



ΣΥΝΟΜΙΛΩΝΤΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΥΛΗ

Γιάννης Γιαννούτσος - 22/02/2023

**Με αφορμή την παρουσίαση στην Ημερίδα "Ελληνικό Μάρμαρο",
διοργάνωση με τη συμμετοχή του Ε.Ι.Α., 2022**

Γιάννης Γιαννούτσος Αρχιτέκτων Μηχανικός ΕΜΠ· Εικαστικός ΑΣΚΤ



Επάνω: Μαρμαράδικο στο Μαρούσι. Κάτω: Μαρμάρινες παρουσίες στον περιβάλλοντα χώρο του Μαρμαράδικου.
Φωτογραφίες: Γ. Γιαννούτσος

Περνώντας από ένα μαρμαράδικο στο Μαρούσι, διακρίνω πλάι στον πέτρινο μαντρότοιχο του δυο ολόλευκες γλυπτικές φιγούρες. Στέκονται παράμερα από τον σωρό των μαρμάρινων θραυσμάτων, αθέατες σε πρώτη όψη.

Εικασίες εγείρονται για τις παρουσίες αυτές: Απεικονίζονται άραγε η μητέρα και ο πατέρας του μαρμαρά; Και είναι καμωμένες από την ίδια ύλη με την οποία εκείνος δουλεύει; Για ποιον λόγο τους έχει χωροθετήσει σε μια γωνιά του χώρου του; Και μάλιστα με πλάτη στον δρόμο; Μήπως για να τον κοιτάνε ενώ δουλεύει; Και κάπως έτσι θα 'ναι σαν να τον φυλάνε; Σαν ένα άλλο χωρικό εικονοστάσι;

Η απάντηση δόθηκε μόλις πρόσφατα. Παριστάνεται η γυναίκα του πρώτου ιδιοκτήτη του μαρμαράδικου, καθώς και ο ίδιος, ως ανάθημα - θύμηση.

Και το ερώτημα εγείρεται: Γιατί επιλέγω να δουλεύω με το μάρμαρο; Ποιο νόημα επιθυμώ να προσδίδω σε

αυτό; Και η ύλη αυτή καθ' εαυτή πώς με καθοδηγεί καθώς την μπολιάζω με την επιθυμία μου;

Επισκεπτόμενος συχνά μαρμαράδικα προς εύρεση υλικού για τη δουλειά μου, νοιώθω την ύλη να είναι “σε μετάβαση”. Είναι ακόμη τόπος, μέρος ενός βουνού ή ενός βράχου απ’ όπου αποκόπηκε, και ακριβώς πριν γίνει σκέλος ενός αρχιτεκτονήματος ή ενός έργου Τέχνης.

“Βρισκόμαστε στο ανάμεσα”.

Δεν είναι όμως μόνο η ύλη σε μετάβαση αλλά ο ίδιος μας ο συλλογισμός. Για να προσδώσει νόημα στην ύλη, ο νους συντάσσει παράλληλες ερμηνείες.



Θραύσματα από το Ναυάγιο των Αντικυθήρων. Φωτογραφία από την περιοδική έκθεση «Το Ναυάγιο των Αντικυθήρων. Το Πλοίο - οι Θησαυροί - ο Μηχανισμός», Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012-2014.

Παράδειγμα προς αυτή την κατεύθυνση είναι η εικόνα από το Ναυάγιο των Αντικυθήρων, που λαμβάνεται αφότου οι δύτες ανασύρουν από τον βυθό θραύσματα μαρμάρινων γλυπτών, και ως σύνολο για πρώτη φορά τα φωτογραφίζουν. Βγαίνοντας έπειτα από αιώνες από τη “μήτρα” της θάλασσας, σκέφτεται κανείς πως δεν λαξεύτηκαν μόνο από εκείνον που τα πρωτοσυνέλαβε, αλλά τα αγάλματα αυτά λαξεύτηκαν και από τη σμίλη του ίδιου του χρόνου. Η ύλη ξαναγεννιά στην πρότερή της μορφή, μα, ακόμη και τότε, το “σπάραγμα ύλης” μαρτυρά την ιστορία του: Είναι ο κορμός ενός Ερμή ή είναι η κλείδα μιας Αφροδίτης;

Αυτό το “θα μπορούσε να”, μου επιτρέπει να φαντάζομαι και να “συνομιλώ με την ύλη”.

Τα θραύσματα του Ναυαγίου μοιάζουν σαν να είναι καμωμένα “από έξω προς τα μέσα”. Η διάβρωση του μαρμάρου από το νερό είναι η κύρια συνθετική χειρονομία. Η ύλη ρηγματώνεται, αλλοιώνεται με συγκεκριμένο τρόπο. Αναδύεται ένα ύφος, μία γλώσσα, μία γραφή στο πέρασμα του χρόνου. Και η “γραφή της ύλης” είναι το συνδετικό μεταξύ των σπαραγμάτων νήμα. Όσο και να διαβρωθεί η επιφάνεια του γλυπτού, όσο και αν αυτό σπάσει στα αδύνατα σημεία του, εξακολουθεί να διαγράφεται η εσώτερη δομή της σύνθεσης. Δε διακρίνεται πια ο ειδικός χαρακτήρας του θέματος: Χάνεται ο Ηρακλής με την κάπα του που στηρίζεται στο ρόπαλό του για να ξεκουραστεί, και τη θέση του παίρνει μια παρουσία που στηρίζεται πάνω σε “κάτι”.

Η μετατόπιση από το ειδικό στο γενικό είναι νοητικός βηματισμός πολύτιμος.

Δίχως να έχουμε την ειδική γνώση για να κατατάσσουμε το γλυπτό σε θέμα, σε εποχή, σε τεχνοτροπία, η ίδια η φαντασία το κατατάσσει σε «σχήματα»^{1 2}, που έχουμε ξανασυναντήσει. Το ερμηνεύουμε³ όπως η μνήμη και ο αφαιρετικός συλλογισμός μας κρίνει, και έτσι το έργο αυτό “φιλοξενεί τη σκέψη μας”, και μας αφορά όλους, γίνεται συλλογικό.

Η μορφή γίνεται υπονοούμενη και ο νους του θεατή δημιουργεί το θέμα. Γεννά πολλαπλά ενδεχόμενα, καθένα από τα οποία έχει ισοδύναμη εγκυρότητα με το άλλο.

Όπως τονίζει ο νομπελίστας Φυσιολογίας και Ιατρικής Gerald Edelman, «στη διαδικασία της μάθησης οι αισθήσεις και η κίνηση ενοποιούνται και, κατ’ αυτόν τον τρόπο, εντός του εγκεφάλου στοιχειοθετούνται συγκεκριμένες “κατηγορίες”, οι οποίες δημιουργούν την προϋπόθεση ανάλογων “νοημάτων”. Επιπλέον, λόγω του ότι οι επιτυχημένες “απόπειρες προσέγγισης” -ακόμη και για το ίδιο το αντικείμενο ιδωμένο σε διαφορετικές περιόδους και πλαίσια- δεν είναι ποτέ οι ίδιες, κάθε “κατηγορία” προσδιορίζεται και ανακατατάσσεται απεριόριστες φορές. Μέσα από τη συγκεκριμένη διαδικασία, η οποία συντελείται διαρκώς εντός του υποκειμένου, διαμορφώνεται η δημιουργική του ικανότητα»⁴.

“Αμφισημία”. Όσο η “αληθινή λύση”, δηλαδή η προϋπάρχουσα “πραγματική συνθήκη”, μένει άγνωστη, η αμφιβολία εγείρεται. Ως «σταθερότητα του υπονοούμενου»⁵ ορίζουν οι νευροβιολόγοι το φαινόμενο αυτό, αναφερόμενοι στην ανεκτίμητη δυνατότητα του εγκεφάλου να δίνει πολλές ερμηνείες, για την “πραγματικότητα” όλες τους έγκυρες. Ο νους ερμηνεύει την ύλη με κάθε δυνατό τρόπο στην προσπάθειά του να της προσδώσει ένα νόημα⁶.

Και έτσι η “συνομιλία με την ύλη” ξεκινά... με την «αποκλίνουσα σκέψη»⁷ να δημιουργεί πολλές πιθανές εκδοχές στην ίδια αναζήτηση, ώστε να κατασταλάξει στο πλέον κατάλληλο ενδεχόμενο.



Michelangelo Buonarroti, «Οι φυλακισμένοι» - γλυπτά στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα. Πηγή: «*Il Rinascimento fiorentino e l'era dei Medici dal mito alla realtà (parte terza)*», tuttatoscana.net.

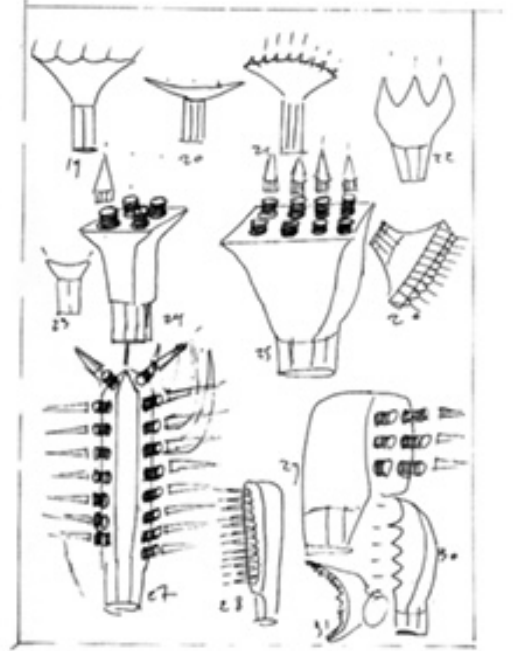
Συνεχίζοντας τον συλλογισμό περί της αμφισημίας, διερωτάται κανείς γιατί ο Μιχαήλ Άγγελος αφήνει τα τρία πέμπτα από τα μαρμάρια γλυπτά του σε εισαγωγικά “*ημιτελή κατάσταση*”⁸. Η γραφή του στην ύλη συνηγορεί στην αφαιρετική εντύπωση της σύνθεσης, καθώς: χρησιμοποιεί επίπεδες επιφάνειες, αξιοποιεί την αδράνεια της άμορφης μάζας από την οποία λείπουν οι αντιθέσεις φωτοσκίασης, ενισχύει τη διάχυση της φόρμας και το φάσμα των τόνων, ώστε η προσοχή σου να επικεντρώνεται στην ανοιχτή ερμηνεία του έργου. Η γραφή αυτή στην ύλη προσκαλεί τον θεατή να ενεργοποιήσει τη φαντασία και τη μνήμη του.

Η μορφή υπονοείται στα σπαράγματα των μαρμάρων που εγείρουν το «*αμφιλεγόμενο*»⁹, και προκαλείται η φαντασία μας ώστε να επιθυμήσουμε την ύλη και να δουλέψουμε μαζί της.

Αν στο Ναυάγιο των Αντικυθήρων η σύνθεση προκύπτει από “*έξω προς τα μέσα*”, οι συνθέσεις του Μιχαήλ Άγγελου βγαίνουν “*από μέσα προς τα έξω*”, στην ηθελημένη προσπάθειά του να σπείρει την “*αμφισημία*” ως έννοια.

Και το ερώτημα επιμένει: Πώς συνθέτω με πρώτη ύλη το μάρμαρο; Η απάντηση πιθανώς βρίσκεται στο πώς συνθέτω και με άλλες ύλες: το ξύλο, το μπετόν, τον πηλό, την ωμόπλυθα, την πέτρα. Άραγε κάθε ύλη δεν φέρει συγκεκριμένες φυσικές ιδιότητες; Οι οποίες αποτελούν τη γενετική τους ταυτότητα; Πώς είναι να σε οδηγήει η εσωτερική νομοτέλεια της ύλης και, κυρίως, ποια ύλη θα επιλέξω για ένα θέμα;

Η στιγμή που ο συνθέτης επιλέγει την ύλη που εκφράζει την επιθυμία του, είναι σημαντική. Ακόμη πιο κομβική είναι η στιγμή που δημιουργεί για έναν σκοπό τα δικά του εργαλεία, τα κατάλληλα για τη δυναμική αλληλεπίδραση με την ύλη.



Αριστερά: Συσκευή με φιάλες οξυγόνου και ασετυλίνης με την οποία ο Γεράσιμος Σκλάβος εφήρμοσε την ευρηματική τεχνική του, 1960. Δεξιά: Σημειώσεις του καλλιτέχνη με τα διάφορα είδη μπεκ που χρησιμοποίησε στην προσωπική του τεχνική, 1960. Πηγή: Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998.

Η δουλειά του Γεράσιμου Σκλάβου¹⁰ φέρει το πνεύμα αυτό, καθώς κατασκευάζει μια συσκευή με φιάλες οξυγόνου και ασετυλίνης για να γράφει με φωτιά επάνω στο σκληρό υλικό¹¹. Σημειώνεται η τάση του Σκλάβου να αναζητά την ύλη και τη γραφή του από τα πρώτα κίονα έργα του -σπουδές σε χιόνι¹².

Ο ίδιος επισημαίνει για την τεχνική της “Τηλεγλυπτικής” όπως την ονομάζει: «Προτέρημα της εφεύρεσης είναι ότι γίνεται με ελάχιστο θόρυβο (σε σχέση με το σκαρπέλο). Άλλο προτέρημα είναι ότι το έργο δε χρειάζεται να στερεωθεί... διότι δεν ασκείται καμία δύναμη ωθήσεως (μόνο η δύναμη του πεπιεσμένου αέρα). Αλλά απλώς γίνονται διαδοχικές συσπάσεις ατόμων, μορίων και τμημάτων, εξαιτίας της υπερβολικής φλόγας. Κατά βούληση αλλάζουμε τα στόμια ρυθμίζοντας την ένταση, όπως προηγουμένως κανονίζαμε κατά βούληση την ένταση των χτυπημάτων διαφορετικών εργαλείων». Γ. Σκλάβος, Παρίσι, 1969-60¹³.

Ο Σκλάβος ακολουθεί τη φύση του υλικού¹⁴ δίχως να το παραβιάζει, αλλά συνεργάζεται¹⁵ μαζί του. Το τμήμα της ύλης που θέλει να φύγει, φεύγει σε σκόνη ή κομμάτια, ενώ το τμήμα που θέλει να διατηρήσει μένει ανέπαφο. Η εργασία ενός μήνα συνοψίζεται σε δυο ημέρες δουλειά, διασφαλίζοντας μια δυναμική ροή σκέψης κατά τη σύνθεση του έργου¹⁶.

Το «Δελφικό Φως»¹⁷ σμιλεύεται σε τριάντα τόνους πεντελικού μαρμάρου σε διάστημα δέκα μηνών (1965-1966). Υποδηλώνει την ιερή φλόγα των Δελφών. Γι’ αυτό είναι κατάλευκο, και γι’ αυτό η φόρμα του πάλλεται ολάκερη. Είναι σαν να σκάβει το μάρμαρο ο ίδιος ο ήλιος, και γι’ αυτό το φως το διατρέχει συθέμελα. Μήπως ο Σκλάβος σκέφτεται σαν να είναι αυτό το φως - φωτιά, και έτσι εισχωρεί στην ύλη;



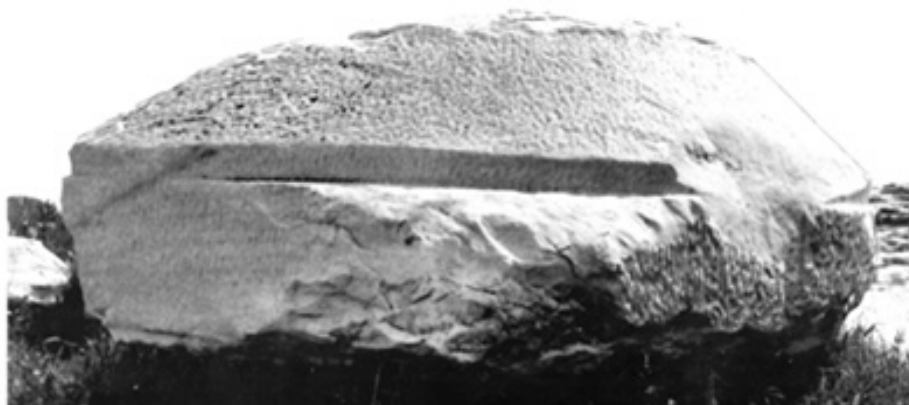
Γεράσιμος Σκλάβος, «Δελφικό Φως», 1965-1966. Πηγή: Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998.

Τα θραύσματα της ύλης μαρτυρούν τη λειτουργία που κάποτε είχαν. Όπως το μαρμάρινο μπούστο που ήταν μέρος μιας Αφροδίτης στα τέλη του 5ου αιώνα μ.Χ., ή όπως το ημίεργο κιονόκρανο, που κάποτε χρησιμοποιήθηκε και ως κατώφλι και αριθμεί 2.470 χρόνια. Πρόκειται για θραύσματα που, όπως γράφει ο Μανώλης Κορρές, «φανερώνουν την περιπέτεια του μαρμάρου σε φάσμα εκατό γενεών»¹⁸.

Πιθανώς τον παλμό αυτόν της ύλης διαισθάνεται ο Παναγιώτης Φαρμάκης, στο Ντοκιμαντέρ του Φίλιππου Κουτσαυτή «Αγέλαστος Πέτρα»¹⁹. Ο πλάνητας Φαρμάκης αισθάνεται το διαρκές χρέος του να διασώζει τα θραύσματα μαρμάρου που εντοπίζει ανάμεσα στα μπάζα, την περίοδο της οικοδομικής άνθισης στην Ελευσίνα. Τα εναποθέτει πλάι στον αρχαιολογικό χώρο, γιατί πιστεύει πως εκεί θα βρίσκονται με την οικογένεια των θραυσμάτων του αρχαίου κόσμου. Και η σκέψη αυτή τον ηρεμεί.

Άραγε ποια είναι η δική μας η έγνοια για τον παλμό της ύλης;

Αν σε ρωτούσε κανείς: «με ποιο υλικό θα έφτιαχνες το αγαπημένο σου πρόσωπο;»... Τι θα έλεγες;... Από μάρμαρο;... Πιθανώς... Και πώς θα έγραφες επάνω στο μάρμαρο αυτό;... Με άγριες σκαρπελιές ή με λείες κινήσεις... «σαν να χαϊδεύεις με τα χέρια σου το αγαπημένο σου πρόσωπο;»...



Αριστερά: Τμήμα αγάλματος Αφροδίτης, Μάρμαρο. Βρέθηκε στο ιερό της Αφροδίτης στο Δαφνί, Αττική. Πρόκειται για το λατρευτικό άγαλμα ιδρυμένο στον ναό της θεάς. Αποτελεί σύγχρονη ή λίγο νεότερη επανάληψη του φημισμένου αγάλματος της Αφροδίτης του Αλκαμένους, γνωστού ως «Αφροδίτη εν κήπους», στο ιερό της θεάς στον Ιλισό. Γύρω στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτογραφία: Γ. Γιαννούτσος.

Δεξιά: Ημίεργο Κιονόκρανο, «Είναι φανερό ότι κάποια στιγμή σκίστηκε κατά μήκος του κορμού του σε δυο μέρη, από τα οποία αυτό που σώθηκε είναι το μικρότερο. Το υποτραχήλιο και όλες οι ακμές και γωνίες καταστράφηκαν, ακόμη αργότερα, με βαριά σφυροκοπήματα, ίσως και μόνο για τον προσπορισμό μικρών λιθαριών για κοινή οικοδομική χρήση. Η επίπεδη πλευρά του δείχνει ότι κάποτε χρησιμοποιήθηκε ως κατώφλι. Για την τελευταία αυτή χρήση, αλλά και για την αρχαία χρήση του αμέσως μετά την απόρριψή του, μόνο εικασίες είναι προς το παρόν δυνατές...». (Μανώλης Κορρές, «Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα», εκδ. Μέλισσα, σελ. 58, 1994).

Παρουσίαση μαγνητοσκοπημένη στον παρακάτω σύνδεσμο:

Γιάννης Γιαννούτσος, «ΣΥΝΟΜΙΛΩΝΤΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΥΛΗ», Σκέλος της ενότητας IV: [«ΤΟ ΜΑΡΜΑΡΟ ΩΣ ΦΥΣΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»](#), ΕΙΑ, 2022

Ημερίδα «Το Ελληνικό Μάρμαρο», Διοργάνωση με τη συμμετοχή του Ελληνικού Ινστιτούτου Αρχιτεκτονικής (Ε.Ι.Α.). Ημερίδα που εντάσσεται σε εκδηλώσεις με θέμα την προβολή και την ανάδειξη του ελληνικού μαρμάρου, που διοργάνωσε ο Σύνδεσμος Επιχειρήσεων Μαρμάρου Μακεδονίας - Θράκης με την υποστήριξη του Ε.Ι.Α.

Ενότητες παρουσίασης: Ενότητα 1- ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ & DESIGN, Ενότητα 2 - Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΟΥ BRANDNAME "ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΑΡΜΑΡΟ", Ενότητα 3 - ΤΟ ΜΑΡΜΑΡΟ ΩΣ ΦΥΣΙΚΟ ΥΛΙΚΟ, Ενότητα 4 - ΑΕΙΦΟΡΙΑ ΚΑΙ ΒΙΩΣΙΜΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ. Συντονιστές: Α. Ζώμας, Τ. Πετράς, Metropolitan Expo, Ε.Ι.Α., 24/10/2022.

Παραπομπές:

¹ Ο Ernst Gombrich, στο βιβλίο «ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ. Μελέτη για την Ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης» (Αθήνα, 1995), επισημαίνει πως το "σχήμα" στην ουσία επιτελεί τον ρόλο ενός "προϋπάρχοντος δικτύου", που διαμορφώνεται από τα όσα έχει στο μυαλό του ένα άτομο, και μέσα σε αυτό κατατάσσονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός θέματος ή μιας κατάστασης. Αυτό το "σχήμα" βοηθά, επομένως, το άτομο να συλλάβει αλλά και να ταξινομήσει (να κατατάξει) τις εμπειρίες και τις εντυπώσεις του, εμπειρίες που τροποποιούν διαρκώς τις υποθέσεις που κάνει για τον κόσμο και τις καταστάσεις.

² «Η προσπάθεια του εγκεφάλου να κατατάξει ένα θέμα, που προκύπτει από οποιαδήποτε οπτική πληροφορία, σε ένα οικείο "σχήμα", απορρέει, επίσης, από τα συμπεράσματα των Ψυχολόγων, οι οποίοι ερευνούν τη διαδικασία που ακολουθείται όταν κάποιος αντιγράφει μια "τυχαία φιγούρα", μια μελανιά, λ.χ., ή μια ακανόνιστη κηλίδα. Πρώτα γίνεται η προσπάθεια να καταταγεί, να ενταχθεί η κηλίδα σε κάποιο οικείο "σχήμα" ("είναι τριγωνική", "μοιάζει με ψάρι", κ.ο.κ). Μόνο αφού έχει επιλεγεί το "σχήμα" που ταιριάζει, έστω και κατά προσέγγιση, στην περίπτωση θα γίνουν οι αναγκαίες προσαρμογές. Η αντιγραφή προχωράει ακολουθώντας τη διαδικασία του αρχικού "σχήματος" και των διαδοχικών διορθώσεων». (Ernst Gombrich, «ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ. Μελέτη για την Ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης», εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995, σελ. 95).

³ «Για παράδειγμα, άνθρωποι με διαφορετικές ειδικεύσεις αντιλαμβάνονται εντελώς διαφορετικά στοιχεία ακόμη και για το ίδιο αντικείμενο προς παρατήρηση». (Paolo Belardi, «Why Architects still draw», The MIT Press, Cambridge 2004, p. 9).

⁴ Paolo Belardi, Why Architects still draw, The MIT Press, Cambridge 2004, p. 20, 21.

⁵ «Θα ήθελα να διερευνήσω δυο πλευρές της σταθερότητας που συνδέονται μεταξύ τους.

Την πρώτη θα την ονομάσω “σταθερότητα καταστάσεων”, η οποία αναγνωρίζεται όταν μια δεδομένη κατάσταση εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά με άλλες παρόμοιες καταστάσεις, τέτοια που επιτρέπουν στον εγκέφαλο να την ταξινομήσει αμέσως ως αντιπροσωπευτική όλων αυτών των καταστάσεων...

Τη δεύτερη θα την ονομάσω “σταθερότητα του υπονοούμενου”· αυτή τεκμηριώνεται καλύτερα με παραδείγματα “ημιτελών” έργων, αφού ο εγκέφαλος είναι ελεύθερος στην περίπτωση αυτή να ερμηνεύσει το έργο με κάθε δυνατό τρόπο...

Οι δυο αυτές πλευρές της σταθερότητας συνδέονται, αφού και οι δυο προσφέρουν την ανεκτίμητη δυνατότητα στον εγκέφαλο να δώσει αρκετές ερμηνείες, όλες μεταξύ τους έγκυρες».

(Semir. Zeki, «Το Μεγαλείο και η Δυστυχία του Εγκεφάλου», Εκδ. ΠΑΡΙΣΙΑΝΟΥ, 2012, σελ. 31, 32).

⁶ «Ο εγκέφαλος αναζητεί τη σταθερότητα και το Ουσιώδες, στην προσπάθειά του να αποκτήσει γνώση για τον κόσμο... Είναι το όργανο που φθάνει από τη φύση του αβίαστα στο Ουσιώδες». (Semir Zeki, «Το Μεγαλείο και η Δυστυχία του Εγκεφάλου», Εκδ. ΠΑΡΙΣΙΑΝΟΥ Α.Ε., 2012, σελ. 1, 2, 16, 17, 28, 116).

⁷ «Η αποκλίνουσα σκέψη ορίζεται ως η παραγωγή ποικιλίας κατάλληλων απαντήσεων σε μια ανοιχτού τύπου ερώτηση ή εργασία, στην οποία το προϊόν δεν καθορίζεται πλήρως από τις πληροφορίες. Επικεντρώνεται στη δημιουργία μεγάλου αριθμού εναλλακτικών απαντήσεων, συμπεριλαμβανομένων πρωτότυπων, απροσδόκητων ή ασυνήθιστων ιδεών. Έτσι, η αποκλίνουσα σκέψη σχετίζεται με τη δημιουργικότητα. Αποτελεί τον τρόπο σκέψης κατά την επίλυση ενός αφηρημένου ή νέου προβλήματος που έχει πολλές πιθανές απαντήσεις, λύσεις ή αποτελέσματα. Θυμάσαι στην αρχή αυτού του μαθήματος όταν σκέφτηκες πώς να φτιάξεις μια δομή για να προστατεύσεις ένα αυγό από το σπάσιμο; Υπάρχουν πολλές πιθανές δομές που θα μπορούσες να φτιάξεις, οπότε για να βρεις αυτήν τη λύση απαιτείται δημιουργικότητα ή αποκλίνουσα σκέψη. Όταν γράφεις ένα ποίημα ή μια ιστορία μπορείς να φανταστείς πολλούς πιθανούς χαρακτήρες, λέξεις και θέματα ή γεγονότα που ενδέχεται να συμβούν, επομένως αυτή η δημιουργική διαδικασία απαιτεί αποκλίνουσα σκέψη». (Razumnikova O.M. «Divergent Versus Convergent Thinking». In: Carayannis E.G. (eds) Encyclopedia of Creativity, Invention, Innovation and Entrepreneurship. Springer, New York, NY. https://doi.org/10.1007/978-1-4614-3858-8_362, 2013.

⁸ «Η απεικόνιση αυτή (των έργων του Μιχαήλ Άγγελου με θέμα την Αποκαθήλωση) ήταν ένας ηράκλειος άθλος, και φαίνεται ότι μια λύση που υιοθέτησε ο γλύπτης ήταν να αφήνει ημιτελή πολλά από τα γλυπτά του. Μεταξύ των πιο γνωστών είναι η "Πιετά Ροντανίνι", έργο που δούλεψε μέχρι τον θάνατό του, ώστε να είναι εύλογο να υποθέσει κανείς ότι δεν έμεινε ατελείωτο από πρόθεση, αν και είχε αρχίσει να το δουλεύει αρκετό καιρό πριν πεθάνει. Δεν υπάρχει, όμως, καμία αμφιβολία για τα άλλα ημιτελή γλυπτά, τους πίνακες και τα σχέδιά του, όταν είναι γνωστό ότι άφησε τα τρία πέμπτα από τα μαρμάρινα γλυπτά του ατελείωτα...

Η ερμηνεία μου είναι ότι ο Μιχαήλ Άγγελος άφησε σκόπιμα τα έργα αυτά ατελείωτα... Είναι κατά κάποιον τρόπο ένα νευροβιολογικό τέχνασμα που προικίζει τον εγκέφαλο με περισσότερη φαντασία... Με την τακτική αυτή, δηλαδή με το να αφήνει τα έργα του “non finito”, ο Μιχαήλ Άγγελος προσκαλεί τον θεατή να χρησιμοποιήσει τη φαντασία του και να βρει το αντίστοιχο αυτού που βλέπει στις πολλές έννοιες, στις αποθηκευμένες αναπαραστάσεις που υπάρχουν στον εγκέφαλό του· με λίγα λόγια, υπάρχει το αμφιλεγόμενο και, επομένως, σταθερότητα σε αυτά τα ημιτελή έργα». (Semir Zeki, «Το Μεγαλείο και η Δυστυχία του Εγκεφάλου», Εκδ. ΠΑΡΙΣΙΑΝΟΥ Α.Ε., 2012, σελ. 41-45).

⁹ «Χρησιμοποιώ τον όρο “αμφιλεγόμενο”, εννοώντας τη δυνατότητα να απεικονισθούν ταυτόχρονα, στον ίδιο καμβά, όχι μια αλλά αρκετές αλήθειες με ισότιμη εγκυρότητα... Αυτά τα σενάρια έχουν την ίδια εγκυρότητα στον πίνακα, ο οποίος μπορεί, έτσι, να ικανοποιήσει αρκετές “ιδέες” ταυτοχρόνως· ο εγκέφαλος, μέσω αποθηκευμένων μνημών παρομοίων γεγονότων του παρελθόντος, μπορεί να αναγνωρίσει στον πίνακα αυτόν την ιδεατή αναπαράσταση πολλών καταστάσεων και να ταξινομήσει τη σκηνή ως χαρούμενη ή θλιβερή. Αυτό δίνει στο αμφιλεγόμενο, που είναι το χαρακτηριστικό της μεγάλης τέχνης, έναν διαφορετικό, νευρολογικό ορισμό· όχι την ασάφεια και τη βεβαιότητα που βρίσκει κανείς στα λεξικά, αλλά αντιθέτως τη βεβαιότητα πολλών και διαφορετικών και ουσιωδών συνθηκών, που η καθεμία τους είναι ισοδύναμη με τις άλλες και που

όλες εκφράζονται σε έναν μόνο σπουδαίο πίνακα, σπουδαίο διότι είναι τόσο πιστά αντιπροσωπευτικός για τόσα πολλά». (Semir Zeki, «Το Μεγαλείο και η Δυστυχία του Εγκεφάλου», Εκδ. ΠΑΡΙΣΙΑΝΟΥ Α.Ε., 2012, σελ. 34-36).

¹⁰ Γεράσιμος Σκλάβος (1927 - 1967).

¹¹ «"...και με άλλες φωτιές εξ ίσου Δυνατές και Αιχμηρές..."», όπως ο ίδιος σημειώνει στην αίτηση για το δίπλωμα ευρεσιτεχνίας που υπέβαλε τόσο στο υπ. Βιομηχανίας της Γαλλίας (14.8.1960) όσο και στο Υπ. Βιομηχανίας της Ελλάδας (5.11.1960). Στην ίδια πάντα αίτηση προσδιορίζεται ότι η τεχνική αυτή πέρα από τη γλυπτική είναι χρήσιμη για την αρχιτεκτονική και τις κατασκευές κ.λ.π. Ειδικότερα η "ανακάλυψη" αυτή έγινε με αφορμή το γλυπτό που σημαδιακά τιτλοφορήθηκε "Ανακάλυψη" (1960, γρανίτης). Χαρακτηριστικά ο ίδιος ο καλλιτέχνης σημειώνει: "ένα πρωί του Ιανουαρίου 1960 μετέφερα ένα τμήμα πέτρας πολύ σκληρής, γρανίτης μαρμαροειδής. Προσπαθούσα να δουλέψω, με αποτέλεσμα να την εγκαταλείψω, γιατί κατέστρεφεν όλα τα γνωστά μέχρις στιγμής εργαλεία χωρίς αποτέλεσμα, ώσπου στις 26.2.1960 αποφασίζω να χρησιμοποιήσω φωτιά οξυγόνου, που από καιρό είχα σκεφθεί..." (Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998, σελ. 16).

¹² «... από τα πρώτα του κιόλας νεανικά χρόνια -προτού φοιτήσει στην Α.Σ.Κ.Τ.-... έπλαθε ή σκάλιζε μορφές στις αμμουδιές και στα βράχια της γενέτειράς του της Κεφαλλονιάς - ή... λίγο αργότερα - έφτιαχνε γλυπτά από χιόνι... όπως το γλυπτό της γυμνής γυναίκας, φτιαγμένο από χιόνι κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας στη Μακεδονία, και του οποίου την ωραία εικόνα διαφύλαξε η φωτογραφία...». (Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998, σελ. 15, 265).

¹³ Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998, σελ. 82.

¹⁴ «Τεχνικά θα έπρεπε να αναλύσουμε πώς ο Σκλάβος περνά από το σίδηρο, στο οποίο δίνει μορφή η φωτιά του καμινέτου, στην πέτρα · πώς η πέτρα καλεί, με τη σειρά της, τη φωτιά για ν' ανοιχτεί στο βλέμμα, για να πολλαπλασιάσει την ορατή της επιφάνεια. Έτσι, ένα μικρό γλυπτό του Σκλάβου προσφέρει, στο υλικό επίπεδο, πολύ περισσότερες πλευρές στην όραση από ένα διπλάσιο σε όγκο παραδοσιακό γλυπτό. Όμως, το πιο ενδιαφέρον δεν είναι αυτό. Η δύναμή του να μαγεύει γεννιέται από την αίσθηση της φυσικής τελειότητας που μας δίνει. Ο προφανής αυθορμητισμός βγαίνει ουσιαστικά από τη φύση της πέτρας, την οποία πάντοτε σέβεται. Η εντύπωση της τελειότητας γεννιέται από τις εσωτερικές σχέσεις που δημιουργούνται μέσα στη δομή της. Κάθε γλυπτό του Σκλάβου δομείται, στην κυριολεξία, όπως μια κερήθρα μέλι. Η δομή δεν είναι το αποτέλεσμα της παράθεσης όμοιων στοιχείων αλλά της διαίρεσης του όγκου σε στοιχεία ίδια, οι σχέσεις των οποίων παγιώνονται ακολουθώντας λεπτές και ακριβείς αναλογίες». Georges Bourdaille, Η ευαισθησία του Σκλάβου, κείμενο που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό "XXe siècle, τ. 31, Δεκ. 1968. (Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998, σελ. 271).

¹⁵ «...Συχνά μ' απασχόλησαν οι νόμοι της γεννήσεως των πετρωμάτων και η γέννησις του σύμπαντος...», γράφει (Παρίσι, 18.8.1960) ο ίδιος ο δημιουργός. «Σκέφτηκα ότι έγιναν από την επίδραση μιας τεραστίας θερμότητας. Στην αρχή τα πάντα ήσαν ρευστά, μετά σιγά σιγά με την ελλάτωση της θερμοκρασίας άρχισαν να πήζουν. Έτσι δημιουργήθησαν τα διάφορα πετρώματα και μέταλλα. Σκέφτηκα ότι θα πρέπει να δοκιμάσω κι εγώ φωτιά σε πέτρα...». (Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998, σελ. 17).

¹⁶ «"Διαφωτιστικές στο σημείο αυτό είναι και πάλι οι σημειώσεις του Σκλάβου (Παρίσι, 16.8.1960) σχετικά με το σκεπτικό της εφεύρεσής του: "...Πράγματι μετά χαράς διαπίστωσα ότι το μεν τμήμα που θέλουμε να φύγει, φεύγει σε σκόνη ή κομμάτια αναλόγως τις πέτρες, το δε τμήμα που θέλουμε να διατηρήσουμε μένει ανέπαφον. Το αποτέλεσμα είναι εξαιρετικό και η ταχύτητα είναι ασυγκρίτως αποδοτική, αν σημειωθεί ότι εργασία ενός μηνός πρώτα μπορεί να γίνει σε δυο μέρες. Πολύ εύκολα, χωρίς θόρυβο, μπορούμε να μπούμε μέσα στο εσωτερικό ευκολώτατα αρκεί να μην θερμαίνουμε συνεχώς το ίδιο μέρος αλλά να δουλεύουμε σε διαφορετικά σημεία συγχρόνως, μπορούμε να κάνουμε τρύπα από το ένα μέρος στο άλλο ευκολώτατα. Θα είναι πολύ χρήσιμη στη γλυπτική, τεραστία τεχνική επανάσταση επίσης στην Αρχιτεκτονική και κατασκευές.

Είμαι βέβαιος ότι ποτέ δεν χρησιμοποιήθη...». (Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, «ΣΚΛΑΒΟΣ, Ο Γλύπτης που έκανε την Ύλη Πνεύμα», εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1998, σελ. 17).

¹⁷ «Στους Δελφούς λαμπάδιασε η ψυχή μου. Τα σκήπτρα κατέχει το φως. Πρέπει να τρέξεις γιατί το φως είναι λίγο και θα τελειώσει. Τρέξε, τρέξε, μοιράζουν το φως και είσαι μόνος. Αρχή του σύμπαντος είναι το φως. Φως η αρχή του σύμπαντος, η αρχή της δημιουργίας. Οι διαστάσεις, κατά τη γνώμη μου, είναι άπειρες, όπως το φως. Φως - κίνησις - χρόνος - άπειρον. Ιδέα - φως - αρχή του σύμπαντος. Φως - ταχύτης - κίνησις - χρόνος - άπειρον - χάος - δημιουργία - ρυθμός. Τι είναι ψυχή; Είναι φως. Φως - κίνηση - ζωή - ψυχή. Φως - δημιουργία. Η ιδέα έχει άπειρες διαστάσεις, άρα είναι φως. Το φως συνδέει το σύμπαν και τα πάντα εξαρτώνται απ' αυτό. Φως, φωτιά τα πρώτα στοιχεία της πρώτης γλυπτικής, διανοίας - δημιουργού. Μπορούμε να μεταβιβάσουμε τη σκέψη μας με την ταχύτητα του φωτός. Μπορούμε να δουλέψουμε τους σκληρότερους γρανίτες και πέτρες με φωτιά. Μπορούμε να μεταβιβάσουμε τη σκέψη χωρίς τεχνικές δυσκολίες. Άρα αισθητική επανάστασις πρώτον, μετά τεχνική... Διαστάσεις δεν υπάρχουν, δύο ή τρεις ή τέσσερις όπως ισχυρίζονται μερικοί μέχρι τώρα, αλλά όπως το φως έχει άπειρες διαστάσεις και προς όλες τις κατευθύνσεις, έτσι και το σύμπαν. Απλώς έχουν επινοηθεί για να μπορέσουμε να συνεννοηθούμε μεταξύ μας. Εάν το φως και η φωτιά είναι αρχή της δημιουργίας, τότε με το φως και τη φωτιά θα μπορέσουμε να δημιουργήσουμε, να προσθέσουμε αλλά και να αφαιρέσουμε ή να αλλάξουμε μορφή του σύμπαντος». (Γεράσιμος Σκλάβος, Σημειώσεις για το "Δελφικό Φως", πηγή: gerasimossklabos.blogspot, delphi-times.blogspot).

¹⁸ «Οι περιπέτειες του ημιέργου κιονόκρανου συνεχίστηκαν για αιώνες και θα συνεχίζονται ακόμη και μετά από αυτή την εποχή, η εξιστόρησή των, όμως, είναι αναγκαστικά ημιτελής, όπως και αυτό το ίδιο. Εκτός και αν ήταν δυνατόν ένα πραγματικό ταξίδι στον χρόνο. Η σύγχρονη δίψα για γνώση είναι τόση, που πολλοί θα έδιναν τα πάντα για ένα τέτοιο ταξίδι, θεωρώντας προνομιούχους τους αρχαίους για μόνο το γεγονός ότι τότε βίωσαν αυτό που πράγματι ήταν μια λαμπρή εποχή. Από την τελευταία εμφάνιση του κιονόκρανου στις σελίδες αυτής της εξιστόρησης πέρασαν ακριβώς δύο χιλιάδες τετρακόσια εβδομήντα τρία χρόνια και σχεδόν εκατό γενιές διαδέχθηκαν η μια την άλλη...». (Μανώλης Κορρές, «Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα», εκδ. Μέλισσα, 1994, σελ. 58).

¹⁹ Πρωτότυπος τίτλος: «Αγέλαστος Πέτρα», «The Mourning Rock Documentary». Σκηνοθέτης, Σενάριο, Δ. Φωτογραφίας, Παραγωγός: Φίλιππος Κουτσαφτής, Μοντάζ: Χ. Θεοχάρης, Ηχολήπτης: Γ. Χαραλαμπίδης, Μουσική Σύθεση: Κ. Βήτα. Παραγωγή: (NET), (ΕΚΚ), Χρονιά παραγωγής: 2000.