**ΟΠ ΑΡΤ**

**Παντελής Τσάβαλος, Απρίλιος 2006**

Victor Vasarely, **Composition** (1949)

---

**ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ, ΟΠΤΙΚΗ ΣΥΝΤΑΞΗ ΚΑΙ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ:**


- Gombrich, E. H., ***Τέχνη και ψευδαίσθηση***, Νεφέλη, Αθήνα, 1995 (Gombrich, E. H., ***Art and Illusion***, Phaidon Press, Oxford, 1988 (1960))
- Gombrich, E. H., ***The Image and the Eye***, Phaidon Press, Oxford, 1982
- Arnheim, Rudolf, ***Τέχνη και Οπτική Αντίληψη. Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης***, Θεμέλιο, Αθήνα, 1999 (Arnheim, Rudolf, ***Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye***, University of California Press, Berkeley, 1974)
- Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, ***Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών***, Νεφέλη, Αθήνα, 1988
- Ninio, Jacques, ***Η Επιστήμη των Ψευδαισθήσεων***, Κάτοπτρο, Αθήνα, 2000 (Ninio, Jacques, ***La Science des Illusions,*** Editions Odile Jacob, Paris, 1998)


**ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ**

Οι Έλληνες έλεγαν ότι η απαρχή της γνώσης βρίσκεται στην έννοια του θαυμαστού κι ότι, αν πάψουμε να θαυμάζουμε, κινδυνεύουμε να πάψουμε να γνωρίζουμε. Αυτό που κυρίως επιδιώκω εδώ είναι να αποκαταστήσω την αίσθηση μας του θαυμαστού μέσω της ικανότητας του ανθρώπου να παράγει, με φόρμες, γραμμές, σκιές ή χρώματα, αυτά τα γεμάτα μυστήριο φαντάσματα της πραγματικότητας που αποκαλούμε "εικόνες".

Όπως ακριβώς η μελέτη της ποίησης παραμένει ελλιπής χωρίς κάποια γνώση της γλώσσας της πεζογραφίας, έτσι και η μελέτη της τέχνης θα συμπληρώνεται, πιστεύω, όλο και περισσότερο από μια εμβάθυνση στη γλώσσα των οπτικών εικόνων. Ήδη η εικονολογία ανιχνεύει την αλληγορική και συμβολική λειτουργία των εικόνων, τη σχέση τους με ό,τι θα μπορούσε να ονομαστεί "αόρατος κόσμος των ιδεών". Ο τρόπος με τον οποίο η γλώσσα της τέχνης αναφέρεται στον ορατό κόσμο είναι τόσο προφανής αλλά και τόσο μυστηριώδης ταυτόχρονα, ώστε παραμένει σχεδόν άγνωστος -- με εξαίρεση τους ίδιους τους καλλιτέχνες που μπορούν να χρησιμοποιούν αυτή τη γλώσσα χωρίς πάντοτε να τη

γνωρίζουν από γραμματική και σημειολογική άποψη.

Ο Πλίνιος συμπυκνώνει τις σχετικές απόψεις της Κλασικής αρχαιότητας όταν γράφει ότι "ο νους είναι το πραγματικό όργανο όρασης και παρατήρησης. Τα μάτια λειτουργούν σαν ένα σκεύος που υποδέχεται και μεταβιβάζει το ορατό μέρος όσων συνειδητοποιούμε".

Gombrich, E. H., *Τέχνη και ψευδαίσθηση* (1)

Οι εμπειρίες και οι ιδέες μας τείνουν να είναι κοινές αλλά όχι βαθιές, ή βαθιές αλλά όχι κοινές. Η ικανότητα του να κατανοούμε πράγματα με τις αισθήσεις έχει περιπέσει σε αχρησία. Το νοητό έχει πάρει διαζύγιο από το αισθητό, και η σκέψη κινείται ανάμεσα σε αφαιρέσεις. Τα μάτια μας έχουν υποβιβαστεί σε όργανα αναγνώρισης και μέτρησης, με αποτέλεσμα να υποφέρουμε από έλλειψη ιδεών που να μπορούν να εκφραστούν σε εικόνες, και από ανικανότητα να ανακαλύψουμε νόημα σε ό,τι βλέπουμε. Είναι λοιπόν φυσικό να νιώθουμε σαν χαμένοι μπροστά σε πράγματα που μπορούν να γίνουν κατανοητά μόνον από μη αμβλυμμένη όραση και να αποζητούμε καταφύγιο στο πιο οικείο μέσον, αυτό του λόγου.

Δεν αρκεί το να εκτίθεται κανείς απλώς σε μεγάλα έργα τέχνης. Πάρα πολλοί άνθρωποι επισκέπτονται μουσεία και συλλέγουν βιβλία τέχνης χωρίς να επιτυγχάνουν πρόσβαση στην τέχνη. Η έμφυτη ικανότητα του να κατανοεί κανείς με τα μάτια έχει πέσει σε λήθαργο και πρέπει να αφυπνισθεί

Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη. Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης* (3)

**Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ GESTALT (για την οπτική αντίληψη)**

Στην θεωρία της Gestalt ή οπτική αντίληψη προσεγγίζεται από άποψη φαινομενολογική. Ή αντικειμενική πραγματικότητα και ή υποκειμενική ανταπόκριση θεωρούνται ένα και το αυτό. Έμφαση δίνεται στον τρόπο πού εμφανίζονται τα πράγματα. Αυτή ή έμφαση οδήγησε σε επισημάνσεις οπτικών φαινομένων των Οποίων εμπειρία μπορεί να έχει Ο καθένας. Η γερμανική λέξη Gestalt συχνά μεταφράζεται με τη σημασία της "διαμόρφωσης" ή της "μορφής". Η φράση κλειδί για την αντίληψη, από την άποψη της Gestalt, είναι ότι "το όλον είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών", με συνεπακόλουθο αυτής της πεποίθησης ότι ή προσπάθεια διαχωρισμού της αντίληψης στα στοιχειακά της μέρη είναι μάταιη. Για παράδειγμα, οι θεωρητικοί της Gestalt επισημαίνουν πώς μια μουσική σύνθεση είναι κάτι παραπάνω από τις νότες από τις όποιες συνίσταται, θα μπορούσε κανείς να μεταθέσει μια μελωδία (διαμόρφωση) σε ένα κλειδί υψηλότερο ή χαμηλότερο, να μην κρατήσει καμιά από τις αρχικές νότες (στοιχεία) κι ωστόσο να διασωθεί ή μελωδία. Η θεωρία της Gestalt εμπεριέχει ένα έντονο στοιχείο από τις θεωρίες της πολιτιστικής εντοπιότητας (Weintraub και Walker, 1966). Εξηγεί τον τρόπο αντίληψης του κόσμου με τους όρους της υπαρξιακής δομής του ανθρώπου. Οι άνθρωποι άντιλαμβάνονται τα αντικείμενα με έναν ειδικό τρόπο επειδή εκείνοι υπάρχουν κατά ένα δεδομένο τρόπο. Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό της θεωρίας της Gestalt είναι ή προσπάθεια συσχετισμού των αρχών οργάνωσης της οπτικής αντίληψης, με μιαν ειδική έννοια λειτουργίας των επί του φλοιού του εγκεφάλου δράσεων (cortical). Η πιο ενδιαφέρουσα θέση είναι ο Ισχυρισμός ότι ή εμπειρία ενός αντικειμένου και ή παράσταση του αντικειμένου είναι Ισόμορφες, με την έννοια γεγονότων πού συμβαίνουν και τα δύο στον εγκέφαλο. Δηλαδή, είναι δύο απλώς διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους ο άνθρωπος αντιμετωπίζει το ίδιο πράγμα. Οι επί του φλοιού του εγκεφάλου δράσεις πού λειτουργούν ως υπόστρωμα της αντίληψης, θεωρούνται ως "πεδία δυνάμεων", (1.7) δυνάμεων υποθετικών, περίπου σαν των μαγνητικών γραμμών πού περιβάλλουν ένα μαγνήτη (Weintraub και Walker, 1966).

Ο Arnheim χρησιμοποιεί την προσέγγιση της Gestalt για να αναλύσει το φαινόμενο του κύκλου εντός τετραγώνου. Καθορίζοντας "τον δομικό σκελετό του τετραγώνου", εξηγεί το αντιληπτικό αποτέλεσμα από την ένταξη του κύκλου στο τετράγωνο (1.2). "Όπου κι αν τοποθετήσαμε τον δίσκο θα επηρεαστεί από τις δυνάμεις των άδηλων συντελεστών δομής. Η σχετική δύναμη και απόσταση αυτών των συντελεστών προσδιορίζουν την επίδραση τους στη συνολική διαμόρφωση" (Arnheim, 1974: 12-13).

Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών* (4)

**ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ**

ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ ονομάζεται εκείνη ή οπτική αντίληψη στην οποία ο παρατηρητής περιγράφει μιαν οπτική του εμπειρία, που δεν συμφωνεί με ένα ή περισσότερα γνωρίσματα του ερεθίσματος. Όπως υποδεικνύει ο Arnheim (1969) "ο όρος 'ψευδαίσθηση' είναι χρήσιμος μόνο όταν ή διαφορά πού προκύπτει μεταξύ του φυσικού και του ψυχολογικού κόσμου

μας κάνει να διαπράτταμε λάθη στις συναλλαγές μας με τα φυσικά αντικείμενα".

Ο παραπάνω ορισμός, παρόλο πού βρίσκεται σε κοινή χρήση, δεν έχει πολύ νόημα όταν εφαρμοστεί στη φωτογραφία ή σε γραμμικά σχέδια, όπως τα προοπτικά και τα αξονομετρικά. Στο μέτρο πού ο παρατηρητής αντιλαμβάνεται τις τρεις διαστάσεις, υπάρχει ασυμφωνία ανάμεσα στην αντίληψη του και σε ό,τι υπάρχει στην εικόνα. Επομένως, κατά τον ορισμό του Arnheim, τα αρχιτεκτονικά σχέδια και ή φωτογραφία θα αποτελούσαν ψευδαισθήσεις. Για παράδειγμα, σε μία φωτογραφία οι σιδηροδρομικές γραμμές εμφανίζονται συγκλίνουσες. Επιπλέον οι δοκοί υποστυλώσεως τους εμφανίζονται άνισου μήκους, ενώ στην πραγματικότητα είναι Ίσες. Κανένας δε θα ονόμαζε "ψευδαισθήσεις" αυτές ή άλλες τέτοιου είδους "ασυμφωνίες". Το γεγονός είναι πώς πρόκειται για παραδείγματα του φαινομένου αμεταβλητότητας των μεγεθών.

Οι περισσότεροι άνθρωποι διαθέτουν δύο διακεκριμένα διαφορετικούς τρόπους αντίληψης της πραγματικότητας. Καθώς το τρισδιάστατο των φωτογραφιών και άλλων παραστατικών εικόνων έχει δυνάμει επιβληθεί, ακόμη και οι ενδείξεις επιπεδότητάς τους δεν εμποδίζουν τον παρατηρητή να τις παραλαμβάνει ως τρισδιάστατες. αντιληπτικά. Εφόσον όλα τα υπόλοιπα στοιχεία ισοδυναμούν, μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι ή τρισδιάστατη πραγματικότητα θα υπερισχύσει της δισδιάστατης. Ο όρος λοιπόν *Ψευδαίσθηση,* φαίνεται να είναι καταλληλότερος για σχέδια πού προβάλλουν τη μία από τις δύο. Για να αποτελεί μία εικόνα *ψευδαίσθηση,* πρέπει. πρώτον, να μην προτίθεται να αποτελέσει "αναπαράσταση" τρισδιάστατων αντικειμένων, ή δεύτερον, ή ισορροπία μεταξύ δισδιάστατης και τρισδιάστατης πραγματικότητας να κλίνει τόσο πολύ προς αυτήν της δισδιάστατης ώστε ή αντίληψη του τρισδιάστατου της εικόνας να γίνεται δυσχερής.

Ο θεατής μιας ψευδαισθητικής εικόνας συμπεριφέρεται σαν να κοιτάζει ένα επίπεδο σχέδιο, ενώ συγχρόνως, αντιλαμβάνεται και κάτι από την τρισδιάστατη του πραγματικότητα. Χρησιμοποιεί τις δισδιάστατες πληροφορίες πού του παρέχονται από το σχέδιο, για να συναρμολογήσει αναπαραστάσεις τρισδιάστατων εικόνων, κατά τον ίδιο τρόπο πού παραλαμβάνει αντιληπτικά τον τρισδιάστατο χώρο από τις πλήρως αναπαραστατικές εικόνες. Με άλλα λόγια, παρόλο πού δεν παρέχονται τρισδιάστατες πληροφορίες από ένα ψευδαισθητικό σχέδιο, αυτό χρησιμοποιείται από τον θεατή σαν τρισδιάστατη εικόνα.

Είναι απαραίτητο να σημειωθεί ότι στον δυτικό πολιτισμό ή εξακολουθητική συνάφεια μας με σχεδιασμένα περιβάλλοντα, κατά κόρον χαρακτηρισμένα από ορθές γωνίες, έχει δημιουργήσει μιαν οπτική σε υψηλό βαθμό προκαθορισμένη και ειδικευμένη, υποπροϊόν της οποίας είναι οι οπτικές ψευδαισθήσεις. Αντίθετα, άλλοι πολιτισμοί πιθανόν να έχουν διαφορετική εμπειρία του κόσμου. Για παράδειγμα, οι Ζουλού κάνουν μικρή χρήση γωνιών και ευθειών (Gregory, 1966). Παρομοίως, άνθρωποι με διαφορετικές πολιτιστικές καταβολές δεν υπόκεινται στις ίδιες με τους δυτικούς οπτικές ψευδαισθήσεις.

Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών* (4)

Η ψευδαίσθηση γεννιέται μέσα από μια βεβαιότητα: εμπιστευόμενοι τις πληροφορίες που μας παρέχουν τα αισθητήρια όργανα μας, πιστεύουμε σε κάτι που η παιδεία και η λογική μας το αναιρούν. Αντιμέτωποι με τις ασυμφωνίες αυτές, κατηγορούμε συνήθως τις αισθήσεις μας ότι μας εξαπάτησαν. Δεν είναι όμως πάντα έτσι τα πράγματα. Η ιδέα που σχηματίζει ο άνθρωπος για τους φυσικούς νόμους εξελίσσεται ιστορικά: πράγματα που θεωρούσαμε αληθινά αποδεικνύονται λανθασμένα και οι παλιές αυταπάτες μεταμορφώνονται σε νόμιμες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας.

Ninio, Jacques, *Η Επιστήμη των Ψευδαισθήσεων* (5)