

**Διάλεξη του Νίκου Λυγερού με θέμα:
"Τα Μαθηματικά της Τέχνης".
Myrò Antiques House, Θεσσαλονίκη
Τρίτη 21 Ιουλίου 2015**

Θεωρώ ότι είστε ειδικοί και για μαθηματικά και για τέχνη, άρα δεν θα μπω σε μερικές λεπτομέρειες, απλώς θα δείξω μερικά θέματα. Πρώτα απ' όλα, επειδή είμαστε σε αυτό τον χώρο -και είναι πραγματικά μια προσφορά του Σταύρου που με σταυρώνει με τη φιλοξενία του σ' αυτό το χώρο- και επειδή έχει πολλή γλυπτική, νομίζω θα χρησιμοποιήσω και μερικά παραδείγματα που υπάρχουν εδώ. Δεν ξέρω αν θα συμφωνούν οι γλύπτες μ' αυτά που θα πούμε σαν παραδείγματα, αλλά μετά νομίζω να λειτουργήσει ο Σταύρος ως ενδιάμεσος για να πει ότι *εντάξει, ήταν πιο πολύ για το μπάχαλο*. Άρα, μία μεγάλη διαφορά στον τομέα της τέχνης που γίνεται, τα συζητούσαμε και πριν και είναι σωστά, είναι όσον αφορά στην πρόσθεση ή στην αφαίρεση. Άρα φαίνεται να είναι μια λεπτομέρεια, αλλά για να το πούμε λίγο πιο ξεκάθαρα, στη ζωγραφική προσθέτουμε μόνο. Δηλαδή έχουμε έναν καμβά που είναι άδειος, αρχίζουμε ουσιαστικά με *tabula rasa* και μετά προσθέτουμε, προσθέτουμε, σπάνια αφαιρούμε, υπάρχουν και τεχνικές που κάνουμε λίγο χαράξεις και μέσα στη μπογιά, ενώ στη γλυπτική αφαιρούμε. Ένα ωραίο μοντέλο νοητικό που έχω στο μυαλό κάθε φορά που σκέφτομαι τη γλυπτική μέσω του Michelangelo είναι ότι έλεγε «*εγώ δεν κάνω γλυπτική για να δώσω μια μορφή, απελευθερώνω μια μορφή από τον όγκο*». Και αυτό έχει μεγαλύτερη σχέση με την πραγματικότητα, με την έννοια ότι όταν κάποιος επιλέγει ένα μάρμαρο, και μάλλον τώρα κάποιος το επιλέγει, πρέπει να καταλάβει ότι επειδή θα χρησιμοποιήσει μια μάζα και μια μορφή, θα πρέπει να δει από πριν πού είναι τα ελαττώματά της. Στην πραγματικότητα, στη ζωγραφική δεν έχουμε αυτό το πρόβλημα, γιατί όταν κοιτάζετε τον καμβά, άμα έχετε πάρει ένα σωστό ξύλο, ακόμα και τα μεγέθη, θα χτυπήσετε λίγο από 'δω, λίγο από 'κει, θα δείτε αν είναι λινό για λάδι, θα δείτε την ποιότητα και το έχετε εξασφαλίσει. Με το μάρμαρο έχετε ένα θέμα, γιατί όταν έχετε τόσους μεγάλους όγκους σε σχέση με το τι παίρνετε αρχικά πρέπει να φανταστείτε ότι μπορεί να έχει ένα ελάττωμα εσωτερικό κι όταν θα έχει σχεδόν τελειώσει, θα έχει αυτό το πρόβλημα.

Για όσους πιστεύουν ότι αυτό είναι μια δυσκολία που ξεπερνιέται εύκολα, πρέπει να ξέρετε ότι υπάρχουν πολλοί κούροι στην Ελλάδα που δεν έχουν τελειώσει. Χαρακτηριστικός είναι αυτός που είναι στη Νάξο, που είναι οριζόντιος, γιατί το πόδι του είναι σπασμένο και το πιο πιθανό είναι ότι την ώρα που άρχισε, σε κάποια φάση τους ήρθε το ελάττωμα, και φανταστείτε τώρα για κούρο με τέτοια μάζα να έχει ελάττωμα στο πόδι. Δεν στέκει με τίποτα. Άρα, η πρώτη παρέμβαση που θα δούμε στο θέμα της φυσικής και των μαθηματικών, αλλά γενικότερα της επιστήμης μέσα στην τέχνη, είναι ότι το υλικό δεν είναι απαραίτητα προσβάσιμο στο μάτι άμεσα. Κατά συνέπεια πρέπει να δούμε μερικά χαρακτηριστικά. Άρα μετά θα μου πείτε μπαίνει το θέμα της εμπειρίας. Για να αποφύγουμε το θέμα της εμπειρίας να θυμάστε ότι εμπειρία στη στρατηγική είναι το συνοθύλευμα απ' τα λάθη μας. Άρα πάνω κάτω θα είναι όλα τα μάρμαρα που σπάσατε τζάμπα και μετά λέτε «εγώ ξέρω να τα ξεχωρίζω». Άμα είστε ειδικός να ξεχωρίζετε το 10%, είναι ότι το 90% το ξοδεύετε. Αυτό δεν λέγεται ειδικός, λέγεται εμπειρικός. Άρα το πρόβλημα μετά είναι πώς

μπορώ να διαμορφώσω μια γνώση απ' τον εξωτερικό κόσμο μέσα στον εσωτερικό. Ένα παράδειγμα που θέλω να δώσω, για να έχετε μια αρχική εικόνα, πώς μπορεί να μπει ένα μοντέλο μαθηματικό, κάτι πολύ απλό. Θέλετε να έχετε έναν «υποτίθεται» ωραίο καμβά, άρα έχετε ένα ορθογώνιο κι αναρωτιέστε ποιος είναι ο σωστός λόγος μεταξύ των δύο αποστάσεων και θα δείτε ότι έχουμε κάνει αρκετές μελέτες από την αρχαιότητα και βγαίνει σιγά-σιγά το θέμα της χρυσής τομής. Άρα η χρυσή τομή όταν δεν την έχουμε δει ποτέ μας ξαφνιάζει, άρα μιλάω τώρα για το 1,618 ή καλύτερα για τους πιο μαθηματικούς, εφόσον σίγουρα θα υπάρχουν κι εδώ, είναι το $(\sqrt{5}+1)/2$. Άρα η ιδέα είναι ότι αυτή η ποσότητα είναι λύση μιας εξίσωσης δευτέρου βαθμού, πολυωνυμική, και βλέπουμε ότι έχει κάποιες ιδιότητες. Θα μου πείτε ποιες είναι οι εφαρμογές; Οι εφαρμογές, αν θυμάστε καλά, παλαιότερα είχατε όλοι τηλεοράσεις 4/3 και σιγά-σιγά περάσατε όλοι στο 16/9. Ναι, τέλος πάντων, φαίνεται να μην είναι συνειδητοποιημένο απ' ότι φαίνεται, αλλά σας υπενθυμίζω ότι το 16/9 είναι απλώς το τετράγωνο από το προηγούμενο. Αυτό έχει ενδιαφέρον, γιατί σημαίνει ότι το τετράγωνο μιας ποσότητας μπορεί να έχει περισσότερο αρμονία, ενώ φαίνεται να είναι εντελώς συμμετρικό. Στην πραγματικότητα άμα κοιτάξετε την διαφορά με 4/3 και 16/9, θα δείτε ότι το 16/9 είναι πιο κοντά στην χρυσή τομή.

Σε κάποια φάση ένας μηχανικός για τηλεοράσεις θα ανακαλύψει επιτέλους ότι μας συμφέρει να έχουμε χρυσή τομή. Άρα όταν θα το δει αυτό σίγουρα μετά θα έχουμε αυτόν τον λόγο που θα διαμορφωθεί, ενώ στην αρχή είχαμε την εντύπωση ότι δεν είναι πολύ καλό. Άρα ένα πρώτο πράγμα που συμβαίνει, είναι πώς εξετάζουμε τον κόσμο. Εξετάζουμε τον κόσμο με τα μάτια μας αρχικά. Άρα φαίνεται να είναι αυτονόητο, αλλά είναι μερικοί που το ξεχνάνε και τα μάτια μας δίνουν αυτό (*κάνει με το χέρι οριζόντια κίνηση*). Άρα θα δείτε ότι τα ορθογώνια τα βλέπετε καλύτερα όταν είναι έτσι (*δείχνει την οριζόντια θέση*) παρά έτσι (*δείχνει την κάθετη θέση*). Στην πραγματικότητα, θα δείτε ότι όταν τα βλέπετε έτσι (*οριζόντια*) καταλαβαίνετε καλύτερα το μέγεθος απ' ότι όταν τα βλέπετε έτσι (*κάθετα*). Άρα γι' αυτούς που έχουν κολλήματα, σας βάζω ένα κόλλημα απ' την αρχή, γιατί όταν κοιτάξετε τον καθρέφτη κάνει έτσι (*οριζόντια*) κι όχι έτσι (*κάθετα*). Άρα φαίνεται να είναι αυτονόητο σαν πρόβλημα, αλλά νομίζω ότι μερικοί θα απασχοληθούν ως το τέλος της διάλεξης για να καταλάβουν ότι συχνά, και θα δείτε κιόλας στην γλυπτική για παράδειγμα, βλέπετε τα παραδείγματα που έχουμε εδώ, είμαστε πιο πολύ προς την καθετότητα. Αυτό έχει ενδιαφέρον, γιατί ο γλύπτης δεν τα σκαλίζει κάθετα. Στην πραγματικότητα θα χρησιμοποιήσει την τεχνική του οριζόντιου, τα λέγαμε και πριν με το λεγόμενο κλαρκ. Άρα θα κάνει κανονικά σε έναν όγκο έχετε 6 επιφάνειες, ουσιαστικά θα παίξει με 4 και θα εξαφανιστεί η 5η. Ενώ η 6η βέβαια θα είναι συνήθως η βάση τους. Άρα, ποιο είναι το πρόβλημα; Άμα σας πω αντί να κάνουμε το κλάσμα...

Άρα εδώ θέλω να κάνω την αναλογία και να δείτε ότι έχουμε ένα θέμα, γενικότερα, με τα μαθηματικά, που φαίνεται ότι πάνω-κάτω όταν έχουμε ένα πρόβλημα σε κάποιες διαστάσεις, όταν πάμε σε διαστάσεις πιο μεγάλες λέμε ότι θα είναι η γενίκευση. Αυτή η γενίκευση δεν πάει τόσο εύκολα, αλλά σας δίνω ένα παράδειγμα. Εδώ για παράδειγμα κάνουμε το κλάσμα από δύο μήκη και λέμε ότι το πιο αρμονικό έτσι όπως το έχουμε δει, φαίνεται να είναι αυτός ο αριθμός, η χρυσή τομή. Τώρα δεν θέλω να κάνω το κλάσμα από δύο μήκη, αλλά θέλω να κάνω το κλάσμα από δύο επιφάνειες. Ή θέλω να κάνω κάτι που

είναι ακόμα πιο απλό, που το βλέπουν και οι γλύπτες επί του πρακτέου, χωρίς βέβαια αναγκαστικά να το αντιλαμβάνονται όλοι, αλλά στο τέλος το αντιλαμβάνονται. Είναι ότι όταν θέλω να κάνω γλυπτό τον Σταύρο, όρθιο, τι όγκο μαρμάρου πρέπει να πάρω αρχικά; Άρα βλέπω ότι η κυρία δίπλα σου δίνει απαξιωτικές διαστάσεις, άρα το θέμα ποιο είναι; Στην πραγματικότητα πρέπει να σκεφτούμε ότι έχουμε 3 επιφάνειες, ενώ έχουμε 6 έδρες. Ξαφνιάστηκε η κυρία. Δεν κάνουμε κάτι που είναι πάνω σε μια βάση τετράγωνη, όπου εδώ θα είχαμε ουσιαστικά 2 επιφάνειες. Τα πλάγια και το πάνω που είναι 2. Όταν λέω 2 επιφάνειες μιλάω ισομορφικά, γιατί πάντοτε είναι 6. Άρα όταν έχετε τις 2 ίδιες (με κινήσεις χεριών δείχνει πάνω –κάτω), και τις 4 ίδιες (με κινήσεις χεριών δείχνει γύρω γύρω), τότε λέμε ότι είναι 2. Εδώ λοιπόν το κλάσμα θα είναι αυτή η επιφάνεια (δείχνει με το χέρι την πάνω επιφάνεια) με αυτή (δείχνει με το χέρι την πλάγια επιφάνεια). Όταν όμως θα κάνω ένα γενικό παραλληλεπίπεδο θα έχω 3. Γιατί μπορεί αυτός εδώ να είναι το ίδιο απέναντι (δείχνει μία πλάγια επιφάνεια με την απέναντι πλάγια), μπορεί αυτό να είναι διαφορετικό (δείχνει δύο επιφάνειες απέναντι) και αυτό να είναι διαφορετικό (δείχνει την πάνω και την κάτω επιφάνεια). Άρα τώρα βλέπετε ένα πρώτο πρόβλημα. Αν έχετε μόνο 2 επιφάνειες και κάνω το κλάσμα των επιφανειών, είναι τι συμφέρει να έχω. Άμα έχω 3, πρέπει τα κλάσματα να μου δώσουν 3 διαφορετικά γινόμενα. Ποια θα επιλέξω. Άρα το πρώτο πράγμα που εμφανίστηκε, το ανακάλυψε ένας μαθηματικός που λέγεται Perrin, Γάλλος, και είδε αυτό που ονομάζουμε τον πλαστικό αριθμό και είναι το 1,32. Δηλαδή όταν θα κάνετε τις επιφάνειες, άρα είναι μια λύση από μια ακολουθία, όταν θα κάνετε το κλάσμα με τις επιφάνειες, δεν θα έχετε τα ίδια αποτελέσματα με το κλάσμα με τα μήκη. Αυτό φαίνεται να είναι λίγο παράξενο, αλλά είναι τα θέματα της ογκομετρίας. Δηλαδή, όπως το ξέρετε, ας αρχίσω με κάτι πολύ απλό, το οποίο δεν λύθηκε, γιατί βέβαια δεν είχαν σκεφτεί τότε ότι δεν λύνεται. Κοιτάζουν τον ναό στην αρχαία Δήλο και λένε θα ήταν καλό να φτιάξουμε τον ναό διπλάσιο. Και βέβαια έκαναν ένα τραγικό λάθος, γιατί ξέχασαν ότι ο ναός ήταν κυβικό, άρα για να κάνεις διπλάσιο πρέπει να κάνεις κυβική ρίζα του 2, το οποίο δεν κατασκευάζεται, άρα είναι ένα πρόβλημα που δεν λύνεται με χάρακα και διαβήτη. Και τότε θεωρούσαν ότι μπορεί να λυθεί μόνο με χάρακα και διαβήτη ένα πρόβλημα για να πούμε ότι είναι επιλύσιμο. Άρα περιμέναμε αρκετά χρόνια να αποδείξουμε ότι αυτό δεν στέκει και αυτό οφείλεται σε ένα πολύ απλό γεγονός. Είναι ότι όταν έχετε μια επιφάνεια και θέλετε να κάνετε το διπλάσιο, δεν είναι δύσκολο, γιατί ουσιαστικά πολλαπλασιάζετε με τη ρίζα 2. Όταν όμως θέλετε να κάνετε το διπλάσιο σε όγκο, τότε είναι κυβική ρίζα του 2 και αυτό δεν ανήκει στην ίδια κατηγορία. Που σημαίνει πρακτικά τι;

Η πρώτη παρατήρηση που είχα ήταν με έναν τεχνίτη που έκανε πλακάκια και είχαμε την εξής συζήτηση, του λέω, όταν θέλεις να βάλεις πλακάκια που να είναι δύο φορές μικρότερα τι κάνεις; Μου λέει: «Είναι απλό, κόβω τις γωνίες». Άρα άμα κόψω τις γωνίες, καταλαβαίνετε όλοι ότι άμα πάρετε τις διαγώνιες όντως θα έχει ένα τετράγωνο που θα είναι 2 φορές μικρότερο. Και του λέω «όταν θέλεις να είναι δύο φορές μεγαλύτερο;» Λέει «δεν το έχω ποτέ ανάγκη.» Γιατί εδώ έχει ένα πρόβλημα με την ύλη. Δηλαδή, το 2 φορές μικρότερο, σπάζει το πλακάκι και γίνεται μικρότερο. Όταν του λες θέλω 2 φορές μεγαλύτερο έχει ένα θέμα, γιατί πώς θα το φτιάξει το πλακάκι; Άρα, έχει ενδιαφέρον γιατί για εμάς στο μαθηματικό επίπεδο είναι εντελώς συμμετρικό το πρόβλημα, γι' αυτόν όμως που κάνει πλακάκια δεν έχει καμία σημασία το ένα, ενώ έχει νόημα το άλλο. Αυτό το

ξεχνάμε, γιατί από τη μια πλευρά είναι αποσπώ όγκο, ενώ από την άλλη πρέπει να προσθέσω κι αυτό δεν γίνεται. Άμα ήταν το πρόβλημα τα πλακάκια με πλαστελίνη, τότε θα είχε ένα νόημα, αλλά επειδή ο όγκος είναι αυτός. Τώρα μετά το θέμα της δυσκολίας -κι έχει ενδιαφέρον πώς μπαίνει κι ο χρόνος μες στα μαθηματικά- επιλέγουμε να κάνουμε γλυπτά με διάφορα υλικά. Όπως το ξέρετε, το μάρμαρο είναι αυτό που μας χαρακτηρίζει και σε παγκόσμιο επίπεδο, με διάφορες εκδοχές όσον αφορά στην ποιότητα, αλλά πάντως το μάρμαρο είναι σημαντικό. Το μάρμαρο όμως γιατί επιλέγεται; Θα μου πείτε είναι απλό, επειδή πάνω-κάτω είχαμε μάρμαρο στην περιοχή. Αυτό είναι μια λανθασμένη προσέγγιση, γιατί μετά μπαίνει κι ένα τεχνικό μέρος, είναι πώς λαξεύεις. Και το μάρμαρο είναι δύσκολο. Άρα άμα θέλετε ένα άλλο πράγμα που είναι δύσκολο, λόγω βέβαια σκληρότητας, είναι ο γρανίτης. Για κάποιον που δεν έχει κάνει ποτέ γλυπτική το να αρχίσει κάτι με γρανίτη είναι ότι έχει πάθει κάτι. Και μετά θα πάθει πολλά, γιατί είναι άλλο.

Άρα ποια είναι η ιδέα που μας έρχεται ήδη από την αρχαιότητα; Είναι ότι παράγουμε γλυπτό για να μείνει. Αυτό είναι μια ιδέα που φαίνεται να είναι αυτονόητη. Για να δείτε πόσο δεν είναι αυτονόητη, παράδειγμα, αυτό που είναι γνωστό για τους Έλληνες -τα λέγαμε και με το Σταύρο- είναι το λευκό μάρμαρο. Αυτό είναι ένα λάθος, γιατί βέβαια στην αρχαιότητα το λευκό μάρμαρο δεν το χρησιμοποιούσαν, το έβαφαν. Άρα ουσιαστικά αυτό που εμείς θεωρούμε ότι είναι η ακρογωνιαία λίθος της ελληνικής τέχνης, στο τοπ του τοπ, είναι ξεθωριασμένο μάρμαρο, γιατί έχει φύγει η μπογιά. Οι αρχαίοι δεν θεωρούσαν ότι αυτό είναι έτοιμο (*δείχνει τα λευκά γλυπτά στο χώρο*), θεωρούσαν ότι αυτό πρέπει κάποιος μετά να το βάψει. Εμείς τώρα το 'χουμε ξεχάσει εντελώς, ενώ όταν κάνουμε αρχαιολογία - Σταύρο έχω δικαίωμα και αρχαιολογία- θα δείτε ότι μετά όταν το σκαλίσετε λίγο και μ' άρεσε γιατί όταν μπήκα, είδατε στην είσοδο ότι είχε και μάρμαρο «βαμμένο», ας το πω έτσι προς το παρόν. Κανονικά μερικοί από σας θα πρέπει να ξαφνιαστήκαν, ε; Το πιο ωραίο είναι ότι αυτός ουσιαστικά πήγε πιο κοντά σ' αυτό που κάναμε στην αρχαιότητα, από αυτόν που κάνει μόνο το λευκό. Άρα, έχει ενδιαφέρον πάντως. Η ιστορία της τέχνης, και η ιστορία, αρχικά αποφάσισε να θεωρεί ότι το μάρμαρο είναι υλικό υπόβαθρο και σιγά-σιγά ο χρόνος αποφάσισε ότι το μάρμαρο δεν είναι υπόβαθρο, αλλά είναι το αντικείμενο και έβγαλε τη μπογιά πάνω στο μάρμαρο. Κι άμα το σκεφτείτε είναι λογικό, γιατί πάνω-κάτω τι κάνετε, βάζετε ένα υλικό που είναι πιο εύθραυστο πάνω σε ένα υλικό που είναι σκληρό. Ε, τι περιμένατε να γίνει στο τέλος; Άρα, στην πραγματικότητα, αυτή η διαφοροποίηση θα μας δώσει κι αυτό που ονομάζουμε τη διαχρονική τέχνη. Δηλαδή, ακόμη κι αν έχουμε τώρα εδώ έναν γλύπτη από την αρχαιότητα και μας πει «*ξέρετε αυτά τα μάρμαρα δεν μοιάζουν καθόλου μ' αυτά που κάναμε εμείς, γιατί εμείς βάζαμε μπογιά*». Επειδή έχουμε δύο χιλιάδες χρόνια που πιστεύουμε αυτό, θεωρούμε ότι εμείς έχουμε δίκιο, γιατί απλώς εσύ έκανες ένα λάθος, γιατί δεν είχες υπολογίσει ότι η μπογιά θα μείνει. Το πιο ωραίο είναι ότι είμαστε σωστοί. Δηλαδή, το λέω λίγο πιο ακραία τώρα.

Αρχικά όταν έκαναν μερικά μείγματα με τις μπογιές, ακούτε πολύ για το θέμα στο Άγιον Όρος, με βυζαντινή τέχνη, ότι κάναμε ειδικές μπογιές που κρατούσαν περισσότερο, να ξέρετε ότι αυτό εξαρτάται εντελώς απ' τον τεχνίτη. Είναι μπογιές που ξεθωριάζουν, είναι άλλες που δεν κρατάνε καθόλου και είναι άλλες που κρατάνε μια χαρά. Άρα, το μείγμα που κάνετε με τη μπογιά, είναι πάρα πολύ σημαντικό πώς το κάνετε. Ο Leonardo Da Vinci είχε

κι αυτός αυτό το πρόβλημα και το είχε ειδικά στο φρέσκο. Και το φρέσκο είναι ένα παράδοξο της τέχνης. Θα δείτε επιστημονικά πώς λειτουργεί. Το φρέσκο πρέπει να βαφτεί όταν ο τοίχος δεν έχει γίνει. Γιατί ξέρουμε, αυτό είναι ωραίο, το φρέσκο σαν επίλυση του προβλήματος που λέγαμε προηγουμένως με τη φθορά, είναι ότι τα χρώματα μπαίνουν στο υλικό του τοίχου. Έχουμε όμως ένα πρόβλημα, πρέπει να έχετε έναν μεγάλο τεχνίτη, καλλιτέχνη ουσιαστικά, ο οποίος να είναι ικανός να παίζει *blitz* και ταυτόχρονα να μένει η σκακιέρα για αιώνες. Γιατί πρέπει να κάνει πολύ γρήγορα για να βάλει όλη τη μπογιά, έτσι ώστε όταν στεγνώνει ο τοίχος, στεγνώνει με τη μπογιά. Τώρα βέβαια εμείς τι κάνουμε, επειδή το 'χουμε εκφυλίσει, τελειώνουμε πρώτα τον τοίχο, βάφουμε από πάνω και μετά ξαναβάφουμε, γιατί έχει φύγει. Κάνουμε βέβαια και πιο χυδαίο, κολλάμε μουσαμά πάνω. Κάνουμε ακόμα πιο χυδαίο, κάνουμε προβολή από τον Άγιο, τον ζωγραφίζουμε με το περίγραμμά του και μετά το γεμίζουμε, για να μη νομίζετε ότι δεν τα 'χουμε δει.

Το θέμα είναι ότι αυτοί που κάνουν το περίγραμμα κι αυτοί που κάνουν την επικόλληση να ξέρουν ότι δεν είναι ναός ο οποίος θα μείνει έτσι 200 χρόνια. Άρα εδώ είναι ένα παράδοξο, γιατί έχουμε ναούς που έχουν περάσει τα 1000 χρόνια και είναι μια χαρά τα χρώματά τους, επειδή είχαν τεχνίτες αυτού του επιπέδου, που έγιναν στο τέλος αυτό που ονομάζουμε εμείς καλλιτέχνες. Άρα βλέπετε τώρα ότι ο συνδυασμός της μεγάλης ταχύτητας στην παραγωγή του έργου με τη διαχρονικότητα του υλικού, μας αναγκάζει να περάσουμε σ' αυτό το φρέσκο. Όταν αλλάζουμε είναι απλώς επειδή δεν βρίσκουμε πια καλλιτέχνες που να έχουν αυτή την ταχύτητα κι έχει ενδιαφέρον, γιατί -ο Σταύρος μου το είπε αυτό, άρα τα χρησιμοποιώ όλα αυτά που μου είχες πει- εκεί πέρα βλέπετε ένα άγαλμα. Ο Σταύρος θα μας βοηθήσει και θα πει το όνομα, άρα μιλάω γι' αυτό που μοιάζει.

Σταύρος: «Mitefski...»

Νίκος Λυγερός: Άρα ο Mitefski μοιάζει με αρχαίο, απλώς αυτό που είπε και στον Σταύρο, ήθελε να το κάνει γρήγορα γιατί άμα πήγαινε λίγο πιο αργά θα πήγαινε προς το κλασσικό. Άρα δεν ξέρω αν το βλέπετε από εδώ, είναι μπούστο ανδρικό, πέρα από το πράσινο, στη γωνία ένα μεγάλο θα το δείτε και μετά και θα δείτε ότι εδώ (*δείχνει στην αριστερή πλευρά του στήθους*) αφαιρείται ένα τετράγωνο. Αν το σκεφτείτε τώρα ότι αυτό το πράγμα εμένα μου είπε ότι το έκανε σε δυόμιση μέρες... δυόμιση μέρες και αυτόματα ας πούμε, πώς να το πω τώρα.... Εργασιακά, βιομηχανικά, είναι ήδη δύσκολο. Άρα όταν είναι και καλλιτέχνης, θέλει να πει ότι αυτό είναι το ταλέντο κατευθείαν αποτυπωμένο.

Άρα το λέω αυτό γιατί κανένας βέβαια δεν τον ανάγκασε να το κάνει σε δυόμιση μέρες, θα μπορούσε να το κάνει σε πέντε ή να είναι και καλύτερο, αλλά όταν όντως ξέρει ο καλλιτέχνης ότι άμα του ξαναβγαίνει όλη η κουλτούρα του, σιγά σιγά όσο περισσότερο χρόνο έχει του ξαναβγαίνουν περισσότερα στοιχεία και έχουμε πολύ σπάνια -όπως το βλέπουμε στη γλυπτική- το κομμάτι το αυθόρμητο. Γιατί το αυθόρμητο βέβαια στη γλυπτική, όταν πρέπει να χτυπάς την πέτρα, για να σου βγει το αυθόρμητο που έχουμε ας πούμε στην πινελιά, δεν υπάρχει το ανάλογο. Γιατί το αυθόρμητο κρατάει μέρες, στην πινελιά είναι δευτερόλεπτο. Αυτή η διαφοροποίηση τώρα σε επίπεδο μαθηματικό. Αυτό σημαίνει ότι έχουμε εδώ μέσα και μια σφαίρα και μια πυραμίδα πίσω σας, με το μαύρο. Άρα, τα γεωμετρικά σχήματα που χρησιμοποιούμε γενικότερα στη γλυπτική, προέρχονται

από ένα θέμα πολύ σημαντικό κι είναι η στατική. Το πρώτο πράγμα. Άρα, από τα κλασσικά πολύ έντονα που έχουμε, όπως ξέρετε έχουμε 5 πολύεδρα, το πιο σταθερό δεν είναι ο κύβος, είναι το τετράεδρο και στη συνέχεια θα είναι ας η πυραμίδα, αλλά μόνο και μόνο στην τετράγωνη πλευρά της, που θα εξηγηθεί και γι' αυτό έχουμε και τις πυραμίδες στην Αίγυπτο, οι οποίες παρεμπιπτόντως, για να μην ακούμε και κουταμάρες, όταν λέμε ότι οι πυραμίδες στην Αίγυπτο είναι τέλειες, το λένε άνθρωποι που δεν τις έχουνε δει ποτέ. Άρα έχουν δει μόνο φωτογραφίες από μακριά. Γιατί δεν μπορεί να είναι τέλειες, γιατί είναι έτσι (*δείχνει σχήματα σκαλοπατιών*). Απλώς από μακριά φαίνεται να είναι μια κανονική πυραμίδα. Πρώτα απ' όλα αν ήταν μια κανονική πυραμίδα στην τελειότητά της, δεν θα βλέπατε ποτέ ανθρώπους να ανεβαίνουν πάνω. Γιατί με τη γωνία που έχει, μιλάμε θα έπρεπε να σκαρφαλώσεις και να χτυπάς. Άρα το θέμα πιο είναι; Είναι το ιδανικό. Κι όταν βλέπετε τώρα ότι στο Λούβρο έβαλαν πυραμίδα και την πυραμίδα ανάποδη, από τον Γιαπωνέζο, μέσα σ' αυτόν τον παραδοσιακό χώρο, έχει ενδιαφέρον γιατί στην αρχή θεωρήθηκε ότι θα 'ταν σχεδόν σκάνδαλο και τώρα δεν υπάρχει κάποιος επισκέπτης του Λούβρου που δεν θέλει να περάσει από την πυραμίδα, γιατί άμα δεν περάσει από εκεί, έχει την εντύπωση ότι δεν έχει πάει Λούβρο. Άρα μην μπερδεύεστε, δεν είναι το ανάλογο από τη Disneyland στο Παρίσι. Γιατί είναι μερικοί Έλληνες που άμα δεν πήγανε στην Disneyland στο Παρίσι, δεν έχουνε πάει Παρίσι, πρέπει να ξαναπάνε... Άρα συνήθως παίρνουν τα παιδιά τους για να έχουν δικαιολογία, γιατί σου λέει πώς να το σερβίρω σε όλους;

Εδώ λοιπόν τι γίνεται; Ο όγκος, η μάζα, το θέμα της ισορροπίας. Άρα το θέμα της ισορροπίας είναι η βαρύτητα. Πολύ απλό παράδειγμα. Στην ζωγραφική ουσιαστικά η βαρύτητα είναι μηδενική, διότι είναι τόσο ελαφριά τα υλικά που δεν το χρησιμοποιούμε. Αρχικά μπορούμε να έχουμε ακόμη και πίνακα οριζόντιο. Μπορούμε να κάνουμε μετά μερικούς πίνακες που είναι με γωνία και όπως ξέρετε χρησιμοποιήθηκε αυτή η τεχνική, ότι έχουμε και πίνακες με γωνία αρνητική. Γιατί βέβαια σε κάποια φάση για να ζωγραφίσεις, δεν σας μιλάω για τους πίνακες που δεν είναι πια πίνακες, αλλά είναι και αγιογραφίες που είναι πάνω σε θόλο κι εδώ χρησιμοποιούμε άλλες τεχνικές. Άρα, αυτά είναι τα στατικά δομικά που προέρχονται από το θέμα της βαρύτητας. Δηλαδή είναι το ίδιο με την αρχιτεκτονική. Μπορεί να κάνετε ένα σπίτι το οποίο να είναι πανέμορφο πάνω στο χαρτί, αλλά δεν στέκει. Άρα, ακόμα όπως λέμε και για τον Κονστρουκτιβισμό (*Constructivism*) θα δείτε ότι ακόμη και τα σπίτια που θεωρούμε ότι δεν έχουν δομικά στοιχεία, ένα πράγμα που έχουν είναι στατική. Γιατί παρόλο που φαίνεται να μην στέκουν κι ότι είναι στραβά, στην πραγματικότητα, όλα τα συστήματα με το βαρύκεντρο είναι υπολογισμένα για να στέκουν. Αλλιώς δεν το κάνεις καθόλου. Άρα, η έλλειψη της βαρύτητας, το βλέπετε ας πούμε στα διαστημόπλοια -θα μου πείτε δεν είναι ακόμα τέχνη αυτό, σιγά σιγά μπορεί και να εμφανιστεί- που είναι πάνω στο διάστημα δεν χρησιμοποιούμε καθόλου την έννοια της βαρύτητας, άρα σας δίνει δομές μηχανικές και ακόμα και εργοστασιακές που δεν έχουν πια καμία σχέση μ' αυτές που βλέπουμε εδώ. Στην πέτρα και στο βάρος, είναι μερικά πράγματα που εδώ κανονικά τι έχουμε; Το πουλί που βλέπουμε εδώ, πίσω σας, θα ήθελα να το φανταστείτε να είναι ανάποδο και να στέκει μόνο και μόνο πάνω στο ράμφος του. Είναι πολύ απλό, πρέπει να είμαστε στο διάστημα. Άρα σημαίνει ότι μερικά πράγματα που θεωρούμε ότι είναι καινοτομίες, θα σας πω αυτό το πράγμα και με τον Rodin, όταν είναι

μισοτελειωμένα τα αγάλματα στον Rodin, είναι πολύ σπάνια μισοτελειωμένα από πάνω, είναι μισοτελειωμένα από κάτω. Για έναν πολύ απλό λόγο, η μεγάλη μάζα πρέπει να είναι από κάτω και δεν μπορεί να είναι από πάνω. Άρα έχουμε την εντύπωση ότι είναι εντελώς ένα θέμα του καλλιτέχνη, αλλά ο καλλιτέχνης έχει τα όρια της φυσικής, της στατικής, του όγκου, της μάζας, του λαξεύματος και αυτό θα του δώσει αναγκαστικά αρχικά μια εμπειρία και μετά όταν θα το μελετήσει, άρα όταν θα κοιτάξουμε, ας πούμε αυτό εδώ το μάρμαρο που το κάνει λίγο σαν να είναι φέτες, σαν ραβδώσεις που του κάνουν αυτό, άρα έχουμε τις πτυχές που θα είχαμε σε έναν φυσικό χώρο αν ήταν άλλο. Αυτό το πράγμα δεν μπορείτε να το κάνετε ως ένα βάθος. Γιατί μετά αποδομείτε τη γενική δομή, άρα θα το κάνετε ως ένα βάθος που μας επιτρέπει στο μάτι να βλέπουμε κάτι.

Επανέρχομαι λοιπόν τώρα στο μάτι. Το μάτι μας βλέπει ή ερμηνεύει; Άρα ερμηνεύει, γιατί βέβαια το μόνο που βλέπει είναι ο εγκέφαλος. Το μάτι δεν βλέπει. Στην πραγματικότητα κάνει μια ερμηνεία πρώτου βαθμού και μετά εμείς ξανακάνουμε επεξεργασία απ' αυτό που βλέπει το μάτι. Άρα, θέλω να σας δώσω ένα παράδειγμα που έχει σχέση με την πλαστικότητα του εγκεφάλου. Δεν ξέρω αν θα το κάνετε όλοι, αλλά θα ήθελα να κάνετε έτσι, αυτό το πράγμα *(δείχνει πλάγια κίνηση κεφαλιού)* και να κοιτάζετε την κυρία, τον άγγελο -δεν τολμώ να πω άγγελος, γιατί έχει φύλο, άρα ας πούμε την κυρία την φτερωτή- και θέλω να την κοιτάξετε από πλάγια, έτσι *(κάνοντας την κίνηση και με το κεφάλι)*. Θα δείτε ότι πρώτα απ' όλα δεν θα τη δείτε με τον ίδιο τρόπο. Θα πρέπει να σκεφτείτε αρχικά ότι υπάρχει μια διαφοροποίηση, σε σχέση με το κάτω, μετά σκεφτείτε αυτό που λέγαμε με τις 4 έδρες και μετά βλέπετε κι έχει ενδιαφέρον για μένα αυτό, αν είναι μονοκόμματο, αυτό ο Σταύρος θα μας το πει.

Σταύρος: Είναι ένα κομμάτι όλο αυτό.

Νίκος Λυγερός: Ωραία, άρα άμα είναι μονοκόμματο, βλέπετε αμέσως ένα πρόβλημα που έχουμε στο πίσω μέρος, το οποίο είναι, δεν είναι πρόβλημα, είναι ότι τα φτερά είναι πιο πίσω από τη βάση. Που σημαίνει ότι η αρχική βάση, αν είναι μονοκόμματο, σκαλίστηκε και στη βάση. Άρα έκανε μια πιο λεπτή βάση, αλλιώς δεν θα είχαμε αυτή την προεξοχή. Αυτή η προεξοχή για να γίνει και για να έχει γίνει πιο μικρή η βάση, θα μπορούσαμε να ρωτήσουμε τον καλλιτέχνη, γιατί δεν κάνεις μια βάση ακόμα πιο μικρή. Είναι πολύ απλό, σε κάποια φάση θα πει «αφού δεν βλέπεις; Δεν θα στέκει, θα φύγουν τα φτερά προς τα πίσω». Είναι λογικό, γιατί η μάζα που είναι πίσω είναι σημαντική. Λοιπόν, σηκώνομαι να το δω. Άρα, όλο αυτό το κομμάτι έχουμε την εντύπωση ότι εδώ το 'χει απελευθερώσει κι είναι λίγο πιο ελαφρύ, όντως αυτό μας δίνει, θα πρέπει αμέσως να σκεφτούμε ότι ο όγκος ήταν πιο εδώ. Ωραία, για να το σκεφτεί αυτό -και έχει ενδιαφέρον εδώ- υπάρχει ένα θέμα βελτιστοποίησης όπως θα 'λεγε και ο Σταύρος, άμα κοιτάξετε τα φτερά έχουν όγκο. Ενώ τα φτερά για σας είναι φτιαγμένα για να έχουν επιφάνεια. Εδώ έχει μεγάλο όγκο και εδώ *(δείχνει τα φτερά)*, αυτό σημαίνει ότι μπορεί να διατηρήσει μια ισορροπία και αυτό θα πρέπει να το υπολογίσει ο καλλιτέχνης, γιατί αλλιώς θα έχει μια ελαττωματική δομή.

Άρα τι σημαίνει ελαττωματική δομή; Ελαττωματική δομή θα είναι όταν έχουμε θέματα αστάθειας σε τοπικό επίπεδο. Δηλαδή, όταν έχουμε μια δομή, έχουμε μερικά σημεία που είναι ισχυρά, έχουμε μερικά σημεία που είναι κρίσιμα, έχουμε μερικά σημεία που είναι

αδύναμα. Θα μου πείτε τι μας ενδιαφέρει. Μας ενδιαφέρει πάρα πολύ, για ένα πολύ απλό θέμα. Θα δείτε, θα είναι λίγο βάρβαρη αυτή η εξήγηση που θα δώσω, αλλά θέλω να σκεφτείτε ότι ερχόμαστε εδώ και θέλουμε να σπάσουμε όλα αυτά τα μάρμαρα. Όχι, χαμογελάτε με έναν ύπουλο τρόπο, γιατί δεν ξέρετε πού το πάω. Αλλά θέλω να σας πω ότι στην πραγματικότητα όταν κάνουμε αγάλματα για μνημεία πρέπει να σκεφτούμε ότι μπορεί κάποιος να 'ρθει να το σπάσει. Για παράδειγμα, εγώ όταν δίνω συμβουλές σε επίπεδο στρατηγικής για τα μνημεία, θα μου πείτε τι σχέση έχει η στρατηγική με τα μνημεία και την τέχνη. Θα πω ότι όταν έχετε ένα πρόσωπο μην βάλετε αυτιά που ξεκολλάνε. Μην βάλετε μία μύτη που φεύγει πολύ. Γιατί είναι πολύ απλό, παίρνετε έναν μπαλτά, το χτυπάτε και τέλειωσε. Άρα το μνημείο είναι λαβωμένο. Είχαμε μια συζήτηση, γιατί έγινε αυτό σε ένα μνημείο, με τον γλύπτη και η συζήτηση ήταν η εξής, «να το διορθώσω ή να το αφήσω;» Είναι θέμα αυτό. Άρα εγώ προτείνω, δεν ξέρω τι προτείνετε εσείς, πάντως εγώ προτείνω τη διόρθωση που επιτρέπει να φαίνεται η πληγή. Δηλαδή δεν το αφήνω με το χτύπημα της βαρβαρότητας, γιατί μπορεί αυτό να είναι και άσχημο, το διορθώνω, βέβαια πάλι με τον ίδιο καλλιτέχνη, αυτός το κάνει, αλλά δεν το διορθώνω έτσι ώστε να εξαφανιστεί ότι έχει χτυπηθεί. Και ποια είναι η ιδέα; Η ιδέα είναι ότι όταν κάνουμε αυτά τα πράγματα, εφόσον έχουμε σκεφτεί ότι είναι για να έχουν διάρκεια μες στον χρόνο, πρέπει να σκεφτούμε ότι μερικές φορές αυτά είναι θύματα βαρβαρότητας. Κι επειδή νομίζω τώρα το 2015 είχατε την ευκαιρία να το δείτε πρακτικά σε μερικά μουσεία με αγάλματα, που είχανε ακόμη και χιλιετίες, και να βλέπετε κάποιον να το καταστρέφει σε μερικά λεπτά, εδώ νομίζω θα το ξανασκεφτόσασταν όταν θα τα κάνατε. Για παράδειγμα όπως βλέπετε τα φτερά εκεί πέρα θα ήταν ένα θέμα. Αλλά για το πρώτο που λέγαμε, το ανδρικό στοιχείο, έτσι όπως είναι φτιαγμένο είναι δύσκολο να κάνεις κάτι. Αυτό πρέπει να το σκεφτείτε, γιατί υπάρχει και η φθορά του χρόνου.

Σταύρος: Το έφτιαξε και το 'κοψε εκεί, ήταν μέρος του έργου.

Νίκος Λυγερός: Ναι, ωραία, τώρα θα μιλήσω λίγο για μπρούτζο. Βέβαια εδώ για λόγους ευνοήτους δεν μας έχεις αφήσει καθόλου μπρούτζο.

Σταύρος: Έχει μέσα μπρούτζο, στους χορευτές.

Νίκος Λυγερός: Έχει κανένα μικρό που μπορείς να φέρεις εδώ; Άρα το θέμα του μπρούτζου έχει κάτι το διαφορετικό. Είναι ότι τον μπρούτζο μπορείτε να τον κάνετε σε μικρό μέγεθος. *(Ο Σταύρος του φέρνει ένα γλυπτό από μπρούτζο)*. Σωστά. Είναι ωραίο να κάνεις διάλεξη και να μπορείς, να σου φέρει ξέρεις, θα ήθελα αυτό, μετά φέρνει ένα άλλο. Λοιπόν. Είναι ύπουλος, γιατί είναι κι αυτός μαθηματικός, άρα μου έφερε βέβαια κάτι που με συμφέρει. Αλλά θέλω να σας πω πρώτα το πρώτο πρόβλημα. Είναι ότι ο μπρούτζος δεν είναι γεμάτος. Αλλά θα μου πείτε τι μας ενδιαφέρει. Στην πραγματικότητα, όλοι μας κοιτάζουμε τον μπρούτζο, ειδικά όταν δεν το ξέρουμε, σαν να είναι γεμάτος. Άρα το κάνουμε μια αναπαράσταση, σαν να ήταν μάρμαρο. Ενώ ο μπρούτζος, εδώ είναι το πιο ενδιαφέρον, είναι μια επιφάνεια σε τρεις διαστάσεις. Ειδικά αν είναι χυμένο, κερύ κλπ. Το άλλο διαφορετικό που έχει ο μπρούτζος, θα μιλήσουμε μετά γι' αυτό το συγκεκριμένο, είναι ότι ο μπρούτζος όταν περνάμε σε χυτήριο, μπορεί να το μεγαλώσουμε. Φανταστείτε τώρα ότι έρχεται ο άλλος με το μάρμαρο και λέει στο χυτήριο κάντε το έτσι *(δείχνει με το*

χέρι μεγαλύτερο ύψος). Θα του πουν έχεις ένα θέμα εσύ. Λέει, μα ο άλλος το 'κανε!

Λοιπόν, τι θέλω να πω; Έχουμε αυτές τις τεχνικές λόγω του μετάλλου που μπορεί να χυθεί και να κάνουμε μεγιστοποίηση, βέβαια δεν μπορούμε να κάνουμε το ίδιο με το μάρμαρο. Αυτό έχει μεγάλη σημασία γιατί όταν ο γλύπτης θα μας κάνει ένα κομμάτι, μπορεί να είναι τόσο, ας πούμε 0.8, έστω μέτρο (δείχνει την ανάλογη απόσταση με το χέρι), μπορεί μετά να ζητήσουμε εμείς ότι θέλουμε 10 κομμάτια ίδια. Άμα σας το κάνει μ' ένα μάρμαρο; Άρα εδώ μπαίνουμε σε μια άλλη διαδικασία που το μάρμαρο έχει κάτι που είναι σημαντικό, είναι ότι είναι μοναδικό. Τεράστιο θέμα. Και φαντάζομαι ότι αυτό θα έχει κι επιπτώσεις σε έναν τομέα πιο χρηματικό. Και αυτό σημαίνει όμως ότι αυτήν τη μοναδικότητα πρέπει και να την εντοπίσουμε. Δηλαδή, ο μπρούτζος, εδώ είναι ένα άλλο παράδειγμα, όλοι ξέρετε ποιο είναι το χρώμα του μπρούτζου.

ΚΟΙΝΟ: Ανάλογα με το περιβάλλον παίρνει μερικές φορές.

Νίκος Λυγερός: Ναι, δεν είναι ανάλογο με το περιβάλλον, ο μπρούτζος έχει ένα χρώμα, απλώς η οξειδωση του μπρούτζου είναι ανάλογα με το περιβάλλον. Αλλά το πιο ενδιαφέρον -και ξαναέρχομαι τώρα στο τι βλέπουμε με το αρχαίο- το βλέμμα μας είναι συντονισμένο με την οξειδωση. Ο γνήσιος μπρούτζος σχεδόν δεν φαίνεται ποτέ, γιατί φαίνεται για πολύ λίγες μέρες και μετά επειδή έχει περάσει η πάροδος του χρόνου. Αλλά αν θέλετε να κάνετε ένα άλλο τεστ, είναι το αλουμίνιο. Το αλουμίνιο οξειδώνεται; Το αλουμίνιο οξειδώνεται τόσο γρήγορα που δεν θυμόμαστε ότι είναι οξειδωμένο. Γι' αυτό, επειδή βλέπω και κυρίες, να θυμάστε ότι το αλουμίνιο που χρησιμοποιείτε για να το κρατήσετε για γεύματα είναι τοξικό. Φαντάζομαι το ξέρετε όλες βέβαια. Οι άντρες τρώνε ότι να 'ναι, δεν τους ενδιαφέρει. Λέω λοιπόν ότι η διαφορά ποια είναι; Είναι ότι το βλέμμα μας έχει συνηθίσει την οξειδωση. Όταν κοιτάζουμε λοιπόν τον μπρούτζο στην πραγματικότητα δεν κοιτάζουμε ποτέ μπρούτζο, κοιτάζουμε οξειδωμένο. Κι έχει ενδιαφέρον, γιατί όταν το βλέπουμε σε μια πλατεία, σας το δείχνει ας πούμε σε ένα μοντέλο με βίντεο και σας λέει θα είναι έτσι. Είναι αστείο, γιατί κανονικά θα 'πρεπε να κάνουμε το ανάλογο από *Morphing*, να σας το δείξει πώς θα είναι σε 100 χρόνια. Γιατί βέβαια δεν θα είναι ποτέ όπως το βλέπετε. Και γι' αυτό θυμάστε ότι όταν κάνουμε ανακαινίσεις μας πέφτουν τα μάτια γιατί λέμε, μα έτσι ήταν; Αυτό υπάρχει και στη ζωγραφική, *Cappella Sistina*, όταν το είδαμε πρώτα απ' όλα τους είδαμε πολύ πιο γυμνούς απ' ότι νομίζαμε σ' έναν χώρο που δεν νομίζαμε ότι θα 'ταν εκεί. Άρα είναι σαν να ξεμπαρκάρετε ξαφνικά σε μια ακτή γυμνιστών και είστε ντυμένος. Ε, αυτό έγινε με την πάροδο του χρόνου. Άρα υπάρχει διαφοροποίηση και στις βυζαντινές εκκλησίες από τα κεριά. Και δυστυχώς πολύ σπάνια καταλαβαίνουμε ακόμα ότι κάθε κερύ που δεν είναι γνήσιο κερύ προσβάλλει τη βυζαντινή εκκλησία και μετά είμαστε σε αυτούς που κάνουν καθαρισμό.

Άρα, επανέρχομαι εδώ τώρα λίγο στο μαθηματικό, εκτός από την ύλη. Εδώ έχει ενδιαφέρον όπως το βλέπετε το μαθηματικό. Πρώτα απ' όλα έχει ενδιαφέρον, γιατί ενώ η αναπαράσταση είναι ψεύτικη, η παράσταση είναι σωστή. Τι εννοώ μ' αυτό; Εδώ βλέπετε τέσσερις σφαίρες, οι οποίες βλέπετε τις τέσσερις και μετά αναρωτιέστε κατά πόσο συγκρατούνται. Επειδή φαίνεται από την τεχνική ότι το κάνει σαν να τις ξανασφίγγει, είναι

πολύ απλό, οι σφαίρες όταν τις ξανασφίγγουμε, αυτό μπορείτε να το κάνετε ακόμη και με μολύβια. Δηλαδή, παίρνετε μολύβια που είναι εξαγωνικά και βάζετε ένα λαστιχάκι, βάζετε αρκετά και το βάζετε το λαστιχάκι να τα δέσει και τα σφίγγει μόνο του, το αφήνετε. Θα δείτε ότι δε θα κάνει ότι να 'ναι. Μετά άμα θέλετε να το ξανααλλάξετε εσείς, το πιέζετε, το αφήνετε το λαστιχάκι και το ξαναμαζεύει. Αυτό θα κάνει ουσιαστικά βελτιστοποίηση κόστους ενέργειας. Θα χρησιμοποιήσει την ελάχιστη ενέργεια για να κάνει αυτό το πράγμα. Εδώ λοιπόν έτσι όπως μας το 'χει κάνει (*απευθυνόμενος τώρα στον Σταύρο*) είναι και μαθηματικός ή όχι;

Σταύρος: Όχι.

Νίκος Λυγερός: Όχι; Εντάξει. Αυτό εγώ που βλέπω τώρα είναι ότι έχουμε μια τετράδα εδώ, μια τετράδα εδώ (*δείχνει τα αντίστοιχα σημεία στο μπρούτζινο γλυπτό*). Θα μου πείτε γιατί βλέπω τετράδες. Γιατί είναι τετράεδρα. Δηλαδή εγώ όταν θα το κοιτάξω σε τρισδιάστατο χώρο, εδώ μου δημιουργεί τετράδα, οι τέσσερις μπάλες. Άρα παίρνω τα κέντρα από τις σφαίρες και μου δημιουργεί ένα πρώτο τετράεδρο εδώ (*δείχνει το αντίστοιχο σημείο*) το βλέπετε όλοι φαντάζομαι; Αυτή η δομή δεν είναι ότι την επιλέγει αναγκαστικά ο τεχνίτης, βέβαια αυτός το επιλέγει στο τέλος. Είναι ότι άμα βάλετε τις μπάλες κανονικά και τις βάζετε σε μια σακούλα και βγάλετε τον αέρα, η σακούλα θα τις συμμαζέψει. Όταν θα το συμμαζέψει δεν θα το συμμαζέψει όπως να 'ναι. Άρα, κάτι που είναι κλασσικό, θα το δείτε εδώ. Έχει ενδιαφέρον αυτό εδώ, αυτές εδώ οι πτυχές. Τις βλέπετε όλες, το γυρίζω λίγο... (*δείχνοντας τα αντίστοιχα σημεία*). Βλέπετε ότι δεν έχει κάνει πτυχές εδώ, ενώ έχει κάνει πτυχή εδώ. Άρα, κανονικά θα μπορούσαμε τεχνικά να δούμε μια πτυχή εδώ, θα ήταν ακριβώς πάνω στην ακμή του τετραέδρου (*δείχνει το σημείο*). Όμως, επειδή έχουμε και μια ελαστικότητα, απ' ότι μας δείχνει, αυτό θα μπει μέσα και θα μας κάνει εδώ ένα σαγματικό σημείο. Το βλέπετε; Αυτό εδώ έχουμε μια καμπυλότητα απ' την μια πλευρά και μια καμπυλότητα απ' την άλλη. Αυτό εδώ το σημείο είναι σέλα αλόγου. Άρα, κανονικά στις σέλες αλόγου θα μπορούσαμε να δούμε κάτι. Άμα μας το έδειχνε εδώ θα ήθελε να πει ότι θα πρέπει να το βάλει παντού.

Ωραία, τώρα λοιπόν ξαναέρχομαι σ' αυτό εδώ. Αυτό εδώ σημαίνει τι, επειδή έχει αυτή την πτυχή, αυτή η πτυχή έχει γίνει μετά. Θα μου πείτε τι εννοώ μ' αυτό. Θέλω να πω ότι το έχει συσσωρεύσει και για να κάνει αυτή την πτυχή και να πηγαίνει πλάγια, σημαίνει ότι αυτός κούνησε τις σφαίρες για να τις σταθεροποιήσει σε ένα άλλο σημείο και να μου εμφανιστούν αυτές οι πτυχές. Άρα το ενδιαφέρον ποιο είναι; Είναι ότι για μένα έχουμε κάτι το οποίο είναι και ρεαλιστικό, από την άλλη είναι μπρούτζος και είναι δύσκολο να το κάνεις, γιατί ουσιαστικά έχει δώσει... ας το πούμε αλλιώς. Αυτές εδώ οι πτυχές τι σας βγάζουν εσάς;

Σταύρος: Οργανικό.

Νίκος Λυγερός: Ναι, εντάξει, τα δέχομαι αφού είναι το δικό σου. Αλλά δεν είναι η λέξη που περιμένω.

Σταύρος: Η ελαστικότητα;

Νίκος Λυγερός: Η ελαστικότητα σίγουρα, ναι, αλλά κάτι λίγο στο ενδιάμεσο από το οργανικό...

Σταύρος: Πίεση;

Νίκος Λυγερός: Ναι. Δηλαδή ότι υπάρχει, στο οργανικό και στην ελαστικότητα έχουμε ένα θέμα. Ποια είναι η ιδέα; Εδώ άμα πάρω ένα λάστιχο και το τεντώσω και το βλέπετε τεντωμένο, μόνο, θα σας κάνει αυτό, ένα οβάλ *(δείχνει το σχήμα)*. Άμα το κάνω με μπρούτζο και το αφήσω, έχετε χάσει την πληροφόρηση ότι είναι σε φάση τεντώματος. Άμα θέλετε να το δείξετε είναι πιο εύκολο να κάνετε περιστροφή. Γιατί όλοι σας ξέρετε ότι δεν μπορεί να μείνει σε περιστροφή έτσι. Εδώ, βάζοντας αυτό, περίμενα να μου πεις «δυναμική». Εδώ είναι το παράδοξο, έχει κάνει κάτι το στατικό που δείχνει κάτι το δυναμικό. Και το δυναμικό προέρχεται από την αποτύπωση της περιστροφής, εφόσον έχει γίνει το στατικό. Και μετά κάνει δεύτερο στατικό που ήθελε αυτό να είναι το άγαλμά του. Άρα, τώρα θα μου πείτε κάνει όλη αυτή την ανάλυση ο άνθρωπος; Μπορεί και όχι, μπορεί να το κάνει απλώς διαισθητικά. Αλλά το θέμα ποιο είναι; Αυτό που μπορώ να σας πω είναι το εξής, εγώ χωρίς να τον ξέρω και χωρίς να βλέπω όλες τις μπάλες που έχει κάνει, επειδή κάνει αυτές τις μπάλες, είναι πολύ δύσκολο αυτός να κάνει τρεις μπάλες συνεχόμενα. Ο Σταύρος είναι έτοιμος να πάει να φέρει δεύτερο, τον βλέπω έτσι σηκώνεται. Άρα, μπορείς να μου βρεις;

Σταύρος: Τρεις μπάλες μόνο;

Νίκος Λυγερός: Όχι, όχι, τρεις μπάλες μόνο, είναι εντάξει, αλλά θέλω να πω να είναι σε μια ευθεία. Ας πούμε να έβαζε μια άλλη. Γιατί; Γιατί όταν το κάνετε αυτό με τρεις μπάλες συνεχόμενες και θέλετε να κάνετε αυτό το θέμα με την πίεση, οι τρεις μπάλες συνεχόμενες όταν τις πιέζετε κάνουν τρίγωνο. Άμα έχετε τέσσερις θα σας κάνουν τετράεδρο. Άρα, επειδή θέλει να χρησιμοποιήσει μια δομή που υπάρχει μια δυναμική και θέλει να φέρει ένα αποτύπωμα, στην πραγματικότητα χρησιμοποιείται η ελαχιστοποίηση της ενέργειας. Και ελαχιστοποίηση της ενέργειας είναι ακριβώς αυτό που θα έκαναν οι μπάλες άμα τις παίρνατε. Δεν ξέρω αν έχεις άλλο παράδειγμα να μας φέρεις ή κάτι σκέφτηκες.

Σταύρος: Με μπάλες;

Νίκος Λυγερός: Με ό, τι θες, δεν σου λέω να το φέρεις έτσι.

Σταύρος: Κι αυτό εδώ είναι του ίδιου καλλιτέχνη, αλλά με άλλα σχήματα.

Νίκος Λυγερός: Μπράβο, καλή η ιδέα δεν είναι ανάγκη να μου το φέρεις αυτό είναι ήδη εδώ. Είχες δυσκολία να το μετακινήσεις, είναι αυτό που είναι πίσω σας ακριβώς. Άρα τι βλέπετε ακριβώς; Βλέπετε ότι έχετε κομμάτια, αλλά πώς θα το λέγατε εσείς; Άρα αυτό που βλέπετε, γιατί υπάρχει και το σκίσιμο, γιατί έχουμε και οπές. Θέλω να σας δώσω ένα παράδειγμα πολύ απλό. Άμα πάρετε τρεις κύκλους και τους βάλετε με την ίδια ακτίνα να είναι εφαπτόμενοι οι τρεις κύκλοι. *(Φέρνει κι άλλα γλυπτά)*. Α, καλά, εντάξει. Φέρε, φέρε. Και τα δύο, αστειεύεσαι; Τώρα που τα φέρεις μέχρι εδώ. Κι αυτό το έχει κάνει για να είναι όρθιο κιάλας.

Σταύρος: Πολύ πιθανόν να είναι μπαλάκια του πινγκ πονγκ μέσα σε προφυλακτικό. Έχει ένα βίντεο που τα βάζει μέσα και τα κάνει να κινούνται.

Πάντως, μεγάλο προφυλακτικό. Κι έχει βάλει πολλά μπαλάκια. Βλέπω ότι οι γυναίκες ήδη χαμογελούν. Αλλά έτσι όπως το είπες με ξάφνιασες λίγο, αλλά τέλος πάντων. Λοιπόν, άρα, πινγκ πονγκ. Το πρώτο πράγμα που βλέπετε είναι το εξής. Θα μου πείτε, εντάξει, αφού φαίνεται ότι έχει κάνει τρεις τρύπες. Στην πραγματικότητα, στατικά, δεν μπορεί απλώς κάνοντας τις τρεις τρύπες να αρκεί, γιατί όπως ξέρετε όταν έχετε απλώς τρία σημεία θα σας κάνει μια επιφάνεια, αλλά άμα το βαρύκεντρο δεν περνάει από το κέντρο ό,τι και να κάνετε θα είναι γυρτό. Άρα εδώ έχετε το ανάλογο από τρεις μπάλες, δεν τολμώ να το λέω μπαλάκια και βλέπετε ότι αυτό δεν στέκει. Άρα, θα μπορούσε να το είχε κάνει κι έτσι, *(γυρνάει το γλυπτό σε οριζόντια θέση)*. Όσο πιο χαμηλά το κάνει, τόσο λιγότερο φυσική θα χρησιμοποιήσει. Άρα, άμα θέλει και όντως έχει δίκιο, είναι πιο δύσκολο σαν ιδέα, αλλά βλέπετε αυτές τις πτυχές που εμφανίζονται και αυτό που βλέπετε βέβαια είναι ότι ξανά εδώ θα έχετε ένα τετράεδρο, ένα μοτίβο, έχετε πάλι ένα τετράεδρο με έναν συνδετικό κρίκο που είναι μόνο ένα και μετά βλέπετε ότι αυτό εδώ *(δείχνει πάνω)*, είναι το ίδιο τρίγωνο απ' αυτό εδώ *(δείχνει κάτω)*.

Άρα όταν έχετε τρεις κύκλους, να ξέρετε ότι όταν έχουν την ίδια ακτίνα και εφάπτονται, δεν μπορείτε να μπειτε μέσα. Συμφωνούμε; Τρεις κύκλους κανονικούς, με την ίδια ακτίνα και είναι σαν να είναι μια επιφάνεια και τους ακουμπάω, θα μου κάνει ένα τρίγωνο εσωτερικό. Αυτός θα είναι κλειστός χώρος μαθηματικά σε σχέση με τον εξωτερικό. Αν κάνω τώρα τέσσερις μπάλες με την ίδια ακτίνα θα τα βάλω σε μια τετραεδρική μορφή, αλλά θα υπάρχει τρύπα για να μπαίνω μέσα. Κι είναι αυτό που χρησιμοποιούμε στο μετέο. Και με ζεόλιθο. Μπορούμε να μπούμε μέσα. Εδώ λοιπόν αυτό το πράγμα που σας λέω είναι το ανάλογο που βλέπετε εδώ. Εδώ για να κάνει μια μορφή που να είναι πιο γραμμική χρησιμοποίησε λιγότερο την τετράδα. Άρα την τετράδα την βλέπετε μία εδώ, μία εδώ και μετά έχετε συνδετικούς κρίκους που συνεχίζουν με μια μονάδα και τρίγωνα *(δείχνει τις ανάλογες κινήσεις στο γλυπτό)*. Αυτό δίνει ελαφρότητα την οποία δεν έχει αυτός. Αυτός είναι βασισμένος πολύ πιο κοντά στο τετραεδρικό, ενώ εδώ θα βάλει στοιχεία τριγωνικά. Αυτό θα του επιτρέψει λοιπόν άλλες ιδέες.

Συνεχίζουμε με αυτό εδώ το γλυπτό. Άρα αυτό που βλέπουμε πρώτα απ' όλα είναι ότι εδώ μπορεί να υπάρχει κάποια επιρροή, άρα να μην πούμε ονόματα για να μην τσακωθούμε. Βλέπετε ότι έχετε το ανάλογο από αυτό, δηλαδή μια μάζα αρκετά συμυκνωμένη, όχι μ' αυτή ανάλογο *(δείχνει ως σύγκριση τα άλλα δύο προηγούμενα γλυπτά)*. Αλλά υπάρχουν κομμάτια τα οποία δεν είναι του ίδιου τύπου σε σχέση με το προηγούμενο. Εγώ την αφαιρώ τώρα τη βάση, είναι λογικό την έχει ανεβάσει για να έχει απλώς μια ελαφρότητα, αλλά αυτό είναι δύο σκέλη, δεν είναι ένα. Ωραία, δεν μας πειράζει αυτό, το αποφασίζει αυτός. Τώρα βλέπετε ότι μας αναγκάζει, βάζοντας αυτό εδώ, να το κοιτάζουμε έτσι. Άμα το βγάξαμε θα μπορούσα να το κάνω *(γυρνάει ανάποδα το γλυπτό)*. Θα έχω στατικότητα, γιατί έχω τουλάχιστον μια ακμή, ακόμη κι αν έχω ένα σημείο, αυτό θα στέκει εδώ. Σε αυτό όμως θα μου πείτε ποιο είναι το ενδιαφέρον; Μπορεί και να μην έχει ενδιαφέρον, αλλά ήθελα απλώς να σας δείξω ότι στατικά στέκει, έχει στατικότητα. Έχει ενδιαφέρον αν στις

άκρες έβαζε ένα τριπλό πάλι θα μπορούσαμε να το βάλουμε και πλάγια. Ο καλλιτέχνης λοιπόν αποφασίζει ότι θα είναι έτσι. Άρα αυτό είναι ήδη μια καλλιτεχνική πράξη η οποία μπορεί να μην έχει απαραίτητα σχέση με επιστήμη. Δεν μας πειράζει αυτό, μπαίνει. Όμως, το καθαρά επιστημονικό ξαναεμφανίζεται στις πτυχές και αυτό που έχει ενδιαφέρον τώρα, κοιτάζω καθαρά μαθηματικά, είναι ότι όταν βγαίνει αυτό, το ερώτημά μας είναι αν είναι η ακολουθία ή όχι από τις πτυχές τις κλασσικές. Καταλάβατε τι λέω; Τώρα νιώθω μόνος. Θα σας ξαναφέρω. Λοιπόν, αν οι πτυχές είχαν σχέση μόνο με τις μπάλες, εδώ δεν θα υπήρχε πτυχή. Συμφωνούμε; Άρα, σημαίνει ότι στο σύμπλεγμα που έχει κάνει, έχει χρησιμοποιήσει και αυτήν τη δομή, αλλά προσέξτε, αυτήν τη δομή εφόσον την έχει σκαλίσει. Γιατί άμα τη χρησιμοποιούσε, αν έπαιρνε την επιφάνεια του προφυλακτικού -ας το ονομάσουμε έτσι- και έβαζε το προφυλακτικό από πάνω έχοντας αυτές τις ακμές, είναι πολύ απλό, θα γινόταν μια αηδία, γιατί εδώ θα υπήρχε κατευθείαν μια ένωση η οποία δεν θα χαλούσε μ' αυτόν τον τρόπο, γιατί θα ήταν τεντωμένο, άρα για να ξαναμπεί θα είχε μεγαλύτερη δυσκολία γι' αυτήν την επιφάνεια (*δείχνει τις ανάλογες κινήσεις στο γλυπτό.*) Άρα εγώ αυτό που βλέπω τώρα είναι ότι έχει χρησιμοποιήσει αυτή την τεχνική, έχει όμως βάλει πρόσθετα στοιχεία τα οποία τα έχει ενσωματώσει με έναν διπλό τρόπο, ο οποίος είναι απ' τη μια έχω τις επιφάνειες που στέκουν και συνδέονται, από την άλλη εμφανίζονται πτυχές οι οποίες δεν μπορεί να είναι μόνο απ' τις σφαίρες. Άρα είναι όντως ενσωματωμένο κι έχει κάνει μία σύνδεση που δεν χρησιμοποιεί μόνο και μόνο το ίδιο στοιχείο. Αυτό που βλέπω για το θέμα της περιστροφής είναι ότι ο άξονας που έχετε, ο κάθετος, σε σχέση με τον κύλινδρο, το πάνω μέρος της πτυχής είναι απλώς δομικά. Άρα το λέω λίγο πιο λιανά, γιατί σας βλέπω δεν κουνιέστε, δεν το πιάνετε αμέσως. Ρωτάω τώρα όταν βλέπετε αυτό το πράγμα σε σχέση, θυμάστε; Τη δυναμική που λέγαμε; (*δείχνει ως σύγκριση δύο γλυπτά*). Εδώ έχετε αυτήν τη δυναμική. Ωραία. Πείτε μου εδώ (*δείχνει το δεύτερο γλυπτό*), πού την βλέπετε τη δυναμική.

ΚΟΙΝΟ: Εδώ δεν έχει περισσότερο βαρύτητα;

Νίκος Λυγερός: Σωστά, επειδή λοιπόν έχει περισσότερο βαρύτητα αυτή η δυναμική θα ήταν πολύ επικίνδυνη να τη βάλεις σε τέτοια δομή, γιατί τότε οι περιστροφές και αυτές οι πτυχές θα ήταν, επειδή έχουμε καθετότητα, θα δείτε ότι οι πτυχές που έχει κάνει, πρώτα απ' όλα έχει βάλει τρύπες. Οι τρύπες του επιτρέπουν για τους λόγους που ξέρετε, να έχει λιγότερο βάρος. Από την άλλη πλευρά βέβαια αυτό του επιτρέπει επιπλέον να έχει κάτι το εντελώς στατικό. Εγώ αυτό που βλέπω σ' αυτό είναι στατικότητα. Δεν βλέπω τη δυναμική που έχει εδώ. Κι αυτό δεν είναι ότι είναι ελάττωμα, είναι ότι είναι πολύ πιο δύσκολο. Αυτό είναι μονοκόμματο μάρμαρο;

Σταύρος: Το πρόβλημα είναι ότι εδώ είναι αυθεντικό έργο, αυτό εδώ έχει γίνει *meta-limitation* στο ότι είχαμε αυτό το κομμάτι μάρμαρο, δεν μπόρεσε να επιλέξει, ήθελε πιο πολύ βάθος για να κάνει...

Νίκος Λυγερός: Σωστά, σωστά, δεν διαφωνώ, αλλά χαίρομαι που υπάρχει αυτή η εξήγηση γιατί αν το αναλύαμε με το ίδιο τρόπο, θα ερχόταν μετά ο γλύπτης και θα 'λεγε «παιδιά, αφήστε τις αναλύσεις, εγώ είχα μόνο αυτό το μάρμαρο, που να το χωρέσω» και μετά νιώθεις εσύ κόπανος που είπες κάποια πράγματα πριν. Λοιπόν, αυτή εδώ η σφαίρα για να

έχει αυτές τις πτυχές σημαίνει ότι δεν το 'χει τεντώσει εντελώς, γιατί άμα ήταν εντελώς τεντωμένο δεν θα είχαμε απλώς αυτό το ζιγκ ζαγκ, σιγά-σιγά θα πιανόταν. Άρα, το πιο λογικό που βλέπουμε, εδώ το βλέπουμε και από τις δύο, είναι ότι αυτό εδώ δεν το έχει κάνει κάθετο. Δηλαδή το αρχικό του μοντέλο, το προφυλακτικό του Σταύρου, θα το έκανε σίγουρα οριζόντιο για να το σηκώσει μετά, γιατί άμα το έκανε κάθετο, είναι πολύ απλό, θα έπεφτε. Άρα, αυτό εδώ που βλέπετε σε σχέση με τις σφαίρες είναι ένα απλό παράδειγμα, ότι μπορούμε να κάνουμε μερικά πράγματα ως ένα όριο. Γιατί βέβαια αν ήμασταν στη ζωγραφική και ζωγραφίζαμε τρισδιάστατα θα κάναμε ότι θέλουμε και να μην φαινόταν.

Πρώτα απ' όλα μπορεί να θυμάστε, για όσους έχουν πρόβλημα με τους σεισμούς, ότι αν πιέσετε έναν κύλινδρο, στην πραγματικότητα θα κάνει το λεγόμενο *Flambage* άρα θα έχει την περιστροφή και αυτή η περιστροφή θα κάνει αυτό (*δείχνει στο γλυπτό*). Αν τον είχαμε κανονικό, όταν το βλέπουμε εμείς όταν κάνουμε *simulation* σε πληροφοριακά συστήματα, μας φαίνεται εντελώς απίστευτο ότι κάτι που είναι συμπαγές μπορεί να κάνει αυτό το πράγμα. Κι όμως είναι ότι δεν μπορεί πια να δεχτεί άλλο την πίεση από πάνω. Κι αυτό είναι μια πολύ ωραία ιδέα, είναι αυτό που λέμε το σπάσιμο συμμετρίας. Δηλαδή ο κύλινδρος είναι συμμετρικός, αξονικά. Πιέζουμε αξονικά, άρα πάλι πάνω στη συμμετρία και το αποτέλεσμα είναι ασυμμετρικό, εφόσον κάνει έλικα. Αυτό σημαίνει ότι όταν θα χρησιμοποιήσω αυτές τις πτυχές στην πραγματικότητα πάλι θα μου δώσει μια δυναμική γιατί αυτές οι πτυχές δεν μπορούν να εμφανιστούν κανονικά, αν ήταν εντελώς όρθιο. Άρα αυτό σημαίνει τι; Αυτό σημαίνει ότι πολύ συχνά στην τέχνη ουσιαστικά λειτουργούμε φωτογραφικά. Εννοώ ότι θέλουμε να αρπάξουμε την κίνηση, να την ακινητοποιήσουμε και την ώρα που βλέπουμε κάτι το οποίο είναι στατικό, το μάτι μας ως εγκέφαλος να ξαναβλέπει ότι είναι κίνηση.

Ας πάρουμε τον δρομέα. Αν πάτε πολύ κοντά στον δρομέα είναι αδύνατον να σκεφτείτε κίνηση, γιατί όταν βλέπετε τι μάζα είναι από γυαλί, λες, παιδιά, τόσο πολύ; Ενώ όσο πιο μακριά τον βλέπετε, έχετε την εντύπωση ότι όντως είναι κάποιος που τρέχει και μάλιστα και με ταχύτητα. Είναι ότι χρησιμοποιώ συχνά αυτή την τεχνική, δηλαδή, είμαι στον χωροχρόνο, σταματάω τον χρόνο, παράγω το έργο και ενσωματώνω τον χρόνο μέσα στο έργο μέσω της δυναμικής. Γιατί άμα δεν τον ενσωματώσω, θα έχω ας πούμε ένα παλούκι. Όταν έχω ένα παλούκι όμως που μετακινείται που θα είναι σκυτάλη, τότε αμέσως μου δίνει την εντύπωση ότι κάποιος, δηλαδή εγώ άμα σας ζωγραφίσω ένα παλούκι που το κρατάω έτσι (*δείχνει να το κρατάει σε όρθια θέση*), είναι εντελώς διαφορετικό απ' το να το κάνω έτσι (*δείχνει να το κρατάει σε θέση πρότασης*). Ενώ φαίνεται να είναι απλώς ένα παλούκι. Άμα κάνω κι έναν άλλον που κάνει το χέρι του έτσι τεντωμένο, είναι δύσκολο να μην σκεφτώ τη σκυταλοδρομία. Η ιδέα λοιπόν ότι σε ένα τοπίο, που θα έχουμε και στη ζωγραφική, όλοι ξέρουμε ότι είναι ακίνητο. Και προσέξτε γιατί για μένα υπάρχει ένας εκφυλισμός όταν χρησιμοποιούμε κινηματογραφική προσέγγιση. Δηλαδή, σου λέει ο άλλος, θα κάνω ένα έργο τέχνης που θα είναι μια τηλεόραση η οποία παίζει όταν έρχεσαι μπροστά της και σου δείχνει ένα βίντεο. Στην πραγματικότητα γιατί υπάρχει εκφυλισμός; Γιατί στην ιστορία της τέχνης, προσπαθήσαμε συνεχώς, κοιτάζτε τα αγγεία στην αρχαία Ελλάδα, όταν βλέπετε ας πούμε τον Ηρακλή να παλεύει. Όταν τον βλέπετε να παλεύει δεν έχετε την εντύπωση ότι έχει ποζάρει και κάνει έτσι ότι παλεύει, έχετε την εντύπωση ότι

βάζει όλη τη δύναμή του και μετά αυτό εμφανίζεται βέβαια και με τους μύες κλπ. Αλλά η ιδέα είναι ότι έχουμε αρπάξει την εικόνα, τη βάλουμε στο αγγείο και αυτό που μας εντυπωσιάζει όταν κοιτάζουμε το αγγείο είναι ότι η κίνηση όταν γίνεται πράξη μέσω της δράσης και ακινητοποιώ το χρόνο για να τον ενσωματώσω μέσα, τότε έχει ζωντάνια. Και λες, μα πώς είναι δυνατόν κάποιος να κοιτάζει ένα αγγείο, ένα βάζο ρε παιδιά, και λέει τι ζωντανό, τι ζωντάνια, τι ζωτικότητα! Τι βλέπεις; Άρα θέλει να πει ότι κατάφερε να αποτυπώσει κάτι το οποίο θα ήταν πολύ απλό βέβαια όταν έχετε μια φωτογραφική μηχανή. Εγώ το βλέπω και με το έργο του Leonardo Da Vinci. Όταν βλέπετε τα σκίτσα του και τα πουλιά, λέτε εντάξει ρε παιδιά, αυτό, ήδη από μόνο του αποδεικνύει έναν δείκτη υψηλό. Γιατί για να δεις ένα πουλί να πετάει κι εσύ ταυτόχρονα να το ζωγραφίζεις και να βλέπεις πώς είναι τα φτερά, βέβαια άμα έχεις μια κάμερα και το κάνεις μετά zoom και play, εντάξει κι εγώ το κάνω. Όταν όμως το κάνεις μόνο με τα μάτια γιατί έχεις πεθάνει βέβαια το 1519 και βλέπεις όλα τα σκίτσα και βλέπεις πώς προσγειώνεται, πώς απογειώνεται, εντάξει...

Βέβαια στην Ελλάδα είμαστε της συνωμοσιολογίας, μπορεί κάποιος να σκεφτεί ότι είχε κάμερα ήδη τότε. Αλλά νομίζω ότι απλώς το ταλέντο έκανε τη δουλειά της κάμερας. Είναι ένα παράδοξο που έχει ο άνθρωπος μέσω της τέχνης -και το βλέπουμε και στα μαθηματικά- το οποίο είναι το εξής. Πώς μπορείς να αγγίζεις την αθανασία όταν είσαι εφήμερος; Είμαστε θνητοί, άρα είμαστε εφήμεροι. Άρα παλούκι, παιδιά. Έχει ενδιαφέρον όταν τα παιδιά μας γεννιούνται θεωρούν ότι είναι αθάνατα. Μετά η κοινωνία τους μαθαίνει σιγά-σιγά ότι είναι και θνητά, άρα κάπου-κάπου φεύγει κι ένα γιατί έκανε ένα λάθος και μετά όταν μεγαλώνουν καταλαβαίνουν ότι υπάρχει και η φθορά του χρόνου άρα σου λέει, σίγουρα αθάνατοι δεν είμαστε. Και σιγά-σιγά μετά πηγαίνουν όλο και περισσότερο στην εκκλησία. Γιατί σου λέει μπορεί και να μην υπάρχει αλλά εφόσον είναι εκεί, λίγο πριν το τέλος, καλύτερα να πεις ότι πάμε μαζί. Άρα, τι θέλω να σας πω. Ένας τρόπος να λύσουμε αυτό το παράδοξο -γιατί τα παράδοξα πάντοτε είναι σημαντικά- είναι να έχετε ένα έργο το οποίο να είναι διαχρονικό. Δηλαδή, δεν είναι το ον που θα γίνει αθάνατο, αλλά μπορεί το έργο του να είναι αθάνατο. Γιατί άμα σκεφτείτε τώρα, πόσο εμείς, όλοι μας, επειδή είμαστε Έλληνες -καλά μπορεί να υπάρχουν και ξένοι εδώ γιατί υπάρχουν και καλεσμένοι, αλλά και οι ξένοι μερικές φορές έχουν και κάτι ευαισθησίες με τα αρχαία ελληνικά έργα που δεν έχουμε εμείς- πόσες αναπαραστάσεις έχετε στο μυαλό σας από έργα που έγιναν από ανθρώπους που δεν τους έχετε δει ποτέ, που δεν ξέρετε καν τίποτα από τη βιογραφία τους, απλώς έχετε μόνο το έργο κι αν σκεφτείτε ότι αυτό το έργο μπορεί να έχει 2000 χρόνια, 3000 χρόνια, έχετε ένα ζωντανό παράδειγμα της επίτευξης της επίλυσης αυτού του παραδόξου. Δηλαδή, το έργο μας μπορεί αυτό μέσω της διαχρονικότητας να υλοποιεί μία φαντασίωση του οργανισμού. Δηλαδή, ο οργανισμός σε κάποια φάση όταν αρχίζει να αποκτά σοφία καταλαβαίνει ότι αυτό δεν γίνεται να είναι ακόμα εδώ. Άρα ένας τρόπος να αποφασίσει να γίνει αυτό το πράγμα, είναι να παραδώσει τη σκυτάλη μέσω του έργου.

Γιατί άμα σκεφτείτε τώρα τους νέους γλύπτες -και ήταν το παράδειγμα που πήραμε- πόσο επηρεάζονται από τους παλιούς, είναι ουσιαστικά με το μάτι του γλύπτη αναγνωρίζει τον Δάσκαλό του και λέει εγώ θέλω να πάω λίγο πιο πέρα, προς αυτή τη κατεύθυνση, ενώ βέβαια ο άλλος έχει φύγει. Άρα θέλει να πει ότι το έργο είναι ικανό να παράγει διδασκαλία, που αυτό δεν φαινόταν από την αρχή. Κι αυτό σημαίνει τι; Είναι πολλοί από μας που

θέλουν να παράγουμε πολλά έργα, για να φανεί, να πλουτίσουμε κλπ. Να ξέρετε ότι η Ανθρωπότητα είναι πολύ σκληρή, πολύ σκληρή. Η κοινωνία δεν είναι σκληρή άρα θα τα βγάλετε πέρα οικονομικά. Αλλά η Ανθρωπότητα αγοράζει πολύ λίγα. Δύο, τρία κομμάτια από τον καθένα, άλλος ένα και λες πάλι καλά. Γιατί αποφασίζει τι είναι διαχρονικό και τι δεν είναι. Και κάτι που ήταν πανέμορφο σε μια εποχή και θεωρούσαμε ότι ήταν το τοπ, έρχεται 300 χρόνια πιο μετά, κανένας δεν ασχολείται με αυτό το έργο. Συν βέβαια έχουμε την επανανακάλυψη. Για παράδειγμα, τώρα όλοι σας γνωρίζετε τώρα τον Vivaldi , αλλά δεν θυμάστε αναγκαστικά ότι ο Vivaldi είχε γίνει εντελώς άγνωστος γιατί είχε χαθεί οτιδήποτε είχε στο έργο του και ξαναβρέθηκε από τους μουσικολόγους όταν διαβάζοντας τις παρτιτούρες του Bach, έγραφε ο Bach, ότι είναι επηρεασμένος από τον Ιταλό. Και μετά σιγά-σιγά προσπάθησαν, επειδή ο Bach ήταν ψηλά σε επίπεδο, να βρουν ποιος είναι αυτός που τον επηρεάζει. Και τελικά ξαναβρήκαμε τον Vivaldi και τώρα το έχετε ακόμα και στο Super Market για να αγοράσετε προϊόντα χωρίς να αντιλαμβάνεστε ότι για μια μεγάλη χρονική περίοδο δεν υπήρχε πια. Σας υπενθυμίζω ότι είναι το ίδιο και για τον Da Vinci, τα κείμενά του και τα τετράδιά του ήταν σχεδόν άγνωστα για 200 χρόνια, όταν μετά αρχίσαμε να βρίσκουμε ξανά, γιατί έκανε ένα στρατηγικό λάθος, όχι ο Da Vinci, αλλά ο μαθητής του. Γιατί ο Da Vinci έκανε πολύ ορθά την επιλογή να αφήσει το έργο του στον μαθητή του, αλλά ο μαθητής του το άφησε το έργο του στον γιό του. Άρα, ο γιος του τι έκανε, έκοψε τα τετράδια κι άρχισε να τα πουλάει. Ο γιος του μαθητή. Άρα, για όσους είναι στο πλαίσιο της διδασκαλίας να προσέχετε πολύ τα παιδιά των μαθητών σας. Σταύρο, ξέρω ότι παράγεις πολύ έργο, αλλά να προσέχεις. Έχεις παιδιά;

Σταύρος: Όχι.

Νίκος Λυγερός: Εντάξει. Είναι ένα καλό σημείο για να μην κάνεις το τραγικό λάθος από την αρχή. Αλλά βρες μαθητές, γιατί μετά δεν μένει τίποτα. Άρα, η ιδέα είναι ότι μέσα σ' αυτό το πλαίσιο πώς μπορεί να μείνει κάτι. Είναι ακριβώς εδώ το θέμα της επιστήμης. Ένας τρόπος για να αρπάξει -πώς να το πω τώρα λίγο πιο ποιητικά- η τέχνη κομμάτια αθανασίας σκέφτηκε ότι πρέπει να χρησιμοποιήσει επιστήμη. Δηλαδή, αυτό που λέγαμε προηγουμένως με τις μπάλες. Ο άνθρωπος και να έχει φύγει και να έχουμε φύγει όλοι μας, αυτές οι μπάλες όταν τις βάζετε τέσσερις θα κάνουν τετράεδρο, δεν φταίτε. Άρα, αν μπορεί να χρησιμοποιήσει ένα έργο μερικές δομές που ούτως ή άλλως λόγω της φυσικής, της βαρύτητας, της στατικής, θα έχουν διαχρονικά στοιχεία και πάνω σε αυτά τα διαχρονικά στοιχεία προσθέσει κάτι, τότε η διαφορά θα γίνεται μέσα απ' αυτό. Άρα έχει ενδιαφέρον γιατί το πρώτο στοιχείο, το ξαναλέω, είναι ότι όταν επιλέγουμε το μάρμαρο δεν το επιλέγουμε επειδή είναι εύκολη πέτρα. Είναι επειδή είναι δύσκολη. Και γιατί μας ενδιαφέρει να χρησιμοποιήσουμε μια δύσκολη πέτρα; Είναι επειδή είναι ανθεκτική. Θα μου πείτε ένα άλλο πράγμα που είναι ανθεκτικό είναι τα αγγεία. Ο πυλός που είναι καμένος είναι ανθεκτικός και γίνεται γρήγορα άχρηστος. Με σπασμένο αγγείο δεν κάνετε απολύτως τίποτα κι επειδή έχει ψηθεί δεν είναι σαν να έχετε πυλό και το ξαναφτιάχνετε. Εδώ πάλι έχει ενδιαφέρον άμα το δείτε ανάποδα. Όλες οι πινακίδες γραμμικής A και B, δηλαδή Μυκηναϊκά και Μινωικά που έχουμε βρει, οφείλεται σε ένα γεγονός, ότι κήκαν από λάθος. Διότι τότε οι πινακίδες δεν ήταν έργο τέχνης, ήταν μόνο και μόνο για λογιστικά. Άρα, τα είχαν σε πυλό, έγραφαν, τελείωνε η χρονιά, τα διέλυαν και τα ξανά

έφτιαχναν. Σε κάποια φάση κήκαν. Είναι αυτά που μας έμειναν. Άρα, άμα σκεφτείτε ότι τελικά το κάψιμο στον πυλό είναι ένας τρόπος να αδρανοποιήσετε τη φθορά κι όχι το χρόνο, γιατί διασχίζετε το χρόνο επειδή είστε ακίνητοι και είναι αυτό που κάνουμε ακριβώς με το μάρμαρο. Το μάρμαρο και ο γρανίτης, αυτές οι πέτρες που είναι πολύ σκληρές, το βλέπετε απλώς και σε μια κλίμακα κλασσική, δεν επιλέγονται λόγω δυσκολίας, επιλέγονται λόγω ανθεκτικότητας. Όμως η ανθεκτικότητα έχει ένα πρόβλημα, ότι είναι δύσκολη. Άρα άμα το σκεφτείτε ορθολογικά, συμπιέζετε τοπικά τον χρόνο, τον βάζετε σε ένα αντικείμενο χωρικό, για να διασχίσει τον χρόνο. Άρα είναι μια τεχνική που ενσωματώνουμε δυναμική μέσα στη στατική, για να έχουμε μια *μετα-δυναμική*, η οποία δεν ήταν η αρχική, αλλά είναι αυτή η οποία προέρχεται από τη διαχρονικότητα του έργου.

Όταν βλέπετε αυτά τα νοητικά σχήματα θα δείτε ότι αυτό απλώς που κάνετε -μερικές φορές το κάνουμε με τα παιδιά μας- τους δίνουμε μια κόλλα και τους βάζουμε να κάνουν μουτζούρες. Μετά κρατάτε τις μουτζούρες, μετά τα δείχνετε στα παιδιά σας και συνήθως σας λένε «Θεός να φυλάει» άμα τα ξαναβλέπουν μετά από χρόνια. Στην πραγματικότητα εκεί κάνετε το σύνδρομο της εφημερίδας. Άρα το σύνδρομο της εφημερίδας -μερικοί από σας μπορεί να το έχουν, να μην το πάρουν στραβά- είναι αυτός που παίρνει μια εφημερίδα και κόβει κομματάκια από άρθρα και τα κρατάει. Εντάξει, πρέπει να 'το χεις αυτό. Άρα περνάμε λίγο απ' αυτό το στάδιο σε κάποια φάση, είναι αυτοί που κάνουν και συλλογές από γραμματόσημα και νομίζουν ότι έχουν κάνει βιβλίο. Ενώ είναι αποκόμματα από εφημερίδες και θα παραμείνουν. Και μάλιστα θα έχουν και μια τεράστια φθορά, γιατί όπως ξέρετε το χαρτί για τις εφημερίδες είναι ευτελές. Ένα βιβλίο δεν είναι ποτέ εφημερίδα. Άρα, όταν αρχίζουμε να κάνουμε βιβλία, απ' τα πρώτα πράγματα που έκανε η Ανθρωπότητα για να κάνει βιβλία, είναι να τα προστατεύσει. Ενώ κανονικά θα λέγατε μα είναι για να γράψουμε. Μα για να γράψεις, μπορείς να γράψεις κι ότι να 'ναι. Άρα άμα κοιτάξετε τι γίνεται με το εξώφυλλο, άμα κοιτάξετε τι γίνεται με το δέρμα, με την προστασία με το ράψιμο, όλο αυτό για ποιο λόγο γίνεται; Για να έχει διάρκεια. Η διάρκεια προέρχεται από ένα πρόβλημα. Το φύλλο φθείρεται πολύ εύκολα. Άρα αρχικά είχαμε το ζωικό -κι έχουμε και τοπικά το ζωικό απ' ότι φαίνεται- και σιγά-σιγά μιλάμε για περγαμινή, μετά περάσαμε στο χαρτί. Στο χαρτί όπως ξέρετε για να έχουμε πολύ ωραίο, λευκό χαρτί για τις κοινωνίες βάζαμε οξύ. Άρα όλα τα βιβλία που έχετε με αυτό το οξύ έχουν χαλάσει τώρα και κιτρινίζουν πάρα πολύ γρήγορα. Στεναχωρώ μερικούς από σας, τουλάχιστον τους πιο παλιούς. Οι γυναίκες δεν έχουν πρόβλημα εφόσον είναι διαχρονικά νέες. Αλλά τα βιβλία τους όμως έχουν ένα θέμα. Το ενδιαφέρον τώρα είναι ότι αναγκαστήκαμε να ανακαλύψουμε ότι θα ήταν καλό να μην βάζουμε το οξύ και να μην είναι τόσο λευκό το χαρτί, γιατί μετά στην ουσία δεν διατηρείται. Άρα βλέπετε ότι είναι κάτι που μας απασχολεί, είναι πώς μπορούμε να είμαστε ουσιαστικά άνθρωποι του χρόνου κι όχι του χώρου. Άρα γεννιόμαστε όλοι άτομα του χώρου και μερικοί από μας μέσω του έργου τους καταφέρνουν να είναι άνθρωποι του χρόνου. Άρα, όταν μαζεύουμε απλώς τις εφημερίδες π.χ. για το έργο τέχνης, είναι ότι εγώ κάνω αποκόμματα από δημοσιεύσεις και λέω ότι είναι το ίδιο. Ε όχι, μην το παρακάνουμε. Άρα, αυτή η διαφοροποίηση θέλει να πει ότι εδώ έχω συμπιεσμένο χρόνο. Άρα, ποιος είναι ο χρόνος; Είναι ο χρόνος της παραγωγής του έργου. Δηλαδή εγώ το βλέπω αυτό, άμα σας ρωτήσω τώρα έτσι, εκτός από τους ειδικούς βέβαια, πόσο χρονικό διάστημα έκανε για να κάνει αυτό (*δείχνει το γλυπτό*); Είναι

δύσκολο για να το απαντήσετε. Θα πρέπει να έχουμε τον ίδιο το γλύπτη ή τον Σταύρο που να του έχει πει κάτι. Όμως ουσιαστικά έκανε ένα χρονικό διάστημα που συμπίεστηκε στο γλυπτό. Είναι ακριβώς για εμένα το σύνδρομο του βιβλίου.

Το βιβλίο όταν το βλέπετε δυσκολεύεστε να σκεφτείτε πόσο χρονικό διάστημα πήρε στον συγγραφέα να το γράψει. Ενώ είναι τόσο *δα*, ένα βιβλίο. Όταν λοιπόν το βλέπετε, δεν καταλαβαίνετε πόσο χρονικό διάστημα έχει συσσωρευτεί μέσα σ' αυτό το έργο. Όταν το διαβάσετε κάνετε την πρώτη αποσυμπίεση. Εδώ όταν το εξετάζουμε αρχίζει να μεγαλώνει. Είναι μερικά βιβλία που τα ξαναδιαβάζετε. Είναι μερικά βιβλία που τα μελετάτε. Εκεί πέρα καταλαβαίνετε ότι μάλλον χρησιμοποίησε αρκετό χρονικό διάστημα να το κάνει. Όταν λοιπόν έχετε αυτό το βάθος χρόνου, μετά δεν πρέπει να αναρωτιέστε γιατί δεν παίρνετε αυτά τα βιβλία όταν πηγαίνετε στην πλαζ. Γιατί τα βιβλία που παίρνετε για την πλαζ είναι εφημερίδες. Είναι απλώς χοντρές εφημερίδες. Είναι μερικοί που μαζεύονται τώρα. Δεν είπα ότι απαγορεύεται, απλώς μην δίνετε και μεγάλη αξία. Εγώ όταν βλέπω μερικούς στα ψιλικάτζιδικα που πουλάνε πίνακες και έχετε τους πίνακες που είναι στον ήλιο. Το βλέπετε είναι στον ήλιο, δηλαδή ο ήλιος ντάλα πάνω στον πίνακα και λέει «θα σου κάνω τιμή». Αφού είναι ψημένος ο πίνακας. Δηλαδή, κάναμε ολόκληρο πρόβλημα με τα χρώματα, τις λαδομπογιές, τώρα έχουμε τα Rembrandt που κάνουν 150 χρόνια διατήρηση μουσειολογική του χρώματος και ο άλλος το βάζει έξω. Πώς μπορείς να πιστεύεις ότι αυτός σέβεται το έργο για να στο πουλήσει; Άρα, η φθορά του χρόνου δεν είναι του χρόνου, είναι απλώς η έλλειψη του σεβασμού. Και γι' αυτόν τον λόγο το βλέπετε εδώ και σ' όλο αυτό το -πήγα να πω εργοτάξιο, αλλά δεν πάει το εργοτάξιο, πάει το ατελιέ, ανοιχτό, βέβαια το εργοτάξιο το ξεφτιλίσαμε, αλλά είναι μια ωραία λέξη αρχικά- δεν έχετε τα μπρούτζινα έξω. Ενώ το μάρμαρο θα το έχετε πολύ πιο εύκολα. Το μάρμαρο να ξέρετε όμως ότι κι αυτό φθείρεται. Γιατί το μάρμαρο αποκτά αυτή τη λεγόμενη πατίνα του χρόνου η οποία προέρχεται από τον σίδηρο. Το μάρμαρο σκουριάζει. Άρα έχει ενδιαφέρον, γιατί δεν το έχουμε στο μυαλό μας ενώ είναι πολύ απλό, το έχουμε ζήσει χειροπιαστά στην Ακρόπολη. Υπάρχουν κομμάτια που ήταν βυθισμένα και τα ξαναέβγαλαν από το ίδιο άγαλμα. Όταν το βάζουν -υπάρχει για το χέρι ειδικά- έχετε το χέρι που είναι κατάλευκο και μετά αυτό (*δείχνει το υπόλοιπο χέρι*) είναι καφετί. Γιατί αυτό ήταν έξω και αυτό ήταν σπασμένο μέσα κι όταν το ξαναβάζεις, ενώ είναι μάρμαρο από την ίδια ηλικία. Απλώς προστατεύτηκε. Αυτό σημαίνει λοιπόν ότι κι εδώ εμφανίζεται η πατίνα του χρόνου και δεν είναι τόσο ενοχλητικό, αλλά επανέρχομαι στο κομμάτι αυτό που συνδυάζει την τέχνη με την επιστήμη και είναι ακόμη χειρότερο με τα μαθηματικά.

Γιατί είναι χειρότερο με τα μαθηματικά; Τα μαθηματικά φέρνουν ένα άλλο κομμάτι στην τέχνη που δεν φέρνει η επιστήμη. Σας έπιασα, δεν το βλέπετε με την πρώτη ε; Είναι η τελειότητα. Θα μου πείτε αν είναι δυνατόν; Ε ναι. Άμα θέλετε να διαχωρίσετε τα μαθηματικά από την επιστήμη, πρώτα απ' όλα πρέπει να καταλάβετε ότι τα μαθηματικά δεν είναι επιστήμη. Γιατί δεν κάνουμε πείραμα για να επαληθεύσουμε μαθηματικά. Είναι η ορθότητα ενός θεωρήματος, είναι η ορθότητά του που στέκει. Μπορεί να έχει ή να μην έχει ενδιαφέρον, αυτό δεν μας ενδιαφέρει. Τα μαθηματικά λοιπόν είναι ένας τρόπος, το βλέπουμε αρχικά από τη λογική, να διατυπώσουμε έννοιες οι οποίες εμπεριέχουν τελειότητα, γιατί το θεώρημα του Πυθαγόρα δεν αλλάζει επειδή είναι του Πυθαγόρα και

δεν αλλάζει ανά χρονικό διάστημα, θα είναι πάντοτε το ίδιο. Όταν λοιπόν θα χρησιμοποιήσετε μαθηματικά μέσα στο έργο τέχνης, δεν θα βάλετε τώρα μόνο χρόνο διαχρονικό λόγω της επιστήμης, αλλά θα βάλετε και κομμάτια τελειότητας. Όταν θα βάλετε λοιπόν κομμάτια τελειότητας επιπλέον από τη διαχρονικότητα, τότε λύνεται πραγματικά το παράδοξο. Το πώς το εφήμερο πηγαίνει στο αθάνατο. Γιατί είναι πολύ απλό, πρώτα απ' όλα όταν λέμε το θεώρημα του Πυθαγόρα, λέω το θεώρημα του Πυθαγόρα για να μην σας λέω άλλα πιο παράξενα, αλλά τον Πυθαγόρα τον ξέρει κάποιος εδώ; Όλοι ξέρουν ότι έχει κάνει κάτι το εξελιγμένο. Άρα υπάρχει μια ταύτιση. Τελικά είναι μόνο αυτό το έργο που μένει. Αυτό το έργο δεν τροποποιείται, δεν φθείρεται και κατά συνέπεια είναι αυτούσιο κομμάτι τελειότητας. Κι έχει ενδιαφέρον, γιατί λέμε πολύ συχνά ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί ποτέ να είναι τέλειος. Ναι, ο άνθρωπος, όχι το έργο του. Το έργο του μπορεί. Γιατί όταν παράγει μαθηματικά θεωρήματα είναι αυτό, τι να κάνουμε, δεν αλλάζει. Άρα, όταν λοιπόν τώρα τα συνδυάζετε και βάλετε και ένα κομμάτι διαχρονικότητας και ένα κομμάτι τελειότητας, θα πρέπει τώρα να αναρωτηθείτε το εξής. Μήπως η τέχνη είναι ο συνδυασμός των δύο και μόνο; Γιατί προς το παρόν σας το έκανα έτσι απλά, για να μη νευριάσετε από την αρχή. Το απλό βέβαια είναι πάντοτε ύπουλο.

Σας είπα ότι η τέχνη είναι αυτός που παίρνει λίγο διαχρονικότητα από εδώ, βάζει και λίγο τελειότητα από εδώ και προς το παρόν δεν είπατε τίποτα. Δηλαδή δεν νευριάσατε. Ενώ άμα σας έλεγα ότι κάνει μόνο αυτό, μπορεί και να μην το δεχόσασταν σαν ορισμό της τέχνης. Άρα θα μου πείτε, μήπως είναι περιοριστικό; Είναι πολύ απλό, αυτό το περιορίζει η Ανθρωπότητα. Δηλαδή, εμείς αυτό που ονομάζουμε τέχνη σε μια χρονική περίοδο, οι άλλοι, μπορεί οι επόμενοι να μην το ονομάσουν καθόλου τέχνη. Καθόλου. Γιατί η τέχνη έχει σχέση πρώτα απ' όλα με την κοινωνία. Άρα η κοινωνία αποδέχτηκε ότι αυτό είναι τέχνη, αυτό δεν είναι. Το κάνει έτσι. Και βλέπετε λοιπόν το πρόβλημα που έχουμε με πολύ καλούς τεχνίτες και με πολύ κακούς καλλιτέχνες. Έχουμε το παράδοξο αυτό. Έχουμε κακούς καλλιτέχνες που είναι κατώτεροι από πολύ καλούς τεχνίτες, αλλά αυτοί είναι καλλιτέχνες κι ο άλλος είναι τεχνίτης. Το ενδιαφέρον είναι ότι πολλά από τα αγγεία που βλέπετε, που θαυμάζετε, που λέτε πόσο τέλεια είναι, είναι από τεχνίτες. Γιατί έφτιαχναν το ίδιο αγγείο μπορεί και 100 φορές. Απλώς μας έμειναν 2-3 κομμάτια. Αυτό ξαφνικά έγινε τέχνη για μας. Τότε όμως ήταν απλώς παραγωγή. Άρα, βλέπετε λοιπόν ότι εδώ είναι μια τέχνη η οποία είναι τεχνητή, διότι προέρχεται από μία ελαττωματική σπανιότητα. Είναι μερικοί τώρα που λένε ότι αυτό είναι πολύ ωραίο το προϊόν που κάνω γιατί είναι χειροποίητο. Τώρα δεν τολμώ να σας πω ποια λέξη μου έρχεται όσον αφορά στο χειροποίητο, αλλά χρησιμοποιείται πολύ συχνά στον ελληνικό χώρο και έχει πολλά άλφα. Το θέμα ποιο είναι; Δεν είναι επειδή είναι χειροποίητο και κάνεις ό,τι να 'ναι, ότι ξαφνικά είναι σπάνιο. Άρα τι κάνουμε μετά; Το μετατρέπουμε το σπάνιο και λέμε είναι μοναδικό. Έχετε ποτέ σκεφτεί από πότε το μοναδικό είναι σπάνιο; Γιατί το μοναδικό δεν πάει κατευθείαν στο σπάνιο.

Άρα ξαναέρχομαι. Παίρνω λοιπόν το έργο του Σοφοκλή. 97 έργα, χάνονται 90 μας μένουν 7. Τα 7 δεν έγιναν αξιόλογα επειδή είναι τα 7, είναι επειδή είναι αξιόλογα. Είναι εντελώς διαφορετικό. Γιατί κανονικά, ένας άλλος θα μπορούσε να σας το πει κι ένας σύμβουλος, εσείς γράφετε 97 έργα και σου λέει «Ελένη, πέτα τα 90 και κράτα μόνο τα 7, θα έχεις τα

οφέλη του Σοφοκλή». Γελάτε ε; Αλλά σας υπενθυμίζω ότι όταν πηγαίνετε σε μια γκαλερί και έχετε τόσο έργα σας λέει «θα πάρω αυτό, αυτό, αυτό κι αυτό, είναι εντάξει. Τα άλλα δεν είναι ανάγκη να τα εμφανίζεις μαζί γιατί πάει η τιμή». Ε ναι. Μας αρέσουν πολύ τα ηλιοτρόπια του Van Gogh. Ποια; Ποιος πίνακας από όλους; Και το ενδιαφέρον ξαφνικά όταν το λέτε είναι ότι καταλαβαίνετε ότι μερικοί νομίζουν ότι είναι μόνο ένας. Ενώ δεν έκανε μόνο έναν και μάλιστα όχι μόνο δεν έκανε μόνο έναν, αλλά δεν έκανε και το ίδιο πλήθος από τα φυτά που βάζει πάνω. Είναι 12άρι ή 14άρι ποιο προτιμάτε; Άρα άμα μπειτε σε αυτή τη λεπτομέρεια μετά θα πείτε αυτό είναι το θέμα μας; Άρα, επανέρχομαι.

Άλλο η σπανιότητα, η οποία έχει επιλεγθεί από την Ανθρωπότητα, κι άλλο η τεχνητή σπανιότητα που έχει επιλεγθεί από την επίσημη μοναδικότητα που έχει αποφασίσει η κοινωνία. Γιατί η επόμενη κοινωνία θεωρεί ότι αυτό δεν έχει καμία σχέση. Άρα θέλει να πει ότι υπάρχει αυτό το φίλτρο. Όταν λοιπόν εγώ λέω για τέχνη εννοώ για τέχνη η οποία έχει στοιχεία της Ανθρωπότητας. Δηλαδή μιλάω για ανθρώπινη τέχνη που θα μείνει κι όχι απλώς για την τέχνη που παράγεται για να γεμίσει το κενό. Αυτό είναι άλλο. Αυτό έχουμε δικαίωμα να το ονομάζουμε όπως θέλουμε. Έρχεται μετά ο επόμενος αιώνας και λέει αυτό δεν ήταν τέχνη, ήταν απλώς γέμισμα. Άρα, μερικά αγωνίσματα, γιατί βλέπω και καλαθοσφαίριση, τα θεωρούμε πολύ σπουδαία. Άμα τους πάρετε και τους πείτε «σε 500 χρόνια θα παίζουμε αυτό το άθλημα;» Ε, όσο και φανατικοί να είναι θα πουν, σε 500 χρόνια... Γιατί άμα το σκεφτείτε ορθολογικά, πόσα αθλήματα γνωρίζετε που να έχουν περάσει τα 500 χρόνια; Θα δείτε ότι είναι τρεις κι ο κούκος. Βέβαια, αυτή την περίοδο, άμα κοιτάξετε στους Ολυμπιακούς Αγώνες υπάρχουν αθλήματα που μόνο ο Θεός και η μάνα τους το ξέρουν ότι είναι αθλήματα, αλλά έχουν γίνει και Ολυμπιακά. Άρα μην μπερδευόμαστε. Θα μου πείτε μα είναι Ολυμπιακά. Εντάξει, είναι Ολυμπιακά, δεν μας πειράζει. Αλλά μετά μια άλλη Ολυμπιακή Επιτροπή θα πει αυτά τα βγάζουμε τώρα, γιατί δεν παίζουμε πια τέτοια πράγματα. Ενώ είναι μερικά πράγματα που δεν μπορούν να τα βγάλουν. Δηλαδή φανταστείτε τώρα μια Ολυμπιακή Επιτροπή που βγάζει τον Μαραθώνιο. Δεν είναι το άθλημα που είναι σημαντικό επειδή ανήκει στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Είναι ότι το άθλημα αναδεικνύει τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Είναι εντελώς διαφορετικό. Άρα, εδώ τελειώνω -ναι, συμβαίνει και αυτό- λέγοντας ότι προσέξτε λίγο περισσότερο το θέμα της διαχρονικότητας και της τελειότητας, ειδικά όταν είναι κράμα των δύο, γιατί μπορεί και να αναγνωρίζετε πιο εύκολα έργα που θα παραμείνουν έργα. Ενώ χωρίς αυτά τα δύο θεμελιακά κριτήρια θα έχετε μια φθορά του χρόνου που θα εξαφανίσει μερικά από αυτά που είχατε πει ότι ήταν έργα. Αν δεν σας πειράζει, δεν πειράζει ούτε εμένα, ούτε την Ανθρωπότητα. Απλώς σας το λέω για να είμαστε λίγο πιο κοντά σ' αυτή.

Λοιπόν ευχαριστώ πολύ και πάλι για τις αντοχές σας και για τις ερμηνείες και υπερ-ερμηνείες που αποδεχτήκατε, για βέβαια τον χώρο, γιατί χάρη στον Σταύρο είμαστε εδώ. Το οργάνωσε ο Βασίλης γιατί το 'παιξαν ντουέτο. Δεν τολμώ να πω ο χοντρός κι ο λιγνός, αλλά όλοι καταλαβαίνουμε. Και σου λέει εντάξει, στο μαγαζί μου πόσα έργα να μου φέρει, στον Σταύρο θα είναι καλύτερα να είναι επί τόπου. Και εφόσον μετακινήθηκαν τα 160 κιλά αγάπης, νομίζω ότι κι εμείς κάναμε το ίδιο και το χαρήκαμε και πραγματικά, Σταύρο μου, καλή συνέχεια, ελπίζω να ξαναβρεθούμε. Βέβαια οι ταχύτητες του Σταύρου είναι λίγο εκθετικές άρα θα πρέπει να έρχεστε αρκετά συχνά εδώ. Γιατί άμα σας πει ο ίδιος και

νομίζω ότι θα τον παραφράσω αλλά θα το αποδεχτεί, ότι αυτά τα έργα που βλέπετε εδώ έχουν γίνει μέσα σε δυόμιση χρόνια, ελπίζω να φανταστείτε τι μπορεί να γίνει σε δυόμιση χρόνια ακόμη κι αν πήγαινε γραμμικά. Άρα είναι πολύ σημαντικό που υπάρχει αυτός ο χώρος, που υπάρχουν αυτοί οι καλλιτέχνες και υπάρχει και ο Σταύρος που νομίζω ότι μπορεί να σου πεί ότι λειτουργείς και σαν Μυκήνας στην πραγματικότητα εδώ γιατί προσφέρεις μια δυνατότητα που θα δυσκολεύονταν οι άνθρωποι. Από την άλλη πλευρά οι άνθρωποι που έχουν αυτό το επίπεδο, μας προσφέρουν την δυνατότητα σε έναν τόσο μικρό χώρο, προσέξτε, μην το πάρετε στραβά, εννοώ ότι είναι συμπυκνωμένα σε έναν χώρο ενώ αυτά θα ήταν κανονικά διάσπαρτα σ' όλη την Ευρώπη και θα ήταν δύσκολο να τα δείτε σε έναν χώρο. Άρα διαδώστε το, νομίζω ότι μπορείτε να επισκέπτεστε εδώ άνετα και ελεύθερα όπως το κάνουν και οι ίδιοι οι δημιουργοί και μακάρι να περάσει κι αυτό τα χρόνια του για να δούμε -και το λέω τώρα και για τους πιο ντόπιους- ότι πρωτοπορίες τέτοιου τύπου μπορούν να αλλάξουν τα δεδομένα γιατί είναι καινοτομίες. Και άλλο η καινοτομία, άλλο το ριζοσπαστικό. Το ριζοσπαστικό σπάζει την ιστορία, η καινοτομία χρησιμοποιεί την παράδοση για να την αναδείξει και να την πάει πιο πέρα. Αυτό νομίζω είναι ο στόχος εδώ. Άρα και πάλι ευχαριστώ όλους σας.