεται μεθοδικά όπως η επιστήμη. Δεν είναι εξέλιξη η εμπορευματοποίηση, η οπτική όμως εφευρετικότητα κι ανανέωση είναι, η πειραματική προσέγγιση και παρουσίαση είναι. Είναι το ίδιο πρωτόγονο ένα χτεσινό γκράφιτι, ένας σχεδιασμός στα προϊστορικά σπήλαια και μια ανάλογη χειρονομία ή επεξεργασία μ' ένα σχεδιαστικό πρόγραμμα στην νέα μας σπηλιά τον υπολογιστή του σπιτιού μας; Όσο κερδισμένη βγαίνει η τέχνη από τα τεχνολογικά υλικά τόσο και αυτά τα ίδια γίνονται πιο έξυπνα και δημιουργικά στα χέρια καλλιτεχνών. Η ανάγνωση του κόσμου σαν ολότητας, που δίνει δικαίωμα στον λόγο της τέχνης να υπάρξει, θέλει να κάνει έναν *κόσμο τέχνης* την πολύμορφη πραγματικότητα. Η τέχνη διαπραγματεύεται το άγνωστο αναδεικνύοντας κρυφές πλευρές και δυσεύρετες αλήθειες, για ν' αναδείξει το ουσιώδες ανεξήγητο ή το τυχαίο ωραίο .