

**emptiness**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ | ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ | ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ | ΕΜΡΤΙΝΕΣΣ  
ΜΑΡΤΙΟΣ 2023

ΑΝΤΩΝΙΑ ΜΙΧΑΛΑΚΑΚΟΥ | 161  
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ | ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΡΙΣΗΣ

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ •

Η εργασία αυτή ολοκληρώνει το ταξίδι του μεταπτυχιακού για το οποίο νιώθω τυχερή και ευγνώμων. Ευχαριστώ τους καθηγητές μου, τους συμφοιτητές μου και όλους τους καλεσμένους των διαλέξεων με τους οποίους ήρθαμε σε επαφή μέσα από τις συζητήσεις για το έργο και τη δουλειά τους. Η συναναστροφή με τον καθένα τους, μου προσέφερε γνώσεις, εμπειρίες και συναισθήματα, για να συνεχίσω το ταξίδι παραπέρα.



## EMPTINESS •

Στο βιβλίο του “Να θέλεις και να Ερωτεύεσαι” ο Rollo May παραθέτει το εξής απόσπασμα από το παλαιότερο βιβλίο του “Η έρευνα του ανθρώπου για τον εαυτό του” που γράφτηκε το 1952 και εκδόθηκε ένα χρόνο αργότερα.

“Ίσως εκπλήσσω όταν λέω, βάσει της κλινικής μου εμπειρίας και της εμπειρίας των συναδέλφων ψυχιάτρων και ψυχολόγων, πώς το μείζον πρόβλημα των ανθρώπων στα μέσα του 20ου αιώνα, είναι η κενότητα. [...] Το αίσθημα της κουφότητας ή κενότητας εν γένει πηγάζει από την αίσθηση των ανθρώπων ότι είναι ανίσχυροι να κάνουν οτιδήποτε ουσιαστικό για τη ζωή τους ή τον κόσμο στον οποίο ζούν. Η εσωτερική κενότητα έχει μακροπρόθεσμα αθροιστική επίδραση στην πεποίθηση του ανθρώπου για τον εαυτό του, δηλαδή στην εδραίωση της πίστης πως σαν οντότητα δεν μπορεί να πράξει τίποτα ώστε να χαράξει τη ζωή του ή να αλλάξει τη συμπεριφορά των άλλων απέναντί του ή να επηρεάσει ουσιαστικά τον κόσμο γύρω του. Έτσι, αποκτά την αίσθηση της βαθιάς απελπισίας και νοσηρότητας που έχουν οι άνθρωποι στις μέρες μας. Ως εκ τούτου, εφόσον ο άνθρωπος έχει την αίσθηση ότι αυτά που θέλει και αισθάνεται δεν μπορούν να αλλάξουν κάτι, παραιτείται από την επιθυμία και το συναίσθημα.”

Ο Μακ Λούαν αναφέρει «Οι καλλιτέχνες μας προειδοποιούν από νωρίς και από μακριά για το τι συμβαίνει στην κουλτούρα μας». Αυτό που παρατήρησα διαβάζοντας το παραπάνω απόσπασμα του Rollo May, είναι, πως και στις δικές μας μέρες, τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει πολύ. Αυτή η συνειδητοποίηση αποτέλεσε το έναυσμα λοιπόν, για να επιλέξω το συγκεκριμένο θέμα. Ωστόσο το τι εννοείται, όταν αναφερόμαστε στον όρο «emptiness», εμπεριέχει πολλές παραλλαγές και ερμηνείες. Το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της λέξης αυτής, το θεώρησα ένα επιπλέον πλεονέκτημα.

Ένας απ’ τους διασημότερους εικαστικούς της conceptual art στις μέρες μας, ο Lawrence Weiner σε συνέντευξή του αναφέρει “You wake up every morning and your job is an artist, it is to try to pay attention to where you are at the moment, not where you used to be, or who you used to be or what used to be.”

Όλα τα παραπάνω λοιπόν, σε συνδυασμό, αποτέλεσαν τις κινητήριες δυνάμεις για να επικοινωνήσω το θέμα της κενότητας και για προσωπικούς λόγους, θέλοντας να εκφράσω τον προβληματισμό μου, αλλά και για να προβληματίσω, ενδεχομένως, τους θεατές. Ο Weiner συνεχίζει λέγοντας “I think communication is the major point of Art, the point of the operation is each individual person that chooses to make art, has something to try to communicate. When they successfully communicate that, whether is accepted or not, they have succeeded. Art is not about telling is about showing.[...]Art is one of those things that appears in the world because somebody decides they’re going to pose the question.”



Είχα αποφασίσει λοιπόν, ότι θα έθετα μια ερώτηση για το κενό. “Τα λόγια του έπεσαν στο κενό”, “ο θάνατός του άφησε ένα δυσαναπλήρωτο κενό”, “ νιώθω μέσα μου ένα κενό”, “είχε το βλέμμα του καρφωμένο στο κενό”, “οι προσπάθειές του έπεσαν στο κενό”, “έχει κενά μνήμης”, “υπάρχουν πολλά κενά στην ιστορία”. Τι εννοούμε άραγε όταν αναφερόμαστε στο κενό; Τα λεξικά ορίζουν ως κενό το χώρο που δεν περιέχει τίποτα. Την απουσία ενός πράγματος. Ένα χάσμα που διακόπτει μια συνέχεια. Μια θέση που δεν έχει καλυφθεί. Ένα χρονικό διάστημα στο οποίο δεν συμβαίνει τίποτα συγκεκριμένο ή αξιοσημείωτο. Όλες αυτές οι έννοιες μιλούν για ένα κενό αρνητικό, ερημωμένο, για την απουσία, για την κενότητα, για την αδειοσύνη.

Ο χώρος ενός δωματίου στο οποίο δεν βρίσκεται κανένα υλικό αντικείμενο, θεωρείται κενός. Το δωμάτιο θεωρείται κενό. Είναι όμως; Η κυβική περιοχή που καταλαμβάνει ένας τρισδιάστατος όγκος, αποτελείται από αέρα. Το γεγονός του ότι ο αέρας αυτός δεν μπορεί να ιδωθεί, μαρτυρά πόσο χώρο μπορεί να καταλάβει το κενό. Η οπτική αυτή μας επιδεικνύει ένα κενό θετικό, ένα κενό με παρουσία, ένα κενό που καταλαμβάνει χώρο. Και όσο μεγαλύτερος είναι αυτός ο χώρος, τόσο πιο έντονη η παρουσία του κενού, η παρουσία της απουσίας. Η ερώτηση που διάλεξα να θέσω στο συγκεκριμένο project είναι η εξής:

### **“ Why does the feeling of emptiness occupy so much space? ”**

Η πρόθεσή μου είναι ο προβληματισμός σε σχέση με αυτήν την αντίθεση. Του πόσο χώρο μπορεί να καταλαμβάνει η αίσθηση της κενότητας. Η αντίθεση αυτή μοιάζει εντονότερη, ιδιαίτερα στις μέρες μας, όπου ο Δυτικός κόσμος κατακλύζεται από πλήθος επιλογών σε όλους του τομείς. Το συγκεκριμένο βέβαια ερώτημα, μπορεί να θεωρηθεί διαχρονικό, αφού απο φιλοσοφικής άποψης θίγει τομείς υπαρξιακού ενδιαφέροντος.

Κατά τη διαδικασία της σύλληψης της ιδέας, το ενδιαφέρον μου στράφηκε στην αντίθεση μεταξύ των εννοιών κενό/πλήρες, απουσία/παρουσία, έλλειψη/πληρότητα, φόρμα/αντιφόρμα, αρνητικό/θετικό, στατικό/δυναμικό. Στην κριτική ανθολογία «Από τη μινιμαλιστική στην εννοιολογική τέχνη» ο Σολ Λε Ουίτ αναφέρει πως οι ιδέες δεν χρειάζεται να είναι σύνθετες. Πιστεύει επίσης πως οι επιτυχείς ιδέες είναι απλές μέχρι αστειότητας και πως φαίνονται απλές επειδή μοιάζουν αναπόφευκτες.

Στο συγκεκριμένο project λοιπόν, και για μένα ήταν αναπόφευκτη η ροή των διαδικασιών που ακολούθησαν, εφόσον ο σκοπός ήταν αρκετά ξεκάθαρος. Ουσιαστικά, η σύλληψη επετεύχθη, αφού ήταν δεδομένο πια, πως θα ακολουθούσα τους όρους της ιδέας. Η ιδέα είχε γίνει η μηχανή που θα δημιουργούσε το έργο από την αρχή του έως το τελικό αποτέλεσμα. Ο σχεδιασμός καταστρώθηκε χρησιμοποιώντας ως εργαλεία το graphic design, τη γλώσσα, την τυπογραφία, τη σημειολογία, την αντίληψη του χώρου και τη σχέση φωτός/σκιάς.



Ο Σολ Λε Ουίτ αναφέρει επίσης “Αντικειμενικός σκοπός του καλλιτέχνη που ασχολείται με την εννοιολογική τέχνη, είναι να καταστήσει το έργο του νοητικά ενδιαφέρον για το θεατή” και κατά τη γνώμη μου αυτή είναι η πιο σημαντική πλευρά του έργου. Τα βήματα που ακολούθησαν εξηγούν τον τρόπο που η ιδέα μπόρεσε να μετατραπεί σε ορατή μορφή.

Στο βιβλίο του “Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του Graphic Design”, ο Μίλτος Φραγκόπουλος υποστηρίζει πως το graphic design είναι η τέχνη της οπτικοποίησης των ιδεών. Το graphic design απαντά στην ανάγκη διαμόρφωσης ενός αισθητικά συγκροτημένου οπτικού περιβάλλοντος, που να καθιστά την επικοινωνία και αποτελεσματική αλλά και ευχάριστη. Μέσω της γραφιστικής δηλώνεται η σχέση μεταξύ δύο πραγμάτων από την άποψη της διεύθυνσης, της θέσης και της κλίμακας. Μία από τις λειτουργίες της είναι η παρουσίαση και η προβολή, όπου ο στόχος είναι να προσελκύσει την προσοχή και να καταστήσει το μήνυμα αξιωματικό. Στο συγκεκριμένο project, layout μπορεί να θεωρηθεί ο χώρος στον οποίο τοποθετείται η ερώτηση. Η γραφιστική σε συνδυασμό με την τυπογραφία ορίζουν το σημείο, τη θέση, την κλίμακα, την επανάληψη, τη γραμματοσειρά, το ύφος καθώς και τον κενό χώρο που θα περιβάλλει το σύνολο των στοιχείων. “Η ουσία της τυπογραφίας εδώ, βρίσκεται όχι στο αλφάβητο καθεαυτό, αλλά στο οπτικό εικαστικό πλαίσιο και τις συγκεκριμένες γραφικές μορφές που υλοποιούν το σύστημα της γραφής.” (Μίλτος Φραγκόπουλος)

Ο Κλήμης Μαστορίδης απ’ την άλλη, σε συνέντευξή του στο Γιάννη Σημαντήρα, αναφέρει χαρακτηριστικά «Τυπογραφία είναι η μετατροπή της προφορικής γλώσσας στη γραφική της μορφή με σκοπό την επικοινωνία μηνυμάτων. Οι δύο γλώσσες καθορίζονται από συμβάσεις και έχουν περιορισμούς αλλά και δυνατότητες η μία έναντι της άλλης. Καθήκον του τυπογράφου/σχεδιαστή είναι να μελετά, να αναλύει, να ερευνά και να αντιμετωπίζει αυτούς τους περιορισμούς και τις δυνατότητες.» Τα ίδια τα τυπογραφικά στοιχεία διαθέτουν περιορισμούς και δυνατότητες. Μπορούν να έχουν διπλούς ρόλους, οι συνδυασμοί τους μπορούν να σημαίνουν κάτι ή και τίποτα, το καθένα από αυτά εμπεριέχει φόρμα και αντιφόρμα, θετικό και αρνητικό χώρο, είναι ικανά να μεταφέρουν ένα μήνυμα αλλά μπορούν να χρησιμοποιηθούν και καθαρά με εικαστικούς όρους. Ο Robert Bringhurst υποστηρίζει πως η τυπογραφία είναι μια παραστατική τέχνη αντάξια της εκτίμησης που έχουμε για τις υπόλοιπες τέχνες και είναι ικανή να μας ανταποδώσει παρεμφερή πνευματική τροφή και ευχαρίστηση. Σκοπός του σχεδιαστή, συνεχίζει, είναι να ερμηνεύσει και να επικοινωνήσει με το νόημα του κειμένου. Η τυπογραφία πρέπει να τιμά το κείμενο.



**THINK**

**BIG**

From  
another  
point  
of view.

#154 PEDROLI

LESS  
IS  
MORE

WE SEE  
WHAT  
WE  
WANT

BEFORE  
THE LINE  
NEEDS  
THE LINE  
NEEDS  
THE LINE

WHEN  
NOTHING  
GOES  
RIGHT

GO  
LEFT.





Ο Derrida αποκαλεί graphemes (γραφήματα) τις διάφορες μορφές διακένων-  
τα αρνητικά κενά ανάμεσα στα θετικά σύμβολα του αλφαβήτου (Μίλτος  
Φραγκόπουλος). Τι θα συνέβαινε άραγε αν κάποια από τα θετικά σύμβολα του  
αλφαβήτου αντέστρεφαν τη φόρμα με την αντιφόρμα, τον θετικό με τον αρνητικό  
τους χώρο; Τι θα συνέβαινε άραγε αν κάποια διάκενα παραλείπονταν; Το τελικό  
αποτέλεσμα που προέκυψε ύστερα από αρκετές παραλλαγές που δοκιμάστηκαν  
στα προγράμματα γραφιστικού περιβάλλοντος, είναι το παρακάτω.



h' das h- feing of ampt

**tinaxs • copy to much space?**

Τα κενά μεταξύ των στοιχείων, λειτουργούν για την ακρίβεια, σαν τα καλούπια που είχε η μορφή του κάθε στοιχείου που ήταν πριν εκεί. Σαν γόνιμα κενά με όλη την ουσία της μορφής που τα γέμιζε.

Το αποτέλεσμα αυτό προέκυψε μετά την προσπάθειά μου να βρω τη “χρυσή τομή”, κάνοντας ένα γκάλοπ με διαφορετικές εκδοχές της τοποθέτησης των γραμμών/σημείων, με σκοπό να ανακαλύψω ποιος είναι ο πιο ικανοποιητικός βαθμός δυσκολίας που θα έδινε το αποτέλεσμα 50/50 επιτυχημένης ανάγνωσης από τους ερωτηθέντες. Παρακάτω εξηγώ τους λόγους για τους οποίους επιδίωξα να δυσκολέψω το κομμάτι της αναγνωσιμότητας.

Παρατηρώντας τις μαύρες αυτές φόρμες πάνω στο λευκό, κενό χαρτί, αναρωτιέται κανείς περί τίνος πρόκειται. Το λευκό, κενό φόντο, περικλείει, αγκαλιάζει και εισχωρεί ανάμεσα απ’ τις φόρμες αυτές, αναδεικνύοντάς τες. Μοιάζει σα να έχουν γεννηθεί μέσα από αυτό. Με μια πρώτη ματιά, ο θεατής ίσως αντικρίσει μια αφαιρετική σύνθεση εικαστικού ενδιαφέροντος, αποτελούμενη απο ακατάληπτα μαύρα στοιχεία. Η τοποθέτηση όμως των θέσεων των μαύρων αυτών στοιχείων, δεν είναι τυχαία. “Η τοποθέτηση των τυπογραφικών στοιχείων/ αντικειμένων για τη σύνθεση του έργου, οι αποστάσεις μεταξύ τους, η θέση τους στο χώρο, το φως, η σκιά, η χρήση της γλώσσας, το νόημα της φράσης, όλα αυτά τα στοιχεία μεμονωμένα, καλούνται, μέσω των σχέσεων που δημιουργούνται μεταξύ τους, να υποβληθούν στην υπηρεσία του νου.” (Από τη μινιμαλιστική στην εννοιολογική τέχνη) Η επιτηδευμένη τοποθέτηση των τυπογραφικών στοιχείων μέσα στο χώρο, μπορεί να τους προσδώσει μια νέα σημασία κι ένα ξεχωριστό νόημα. Ο Σολ Λε Ουίτ αναφέρει πως η εμπειρία της απροσδόκητης συνάντησης μεταξύ των τυπογραφικών στοιχείων που συνθέτουν ένα συγκεκριμένο μήνυμα, μπορεί να είναι έντονα ανησυχητική.

Ο τρόπος λοιπόν με τον οποίο έχουν τοποθετηθεί τα τυπογραφικά στοιχεία στην παραπάνω σύνθεση, εξυπηρετεί μια διάθεση να δοθεί το μήνυμα, όχι όμως τόσο εύκολα. Η συνθετότητα του ίδιου του νοήματος της συγκεκριμένης ερώτησης, θεωρείται ότι πρέπει να ορίζει και την περιπλοκότητα της ανάγνωσής του. Δεν θα ήταν λοιπόν συμβατό με τα παραπάνω, να τοποθετηθούν τα τυπογραφικά στοιχεία με τέτοιο τρόπο ώστε να διαβάζεται η ερώτηση γρήγορα και απλά. Τα διάκενα και τα σημεία στίξης είναι τα γραφικά στηρίγματα της τυπογραφίας και αποτελούν απαραίτητους όρους για την καλύτερη αναγνωσιμότητα του εκάστοτε μηνύματος. Όμως, η εύκολη αναγνωσιμότητα ενός μηνύματος δεν είναι απαραίτητα, ο βασικός σκοπός της τυπογραφίας. Έτσι, προμελετημένα, προκύπτει μια σύνθεση από δυσανάγνωστα, κολλημένα τυπογραφικά στοιχεία, τα οποία δεν διαθέτουν τα “σωστά” κενά μεταξύ τους, ενώ άλλα διατηρούν τη φόρμα του γράμματος και άλλα την αντιφόρμα. Στην ίδια συνέντευξη με αυτήν που αναφέρθηκε παραπάνω, ο Κλήμης Μαστορίδης λέει επίσης πως «Θεατής δεν σημαίνει κατανάγκη παθητικός δέκτης άνευ κρίσεως». Ένας ακόμη στόχος του συγκεκριμένου project είναι να δημιουργήσει κίνητρο στον θεατή να κινητοποιηθεί, να προσπαθήσει, να παιδευτεί, να αφιερώσει χρόνο και κόπο, για να καταλάβει γιατί βρίσκονται στις συγκεκριμένες θέσεις οι φόρμες αυτές; Και τι προκύπτει τελικά μέσα απ’ αυτή τη συνειδητοποίηση;



Η τυπογραφική σύνθεση είναι έτσι δημιουργημένη, ώστε να προκαλέσει/προσκαλέσει το θεατή να “παίξει” μαζί της, με τελικό σκοπό του παιχνιδιού, να επιτευχθεί η αναγνωσιμότητα του μηνύματος. Αυτό το παιχνίδι οπτικής επικοινωνίας και εννοιολογικού νοήματος, επιτυγχάνεται όχι μόνο με τα “κενά” που υπάρχουν στην τυπογραφική σύνθεση, αλλά και με τον τρόπο που επιλέγεται να τοποθετηθεί η ερώτηση στο χώρο, δηλαδή επαναλαμβανόμενα, διαδέχοντας η μια ερώτηση την άλλη, χωρίς να είναι ευκρινές το πού αρχίζει και πού τελειώνει, καλύπτοντας περιμετρικά το άδειο κατά τα άλλα δωμάτιο. Η επανάληψη αυτή προκύπτει σχεδόν σαν ανάγκη, αφού νοηματικά, η ερώτηση καταλήγει να μένει απελπιστικά αναπάντητη και μπορεί να οριστεί ως ρητορική.

Ο Rollo May στο βιβλίο του “Το θάρρος της δημιουργίας” αναφέρει: “Τα όρια είναι τόσο αναγκαία όσο και οι όχθες για το ποτάμι, χωρίς τις οποίες το νερό θα σκορπιζόταν στη γη και δεν θα υπήρχε ποταμός - με άλλα λόγια, ο ποταμός συνίσταται από την ένταση, ανάμεσα στο νερό που ρέει και στις όχθες. Η τέχνη, κατά παρόμοιο τρόπο, απαιτεί όρια ως απαραίτητο παράγοντα κατά τη γέννηση της.” Ο τρισδιάστατος αυτός, κυβικού σχήματος, πραγματικός χώρος της αίθουσας είναι τα όρια του έργου. Ο ίδιος ο χώρος της αίθουσας αποτελεί παράγοντα διαμόρφωσης του έργου. Ο ίδιος ο χώρος της αίθουσας συμπεριλαμβάνεται στο έργο. Είναι εκεί, που τα υλικά στοιχεία και ο χώρος δεν διαχωρίζονται, απεναντίας ο κενός χώρος της αίθουσας, λειτουργεί σαν μια άλλη ύλη, μια οντότητα ισοδύναμη που παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαμόρφωση του ιδιαίτερου ύφους του έργου. Είναι εκεί που η απουσία, η σιωπή και το κενό αποκτούν έναν ρόλο πολύ δημιουργικό και χρήσιμο, μιας και εκφράζουν όσα αδυνατούν να εκφράσουν η παρουσία, οι ήχοι και η ύλη. “Στη σύγχρονη τέχνη και λογοτεχνία όχι μόνο είναι πλήρες το κενό, αλλά είναι επιπλέον αδύνατο να είναι οτιδήποτε άλλο, μία και τα όρια μεταξύ ύλης και χώρου, μεταξύ του μέσα και του έξω, είναι συχνά δυσδιάκριτα ή και ανύπαρκτα.” (Το κενό που κοχλάζει, Δήμητρα Ζερβάκη)

Ο Ντόναλντ Τζαντ στην κριτική ανθολογία που αναφέρεται παραπάνω “Από τη μινιμαλιστική στην εννοιολογική τέχνη” παραθέτει: “Στα τρισδιάστατα έργα, το όλον δημιουργείται σύμφωνα με σύνθετους στόχους, και αυτοί δεν είναι διάσπαρτοι, αλλά επιβάλλονται από μία μορφή. Ένα έργο, δεν είναι ανάγκη να έχει πλήθος πράγματα για να τα κοιτάξουμε, να τα συγκρίνουμε, να τα αναλύσουμε ένα προς ένα, να τα ατενίσουμε. Ότι ενδιαφέρει, είναι το έργο ως όλον, η ποιότητά του ως όλου. Τα κύρια στοιχεία είναι απομονωμένα και πιο έντονα, πιο σαφή και πιο ισχυρά.” Αυτή η αίσθηση λοιπόν, ενός κενού-άδειου τρισδιάστατου χώρου, φέρνει το θεατή στην αναπόφευκτη θέση, να εστιάσει σ’ αυτήν την ατέρμονη σειρά από τα έντονα, μαύρα, σαφή και ισχυρά στοιχεία, η οποία είναι τοποθετημένη περιμετρικά στα όρια που ορίζουν οι λευκοί τοίχοι του χώρου αυτού. Το έργο ως όλον, συμπεριλαμβάνει κάθε κυβικό εκατοστό του δωματίου, και τα υλικά στοιχεία και τον κενό χώρο.



Ο Ρόμπερτ Μόρρις στην ίδια ανθολογία επισημαίνει: “Η εστίαση του έργου δεν στρέφεται αποκλειστικά προς το εσωτερικό, αποκλείοντας τα συμφραζόμενα του χωρικού του περιβάλλοντος. Είναι λιγότερο εσωστρεφές όσον αφορά τον περιβάλλοντα χώρο. Μερικές φορές, αυτό επιτυγχάνεται με το κυριολεκτικό άνοιγμα της μορφής, έτσι ώστε ο περιβάλλον χώρος να πρέπει να ιδωθεί μαζί με το έργο.” Ο θεατής στέκεται στη μέση του δωματίου κάνοντας στροφή 360°, προκειμένου να ανακαλύψει το νόημα της τοποθετημένης σε λούπα, ερώτησης. Καθαυτόν τον τρόπο, είναι υποχρεωμένος να “δει” τον περιβάλλοντα χώρο, είναι αναγκασμένος να “αισθανθεί” την κενότητα.

“Το αντικείμενο (και όχι ο θεατής) πρέπει να εξακολουθήσει να είναι το επίκεντρο της κατάστασης. Αλλά αυτή καθαυτή η κατάσταση ανήκει στο θεατή - είναι η δική του κατάσταση. Σχολιάζει ο Μόρρις: “Θέλω να δώσω μεγαλύτερη έμφαση στο ότι τα πράγματα βρίσκονται στον ίδιο χώρο με εμάς, παρά στο ότι[...] βρισκόμαστε σε ένα χώρο που περιβάλλεται από πράγματα”. Και πάλι, δεν υπάρχει καμία σαφής ή αυστηρή διάκριση ανάμεσα στις δύο καταστάσεις. Σε τελική ανάλυση, πάντα περιβαλλόμαστε από πράγματα. Όμως τα πράγματα τον κυριολεκτιστών, που είναι έργα τέχνης, πρέπει με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο, να έρχονται αντιμέτωπα με το θεατή - πρέπει, θα μπορούσαμε να πούμε, να είναι τοποθετημένα όχι απλώς στο χώρο του, αλλά και συνεχώς μπροστά του” αναφέρει ο Μάικλ Φριντ. Βάσει λοιπόν αυτής της συλλογιστικής, αποφασίστηκε να τοποθετηθεί η ερώτηση επαναλαμβανόμενα στο χώρο, “περικυκλώνοντας” έτσι το δωμάτιο. Η επανάληψη βρίσκεται σε αρμονική σχέση με το νόημα της ερώτησης, το οποίο αντανακλά την αγωνία, την ένταση, την ανησυχία, έως και την απελπισία ή το αδιέξοδο.

“Ορισμένα έργα - ιδίως από αυτά που κρεμιούνται στον τοίχο - διατηρούν κάποια ζωγραφική ευαισθησία. Πέραν του ότι καθιστούν πραγματική την επιβλητική φυσική διάσταση των πραγμάτων που η ζωγραφική μπορεί μόνο να υπαινιχθεί, συχνά οργανώνουν και με έναν υπό μία έννοια ζωγραφικό τρόπο τη σχέση μορφής (figure)- βάθους (ground). Εδώ, όμως, σε αντίθεση με τη ζωγραφική, το σχήμα γίνεται ένα πραγματικό αντικείμενο που τοποθετείται μπροστά από τον εξίσου πραγματικό τοίχο ή το πραγματικό βάθος. Τα αντικείμενα αυτά, όντας βαθιά ριζωμένα στη φυσική πραγματικότητα, αλλά και βέβαια γι’ αυτήν, χρησιμοποιούν σε μεγάλο βαθμό την παραδοσιακή κλίμακα των πλαστικών αξιών: τους ρυθμούς, τους παλμούς, τον αρνητικό χώρο, τις θετικές μορφές, το φως, τη σκιά, κ.τ.λ.”(Από τη μινιμαλιστική στην εννοιολογική τέχνη) Χωρίς να μπορώ να καταστήσω σαφές, αν το συγκεκριμένο έργο κατατάσσεται στη ζωγραφική ή τη γλυπτική, και χωρίς να βρίσκω ιδιαίτερη σημασία στο να ξεκαθαριστεί αυτό με σαφήνεια, παραθέτω ένα επιπλέον απόσπασμα του Ρόμπερτ Μόρρις: “Η εξέταση της φύσης των επιφανειών της γλυπτικής ταυτίζεται με την εξέταση του φωτός, του στοιχείου που είναι μεν ελάχιστα υλικό, αλλά και τόσο πραγματικό όσο και ο ίδιος ο χώρος, γιατί σε αντίθεση με τους πίνακες, που πάντα φωτίζονται με τον βέλτιστο τρόπο, η γλυπτική υφίσταται αλλαγές από την πρόσπτωση του φωτός.”





Στο βιβλίο του “Το εγκώμιο της σκιάς”, ο Τανιζάκι αναπτύσσει τη συλλογιστική της ανατολίτικης αισθητικής και αναφέρει πως οι πρόγονοί του οι Ιάπωνες είχαν κατανοήσει τα μυστικά της φωτοσκίασης και τη δεξιοτεχνία με την οποία ήξεραν να χρησιμοποιούν το φως και τη σκιά. Συνεχίζει λέγοντας “Έτσι που το φώς τρυπώντας μέσα στο άδειο διάστημα γεννάει μες στο κενό, ομιχλώδες κρύπτες.[...] Πού βρίσκεται το κλειδί αυτού του μυστηρίου; Αν θέλαμε να φανερώσουμε το μυστικό, τελικά η απάντηση θα ήταν στη μαγεία της σκιάς, κι αν διώχναμε τις σκιές που έχουν δημιουργηθεί, από κάθε γωνιά της τοκονόμα, θα μεταμορφωνόταν και αυτή αυτοστιγμεί σ’ ένα απλό κενό.[...] Η ιδιοφυία των προγόνων μας ήταν που έδωσε μια μυστηριακή ποιότητα, ανώτερη από κάθε πίνακα ή στολίδι, στον κόσμο της σκιάς, δημιουργώντας τον απλώς με το να διαλέξουν ελεύθερα να σκιάσουν το κενό διάστημα του τίποτε. Η τεχνική μοιάζει απλή, μα στην πραγματικότητα δεν ήταν τόσο εύκολο.”

Τα τυπογραφικά στοιχεία που θα τοποθετηθούν στους τοίχους του δωματίου, εσκεμμένα θα τοποθετηθούν με μια απόσταση από την επιφάνεια των τοίχων, ακριβώς γι’ αυτόν το λόγο. Για να δημιουργηθεί σκιά. Ο Τανιζάκι συνεχίζει “Η ομορφιά δεν βρίσκεται μέσα στο ίδιο το πράγμα, αλλά γεννιέται από το φως και το σκοτάδι, μέσα στις αποχρώσεις της σκιάς των πραγμάτων, στη σχέση τους το ένα με το άλλο.” Η απόφαση αυτή να δωθεί ο συγκεκριμένος κενός χώρος, πίσω απ’τα τυπογραφικά στοιχεία, ώστε να γεννηθεί η σκιά μέσω των αντανακλαστικών ιδιοτήτων του φωτός, επιδιώκει όχι μόνο το να προστεθεί αξία στο νοηματικό περιεχόμενο του έργου, αλλά και να γοητεύσει υπαινικτικά από θέμα αισθητικής. Η πίσω δε, πλευρά των γραμμάτων, είναι βαμμένη με φωσφορίζον νεοο χρώμα, δημιουργώντας την παράδοξη εντύπωση πώς στο background βρίσκεται σύγχρονος, τεχνητός, φωτιστικός εξοπλισμός, τύπου led. Στο λευκό χρώμα του τοίχου αντανακλάται το fluo φούξια χρώμα, και το αποτέλεσμα μεταφέρει μια αίσθηση λάμψης αλλά όχι εκτυφλωτική, μια διακριτική ζωντάνια χρώματος μέσα στο υπόλοιπο greyscale φόντο, προσελκύει το ενδιαφέρον αλλά δεν αποπροσανατολίζει, δίνει μια διαφορετική νότα αλλά δεν φλυαρεί.

Οι διαλεκτικές σχέσεις μεταξύ των μεταβλητών του έργου ως όλον, το υλικό μέρος, το φως, η σκιά, ο κενός χώρος και φυσικά του ανθρώπινου σώματος του θεατή, επιδιώκεται να λειτουργούν με τέτοιο τρόπο, ώστε να επιτευχθεί η νοητική εμπειρία του θεατή στο μέγιστο βαθμό. Ο Μάικλ Φριντ τοποθετείται: “Η εμπειρία της αποστασιοποίησης φαίνεται πως είναι κρίσιμη. Ο θεατής γνωρίζει ότι ο ίδιος βρίσκεται σε μια σχέση ακαθόριστη, ελεύθερη και ελάχιστα προσδιορισμένη, ως υποκείμενο απέναντι στο απαθές αντικείμενο στον τοίχο.” Ενώ ο Μόρις συνεχίζει: “Η επίγνωση της κλίμακας είναι το αποτέλεσμα της σύγκρισης που πραγματοποιούμε ανάμεσα σε αυτή τη σταθερά, δηλαδή το μέγεθος του σώματός μας, και το αντικείμενο. Ο χώρος ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο προκύπτει από μία τέτοια σύγκριση.[...] Είναι κυριολεκτικά απαραίτητο να κρατάμε κάποια απόσταση από τα μεγάλα αντικείμενα, ώστε να μπορούμε να προσλάβουμε στο οπτικό μας πεδίο, μια οποιαδήποτε άποψη ως όλον.[...] Αυτή η απαραίτητη μεγαλύτερη απόσταση του αντικειμένου μέσα





στο χώρο από το σώμα μας, ώστε να είναι δυνατόν να ιδωθεί, δομεί τον μη προσωπικό ή δημόσιο τρόπο θέασης (public mode). Ωστόσο, αυτή ακριβώς η απόσταση ανάμεσα στο αντικείμενο και το υποκείμενο, είναι που δημιουργεί μια πιο σύνθετη κατάσταση, γιατί καθίσταται απαραίτητη η σωματική συμμετοχή.” Στην εννοιολογική τέχνη, σκοπός είναι να μην απασχοληθεί μόνο το μάτι του θεατή, αλλά κυρίως ο νους. Το project αυτό θέτει σχεδόν επιτακτικά την ανάγκη της συμμετοχής του θεατή, αφού χωρίς αυτήν δεν θα μπορέσει να επικοινωνηθεί το μήνυμα. Αν η ερώτηση δεν απευθύνεται σε κάποιον, τότε σταματάει να υφίσταται ο ρόλος και η σημασία της. Αν η ερώτηση δεν έχει παραλήπτη, σταματάει να έχει νόημα.

Όπως αναφέρει και ο Rollo May, ο θεατής δεν είναι απλά δέκτης, αλλά έχει τη δυνατότητα να επιτελέσει απ’ την δική του πλευρά μια δημιουργική πράξη. Το αποτέλεσμα που προκύπτει μέσα από τη δημιουργική πράξη του θεατή, είναι παράγωγο ταυτόχρονα της υποκειμενικότητάς του και της εξωτερικής πραγματικότητας. Η μορφή γεννιέται από μία διαλεκτική σχέση, ανάμεσα στον εγκέφαλό του (που είναι υποκειμενικός, μέσα σε αυτόν) και το αντικείμενο που βλέπει εξωτερικά (και που είναι αντικειμενικό). Ο θεατής παρατηρώντας την ανολοκλήρωτη μορφή της ερώτησης, με την οποία παλεύει συνειδητά, καλείται να συμπληρώσει όλα τα κενά μέσα από την φαντασία του. “Η ανθρώπινη φαντασία κάνει άλματα για να σχηματίσει το σύνολο, για να συμπληρώσει τη σκηνή προκειμένου να έχει κάποιο νόημα. [...] Ο ακαριαίος τρόπος που γίνεται αυτό, μας δείχνει πόσο κατευθυνόμαστε να κατασκευάσουμε αυτό που λείπει. [...] Το συμπλήρωμα των κενών είναι βασικό, αν πρόκειται η σκηνή να σημαίνει κάτι. Το πάθος μας για μορφή εκφράζει τη λαχτάρα μας να κάνουμε τον κόσμο επαρκή για τις ανάγκες και τις επιθυμίες μας, και το σημαντικότερο, να βιώσουμε τους εαυτούς μας ως σημαντικούς.” (Το θάρρος τη δημιουργίας)

Συμπεραίνεται λοιπόν, πόσο καίριος είναι ο ρόλος του θεατή. Η Μαρία Χαλεβελάκη στο βιβλίο της “Μια εισαγωγή στη σημειολογία: θεωρία και εφαρμογές” αναφέρει χαρακτηριστικά: “Τα σύμβολα αποτελούν δομικό συστατικό των πολιτισμένων κοινωνιών. [...] Ένα σύμβολο είναι ένα σημείο που θα έχανε το χαρακτήρα του ως σημείο αν δεν υπήρχε ερμηνευτής. Τίποτα δεν είναι σημείο εάν δεν ερμηνεύεται ως τέτοιο.” Στην ερώτηση έχει επιλεχθεί να χρησιμοποιηθεί η αγγλική γλώσσα, επιδιώκοντας να επικοινωνηθεί σε μεγαλύτερο εύρος κοινού, αυτό το καθολικό ερώτημα. Η διαδικασία ανάγνωσης θα επιτευχθεί από διαφορετικούς ανθρώπους, διαφορετικής νοοτροπίας, κουλτούρας, πολιτιστικού και μορφωτικού επιπέδου, χαρακτήρα και ιδιοσυγκρασίας. Οι δυνατότητες ερμηνείας του μηνύματος αυτού, μπορούν να είναι τόσες όσες και οι θεατές που θα το διαβάσουν ή και ακόμη περισσότερες, αν λάβουμε υπόψη ότι σ’ έναν θεατή μπορεί να προκύψουν παραπάνω προσωπικοί συνειρμοί.

Ο Pierce σημειώνει ότι ο δημιουργός οποιουδήποτε έργου, από τη στιγμή που αυτό φεύγει από τα χέρια του και γίνεται απόκτημα του κοινωνικού χώρου, χάνει κάθε δικαίωμα πάνω του και η ατομική του πρόθεση δίνει τη θέση της στις πολλαπλές αναγνώσεις. [...] Πιστός στις αρχές της πραγματολογίας της οποίας



ήταν και ο ιδρυτής, αντιλαμβανόταν τη σημασία όχι ως ένα κλειστό, προκατασκευασμένο, ολοκληρωμένο σύστημα, αλλά ως μία συνεχή διαδικασία εξέλιξης. Η σημασία για τον PIERCE είναι εν δυνάμει, δηλαδή ανολοκληρωτική και ατελής, και ενεργοποιείται εκ νέου από την κάθε ερμηνεία. Η ανάγνωση είναι αυτή που δίνει ζωή στη σημασία. Με κάθε καινούργια ανάγνωση η σημασία γίνεται διαρκώς κάτι άλλο. (Μαρία Χαλεβελάκη) Κι εδώ έρχεται αυτό που έχει ειπωθεί και παραπάνω για το πόσες πολλές είναι οι ερμηνείες του όρου του “κενού”, της “κενότητας”, του “emptiness”. Η αίσθηση του κενού ή αλλιώς “the feeling of emptiness” μπορεί να μιλάει για το κενό που άφησε ένας δικός σου άνθρωπος, για το κενό που νιώθεις όντας ερωτευμένος και προδωμένος, για την εργασία που δεν έχεις, για τον ελεύθερο χρόνο που δεν έχεις, για τη χώρα σου απ’ την οποία είσαι μακριά, για τον φίλο που χρειάζεσαι και σου λείπει, για το παιδί που δεν μπόρεσες να κάνεις, για το θεό στον οποίο σταμάτησες να πιστεύεις, για το ίδιο το νόημα της ζωής και τη ματαιότητα της. Αυτά είναι μόνο κάποια παραδείγματα εμπνευσμένα από τους βασικούς τομείς της ζωής, ενός πρότυπου ανθρώπου της δυτικής κοινωνίας της σημερινής εποχής και μπορούν να αποτελέσουν εικασίες. “Το κείμενο είναι ικανό από μόνο του, σύμφωνα με τον Barthes, να καθοδηγήσει την ερμηνεία του αναγνώστη και δεν σχετίζεται με εξωγενείς πληροφορίες, όπως είναι η πρόθεση του δημιουργού του. [...] Σύμφωνα με τον Barthes, ο αναγνώστης δεν είναι ένας παθητικός καταναλωτής κειμένων, αλλά, αντίθετα, γίνεται ο ίδιος παραγωγός της σημασίας τους. Η πράξη δε της ανάγνωσης δεν είναι μια παρασιτική διαδικασία, αλλά συνιστά μια δυναμική και δημιουργική ερμηνευτική πράξη. Διευκρινίζει ωστόσο, ότι η ανάγνωση δεν είναι μία και μοναδική, ούτε και περιορίζει τη σημασία, αλλά είναι δηλωτική της πολλαπλότητας των σημασιών και των ανοιχτών ερμηνειών. [...] Ο Barthes τόνισε την υποκειμενικότητα στην ερμηνεία των μηνυμάτων και την αυτοτελή δύναμη του κειμένου που λειτουργεί πέρα από την πρόθεση του δημιουργού του. Τη θέση του αυτή, τόνισε και στο Φωτεινό θάλαμο, ένα βιβλίο αφιερωμένο στη φωτογραφία. Εκεί, αναπτύσσει τη θεωρία ότι πέρα από την αντικειμενική πληροφορία που μεταδίδει η φωτογραφία, την οποία ονομάζει *studium* από τα λατινικά, υπάρχει και μία άλλη, το *runctum*, η οποία δηλώνει αυτό που διαπερνάει τον αναγνώστη-θεατή της φωτογραφίας. Το τι θα συγκινήσει κάθε φορά τον ερμηνευτή, έχει σχέση με τα βιώματά του και το πολιτιστικό του υπόβαθρο.” (Μαρία Χαλεβελάκη)

Ο Barthes αναπτύσσει επίσης πως η συνύπαρξη του γλωσσικού μηνύματος με το εικονικό μήνυμα (κι εδώ εικονικό μήνυμα μπορεί να θεωρηθεί το εικαστικό αποτέλεσμα της τυπογραφικής σύνθεσης), πρεσβεύει ότι το λεκτικό κείμενο που συνοδεύει την εικόνα, λειτουργεί ως αγκίστρωση. Σ’ αυτήν την περίπτωση, το γλωσσικό μήνυμα έρχεται να αγκιστρώσει την εικόνα, να επιβεβαιώσει δηλαδή ότι αυτό που είδαμε στην εικόνα είναι σωστό. Ουσιαστικά κείμενο και εικόνα συνομιλούν και αλληλοσυμπληρώνονται.

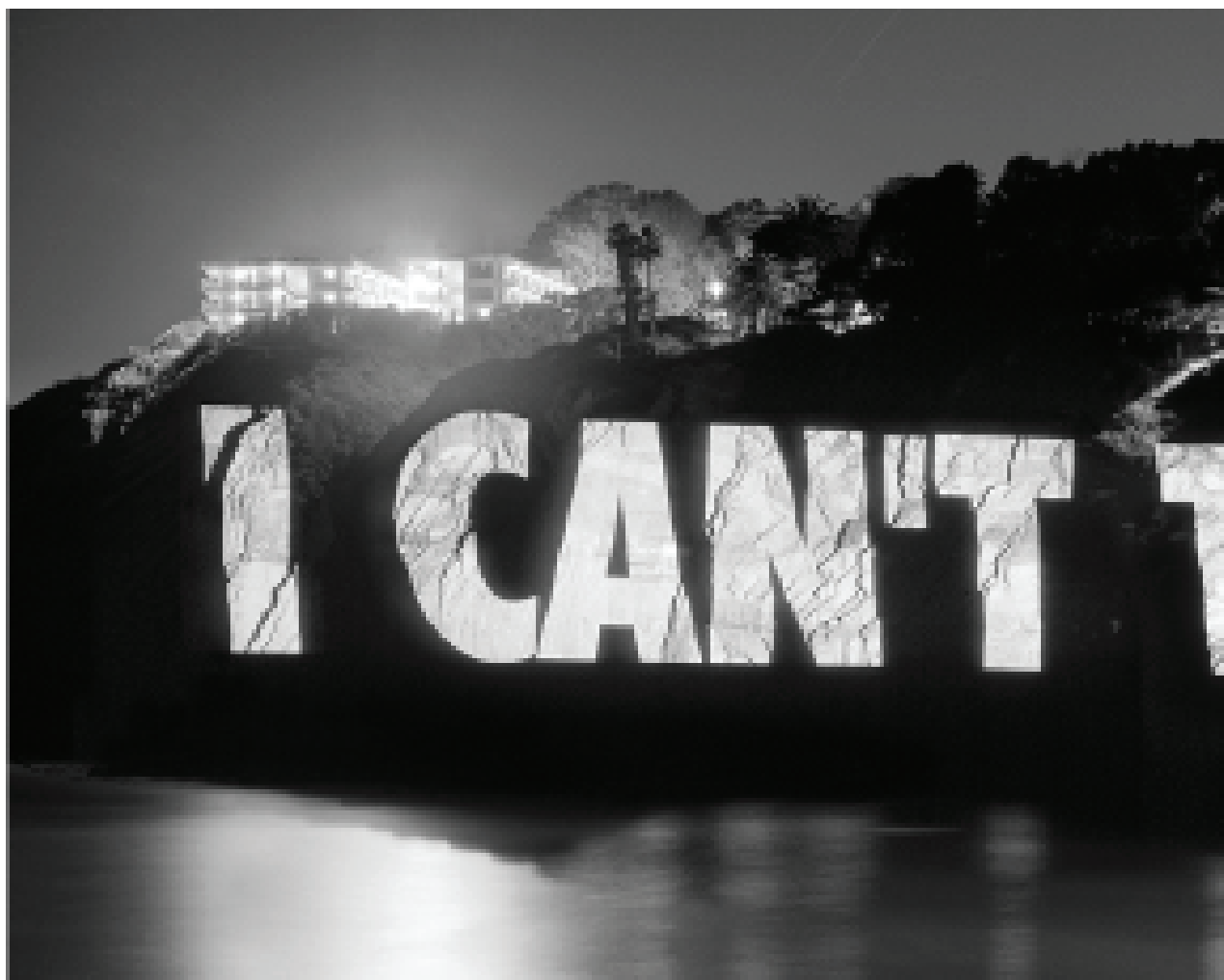




Από το 1918 μέχρι σήμερα είναι πολλά τα παραδείγματα στην τέχνη, όπου συναντάμε όρους σημειωτικής και εννοιολογίας. Παρακάτω παρουσιάζονται έργα καλλιτεχνών της conceptual art, της word art, text art, public art.

## JENNY HOLZER •

Η Jenny Holzer είναι γνωστή ως neo-conceptual artist. Το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς της παρουσιάζεται σε δημόσιους χώρους και περιλαμβάνει κείμενο και ιδέες, με αναφορά στην Word art. Η επιλογή να τοποθετεί τα έργα της σε δημόσια θέα, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της δουλειάς της. Χρησιμοποιεί μόνο κεφαλαία γράμματα και ως επί το πλείστον οι λέξεις ή οι φράσεις που λαμβάνουν χώρα στο έργο της, τοποθετούνται με πλάγια γραμματοσειρά (*italic*). Έχει δηλώσει ότι αυτό συμβαίνει επειδή θέλει να προβάλλει την αίσθηση της επείγουσας κατάστασης καθώς και να μιλήσει λίγο δυνατά.







AND PEACE

OUR HO

OUR RIGHTS

E ENTERS

OMES;

T:ILL WITH

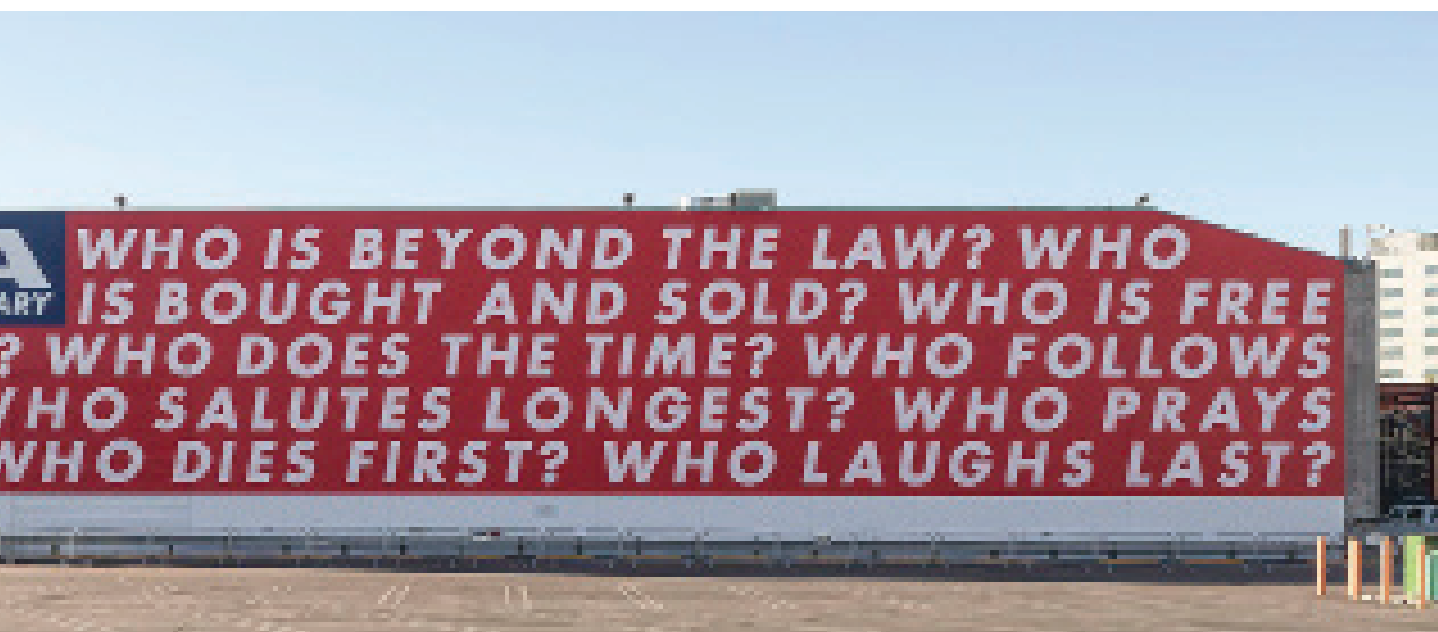


## BARBARA KRUGER •

Σε συνέντευξή της στο theguardian.com είχε απαντήσει σε ερώτηση σχετικά με την επικαιρότητα των εκθέσεών της: “Το έργο μου σπάνια απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο περιστατικό ή γεγονός. Συνήθως αποτελεί ένα σχόλιο για τους τρόπους με τους οποίους οι πολιτισμοί μάς κατασκευάζουν και μας περιορίζουν”. Η Barbara Kruger μέσα από το έργο της, καλεί το θεατή να αλλάξει την οπτική του γωνία, για ζητήματα που θεωρούνται ευρέως αποδεκτά ή δεδομένα, τα οποία έχουν εδραιωθεί στον τρόπο που σκεφτόμαστε, κινούμαστε και ζούμε, άκριτα. Γραμμένα με γραμματοσειρά Futura Bold ή Helvetica Extra Bold, σε μαύρο, λευκό ή κόκκινο χρώμα, τα μηνύματά της σήμερα παίζουν τον ρόλο των μέσων μαζικής ενημέρωσης και της πολιτικής, ιδωμένο από την άλλη πλευρά απ’ αυτήν που παρουσιάζονται στην τηλεόραση, το διαδίκτυο και το ραδιόφωνο, με μια γλώσσα εντυπωσιακή, έγκυρη και άμεση, που μας προτρέπει να αναρωτηθούμε για τις δικές μας θέσεις, να αμφισβητήσουμε και να αλλάξουμε τρόπο αντίληψης και συμπεριφοράς. Τα γιγαντιαία installations με τις ενοχλητικές ερωτήσεις της Barbara Kruger έχουν εισβάλλει σε δρόμους, ουρανοξύστες και μουσεία σε όλον τον κόσμο.







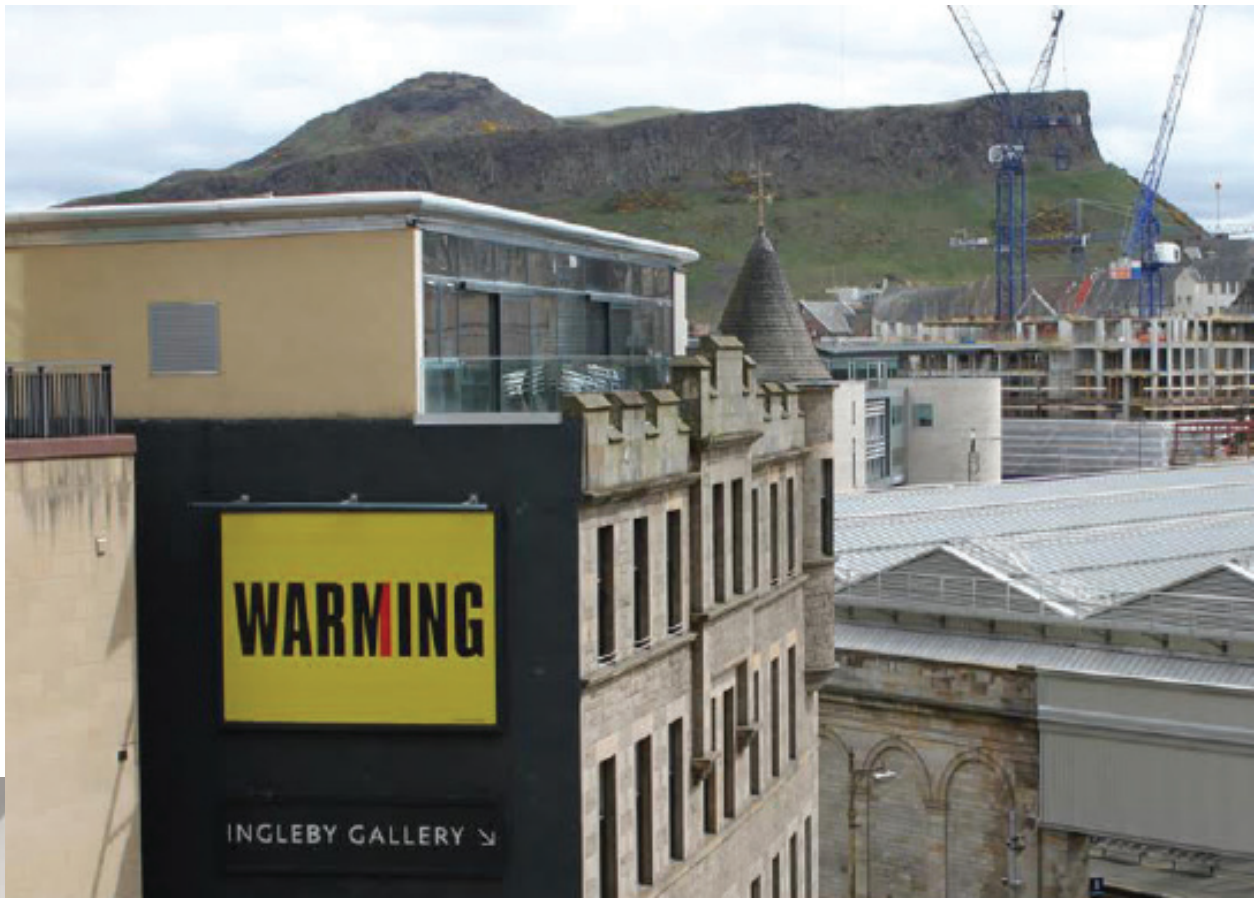




## KAY ROSEn •

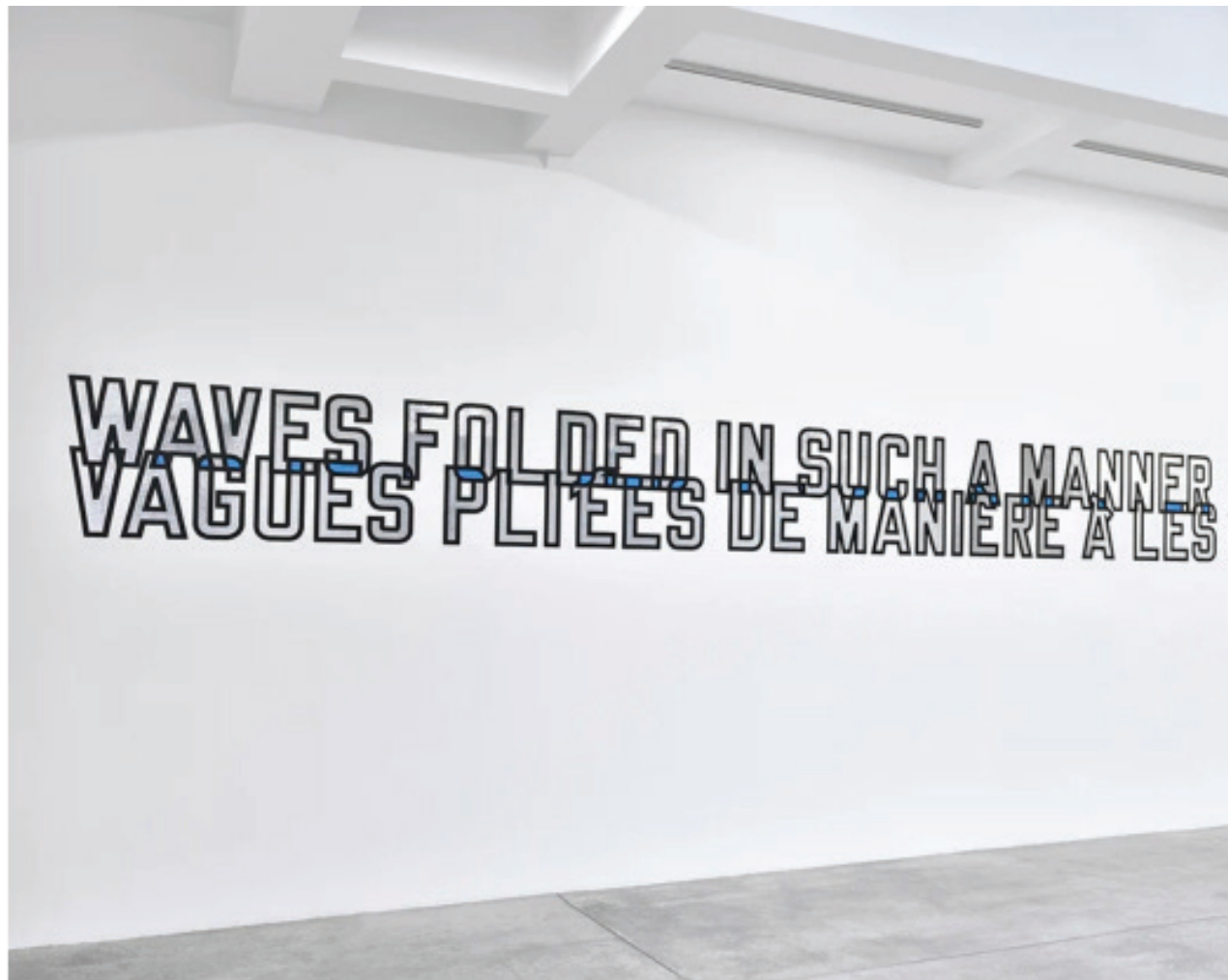
Το έργο της Kay Rosen είναι ο συνδυασμός της conceptual art και της word art. Βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στο κείμενο, χρησιμοποιώντας το φορμαλισμό, τη γλωσσολογία και το χιούμορ, και στοχεύει να αποκαλύψει το περιεχόμενο που κρύβεται τόσο στη δομική φύση της γραπτής γλώσσας, όσο και στους τρόπους με τους οποίους μπορεί να δημιουργηθεί νόημα μέσω της χειραγώγησης του κειμένου. Πολλά από τα έργα της είναι αναπαραστάσεις λέξεων, στις οποίες ορισμένα γράμματα έχουν αντικατασταθεί ή αποδοθεί σε διαφορετικά χρώματα ή σε διαφορετική κλίμακα, με σκοπό να αποκαλύψουν κρυφά μηνύματα ή να επιστήσουν την προσοχή στη σχέση μεταξύ γλώσσας και νοήματος.





## LAWRENCE WEINER •

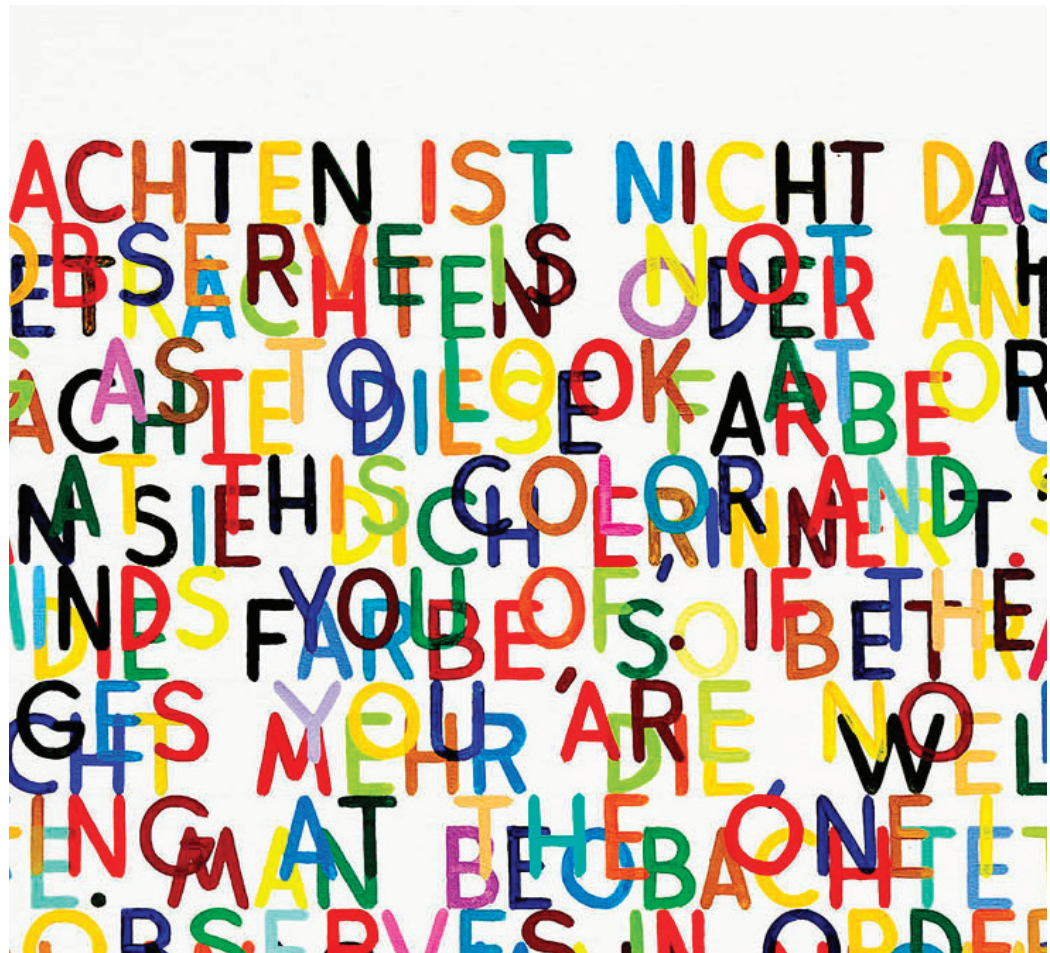
Ο Lawrence Weiner ήταν Αμερικανός εννοιολογικός καλλιτέχνης και υπήρξε ένα από τα κεντρικά πρόσωπα στη διαμόρφωση της conceptual art τη δεκαετία του 1960. Το έργο του συχνά έπαιρνε τη μορφή τυπογραφικών κειμένων, μια μορφή καθαρά λεκτικής τέχνης. Έμπνευσή του αποτελούσαν τα πράγματα που δεν παρατηρούσαν οι άνθρωποι. Ενδιαφερόταν για το πως θα μπορέσει να παρατηρήσει ο ίδιος αυτά τα πράγματα και θα μπορέσει να τα αναδείξει μέσα από την τέχνη του.





## MEL BOCHNER •

Ο Mel Bochner είναι ένας από τους πρωτοπόρους της εννοιολογικής τέχνης και μέσω των τεχνικών που χρησιμοποιεί στο έργο του, έχει επηρεάσει πολλούς άλλους καλλιτέχνες της conceptual art. Τα έργα του μερικές φορές παρουσιάζουν έντονα χρώματα και λέξεις και άλλες φορές δίνουν έμφαση περισσότερο στο conceptual part παρά στο artistic part. Οι πίνακές του πολλές φορές μαρτυρούν την προσεκτική συλλογιστική με την οποία σχεδιάστηκαν και εκτελέστηκαν, παρά τον ενδεχόμενο αυθορμητισμό ενός ζωγραφικού έργου. Στη δουλειά του χρησιμοποιεί μεγάλη ποικιλία υλικών και μέσων, λάδι, γυαλόπετρες, κιμωλίες και διάφορα άλλα.







●

Ο Αλμπέρ Καμύ στο Η εξορία Και Το Βασίλειο, έγραψε μια ιστορία με τίτλο Ο καλλιτέχνης επί το έργον, η οποία μιλάει για ένα φτωχό Παριζιάνο ζωγράφο, που μετά βίας έβγαζε αρκετά χρήματα για να αγοράσει ψωμί για τη γυναίκα του και τα παιδιά του. Όταν βρίσκεται πια στο νεκρικό κρεβάτι του, ο καλύτερος φίλος του βρίσκει τον καμβά στον οποίο δούλευε ο ζωγράφος. Είναι άδειος εκτός από μία λέξη στο κέντρο του γραμμένη δυσδιάκριτα και με πολύ μικρά γράμματα. Η λέξη μπορεί να είναι είτε «solitaire» που σημαίνει μόνος, σε απόσταση από τα συμβαίνοντα, με την ηρεμία του νου που απαιτείται για να ακούει κανείς τον εσώτερο εαυτό του. Ή μπορεί να είναι «solidaire» εν μέση αγορά αλληλέγγυος με τις μάζες όπως το έθεσε ο Karl Marx. (Rollo May) Οι έννοιες αυτές είναι αντίθετες, μαρτυρούν όμως το πόσες μορφές μπορεί να πάρει το κενό (στην προκειμένη ο λευκός καμβάς) παραμένοντας πάντα ο χώρος όλων των πιθανοτήτων.

●  
●  
●

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ •

- *Το Θάρρος Της Δημιουργίας* - Rollo May  
Εκδόσεις Αρμός
- *Να Θέλεις και Να Ερωτεύεσαι* - Rollo May  
Εκδόσεις Αρμός
- *Από Τη Μινιμαλιστική Στην Εννοιολογική Τέχνη*  
Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών
- *Εισαγωγή Στην Ιστορία και Τη Θεωρία Του Graphic Design* - Μίλτος Φραγκόπουλος  
Εκδόσεις Futura
- *Μια Εισαγωγή Στη Σημειολογία: Θεωρία και Εφαρμογές* - Μαρία Χαλεβελάκη  
Εκδόσεις Καστανιώτη
- *Στοιχεία Της Τυπογραφικής Τέχνης* - Robert Bringhurst  
Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- *Βασική Γραφιστική Υποδομή* - Σπύρος Π.Μπέσης  
Εκδόσεις Ιων
- *Το Εγκώμιο Της Σκιάς* - Τανιζάκι  
Εκδόσεις Άγρα
- *Το Κενό που κοχλάζει* - Σταύρος Θεοδωράκης  
Εκδόσεις Δίαυλος
- *Green as Well as Blue as Well as Red* - Lawrence Weiner
- *Η Τέχνη και ο Χώρος* - Heidegger Martin
- *The word is art* - Petry Michael

