ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Συγγραφείς:
Όλγα Ζιρώ, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., Μ.Α. στην Ιστορία της Τέχνης, ΠΕ8.
Ουρανία Κούβου, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., διδάκτωρ. στη Διδακτική της Τέχνης.
Ελένη Μερτζάνη, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., ΠΕ8.
Ελένη Μωραΐτου, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., ΠΕ8.
Γιώργης Σιγάλας, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., διδάκτωρ. στη Διδακτική της Τέχνης, Σύμβουλος Καλλιτεχνικών Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

Συντονισμός και καθοδήγηση:
Γιώργης Σιγάλας.

Γλωσσική επιμέλεια:
Λία Μπουσούνη – Γκέσουρα.

Μακέτα εξωφύλλου:
Γιώργος Ακρίτας.

Καλλιτεχνική επιμέλεια:
Βαγγέλης Μπουκλής.

Συνεργάτης:
Λάμπρος Λάλος.

Επιτροπή κριτών:
Κατερίνα Νικόλτσου, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., λέκτορας Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.
Ελισάβετ Τρίμη, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., λέκτορας Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.
Μαίρη Χατζηνικόλη, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., ΠΕ8.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

σελ.

1. ΧΩΡΟΣ - ΟΓΚΟΣ 7
1.1 Αναγέννηση - Η κατάκτηση της πραγματικότητας 10
1.2 Οργάνωση του ζωγραφικού χώρου 19
1.3 Όγκος και χώρος στη γλυπτική 20
1.4 Η κίνηση – άλλη μια αναζήτηση της αναπαράστασης 24
1.5 Ο αρχιτεκτονικός χώρος 28
1.6 Φανταστική αρχιτεκτονική 29
Γλωσσάρι 30

2. ΤΟ ΧΡΩΜΑ – Η ΥΦΗ 33
2.1 Το χρώμα στη φύση 34
2.2 Το χρώμα και το φως 36
2.3 Το χρώμα και το φως στην Τέχνη 38
2.4 Το χρώμα στην τυπογραφία 40
2.5 Τα συμπληρωματικά χρώματα 41
2.6 Το γκρίζο 42
2.7 Ο τόνος 44
2.8 Η απόχρωση 45
2.9 Η ένταση 46
2.10 Θερμά και ψυχρά χρώματα 47
2.11 Ο συμβολισμός του χρώματος 49
2.12 Υφή (ματιέρα) 50

3. Η ΣΥΝΘΕΣΗ 53
3.1 Συν - θέτω 54
3.2 Οι καλλιτέχνες συνθέτουν 56
3.3 Τρόποι σύνθεσης 58

4. Η ΙΔΕΑ 65
4.1 Η ιδέα 66
4.2 Η γέννηση μιας ιδέας στην επιστήμη 68
4.3 Η γέννηση μιας ιδέας στην τέχνη 70
4.4 Η ιδέα του ανθρώπου για τον άνθρωπο 76
4.5 Οι ιδέες στον αιώνα μας 78
Γλωσσάρι 82

5. ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ 85
5.1 Το πορτρέτο 86
5.2 Το δικό μας βλέμμα 92
5.3 Το βλέμμα του καλλιτέχνη 94
5.4 Μια ματιά στον εσωτερικό χώρο 96
5.5 Μια ματιά στον εξωτερικό χώρο 98
5.6 Μια ματιά στα αντικείμενα 100
5.7 Μια ματιά σε βάθος 102
Γλωσσάρι 105

σελ.

6. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ... 107
6.1 Η ελληνική λαϊκή παράδοση ... 108
6.2 Η ελληνική παραδοσιακή τέχνη ... 112
6.3 Η λαϊκή αρχιτεκτονική ... 114
6.4 Η εσωτερική διακόσμηση ... 117
6.5 Η ζωγραφική ... 118
6.6 Ο Θεόφιλος ... 119
6.7 Ο Καραγκιόζης ... 120
6.8 Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης ... 121
6.9 Ξυλογλυπτική – Λιθογλυπτική – Μέταλλο ... 124
6.10 Οι δαντέλες ... 125
6.11 Τα κεντήματα ... 125
6.12 Κεραμική – Αγγειοπλαστική ... 126
6.13 Αργυροχοΐα – Χρυσοχοΐα ... 127
Γλωσσάρι ... 129

7. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΚΟΜΙΚΣ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ... 131
7.1 Ο πολιτισμός της εικόνας ... 132
7.2 Η φωτογραφία ... 133
7.3 Η φωτογραφία ως πληροφορία ... 134
7.4 Η φωτογραφία στην υπηρεσία της επιστήμης ... 135
7.5 Η φωτογραφία αναμνηστική του χρόνου που φεύγει ... 136
7.6 Η φωτογραφία ως τρόπος έκφρασης ... 137
7.7 Το φωτομοντάζ ... 139
7.8 Ποπ – αρτ ... 140
7.9 Τα κόμικς ... 141
7.10 Ο κινηματογράφος ... 143
Γλωσσάρι ... 146

8. ΤΟ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ (DESIGN) ... 149
8.1 Ιστορική προσέγγιση του ντιζάιν (design) ... 151
8.2 Η σχολή του Σικάγο ... 153
8.3 Η σχολή του Μπαουχάους (Bauhaus) ... 155
8.4 Η Αμερική. Ο αεροδυναμισμός ... 158
8.5 Η ποπ – αρτ και η επίδραση της στο ντιζάιν (design) ... 159
8.6 Η κόκα – κόλα (Coca – cola) ... 160
8.7 Τα Μεκανό (Meccano) ... 160
8.8 Το φαινόμενο της κούκλας Μπάρμπι (Barbie) ... 161
8.9 Η πιστωτική κάρτα ... 162
8.10 Το ντιζάιν σήμερα ... 162
8.11 Η Διαφήμιση ... 167
Γλωσσάρι ... 172
Βοηθητική βιβλιογραφία για τους μαθητές ... 172

1. ΧΩΡΟΣ - ΟΓΚΟΣ

1. *Σκηνή κυνηγιού από τάφο των Θηβών, 1400 π.Χ., Αίγυπτος, τοιχογραφία.*

Ο χώρος αποτελείται από τρεις διαστάσεις: ύψος, πλάτος, βάθος.
Το ζωγραφικό επίπεδο από δύο: ύψος και πλάτος.
Η αναπαράσταση του κόσμου και της ζωής στη δισδιάστατη επιφάνεια του ζωγραφικού επιπέδου υπήρξε πάντοτε για τον άνθρωπο ένα πρόβλημα, το οποίο, ανάλογα με τους ζωγραφικούς κανόνες των διάφορων εποχών, έλυσε με διαφορετικούς τρόπους.

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ - ΙΕΡΑΤΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Στην αιγυπτιακή τέχνη στόχος του καλλιτέχνη ήταν η σαφήνεια (η εικόνα έπρεπε να "διατηρεί" το σώμα ακέραιο για θρησκευτικούς λόγους). Όλα πρέπει να αναπαρασταθούν από την πιο χαρακτηριστική τους οπτική γωνία:
Το πρόσωπο είναι άμεσα αντιληπτό από το πλάι. Το μάτι όμως αναπαριστάνεται όπως το βλέπουμε από μπροστά.
Ο κορμός επίσης. Τα πόδια και τα χέρια από το πλάι. Ο βασιλιάς, ως "μεγαλύτερος" στην ιεραρχία, απεικονίζεται μεγάλος, ενώ ο υπηρέτης μικρός.

2. *"Η Θεοδώρα και η ακολουθία της", 6ος αιώνας μ.Χ., Ραβένα, ψηφιδωτό.*

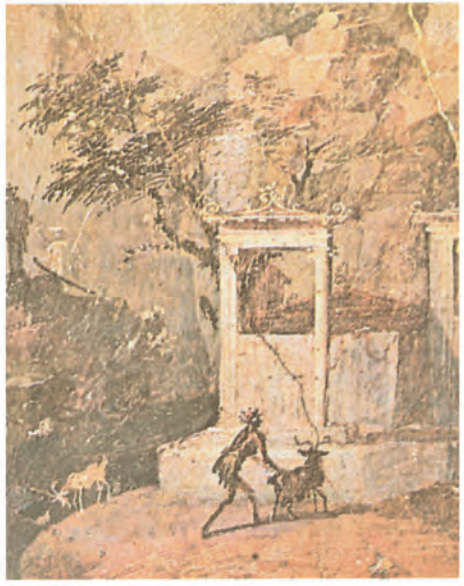
ΠΑΡΑΤΑΤΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ
ΙΣΟΚΕΦΑΛΙΑ

Στο Βυζάντιο η αναπαράσταση γίνεται κατά μέτωπον και αναπτύσσεται κατά μήκος της δισδιάστατης επιφάνειας.
Ο χώρος δεν εκτείνεται στο βάθος - είναι πλασματικός. Ο χώρος - το φόντο - στη βυζαντινή αγιογραφία λέγεται κάμπος, και είναι χρυσός.
Η βυζαντινή ζωγραφική διαφοροποιεί τις αναλογίες πραγμάτων και σωμάτων, προκειμένου να τονίσει ένα συναίσθημα ή να συμβολίσει μια υπερβατική έννοια.

Τόσο η αιγυπτιακή όσο και η βυζαντινή τέχνη δεν παριστάνουν τα πράγματα μόνο όπως τα βλέπουν, αλλά και όπως τα γνωρίζουν και τα αξιολογούν. Όπως κάνει ένα μικρό παιδί, που σχεδιάζει ακόμα κι αυτά που δε βλέπει, μεγαλώνει όσα του κάνουν εντύπωση και παραλείπει όσα θεωρεί περιττά ή δεν ξέρει σε τι χρησιμεύουν.

3. *Δήμητρα, 6 ετών, 1983.*

4. *Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, Ευθυμίδης, 505 π.Χ., Μόναχο.*



5. *Πομπηία, 1ος αιώνας μ.Χ., τοιχογραφία.*

Λίγο πριν από το 500 π.Χ., στην Αρχαία Ελλάδα, κάποιος καλλιτέχνης επέλεξε και τόλμησε να σχεδιάσει σε ένα αγγείο (εικ. 4) ό,τι "έβλεπε": το πόδι του νεαρού Έκτορα, όπως θα φαινόταν από μπροστά (προοπτική βράχυνση), την ασπίδα του από το πλάι, ακουμπισμένη στον τοίχο.

Η αναπαράσταση του χώρου με την ψευδαίσθηση του βάθους φαίνεται πως ήταν γνωστή στην Αρχαία Ελλάδα.

Από τη ζωγραφική αυτής της περιόδου δεν έχουν σωθεί έργα πέρα από τις ζωγραφικές παραστάσεις στα αγγεία. Έχουμε, όμως, δείγμα της υψηλής στάθμης της ζωγραφικής των ελληνιστικών χρόνων από τις τοιχογραφίες της Πομπηίας, των οποίων τα θέματα θεωρούνται είτε ότι είναι αντίγραφα από περίφημους ελληνικούς πίνακες της κλασικής και της ελληνιστικής περιόδου είτε ότι εμπνέονται από αυτούς. Η λάβα, που έθαψε ανθρώπους και σπίτια το 79 μ.Χ., φύλαξε ακέραια τα έργα αυτά: νεκρές φύσεις, ζώα και άνθρωποι, ζωγραφισμένη αρχιτεκτονική, ειδυλλιακά τοπία με βοσκούς, κοπάδια, ερείπια, βουνά και δέντρα.

6. *"Η ψυχοστασία", από το βιβλίο των νεκρών, αιγυπτιακός πάπυρος.*

7. *Ερυθρόμορφο αγγείο, λεπτομέρεια, Ελλάδα, 5ος αιώνας π.Χ.*

Άσκηση

Να συγκρίνετε τους τρόπους με τους οποίους απεικονίζονται οι μορφές στις εικόνες 6 και 7.

ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ

Μέθοδος αναπαράστασης του χώρου στη ζωγραφική του 13ου αιώνα.

Στις βυζαντινές εικόνες η προοπτική παρουσιάζεται ανεστραμμένη: τα αντικείμενα μπροστά αναπαριστάνονται μικρότερα, ενώ τα πίσω μεγαλύτερα.

8. *Ασημένιο ανάγλυφο, Ευαγγελιστής Ματθαίος, περίπου 1000 μ.Χ., Γερμανία.*

ΤΖΙΟΤΟ

Η ψευδαίσθηση του βάθους πάνω σε μια επίπεδη επιφάνεια.

9. *Τζιότο (Giotto), "Η Πίστη", Καπέλα ντελ Αρένα, 1306, Πάντοβα.*

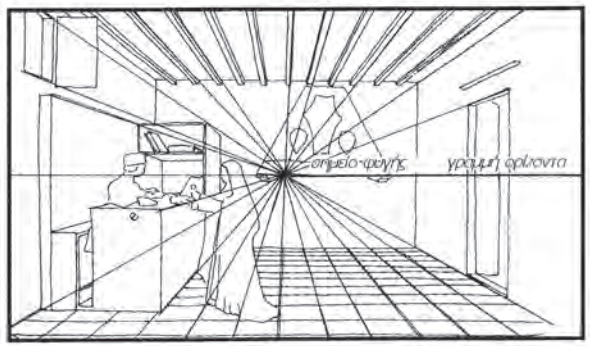
1.1 ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Η ΚΑΤΑΚΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

*"**μέτρο όλων των πραγμάτων ο άνθρωπος**", Πρωταγόρας.*

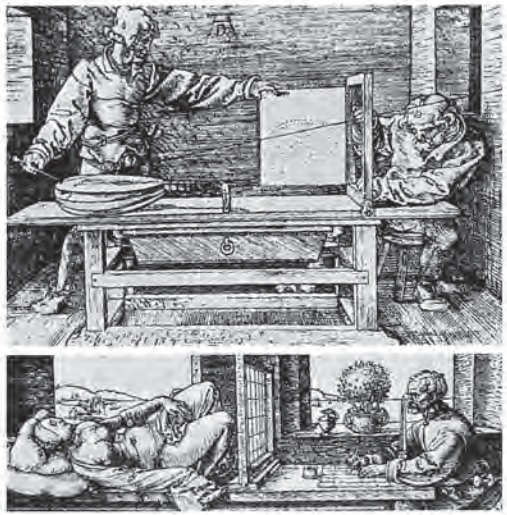
10. *Δάσκαλος Γκάρντνερ (Gardner), "Ευαγγελισμός", περίπου 1480.*

11α. *Ουτσέλο (P. Uccello), "Το θαύμα της Θείας Κοινωνίας", (λεπτομέρεια), 1465-69, τέμπερα σε ξύλο.*



11β. *Σχήμα με χαράξεις.*

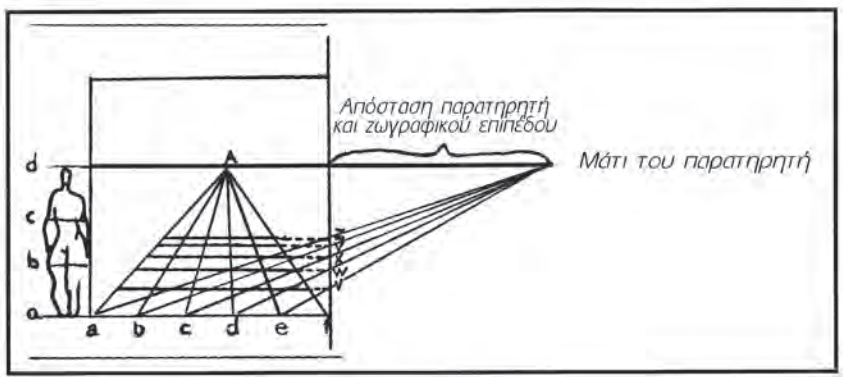
12. *Σπάραγμα ζωγραφικής σε κεραμικό, 5ος αιώνας π.Χ., Ελλάδα.*



13. *Ντύρερ (A. Dürer). Ο ζωγράφος κοιτάζει μέσα από μία οπή, ώστε να εξασφαλίζει σταθερό σημείο παρατήρησης, χαλκογραφία.*

Η αναπαράσταση του βάθους στην επίπεδη ζωγραφική επιφάνεια, θέμα που είχε απασχολήσει και τους Αρχαίους Έλληνες, βρίσκει μια λύση στην Αναγέννηση. Παίρνει οριστική μορφή με την εφαρμογή της ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ, μιας γεωμετρικής, δηλαδή, κατασκευής που στηρίζεται στον προσδιορισμό *της γραμμής του ορίζοντα*, και ενός *σημείου φυγής* πάνω σ' αυτήν, προς το οποίο συγκλίνουν όλες οι οριζόντιες γραμμές των αντικειμένων, που "φεύγουν" στο βάθος.

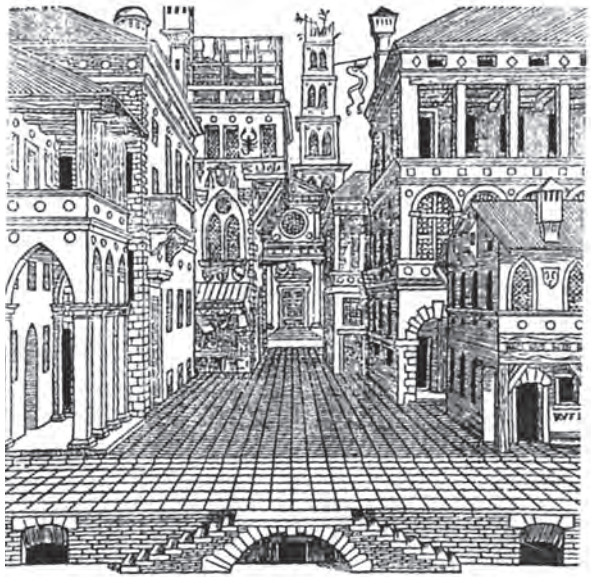
Ο ανθρωποκεντρισμός στην Αναγέννηση είχε ως αποτέλεσμα την κεντρική προοπτική: έργο ζωγραφικής και θεατής μοιάζουν να βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο και να στηρίζονται σε αυτό. Ο θεατής δε νιώθει αποκομμένος από την παράσταση, αλλά έχει την αίσθηση ότι συμπεριλαμβάνεται σ' αυτήν.



14. *Προοπτική κατασκευή πλακόστρωτου δαπέδου (ζατρίκιον) με τη μέθοδο του Αλμπέρτι (L.B. Alberti), 1436.*

Αλμπέρτι (L.B. Alberti), 1404-1472. Ιταλός ουμανιστής αρχιτέκτονας από την Τζένοβα. Στην πραγματεία του "Περί ζωγραφικής" (Della Pittura, 1436) υπάρχει η πρώτη ανάλυση της προοπτικής ως μεθόδου απεικόνισης. Υποστήριξε την απομάκρυνση της τέχνης από θρησκευτικούς συμβολισμούς και την επιστροφή της στους κανόνες της κλασικής τέχνης της Αρχαίας Ελλάδας. (βλ. ΣΥΝΘΕΣΗ, σ. 57). Είναι ο **homo universalis**, ο πανεπιστήμων, το πρότυπο του ιδανικού ανθρώπου, το οποίο εισήγαγε η Αναγέννηση· λόγιος, ποιητής, αρχιτέκτων, γλύπτης, μουσικός, ζωγράφος, αθλητής, μαθηματικός.

Ο ανθρωποκεντρισμός της Αναγέννησης οφείλεται αφ' ενός στη θεώρηση του ανθρώπου ως της τελειότερης ύπαρξης του σύμπαντος, αφού είναι εικόνα του Θεού, αφ' ετέρου στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από τους ουμανιστές και στο θαυμασμό τους για την αρχαία ελληνική τέχνη.



15. *Σέρλιο (S. Serlio), "Σκηνή τραγική", 1551, ξυλογραφία.*

16. *Φωτογραφία με χαράξεις. Η γραμμή του ορίζοντα αντιστοιχεί στο ύψος των ματιών του θεατή.*

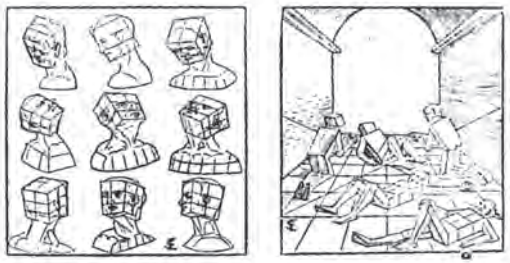
ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ: μέθοδος με την οποία ο τρισδιάστατος, στην πραγματικότητα, χώρος αναπαριστάνεται στο δισδιάστατο χώρο της επιφάνειας του πίνακα.

Αυτή η μέθοδος επιτρέπει όχι μόνο την απόδοση του βάθους αλλά και την τοποθέτηση, με μαθηματική ακρίβεια, στο ζωγραφικό χώρο οποιουδήποτε αντικειμένου, ανθρώπου ή αρχιτεκτονήματος.

Συνέπεια της προοπτικής κατασκευής ήταν και η μελέτη των αναλογιών τόσο του ανθρώπινου σώματος όσο και της σχέσης του με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που συνθέτουν το χώρο.

Άσκηση

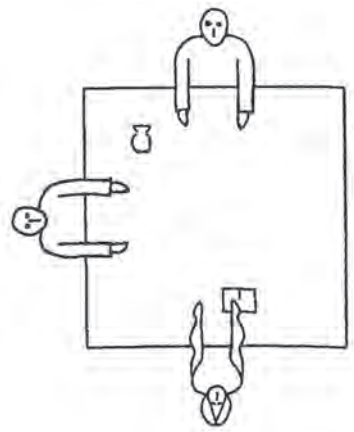
Όταν λέμε "βλέπω", εννοούμε, πολλές φορές, "γνωρίζω", "εννοώ", "καταλαβαίνω" Συσχετίστε την "προ-οπτική" στο σχέδιο με τη φράση που συχνά χρησιμοποιούμε: "αυτή η δουλειά έχει καλές προοπτικές".



17. *Σεν (E. Schön), Σχηματοποιημένα σώματα, 1538.*

"Η κεντρική προοπτική είναι μια βίαιη και ιδιαίτερα περίπλοκη παραμόρφωση του φυσικού σχήματος των πραγμάτων, αλλά ταυτόχρονα είναι και η μέθοδος που αναπαριστά με το ρεαλιστικότερο τρόπο τον οπτικό χώρο".

Αρνάιμ (Arnheim).



18. *Σχέδιο*

19. *Σχέδιο*

Άσκηση

Να συγκρίνετε αυτούς τους δύο τρόπους απεικόνισης με θέμα "τρεις άνθρωποι γύρω από ένα τραπέζι". Ποια εικόνα είναι πιο κατανοητή; Ποια είναι πιο "πραγματική";

20. *Ντα Βίντσι (L. Da Vinci). "Ο Μυστικός Δείπνος", 1485-8.*

21. *Τιντορέτο (Tintoretto). "Ο Μυστικός Δείπνος", 1547.*

Άσκηση

Οι εικόνες 20 και 21 αναπαριστούν το ίδιο θέμα. Σε ποια εικόνα αναγνωρίζουμε αμέσως το φορέα του θέματος, δηλαδή τον πρωταγωνιστή; Ποια εικόνα αξιοποιεί περισσότερο το βάθος;

60 χρόνια χωρίζουν το ένα έργο από το άλλο. Η αρμονία και η τάξη του κλασικού κόσμου, με τις οποίες συνδέεται η Αναγέννηση, εκφράζεται από το έργο του Ντα Βίντσι, στο οποίο καθετί είναι ευδιάκριτο, καθαρό και στη θέση του. Ποιο κόσμο εκφράζει το έργο του Τιντορέτο;

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

22. *Μαντένια (A. Mantegna), "Ο Χριστός νεκρός" (Ο θρήνος), 1480.*

ΜΑΝΙΕΡΙΣΜΟΣ*

23. *Παρμιτζιανίνο (Parmigianino), "Η Παναγία με το μακρύ λαιμό", 1540.*

ΜΠΑΡΟΚ*

17ος αιώνας: Οι "θρίαμβοί" στους τρούλους: ένα άνοιγμα προς τον ουρανό.

24. *Πότσο (A. Pozzo), "Η δόξα του Αγ. Ιγνάτιου", οροφογραφία του 17ου αιώνα.*

Η έντονη προοπτική βράχυνση και το ακριβές σχέδιο υπηρετούν τη δραματικότητα της σκηνής.

Όλες οι δυνατότητες της προοπτικής αξιοποιήθηκαν κατά την περίοδο του μανιερισμού (16ος αιώνας) και του μπαρόκ (17ος αιώνας).

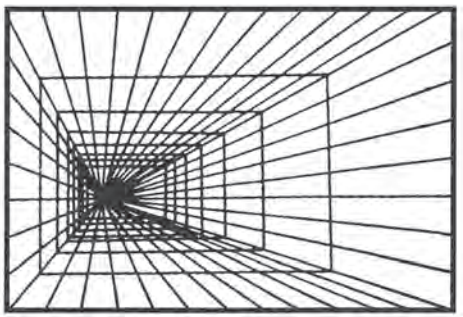
ΟΤΑΝ ΤΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΣΗΜΕΙΟ ΦΥΓΗΣ ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΤΕΙ,

ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΕΙΝΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ:

ΤΟ ΕΡΓΟ ΑΠΟΚΤΑ ΕΝΤΑΣΗ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΒΑΘΟΣ

ΠΟΥ ΑΥΞΑΝΟΥΝ ΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ.

25. *Μουρ (H. Moore), "Καταφύγιο στον υπόγειο σιδηρόδρομο", ακουαρέλα, 1941.*

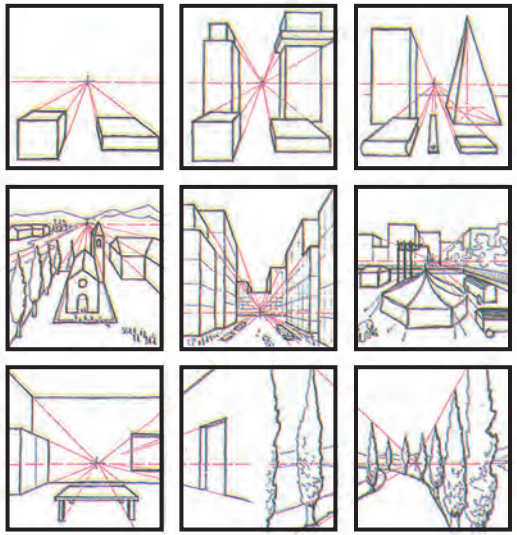


26. *Σχέδιο. Γραμμική αναπαράσταση της μετατόπισης του κεντρικού σημείου φυγής.*

Άσκηση

Τι περιγράφεται στη διπλανή εικόνα; Πόσο συμμετείχε ο ζωγράφος στη σκηνή που ζωγράφιζε; Περιγράψτε με λόγια αυτό που βλέπετε.

ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΑΠΟΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΒΑΘΟΥΣ

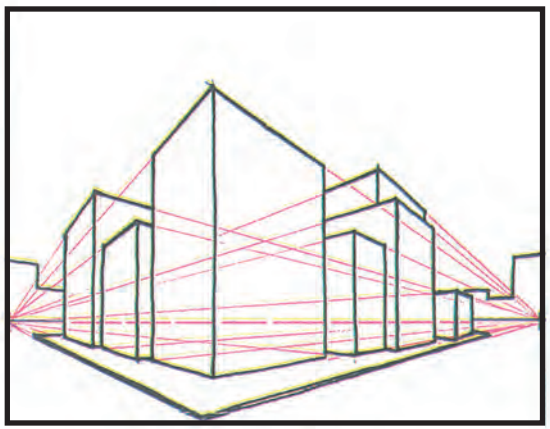


27. *Κεντρική προοπτική*

ΜΕ ΤΗ ΜΕΙΩΣΗ ΤΩΝ ΜΕΓΕΘΩΝ

29. *Σερά (G. Seurat), "Κυριακή απόγευμα στο Νησί της Γκραν Ζατ", 1884-6.*

Στο πρώτο επίπεδο, που βρίσκεται κοντά στο θεατή, τα πράγματα εμφανίζονται μεγάλα.
Στο δεύτερο και στο τρίτο μικραίνουν.
Ορίζοντας ή τρίτο επίπεδο:
το βαθύτερο σημείο του ορίζοντα στο οποίο μπορεί να φτάσει το μάτι.

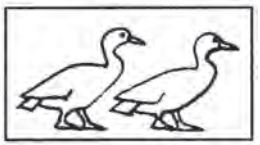


28. *Γωνιακή προοπτική*

ΜΕ ΤΗΝ ΤΟΝΙΚΗ ΜΕΙΩΣΗ

30. *Ραμπιζίν (V. Rabuzin), "Ορεινό χωριό", 1921, Ζωγραφική ναΐφ (naif)*.*

31



32

Άσκηση

Σε ποια από τα δύο σχέδια (εικ. 31, 32) μπορείτε να ξεχωρίσετε ποια πάπια είναι μπροστά, ποια πίσω και γιατί;

33. *Ηλίας Αγγελής, τάξη Β΄ Γυμνασίου.*

34. *Μάνος Αγγελίδης, τάξη Α΄ Γυμνασίου.*

35. *Γιώργος Αθανασακόπουλος, τάξη Β΄ Γυμνασίου.*

36. *Γιώργος Αργυρόπουλος, τάξη Γ΄ Γυμνασίου.*

Ασκήσεις

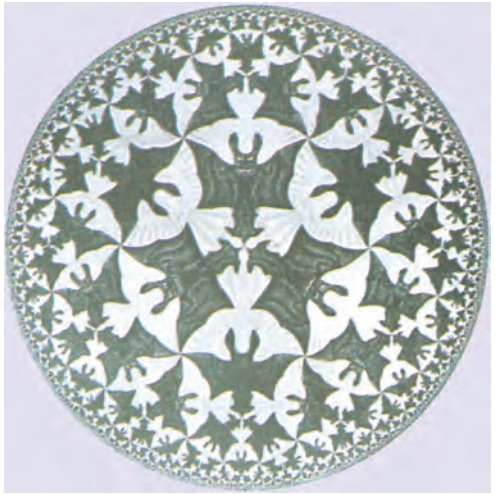
Δημιουργήστε κι εσείς τις δικές σας προοπτικές εικόνες βάθους.
Πάρτε φωτογραφίες και αναζητήστε τις γραμμές φυγής σε κτίρια και δρόμους.
Χρησιμοποιήστε εικόνες από περιοδικά, για να πετύχετε απροσδόκητα προοπτικά εφέ.

Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟΣ* ΧΩΡΟΣ

37. *Μαγκρίτ (R. Magritte), "Οι προσωπικές αξίες", 1952.*

Η φωτογραφική αναπαράσταση του παράδοξου, η απροσδόκητη συνεύρεση αντικειμένων, δημιουργούν ένα χώρο πέρα από τον πραγματικό.

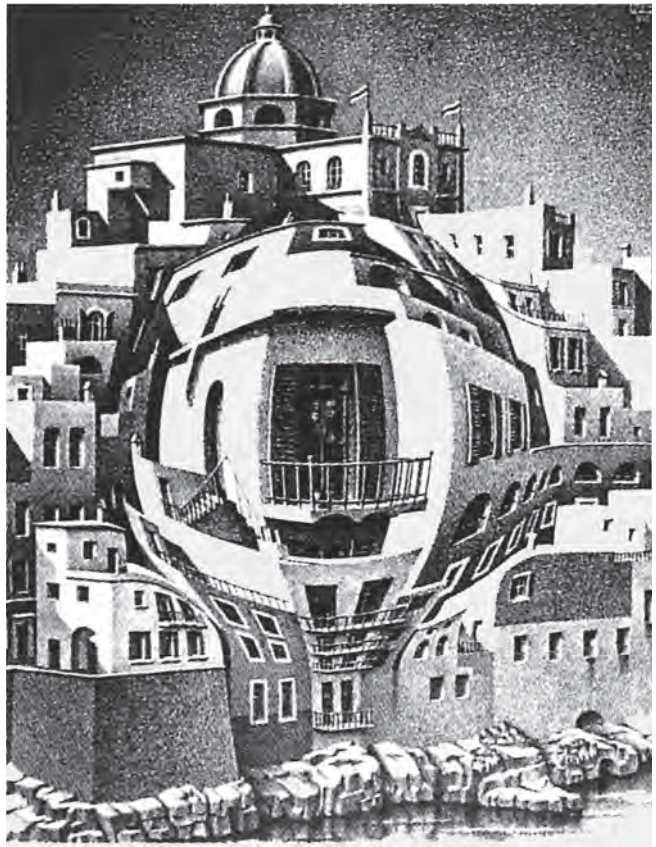
Ο ΑΜΦΙΣΗΜΟΣ ΧΩΡΟΣ



38. *Έσερ (M. C. Escher), "Κυκλικά όρια IV".*

Ανάλογα με την εστίαση του βλέμματος δημιουργούνται δύο πραγματικότητες.

ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ



39. *Έσερ (M. C. Escher), "Το μπαλκόνι".*

Ο ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΟΣ* ΧΩΡΟΣ

40. *Ντε Κίρικο (G. De Chirico), "Μυστήριο και μελαγχολία ενός δρόμου".*

Ο ΟΝΕΙΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

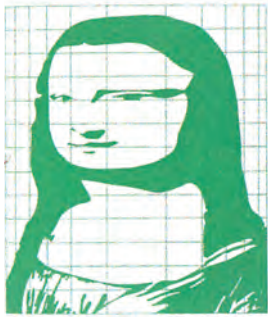
41. *Σαγκάλ (M. Chagall), "Η μητρότητα", 1913.*

Τα αντικείμενα μετατρέπονται σε αντικείμενα του ονείρου.
Στο πρώτο επίπεδο μια χωρική περιμένει παιδί.
Το γεγονός μπλέκεται με το όνειρο.
Στο βάθος, το σπίτι, ο στάβλος, ο άνθρωπος, το βόδι με το αλέτρι, τα πουλιά, το φεγγάρι, μια πυραμίδα που θυμίζει κόσμους μακρινούς στο χώρο και στο χρόνο, μια κατσίκα που πετάει στον ουρανό. Η συνειδητή και η ασυνείδητη ζωή συναντώνται, το πραγματικό και το μη πραγματικό συντίθενται με υπερρεαλιστικό τρόπο, και η ατμόσφαιρα γεμίζει προσδοκία.

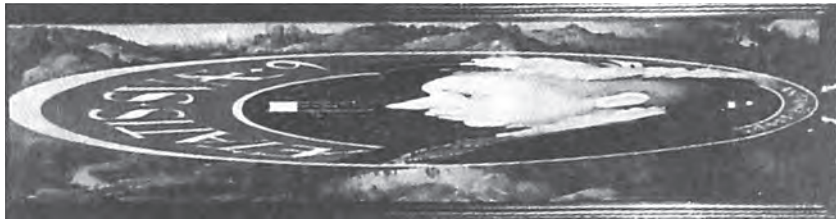
Άσκηση *Παρατηρήστε την εικόνα 40. Στη φαινομενική ηρεμία του χώρου αντιλαμβάνεται κανείς μια αινιγματική ανησυχία, μια αγωνία ανεξήγητη.*
Ψάξτε για άτοπα και παράδοξα, τα οποία νομίζετε ότι δημιουργούν αυτά τα συναισθήματα.

Αν οι δυνατότητες της προοπτικής τραβηχτούν στα οριά τους, τότε προκύπτει:

Η ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΗ Η ΑΝΑΜΟΡΦΩΣΗ



42, 43. *Μόνα Λίζα (Mona Lisa), Σχέδια.*



44. *Σκροτς (G. Scrots), "Εδουάρδος ΣΤ' της Αγγλίας", 1546.*

Στην Αναμόρφωση η αλλοιωμένη εικόνα του θέματος θα επανέλθει στις πραγματικές διαστάσεις της, αν παρατηρηθεί από μια ορισμένη οπτική γωνία ή μέσα από ένα κυρτό κάτοπτρο.

45. *Βελάσκεθ (D. Velasquez) "Πάπας Ινοκέντιος Ι'", 1650.*

46. *Μπαίηκον, (F. Bacon), "Σπουδή Νο1 από το πορτρέτο του Ινοκέντιου Ι'", 1961.*

Τριακόσια χρόνια μετά το πορτρέτο του Βελάσκεθ, ο Άγγλος ζωγράφος Μπαίηκον, εμπνεύστηκε από τον πρώτο και δημιούργησε μια σειρά από πάπες που κραυγάζουν, ανοίγοντας ένα διάλογο με την τέχνη του παρελθόντος.

47. *Νταβίντ (J. L. David), "Μαντάμ Ρεκαμιέ", 1800.*

48. *Μαγκρίτ (R. Magritte), "Μαντάμ Ρεκαμιέ", 1965-67*

49. *Βελάσκεθ (D. Velasquez) "Las Meninas", 1656.*

50. *Πικάσο (P. Picasso), "Las Meninas", 1957.*

Άσκηση

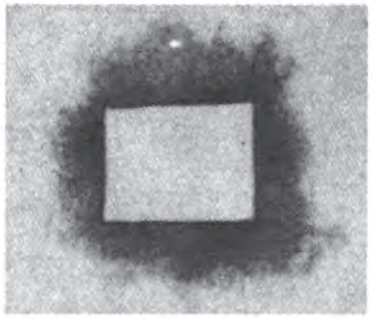
Και στον 20ό αιώνα πολλοί καλλιτέχνες ζωγράφισαν ξανά έργα καλλιτεχνών άλλων εποχών.
Σχολιάστε τους πιθανούς λόγους αυτής της κίνησης και περιγράψτε τις εντυπώσεις σας από ένα έργο τους.

1.2 ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

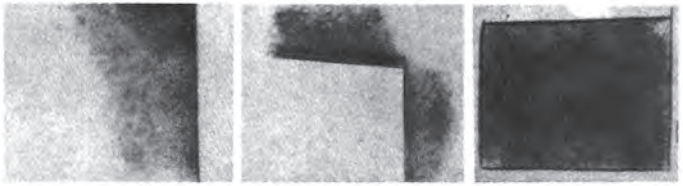
ΘΕΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

51. *Άσπρο πάνω στο μαύρο ή μαύρο πάνω στο άσπρο.*

ΑΡΝΗΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ



52. *Το φόντο πίσω από το θέμα.*



1. 2. 3.

53. *1. Εντύπωση χώρου μέσα από τη γωνία.*
2. Εντύπωση χώρου έξω από τη γωνία.
3. Καθόλου χώρος.

Σχέδια από τις Διδακτικές Σημειώσεις του Κλέε για τη φωτοσκίαση.

Όταν ένα σχήμα περιβάλλεται εντελώς από ένα άλλο, αντιλαμβανόμαστε το μεγαλύτερο ως φόντο και το μικρότερο ως μορφή.

"Η χρησιμότητα ενός δοχείου βρίσκεται στο κοίλο μέρος του. Η πραγματικότητα ενός δωματίου είναι ο χώρος που περικλείεται από τους τοίχους του". Κλέε (Klee), από τις Διδακτικές Σημειώσεις του για τη φωτοσκίαση.

Ο ΦΟΒΟΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ

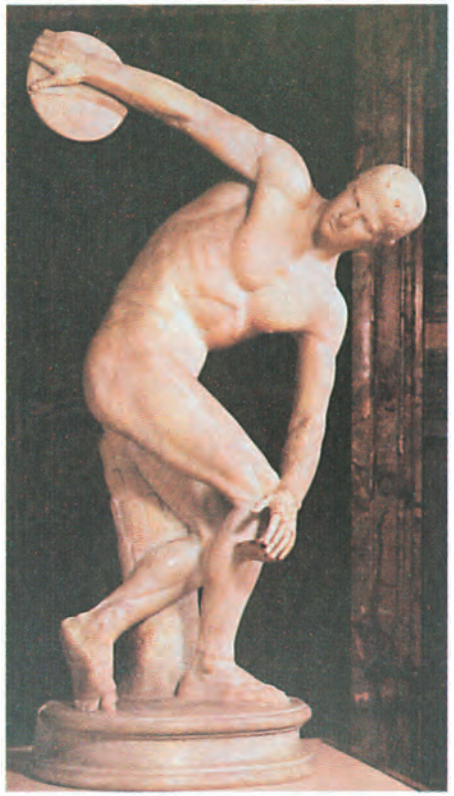
54. *Ένσορ (J. Ensor), "Αυτοπροσωπογραφία ανάμεσα σε μάσκες", 1899.*

55. *Δήμητρα Μαρκοπούλου, τάξη Β΄ Γυμνασίου.*

Ασκήσεις

1. *Σχεδιάστε σχήματα αφηρημένα ή συγκεκριμένα, έτσι ώστε να δημιουργείται:*
   α. χώρος γεμάτος
   β. χώρος άδειος
   γ. καθόλου χώρος.
2. *Εντοπίστε σε φωτογραφίες ή σε ζωγραφικά έργα το θετικό και τον αρνητικό χώρο:*
   α. μπορείτε να "μετρήσετε" τις αναλογίες ανάμεσα στα θετικά και στα αρνητικά μέρη;
   β. τι σχέση έχουν με την ισορροπία της σύνθεσης;

1.3 ΟΓΚΟΣ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ ΣΤΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ



56. *"Ο Δισκοβόλος", έργο του Μύρωνος, περίπου 450 π.Χ., ρωμαϊκό αντίγραφο.*

Στην κλασική τέχνη οι μορφές είναι σαφείς και καθαρές. Οι δύο κύριες όψεις, μετωπική και πλευρική, χαρακτηρίζουν την κλασική αίσθηση του ωραίου.

57. *"Ο Λαοκόων και οι δύο γιοι του", περίπου 200 π.Χ. Αντίγραφο από τους Αγήσανδρο, Πολύδωρο και Αθηνόδωρο, 1ος αιώνας μ.Χ.*

Άσκηση

Στις εικόνες 56 και 57 οι μορφές του Δισκοβόλου και του Λαοκόοντα εκφράζουν ένταση. Αναζητήστε ομοιότητες και διαφορές στον τρόπο που εκφράζεται αυτή η ένταση στα δύο έργα.

Στην ελληνιστική τέχνη η σύνθεση είναι πολυαξονική. Οι μορφές στρέφονται προς διαφορετικά επίπεδα και αλληλοκαλύπτονται.

58. *Τζιανμπολόνια (Gianbologna), "Η αρπαγή των Σαβίνων", 1582, μάρμαρο.*

Άσκηση

Παρατηρήστε τα δύο συμπλέγματα στις εικόνες 58 και 59. Υπάρχει σχέση μεταξύ τους;

59. *Πιστολέτο (M. Pistoletto), "Μαρμάρινος Γίγαντας", 1981-1983, πολυουρεθάνη.*

Ένα γλυπτό έχει όγκο. Μετριέται, δηλαδή, κατά το ύψος, το πλάτος και το βάθος.
Ένα γλυπτό για να γίνει πλήρως αντιληπτό, τοποθετείται στο χώρο, και αναπτύσσεται ένας διάλογος ανάμεσα στον όγκο, στο χώρο και στον παρατηρητή. Ο χώρος περιβάλλει το γλυπτό και διεισδύει στα μέρη του, έτσι που γίνεται αναπόσπαστο μέρος της σύνθεσης, αφού ``γεμίζεί''τα κενά του έργου και ``γλιστράει'' πάνω στα γεμάτα μέρη της μάζας του. Το ίδιο και το φως, που πέφτοντας πάνω στο γλυπτό, σμιλεύει τις επιφάνειες, παίζει με τις σκιές που δημιουργούνται και ενεργοποιεί όλες τις εσοχές και τα σκαλίσματα του έργου φωτοσκιάζοντάς το.

Ένα γλυπτό, για να αποκαλυφθεί όλο, ζητάει από το θεατή να είναι ενεργητικός: να κινηθεί γύρω του, για να το παρατηρήσει από όλες τις πλευρές. Αυτό το γλυπτό λέγεται περίοπτο. Αντίθετα στο ανάγλυφο - γλυπτό σκαλισμένο πάνω σε επίπεδη επιφάνεια - οι μορφές προεξέχουν λίγο ή πολύ χωρίς όμως να γίνονται περίοπτες.

60. *Καλντέρ (A. Calder), ``Το Μεγάλο Ιστίο'', 1969, ατσάλι βαμμένο κόκκινο.*

Μία επιβλητική πλαστική μορφή διαμορφώνει με την παρουσία της το περιβάλλον.

61. *Μουρ (H. Moore), ``Πεσμένος πολεμιστής'', 1975, μπρούντζος.*

Ο κενός χώρος αποτελεί μέρος της γλυπτικής σύνθεσης, ίσης αξίας με το ``γεμάτο'' χώρο του γλυπτού.

Ασκήσεις

Παρατηρήστε τον ``Πεσμένο πολεμιστή'' του Μουρ.
1. Θα άλλαζε το γλυπτό, αν άλλαζε το περιβάλλον του;
2. Πώς θα φαινόταν, αν πίσω του υψωνόταν ένας άσπρος τοίχος;

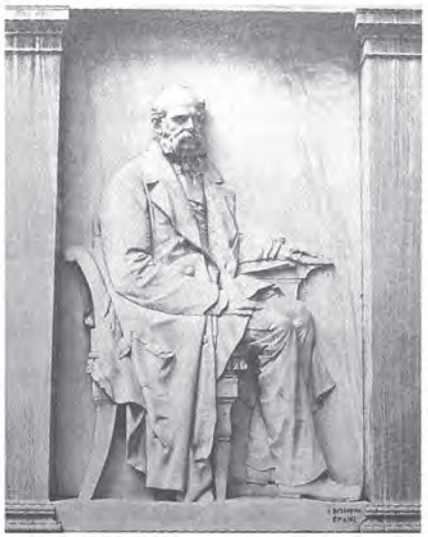
Το λεξιλόγιο της γλυπτικής περιλαμβάνει όρους όπως είναι:
η μάζα: *είναι η υλική υπόσταση όλου του έργου μαζί με τα κενά και τις σκιές του.*
ο όγκος: *είναι το σώμα του έργου. Μπορεί να είναι συμπαγής, σπασμένος, διαρθρωμένος ή ``πλαστικός''.*
η γραμμή: *ορίζει το περίγραμμα του όλου σχήματος και των επιμέρους επιπέδων. Μπορεί να είναι καθαρή και κλειστή, όταν η μορφή είναι στατική, ή σπασμένη και κυματοειδής, όταν η μορφή είναι δυναμική.*
τα επίπεδα: *είναι τα τμήματα των επιφανειών. Οι επιφάνειες μπορεί να είναι επίπεδες, αποστρογγυλεμένες, κυρτές, κοίλες, ομαλές ή ταραγμένες, λείες ή αδρές. Μαζί δίνουν μορφή στις μάζες και ορίζουν τους όγκους.*
ο θετικός *και* ***ο αρνητικός χώρος:*** *θετικός είναι ο χώρος τον οποίο καταλαμβάνει ο όγκος του γλυπτού. Αρνητικός είναι ο χώρος που περιστοιχίζει τον όγκο, αλλά και τα κενά που υπάρχουν πάνω στο ίδιο το γλυπτό.*

Ο ΧΩΡΟΣ ΣΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΕΚΤΙΘΕΤΑΙ ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΣΥΜΜΕΤΕΧΕΙ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

ΜΠΑΡΟΚ* :
Γλυπτό στο εσωτερικό μιας κόγχης.

62. *Μόκι (F. Mochi), "Η Αγία Βερόνικα", 1646.*

63. *Μπερνίνι (G. L. Bernini), "Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας", 1647-52.*



64. *Ι. Βιτσάρης, "Τάφος ιατρού Ι. Βούρου", μάρμαρο, Α' Νεκροταφείο Αθηνών.*

Ασκήσεις

1. *Συζητήστε για τη σχέση του γλυπτού με την κόγχη γύρω του.*
2. *Τι εντύπωση δημιουργείται; Περιορίζετε ή αναδεικνύεται το γλυπτό;*

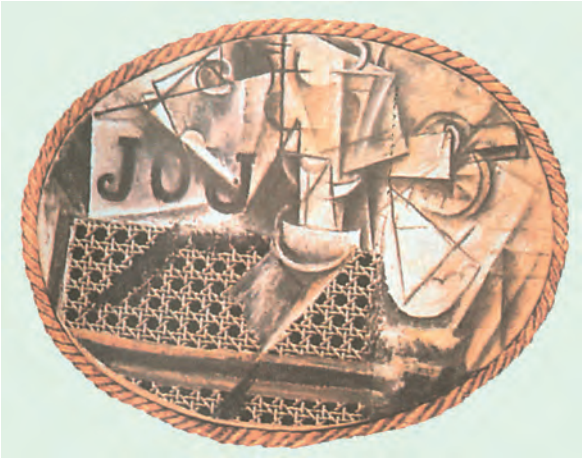
ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΕ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ

ΚΥΒΙΣΜΟΣ*
Η απεικόνιση της τρίτης διάστασης του χώρου καταργείται στον κυβισμό. Η ψευδαίσθηση του βάθους αμφισβητείται. Κατά τους Πικάσο και Μπρακ, ο ζωγραφικός χώρος είναι δύο διαστάσεων, και κάθε ζωγραφική που ξεγελάει το μάτι (trompe l'oeil*) είναι απάτη. Για να πει ο ζωγράφος την "αλήθεια" για τα πράγματα γύρω του, πρέπει να τα ζωγραφίσει δισδιάστατα και από πολλές πλευρές. Ακόμα και να κολλήσει τα ίδια τα πράγματα πάνω στο μουσαμά του. Έτσι, εισάγεται το κολάζ. (βλ. ενότητα ΙΔΕΑ, σ.72).

65. *Θουρμπαράν (F. De Zurbaran), "Καλάθι με πορτοκάλια", λεπτομέρεια, 1633.*

66. *Μπρακ (G. Bracque), "Νεκρή φύση με βιολί και κανάτα", 1910.*

Ασκήσεις *1. Τι ομοιότητες και τι διαφορές παρατηρείτε ανάμεσα στις δύο νεκρές φύσεις;*
2. Σχεδιάστε μια νεκρή φύση εκ του φυσικού.



67. *Πικάσο (P. Picasso), "Νεκρή φύση με ψάθινη καρέκλα", λάδι και χαρτί ταπετσαρίας, που παριστάνει ψάθα καρέκλας, κολλημένο σε μουσαμά, 1912.*

68. *Μπρακ (G. Braque), "Σπίτια στο Εστάκ", 1908, λάδι.*

69. *Φωτογραφία του Εστάκ, 1909.*

70. *Μέτσινγκερ (J. Metzinger), "Πορτρέτο του Albert Gleizes", 1912.*

72. *Πικάσο (P. Picasso), "Πορτρέτο του Wilhelm Uhde", 1910.*

73. *Φωτογραφία του Wilhelm Uhde, 1906.*

74. *Μπρακ (G. Braque), "Η εκκλησία Σακρ Κερ", 1910.*

75. *Φωτογραφία της εκκλησίας Σακρ Κερ, Παρίσι.*

71. *Φωτογραφία του Albert Gleizes, περίπου 1912.*

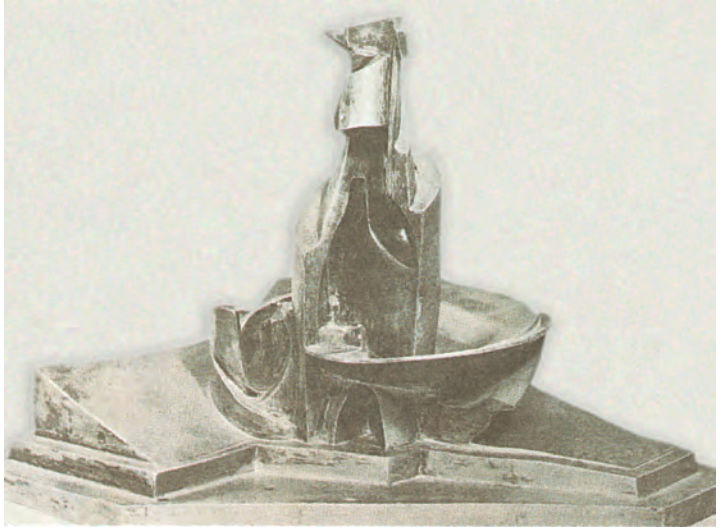
Άσκηση *Παρατηρήστε και σχολιάστε τις ομοιότητες ανάμεσα στην πραγματικότητα, όπως αυτή απεικονίζεται στις φωτογραφίες και στα έργα των Μπρακ και Πικάσο. Πόσο "αλήθεια" λέει η κυβιστική τέχνη; Λέει "αλήθεια" η τέχνη;*

1.4 Η ΚΙΝΗΣΗ.. ΑΛΛΗ ΜΙΑ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Σε όλες τις εποχές οι άνθρωποι ενδιαφέρθηκαν να αναπαραστήσουν την κίνηση ανθρώπων που περπατούν, αλόγων που καλπάζουν, ζώων που τρέχουν.

76. *Σκηνή κυνηγιού, νεολιθική περίοδος, ζωγραφική των σπηλαίων.*

77. *"Η Νίκη της Σαμοθράκης", 2ος αι. π.Χ., μάρμαρο.*



78. *Μποτσιόνι (U. Boccioni), "Ανάπτυξη μίας φιάλης στο χώρο", 1912, μπρούντζος.*

79. *Μπάλα (G. Balla), "Δυναμισμός ενός σκυλιού δεμένου σε λουρί", 1912, λάδι.*

Στον 20ό αιώνα οι φουτουριστές ύμνησαν πρώτοι την κίνηση: "δηλώνουμε πως το μεγαλείο του κόσμου εμπλουτίστηκε με μία νέα ομορφιά, την ομορφιά της ταχύτητας. Ένα αυτοκίνητο αγώνων με το αμάξωμά του στολισμένο με χοντρούς σωλήνες, όμοιους με φίδια, με εκρηκτικό χνώτο, ένα βρυχώμενο αυτοκίνητο, που μοιάζει να τρέχει πάνω σε ένα πολυβόλο, είναι πιο όμορφο από τη Νίκη της Σαμοθράκης". Μανιφέστο του Φουτουρισμού*, 1909.

80. *Μποτσιόνι (U. Boccioni), "Άλογο + Καβαλάρης + Σπίτι", 1914, μεικτά υλικά.*

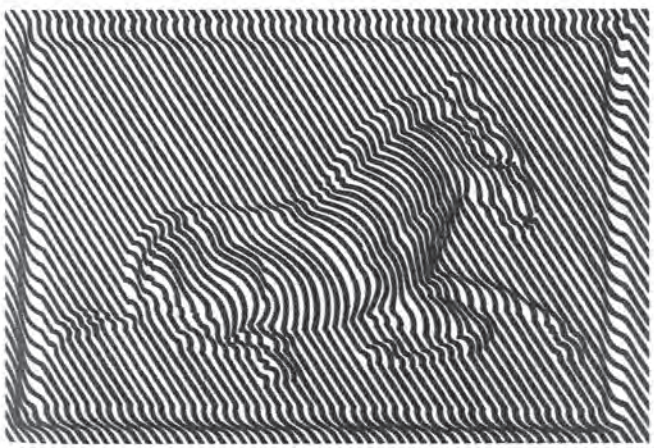
81. *Ντυσάν (M. Duchamp), "Γυμνό που κατεβαίνει τις σκάλες", 1916, ακουαρέλα, πένα, μολύβι και παστέλ.*

82. *Φωτογραφία του Ντυσάν, που κατεβαίνει τις σκάλες.*

83. *Καλντέρ (A. Calder), "Μομπίλ", 1954.*

Η ίδια η κίνηση ως οργανικό μέρος του ίδιου του έργου εισήχθη με την κινητική τέχνη*, το 1920.

Τα **μομπίλς** (mobiles) είναι εκτεταμένες στο χώρο κατασκευές από σύρμα, στο οποίο ισορροπούν μεταλλικές πλάκες ή ράβδοι, των οποίων η θέση μεταβάλλεται με τον αέρα ή με απλή ώθηση του χεριού.



84. *Βαζαρελί (V. De Vasarely), "Ζέμπρα", 1938.*

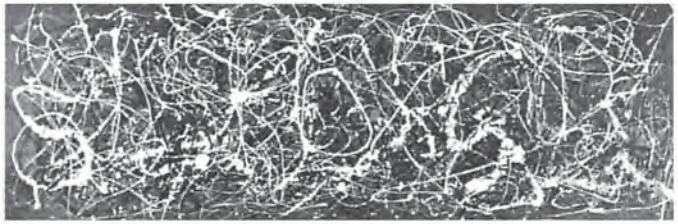
Η οπ αρτ* (optical art), στη δεκαετία του 1960, με ψευδαισθητικές συνθέσεις από γραμμές, σχήματα και χρώματα, κυρίως όμως με το άσπρο και το μαύρο, δημιούργησε την εντύπωση της διαρκούς κίνησης.

Ασκήσεις

1. *Αν η σταθερότητα και η μνημειακότητα χαρακτηρίζουν εξ ορισμού τη γλυπτική, πως κρίνετε τα μομπίλ;*
2. *Φτιάξτε ένα μομπίλ με σύρμα, κλωστή και χάρτινα ζωγραφισμένα ψάρια.*

Η κίνηση ως δράση, του ίδιου του καλλιτέχνη αυτή τη φορά, πρωταγωνιστεί στα έργα της χειρονομιακής τέχνης* (action painting). Κύριος εκπρόσωπός της ο Πόλοκ (J. Pollock), ο οποίος κυκοφορεί κυριολεκτικά πάνω στους τεράστιου μεγέθους μουσαμάδες του, αφήνοντας το χρώμα να πέφτει από το σωληνάριο που κρατά στο χέρι του.

85. *Πόλοκ (J. Pollock), Φωτογραφία.*



86. *Πόλοκ (J. Pollock), No 32, 1950.*

Ασκήσεις

1. *Τι άλλο τίτλο θα μπορούσατε να βάλετε σ' έναν πίνακα του Πόλοκ;*
2. *Πιστεύετε ότι σε ένα τέτοιο έργο έχει προηγηθεί μία ιδέα και ακολουθεί η εκτέλεση;*
3. *Θα μπορούσε ένα τέτοιο έργο να συνδεθεί με τη μουσική, με ποιο είδος μουσικής και με ποιο τρόπο; (βλ. ενότητα ΣΥΝΘΕΣΗ, σ.59).*
4. *Δημιουργήστε κι εσείς τέτοιου είδους έργα δράσης. Μετά, αναζητήστε μορφές που νομίζετε ότι εμφανίζονται, και συμπληρώστε τες, ώστε να εμφανιστούν σαφέστερα.*

Ένα κίνημα που πλάθει εξ ολοκλήρου το χώρο κάνοντας το θεατή μέρος του ίδιου του έργου - αφού αυτός δε βλέπει μόνο το έργο, αλλά το βιώνει μπαίνοντας μέσα σε αυτό - είναι η τέχνη του περιβάλλοντος, η environment art* (ενβάιρονμεντ αρτ). Ο καλλιτέχνης με διάφορα υλικά, ξύλα, σίδερα, χαρτόνια, δημιουργεί ένα χώρο, στήνει ένα περιβάλλον, μέσα στο οποίο ο θεατής κινείται και στο οποίο συμπεριλαμβάνεται ως ζωτικό μέρος του. Κι αφού ο θεατής ζει μέσα στο ίδιο το έργο με όλες τις αισθήσεις του, ο διαχωρισμός μεταξύ τέχνης και κοινού καταργείται.

Δραστηριότητα

Συνδυάστε μία εγκατάσταση περιβάλλοντος στην αυλή του σχολείου με χάπενινγκ, να κάνετε, δηλαδή, συμμέτοχους και θεατές τους μαθητές και τους καθηγητές, την ώρα της δράσης.

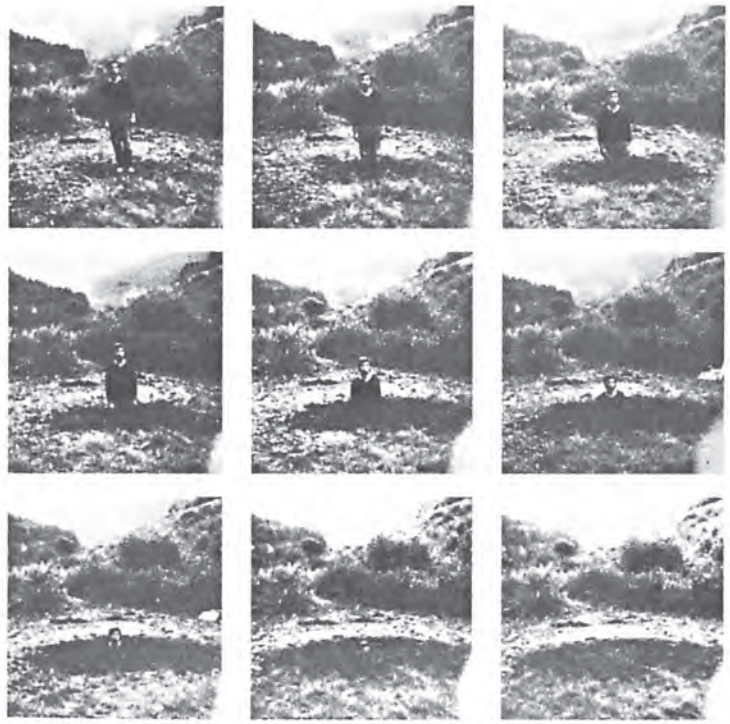
87. *Σβίτερς (K. Schwitters), "Μερτσμπάου", 1920, κατασκευή με αντικείμενα.*

88. *Γ. Κουνέλλης, "Άλογα", 1969, γιγαντογραφία, πραγματικά άλογα σε αίθουσα τέχνης.*

89. *Κρίστο (J. Christo), "Κουρτίνα της Κοιλάδας." 1970-72.*

90. *Χάιτσερ (M. Heizer), "Απομονωμένη Μάζα", 1968.*

Στην τέχνη της γης, (land art*), ο καλλιτέχνης επεμβαίνει στη γη, στα βράχια ή ακόμα και σε κτίρια, και τα διαμορφώνει εικαστικά.



91. *Κηθ (A. Keith), "Αυτοταφή", 1969, φωτογραφία δράσης (performance).*

Ασκήσεις

1. *Περιγράψτε τη σχέση του έργου τέχνης (γλυπτό, πίνακας, χαρακτικό) με το θεατή. Ποιες διαφορές παρουσιάζει αυτή η σχέση με τις εικαστικές παρεμβάσεις και τα χάπενινγκς*;*
2. *Σκεφτείτε λόγους για τους οποίους οι καλλιτέχνες επιλέγουν αυτούς τους τρόπους έκφρασης.*

1.5 Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

92. *Παρθενώνας, 447 π.Χ.*

Το αρχιτεκτόνημα, ο ναός σε αυτή την περίπτωση, μπορεί να γίνει αντιληπτό και ως γλυπτό. Ο Παρθενώνας, υπόδειγμα όχι μόνο αρχιτεκτονικής αλλά και γλυπτικής ακρίβειας, ήταν έτσι τοποθετημένος, ώστε να φαίνεται από παντού με φόντο το μπλε του ουρανού.

Η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη του χώρου. Ο αρχιτεκτονικός χώρος γίνεται αντιληπτός από μέσα, βιώνεται άμεσα. Λειτουργικότητα - καταλληλότητα - κατασκευαστική αρτιότητα - οργανικότητα - διακοσμητικότητα, είναι μερικοί από τους όρους που πρέπει να λάβει κανείς υπόψη του, για να κρίνει ένα αρχιτεκτόνημα.

93. *Αλμπέρτι (L. B. Alberti), Σάντα Μαρία Νοβέλα, 1456, Φλωρεντία.*

Αναλογία - Συμμετρία - Ευρυθμία. Οι τρεις αρχιτεκτονικές αρετές του Βιτρούβιου εφαρμόστηκαν με ευλάβεια στην αρχιτεκτονική της Αναγέννησης.

Η αξιοποίηση ενός εύπλαστου υλικού, όπως είναι το μπετόν αρμέ (οπλισμένο σκυρόδεμα), έδωσε τη δυνατότητα στον αρχιτέκτονα να δημιουργήσει ένα είδος γλυπτικής αρχιτεκτονικής.

95. *Λε Κορμπυζιέ (Le Corbusier), Παρεκκλήσιο Νοτρ Νταμ ντ΄ Οτ, 1950-54.*

94. *Μπορομίνι (F. Borromini), Άγιος Κάρολος, Ρώμη, 1667.*

Το Μπαρόκ*, εξαντλώντας κάθε ελευθερία, εναλλάσσει κοίλες με κυρτές επιφάνειες. Παίζει με τα κλασικά μοτίβα, συνωστίζει τους χώρους και απομακρύνεται από τους κανόνες της ισορροπίας και της συμμετρίας της κλασικής αρχιτεκτονικής.

96. *Λε Κορμπυζιέ (Le Corbusier), το ίδιο, εσωτερικό.*

1.6 ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

97. *Ντιέβρ (M. Dhievre), "Το μικρό Παρίσι", Πρόσοψη σπιτιού, 1977, Παρίσι.*

98. *"Ιερό Δάσος", είσοδος, κήπος Bomarzo, 1550, Φλωρεντία.*

100. *Πύργος των Γαργαλιάνων, Ο Δούρειος Ίππος.*

101. *Διακοσμημένο εσωτερικό σπιτιού.*

99. *Γ. Πετρόπουλος, τάξη Β' Γυμνασίου, 1998.*

Ασκήσεις

1. *Μια θριαμβευτική αψίδα, μια γέφυρα, μια πλατεία δεν έχουν εσωτερικό χώρο.*
   Μπορούν αυτά να θεωρηθούν αρχιτεκτονήματα με την έννοια που προαναφέρθηκε;
2. *Δημιουργήστε μακέτες με δικές σας προτάσεις αρχιτεκτονικής χωρίς εσωτερικό χώρο (πλατείες, γέφυρες, κήποι, αψίδες).*
3. *Σκεφτείτε την πλατεία κοντά στο σχολείο σας ή το προαύλιο του σχολείου σας.*
   Να προτείνετε τρόπους διαμόρφωσής τους κατασκευάζοντας μία μακέτα.
4. *Ζωγραφίστε φανταστικά διακοσμημένες προσόψεις σπιτιών.*
5. *Αναγνωρίστε αντικείμενα κιτς που βρίσκονται γύρω σας.*
6. *Σκεφτείτε και κατασκευάστε φανταστική αρχιτεκτονήματα.*

Όταν η διάθεση για διακόσμηση ξεπεράσει τα όρια της αισθητικής, αρχίζει η παθολογία του γούστου. Το κακό γούστο ονομάζεται κιτς (kitsch).

Φουτουρισμός

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΙΔΕΑ, σ.83.

Κινητική τέχνη (kinetic art)

Αφορά κάθε μορφή τέχνης που εμπεριέχει την πραγματική κίνηση. Ο Γκάμπο (1920), ο Πέβσνερ, ο Τάτλιν και λίγο αργότερα ο Καλντέρ, δημιούργησαν τα mobiles, γλυπτικές κινητικές κατασκευές, δηλαδή αντικείμενα που κρέμονται από συρμάτινες ράβδους με τέτοιο τρόπο, ώστε να κινούνται και να αλλάζουν θέση με την παραμικρή ώθηση του αέρα, υπερβαίνοντας έτσι τη στατικότητα της παραδοσιακής γλυπτικής.

Αφορμή για την αναζήτηση νέων δυνατοτήτων της καλλιτεχνικής έκφρασης, που συνδυάζονται με το χρόνο και την κίνηση, έδωσαν οι αντιλήψεις του φουτουρισμού (Μποτσιόνι) και του ντανταϊσμού.

Κινητικά έργα στον ελλαδικό χώρο έχουν παρουσιαστεί από τον Ξαγοράρη.

Οπτική τέχνη (op art)

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ, σ.106.

Περιβάλλον (τέχνη του περιβάλλοντος, environment art)

Το έργο τέχνης δεν είναι ένα αντικείμενο (ζωγραφικός πίνακας, γλυπτό, χαρακτικό) αλλά ένα περιβάλλον, το οποίο διαρθρώνει ο καλλιτέχνης και στο οποίο συμπεριλαμβάνονται τόσο τα αντικείμενα που το οργανώνουν όσο και ο ίδιος ο θεατής. Είναι ένας "αποξενωμένος" ρεαλιστικός χώρος, που καλεί το θεατή να τον "ζήσει" με όλες τις αισθήσεις του, όραση, ακοή, όσφρηση, αφή. Ο θεατής μπαίνει μέσα στο έργο τέχνης και το βιώνει ως εμπειρία. (Κίνχολτζ, Σήγκαλ, Κουνέλλης).

Τέχνη της γης (land art)

Γύρω στο 1960, το φυσικό τοπίο έγινε το εκφραστικό μέσο του καλλιτέχνη (όπως είναι το τελάρο και τα χρώματα). Επιλέγονται ακατοίκητες περιοχές, στις οποίες ο καλλιτέχνης επεμβαίνει, ανοίγοντας τάφρους, απλώνοντας πανιά, χαράσσοντας το έδαφος, και σημαδεύει την εφήμερη παρουσία του ανθρώπου σε ένα χώρο, που δεν έχει ακόμα αγγίξει ο άνθρωπος. Για να καταγραφεί αυτή η επέμβαση του καλλιτέχνη στο τοπίο, αξιοποιείται το video, ακόμα και η αεροφωτογραφία. Μερικοί από τους εκπροσώπους της land art είναι οι Σμίθσον (Smithson), Λονγκ (Long), Κρίστο (Christo).

Χειρονομιακή τέχνη (action painting)

Στις δεκαετίες του '50 και του '60 πολλοί ζωγράφοι χρησιμοποίησαν μία μέθοδο, κατά την οποία το χρώμα απλωνόταν σε μεγάλου μεγέθους μουσαμάδες με διάφορους τρόπους (στάξιμο, χύσιμο ή πέταμα). Χαρακτηριστικότερα έργα του είδους είναι του Πόλοκ (Pollock), ο οποίος άπλωνε στο πάτωμα το μουσαμά και περπατούσε γύρω του, στάζοντας το χρώμα από τα σωληνάρια που κρατούσε στα χέρια του. Οι Γάλλοι χρησιμοποιούν τον όρο τασισμό (tachisme), που προέρχεται από τη λέξη tache = κηλίδα.

Μπαρόκ

Από το ελληνικό "βαρύς" ή από το ισπανικό "barojo", που σημαίνει ακατέργαστη πέτρα, προέρχεται ο κατ' αρχάς υποτιμητικός όρος, που αποδόθηκε στην ευρωπαϊκή ζωγραφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική του 17ου αιώνα (1600-1750) την περίοδο αυτή η απομάκρυνση από τους κανόνες της αρχαίας τέχνης έμοιαζε με πλήρη έλλειψη γούστου.

Από τον έντονο ιλουζιονισμό, από τη συνεχή εναλλαγή σχημάτων (κυρτές και κοίλες επιφάνειες) και από τις έντονες διακοσμήσεις με γύψινα, ανάγλυφα και γλυπτά αναδύεται μια θεατρικότητα, που στοχεύει στη συναισθηματική συμμετοχή του θεατή, ο οποίος "εμπλέκεται" ανάμεσα στην τέχνη και στην πραγματικότητα. Αυτός ο συναισθηματισμός στα θρησκευτικά έργα είχε προσηλυτιστικό σκοπό, και δεν ήταν άσχετος από το πνεύμα της Αντιμεταρρύθμισης και του Τάγματος των Ιησουιτών. Συνήθως εκλαμβάνεται ως τάση και όχι ως περίοδος της τέχνης, διότι δεν υπάρχουν εύκολα κριτήρια, για να την ξεχωρίσουμε. Έτσι, διαφορετικού ύφους καλλιτέχνες δρουν ταυτόχρονα, όπως ο Πουσέν (Poussin) και ο Καραβάτζιο (Caravaggio), ο Τιέπολο (Tiepolo) και ο Ντομενικίνο (Domenichino), ο Μπερνίνι (Bernini) και ο Μπορομίνι (Borromini), ο Ρούμπενς (Rubens) και ο Ρέμπραντ (Rembrandt).

Μανιερισμός

Κατά την περίοδο ανάμεσα στην ακμή της Αναγέννησης και στο μπαρόκ, δηλαδή από το 1520 έως το 1600 περίπου, αναπτύσσεται στη ζωγραφική, στη γλυπτική και στην αρχιτεκτονική μία αντικλασική τάση, που συνειδητά επιλέγει την αντιπαράθεσή της προς τους κλασικούς κανόνες. Μερικά από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το μανιερισμό είναι οι επιτηδευμένες και επιμηκυμένες μορφές, έντονα συστραμμένες, που μοιάζουν να "αιωρούνται" μέσα σε ένα χώρο ασαφή και πολλές φορές απροσδιόριστο. Οι συνθέσεις εμφανίζονται μη ισορροπημένες. Το κυρίως θέμα των έργων μετατοπίζεται στο βάθος, ενώ δευτερεύοντα στοιχεία προβάλλονται στο πρώτο επίπεδο. Μανιεριστές ζωγράφοι είναι ο Ποντόρμο (Pontormo), ο Παρμιτζιανίνο (Parmigianino), ο Ελ Γκρέκο (Δομίνικος Θεοτοκόπουλος) και άλλοι. Αντιπροσωπευτικός γλύπτης είναι ο Τσελίνι (Cellini). Η ένταση και η αγωνία που κυριαρχούν σ' αυτή την περίοδο, οι αναζητήσεις εξεζητημένων μορφών και η σπασμωδική επανάληψή τους αλλά και η έντονη ανάγκη για πρωτοτυπία και πειραματισμό, κάνουν τον όρο "μανιερισμό" να χρησιμοποιείται για κάθε κατάσταση στην τέχνη που παρουσιάζει τα ίδια χαρακτηριστικά - όπως συμβαίνει στη σύγχρονη Τέχνη.

Ναϊφ (naif)

Η λέξη στη Γαλλική σημαίνει "απλοϊκός", "απαίδευτος", "αφελής", και χαρακτηρίζει όλους εκείνους τους αυτοδίδακτους καλλιτέχνες τους 20ού αι. που ζωγράφισαν αυθόρμητα, προσωπικά, σχεδόν ονειρικά, τα θέματα τους έξω από κανόνες και προβληματισμούς αισθητικής, με μόνο γνώμονα το πηγαίο τους αίσθημα και τα προσωπικά ή πολιτιστικά βιώματά τους. Σπουδαιότερος εκπρόσωπός τους είναι ο Γάλλος, τελώνης στο επάγγελμα, Α. Ρουσσώ (Rousseau). Στην Ελλάδα, ναΐφ ζωγράφος είναι ο Θεόφιλος.

Ιλουζιονισμός (illusionism, tromp l' oeil)

Τρόπος ψευδαισθητικής ζωγραφικής, που αξιοποιεί όλες τις δυνατότητες της προοπτικής και της φωτοσκίασης, για να αναπαρασταθεί, όσο γίνεται πιο πειστικά, ο τρισδιάστατος χώρος στις δύο διαστάσεις του πίνακα, έτσι που το ζωγραφισμένο αντικείμενο να ξεγελά το μάτι και να μοιάζει σαν πραγματικό.

Υπερρεαλισμός, (surealism)

Γαλλικός όρος που σημαίνει πέρα από το ρεαλισμό. Είναι η ψευδαισθητική (ιλουζιονιστική) αναπαράσταση του παράδοξου, του ονείρου. Εισάγει τον αυτοματισμό, που καταγράφει τις ψυχικές διαδικασίες και το ασυνείδητο χωρίς τον έλεγχο της λογικής, παρουσιάζοντας τη φανταστική πραγματικότητα ``με σάρκα και οστά".

Κυριότεροι εκπρόσωποι ο Νταλί (Dali), ο Μίρο (Miro) και ο Μαγκρίτ (Magritte).

Μεταφυσική ζωγραφική (pittura metafisika)

Ιταλικό καλλιτεχνικό κίνημα ανάμεσα στα 1911 και 1920. Εκφράζεται με σκηνική ιλουζιονιστική απόδοση του χώρου, στον οποίο, όμως, η απουσία ζωής, η αίσθηση της μοναξιάς και της σιωπής, μεταφέρουν το θεατή σε έναν κόσμο εφιαλτικό και απολιθωμένο. Την ανθρώπινη παρουσία αντικαθιστούν συνήθως αγάλματα ή ανδρείκελα. Ο σκληρός φωτισμός και η μοναξιά του τοπίου συμβάλλουν στη δημιουργία ενός κόσμου, που φαίνεται να ανοίγει τις πύλες του ασυνείδητου. Κυριότεροι εκπρόσωποι ο Ντε Κίρικο (De Chirico), ο Καρά (Carra) και ο Μοράντι (Morandi).

2. ΤΟ ΧΡΩΜΑ - Η ΥΦΗ

2.1 ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΦΥΣΗ

Ουράνιο τόξο

Ανατολή

Δύση

Χαμαιλέων

Λουλούδι, μέλισσα

Ερωτήσεις

1. Μπορείτε να απαριθμήσετε τα χρώματα του ουράνιου τόξου;
2. Τι σημασίες έχουν δώσει οι άνθρωποι στο ουράνιο τόξο;
3. Τι επίδραση έχουν τα χρώματα της ημέρας και τα χρώματα της νύχτας στη ζωή μας;
4. Γνωρίζετε κάποιες ιστορίες για την ημέρα και τη νύχτα ή για το φως και το σκοτάδι;
5. Πώς αλλάζουν τα χρώματα με τις εποχές;
6. Πώς επιδρά το χρώμα στη ζωή της μέλισσας και πώς στη ζωή του χαμαιλέοντα;

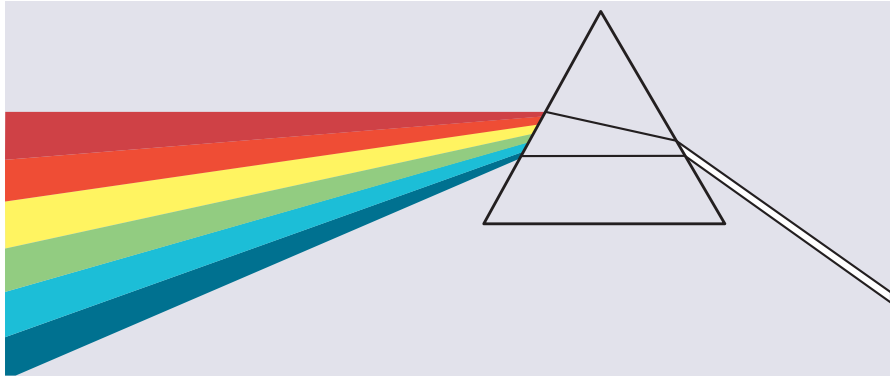
Καλοκαίρι

Άνοιξη

Φθινόπωρο

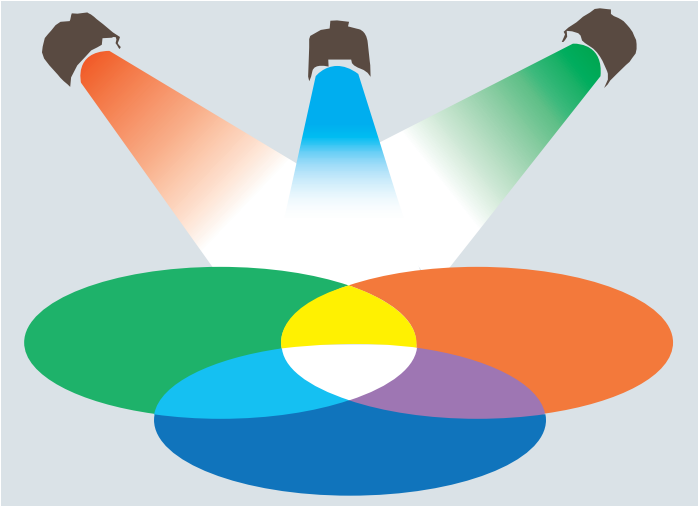
Χειμώνας

2.2 ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΣ



1. *Διάθλαση φωτός σε πρίσμα.*

Η σημερινή θεωρία του χρώματος έχει την αρχή της σε ένα πείραμα που έκανε ο φυσικός Ι. Νεύτων (I. Newton), ο οποίος μας είναι περισσότερο γνωστός από το νόμο της βαρύτητας που διατύπωσε. Το 1666 ο Νεύτων οδήγησε μια ακτίδα ήλιου μέσα από ένα πρίσμα, δηλαδή, ένα κομμάτι γυαλιού με μη παράλληλες πλευρές. Παρατήρησε ότι η ακτίνα αυτή διαθλάστηκε σε διάφορα χρώματα, τα οποία ήταν οργανωμένα με τη σειρά που εμφανίζονται στο ουράνιο τόξο, όπως βλέπετε στην εικόνα 1. Το ηλιακό λοιπόν φως, που φαίνεται να είναι λευκό ή να μην έχει χρώμα, στην πραγματικότητα είναι το άθροισμα όλων των χρωμάτων. Πραγματικά, όλα τα χρώματα εξαρτώνται από το φως, και κανένα αντικείμενο δεν έχει ένα χρώμα από φυσικού του. Αυτό το οποίο αντιλαμβανόμαστε ως χρώμα είναι οι διαθλώμενες ακτίνες του φωτός. Έτσι, όταν το φως φτάνει σ' ένα κόκκινο πουκάμισο, το πουκάμισο απορροφά όλες τις ακτίνες χρωμάτων εκτός αυτής του κόκκινου, η οποία διαθλάται και έτσι το μάτι μας βλέπει το κόκκινο χρώμα. Αυτή η διαδικασία είναι το αποτέλεσμα της φυσιολογικής λειτουργίας του ανθρώπινου ματιού και της φυσικής λειτουργίας των ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων.



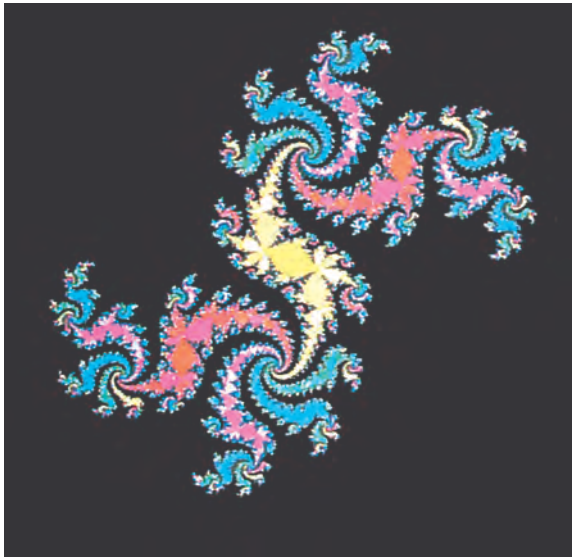
2. *Εικόνα τριών χρωματιστών προβολέων, που μας δίνουν το λευκό φως.*

3. *Εικόνα εφαρμογής της παραπάνω αρχής στη λευκή επιφάνεια ενός αβγού.*

Όπως το φως διασπάται στα χρώματα που το συνθέτουν, έτσι μπορεί και να συντεθεί με τη μείξη χρωματιστών φώτων, και συγκεκριμένα του μπλε, του πράσινου και του κόκκινου, όπως παρατηρείτε στην εικόνα 2.

Μπορούμε να ελέγξουμε αυτό τον κανόνα, εάν τοποθετήσουμε τρεις χρωματιστές διαφάνειες (πράσινο, κόκκινο και μπλε) όλες μαζί σε μια πηγή φωτός. Το φως που θα προκύψει θα είναι λευκό. Η ίδια αρχή ισχύει και για την οθόνη της τηλεόρασης. Η χρωματιστή εικόνα που προβάλλεται στην τηλεοπτική οθόνη είναι το άθροισμα πολλών μπλε, κόκκινων και πράσινων κουκίδων αρκετά φανερών, όταν η τηλεόραση είναι ανοιχτή αλλά όχι συντονισμένη σε κάποιο σταθμό.

2.3 ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΣ ΣΤΗ ΤΕΧΝΗ



4. *Μαντελμπρότ, (B. Maudelbrot), "Το φράκταλ Δράκος", 1982, εικόνα ηλεκτρονικού υπολογιστή.*

Οι καλλιτέχνες που δουλεύουν με το φως, δηλαδή, όπως οι φωτογράφοι, οι κινηματογραφίστες και αυτοί οι οποίοι χρησιμοποιούν βίντεο ή ηλεκτρονικούς υπολογιστές, πρέπει να γνωρίζουν την πολύπλοκη τεχνολογία του φωτός και του χρώματος. Μια πολύ ενδιαφέρουσα πολύχρωμη αλλά και όμορφη εικόνα, γέννημα της τέχνης του ηλεκτρονικού υπολογιστή είναι τα **φράκταλ.**

Το φράκταλ είναι μία αναπαράσταση εφικτή μόνο με ηλεκτρονικό υπολογιστή, η οποία υπακούει σε μία πολύπλοκη μαθηματική εξίσωση. Σύμφωνα με τον πρωτοπόρο των μαθηματικών φράκταλ, Μαντελμπρότ (B. Maudelbrot), τα φράκταλ είναι γεωμετρικά σχήματα, των οποίων τα μέρη είναι επαναλήψεις της σύνθεσης του όλου. Αυτό σημαίνει ότι μπορούμε να πετύχουμε την ακριβή αναπαραγωγή ενός φράκταλ, εάν μεγεθύνουμε μία λεπτομέρειά του. Ακόμη και εάν δεν καταλαβαίνουμε τις μαθηματικές ιδιότητες αυτών των εικόνων φράκταλ, ωστόσο αυτές δεν παύουν να μας εντυπωσιάζουν.

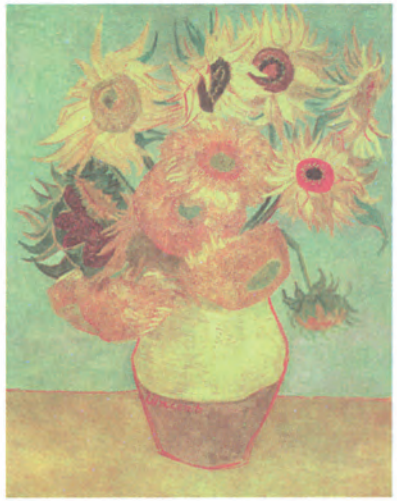
Β Α Σ Ι Κ Α Χ Ρ Ω Μ Α Τ Α

5. *Κόκκινο*

7. *Κίτρινο*

6. *Μπλε*

α. Μαγκρίτ (R. Magritte), "Το μνήμα των παλαιστών", 1960, λάδι σε μουσαμά.



γ. Βαν Γκογκ (Van Gogh), "Τα Ηλιοτρόπια", 1888, λάδι σε μουσαμά.

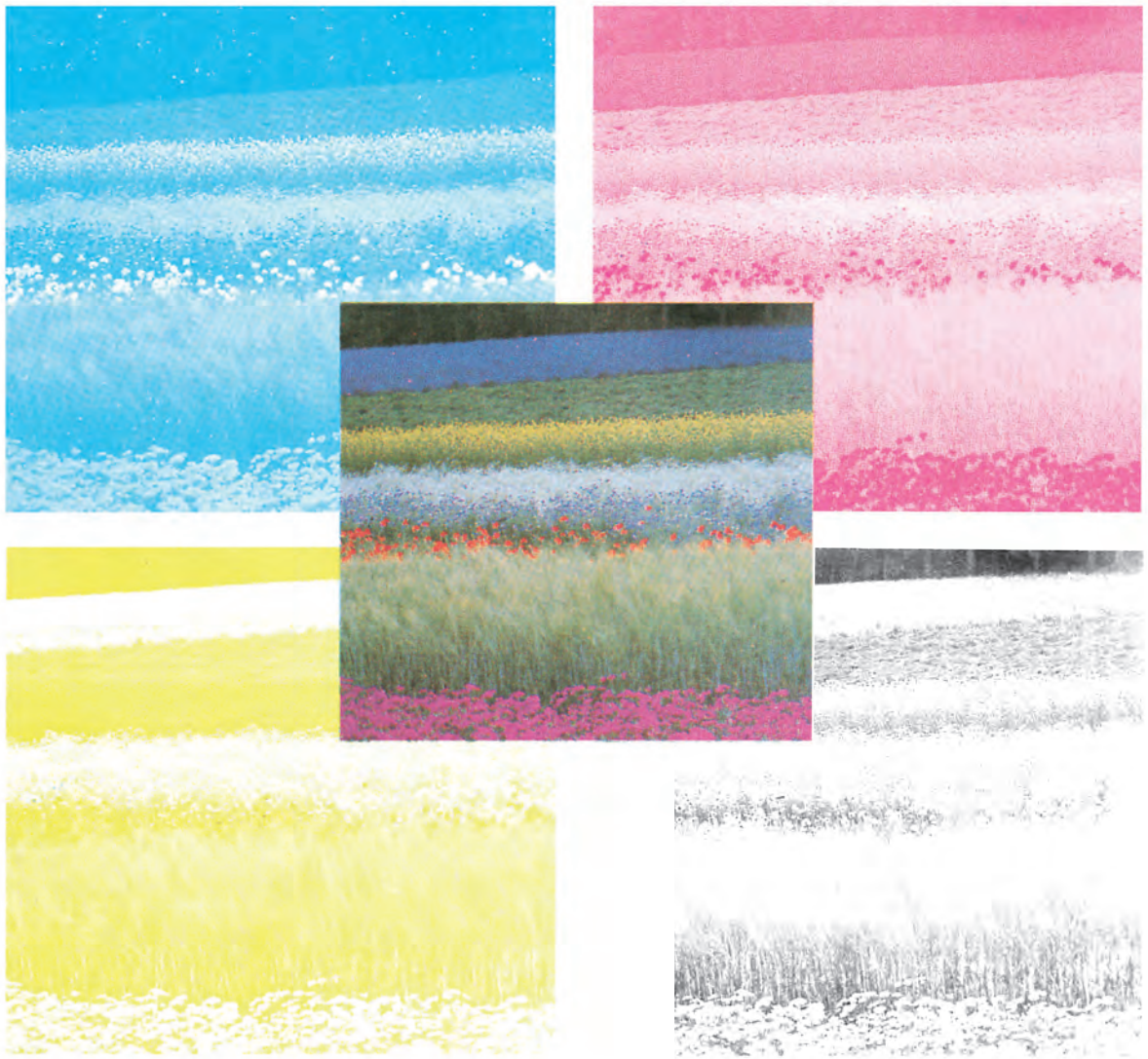
β. Σουλάζ (P. Soulages), Ζωγραφική, 1975.

Τα χρώματα συμπεριφέρονται διαφορετικά, ανάλογα με το εάν ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί φως ή μπογιές. Όπως είδαμε, το λευκό φως είναι το σύνολο όλων των χρωμάτων. Με άλλα λόγια, εάν αναμείξουμε όλα τα χρώματα, θα έχουμε λευκό. Αυτό όμως δεν ισχύει για τις χρωματικές ύλες που χρησιμοποιούν οι ζωγράφοι στη δουλειά τους. Εάν αναμείξουμε αυτές τις ύλες, θα έχουμε ένα μαύρο ή ένα καφέ-γκρι χρώμα. Στην περίπτωση του φωτός, τα βασικά χρώματα είναι τα μπλε, πράσινο και κόκκινο και η μείξη τους μας δίνει το λευκό. Στην περίπτωση όμως της ζωγραφικής, βασικά θεωρούνται τα μπλε, κόκκινο και κίτρινο. Αυτά τα χρώματα, δηλαδή, τα οποία δεν μπορούν να παρασκευαστούν από καμία άλλη ανάμειξη.

Ερώτηση

Μπορείτε να βρείτε ένα έργο μέσα σ' αυτό το βιβλίο που να περιέχει τα τρία βασικά χρώματα της ζωγραφικής;

2.4 ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ



Ερώτηση Ποια χρώματα χρησιμοποιούνται για την τυπογραφική αναπαραγωγή μιας εικόνας;

2.5 ΤΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

8. *Πράσινο*

9. *Πορτοκαλί*

10. *Μοβ*

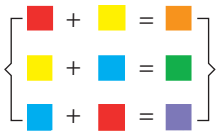
α. Ντελωναί (R. Delauney), "Αυτοπροσωπογραφία", 1909, λάδι σε μουσαμά.

β. Βαν Γκογκ (Van Gogh), "Ο γερο - χωρικός', 1888, λάδι σε μουσαμά.

γ. Γουώρχολ (A. Warhol), "Μπλε Μέριλυν", 1964, μεταξοτυπία μελανιού πάνω σε πολυμερές.

Συμπληρωματικά είναι τα χρώματα που προέρχονται από την ανάμειξη των τριών βασικών ανά δύο.

ΒΑΣΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ



ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

Τα συμπληρωματικά ζευγάρια όταν βρίσκονται πλάι πλάι σ' ένα έργο, το ένα διεγείρει το άλλο, ώστε να δώσει τα μέγιστο της ζωηρότητάς του. (Βλέπε τα παραδείγματα των εικόνων α, β, γ).

Όταν όμως αναμειχτούν, προκύπτει γκρίζο, δηλαδή το ένα εξουδετερώνει το άλλο.

Ερώτησεις

1. Από τις εικόνες α, β, γ, ποιο ζευγάρι συμπληρωματικών χρωμάτων προτιμάτε και γιατί;
2. Γιατί στο μανάβικο οι φράουλες μοιάζουν νοστιμότερες όταν διακοσμούνται με πράσινα φύλλα, και γιατί τα σωσίβια στα πλοία είναι πάντα πορτοκαλί;
3. Μπορείτε να θυμηθείτε άλλες περιπτώσεις που χρησιμοποιούμε συμπληρωματικά χρώματα στην καθημερινή ζωή;

2.6 ΤΟ ΓΚΡΙΖΟ

Αν και είναι ουδέτερο, δίνει την οπτική εντύπωση του συμπληρωματικού χρώματος στο χρώμα στο οποίο παρατίθεται· για παράδειγμα δίπλα στο πορτοκαλί αποκτά μπλε απόχρωση.

11. *κόκκινο + γκρίζο*

12. *πράσινο + γκρίζο*

13. *κίτρινο + γκρίζο*

14. *μοβ + γκρίζο*

15. *πορτοκαλί + γκρίζο*

16. *μπλε + γκρίζο*

17. *Ντε Κούνινγκ (W. de Kooning), "Πόρτα στο ποτάμι", 1960, λάδι σε μουσαμά.*

18. *Κιτάι (R. B. Kitay), "Το δωμάτιο (οδός Σαίντ Ντενί)", 1982-3, λάδι σε μουσαμά.*

Ερώτησεις

1. Μπορείτε να παρατηρήσετε τις αλλαγές που συμβαίνουν στο ουδέτερο γκρίζο στις εικόνες 11-16;
2. Πώς χειρίζονται οι καλλιτέχνες το γκρίζο στις εικόνες 17 και 18;
3. Με ποιες λέξεις θα χαρακτηρίζατε το γκρίζο;

2.7 Ο ΤΟΝΟΣ

Η ιδιότητα του χρώματος να αποκτά τονικές διαβαθμίσεις, όταν αναμειχτεί με διάφορες ποσότητες άσπρου ή μαύρου

19. *Τόνος του κόκκινου*

Ερώτηση

Μπορείτε να φανταστείτε αυτά τα έργα ασπρόμαυρα και να αναγνωρίσετε τις τονικές διαβαθμίσεις;

Άσκηση

Μπορείτε να σχηματίσετε, χρησιμοποιώντας άσπρο, μια ποικιλία τονικών διαβαθμίσεων του πράσινου και του μπλε;

20. *Γκόργκι (A. Gorgy), "Ο καλλιτέχνης και η μητέρα του", 1926-42, λάδι σε μουσαμά.*

21. *Ρόθκο (M. Rothko), "Χωρίς τίτλο", 1960, λάδι σε χαρτί κολλημένο σε μουσαμά.*

2.8 Η ΑΠΟΧΡΩΣΗ

Η ιδιότητα κάθε χρώματος να δημιουργεί μια σειρά από χρωματικές διαβαθμίσεις, όταν αναμειχτεί με άλλο χρώμα σε διάφορες αναλογίες. Έτσι έχουμε μια βαθμιαία μετάβαση από το ένα χρώμα στο άλλο.

22. *Απόχρωση*

23. *Κράλι (T. Crali), "Το Αεροδρόμιο", 1939, λάδι σε μουσαμά.*

24. *Ραουσενμπέρκ (R. Rauschenberg), "Χωρίς τίτλο", 1953, λάδι, ύφασμα και εφημερίδα σε μουσαμά.*

Ασκήσεις

1. Παρατηρήστε τις αποχρώσεις που χρησιμοποίησαν οι καλλιτέχνες στις εικόνες 23 και 24.

2. Δημιουργήστε τις αποχρώσεις του αγαπημένου σας χρώματος.

2.9 Η ΕΝΤΑΣΗ

Είναι η φωτεινότητα και η διαύγεια που αποκτά ένα χρώμα, όταν παρατίθεται σ' ένα πιο σκοτεινό χρώμα ή στο συμπληρωματικό του. Η ένταση ενός χρώματος μεγαλώνει όσο λιγότερο αυτό αναμειγνύεται με άλλο χρώμα.

25. *Γκρούνεβαλντ (M. Grünewald), "Η Ανάσταση", λεπτομέρεια εσωτερικού της εικόνας του Ίσενχαϊμ, 1510-15, λάδι σε ξύλο.*

26. *Τζόουνς (J. Johns), "Ο στόχος", 1958, λάδι και κολάζ σε μουσαμά.*

27. *Ντύρερ (A. Dürer), "Χ. Χολτζσούχερ", 1526, λάδι σε μουσαμά.*

"Στη φύση το φως δημιουργεί το χρώμα, στη ζωγραφική το χρώμα δημιουργεί το φως." Χόφμαν (H. Hofmann), Αμερικανός ζωγράφος της δεκαετίας του '60.

Ερώτησεις

1. Στις παραπάνω εικόνες υπάρχουν τρεις διαφορετικές περιπτώσεις έντασης. Μπορείτε να τις ανακαλύψετε;
2. Θέλετε να μας δώσετε ένα παράδειγμα έντασης από την καθημερινή ζωή;
3. Υπάρχουν εικόνες με μεγάλη ένταση σ' αυτό το βιβλίο;
4. Γύρω μας υπάρχουν έντονα χρώματα. Τι εξυπηρετούν;
5. Ποια εστιατόρια χρησιμοποιούν έντονα χρώματα και γιατί;

2.10 ΘΕΡΜΑ ΚΑΙ ΨΥΧΡΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

Τα επίθετα θερμός και ψυχρός αποδίδουν την πραγματική ή τη συμβολική συσχέτιση του χρώματος με τα φυσικά στοιχεία και τα σχετικά με τη θερμοκρασία φαινόμενα που τα χαρακτηρίζουν. Για παράδειγμα το κόκκινο χρώμα σχετικά με τη φωτιά ως προς τη θερμότητα· γι' αυτό όταν λέμε "κόκκινο της φωτιάς", ενοούμε ένα έντονα θερμό χρώμα.

28. Θερμά χρώματα

29. *Κίρτσνερ (E. L. Kirchner), "Αυτοπροσωπογραφία με μοντέλο", λάδι σε μουσαμά, 1910 ή 1926.*

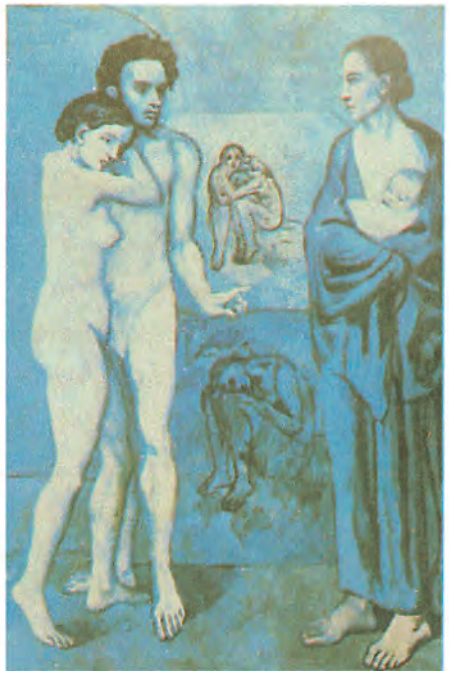
30. *Ραφαέλο (Rafaello), "Πάπας Λέων Χ με δύο Καρδινάλιους", 1518.*

31. *"Ο νέος ψαράς με την ψαριά του", λεπτομέρεια τοιχογραφίας στο Δωμάτιο 3, της Δυτικής Οικίας, Ακρωτήρι, Θήρα, 1650 π.Χ.*

"Το θερμό κόκκινο χρώμα έχει μια διεγερτική επίδραση και μπορεί να αυξηθεί σε ένταση έως και να προκαλέσει την αίσθηση του σωματικού πόνου (εξαιτίας του συσχετισμού του με το αίμα)". *Καντίσνκι (W. Kandinsky), απόσπασμα από "Το Πνευματικό στην Τέχνη", 1912.*

32. *Ψυχρά χρώματα*

33. *Άβερυ (M. Avery), "Καθαρά περιγεγραμμένο τοπίο", 1951, λάδι σε μουσαμά.*



34. *Πικάσο (P. Picasso), "Η ζωή", 1903.*

35. *Ελ Γκρέκο (El. Greco), "Το Τολέδο', 1597-1599, λάδι σε μουσαμά.*

Ερώτησεις

1. Τι μας θυμίζουν τα θερμά χρώματα;
2. Τι μας θυμίζουν τα ψυχρά χρώματα;
3. Τι συναισθήματα σας δημιουργεί ένα ψυχρό και τι ένα θερμό χρώμα σε ένα έργο;
4. Απαριθμήστε περιπτώσεις θερμών και ψυχρών χρωμάτων στη φύση;
5. Τι χρώμα θα βάφατε την κρεβατοκάμαρά σας;

2.11 Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ

Η ιδιότητα του χρώματος σύμφωνα με την οποία μια συνειρμική σχέση με μία έννοια ή με ένα συναίσθημα, διαδικασία η οποία είναι αποτέλεσμα ψυχολογικών διεργασιών ή κοινωνικών συμβάσεων.

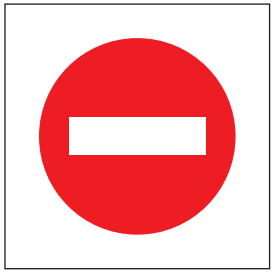
36. *Βαν Άικ (Van Eyck), "Η Παρθένος Μαρία".*

37. *Ταυρομαχία, φωτογραφία.*

38. *Αφίσα του Λένιν σε δημόσιο κήπο της Μόσχας.*

"Βασικά το χρώμα είναι μία δύναμη η οποία επηρεάζει άμεσα την ψυχή του ανθρώπου. Τα χρώματα είναι οι χορδές του πιάνου, τα μάτια τα πλήκτρα, και η ψυχή είναι ένα πιάνο με πολλές χορδές. Ο καλλιτέχνης είναι το χέρι το οποίο παίζει ακουμπώντας μια το ένα πλήκτρο και μια το άλλο, προκαλώντας δονήσεις στην ψυχή".

Καντίνσκυ (W. Kandinsky), "Το Πνευματικό στην Τέχνη", 1912.



39. *Απαγορευτικό*

Ερώτησεις 1. Ποιοι είναι οι διαφορετικοί συμβολισμοί του κόκκινου χρώματος στις παραπάνω εικόνες;
2. Τι άλλους χρωματικούς συμβολισμούς γνωρίζετε;
(άσπρο, μαύρο, κόκκινο, κίτρινο, πορτοκαλί, χρυσό, μπλε και άλλα).

2.12 ΥΦΗ (ΜΑΤΙΕΡΑ)

40. *Φωτογραφίες λεπτομερειών υφής: ξύλο - αφρός - πέτρα - πάγος - γρασίδι.*

Ερώτησεις

1. Σκληρό, στεγνό, τραχύ, στιλπνό, απαλό, μαλακό, υγρό, λείο.
   Σε ποιες από τις πέντε φωτογραφίες της εικόνας 40 ταιριάζουν τα επίθετα αυτά;
2. Μπορείτε να βρείτε σε ποια έργα του κεφαλαίου ανήκουν οι λεπτομέρειες των εικόνων 41, 42 και 43;
3. Ποια οπτική αίσθηση θα σας έδιναν τα έργα, εάν τα ακουμπούσατε με τις άκρες των δακτύλων σας;
4. Μπορείτε να φανταστείτε πώς χρησιμοποιούσε το πινέλο του ο καλλιτέχνης στην κάθε περίπτωση;
5. Τι διαφορετικές εκφραστικές ποιότητες γραφής έχουν οι λεπτομέρειες αυτές;
6. Τι είναι υφή;

41. *Λεπτομέρεια έργου*

42. *Λεπτομέρεια έργου*

43. *Λεπτομέρεια έργου*

44. *Βαν Άικ (J. Van Eyck), "Το ζεύγος Αρνολφίνι", 1434, τέμπερα και λάδι σε μουσαμά.*

Ερωτήσεις

1. Ο Βαν Άικ έχει ζωγραφίσει αυτή την εικόνα με πολλές ποικιλίες υφής, όπως με υφάσματα, ξύλο, γυαλί, και άλλα. Μπορείτε να τις αναγνωρίσετε όλες;
2. Τι είναι σ' αυτή την περίπτωση η υφή;

Στις παραπάνω περιπτώσεις (εικόνες 40 - 44) σας προτείνονται τρία διαφορετικά είδη υφής:

α. η πραγματική υφή επιφανειών, την οποία αναγνωρίζουμε με την αφή, στο φυσικό κόσμο.

β. η υφή της πινελιάς του ζωγράφου, η οποία μπορεί να ποικίλλει όσο και η πραγματική υφή στο φυσικό κόσμο, και

γ. ένα άλλο, ίσως πιο δύσκολο, είδος υφής, το αναπαραστατικό, δηλαδή την ψευδαίσθηση της πραγματικής υφής, στην οποία ο Βαν Άικ ήταν άφθαστος.

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1. α) *Ποιες από τις ιδιότητες των χρωμάτων (συμπληρωματικά, θερμά και άλλα) μπορείτε να αναγνωρίσετε στο χρωματικό κύκλο;*
   β) *Πώς έχουν οργανωθεί τα χρώματα μέσα στο χρωματικό κύκλο;*
2. *Ζωγραφίστε μια χρωματική σύνθεση βασισμένη σε ένα ζευγάρι συμπληρωματικών.*
3. *Ζωγραφίστε μια κρύα ημέρα.*
4. *Με τι χρώμα θα ζωγραφίζατε τον εαυτό σας;*
5. *Κατασκευάστε ένα κολάζ με πολλές υφές.*
6. *Ποια χρώματα κυριαρχούν μέσα στην τάξη σας; Σημαίνει κάτι αυτό;*

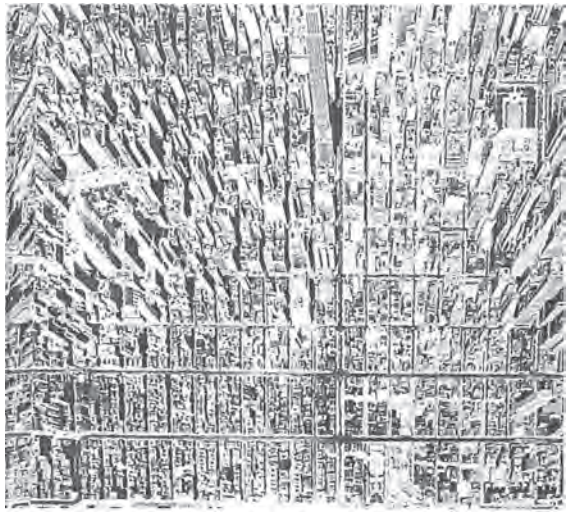
3. Η ΣΥΝΘΕΣΗ

3.1 ΣΥΝ - ΘΕΤΩ

1. *Είσοδος.της ακρόπολης των Μυκηνών και η Πύλη των Λεόντων.*

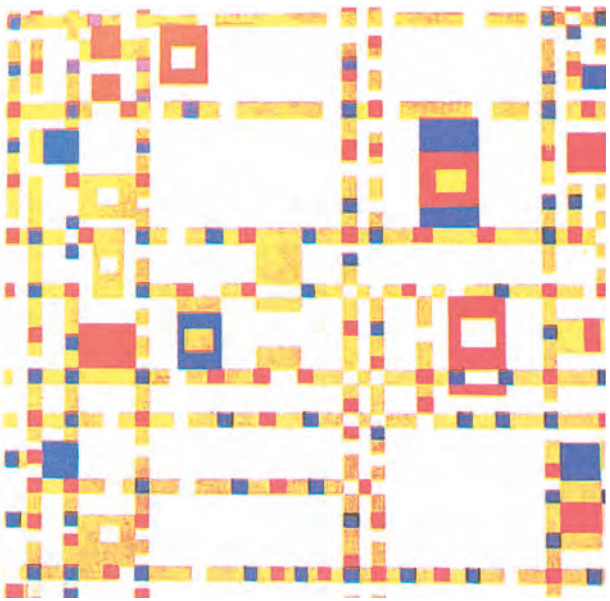
3. *Άποψη από αέρος της ακροπόλεως των Μυκηνών.*

2. *Τα μυκηναϊκά τείχη, συμπαγούς και ανθεκτικής κατασκευής, είναι κτισμένα με ακανόνιστους αγκόλιθους μήκους ενός μέχρι τρία μέτρα.*



4. *Η μεγαλύτερη πόλη του 20ού αιώνα, η Νέα Υόρκη.*

Ο άνθρωπος πάντα έκτιζε και οργάνωσε το περιβάλλον του με λογική και έμπνευση αλλά και με πάθος, αποδίδοντάς του μια αίσθηση ζωντανής ύπαρξης. Η τέχνη πάντα πάσχιζε να εκφράσει αυτή την αίσθηση με διάφορους, συχνά απροσδόκητους, τρόπους.



5. *Μόντριαν (Mondrian), "Μπρόντγουέι Μπούγκι - Γούγκι", 1942-3, λάδι σε μουσαμά.*

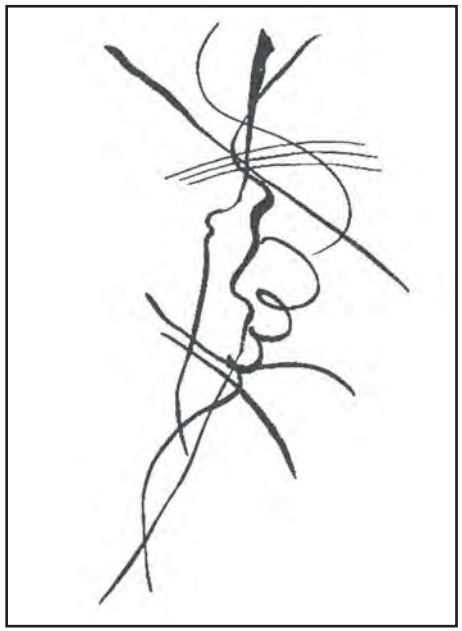
Η ιστορία του Μπούγκι - Γούγκι (Boogie - Woogie)

Το 1940 ο Ολλανδός ζωγράφος Μόντριαν εγκαταστάθηκε ως πρόσφυγας πολέμου στη Νέα Υόρκη. Πολύ σύντομα η πόλη τον κατακτά και βρίσκει ότι ο μοντέρνος και δυναμικός χαρακτήρας της τον απελευθερώνει από τις δυσάρεστες αναμνήσεις.
Γοητεύεται από την εντύπωση των φωτεινών παραθύρων και βιτρινών τη νύχτα, καθώς και από τους ρυθμούς της τζαζ μουσικής.
Στο χαρακτηριστικό πλέγμα του οδικού δικτύου της πόλης βρίσκει ένα ιδανικό μοτίβο για το έργο του Μπούγκι-Γούγκι, στο οποίο καταφέρνει επίσης να εκφράσει το συγκοπτόμενο ρυθμό της τζαζ.
Αυτό το πλέγμα από κάθετες και οριζόντιες που συνθέτουν το έργο εκφράζει την ενέργεια και την τάξη δηλαδή την κανονικότητα η οποία υπάρχει κάτω από το φαινομενικό χάος της τεράστιας μεγαλούπολης.

Άσκηση *Μπορείτε να φανταστείτε το οδικό δίκτυο της δικής σας γειτονιάς και να το σχεδιάσετε;*
Με τι μοιάζει και τι πιθανά συναισθήματα σας δημιουργεί;

3.2 ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΟΥΝ

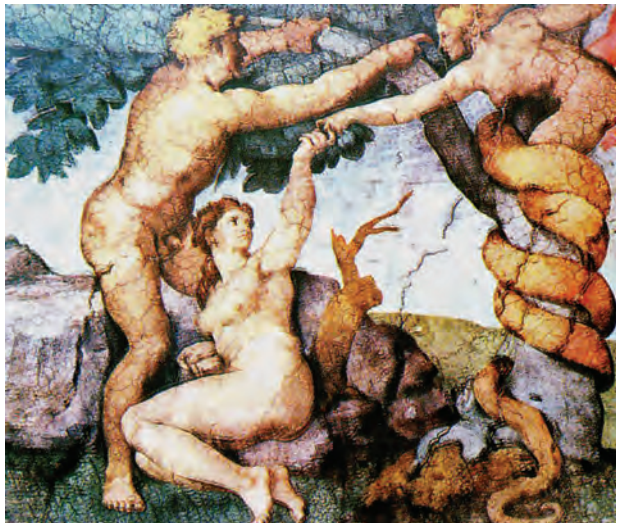
6. *Ντα Βίντσι (Leonardo da Vinci), "Λήδα", πανό.*



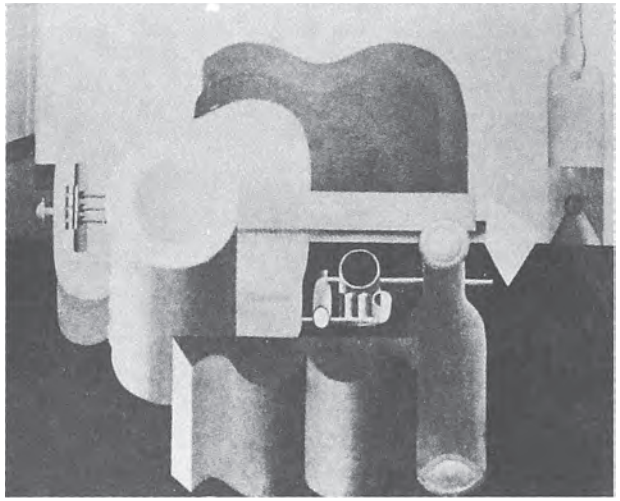
7. *Καντίνσκι (W. Kandinsky), Σχεδίασμα από το βιβλίο του καλλιτέχνη "Σημείο, Γραμμή, Επίπεδο", 1926.*

8. *Ματίς (H. Matisse), "Μαντλαίν 1", μπρούντζος, 1901.*

9. *Τάτλιν (V. Tatlin), Μακέτα για το μνημείο της τρίτης Διεθνούς, ξύλο, σίδερο και γυαλί, 1919-20.*



10. *Μιχαήλ Άγγελος (Michelangelo), "Ο Πειρασμός του Αδάμ και της Εύας", 1508, λεπτομέρεια τοιχογραφίας, Καπέλα Σιξτίνα.*



11. *Ζανερέ (C. E. Jeanneret), "Νεκρή Φύση", 1920, λάδι σε μουσαμά.*

Ερωτήσεις

1. Ποιο κοινό σχήμα αναγνωρίζετε στις εικόνες αυτών των δύο σελίδων;
2. Αναγνωρίζετε διαφορές στον τρόπο που έχει χρησιμοποιηθεί αυτό το σχήμα;
3. Σε ποια εικόνα νομίζετε ότι αυτό είναι πιο εμφανές;
4. Στο έργο του Μιχαήλ Άγγελου είναι φίδι, στο έργο του Καντίνσκι τι είναι;
5. Γιατί Ντα Βίντσι και ο Ματίς χρησιμοποιούν το συγκεκριμένο σχήμα, για να αναπαραστήσουν μια γυναίκα;
   α. Τι εκφράζει κατά τη γνώμη σας;
   β. Τι διαφορές διακρίνετε στην έκφραση του ίδιου σχήματος στο έργο Τάτλιν;
6. Το έργο του Τάτλιν έχει μια συγκεκριμένη κατεύθυνση στο χώρο. Με ποιο άλλο τρόπο, σχήμα ή γραμμή θα μπορούσε να απεικονιστεί;
7. Ποια σχήματα ή γραμμές αναγνωρίζετε στο έργο του Ζανερέ και σε τι διαφέρουν από τα υπόλοιπα έργα που εξετάσαμε έως τώρα;

Παρατηρείτε πώς οι καλλιτέχνες έχουν οργανώσει το έργο του διατηρώντας μια αδιάσπαστη δομή, που δημιουργεί μια ολοκληρωμένη ενότητα; Αυτό συνέβαινε πάντα στην τέχνη. Το 1421 ο αναγεννησιακός αρχιτέκτονας Αλμπέρτι μας το επιβεβαιώνει με την αναφορά του στην ομορφιά ως: "η αρμονία και η συμφωνία όλων των μερών, η οποία έχει επιτευχθεί, έτσι ώστε τίποτε δεν μπορεί να προστεθεί, να αφαιρεθεί ή να αλλαχτεί χωρίς να χαλάσει το όλο".

3.3 ΤΡΟΠΟΙ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

ΥΠΕΡΟΧΗ Ο καλλιτέχνης φέρνει στο επίκεντρο της προσοχής μας κάποιο στοιχείο του έργου του, είτε αυτό είναι το θέμα είτε ένα μορφολογικό στοιχείο (σχήμα, χρώμα και τα λοιπά). Με αυτό τον τρόπο όλα τα στοιχεία του έργου ιεραρχούνται.

12. *"Ο Χριστός Παντοκράτωρ", 1100, ψηφιδωτό, Δαφνί.*

13. *Ελ Γκρέκο (El Greco), "Εσπόλιο", (Διαμελισμός των ιματίων του Ιησού), 1577-1579, λάδι σε μουσαμά.*

14. *Μιχαήλ Άγγελος (Michelangelo), "Δευτέρα Παρουσία", 1533-1541, τοιχογραφία από την Καπέλα Σιξτίνα.*

15. *Τάπης τοίχου Μπαϊγιό, λεπτομέρεια, 1070-80, κέντημα με λινό και μαλλί, Γαλλία.*

16. *Χόφμαν (H. Hofmann), "Κόκκινο σμαραγδιού και πράσινο της βλάστησης", 1959, λάδι σε μουσαμά.*

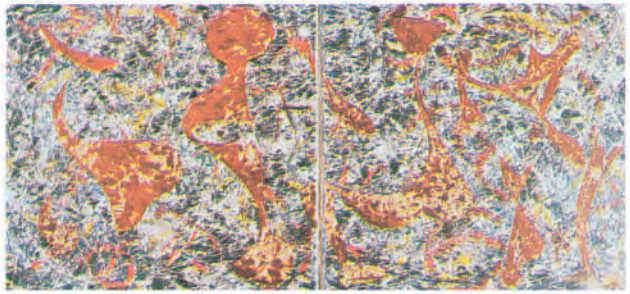
17. *Α. Γιακουμεττή, "Το ρομπότ", ετών 4.*

Ερωτήσεις

1. Παρατηρήστε το ρόλο που παίζει το μέγεθος της φιγούρας του Χριστού στην κάθε εικόνα.
2. Παρατηρήστε την ιεράρχηση των μορφών σε κάθε εικόνα.
3. Με ποιο τρόπο ο Μιχαήλ Άγγελος φανερώνει την υπεροχή του Χριστού στη Δευτέρα Παρουσία;
4. Στον τάπητα τοίχου Μπαϊγιό, δεν υπερέχει κάποια φιγούρα σε σχέση με τις άλλες. Γιατί ο καλλιτέχνης το έχει κάνει αυτό;
5. Τι γνώμη έχετε για την ιεράρχηση των χρωμάτων στο έργο του Χόφμαν;
6. Πώς συνθέτουν λοιπόν οι καλλιτέχνες, ιεραρχώντας τα στοιχεία του έργου τους;

ΡΥΘΜΟΣ Ο καλλιτέχνης επαναλαμβάνει ορισμένα στοιχεία του έργου του δημιουργώντας την αίσθηση μιας σταθερής ροής, η οποία μοιάζει με μουσικό ρυθμό.

18. *Καρδιογράφημα*

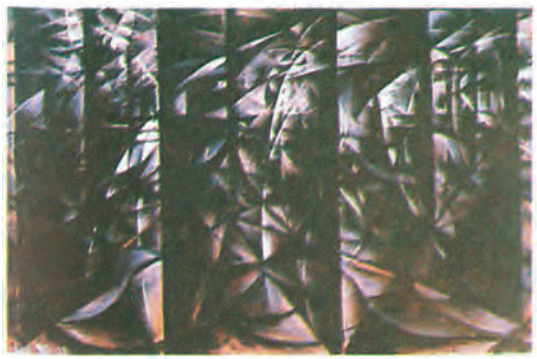


19. *Πόλοκ (J. Pollock), "Άουτ οφ δε Γουέμπ", 1949, λάδι και ντούκο σε μουσαμά.*

20. *Γουάν Γιάνι (Wang Yani), "100 Πίθηκοι", λεπτομέρεια, 1984-5, ετών 9, μελάνι και χρώμα σε χαρτί.*

23. *Ικτίνος και Καλλικράτης, Παρθενώνας, (Ναός της Αθηνάς Παρθένου), 447-438, μάρμαρο.*

21. *Φειδίας, "Ιππείς", Δυτική πλευρά Παρθενώνα, 5ος αιώνας π.Χ.*



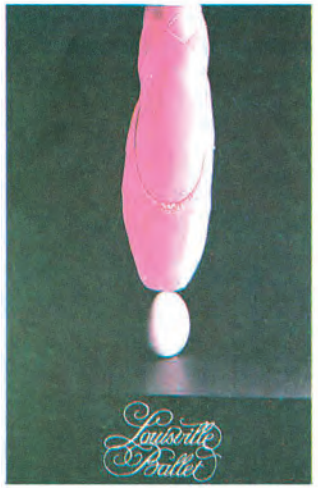
22. *Μπάλα (G. Balla), "Ταχύτητα αυτοκινήτου+ Φώτα+Θόρυβοι", 1913, γκουάς σε χαρτί.*

Ερωτήσεις

1. Βρείτε τα στοιχεία που επαναλαμβάνονται σε κάθε έργο.
2. Τι ήχος θα ταίριαζε στην κάθε εικόνα;
3. Πώς, λοιπόν, συνθέτει ο καλλιτέχνης την εικόνα του ή το μουσικό κομμάτι του;
4. Ξέρετε ότι οι άνθρωποι οι οποίοι είναι κουφοί μπορούν να μάθουν να χορεύουν; Είναι δύσκολο να αντιληφθούν πως κρατάνε το χρόνο, εφόσον δεν μπορούν να ακούσουν τη μουσική, αλλά τα καταφέρνουν.
   Προφανώς έχουν, όπως όλοι μας, κάποια αντίληψη του ρυθμού, η οποία είναι ανεξάρτητη από τους ακουστικούς κώδικες. Πάνω σ' αυτή την ικανότητα βασίζεται και η χρήση του ρυθμού στις παραπάνω εικόνες.
5. Τα παραπάνω έργα εικονογραφούν μία σειρά από διαφορετικούς ρυθμούς. Μπορείτε να τους αναγνωρίσετε;

Σημείωση:
Αυτή η χρήση της έννοιας του ρυθμού ως τρόπου οργάνωσης ενός έργου τέχνης δε θα πρέπει να συγχέεται με τη χρήση της έννοιας η οποία αναφέρεται στο σύστημα σύμφωνα με το οποίο κατηγοριοποιούμε τους διάφορους τύπους της κλασικής αρχιτεκτονικής. Παραδείγματος χάρη, ο Παρθενώνας, ο οποίος είναι ένα καλό δείγμα εφαρμογής και των δύο αυτών διαφορετικών χρήσεων της έννοιας ρυθμός. Ο τρόπος με τον οποίο ο Καλλικράτης και ο Ικτίνος συνέθεσαν το κτίριο, χρησιμοποιώντας την επανάληψη της κολόνας σε κανονικά διαστήματα, δημιουργεί, πράγματι, στο θεατή την αίσθηση του ρυθμού, της ρυθμικής επανάληψης ενός από τα στοιχεία του κτιρίου. Ο Παρθενώνας, όμως, ανήκει επίσης στο Δωρικό ρυθμό αρχιτεκτονικής, δηλαδή τα διάφορα στοιχεία του κτιρίου, όπως οι κολόνες, οι βάσεις, τα κιονόκρανα και ο θριγκός του υπακούουν σε ένα συγκεκριμένο τύπο, τα στοιχεία του οποίου χρησιμοποιούνται σε κάθε ναό ίδιου ρυθμού.

ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ Ο καλλιτέχνης ισοζυγίζει τα βάρη, τις τάσεις ή τις δυνάμεις στη σύνθεση των μορφικών στοιχείων του έργου του.



24. *Φρίντμαν (J. Friedman), Αφίσα Μπαλέτων Λουσβίλ, 1943.*

25. *Γ. Μόραλης, "Χωρίς τίτλο", 1967, ακριλικό σε χαρτί.*

26. *Κίφερ (A. Kiefer), "Σουλαμίτ", 1983, λάδι, ακριλικό, κόλλα Σέλακ και άχυρο σε μουσαμά και σκαλισμένο ξύλο.*

27. *Ραφαέλο (Rafaello), "Φιλοσοφία", Η Σχολή των Αθηνών, 1509-11, τοιχογραφία.*

28. *Γουίστλερ (J. Wistler), "Οργάνωση σε Γκρι και Μαύρο Νο1: Η μητέρα του καλλιτέχνη", λάδι σε μουσαμά, 1871.*

Ερωτήσεις

1. Φανταστείτε στη μέση κάθε έργου μια ζυγαριά. Πώς έχει ζυγίσει ο καλλιτέχνης τα στοιχεία του (γραμμή, τόνος, σχήμα και τα λοιπά);
2. Τι νομίζετε ότι είναι η ισορροπία;
3. Το έργο του Ραφαέλο είναι χωρισμένο στη μέση. Το έργο του Γουίσλερ πού είναι χωρισμένο;
4. Πώς πετυχαίνει την ισορροπία ο Γουίσλερ;
5. Τι συναισθήματα σας προκαλεί ο τρόπος με τον οποίο ισορροπεί το έργο του ο Μόραλης;
6. Πώς συνθέτουν τα έργα τους οι καλλιτέχνες ως προς την ισορροπία;
7. Πώς μπορεί μια μπαλαρίνα να στέκεται στη μύτη του ενός ποδιού της, ενώ το υπόλοιπο σώμα της έχει διάφορες στάσεις και κατευθύνσεις; Και πώς μας δίνει την εντύπωση, παρ' όλα αυτά, ότι θα μπορούσε να στηρίζεται και πάνω σε κάτι τόσο μικρό και εύθραυστο όπως ένα αβγό;

ΚΛΙΜΑΚΑ είναι η αναλογία που υπάρχει μεταξύ των διαστάσεων ενός αντικειμένου που αναπαριστάνεται μέσα σ' ένα έργο τέχνης και των διαστάσεων του ίδιου του αντικειμένου στην πραγματικότητα.

29. *Λέιμποβιτς (A. Leibovitz), φωτογραφία των Βιλτ Τσάμπερλεν και Γουίλι Σουμέικερ.*

30. *Αμπακανόβιτς (M. Abakonowicz), "Το δάσος του Δούκα".*

31. *"Ο βασιλεύς συμβουλεύεται εκ νέου τον Αραχήν", και "Ο βασιλεύς επιστρέφει εις την οικίαν του Ιωάσαφ" (κωδ. 463, φ. 74 β.), Μονή Ιβήρων, εικονογραφημένο χειρόγραφο.*

Ερωτήσεις

1. Τι θα νιώθατε μπροστά στους καταρράκτες του Νιαγάρα σε σύγκριση με ένα ρυάκι;
2. Μπορείτε να φανταστείτε το ύψος σας σε σχέση με το έργο της Αμπακανόβιτς και το βυζαντινό χειρόγραφο;
3. Τι συναισθήματα σας δημιουργεί αυτή η σύγκριση;
4. Τι μήνυμα στέλνει το μέγεθος στο έργο του Όλντενμπεργκ; (βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ σ.105).
5. Στα παραπάνω έργα το μέγεθος του αντικειμένου ή της φιγούρας που αναπαριστάνεται είναι μεγαλύτερο ή μικρότερο από το πραγματικό; Τα έργα αυτά αναπαριστάνονται σε διαφορετική κλίμακα. Όλες οι κλίμακες υπάρχουν στη φύση, όπως παρατηρείτε στην εικόνα 29, η οποία είναι μία φωτογραφία του Σουμέικερ, φημισμένου αναβάτη αλόγων, και του σταρ του μπάσκετ Τσάμπερλαιν. Το ίδιο ισχύει και στην τέχνη.

   Μπορείτε να αναγνωρίσετε σε ποια από τις παραπάνω εικόνες ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί περισσότερες από μία κλίμακες;

   Γιατί νομίζετε ότι το έκανε αυτό;

32. *Μαγκρίτ (R. Magritte), "Η επέτειος", 1959, λάδι σε μουσαμά.*

33. *Ο Όλντεμπεργκ (C. Oldenburg) στην ατομική έκθεσή του στην Γκριν Γκάλερι της Νέας Υόρκης, το 1962.*

ΣΥΝΟΧΗ ΚΑΙ ΠΟΙΚΙΛΙΑ Ένας άλλος τρόπος για να συνθέσει ο καλλιτέχνης το έργο του είναι να ενώσει όλα το στοιχεία που το αποτελούν σε ένα ενιαίο σύνολο (συνοχή) και ταυτόχρονα να αποδείξει τη διαφορετικότητα και την πολλαπλότητά τους (ποικιλία). Αυτό το ονομάζουμε ''η συνοχή μέσα στην ποικιλία''.

34. *Μονέ (E. Monet), ''Οι Σημαίες στην οδό Μοντρέιγ'', 1878, λάδι σε μουσαμά.*

35. *Πικάσο (P. Picasso), ''Αμπρουάζ Βολάρ'', 1910, λάδι σε μουσαμά.*

36. *Σερά (G. Seurat), ''Μοντέλο καθιστό σε προφίλ'', 1887.*

37. *Τζόουνς (B. Jones), ''Μαύρο πρόσωπο και μπράτσα'', 1971, βαμμένος γύψος.*

38. *Σμιθ (D. Smith), ''Κύβοι 17'' 1963, ανοξείδωτος χάλυβας.*

Ερωτήσεις

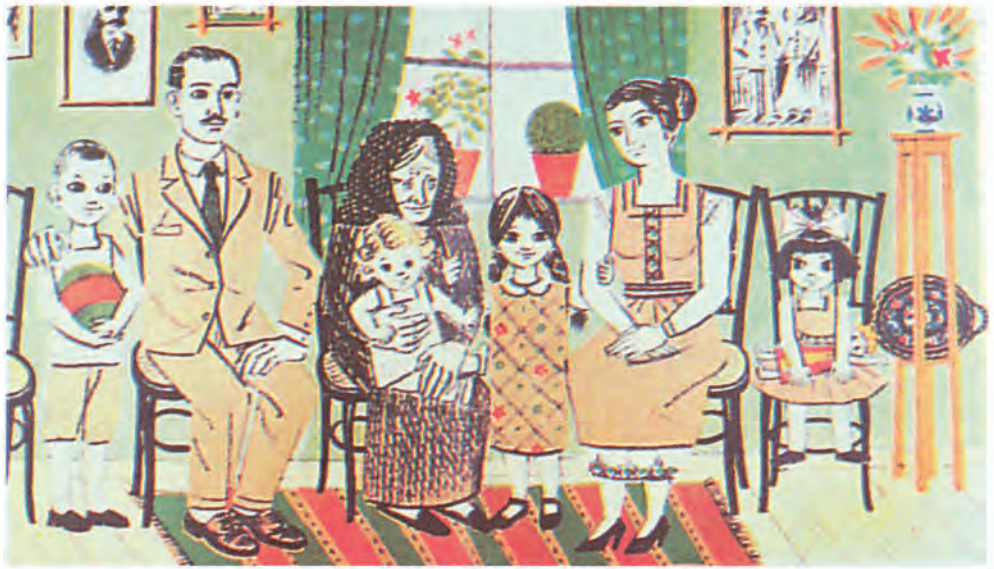
1. Όλα αυτά τα έργα έχουν το κοινό χαρακτηριστικό ότι εμπεριέχουν μια πληθώρα στοιχείων. Υπάρχει όμως ένα στοιχείο το οποίο παραμένει το ίδιο και επαναλαμβάνεται. Ποιο είναι αυτό;
2. Πώς συνθέτουν οι παραπάνω καλλιτέχνες στο κάθε έργο αυτό το στοιχείο;
3. Στην εικόνα 37, ο Τζόουνς έχει καταφέρει να αναπαραστήσει 12 διαφορετικές προσωπικότητες, επαναλαμβάνοντας το πρόσωπο-μάσκα και ένα μπράτσο 12 φορές. Πώς απέφυγε τη μονοτονία;
4. Πώς χρησιμοποιεί ο Σμιθ στο έργο του τη συνοχή και την ποικιλία;
5. Λαμβάνοντας υπόψη σας τις πληροφορίες αυτού του κεφαλαίου, πώς θα μπορούσατε να ορίσετε τη σύνθεση;

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1. Φανταστείτε και σχεδιάστε τον εαυτό σας μέσα στην πόλη σας πολύ μεγάλο σε μέγεθος, ή πολύ μικρό.
2. Χρησιμοποιήστε τα σχήματα του έργου του Σμιθ (εικ. 38) και συνθέστε τα με μια δική σας ισορροπία: α. με συμμετρία και β. με ασυμμετρία.
3. Συνθέστε ένα έργο, στο οποίο να υπερέχει το κόκκινο χρώμα (ζωγραφική, κολάζ ή τρισδιάστατη ζωγραφική).
4. Μπορείτε να ``μεταφράσετε'' σε σχέδιο ή ζωγραφική τον αγαπημένο σας μουσικό ρυθμό, ενώ τον ακούτε;
5. Δημιουργήστε σύνθεση με έξι ετερόκλητα αντικείμενα (ένα παπούτσι, μία μπάλα, μία ομπρέλα και άλλα) και ζωγραφίστε τα.

4. Η ΙΔΕΑ

4.1 Η ΙΔΕΑ



1. *Γραμματόπουλος, Η οικογένεια, αλφαβητάριο 1ης Δημοτικού.*

2. *Ο Χριστός, ψηφιδωτό από τη Δέηση της Αγίας Σοφία Κωνσταντινουπόλεως.*

"Κάθε έργο τέχνης είναι το παιδί της εποχής του, και συχνά η μητέρα των συναισθημάτων μας".
Καντίνσκι

3. *Σ. Αϊβαλάκη, "Παρέλαση", ετών 8.*

Ερώτηση

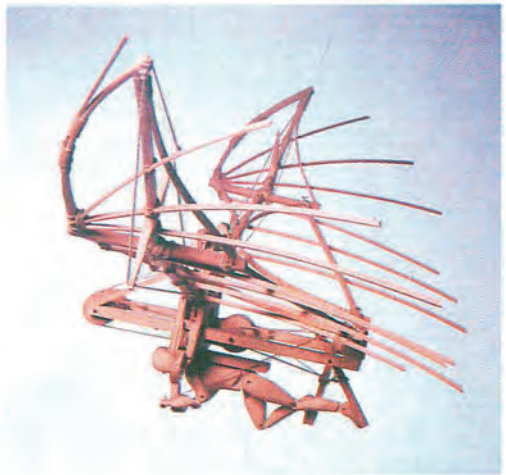
Ξέρετε ποια είναι η διαφορά ανάμεσα στην ιδέα την οποία πραγματεύεται ένα ζωγραφικό έργο και στο θέμα του; Το θέμα συχνά ταυτίζεται με την αναπαράσταση του έργου ή με τον τίτλο του. Σ' αυτό το βιβλίο μπορείτε να αναγνωρίσετε μια τεράστια θεματολογία έργων τέχνης. Η ιδέα όμως και, συχνά, το περιεχόμενο ενός έργου, όπως ονομάζεται, είναι οι σκέψεις, οι πεποιθήσεις και τα συναισθήματα που ο καλλιτέχνης επιθυμεί να μεταδώσει στο θεατή χειριζόμενος το θέμα του μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο. Ποιες ιδέες νομίζετε ότι απεικονίζουν οι παραπάνω εικόνες;

4.2 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΜΙΑΣ ΙΔΕΑΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

4. *Σχέδια του Ντα Βίντσι (L. Da Vinci) που βασίζονται στο πλέγμα των πουλιών.*

5. *Σχέδιο πτητικής μηχανής του Ντα Βίντσι.*

6. *Σχέδιο του Ντα Βίντσι για την ιπτάμενη μηχανή, 1488, πένα και μελάνι.*



7. *Μοντέλο της ιπτάμενης μηχανής βασισμένο στα σχέδια του Ντα Βίντσι κατασκευασμένο από τον Βιουκ, 1988.*

8. *Φωτογραφία αεροπλάνου, αρχές 20ού αιώνα.*

9. *Φωτογραφία αεροπλάνου, τέλος 20ού αιώνα.*

Παρατηρήστε και συζητήστε τα στάδια από τα οποία πέρασε η ιδέα της πτήσης στην Επιστήμη.

10 *"Η Νίκη της Σαμοθράκης", περίπου 190 π.Χ., μάρμαρο.*

Φανταστείτε πώς επεξεργάστηκε την ιδέα της πτήσης ο καλλιτέχνης στο έργο "Η Νίκη της Σαμοθράκης" και πώς την απέδωσε.

Άσκηση *Με τι τρόπο φαντάζεστε ότι θα μπορούσατε να πετάξετε; Σχεδιάστε τον.*

4.3 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΜΙΑΣ ΙΔΕΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

11. *Πικάσο (P. Picasso), "Τρία διαδοχικά σκίτσα για τη Γκουέρνικα", 1937.*

12. *Πικάσο (P. Picasso), "Τρία διαδοχικά σκίτσα για τη Γκουέρνικα", 1937.*

13. *Η Γκουέρνικα σε εξέλιξη, 1937.*

14. *Γκουέρνικα, 1937, λάδι σε καμβά.*

Η ιστορία της Γκουέρνικα

Τον Ιανουάριο του 1937 η κυβέρνηση της Ισπανικής Δημοκρατίας ζήτησε από το ζωγράφο Πικάσο, ο οποίος βρισκόταν στο Παρίσι, να φιλοτεχνήσει ένα έργο για το ισπανικό περίπτερο στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού. Ο Πικάσο δέχτηκε, αλλά πριν ακόμα αρχίσει πληροφορείται ότι η βασική πρωτεύουσα Γκουέρνικα είχε σχεδόν ολοκληρωτικά καταστραφεί κατά τη διάρκεια μιας αεροπορικής επίθεσης ναζιστικών αεροπλάνων στις 26 Απριλίου του ίδιου χρόνου. Το γεγονός αυτό πυροδότησε τη δημιουργικότητα του Πικάσο με αποτέλεσμα να δημιουργήσει ένα έργο πολύ μεγάλων διαστάσεων με τον τίτλο Γκουέρνικα, το οποίο ήταν έτοιμο στο τέλος του Ιουνίου 1937.

Ερωτήσεις

1. Στα στάδια προεργασίας του έργου Γκουέρνικα ποιες φιγούρες απασχόλησαν περισσότερο τον καλλιτέχνη;
2. Τι έχει προσθέσει ο καλλιτέχνης στο 7ο και 8ο σκίτσο; (εικ. 13, 14)
3. Τι είναι το προσχέδιο;
4. Παρατηρήστε το σχέδιο του κεφαλιού του αλόγου σε όλες τις παραλλαγές του, ξεκινώντας από το 1ο σκίτσο. Ποια ιδέα προσπαθούσε να εκφράσει ο καλλιτέχνης και τελικά το κατάφερε;
5. Αν δεν ξέρατε την ιστορία και τον τίτλο του έργου, τι τίτλο θα του δίνατε;

Ασκήσεις

1. Διαλέξτε ένα στάδιο του έργου και ολοκληρώστε το με το δικό σας τρόπο.

2. Διαλέξτε μια λεπτομέρεια του έργου και ζωγραφίστε μια εικόνα δική σας.

3. Ζωγραφίστε ένα έργο διαμαρτυρίας.

Κυβισμός

Ο όρος οφείλεται σε έναν κριτικό τέχνης, αλλά έχει τις ρίζες του στο Ματίς, ο οποίος περιέγραψε ένα έργο του Μπρακ χρησιμοποιώντας την έκφραση μικροί κύβοι. Ο κυβισμός ανθεί την περίοδο 1907-14, κατά τη διάρκεια της οποίας οι δύο μεγάλοι πρωταγωνιστές του, Πικάσο και Μπρακ, συνεργάζονται στενά. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι οι ρίζες του κινήματος βρίσκονται στις θεωρίες του Σεζάν, οι οποίες παροτρύνουν τους νέους ζωγράφους να αποδίδουν τη φύση με τον κύλινδρο, τη σφαίρα και τον κώνο. Ο κυβισμός, ως καλλιτεχνικό κίνημα, εκφράζει την προσπάθεια του καλλιτέχνη να αναπαραστήσει με πληρότητα όλες τις όψεις ενός αντικειμένου και του κόσμου γύρω του.

Χρονικά η πρώτη περίοδος του κυβισμού λέγεται αναλυτική και σχετίζεται με την ταυτόχρονη αναπαράσταση διαφορετικών όψεων των ίδιων αντικειμένων. Καταργείται η συμβατική προοπτική, και το ζωγραφικό αντικείμενο προκύπτει από τη χρήση αλληλοεπικαλυπτόμενων επιπέδων.

Η δεύτερη περίοδος, που ονομάζεται συνθετικός κυβισμός, αρχίζει με την εμφάνιση του κολάζ στο ζωγραφικό έργο. Η σύνθεση της εικόνας από κομμάτια χαρτιού ή άλλων υλικών αποκαλύπτει την προσπάθεια του καλλιτέχνη να εισαγάγει στο ζωγραφικό έργο στοιχεία της πραγματικότητας με σκοπό να αμφισβητήσει την παραδοσιακή αντίληψη της ζωγραφικής, που έως τότε λειτουργούσε αυστηρά μέσα στις δύο διαστάσεις. Κατά τη διάρκεια αυτής της κυβιστικής αναζήτησης το έργο δεν αναπαριστά πλέον τα αντικείμενα και την ανθρώπινη φιγούρα, όπως αυτά παρουσιάζονται στην πραγματικότητα, αλλά τα αντικαθιστά με σήματα, συχνά μη αποκρυπτογραφήσιμα. Δίνοντας έμφαση στον επίπεδο χαρακτήρα του ζωγραφικού πίνακα και θέτοντας υπό αμφισβήτηση το ρόλο της ζωγραφικής ως μίμησης της πραγματικότητας, ο κυβισμός άνοιξε το δρόμο για τη μοντέρνα μη αναπαραστατική τέχνη.

15

16

17

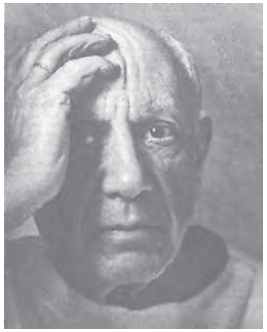
18

19

20

Έξι διαδοχικά σκίτσα του Πικάσο για το κεφάλι μιας κατσίκας σε προφίλ.

Συζητήστε την εξέλιξη του έργου αυτού ως την πορεία μιας ιδέας.



"Όταν φτιάχνεις μια ζωγραφιά, δεν την καταστρώνεις από τα πριν ούτε την καθορίζεις από την αρχή. Καθώς ζωγραφίζεις, η εικόνα αλλάζει, όπως και οι σκέψεις μας, και όταν τελειώσει, συνεχίζει να αλλάζει σύμφωνα με την ψυχολογική διάθεση του θεατή. Μια ζωγραφιά είναι ζωντανή, όπως ένα ζωντανό πλάσμα, και υπόκειται μέρα με τη μέρα στις αλλαγές που μας επιβάλλονται από τη ζωή. Αυτό δε θα πρέπει να μας ξαφνιάζει, διότι μια ζωγραφιά ζει μόνο μέσα από αυτόν που την κοιτάζει". Πικάσο.

Η ιστορία του Πικάσο

Από πολύ μικρός ο Πάμπλο Πικάσο, γιος δασκάλου ζωγραφικής στη Μάλαγα της Ισπανίας, έδειξε δείγματα εξαιρετικών καλλιτεχνικών ταλέντων. Ως έφηβος μπορούσε να σχεδιάσει όπως ο Ραφαήλ. Στη διάρκεια της ζωής του Πικάσο προσπάθησε να δαμάσει αυτή την απεριόριστη επιδεξιότητα του και να τη διοχετεύσει σε ένα σύγχρονο τρόπο αντιμετώπισης της τέχνης. Το 1890 επισκέπτεται για πρώτη φορά το Παρίσι, όπου και εγκαθίσταται μόνιμα το 1904. Προικισμένος με εξαιρετική οπτική μνήμη στα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής καριέρας του ο Πικάσο αφομοιώνει και χειρίζεται πολλά διαφορετικά καλλιτεχνικά στιλ, όπως η αρ νουβώ και ο μετα ιμπρεσιονισμός.

Στα έργα του της μπλε περιόδου, μίας από τις πολλές περιόδους που χαρακτηρίζουν τη δουλειά του, ζωγραφίζει τους φτωχούς και ταλαιπωρημένους ανθρώπους με μια περιορισμένη γκάμα χρωμάτων - βασικά μπλε. Η νοσταλγία και η μελαγχολία που χαρακτηρίζει την μπλε περίοδο παραχωρεί τη θέση της στη ροζ, κατά την οποία διαλέγει ως θέμα τους ακροβάτες, τους κλόουν και το περιβάλλον του τσίρκου. Η ικανότητα αφομοίωσης και η τάση του να πειραματίζεται απεριόριστα ώσπου να κατακτήσει το επιδιωκόμενο εκφραστικό αποτέλεσμα, τον οδηγούν το 1907 στο έργο "Οι δεσποινίδες της Αβινιόν", το οποίο θεωρείται σταθμός στην καριέρα του. Επηρεασμένος βασικά από την παλαιά ιβηρική γλυπτική, τις αφρικανικές μάσκες, το Σεζάν αλλά και άλλους, καταφέρνει, στην αρχή χωρίς να το συνειδητοποιήσει και ο ίδιος, να απελευθερώσει τον καλλιτέχνη από την εξάρτησή του από τον παραδοσιακό τρόπο απεικόνισης.

Τα επόμενα δύο χρόνια ο Πικάσο με το Γάλλο ζωγράφο Μπρακ θα διευρύνουν και θα αναπτύξουν τις ανακαλύψεις που έγιναν σ' αυτό τον πίνακα και θα δημιουργήσουν το στιλ του κυβισμού. Η σταδιακή κατακερμάτιση της φιγούρας σε αλληλοκαλυπτόμενα επίπεδα, η σχετική μονοχρωμία, η έμφαση στην επιφάνεια του πίνακα ως επιπέδου, χαρακτηρίζουν το κυβιστικό στιλ μοντέρνο και επαναστατικό και συμβάλλουν στην αντίληψη πως το ζωγραφικό έργο δε μιμείται τελικά την πραγματικότητα της φύσης, αλλά αποτελεί τη δική του αυτάρκη πραγματικότητα. Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο ο Πικάσο δημιουργεί αναπαραστατικά έργα με κλασικούς απόηχους, ενώ ταυτόχρονα δουλεύει ακόμη σε μια παραλλαγή του κυβισμού, χρησιμοποιώντας πολλά χρώματα. Για ένα διάστημα στη δεκαετία του 1920 οι σχέσεις του με τους σουρεαλιστές υπήρξαν ιδιαίτερα θερμές και το 1930 χρησιμοποιεί το κυβιστικό στιλ για να απελευθερώσει την εκφραστική του δύναμη σε έργα που χαρακτηρίζονται από βίαιο εξπρεσιονισμό και πλούσιο συμβολισμό. Αυτοί οι πειραματισμοί θα κορυφωθούν στις παραμορφωμένες φιγούρες της Γκουέρνικα το 1937.

Το έργο της μεταπολεμικής περιόδου του περιλαμβάνει οικογενειακά πορτρέτα, παραλλαγές πάνω σε πίνακες παλαιότερων ζωγράφων (Πουσέν, Ντελακρουά, Βελάσκεθ), καθώς και μια πλούσια συλλογή από κεραμικά, σκίτσα και χαρακτικά.

Ο Πικάσο δούλευε ασταμάτητα, κυρίως τη νύχτα. Δεν ξεχώριζε το χώρο όπου ζούσε από το χώρο όπου δούλευε. Τα δωμάτια του ήταν γεμάτα από πίνακες και κεραμικά, από τα εργαλεία του και από διάφορα αντικείμενα. Ξεκινούσε με ένα έργο σχεδιάζοντας πρώτα τη βασική δομή του ή το σκελετό της σύνθεσης, με λίγες γραμμές ή σχήματα. Έχει κανείς την εντύπωση ότι είχε εξαρχής στη φαντασία του μια εικόνα της ιδέας που ήθελε να απεικονίσει. Τότε άρχιζε να ζωγραφίζει πάνω στην αρχική αυτή δομή πειραματιζόμενος διαρκώς, αλλάζοντας και προσαρμόζοντας (ζωγραφίζοντας από πάνω), σβήνοντας και εφευρίσκονας τα σχήματα, τα χρώματα και τις φιγούρες των έργων του. Ο ίδιος είπε κάποτε ότι όταν ζωγράφιζε δεν έψαχνε, αλλά εύρισκε. Τι εννοούσε μ' αυτό; Εννοούσε ότι μέσα από αυτές τις πολυάριθμες αλλαγές προσπαθούσε να δώσει μορφή στην αρχική εικόνα που είχε στο μυαλό του. Ακούραστος ερευνητής της τέχνης ο Πικάσο δε σταμάτησε ποτέ να δουλεύει και να ψάχνει για νέες μορφές έκφρασης, αφήνοντας πίσω κληροδότημα από έργα ζωγραφικής και γλυπτικής, κατασκευές με κολάζ, καθώς και ασαμπλάζ (βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ - ΚΟΜΙΚΣ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ σελ.147).

4.4 Η ΙΔΕΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ

21. *Πολύκλειτος, "Δορυφόρος", ρωμαϊκό αντίγραφο, περίπου 450-440 π.Χ., μάρμαρο.*

22. *"Γκαϊατρή", ενσάρκωση του πιο ιερού ινδουιστικού* ύμνου, λαϊκή θρησκευτική ινδική εικόνα.*

23. *"Κόναν ο βάρβαρος", ήρωας κόμικς.*

"Αυτό που με ενδιαφέρει περισσότερο δεν είναι ούτε η νεκρή φύση ούτε τοπίο αλλά η ανθρώπινη φιγούρα. Μόνο μ' αυτήν μπορώ να εκφράσω τα σχεδόν θρησκευτικά συναισθήματα που έχω για τη ζωή. Δεν επιμένω στις λεπτομέρειες του προσώπου. Δε με ενδιαφέρει να τις επαναλάβω με ανατομική ακρίβεια...., αλλά καταφέρνω να διαλέξω ανάμεσα στις γραμμές του προσώπου μόνο αυτές που εκφράζουν αυτή τη βαθύτερη ουσία η οποία υπάρχει σε κάθε άνθρωπο".

Ματίς

24. *Μουρ (H. Moore), σύνθεση σε τέσσερα κομμάτια: "Ξαπλωμένη φιγούρα", 1934, αλάβαστρο.*

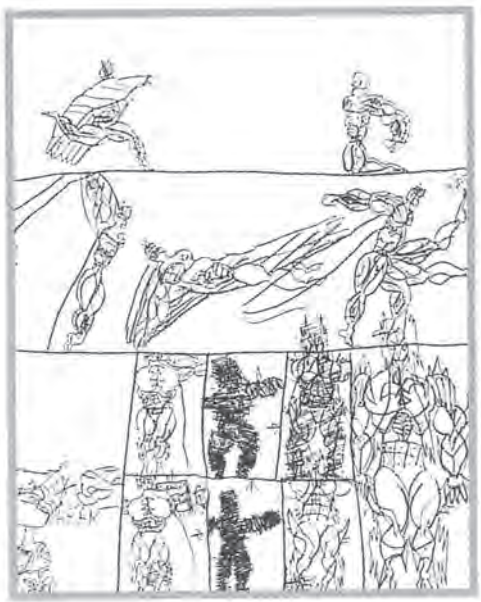
"Θέλουμε να δηλώσουμε ότι για να θεωρηθεί έργο τέχνης ένα πορτρέτο δεν πρέπει να μοιάζει με το μοντέλο, και ότι ο ζωγράφος έχει μέσα του τα τοπία της ψυχής του που επιθυμεί να δημιουργήσει.
Για να απεικονίσεις μία ανθρώπινη φιγούρα, δεν πρέπει να ζωγραφίσεις την ίδια αλλά την ατμόσφαιρά της".

Μποτσιόνι

25. *Ροντέν (A. Rodin), "Ο Σκεπτόμενος", 1880, μπρούντζος.*

26. *"Καθιστή γυναίκα" από το Ντογκόν, Μαλί, 19ος αιώνας, ξύλο.*

27. *"Η Λευκή Κυρία του Αουανρέτ", περίπου 5.000-1.200 π.Χ., αντίγραφο βραχογραφίας, Αλγερία.*



28. *Δ. Παπαδόπουλος, "Ο ήρωάς μου", ετών 12.*

Ασκήσεις

1. *Επινοήστε το δικό σας ήρωα και σχεδιάστε τον.*
2. *Διαλέξτε μια εικόνα από αυτή την υποενότητα και συζητήστε την κρυμμένη της ιδέα, (βλ. το γλωσσάρι της ενότητας αυτής).*

4.5 ΟΙ ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ ΜΑΣ

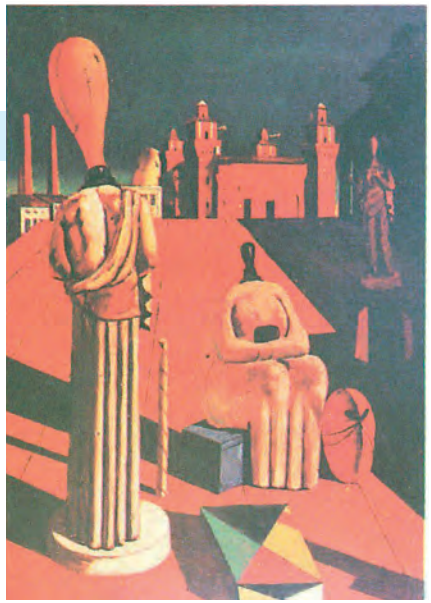
Ιμπρεσιονισμός*

29. *Κασάτ (M. Cassatt), "Γυναίκα με παιδί στη βάρκα", 1894, λάδι σε μουσαμά.*

30. *Ρενουάρ (A. Renoir), "Μεσημεριανό πάρτι στο πλοίο", 1880-1, λάδι σε μουσαμά.*

Σουρεαλισμός*

31. *Νταλί (S. Dali), "Η καιόμενη καμηλοπάρδαλη", 1935, λάδι σε μουσαμά.*



32. *Ντε Κίρικο (De Chirico), "Οι ανησυχητικές Μούσες", 1916, λάδι σε μουσαμά.*

Φουτουρισμός*

33. *Μποτσιόνι (U. Boccioni), "Μοναδικές φόρμες συνέχειας στο χώρο", 1913, μπρούντζος.*

34. *Σεβερίνι (G. Severini), "Η χορεύτρια με τα μπλε", 1912, λάδι σε μουσαμά.*

Ποπ αρτ*

35. *Όλντενμπεργκ (C. Oldenburg), "Χάμπουργκερ, γλειφιτζούρι, τιμή", 1962, σμαλτόχρωμα σε μουσαμά παραγεμισμένο με καμπόκ.*

36. *Λίχτενστάιν (R. Lichtenstein), "Το κορίτσι που πνίγεται", 1963, λάδι και πολυμερές χρώμα σε μουσαμά.*

Εννοιακή τέχνη*

37. *Κόσουθ (J. Kosuth), "Μία και τρεις καρέκλες", 1965, ξύλινη καρέκλα, φωτογραφικό αντίγραφο καρέκλας, φωτογραφική μεγέθυνση ορισμού της λέξης καρέκλα από λεξικό.*

38. *Αρνάτ (K. Arnatt), "Ο Κ. Αρνάτ είναι καλλιτέχνης", 1972, επιγραφή σε τοίχο της γκαλερί Τέιτ, Λονδίνο.*

Τι είναι το καλλιτεχνικό στιλ; Είναι το σύνολο των σταθερών, επαναλαμβανόμενων χαρακτηριστικών, τα οποία ταυτίζονται με ένα συγκεκριμένο άτομο ή με μία συγκεκριμένη ομάδα. Στη ζωγραφική, για παράδειγμα, ένα συγκεκριμένο στιλ (ιμπρεσιονισμός*) μπορεί να προσδιοριστεί από διάφορα στοιχεία όπως: τα υλικά που χρησιμοποιούνται, το είδος της πινελιάς, τα χρώματα, ο τρόπος με τον οποίο ο καλλιτέχνης χειρίζεται τη φόρμα, η επιλογή του θέματος αλλά και ο βαθμός ομοιότητας με το φυσικό κόσμο (αναπαραστατικό στιλ - μη αναπαραστατικό στιλ στη ζωγραφική).

Ένα στιλ μπορεί να αναφέρεται:

α. σε έναν ολόκληρο πολιτισμό (το στιλ της Δυναστείας Σονγκ στην Κίνα),

β. σε ένα συγκεκριμένο τόπο και χρόνο (στιλ πρώιμης Αναγέννησης στη Φλωρεντία),

γ. σε μια ομάδα καλλιτεχνών των οποίων τα έργα έχουν ομοιότητες (στιλ του αφηρημένου εξπρεσιονισμού*)

δ. σε έναν καλλιτέχνη (το στιλ του Βαν Γκογκ),

ε. σε μια περίοδο της δουλειάς ενός καλλιτέχνη (το στιλ της μπλε περιόδου του Πικάσο).

Ερωτήσεις

1. Τα διαφορετικά στιλ του αιώνα μας, καθώς και του τέλους του 19ου αιώνα στην περίπτωση του ιμπρεσιονισμού, φαίνεται να χειρίζονται το κάθε θέμα με διαφορετικό τρόπο. Η ιδέα του ανθρώπου που μας προτείνουν η Κασάτ και Ρενουάρ διαφέρει κατά πολύ από αυτήν των φουτουριστών, Μποτσιόνι και Σεβερίνι. Μπορείτε να αναγνωρίσετε τη διαφορά;
2. Ποιες ιδέες νομίζετε ότι χειρίζονται τα διάφορα στιλ του αιώνα μας στις προηγούμενες εικόνες;

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1. Αναφέρεται πέντε λέξεις που να ταιριάζουν σε αυτή τη φωτογραφία.
   Ζωγραφίστε μία από τις πέντε λέξεις.

39. *Χόκνεϊ (D. Hockney), "Το λιμέρι του Δούκα", 1972, φωτογραφία.*

2. Συμπληρώστε ελεύθερα αυτή τη λεπτομέρεια.

3. Συνδυάστε τις δύο εικόνες σε ένα καινούριο, δικό σας έργο.

4. Αναπτύξτε μια ιστορία σε τρία σχέδια.

40. *Γκέιλ (G. Gale), "Απομεινάρια τρακαρισμένου αυτοκινήτου", φωτογραφία.*

41. *Μπούρσον (N. Burson), "Χωρίς τίτλο", 1989, φωτογραφία.*

Τέχνη των σπηλαίων

Το πρώτο δείγμα τέχνης αυτού του είδους από την παλαιολιθική εποχή βρέθηκε τυχαία το 1879 στην οροφή ενός σπηλαίου στην Αλταμίρα της Ισπανίας. Αυτό περιελάμβανε αναπαραστάσεις πολύχρωμων βισόνων, αλόγων, ταράνδων, μαμούθ και άλλων ζώων. Από τότε τα ευρήματα σε ολόκληρη την ασβεστολιθική περιοχή βόρεια και νότια από τα Πυρηναία αλλά και σε περιοχές της Αφρικής έχουν πολλαπλασιαστεί. Τα διάφορα ζώα αποδίδονται νατουραλιστικά με τεχνικές που ποικίλλουν από την απλή χάραξη μέχρι το σχέδιο, με μαύρο ή άλλο περίγραμμα και με τη χρήση χρωμάτων, όπως κόκκινα και ώχρες. Η έννοια της σύνθεσης είναι σχεδόν ανύπαρκτη και συχνά οι εικόνες αλληλοεπικαλύπτονται ή καθορίζονται από το σχήμα του βράχου. Η επικρατέστερη άποψη είναι ότι πρόκειται για μια τέχνη που συνδέεται προφανώς με τελετουργίες προορισμένες να εξασφαλίσουν την επιτυχία του κυνηγιού. Οι δημιουργοί αυτών των απεικονίσεων ανήκουν στην ανθρωπολογική κατηγορία του homo sapiens, του οποίου η εμφάνιση στην Ευρώπη τουλάχιστον τοποθετείται στο 30.000 π.Χ. περίπου. Τα έργα τους λοιπόν μπορούν να χρονολογηθούν κάπου ανάμεσα στο 30.000 ή στο 12.000 π.Χ., όταν η υποχώρηση των πάγων έφερε και το τέλος των πολιτισμών των κυνηγών.

Ινδουισμός

Περιληπτικός όρος με τον οποίο νοούνται τα κοινωνικά έθιμα και οι θρησκευτικές πεποιθήσεις του μεγαλύτερου μέρους του λαού των Ινδιών. Ο ινδουισμός αποτελεί εξέλιξη του βραχμανισμού. Προήλθε από τη συνύπαρξη του βραχμανισμού με άλλες ινδικές θρησκείες και από τις αλληλεπιδράσεις τους.

Αφρικανική τέχνη

Η αφρικανική τέχνη περιλαμβάνει κυρίως γλυπτά και σκαλίσματα σε ξύλο από τις μεγάλες εκτάσεις γύρω από τις κοιλάδες του Νίγηρα και του Κονγκό. Η τέχνη αυτή, που επηρέασε σημαντικά πολλούς Ευρωπαίους καλλιτέχνες στις αρχές του 20ού αιώνα, είναι σε μεγάλο βαθμό μια μη αναπαραστατική τέχνη, που προορίζεται για θρησκευτικές τελετές, και περιλαμβάνει κυρίως μάσκες ή μορφές προγόνων σκαλισμένες σε ξύλο.
Στο πλαίσιο των ανιμιστικών θρησκειών των φυλών της Αφρικής, οι μάσκες και τα αγάλματα αυτά χρησιμοποιούνται για την επικοινωνία με τον κόσμο των πνευμάτων, για τη λατρεία των προγόνων, καθώς και ως ένα είδος προστατευτικών φυλακτών. Σύμφωνα με αυτές τις ανιμιστικές δοξασίες το ον αντιμετωπίζεται ως ζωτική ενέργεια, η οποία μπορεί να διατηρηθεί και να επαυξηθεί μέσα από αυτές τις θρησκευτικές τελετουργίες. Σ' αυτά τα έργα, λοιπόν, ο σκοπός του καλλιτέχνη δεν είναι η ρεαλιστική αναπαραγωγή του θέματός του ή η παραγωγή ωραίων μορφών αλλά η ενσωμάτωση στο γλυπτό κάποιας ιδέας που συνδέεται με το θέμα του.

Ιμπρεσιονισμός

Το 1874 ένα έργο του Μονέ με τον τίτλο "impression" (εντύπωση) σηματοδότησε την εκκίνηση του πιο γνωστού κινήματος στο τέλος του 19ου αιώνα. Οι καλλιτέχνες του κινήματος προτιμούσαν τη χρήση των καθαρών δυνατών χρωμάτων, επιθυμούσαν να εργάζονται στη φύση και λιγότερο στο εργαστήριό τους και επιδίωκαν να συλλάβουν την εντύπωση που προξενούσε η επενέργεια του φωτός πάνω στα αντικείμενα. Αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες είναι: Μανέ (Manet), Μονέ (Monet), Ρενουάρ (Renoir) και άλλοι.

Φουτουρισμός

Ιταλικό κίνημα. Αναφέρεται όχι μόνο στη ζωγραφική και τη γλυπτική αλλά και στην ποίηση και τη λογοτεχνία. Ο φουτουρισμός λάτρευε τη μηχανή, απέρριπτε την τέχνη του παρελθόντος, δεν άντεχε την στατικότητα και πίστευε στην αδιάκοπη μεταβολή. Για τους φουτουριστές η ψυχή του δυτικού πολιτισμού χαρακτηρίζεται από την κίνηση, την ένταση, την πυκνότητα και τη σύντμηση. Αντιπροσωπευτικοί φουτουριστές είναι οι: Μποτσιόνι (Boccioni), Καρά (Carra), Μπάλα (Balla), Σεβερίνι (Severini) και ψυχή όλων ο ποιητής και συγγραφέας Μαρινέτι (Marinetti).

Εννοιακή τέχνη

Το κίνημα αυτό και η ανάλογη θεωρία πρωτοεμφανίστηκε στο τέλος της δεκαετίας του 1960. Τους καλλιτέχνες αυτού του κινήματος απασχόλησε η καθαρή έννοια της Τέχνης και η πνευματική διαδικασία που προηγείται της δημοκρατίας των έργων τέχνης.
Η αντίληψη που επικρατούσε έως εκείνη την εποχή για την τέχνη αμφισβητήθηκε και προτάθηκε μια άλλη αντίληψη, που είχε να κάνει, με την παρουσίαση των εννοιών.
Έτσι, η μετάδοση του περιεχομένου του έργου γίνεται μέσω γραπτών προτάσεων, χαρτών, φωτογραφιών, βιντεοταινιών, ντοκουμέντων, ταινιών και κυρίως μέσω της ίδιας της γλώσσας. Αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες του κινήματος είναι οι Κόσουθ (Kosuth), Χόλτζερ (Holzer) και άλλοι.

Σουρεαλισμός

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΧΩΡΟΣ-ΟΓΚΟΣ, σ.32.

Ποπ αρτ

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ, σ.105.

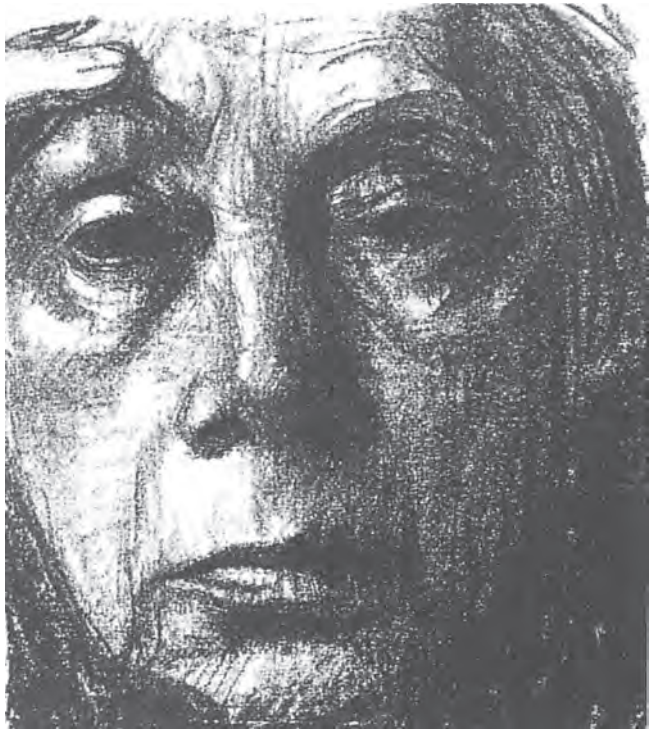
Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ, σ.105.

5. ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ

5.1 ΤΟ ΠΟΡΤΡΕΤΟ

1. *Μάλεβιτς (K. Malevich), "Αυτοπροσωπογραφία", περίπου 1910, γκουάς σε χαρτόνι.*



2. *Κόλβιτς (K. Kollwitz), "Αυτοπροσωπογραφία", 1933, κάρβουνα σε χαρτί ενγκρ.*

Ερωτήσεις

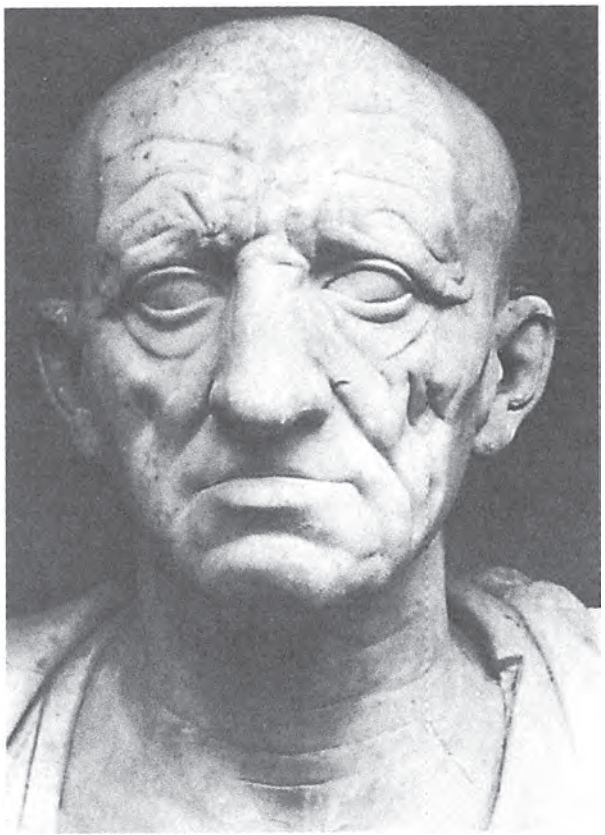
α. Ποια είναι τα βασικά χρώματα της εικόνας και με ποιο τρόπο τα έχει συνθέσει ο καλλιτέχνης;

β. Πώς συσχετίζονται τα θερμά και τα ψυχρά χρώματα;

α. Είναι σημαντικές οι τονικές διαβαθμίσεις σε αυτό το σχέδιο;

β. Είναι απαραίτητη η χρησιμοποίηση χρώματος σε ένα εικαστικό έργο;

3. *Ντα Βίντσι (L. Da Vinci), "Σπουδή χεριών", περίπου 1474, σχέδιο με μεταλλική ράβδο, λευκή και μαύρη κιμωλία πάνω σε ειδικά προετοιμασμένο χαρτί.*



4. *Κεφάλι Ρωμαίου πατρίκου, περίπου 80 π.Χ., μάρμαρο.*

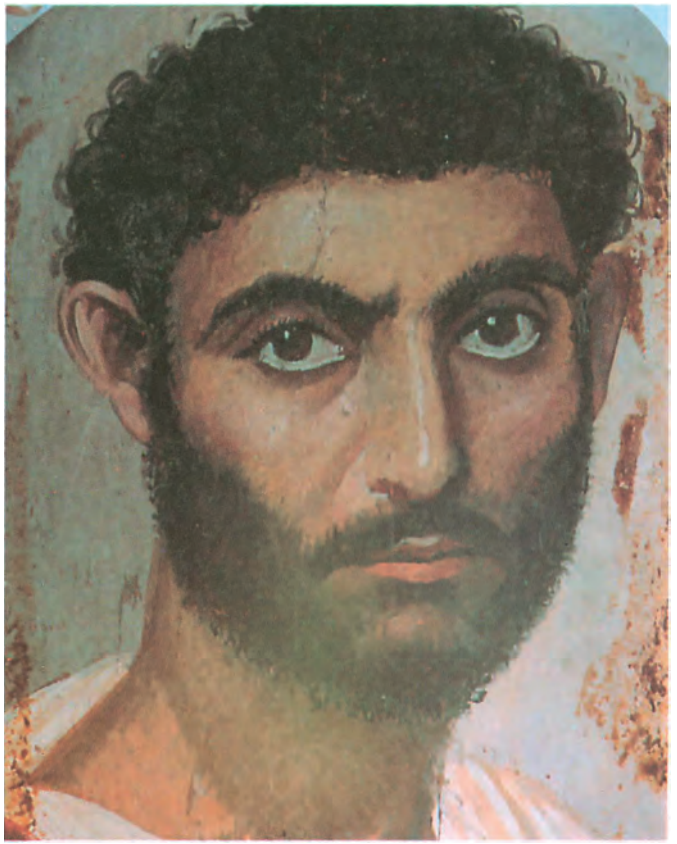
α. Πώς φαντάζεστε τον άνθρωπο στον οποίο ανήκουν αυτά τα χέρια;

β. Τι είναι το πορτρέτο;

α. Μπορείτε να βρείτε πέντε επίθετα για το χαρακτήρα αυτού του άντρα;

β. Γνωρίζετε κάποιον άνθρωπο με παρόμοια χαρακτηριστικά;

5. *Γουόρχολ (A. Warhol), "Δίπτυχο της Μέριλιν", 1962, λάδι, ακριλικό και μεταξοτυπία σμάλτου σε μουσαμά.*



6. *Άντρας από τη Χαουάρα (φαγιούμ), 180-211 π.Χ., εγκαυστική τεχνική ζωγραφικής, Αίγυπτος.*

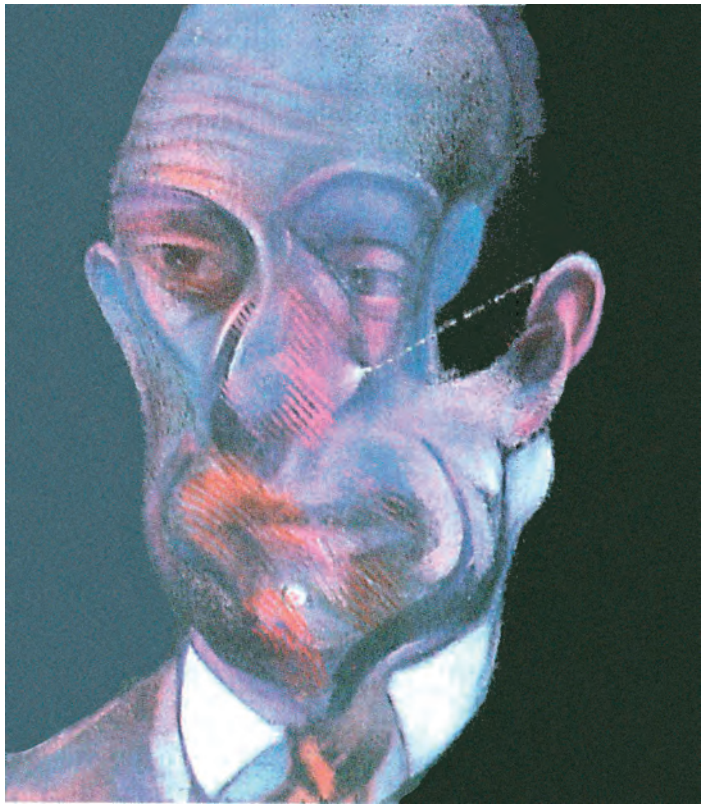
α. Ποια είναι η γνώμη του καλλιτέχνη για τη Μονρόε;

β. Με ποιο τρόπο φαντάζεστε πως έχει πολλαπλασιαστεί αυτή η εικόνα;

α. Μπορείτε να μαντέψετε την πηγή του φωτός σ' αυτό το ζωγραφικό έργο;

β. Με ποιο τρόπο μας κοιτάζει και τι συναισθήματα μας μεταδίδει ο εικονιζόμενος;

7. *Λάνγκ (D. Lang), "Μετανάστρια μητέρα", 1936, φωτογραφία.*



8. *Μπέικον (F. Bacon) "Σπουδή για πορτρέτο" (κ. Λίρι), 1978, λάδι σε μουσαμά.*

α. Αν αυτή η φωτογραφία παρουσιαζόταν σε εφημερίδα, τι τίτλο θα είχε;

β. Ποια νομίζετε ότι είναι η διαφορά της φωτογραφικής από την εικαστική απεικόνιση;

α. Για ποιο λόγο φαντάζεστε ότι ο καλλιτέχνης έχει παραμορφωθεί το μοντέλο του;

β. Υπάρχει κάποιος κοινωνικός σχολιασμός σ' αυτό το έργο;

9. *"Παριζιάνα", ανάκτορα Κνωσού, απόσπασμα από την τοιχογραφία της προσφοράς των σπονδών, περίπου 1500-1450 π.Χ., τοιχογραφία.*

10. *Ρέμπραντ (Rembrandt), "Αυτοπροσωπογραφία σε μεγάλη ηλικία", 1669, λάδι σε μουσαμά.*

α. Υπάρχει κάποια ιδιομορφία στην κατανομή αυτής της γυναίκας;

β. Θα χαρακτηρίζατε αυτή τη γυναίκα όμορφη με τα σημερινά δεδομένα;

α. Ποια εικόνα του εαυτού του προβάλλει εδώ ο καλλιτέχνης;

β. Ποιες δυσκολίες φαντάζεστε ότι αντιμετωπίζει ο καλλιτέχνης, όταν ζωγραφίζει τον εαυτό του;

11. *Πικάσο (P. Picasso), "Σχέδιο για την Γκουέρνικα", 1937.*

α. Αν σας δινόταν η δυνατότητα να συμπληρώσετε το σώμα αυτού του πορτρέτου, τι μορφή θα είχε;

β. Μπορείτε να φανταστείτε μια ιστορία στην οποία θα πρωταγωνιστεί αυτή η φιγούρα;

Ασκήσεις

1. *Επιλέξτε ένα πορτρέτο από αυτή την υποενότητα και μιλήστε γι' αυτό.*
2. *Ζωγραφίστε ένα πορτρέτο σας, όπως το βλέπετε στον καθρέπτη, όπως θα θέλατε να είστε, ή προβάλετε στην εικόνα σας ένα συναίσθημά σας.*

5.2 ΤΟ ΔΙΚΟ ΜΑΣ ΒΛΕΜΜΑ

12. *Πιέρο Ντέλα Φραντσέσκα (P. della Francesca), "Προσωπογραφία του Φεντερίκο Ντα Μοντεφέλτρο", 1472-73, λάδι σε ξύλο.*

13. *Ρουώ (G. Roualt), "Ο γερο-βασιλιάς", 1916-36, λάδι σε μουσαμά.*

Παρατηρώ

1. Τι απεικονίζουν τα δύο έργα; (εικ.12, 13)
2. Παρατηρήστε τα δύο έργα μαζί ως προς:
   α. Την ενδυμασία, τη θέση και τη στάση των μορφών, τα χαρακτηριστικά των προσώπων, το φόντο και τα λοιπά.
   β. Τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί, τα περιγράμματα, τον όγκο και την υφή.
   γ. Τη σχέση των μορφών με το φόντο, με το πλαίσιο του ζωγραφικού πίνακα και με την κατεύθυνση του βλέμματος των δύο ανδρών.
   δ. Την τεχνική: Βρείτε τις διαφορές και τις ομοιότητες στις λεπτομέρειες από τα δύο προηγούμενα έργα που βλέπετε δίπλα.

Σκέπτομαι

1. Μάντεψε τι σκέπτονται οι δύο άντρες.
2. Τι σκέφτεστε εσείς γι' αυτούς;
3. Για ποιο λόγο, κατά τη γνώμη σας, ζωγράφισε ο Πιέρο Ντέλα Φραντσέσκα, αυτό το πορτρέτο;
4. Για ποιο λόγο, κατά τη γνώμη σας, ζωγράφισε ο Ρουώ αυτό το έργο;
5. Ποια είναι η σημασία του κόκκινου χρώματος στα δύο έργα;
6. Ποιος από τους δύο θα θέλατε να σας κοιτάζει;
7. Μπορεί μια μύτη να έχει προσωπικότητα;

Αξιολογώ

1. Ποιος από τους δύο καλλιτέχνες θα θέλατε να ζωγραφίσει το πορτρέτο σας και γιατί;
2. Για ποιο καλλιτέχνη από τους δύο θα θέλατε να είχατε περισσότερες πληροφορίες; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.
3. Ποιος από τους δύο καλλιτέχνες αναπαριστάνει καλύτερα την πραγματικότητα;

Ασκήσεις

1. *Σχεδιάστε ένα από τα δύο κεφάλια γυρίζοντάς τα κατά μέτωπο.*
2. *Ζωγραφίστε το προφίλ του διπλανού ή της διπλανής σας.*
3. *Ζωγραφίστε ένα κεφάλι προφίλ με παραμόρφωση.*
4. *Ζωγραφίστε το πορτρέτο σας με τα ρούχα εποχής που προτιμάτε, αναδεικνύοντας τα βασικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς σας.*
5. *Πλάστε με πηλό πλαστικής ένα κεφάλι προφίλ με παραμόρφωση.*

5.3 ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

14. *Βαν Γκογκ (V. Van Gogh), "Αυτοπροσωπογραφία", 1888, λάδι σε μουσαμά.*

15. *Βαν Γκογκ (V. Van Gogh), "Αυτοπροσωπογραφία", 1888, λάδι σε μουσαμά.*

16. *Βαν Γκογκ (V. Van Gogh), "Αυτοπροσωπογραφία", 1889-1890, λάδι σε μουσαμά.*

"Αγόρασα επίτηδες έναν αρκετά καλό καθρέφτη, για να μπορώ να ζωγραφίζω ποζάροντας ο ίδιος, αφού δεν έχω μοντέλο, γιατί αν καταφέρω να αποδώσω το χρωματισμό του κεφαλιού μου, πράγμα που δεν είναι εύκολο, θα μπορέσω επίσης, να ζωγραφίζω και τα κεφάλια των άλλων αντρών και γυναικών".

(Απόσπασμα από τα γράμματα του Βαν Γκογκ, 17 Σεπτέμβρη 1888).

"Τι είναι ζωγραφική και πώς κατορθώνει κανείς να ζωγραφίζει; Όταν ζωγραφίζουμε είναι σαν να ανοίγουμε πέρασμα σ' έναν αόρατο σιδερένιο τοίχο, ο οποίος φαίνεται να βρίσκεται ανάμεσα σ' εκείνο που νιώθουμε και σ' εκείνο που μπορούμε. Πώς πρέπει να περάσει κανείς αυτό τον τοίχο; Κατά τη γνώμη μου δεν ωφελεί σε τίποτα να τον χτυπάμε δυνατά. Πρέπει να τον υπονομεύσουμε και να τον τρυπήσουμε με τη λίμα, σιγά σιγά και υπομονετικά. Να πώς θα μείνει κανείς προσηλωμένος σ' αυτή τη δουλειά, χωρίς να αποσπάται, εκτός αν σκέφτεται και ρυθμίζει την ζωή του σύμφωνα με ορισμένες αρχές".

(Απόσπασμα από τα γράμματα του Βαν Γκογκ).

Η ιστορία του Βαν Γκογκ

Ο Βίνσεντ Βαν Γκογκ είχε πάρει το όνομα του από το θείο του, έναν επιτυχημένο έμπορο τέχνης στη Χάγη. Ο πατέρας του ήταν κληρικός της ολλανδικής Προτεσταντικής Εκκλησίας. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι η Τέχνη και η Θρησκεία ήταν, κατά κάποιο τρόπο, οικογενειακές υποθέσεις, και ο Βαν Γκογκ τις δοκίμασε και τις δύο. Αρχικά δούλεψε με το θείο του στη Χάγη και στο Λονδίνο, αλλά ύστερα από μια ερωτική απογοήτευση στράφηκε στη θρησκεία. Έζησε ως κληρικός ανάμεσα σε φτωχούς μεταλλωρύχους σε απομονωμένες ορεινές περιοχές του Βελγίου, πριν να στραφεί στη ζωγραφική, το 1880. Σε όλη τη διάρκεια της ζωής του ο Βαν Γκογκ χαρακτηριζόταν από το πάθος και την τάση να δίνεται ολοκληρωτικά σε ό,τι καταπιανόταν. Αυτή η ένταση έκανε πολύ συχνά δύσκολη την επικοινωνία του με τους άλλους ανθρώπους. Παρ' όλα αυτά, είχε μια εξαιρετική ικανότητα να αναλύει και να περιγράφει την ψυχολογική του κατάσταση, όπως αυτό γίνεται φανερό στα πολυάριθμα γράμματα που έστελνε στο μικρό αδελφό του Τεό.

Υπήρξε, κατά βάση, αυτοδίδακτος και μόνο ένας εξάδελφός του καλλιτέχνης του δίδαξε ορισμένα τεχνικά στοιχεία σχετικά με την ελαιογραφία και την υδατογραφία.

Το 1886, έχοντας δουλέψει σκληρά για να γίνει ζωγράφος, έρχεται να μείνει στο Παρίσι με τον αδελφό του Τεό, ο οποίος ήταν έμπορος τέχνης και προστάτης καλλιτεχνών. Στο Παρίσι μαθαίνει να χρησιμοποιεί πιο λαμπρά χρώματα, επηρεασμένος από τους ιμπρεσιονιστές, και συνειδητοποιεί τις εκφραστικές δυνατότητες του χρώματος. Το 1888 εγκαταστάθηκε στην Αρλ της Νότιας Γαλλίας, όπου του δίνεται η ευκαιρία να απεικονίσει τη φύση και τους ανθρώπους με την ένταση και τη δύναμη με την οποία βίωνε ο ίδιος τον κόσμο γύρω του. Η επιμονή του στις εκφραστικές αξίες του χρώματος τον οδήγησε στο να αναπτύξει και μία ανάλογη εκφραστικότητα στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούσε την πινελιά του, δηλαδή το πάχος της, το σχήμα της και την κατεύθυνσή της. Ο Γκογκέν (P. Gauguin), ο μόνος καλλιτέχνης που πείστηκε να συμμετάσχει στην ιδέα του Βαν Γκογκ για ένα εργαστήρι καλλιτεχνών στην Αρλ, τον επισκέφτηκε στο τέλος του 1888, και καυγάδισαν. Ήταν ένας άσχημος καυγάς, που οδήγησε τον Βίνσεντ σε μια από τις πιο ισχυρές κρίσεις του. Όταν αυτές οι κρίσεις άρχισαν να γίνονται συχνότερες και μεγαλύτερης διάρκειας, γίνεται δεκτός στο άσυλο του Σεν Ρεμύ, όπου του επιτρέπεται να ζωγραφίζει μόνο κατά τη περίοδο που έχει πνευματική διαύγεια. Καταπονημένος και σε κατάθλιψη από την κατάσταση της υγείας του που συνεχώς επιδεινωνόταν, αυτοκτονεί το 1890. Κατά τη διάρκεια του μικρού χρονικού διαστήματος που έμεινε στην Αρλ και στο Σεν Ρεμύ ο Βαν Γκογκ δημιούργησε την πιο χαρακτηριστική και γνωστή δουλειά του. Ζωγράφισε απλούς ανθρώπους, καθημερινά αντικείμενα, ανθισμένα δέντρα, τοπία και εσωτερικούς χώρους, προβάλλοντας σ' αυτά την άμεση προσωπική εμπειρία του. Χρησιμοποίησε τολμηρά χρώματα και επιθετική πινελιά, μια τεχνική που θα μπορούσε να οδηγήσει σε καταστροφή, αν δεν ελεγχόταν από την ευαισθησία του.

Άσκηση *1. Φανταστείτε και γράψτε μια μικρή ιστορία για τα τρία πορτρέτα της απέναντι σελίδας.*

5.4 ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΧΩΡΟ

17

18

19

20

21

17. *Βαν Γκογκ (Van Gogh),*
"Η κάμαρα του Βαν Γκογκ στην Αρλ",
τέλος του 19ου αιώνα, λάδι σε μουσαμά.

18. *Ματίς (Matisse),*
"Το κόκκινο εργαστήριο",
1911, λάδι σε μουσαμά.

19. *Βερμέερ (J. Vermeer),*
"Η τέχνη της ζωγραφικής",
μέσα του 17ου αιώνα, λάδι σε μουσαμά.

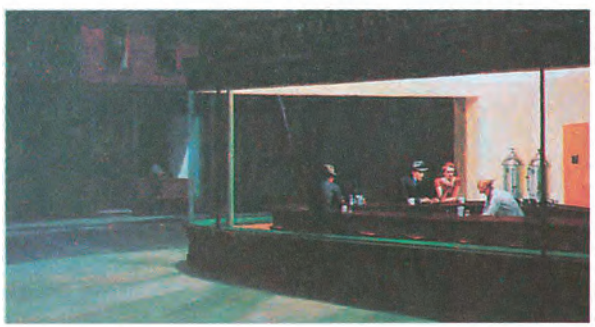
20. *Μπουρζουά (L. Bourgeois),*
"Το κόκκινο δωμάτιο",
1944, εγκατάσταση.

21. *Καμπέν (P. Campin),*
"Άγιος Ιωσήφ", (λεπτομέρεια),
1425-8, τέμπερα και λάδι σε ξύλο.

22

23

26



24

25

22. *Γ. Μόραλης, "Σύνθεση Α", 1949-58, λάδι σε μουσαμά.*

23. *Σαρντέν (J. Chardin), "Με χάρη στο τραπέζι", 1740, λάδι σε μουσαμά.*

23. *Χόπερ (E. Hopper), "Τα γεράκια της νύχτας", 1942, λάδι σε μουσαμά.*

25. *Ντεγκά (E. Degas), "Εσωτερικό", 1868-70, λάδι σε μουσαμά.*

26.. *Τανγκ Γιν (Tang Yin), "Οικογενειακή σκηνή", 16ος αιώνας, σινική μελάνη και χρώμα σε χαρτί, Κίνα.*

5.5 ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΧΩΡΟ

27

28

29

30

31

32

27. *Η τοιχογραφία της Άνοιξης, δωμάτιο Δ2, Ακρωτήρι, Θήρα.* **28.** *Μαντένια (A. Mantegna), Οροφή του δωματίου των νεωνύμφων, 1474, τοιχογραφία.* **29.** *Τσου (S. Chou), "Το κραταιό βουνό Λου", 1467, σινική μελάνη και χρώμα σε χαρτί, Κίνα.* **30.** *Ντύρερ (A. Durer), "Το μεγάλο κομμάτι χλόης", 1503, νερομπογιά.* **31.** *Θεόφιλος, "Ο κόλπος της Γέρας", 1932.* **32.** *Σεζάν (P. Cezanne), "Το βουνό Σεν Βικτουάρ", 1886-8 περίπου, λάδι σε μουσαμά.*

33

33. *Μπορόφσκι (J. Borofsky), "Ο άνθρωπος που περπατά προς τον ουρανό", 1991-2, εγκατάσταση, 9η Ντοκουμέντα.* **34.** *Κ. Μαλέας, "Σαντορίνη", λάδι σε μουσαμά.* **35.** *Τέρνερ (W. Turner), "Το πλοίο των σκλάβων", 1840, λάδι σε μουσαμά.*

34

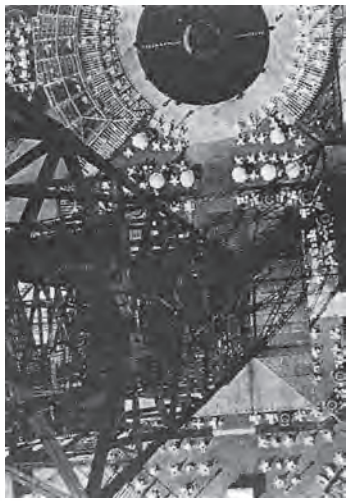
35

36

36. *Κρίστο (Christo), "Ο Συνεχής Φράχτης", 1972-6, ύφασμα ύψους 5.5μ. και μήκους 40 χλμ., Καλιφόρνια.*

37. *Ματίς (H. Matisse), "Το ανοιχτό παράθυρο στην Κογιούρ", 1905, λάδι σε μουσαμά.*

37



38

38. *Μοχόλι - Νάγκι (L. Moholy - Nagy), από τον Πύργο του Ραδιοφωνικού Σταθμού του Βερολίνου, 1928, φωτογραφία.*

5.6 ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

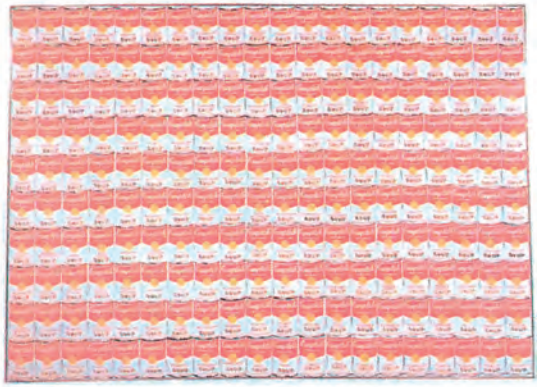
39

40

41

42

43

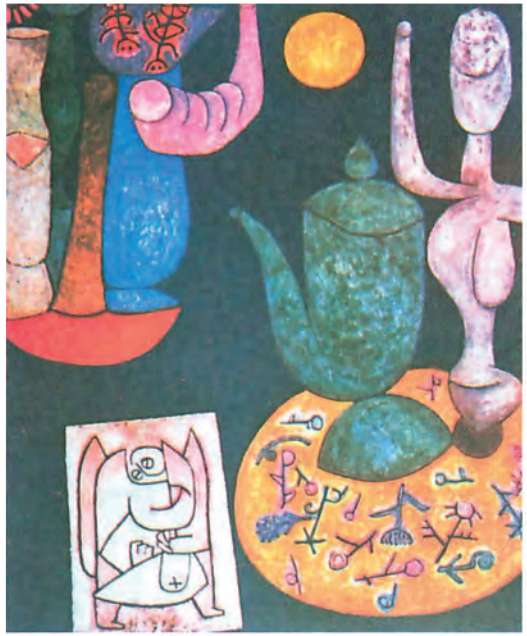


44

39. *Νεκρή φύση με ροδάκινα, από το Ερκουλάνουμ, περίπου 50 μ.Χ., λεπτομέρεια τοιχογραφίας η οποία έχει μεταφερθεί σε ξύλο.*
40. *Πικάσο (P. Picasso), "Νεκρή φύση με πλεκτό καρέκλας" 1911-12, λάδι και χαρτί το οποίο μιμείται ψάθα καρέκλας, πάνω σε μουσαμά.*
41. *Μπόις (J. Beuys), από τη σειρά "Σεισμός", 1981, εγκατάσταση.* **42.** *Έντα (W. Claesz Heda), "Νεκρή φύση με στρείδια, ποτήρι και ασημένιο δοχείο", 1634, λάδι σε ξύλο.* **43.** *Νταγκέρ (L. J. Daguerre), "Νεκρή φύση στο εργαστήριο", 1837, νταγκεροτυπία.*
44. *Γουόρχολ (A. Warhol), "200 κονσέρβες σούπας Κάμπελ", 1962, λάδι σε μουσαμά.*

"Ψάχνω να τονίσω το υπέροχο και το ασαφές στα πιο καθημερινά και συνηθισμένα αντικείμενα, πραγματικά τα αντικείμενα τα οποία κανείς δε στέκεται να κοιτάξει ή να θαυμάσει".

Παολότσι (E. Paolozzi), Γλύπτης των μέσων του 20ού αιώνα.



45

46

47

48

45. *Κλέε (P. Klee), "Νεκρή φύση", 1928, ακουαρέλα.*

46. *Οπενάιμ (M. Oppenheim), αντικείμενο, "Γεύμα σε γούνα", 1936, φλυτζάνι, πιάτο και κουτάλι καλυμένα με γούνα.*

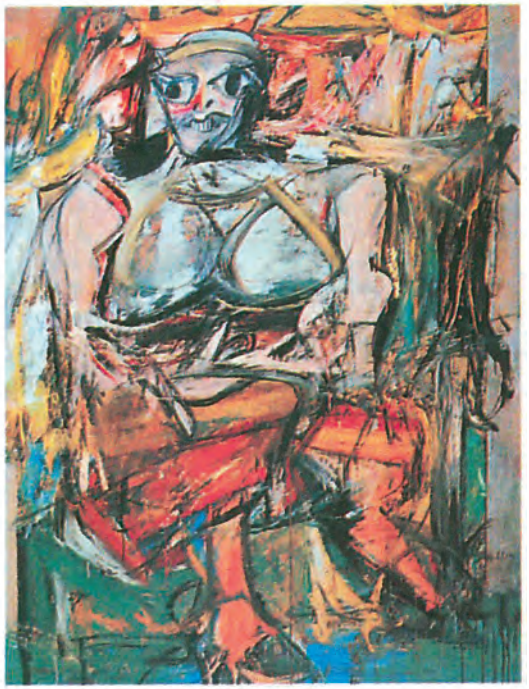
47. *Γ. Μπουζιάνης, "Η καρέκλα", λάδι σε μουσαμά.*

48. *Γ. Μόραλης, "Το τραπέζι", λάδι σε μουσαμά.*

5.7 ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΕ ΒΑΘΟΣ

49

50



51

52

53

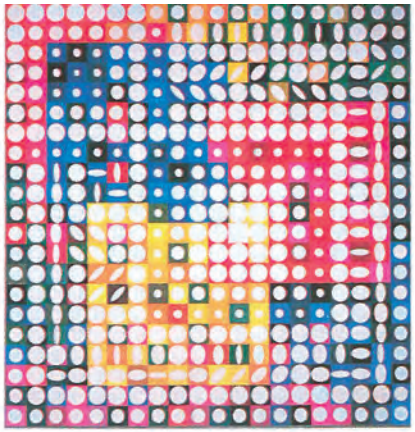
49. *Καντίνσκι (W. Kandinsky), "Αυτοσχεδιασμός 28", 1912, λάδι σε μουσαμά.*

50. *Μόντριαν (P. Mondrian), "Σύνθεση σε μπλε, κίτρινο και μαύρο", 1936, λάδι σε μουσαμά.*

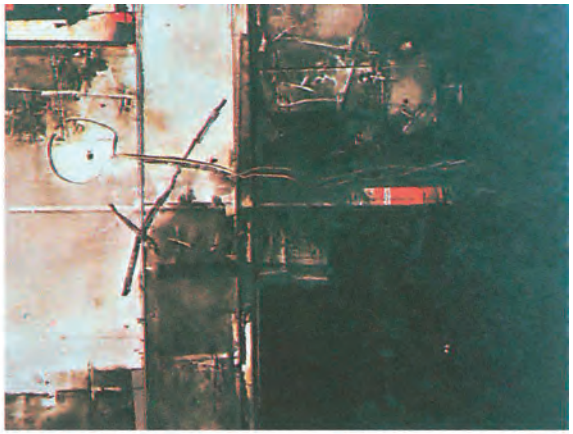
51. *Ντε Κούνινγκ (W. de Kooning), "Γυναίκα 1", 1950-2, λάδι σε μουσαμά.*

52. *Κίφερ (A. Kiefer), "Οι αρχιτραγουδιστές", 1981, λάδι, ακριλικό, γαλάκτωμα και άχυρο σε μουσαμά.*

53. *Ρόθκο (M. Rothko), "Ώχρα και κόκκινο σε κόκκινο", 1954, λάδι σε μουσαμά.*



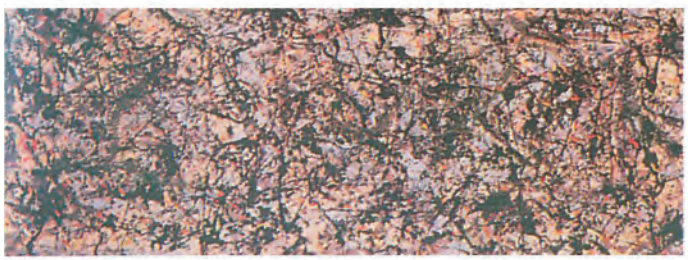
54



55

56

57



58

54. *Βαζαρελί (V. Vasarely), "Ωρίων", 1956, χαρτί πάνω σε χαρτί μονταρισμένο σε ξύλο.*

55. *Γ. Σπυρόπουλος, "Αντίθεση Φ", 1978, λάδι σε μουσαμά.*

56. *Χρύσα (Chryssa), σπουδή για τη σειρά "Πύλες", κατασκευή με λυχνίες νέον.*

57. *Ράουσενμπεργκ (R. Rauschenberg), "Αναδρομικός 1", 1964, μεταξοτυπία.*

58. *Πόλλοκ (J. Pollock), "Λούσιφερ", 1947, λάδι, μπογιές αλουμινίου και σμάλτο σε μουσαμά.*

"Να θυμάστε ότι μια ζωγραφιά-πριν να γίνει ένα άλογο, μια φιγούρα ή μια ιστορία-είναι στην ουσία μια επίπεδη επιφάνεια, η οποία έχει καλυφθεί με χρώματα οργανωμένα μ' έναν ορισμένο τρόπο".

Ντενίζ (M. Denis), ζωγράφος, 1890.

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

ΠΡΟΦΟΡΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1. Ανακαλύψτε σ' αυτή την ενότητα έργα των ίδιων ζωγράφων.
2. Αναγνωρίστε έργα που ανήκουν στην ίδια εποχή.
3. Συζητήστε τα έργα που έχουν γίνει από γυναίκες. (Εικόνες 2, 7, 46, 52, 56).
4. Πόσα από τα έργα σ' αυτό το κεφάλαιο έχουν γίνει στον 20ό αιώνα;
5. Συζητήστε τα έργα των Ελλήνων καλλιτεχνών.
6. Συγκρίνετε ένα έργο ανατολικής τέχνης και ένα ευρωπαϊκής.
7. Προσπαθήστε να μαντέψετε τη σχέση του τίτλου με τα έργα της υποενότητας ΜΑΤΙΑ ΣΕ ΒΑΘΟΣ.
8. Διαλέξτε την υποενότητα που σας αρέσει περισσότερο και αιτιολογήστε την προτίμησή σας.
9. Διαλέξτε ένα έργο από την υποενότητα ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΧΩΡΟ και πείτε μια μικρή ιστορία σχετικά μ' αυτό.
10. Ανακαλύψτε τις φωτογραφίες που εμφανίζονται σ' αυτή την ενότητα και συζητήστε γι' αυτές.
11. Ανακαλύψτε ένα έργο αυτής της ενότητας μόνο από μια περιγραφή συμμαθητή σας.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΕΣ

1. Ζωγραφίστε μια νεκρή φύση παρατηρώντας την προσεκτικά εκ του φυσικού (προσωπικά αντικείμενα, αντικείμενα του σχολείου κτλ.).
2. Ζωγραφίστε ένα δωμάτιο, όπως το φαντάζεστε.
3. Ζωγραφίστε ό,τι βλέπετε από το παράθυρο της τάξης σας.

Μη αναπαραστατική ή αφηρημένη τέχνη

Αφηρημένη λέμε την τέχνη που δεν αναπαριστάνει την ορατή εξωτερική πραγματικότητα.

Απεικονίζει κυρίως μια ιδέα του καλλιτέχνη, η οποία είναι δύσκολα αποκρυπτογραφήσιμη, όπως στα έργα που δημιουργούνται αποκλειστικά από τη χρήση των καθαρά πλαστικών στοιχείων (δηλαδή γραμμή, σημείο, χρώμα, και λοιπά). Η χρήση των πλαστικών στοιχείων σε όλα τα έργα τέχνης, και στην αφηρημένη τέχνη, καθρεφτίζει την εποχή και την προσωπικότητα των καλλιτεχνών που τα δημιουργούν, και εκφράζει τη συγκίνησή τους. Στοχεύει ακόμη στο να προκαλέσει την αισθητική συγκίνηση των θεατών.

Το πρώτο έργο αφηρημένης τέχνης, έγινε το 1910 από τον Καντίνσκυ (W. Kandinsky).

Από το 1910 και ύστερα ακολούθησαν πολλές εκφάνσεις της αφηρημένης τέχνης όπως ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός, ο κονστρουκτιβισμός και άλλες.

Αφηρημένος εξπρεσιονισμός:

Πρωτοχρησιμοποιήθηκε ως όρος το 1919 για έναν πίνακα του Καντίνσκυ (W. Kandinsky), και αναφέρεται στο είδος της μη αναπαραστατικής ζωγραφικής, που κυριάρχησε στη Ν. Υόρκη από τα τέλη του 1940 έως τα τέλη του 1950. Είναι βασικά ένα αμάλγαμα ιδεών βασισμένων στη χειρονομιακή έκφραση και στον αυτοσχεδιασμό (επιρροές από τη μουσική τζαζ και από τον αυτοματισμό του σουρεαλισμού), όπως επίσης και στη σπουδαιότητα της ατομικής δημιουργίας και έκφρασης, και της απελευθέρωσης της τέχνης από την παράδοση. Ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός χρησιμοποιεί, τέλος, πρωτοποριακούς τρόπους τεχνικής, όπως μπογιά που στάζει ή ρέει πάνω στο μουσαμά, βίαιες κινήσεις, το τυχαίο κτλ., γι' αυτό ένα τμήμα του ονομάστηκε χειρονομιακή τέχνη (Action Painting).

Αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες είναι οι Πόλοκ (J. Pollock), Ντε Κούνινγκ (De Kooning) και άλλοι (βλ. και το γλωσσάρι της ενότητας ΧΩΡΟΣ - ΟΓΚΟΣ, σ.30).

Ποπ-αρτ (Popular art):

Ο όρος σημαίνει ακριβώς την τέχνη της μαζικής κουλτούρας, όπως είναι τα κόμικς, η διαφήμιση, η ποπ μουσική και άλλα. Τα είδη μαζικής παραγωγής ή κατανάλωσης αποτέλεσαν σημείο αναφοράς του κινήματος της ποπ-αρτ,

που, όπως ήταν φυσικό, άνθησε κυρίως στην Αμερική τη δεκαετία του 1960, και είχε ξεκινήσει από την Αγγλία την προηγούμενη δεκαετία, δηλαδή το 1950.

Αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες είναι οι Ρόζενκουιστ (Rosenquist), Γουόρχολ (Warhol), Λίχτενσταϊν (Lichtenstein) και άλλοι.

Οπ-αρτ (Optical art)

Λέγεται οπτική, επειδή τα έργα τέχνης που ανήκουν σ' αυτή δίνουν την εντύπωση ότι κινούνται συνεχώς, προκαλώντας ψευδαισθησιακά αποτελέσματα. Αυτό επιτυγχάνεται με την κατάλληλη χρήση πλαστικών στοιχείων όπως, γραμμή, ζωηρά χρώματα και κυρίως τη χρήση του άσπρου και του μαύρου στη σύνθεση.

Αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες του κινήματος είναι οι Βαζαρελί (Vasareli) Ράιλεϊ (Riley) και άλλοι.

6. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

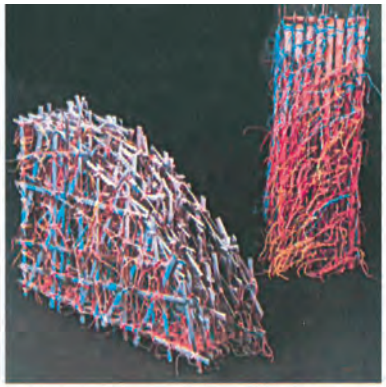
6.1 Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Στα έργα της λαϊκής παράδοσης ο δημιουργός δεν επιδιώκει την πρωτοτυπία ούτε επινοεί καινούρια θέματα, αλλά εκφράζει μια γενική αντίληψη του κόσμου ή της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει. Τα λαϊκά παραδοσιακά έργα δεν είναι έντεχνα, φτιάχνονται από ανθρώπους που δεν είναι καλλιτέχνες, αλλά έχουν κοινή κουλτούρα. Γι' αυτό, η λαϊκή παράδοση έχει τις ρίζες της στα αρχαία χρόνια, και ορισμένοι μύθοι, έθιμα και δοξασίες διατηρούνται από τότε.

Διαφορά μεταξύ έντεχνου και παραδοσιακού Παρατηρήστε πόσο διαφορετικός είναι ο τρόπος με τον οποίο επεξεργάζεται ο καλλιτέχνης και ο λαϊκός τεχνίτης το ίδιο υλικό. Συζητήστε το στην τάξη.

1. *Κέντημα, Γκάνα, 1960.*

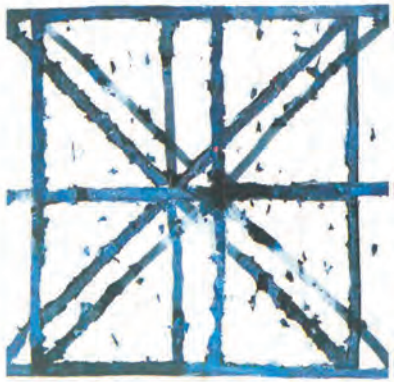
2. *Μοντέρνα κατασκευή από δαντέλα.*



3. *Νάνσυ Ο' Μπάνιον (N. O' Banion), 1984.*

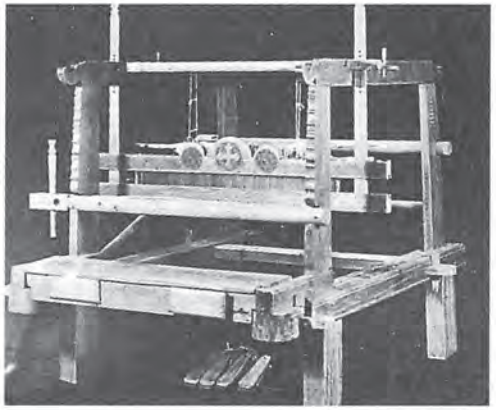
4. *Ορέλια Μινόζ (A. Munoz), 1971.*

5. *Ένθετα, Κρήτη, 18ος-19ος αιώνας.*

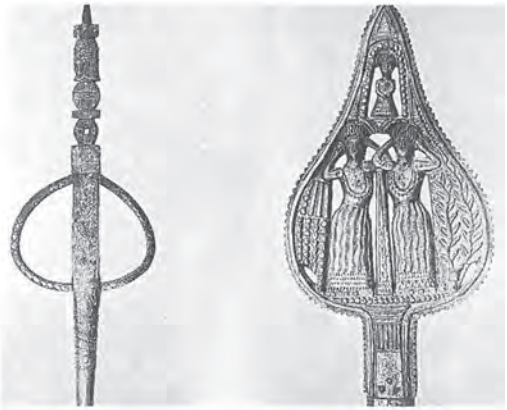


6. *Ε. Μπάραν (E. Baran), 1980.*

Η μελέτη της λαϊκής παράδοσης ξεκίνησε από τα μέσα του αιώνα του ρομαντισμού και ονομάστηκε ``λαογραφία''. Έχουμε διάφορες θεωρητικές σχολές που ασχολούνται με τη λαογραφία. Πρώτη είναι η παραδοσιακή σχολή, που ταυτίζεται με την έννοια του λαού σε εθνικό επίπεδο. Σ' αυτές τις εικόνες βλέπουμε παραδοσιακά αντικείμενα, που προέρχονται από τον ελλαδικό χώρο και τον χαρακτηρίζουν..



7. *Αργαλειός, Ελλάδα.*



8. *Ρόκες, συλλογή Παν/μιου Θεσ/νίκης, 1908.*

Άλλη προσέγγιση της λαϊκής παράδοσης είναι αυτή που υποστηρίζει η γερμανική σχολή, η οποία συνδέει τη λαογραφία με την κοινωνιολογία.

9. *Χωρική που υφαίνει, Ελλάδα.*

10. *Κεντήστρα, Ιορδανία.*

11. *Χωρική που πλέκει, Γουινέα.*

12. *Χωρική με ρόκα, Ελλάδα.*

Εδώ βλέπουμε εικόνες από την καθημερινή ζωή γυναικών που ασχολούνται με παραδοσιακές τέχνες, αλλά ανήκουν σε διαφορετικές χώρες. Ποιες είναι οι ομοιότητες και ποιες οι διαφορές που τις χαρακτηρίζουν;
Συζητήστε τις απόψεις σας στην τάξη.

Άλλη σχολή λαογραφικής έρευνας είναι η αμερικάνικη, που ασχολείται με την εθνολογία περασμένων αιώνων και εξετάζει συγκριτικά τους πολιτισμούς των πρωτόγονων λαών.

Παρατηρήστε αυτές τις εικόνες και βρείτε ποιες ανήκουν στον ελλαδικό χώρο και ποιες ανήκουν σε άλλους πολιτισμούς.

13. *Ν. Χριστόπουλος, Ελλάδα, 1963.*
14. *Βραζιλία, 1960.*
15. *Μιντιατούρες, Μεξικό, 1950.*
16. *Ζωγραφιμένη κολοκύθα, Ελλάδα.*
13. *Ν. Χριστόπουλος, Βόλος, Ελλάδα.*
13. *Γουγόυα, Οαχαχα, Μεξικό, 1935.*
13. *Μαξιλάρι, Σκύρος, Ελλάδα, 17ος-18ος αιώνας.*
20. *Εσταυρωμένος, Πεπού, 1958.*

Τέλος, η δομική σχολή του Λεβί Στρος (L. Strauss), μελετά τις δομές συγγένειας στις πρωτόγονες κοινωνίες, τις οποίες επεκτείνει στη γλώσσα εξετάζοντας λαϊκούς μύθους και διηγήσεις. Πολλά έθιμα, όπως υποστηρίζει ο Λεβί Στρος, γεννήθηκαν όχι από μια εσωτερική ανάγκη ή από μια τυχαία σύμπτωση, αλλά από την θέληση κάποιων λαών-τους οποίους οι δυτικοί συχνά ονομάζουν ``πρωτόγονους''- να μη μείνουν πίσω στην εξέλιξη που παρουσίαζαν άλλες γειτονικές κοινωνίες. Η διαφορά κουλτούρας ανάμεσα στους λαούς είναι απόρροια των σχέσεων που τους συνδέουν.

21. *Αφηγητής, Ν. Μεξικό, 1965.*

22. *Πολεμιστές, Παναμάς, 1960.*

``Όλοι οι λαοί κατέχουν, μετασχηματίζουν, βελτιώνουν ή λησμονούν τεχνικές αρκετά σύνθετες, για να τους επιτρέψουν να κυριαρχήσουν στην περιοχή τους. Χωρίς αυτό θα είχαν εξαφανιστεί από καιρό...''

L. Strauss ``Φυλές και ιστορία''.

23. *Μάσκα ``διαβόλου'', Βολιβία, 1960.*

24. *Η σύγκρουση της Άντουα, Κεντρική Αιθιοπία, 1965.*

25. *Φιγούρα θεάτρου σκιών, Ινδία.*

6.2 Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ

26. *Ξύλινη ταμπέλα, Νεάπολη, Κοζάνη.*

Η ξύλινη ταμπέλα είναι ένα δείγμα παραδοσιακής τέχνης. Η διακόσμησή της και ο τρόπος γραφής της παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον, γιατί ο τεχνίτης που την έφτιαξε δε στοχεύει στην κατασκευή ενός έργου τέχνης. Ο μόνος στόχος του είναι να κάνει εύκολα αναγνωρίσιμο το προϊόν που πουλάει το κατάστημα.
Το αποτέλεσμα, είναι συνήθως, αισθητικά ωραίο, παρ' ότι ο τρόπος απεικόνισης δεν είναι έντεχνος, αλλά χαρακτηρίζεται από έναν αυθορμητισμό.

27. *Ξύλινη ταμπέλα, με υπογραφή Γεωργιάδης, 1934.*

Άσκηση *Σε κομμάτια ξύλου ζωγραφίστε ταμπέλες που θα αναγράφουν καθαρά ένα όνομα, και διακοσμήστε τες με λαϊκά μοτίβα, τα οποία θα επιλέξετε μόνοι σας από βιβλία ή από κάρτες λαϊκής τέχνης. Στις ταμπέλες σας τα ονόματα πρέπει να είναι ελληνικά και ευανάγνωστα.*

28.. *Κάρο, Μυτιλήνη.*

Παρατηρήστε πόσο αυθόρμητα φαίνεται ότι έχει διακοσμηθεί αυτό το κάρο. Πρόκειται για έναν αυθορμητισμό που χαρακτηρίζει την παραδοσιακή ζωγραφική· αξίζει να εστιάσουμε την προσοχή μας σ' αυτόν, γιατί μας δείχνει τη φυσική τάση που έχει ο άνθρωπος να διακοσμεί τα λειτουργικά αντικείμενα που τον περιβάλλουν.

Τα πιο χαρακτηριστικά έργα της ελληνικής παραδοσιακής τέχνης εμφανίζονται το 16ο αιώνα. Με το τέλος της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας η στενή επικοινωνία με τους Μουσουλμάνους επιδρά στα χαρακτηριστικά της ελληνικής τέχνης. Έτσι, έχουμε επιδράσεις που προέρχονται και από την Ανατολή.

29.. *Μυτιλήνη, Χώρα.*

Μεγάλη άνθηση της ελληνικής λαϊκής τέχνης παρατηρείται την περίοδο της τουρκοκρατίας. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι Έλληνες είναι υποταγμένοι σ' ένα λαό με διαφορετική θρησκεία και κουλτούρα, πράγμα που τους ωθεί να φτιάξουν ελληνικούς ``εικονογραφημένους τύπους'', που θα ξεχωρίσουν με την ιδιαιτερότητά τους. Οι καλόγεροι αλλά και πολλοί απλοί άνθρωποι φτιάχνουν εκπληκτικές εικόνες, που χαρακτηρίζονται από έντονη εσωτερικότητα.

Οι φιγούρες που απεικονίζει είναι λεπτές· οι πολεμιστές κινούνται σαν σε μάχη με το σπαθί έξω από το θηκάρι· οι προφήτες, γύρω από το θόλο της εκκλησίας, δε στέκονται ακίνητοι, όπως στη βυζαντινή αγιογραφία, αλλά είναι σαν να τρέχουν γύρω από το Χριστό.

Στις εκκλησίες έχουμε αξιόλογα τέμπλα, δεσποτικούς θρόνους και άλλα αντικείμενα.

30. *Ξύλινα επιχρωματισμένα τέμπλα.*

31. *Ι. Παπαγεωργίου, Ιησούς Χριστός, 1838, Βόλος, συλλογή Κ.Α. Μακρή.*

6.3 Η ΛΑΪΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

32. *Σκάλες στη χώρα, Μύκονος.*

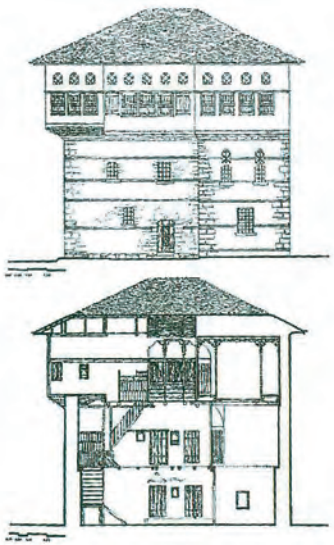
Η αρχιτεκτονική εμφανίζει σημαντικές διαφορές από περιοχή σε περιοχή. Οι πλούσιες μορφές της δεν μπορούν να καλυφθούν εύκολα, θα προσπαθήσουμε, όμως, να δώσουμε μερικά παραδείγματα. Έχουμε τα αρχοντικά, δηλαδή τα σπίτια των εύπορων οικογενειών, τα οποία συναντάμε κυρίως στη Β. Ελλάδα, στην Ήπειρο, στη Μακεδονία και στη Θεσσαλία, αποτέλεσμα της οικονομικής ακμής που παρουσιάζουν αυτές οι περιοχές στις αρχές του 19ου αιώνα. Τα συγκεκριμένα αρχοντικά ήταν μεγάλα πέτρινα κτίρια, διώροφα ή τριώροφα. Στους χαμηλούς ορόφους παρατηρούμε ότι υπάρχουν μικρά ανοίγματα, κυρίως προς την πλευρά του δρόμου, σε αντίθεση με τον πάνω όροφο, που έχει μεγάλα παράθυρα. Αυτό, προφανώς, γίνεται για λόγους ασφάλειας.

33. *Αρχοντικό, Ήπειρος.*

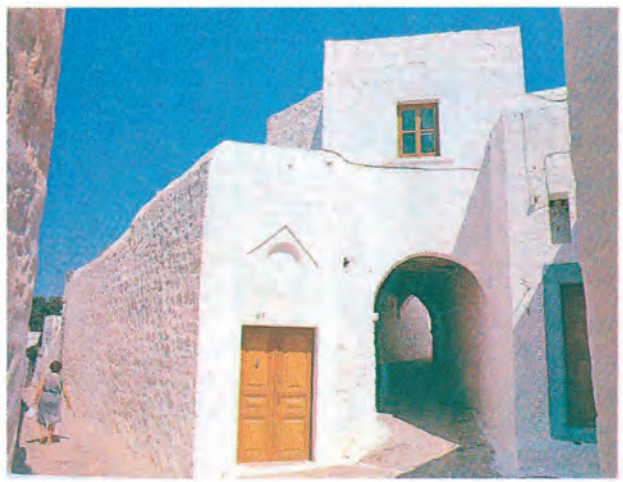
Παρατηρήστε τις στέγες αυτών των σπιτιών, που προέρχονται από διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας. Γιατί οι στέγες σε άλλες περιοχές είναι επίπεδες και σε άλλες κεκλιμένες;

34. *Οία, Σαντορίνη.*

35. *Φισκάρδο, Κεφαλλονιά.*



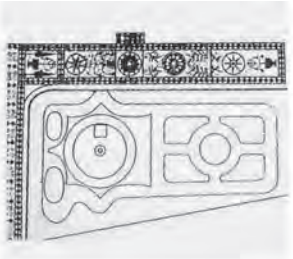
36. *Σχέδιο αρχοντικού, Ήπειρος.*



37. *Χώρα, Πάτμος.*

Άλλα χαρακτηριστικά στοιχεία διακόσμησης είναι τα πλακόστρωτα δάπεδα στις αυλές, στα εσωτερικά των σπιτιών αλλά και σε πολλές εκκλησίες. Το βότσαλο, ως υλικό, προκάλεσε το έντονο ενδιαφέρον των μαστόρων, οι οποίοι δημιούργησαν μ' αυτό καταπληκτικές αυλές, που μοιάζουν με ψηφιδωτά.

Λεπτομέρειες βοτσαλοστρωμένων αυλών σε παλιό σπίτι της Θεσσαλίας (εικ. 38) και στη Βολισσό της Χίου (εικ. 39).



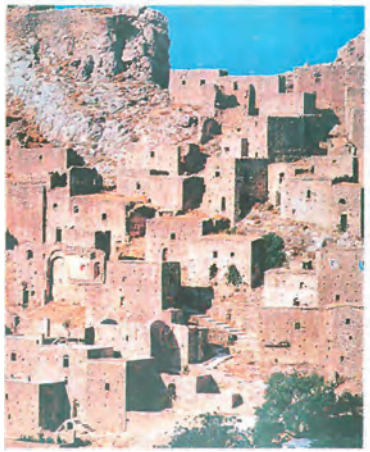
38

39

Ασκήσεις

1. *Πάνω σε ένα κόντρα πλακέ φτιάξτε τη μακέτα μιας αυλής με μικρά βότσαλα, τα οποία θα κολλήσετε και θα χρωματίσετε.*
2. *Συζητήστε το θέμα της αξιοποίησης των φυσικών τοπικών υλικών. Εξετάστε αν αυτό απασχολεί τη σύγχρονη αρχιτεκτονική αντίληψη.*

Οι πύργοι είναι ένα άλλο είδος σπιτιού, που συναντάμε στη Μάνη, στη Χίο, στη Νάξο, στη Μυτιλήνη και αλλού. Τα "πυργόσπιτα" είναι συνήθως τετραώροφα κτίρια, που μοιάζουν με οχυρά. Έχουν χοντρούς πέτρινους τοίχους, χαμηλή πόρτα και μικρά ανοίγματα ψηλά, για να εισχωρεί το φως.



40. *Ανάβατος, Χίος.*

41. *Βάθια, Μάνη.*

42. *Ήπειρος.*

43. *Πυργί, Χίος, όψη σπιτιού.*

Ασκήσεις

1. *Σχεδιάστε ή κατασκευάστε προσόψεις κτιρίων και διακοσμήστε τες με ό,τι σχήμα θέλετε.*
2. *Φωτογραφίστε μερικά σπίτια που βρίσκονται στη γειτονιά σας. Να φωτοτυπήσετε και να μεγεθύνετε αυτές τις φωτογραφίες. Στη συνέχεια, ζωγραφίστε τες με διάφορα χρώματα ή προσθέστε ελεύθερα σχήματα και παρατηρήστε πόσο πολύ μπορεί να αλλάξει το περιβάλλον ύστερα απ' αυτή την επέμβαση.*
3. *Χρησιμοποιήστε μακετόχαρτο, χοντρό χαρτόνι, ξύλο ή άλλο υλικό που θα αναζητήσετε μόνοι σας, για να φτιάξετε προσόψεις σπιτιών τα οποία θα στηρίζονται σε μια βάση από κόντρα πλακέ. Διακοσμήστε αυτές τις προσόψεις με στοιχεία κολάζ (χαρτιά, υφάσματα, ξύλα, βότσαλα και τα λοιπά).*
4. *Κόψτε από περιοδικά διάφορα κτίρια που σας αρέσουν και φτιάξτε ένα κολάζ με την πόλη στην οποία θα θέλατε να ζείτε.*

6.4 Η ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ

Στο εσωτερικό των παραδοσιακών σπιτιών υπάρχει ένας πλούτος από τοιχογραφίες με έντονες επιδράσεις από το ευρωπαϊκό μπαρόκ* και λίγο αργότερα από το ροκοκό*. Υπάρχει πολύ σκαλισμένο ξύλο στους τοίχους, στα ντουλάπια και σε πολλά άλλα σημεία του σπιτιού. Θαυμάσια είναι τα ξυλόγλυπτα ταβάνια με τα έντονα χρώματα, που διακρίνονται για τον αυστηρό γεωμετρικό χαρακτήρα τους. Επίσης, το εσωτερικό του παραδοσιακού σπιτιού έχει να επιδείξει μια πληθώρα από άλλα αντικείμενα χρήσης ή διακόσμησης, όπως πήλινα πιθάρια, στάμνες, λυχνάρια, μπρίκια, πιάτα, κιλίμια, φλοκάτες, υφαντά, ταψιά και άλλα αντικείμενα.

44. *Εσωτερικό σπιτιού.*

45. *Εσωτερικό σπιτιού.*

46. *Ξυλόγλυπτη και ζωγραφισμένη οροφή.*

47. *Διακόσμηση σε ξύλινη ντουλάπα, 1793.*

48. *Οροφή, οικία Καραγιαννόπουλου, Βυζίτσα, 1895.*

49. *Πόρτα, οικία Τρ. Βράκα, 18ος αιώνας.*

6.5 Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

50. *Θεόφιλος, "Παναγία βρεφοκρατούσα", Βόλος*

Οι τοιχογραφίες αποτελούν απαραίτητο διακοσμητικό στοιχείο σε πολλά αρχοντικά, στα Ζαγόρια, στην Ήπειρο, στη Θεσσαλία και στη Μακεδονία. Οι τεχνίτες προέρχονταν συχνά από ένα συγκεκριμένο μέρος της Ελλάδας, με συνέπεια να επαναλαμβάνονται τα θέματα σε πολλές περιοχές.

Σε τοιχογραφίες σπιτιών, πέρα από το διακοσμητικό χαρακτήρα που παρουσιάζουν, βρίσκουμε και κομμάτια λατρευτικού χαρακτήρα, όπως είναι εικόνες των Ευαγγελιστών, οι οποίοι ζωγραφίστηκαν ''για τη στέργιωση των παιδιών'', επειδή οι Ευαγγελιστές ήταν εκείνοι που στέργιωσαν το Χριστιανισμό και μετά την απελευθέρωση. Οι εικόνες αυτής της εποχής είναι βυζαντινές, αλλά παρουσιάζουν και έντονα δυτικά στοιχεία.

Εδώ βλέπουμε να κυριαρχεί το φυσικό τοπίο, καθώς επίσης και ηρωικές σκηνές του αγώνα. Οι ήρωες αυτού του αγώνα, όπως ήταν ο Διάκος, ο Κολοκοτρώνης, ο Καραϊσκάκης και άλλοι, φαίνεται να συγκινούν ιδιαίτερα τους λαϊκούς ζωγράφους.

51. *Π. Ζωγράφος. "Η δίκαιη απόφαση του αγώνα", 1832, τμήμα τοιχογραφίας.*

52, 53. *Π. Ζωγράφος. "Εικόνες του αγώνα", περίπου 1827.*

6.6 Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ

Ο σπουδαιότερος, ίσως, ζωγράφος της λαϊκής μας παράδοσης θεωρείται ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ (1868-1934). Τα έργα που ζωγράφισε στο Πήλιο, στο οποίο έζησε πολλά χρόνια, καθώς και τα τελευταία έργα του στη Μυτιλήνη, που είναι ο τόπος της γέννησής του, είτε πρόκειται για τοιχογραφίες είτε για φορητά έργα, έχουν μια θαυμάσια ποιότητα και έναν απρόβλεπτο τρόπο απεικόνισης.

56. *Θεόφιλος, "Παιδιά πειράζοντα τον αλήτη", 1930.*

54. *Θεόφιλος, "Ο Ήρων Αθ. Διάκος ο μάρτυς του ελλ. Αγώνα", 1930.*

55. *Θεόφιλος, "Ψαράδες πιάνοντες ψάρια", 1932.*

Ο Θεόφιλος φαίνεται ότι ήταν ένας ιδιόρρυθμος - γραφικός θα λέγαμε-άνθρωπος. Φορούσε φουστανέλα και αντί για πιστόλια είχε πάντοτε μαζί του - στο σελάχι του - τα σύνεργά του της ζωγραφικής. Στις γιορτές και στα πανηγύρια τριγύριζε ντυμένος Αρχαίος Έλληνας ή Μεγαλέξανδρος. Τον ακολουθούσε μια ομάδα παιδιών που φορούσαν στολές τις οποίες είχε φτιάξει ο ίδιος και οι οποίες ήταν ένας συνδυασμός φουστανέλας και φορεσιάς Βυζαντινού στρατιώτη. Με τον ίδιο τρόπο ήταν φτιαγμένες και οι φιγούρες που απεικονίζονται στα έργα του. Ο Θεόφιλος, όσο κι αν θεωρείται ζωγράφος ναΐφ (naif)*, ``απλοϊκός, αφελής'', παρατηρούμε ότι συνενώνει στη ζωγραφική του στοιχεία της προ-αναγεννησιακής τέχνης, της βυζαντινής, της αλεξανδρινής ζωγραφικής και άλλων ακόμα παλαιότερων.

Ασκήσεις *1. Συζητήστε τις ομοιότητες και τις διαφορές που παρουσιάζουν αυτά τα έργα.*
2. Γράψτε πέντε κοινά μορφολογικά στοιχεία που παρουσιάζουν οι παραπάνω εικόνες.

57. *Θεόφιλος, "Ρομβέρτος και Ιουλία", τοιχογραφία, Πήλιο, 1899.*
58. *Τσαρούχης, "Αρετούσα - Ερωτόκριτος", παραβάν, 1980.*
59. *Αρχάγγελος Γαβριήλ, 14ος αιώνας.*
60. *Ερυθρόμορφη πελίκη, 4ος αι. π.Χ., Κόρινθος.*

6.7 Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

61. *Βασίλαρος, "Το καταραμένο φίδι".*
62. *Μιχόπουλος, "Χατζηαβάτης".*
63. *Σπυρόπουλος, "Κολλητήρια".*
64. *Μιχόπουλος, "Καραγκιόζης", 1968.*

Ο Καραγκιόζης φτιάχτηκε από λαϊκούς τεχνίτες με στόχο να διασκεδάσει το λαό. Γι' αυτό κατατάσσεται στην παραδοσιακή τέχνη. Αν και οι ρίζες του Καραγκιόζη βρίσκονται στη Ανατολή είναι πολύ παλιές και όταν εμφανίστηκε στην Ελλάδα, το 1860, συγκίνησε ιδιαίτερα τον κόσμο. Οι φιγούρες του Καραγκιόζη είναι μια στιλιζαρισμένη καρικατούρα, η οποία περιγράφει τους διάφορους τύπους της τότε κοινωνίας: του Τούρκου, του πασά, του ανθρώπου του βουνού, του νησιού, της πόλης, και άλλων. Κάθε πρόσωπο μπαίνει στη σκηνή του θεάτρου σκιών με ένα χαρακτηριστικό τραγούδι της περιοχής από την οποία προέρχεται. Τα πρόσωπα κινούνται στον ``μπερντέ'', δηλαδή στη σκηνή, ανάμεσα στο ``σαράι'' και στην ετοιμόρροπη καλύβα του Καραγκιόζη. Εδώ θα ακούσουμε πολλές τοπικές διαλέκτους αλλά και καθαρεύουσα.

Τα πρόσωπα του θεάτρου σκιών παρουσιάζονται συνήθως προφίλ, για να πετύχουν τη σαφήνεια της μορφής χωρίς να χάσουν τίποτα από την εκφραστικότητά τους. Οι αφίσες του Καραγκιόζη είναι φτιαγμένες με ευτελές χαρτί, και έχουν καθαρά χρώματα και έντονα περιγράμματα. Στις αφίσες αυτές μπορεί να διακρίνει κανείς το προσωπικό ύφος του κάθε καραγκιοζοπαίχτη.

Ασκήσεις

1. *Προσπαθήστε να βρείτε ή να φτιάξετε με χαρτόνι φιγούρες του Καραγκιόζη που παρουσιάζουν διάφορους τύπους Ελλήνων.*
2. *Να μεταφέρετε σε μορφή φιγούρας Καραγκιόζη μια σύγχρονη φιγούρα που σας φαίνεται χαρακτηριστική.*

6.8 Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

65

Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης ήταν ένθερμος θαυμαστής του Καραγκιόζη, σύμφωνα με τη μαρτυρία του καραγκιοζοπαίχτη Σπαθάρη. φαίνεται ότι επηρεάστηκε πολύ από τις μορφικές ποιότητες του Καραγκιόζη, τις οποίες προσπάθησε να εντάξει στη ζωγραφική του.

66

67

68

65. *Τσαρούχης, τέμπερα (29Χ33), συλλογή Λάσκαρη, 1976.*
66. *Τσαρούχης, "Άγγελος", 1979.*
67. *Βασίλαρος, "Άγγελος".*
68. *Κούζαρος, "Αφίσα Καραγκιόζη", 1929.*

Ερωτήσεις

1. Βρείτε τη σχέση ανάμεσα στο έργο του Τσαρούχη (εικόνα 66) και του "Άγγελου" (εικόνα 67). Υπάρχει εμφανής συγγένεια μεταξύ τους; Συζητήστε το στην τάξη.

2. Βρείτε και περιγράψτε τις σχέσεις που έχουν μεταξύ τους αυτές οι εικόνες: α. στη γραφή, β. στην αντίληψη του χρώματος, γ. στο στιλ.

69

70

71

72

73

74

69. *Τσαρούχης, "Χάρτινο κουτί με Άγγελο", τέμπερα, 1989.*
70. *Ζωγράφος, "Μπερντές".*
71. *Ασπιώτης, "Αφίσα Καραγιόζη".*
72. *Σπαθάρης, "Γοργόνα".*
73. *Τσαρούχης, "Η Κρίση του Πάρη", συλλογή Ελύτη, 1950.*
74. *Τσαρούχης, "Αφίσα".*

Το έργο του Γιάννη Τσαρούχη παρουσιάζει επίσης μια έντονη αναζήτηση του βυζαντινού στοιχείου, που αποδίδεται στο γεγονός ότι μαθήτευσε πολλά χρόνια κοντά στο Φώτη Κόντογλου.
Παρατηρήστε τις ομοιότητες ανάμεσα στο έργο του Τσαρούχη, στο έργο του Κόντογλου και στο πορτρέτο Φαγιούμ.

Φώτης Κόντογλου

Γεννήθηκε στο Αϊβαλί της Μ. Ασίας το 1895. Ήταν απόφοιτος της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας, με σπουδές στο Παρίσι, και έτσι γνώρισε την ελληνική αλλά και την ευρωπαϊκή τέχνη.
Κυρίως όμως επηρεάστηκε από την ελληνική παράδοση και τη βυζαντινή τέχνη.
Με το έργο του ανανέωσε τη βυζαντινή αγιογραφία στις σύγχρονες εκκλησίες και έγινε ένας μεγάλος δάσκαλος για όλους τους νεότερους αγιογράφους.

75

76

77

78

75. *Τσαρούχης, "Πορτρέτο", 1974.*

76. *Κόντογλου, "Κεφάλι Γυναίκας", αυγοτέμπερα, 1951.*

77. *Πορτρέτο Φαγιούμ, 117-138 μ.Χ.*

78. *Άγ. Δαμασκηνός, Σκήτη Αγ. Άννης, 14ος αιώνας.*

6.9 ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ - ΛΙΘΟΓΛΥΠΤΙΚΗ - ΜΕΤΑΛΛΟ

79

80

81

Άσκηση

Σχολιάστε τις ομοιότητες και τις διαφορές που παρουσιάζουν αυτές οι εικόνες.

82

Οι διακοσμητικές λύσεις έχουν μια συγγένεια στην αναζήτηση της μορφής, αν και το υλικό είναι διαφορετικό.

Μολονότι οι μορφικές αναζητήσεις είναι οι ίδιες, οι λύσεις αντιμετωπίζονται με διαφορετικό τρόπο εξαιτίας της συμπεριφοράς του κάθε υλικού.

83

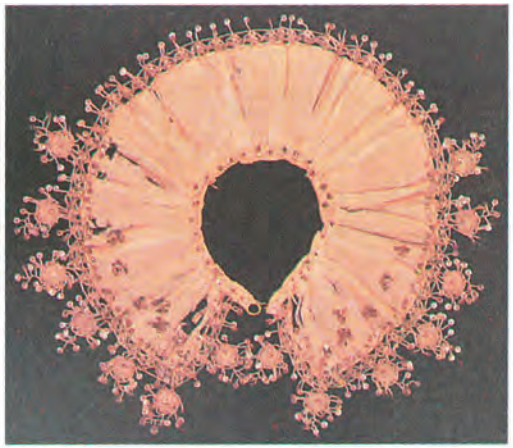
84

85

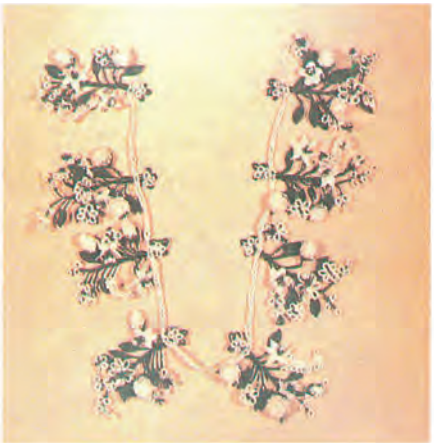
86

79. *Εγκόλπιο, Μονή Βατοπεδίου, 12ος - 13ος αιώνας.*
80. *Καμπαναριό, Πάτμος.*
81. *Σινί χάλκινο, Μουσείο Ηπειρωτικής Λαϊκής Τέχνης, Μέτσοβο.*
82. *Τηνιακός φεγγίτης, 18ος - 19ος αιώνας, οι. Κυριαζοπούλου, Μύκονος.* **83.** *Λιθόγλυπτη βρύση, Τήνος.*
84. *Περιστερώνας, Τήνος.* **85.** *Καρέκλα ξυλόγλυπτη, Σκύρος.* **86.** *Φεγγίτης, Τήνος.*

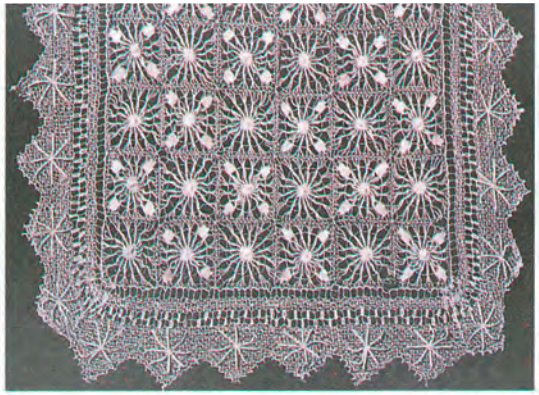
6.10 ΟΙ ΔΑΝΤΕΛΕΣ



87. *Τραχηλιά, Αργυρόκαστρο, 19ος αιώνας.*



88. *Κύπρος, Φιόρα για φέσι, τέλος 19ου αιώνα.*



89. *Νάξος, 19ος-20ος αιώνας, μέρος από κουρτινάκι.*

Είναι συνθέσεις από κλωστή, που φτιάχνονται με βελονάκι, με βελόνα ραψίματος, με σαΐτα ή κοπανέλι.
Αν και η λέξη "δαντέλα" χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στη Γαλλία (dantelle) το 1545, εν τούτοις αυτό το είδος τέχνης είχε αναπτυχθεί ήδη πολύ νωρίτερα στην Ελλάδα και στο Βυζάντιο. Από το Βυζάντιο διαδόθηκε στην Ευρώπη μέσω των Σταυροφόρων. Πολύ νωρίτερα ο Πλάτων αναφέρει υφάσματα με οπές: "Των δε συνθέτων τα μεν τρητά". Στην Αρχαία Ελλάδα υπάρχουν, επίσης, δίχτυα για τα μαλλιά (κεκρύφαλοι).

90. *Κέντημα.*

6.11 ΤΑ ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ

Το κέντημα είναι μια από τις πιο πλούσιες σε χρώμα και σε σχήμα έκφραση της λαϊκής μας παράδοσης. Έχουμε κεντήματα που προορίζονται για το στολισμό του σπιτιού, κεντήματα που χαρακτηρίζουν την ελληνική φορεσιά, καθώς και εκκλησιαστικό κεντήματα. Τα εκκλησιαστικά κεντήματα διατηρούν τη βυζαντινή παράδοση, ενώ σε μερικά από αυτό είναι εμφανείς οι επιδράσεις του μπαρόκ*.
Πολλά από αυτό αποτελούν αριστουργήματα χρυσοκεντητικής. Δείγματα τους βρίσκουμε σε Επιτάφιους, σε άμφια και σε άλλα είδη εκκλησιαστικής χρήσης.

Τα χρυσοκεντήματα εκκλησιαστικής και κοσμικής χρήσης τα φτιάχνουν οι "συρμακεσήδες" με ασημόσυρμα ή χρυσόσυρμα.

91. *Αρχιερατικός σάκος, 1721, Κεφαλλονιά.*

92. *Επιτάφιος, χρυσοκέντημα, 17ος αιώνας, Ιερός ναός Αγ. Νικολάου, Κοζάνης.*

93. *Σεγκούνα Περαχώρας, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.*

94. *Τσεβρές, ιδιοκτησία Μιχ. Νίκου, Μυτιλήνη.*

6.12 ΚΕΡΑΜΙΚΗ - ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ

95. *Σαμιώτικα λαβομάνα Κουντουρούδας, Σάμος, 1960.*

96. *Κόκκινο φαγεντιανό, Ν. Ρόδιου, Θεσ/νίκη.*

97. *Μικρή στάμνα, εργ. Ι. Τσαγρή, 1962, Αρμόλια, Χίος.*

98. *Ρόδακας, εντοιχισμένος στο εργαστήρι του Μηνά Χαριλάου, 1939, Θεσ/νίκη.*

Η τέχνη αυτή αρχίζει από τα αρχαία χρόνια, συνεχίζει στο Βυζάντιο και φτάνει στις μέρες μας. Η μακρά παράδοση αυτή της τέχνης σε συνδυασμό με την καθημερινή χρήση της - τα απλά οικιακά σκεύη είναι συνήθως κατασκευασμένα από πηλό - δημιούργησαν μια τεράστια ποικιλία μορφών. Η διακόσμησή τους διαφέρει ανάλογα με την περιοχή. Βρίσκουμε παραδοσιακά κεραμικά, που είναι πλούσια διακοσμημένα επειδή υπάρχει η επίδραση της Ανατολής. Η διακόσμηση παρουσιάζει συνήθως παραστάσεις που είναι εμπνευσμένες από το φυτικό βασίλειο ή έχει αυστηρά σχηματοποιημένες φόρμες.

99. *Κεραμικά, έργα μαθητών γυμνασίου.*

Ασκήσεις

1. Ζωγραφίστε σε πλαστικά πιάτα μοτίβα με παραδοσιακά θέματα.
2. Φτιάξτε με ό,τι υλικά θέλετε ένα σχέδιο που θα μπορούσε να εφαρμοστεί σε χαλί.

6.13 Η ΑΡΓΥΡΟΧΟΪΑ - ΧΡΥΣΟΧΟΪΑ

Το κόσμημα στην Ελλάδα ήταν γνωστό από τα αρχαία χρόνια, όπως μαρτυρούν τα ευρήματα του τάφου του Φιλίππου και οι θησαυροί των μυκηναϊκών τάφων.

100. *Χρυσό στεφάνι, τάφος Φιλίππου, Βεργίνα.*

101. *Σκουλαρίκια, 5ος π.Χ. αιώνας, χρυσός, Μακρύγιαλος Πιερίας, Αρχ. Μουσείο Θεσ/νίκης.*

102. *Περιδέραιο, 2ος - 1ος π.Χ. αιώνας.*

103. *Σκουλαρίκια, 4ος μ.Χ. αιώνας.*

104. *Δακτυλίδι μεταβυζαντινό.*

105. *Γιορντάνι, 18ος-19ος αιώνας.*

106. *Καρφίτσα, Λευκάδα, 19ος αιώνας.*

107. *Επιστήθιο κόσμημα, 20ός αιώνας.*

108. *Τάκης, 1992.*

Παρατηρήστε την πορεία της εξέλιξης που παρουσιάζει το κόσμημα από την Αρχαία Ελλάδα έως σήμερα. Σε ποιες εποχές βλέπετε να συντελούνται εντυπωσιακές αλλαγές;

Μπαρόκ

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΧΩΡΟΣ - ΟΓΚΟΣ, σ.31.

Ροκοκό

Στιλ που εκδηλώθηκε στη γαλλική κυρίως τέχνη του 18ου αιώνα. Ο όρος προέρχεται από τη γαλλική λέξη ``ροκάιγ'' (rocaille), που σημαίνει κοχύλι. Το ροκοκό αντιπαρατίθεται στη μεγαλόσχημη πληθωρικότητα του μπαρόκ με τη λεπτότητα, τη χάρη και τη διακοσμητικότητά του. Αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες είναι ο Βατό (J. A. Watteau), ο Φραγκονάρ (Fragonard), ο Μπουσέ (Bousset) και άλλοι.

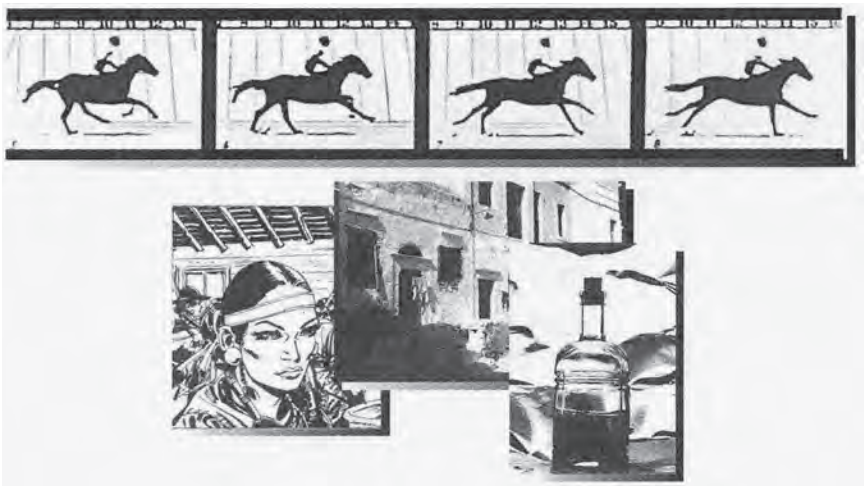
Ναΐφ (Naif)

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΧΩΡΟΣ - ΟΓΚΟΣ, σ.31.

Φαγιούμ

Πορτρέτα που είναι τοποθετημένα πάνω σε μούμιες και βρίσκονται στο σημείο εκείνο που αντιστοιχεί στο πρόσωπο. Βρέθηκαν στην περιοχή Φαγιούμ της Άνω Αιγύπτου και για την ζωγραφική τους χρησιμοποιήθηκε η τέμπερα ή η εγκαυστική τέχνη. Επειδή όλα αυτά τα πορτρέτα παρουσιάζουν έντονο νατουραλισμό, πιστεύεται ότι τα ζωγράφιζαν όταν ο εικονιζόμενος ζούσε ακόμα. Τα Φαγιούμ είναι έργα που εμφανίζονται τον 1ο π.Χ. αιώνα και συνεχίζονται έως τον 3ο μ.Χ. αιώνα.

7.
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΟΜΙΚΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΜΑΣ ΕΧΕΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΕΙ ΩΣ

7.1 Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

1. *Τάκης Τλούπας, "Περάσματα, τόποι συνάντησης", Τρίκαλα, δεκαετία του '70.*

2. *Έξι τυφώνες σκόρπισαν την καταστροφή στις ΗΠΑ, 1955.*

3. *Φυλή των Ντίνκα.*

Το χαρακτηριστικό του αιώνα μας είναι η επικοινωνία μέσω των εικόνων. Η τεχνολογική ανάπτυξη και τα μέσα επικοινωνίας, που συνεχώς εξελίσσονται, μεταφέρουν σε όλο τον κόσμο τα γεγονότα ακριβώς τη στιγμή που συμβαίνουν.
Έτσι, η πληροφορία δεν ανήκει πλέον στους λίγους αλλά στις μάζες. Τα μαζικά μέσα επικοινωνίας (Μ.Μ.Ε.), όπως η τηλεόραση, οι εφημερίδες, τα διεθνή δίκτυα της πληροφορικής, έχουν ανοίξει τα σύνορα του κόσμου και μεταφέρουν στα σπίτια μας, μέσω της εικόνας, γεγονότα και τρόπους ζωής ακόμα και των πιο απομακρυσμένων κοινωνιών.

4. *Υποσιτισμένο 18μηνο κοριτσάκι, Άνω Βόλτα, Αφρική.*

Αυτός ο τρόπος επικοινωνίας πληροί το αίτημα του σύγχρονου ανθρώπου να είναι ενημερωμένος για όσα συμβαίνουν στον κόσμο στον οποίο ζει. Ενδέχεται όμως να αποβεί επικίνδυνος, γιατί μπορεί να κάνει τον άνθρωπο αδρανή και αδιάφορο μπροστά στα μηνύματα που μεταφέρονται, αφού αυτά εκπέμπονται από τη μία μόνο πλευρά, με αποτέλεσμα ο αποδέκτης να δέχεται παθητικά έναν καταιγισμό πληροφοριών, που τελικά δεν προλαβαίνει να επεξεργαστεί· τις περισσότερες φορές ο θεατής δεν μπορεί να αντιδράσει κριτικά σ' αυτές και, βέβαια, να ευαισθητοποιηθεί κοινωνικά.

Είναι πια αποδεδειγμένο ότι ο παθητικός θεατής εθίζεται στις εικόνες βίας και δεν αντιδρά σε αυτές όπως επίσης ότι η συντονισμένη προσπάθεια του κατ' εξοχήν μέσου μαζικής επικοινωνίας, που είναι η τηλεόραση, μπορεί να δημιουργήσει ομοιόμορφα σκεπτόμενους ανθρώπους, γεγονός που την κάνει ισχυρό όργανο στα χέρια της εξουσίας.

• *Το ξέρετε ότι εσκεμμένα δεν προβάλλονται συχνά τέτοιες εικόνες, όπως η εικ. 4., για να μην εθιστεί το κοινό σ' αυτό το θέαμα και πάψει να συνεισφέρει για τη σωτηρία αυτών των πληθυσμών;*

7.2 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η φωτογραφία είναι μια μορφή επικοινωνίας άμεσα κατανοητή από όλους.
Με τη φωτογραφία μπορείς να πληροφορήσεις, να μορφώσεις, να απομνημονεύσεις, να εκφραστείς.

Η πρώτη φωτογραφία ονομάστηκε ``νταγκεροτυπία'', από το όνομα του Νταγκέρ (L. J. M. Daguerre 1789-1851), ενός ζωγράφου ήδη γνωστού για τα πειράματά του σε αυτή την κατεύθυνση. Επρόκειτο για μία μεταλλική πλάκα, την οποία ο Νταγκέρ είχε κατορθώσει να ευαισθητοποιήσει στο φως με επίχρισμα αργύρου.
Η εικόνα των αντικειμένων είχε προβληθεί πάνω στην πλάκα μέσα από το φακό ενός σκοτεινού θαλάμου, και είχε αποτυπωθεί χάρη στην επίδραση του φωτός πάνω στα ευαίσθητα φωτογραφικά υγρά.
Το αποτέλεσμα ήταν καλό, δημιουργούσε όμως προβλήματα η αναπαραγωγή της.

Την ίδια εποχή, στην Αγγλία, ο Τάλμποτ (W. H. F. Talbot, 1800-1877), θα έκανε το αποφασιστικό βήμα της αποτύπωσης της εικόνας σε χαρτί. Η μέθοδός του ονομάστηκε ``καλλοτυπία'' και η βασική αρχή της εξακολουθεί να εφαρμόζεται έως σήμερα.

5. *Νταγκέρ (L J. M. Daguerre), Ο πρώτος άνθρωπος που φωτογραφήθηκε στη Μπουλβάρ ντι Ταμπλ, Παρίσι, 1838.*

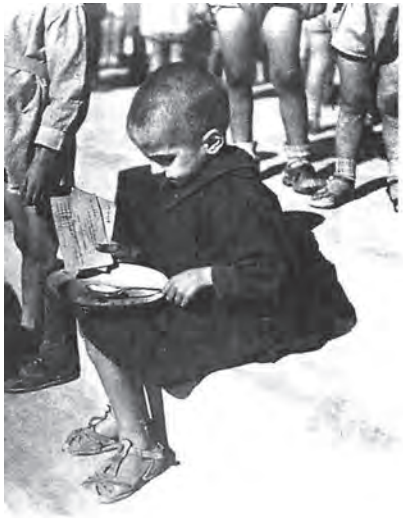
6. *Τάλμποτ (F. Talbot), Η πλατεία Τραφάλγκαρ, 1843.*

Ασκήσεις

1. *Η μαζικοποίηση και η ομοιομορφία στη διαμόρφωση της γνώμης και της συμπεριφοράς των ανθρώπων μπορεί να αποφευχθεί και πώς; Συζητήστε το στην τάξη.*
2. *Σκεφτείτε μία φωτογραφία στην πρώτη σελίδα μιας εφημερίδας. Τι επίδραση έχει; Μπορεί να αποπροσανατολίσει, να παραπληροφορήσει ή να καταγράψει την αλήθεια;*
3. *Πάρτε την πρώτη σελίδα μιας εφημερίδας και σχολιάστε τη σχέση της αλήθειας με τη φωτογραφία.*

7.3 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ

Αυτός είναι ο χώρος του ρεπορτάζ (reportage = αναφορά) και της δημοσιογραφίας. Φωτογραφίες και γεγονότα, που, είτε πρόκειται να ξεχαστούν σε μία ημέρα είτε πρόκειται να μείνουν στην ιστορία, έχουν στόχο την καθημερινή μας ενημέρωση για ό,τι συμβαίνει στον κόσμο.



7. *Παπαϊωάννου, "Εικόνες της κατοχής".*

9. *Ντελακρουά (E. Delacroix), "Η Ελευθερία οδηγεί το λαό", ελαιογραφία, 1830.*

10. *Μπράντι (M. Brady), φωτογραφία νεκρών στρατιωτών μετά τη μάχη της 17ης Σεπτεμβρίου στο Αντιετάμ, 1862.*

8. *Μπαλάφας, "Μάνα με το άρρωστο παιδί της", Καλαμπάκα, 1967.*

11. *Βαν Γκογκ (V. Van Gogh), "Οι πατατοφάγοι", ελαιογραφία, 1885.*

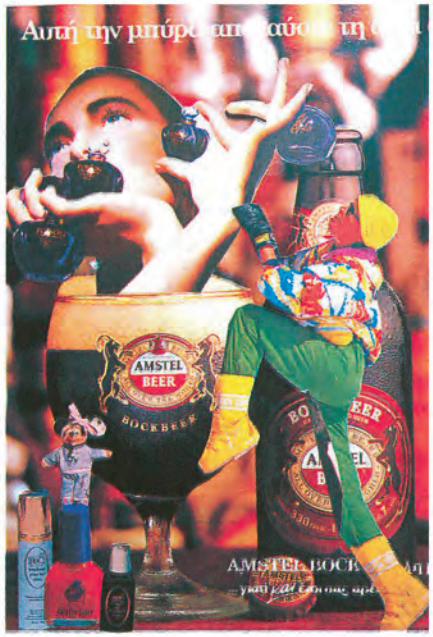
12. *Λάνγκε (D. Lange), "Φιλιππινέζοι στο χωράφι", Καλιφόρνια, 1935.*

Άσκηση *Αυτές οι εικόνες είναι ρεαλιστικές.*
α. Ποιο είναι τα κοινά στοιχείο που τις καθορίζουν;
β. Ποιο είναι η διαφορά ανάμεσα στη ζωγραφική και στη φωτογραφία;

13. *Νουιγιέ (P. De Nooijes), "Ηλεκτρικό σιδέρωμα", φωτογραφία, 1977.*

Ασκήσεις

1. *Η φωτογραφία 13 είναι ρεαλιστική ή υπερρεαλιστική;*
   Συζητήστε τις διαφορές.
2. *Με αποκόμματα φωτογραφιών δημιουργήστε κολάζ με υπερρεαλιστικό χαρακτήρα.*
3. *Φωτογραφίστε:*
   α. τα νεοκλασικά σπίτια της περιοχής σας,
   β. τα μπαλκόνια των πολυκατοικιών.
4. *Από το ίδιο πάντα σημείο φωτογραφίστε ένα κομμάτι του δρόμου σας, σε διαφορετικές ώρες της ημέρας.*

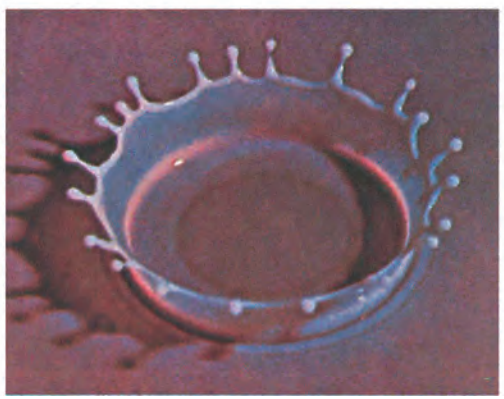


14. *Χ. Γιαννάτου, τάξη Β΄ Γυμνασίου, κολάζ.*

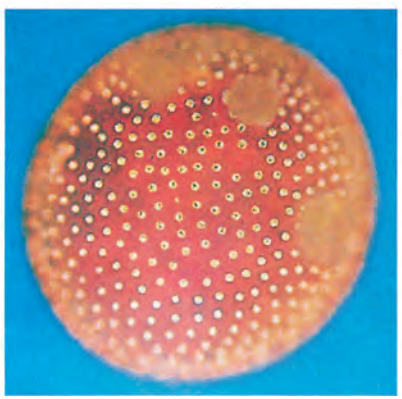
7.4 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

Χιλιάδες φωτογραφίες του μικρόκοσμου και του μακρόκοσμου εμπλουτίζουν τις γνώσεις μας για τη ζωή των ζώων, των φυτών, των κυττάρων, των πλανητών. Ειδικά επιστημονικά περιοδικά πλουτίζουν διαρκώς τη γνώση μας με εικόνες που δε θα μπορούσαμε να έχουμε δει, αν η φωτογραφία δεν τις είχε αιχμαλωτίσει. Φακοί όλο και πιο ευαίσθητοι, μηχανές όλο και πιο ακριβείς κάνουν δυνατή τη φωτογράφηση ακόμα και αντικειμένων που κινούνται με μεγάλη ταχύτητα.

15. *Ο αστροναύτης Όλντριν (E. Aldrin) στη σελήνη, 21.7.1969.*

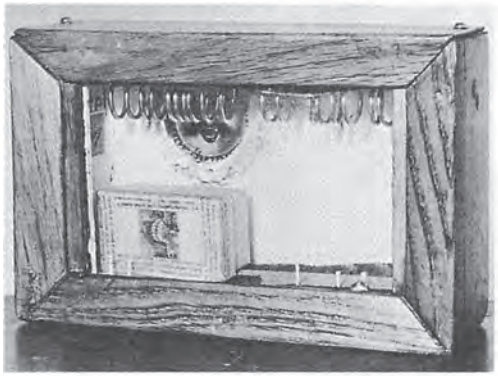


16. *Σταγόνα που πέφτει.*



17. *Σφαιρική αποικία μονοκύτταρων οργανισμών.*

7.5 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΠΟΥ ΦΕΥΓΕΙ



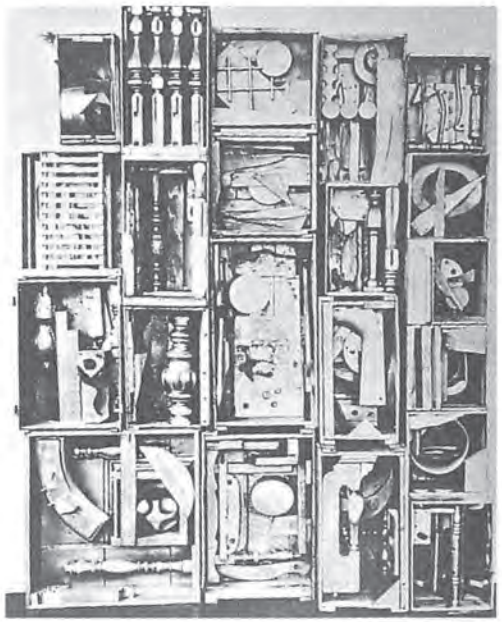
18. *Κορνέλ (J. Cornell), "Το κουτί των σκιών λευκό εσωτερικό με κίτρινη άμμο και ατμοσφαιρα ακροθαλασσιάς", διάφορα υλικά, 1960.*

Όλοι έχουμε χρησιμοποιήσει τη φωτογραφική μηχανή, για να αιχμαλωτίσουμε στιγμές καθημερινές, μια γιορτή, μια εκδρομή, τα τρελά γέλια της παρέας. Με τη φωτογραφική μηχανή στο χέρι ο άνθρωπος φωτογραφίζει το παρόν, έτσι ώστε να το ξαναζεί όποτε το βλέπει Τα ενθύμια είναι οι πιο άρρηκτοι δεσμοί του ανθρώπου με το παρελθόν.

Οι άνθρωποι, στην προσπάθειά τους να κερδίσουν το χρόνο που φεύγει, επαναφέρουν το παρελθόν στο παρόν. Φωτογραφίες, λευκώματα αλλά και τσαλακωμένα αποκόμματα εισιτηρίων και σημειώματα γεμίζουν τα συρτάρια μας, για να μας θυμίζουν το χρόνο που έφυγε.

Και στα δύο αυτό έργα, τα οποία είναι φτιαγμένα με την τεχνική του ασαμπλάζ (assemblage), έχουν αξιοποιηθεί παλιά, χρησιμοποιημένα αντικείμενα, που φέρουν το επίχρισμα του ήδη βιωμένου χρόνου. Η τέχνη αξιοποιεί το φθαρμένο και τα έργα αποπνέουν την ατμόσφαιρα του πολύτιμου και της ποίησης.

19. *Νέβελσον (L. Nevelson), "Βασιλική παλίρροια 5", 1960, διάφορα υλικά.*



Ασκήσεις

1. *Φωτογραφίστε τους γέροντες στο πάρκο.*
2. *Φωτογραφίστε στιγμές οικογενειακής καθημερινότητας - φωτογραφίστε τους γύρω σας, όταν δεν σας βλέπουν.*
3. *Φωτογραφίστε στιγμιότυπα στο διάλειμμα του σχολείου σας.*
4. *Μαζέψτε φωτογραφίες, εισιτήρια, φύλλα από λευκώματα, μικρά, πολύτιμα για σας αντικείμενα και δημιουργήστε τα δικά σας ασαμπλάζ.*

20. *Στιγμιότυπα.*

7.6 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΤΡΟΠΟΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Η φωτογραφία δεν περιορίζεται στην ψυχρή απεικόνιση της αλήθειας. Πίσω από το φακό, ο φωτογράφος, που επιλέγει χαρακτηριστικές απόψεις της πραγματικότητας, λεπτομέρειες, εντάσεις στα φώτα και στις σκιές, μπορεί να εκφράσει τη δημιουργικότητά του και τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις του. Με φωτογραφίες υψηλής αισθητικής προάγει τη φωτογραφία σε μορφή τέχνης. Πολλές φορές και η προσωπική επέμβαση του φωτογράφου κατά τη διάρκεια της εμφάνισης της φωτογραφίας στο σκοτεινό θάλαμο, βοηθά στην απόδοση του χρώματος, στη φωτοσκίαση και στις αντιθέσεις ανάμεσα στα φώτα και στις σκιές (κοντράστ).

21. *Τλούπας, "Παιδιά γεμίζουν δοχεία με νερό από τον Πηνειό", Γουνίτσα Λάρισας, 1958.*

22. *Μπαλάφας, "Μαυροφορεμένη μάνα από τα Άγραφα", 1962.*

23. *Μελετζής, "Επιστροφή από το χωράφι", Κρήτη, 1960.*

24. *Τλούπας, "Κουτσομπόλες", Τρίκερι, 1972.*

Άσκηση

Συζητήστε τις ομοιότητες και τις διαφορές ανάμεσα στις ηθογραφικές σκηνές των φωτογραφιών 21, 22, 23 και 24.

25. *Μουνκ (E. Munch), "Η Κραυγή", χαρακτικό, 1895.*

26. *Ράινερ (A. Rainer), "Ανθρώπινη στάση", επεξεργασμένη φωτογραφία, 1971.*

27. *Πλάνο από το έργο "Θωρηκτό Ποτέμκιν", του Αϊζενστάιν (S. Eisenstein), 1925.*

Άσκηση

Εντοπίστε τα κοινά σημεία στις εικόνες 25, 26 και 27. (Βλ. Γλωσσάρι, εξπρεσιονισμός, σ. 147).

28. *Μαν Ρέι (Man Ray), "Πορτρέτο", 1930.*

29. *Μαν Ρέι (Man Ray), "Πρόσωπο", 1930.*

30. *Μαν Ρέι (Man Ray), "Γυναίκα με μακριά μαλλιά", 1929.*

31. *Μαν Ρέι (Man Ray), "Solarisation", 1931.*

Άσκηση *Ποια κοινά χαρακτηριστικά υπάρχουν στις παραπάνω φωτογραφίες; Ποια κατά τη γνώμη σας είναι η άποψη του φωτογράφου για τη γυναίκα;*

32. *Μελετζής, "Γεφύρι στα Ζαγοροχώρια", 1938.*

33. *Μελετζής, "Όλυμπος θεών δώμα νεφοστεφές, απροσπέλαστο", 1948.*

34. *Νέλλυ, "Το λιμάνι της Πάτρας".*

35. *Νέλλυ, "Η Σπάρτη".*

Ασκήσεις

1. Ποια ώρα της ημέρας διάλεξαν οι παραπάνω καλλιτέχνες για τις φωτογραφήσεις τους; Ποια εποχή του χρόνου; 2. Τι συγκίνησε τον καλλιτέχνη θεματολογικά; 3. Παρατηρήστε πώς "καδράρισε" το θέμα του και πόση απόσταση είχε από αυτό; 4. Ποια είναι η διαφορά ύφους ανάμεσα στους δύο καλλιτέχνες; 5. Θα μπορούσαν να είναι σύγχρονες αυτές οι φωτογραφίες;

7.7 ΤΟ ΦΩΤΟΜΟΝΤΑΖ

ΤΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ
- τα δέντρα, τα λουλούδια
- τα βράχια, οι κρύσταλλοι
- τα κοχύλια
- τα σχήματα της άμμου
- τα σύννεφα
- οι άνθρωποι
- ένας αγώνας ιστιοπλοΐας
- οι βάρκες
- τα κύματα
- τα αυτοκίνητα
- τα έντομα
- τα έργα ζωγραφικής
- τα γλυπτά στις πλατείες
- μια θεατρική σκηνή
- παιδιά που παίζουν
- .....

ΦΩΤΟΜΟΝΤΑΖ

Είναι η τεχνική σύνθεσης μιας νέας εικόνας, η οποία στηρίζεται στο συνδυασμό άλλων φωτογραφιών, ολόκληρων ή αποσπασμάτων τους.

Χρησιμοποιείται από τότε που επινοήθηκε η τεχνική της φωτογράφησης και σε διάφορες εποχές λειτούργησε ως ισχυρότατο μέσο κοινωνικής ή πολιτικής καταγγελίας.

Η αντιστροφή της πραγματικότητας και ο συνδυασμός του πραγματικού με το παράλογο προκαλούν στο θεατή άμεση και έντονη αντίδραση.

Άσκηση

Να συνθέσετε εικόνες με την τεχνική του φωτομοντάζ, για να σχολιάσετε το περιβάλλον ή για να σατιρίσετε την επικαιρότητα ή και μόνο για να διασκεδάσετε.

36. *Χοκ (H. Hoch), "Από ψηλά", 1929.*

37. *Βέρτοφ (D. Vertov), φωτομοντάζ για το φιλμ "Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή", 1929.*

38. *Α. Παπία, κολάζ, τάξη Β΄ Γυμνασίου.*

39. *Η. Τούμπη, κολάζ, τάξη Β΄ Γυμνασίου.*

40. *Γ. Παλαιολόγος, κολάζ, τάξη Β΄ Γυμνασίου.*

Η φωτογραφία, ένα μέσο που καταγράφει εξ ορισμού την πραγματικότητα και την αλήθεια, αν παραποιηθεί, μπορεί να πείσει και να αποπροσανατολίσει, δηλαδή να πει τα μεγαλύτερα ψέματα.

7.8 ΠΟΠ ΑΡΤ

41. *Ράουσενμπεργκ (R. Rauschenberg), "Χρόνος 3", 1961, μεικτή τεχνική.*

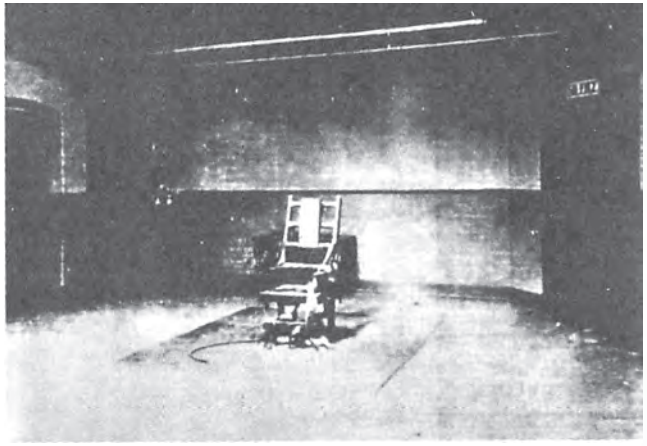
Η φωτογραφία τη δεκαετία του '60 εισέβαλε παντού, στις διαφημίσεις, στους δρόμους, στα περιοδικά, στις εφημερίδες, στις αφίσες, μεταφέροντας πολιτικά, κοινωνικά ή διαφημιστικά μηνύματα μιας κοινωνίας άκρατα καταναλωτικής. Ηθοποιοί του κινηματογράφου, σε τεράστιες αφίσες, έγιναν πρότυπα ζωής και εμφάνισης.
Οι καλλιτέχνες της **ποπ αρτ**, χρησιμοποίησαν πρώτα τη φωτογραφία ως κολάζ στον καμβά κι ύστερα την τεχνική της μεταξοτυπίας, στην προσπάθειά τους να δείξουν πόσο αλλάζει, χωρίς να το καταλάβει, ο βομβαρδισμένος από τις πληροφορίες άνθρωπος, όπως αλλάζει και το περιβάλλον γύρω του.

42. *Λίχτενσταϊν (I. Lichtenestein), "Απελπισμένη" (Hopeless), 1963.*

- Στο έργο του Ράουσενμπεργκ τα φωτογραφικά κομμάτια, που φαινομενικά συνδυάζονται μεταξύ τους άναρχα και χαοτικά, εκπροσωπούν ακριβώς τον τρόπο με τον οποίο βομβαρδιζόμαστε από εικόνες στην καθημερινή εμπειρία μας.
- Ο Γουόρχολ χρησιμοποίησε ολόκληρη τη φωτογραφία ηρώων του σινεμά, παραλλάσσοντας μόνο τα χρώματα, αλλά και φωτογραφίες από αυτοκινητιστικά δυστυχήματα.
- Ο Λίχτενσταϊν χρησιμοποίησε εικόνες από κόμικς.

Άσκηση

Με εικόνες από διαφημίσεις προϊόντων δημιουργήστε δικά σας έργα ποπ αρτ.



43. *Γουόρχολ (A. Warhol), "Ηλεκτρική καρέκλα", 1965.*

44. *Ράουσενμπεργκ (R. Rauschenberg), "Μπούφαλο 2", 1964.*

7.9 ΤΑ ΚΟΜΙΚΣ

45. *Οϊτκάλτ (R. F. Outcault), "Το κίτρινο παιδί" (Yellow Kid), 1896.*

Με τον όρο αυτό εννοούμε μία μορφή αφήγησης μέσω εικόνων που παρατάσσονται με χρονική σειρά και συνοδεύονται από κείμενο.
Το κόμικ γεννιέται στην Αμερική με τη μορφή μιάς σειράς από εικόνες σε οριζόντια διάταξη (comic strip), που στόχο είχε το αστείο (comic είναι το αστείο, strip είναι η σειρά).

Ήρωας του πρώτου κόμικ ήταν το Κίτρινο Παιδί, ένα σκίτσο που ``μιλούσε'' με λέξεις γραμμένες πάνω στο μακρύ πουκάμισό του.
Από τότε, δημιουργήθηκαν πολλές κατηγορίες κόμικς είτε σε συνέχειες σε μικρά ή μεγάλα περιοδικά είτε σε αυτόνομες εκδόσεις: περιπέτειες, αστυνομικά, επιστημονικής φαντασίας, πολεμικά, γουέστερν.
Αυτό που εξασφαλίζει την επιτυχία τους είναι η αμεσότητα της επικοινωνίας.

46. *Στήλη του Τραϊανού, λεπτομέρεια, 113 μ.Χ.*

47. *Σκηνή εμπορίου, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, 565-560 π.Χ.*

Η τέχνη της αφήγησης με εικόνες δεν είναι καινούρια. Με αυτή την έννοια ακόμα και τα ιερογλυφικά σύμβολα των Αιγυπτίων ή τα ανάγλυφα της στήλης του Τραϊανού στη Ρώμη επικοινωνούν με το θεατή και διηγούνται την ιστορία τους.
Τα **κόμικς**, όμως, είναι χαρακτηριστικό είδος της εποχής μας, και η μεγάλη τους διάδοση συνδέεται ακριβώς με την αύξηση των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, όπως είναι η τηλεόραση, οι εφημερίδες, τα περιοδικά.

Το σενάριο και την αφήγηση στα κόμικς την αντιλαμβανόμαστε άμεσα και χωρίς δυσκολία.
Τόσο η δομή των επεισοδίων όσο και τα κύρια χαρακτηριστικά των ηρώων επαναλαμβάνονται στερεότυπα.
Οι ήρωες είναι συνήθως υπερβολικά χαρακτηρισμένοι και πάντα ίδιοι - με τα ίδια ελαττώματα και τις ίδιες αρετές.
Αυτό κάνει την ανάγνωση και την αναγνώριση των χαρακτήρων εύκολη. Το σχέδιο σε κόμικς, όπως το Μίκυ Μάους του Ντίσνεϊ, είτε είναι γρήγορο είτε όχι, είναι πάντα μια πολύ αυστηρή σχηματοποίηση της μορφής, που εμφανίζεται απλοποιημένη για να είναι εύληπτη.

48. *Χέρια.*

Σε πείραμα με θέμα την κατανόηση της ψυχολογίας της αντίληψης προβλήθηκαν γρήγορα οι παραπάνω εικόνες. Οι θεατές αντιλήφθηκαν χωρίς δυσκολία ως χέρι την τελευταία εικόνα, ενώ για να αναγνωρίσουν τις πρώτες, χρειάστηκε οι εικόνες να παραμείνουν περισσότερη ώρα.

Κάθε σκιά, ακόμα και το παραμικρό σημαδάκι, είναι όλα με ακρίβεια μελετημένα, για να εξυπηρετήσουν την άμεση κατανόηση του θέματος.

49. *Μίκυ Μάους.*

50. *Ποπάυ.*

Ένα από τα πιο δημοφιλή κόμικς, ο Μίκυ Μάους, ένας ποντικός και η παρέα του, δημιουργήθηκε από τον Ντίσνεϊ το 1928 στην Αμερική. Ένα χρόνο αργότερα σχεδιασμένος από τον Σήγκαρ γεννήθηκε ο Ποπάυ, ένας ασθενικός ναύτης, που για να αντιμετωπίσει το διπλάσιο από αυτόν σε μέγεθος και δύναμη αντίπαλό του, παίρνει απίστευτη δύναμη τρώγοντας σπανάκι.

Ο χώρος στα κόμικς αυτά είναι φανταστικός . Οι γραμμές είναι αποφασιστικές και ξεκάθαρες. Το περίγραμμα που τονίζει φιγούρες και όγκους, είναι σφιχτό. Τα χρώματα είναι πλακάτα και το φόντο είναι σχηματοποιημένο και περιληπτικό.

51. *Χ. Ασημακοπούλου, τάξη Α΄ Γυμνασίου.*

52. *Αρκάς.*

Ασκήσεις

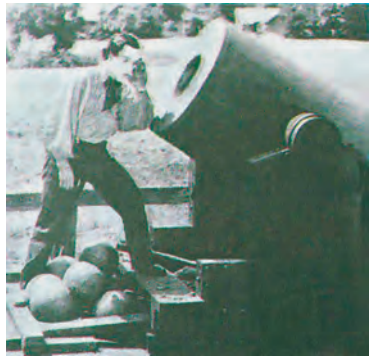
1. *Να συγκεντρώσετε εικόνες από διαφορετικά κόμικς: ως προς το σχέδιο, το χρώμα, τις σκιές, τις γραμμές, και να τα κατηγοριοποιήσετε σε είδη.*
2. *Κόψτε εικόνες από διάφορα είδη κόμικς και παρατηρήστε πώς εκφράζονται οι διάλογοι, ο χρόνος, οι ήχοι, οι κινήσεις.*
3. *Να επιλέξετε ένα θέμα και να το αφηγηθείτε με εικόνες, μιμούμενοι τη σκηνοθεσία, το μοντάζ και τη γλώσσα των κόμικς.*

7.10 Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η εικόνα μιας στιγμής, ακινητοποιημένης στο χρόνο και στο χώρο, είναι το αποτέλεσμα της φωτογραφίας.
Αντίθετα, ο κινηματογράφος - η γραφή της κίνησης- ``ξεδιπλώνει'' μια ιστορία στο χώρο και στο χρόνο.
Η αφήγηση στον κινηματογράφο γίνεται με άμεσο τρόπο, ενώ η αφήγηση ενός βιβλίου απαιτεί από τον αναγνώστη τη νοερή (φανταστική) αναπαραγωγή της εικόνας που περιγράφεται. Ο κινηματογράφος μας υποβάλλει την ανάγκη συμμετοχής στα δρώμενα, έτσι που να κλαίμε, όταν ή ταινία είναι δραματική, και να γελάμε, όταν είναι κωμική.
Αυτή την απίστευτα υποβλητική γλώσσα της κινηματογραφικής αφήγησης κατέχει ο σκηνοθέτης, ο οποίος είναι ο άνθρωπος που οργανώνει τη δομή του έργου σύμφωνα με την προσωπική του άποψη.
Οι σκηνές της ταινίας, για την οικονομία του έργου, μπορεί να τραβηχτούν σε διαφορετική χρονολογική σειρά. Ωστόσο, αρθρώνονται λογικά ως προς την αφήγηση, κατά τη διαδικασία του μοντάζ.

Το **μοντάζ** είναι ο ρυθμός του φιλμ. Αυτό δίνει τον τόνο στη ροή του έργου.

53. *Τσάπλιν (Ch. Chaplin), "Ο αλήτης", 1921.*



54. *Κήτον (B. Keaton), "Ο στρατηγός", 1926.*

Η δεινότητα του σκηνοθέτη έγκειται στη σωστή, κάθε φορά, επιλογή των λήψεων αλλά και στη σωστή αναλογία του **κοντραπούντο**, της ποικιλίας, δηλαδή, και της εναλλαγής κοντινών και μακρινών πλάνων, ώστε να διατηρείται το ενδιαφέρον του θεατή.

55. *Βάινε (R. Weine), πλάνο από το "Εργαστήριο του δρ. Καλιγκάρι", 1919.*

56. *Αϊζενστάιν (S. Eisenstein), πλάνο από το "Θωρηκτό Ποτέμκιν", 1925.*

Το πρόβλημα της επιλογής των λήψεων των εικόνων κατά τη διάρκεια του γυρίσματος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τις επιλογές του σκηνοθέτη.
Κάποιες φορές, για παράδειγμα, όταν θέλει να κάνει ψυχολογικές προσεγγίσεις στο θέμα του, επιλέγει κοντινές λήψεις, εστιάζοντας το φακό στα χαρακτηριστικά των προσώπων και στις εκφράσεις των ηθοποιών.

57. *"Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο". του Α. Σακελλάριου, 1959-60.*

58. *"Ο Δράκος", του Ν. Κούνδουρου, 1955.*

60. *"Δάφνις και Χλόη", του Ο. Λάσκου, 1930..*

Το πλάνο, μέσα στο οποίο ο σκηνοθέτης θα τοποθετήσει τους ηθοποιούς του, μπορεί να είναι:

- "Γενικό πλάνο", όπου αξιοποιούνται όλες οι κινήσεις του σώματος.
- "Αμερικανικό", όπου η φιγούρα κόβεται στο ύψος των γονάτων, και αξιοποιείται τόσο ο ηθοποιός όσο και το σκηνικό, δηλαδή ο περιβάλλων χώρος.
- "Μεσαίο", όπου η φιγούρα εμφανίζεται από τη μέση και επάνω, και αξιοποιείται κυρίως στους διαλόγους.
- "Πρώτο πλάνο", στο οποίο ο ηθοποιός εμφανίζεται ως το στήθος, και τονίζει μία ιδιαίτερη στιγμή του διαλόγου.
- "Πολύ κοντινό πλάνο", στο οποίο εικονίζεται μόνο το πρόσωπο του ηθοποιού, προκειμένου να παρατηρήσουμε τις εκφράσεις του.
- "Λεπτομέρεια", είναι το πλάνο στο οποίο ο φακός έχει πλησιάσει κατά το μέγιστο δυνατό, και εστιάζει στο μάτι, στο στόμα, στο χέρι του ηθοποιού ή αλλού.

59. *"Ο Ηλίας του 16ου", του Α. Σακελλάριου, 1959.*

61. *Πλάνο από τον "Ανδαλουσιανό σκύλο" του Μπουνιουέλ (L. Bunuel), 1928.*

62. *"Η κάλπικη λίρα", του Γ. Τζαβέλα, 1955.*

Ασκήσεις

1. Αναγνωρίστε το είδος του πλάνου στις παραπάνω εικόνες.
2. Αφηγηθείτε τη ζωή του σχολείου με φωτογραφίες και, ενδεχομένως, κείμενα συνοδευτικά, δημιουργώντας ένα φωτορεπορτάζ.

Ασκήσεις

1. *Αρχίστε να μελετάτε τον τρόπο προσέγγισης του σκηνοθέτη στα έργα που παρακολουθείτε. Οι πολύ καλές ταινίες κρύβουν επιμελώς τα τεχνάσματα, μας κάνουν συμμέτοχους, και έτσι ξεχνάμε εντελώς τους τεχνικούς, τους κινηματογραφιστές και το σκηνοθέτη, που βρίσκονται κάθε στιγμή πίσω από την κινηματογραφική μηχανή.*
2. *Να δείτε κριτικά και αποστασιοποιημένα ένα έργο, και να καταγράψετε ό,τι έπεσε στην αντίληψή σας σε σχέση με το μοντάζ και τα πλάνα.*
3. *Γράψτε το δικό σας σενάριο για ένα έργο, και ταξινομήστε τη σειρά με την οποία θα τραβούσατε τις σκηνές. Βρείτε τους διαλόγους, σημειώστε επάνω στο κείμενο τι πρέπει να κάνετε εσείς ή οι ηθοποιοί σας. (Βρείτε και τη μουσική επένδυση). Μπορείτε να συνεργαστείτε με συμμαθητές σας. Υπολογίστε το έργο σας, όπως ο σκηνοθέτης, σκηνή προς σκηνή, πλάνο προς πλάνο. Το έργο, στο τέλος, μπορεί να υλοποιηθεί με μια βιντεοκάμερα.*

63. *Το πρόγραμμα του Φεστιβάλ των Καννών για το έργο "Το κορίτσι με τα μαύρα", του Μ. Κακογιάννη, 1956.*

64. *"Ποτέ την Κυριακή", του Ζ. Ντασσέν, 1960.*

65. *"Δεσποινίς ετών 39", Α. Σακελλάριου, 1954.*

66. *"Θίασος", του Θ. Αγγελόπουλου, 1975.*

Ρεαλισμός

Όρος που δηλώνει την απεικόνιση της πραγματικότητας (realitas = πραγματικότητα) και το δημιουργικό προβληματισμό σχετικά με αυτήν, όχι όμως απαραίτητα και την πλήρη πιστότητα στην εξωτερική όψη των πραγμάτων. Σ' αυτή την περίπτωση έχουμε ``ματουραλισμό'' (natura = φύση). Εμφανίζεται ως είδος αντίδρασης στο ρομαντισμό, που έχει ως κυρίαρχα χαρακτηριστικά τον έντονο ιδεαλισμό και τον προσωπικό συναισθηματισμό, και απεικονίζει την καθημερινή ζωή και τα καθημερινά ήθη, χωρίς να αποφεύγει ακόμα και τις ταπεινές ανθρώπινες πράξεις.
Βασικοί εκπρόσωποι της Γαλλικής Σχολής του 19ου αιώνα, είναι ο Κουρμπέ (G. Courbet), ο Ντωμιέ (H. Daumier) και ο Μιλλέ (J. F. Millet). Στον 20ό αιώνα, ο ρεαλισμός συνδέεται με την κοινωνική και πολιτική κριτική, όπως στην περίπτωση του Ντιξ (O. Dix, 1891-1960), που με τα χαρακτικά του σάρκασε τη διαφθορά της μεταπολεμικής Γερμανίας, ή της Κόλβιτς (K. Kollwitz, 1867-1945), που, ανάμεσα στα άλλα, δημιούργησε αφίσες με τίτλους όπως ``Ποτέ πια πόλεμο'', ``Ψωμί'', ``Παιδιά που λιμοκτονούν''.

Χάπενινγκ (Happening)

Ο όρος προέρχεται από τα αγγλικά και σημαίνει συμβάντα, γεγονότα, εφήμερες πράξεις. Εμφανίζεται στα τέλη της δεκαετίας του '50 και στις αρχές της δεκαετίας του '60 στις Ηνωμένες Πολιτείες, και έχει στόχο την υπέρβαση των ορίων ανάμεσα στην τέχνη και στη ζωή. Ο θεατής καλείται να συμμετάσχει στη δράση που εκτυλίσσει μπροστά του ο καλλιτέχνης, και καταργείται η διαφορά ανάμεσα σ' αυτόν και στον καλλιτέχνη. Στόχος του χάπενινγκ είναι η αφύπνιση του θεατή από τη συνήθεια και από τη μηχανική βίωση της καθημερινής ζωής. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Κάπροου (A. Kaprow) το 1958, για να χαρακτηρίσει μια εκδήλωση σε γκαλερί της Νέας Υόρκης. Είχε γράψει τότε σχετικά ``τα όρια ανάμεσα στο χάπενινγκ και στην καθημερινή ζωή πρέπει να είναι ρευστά και ακαθόριστα.... Έτσι τα χάπενινγκς δεν πρέπει να προετοιμάζονται και δεν πρέπει να εκτελούνται από ειδικούς''.
Το χάπενινγκ, στη δεκαετία του '60, συνδέθηκε με την καλλιτεχνική ομάδα Fluxus και διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική. Εκπρόσωποί του είναι ο Κέητζ (J. Cage), η Γιόκο Όνο (Yoko Ono), ο Ράουσενμπεργκ (R. Rauschenberg) και άλλοι.

Ηθογραφία ή ρωπογραφία

Ο όρος προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρώπος, που σημαίνει μικρής αξίας αντικείμενο. Τα θέματα, που αφορούν σκηνές της καθημερινής ζωής των απλών ανθρώπων, είναι ζωγραφισμένα σε μια ατμόσφαιρα μέσα στην οποία το ``τετριμμένο'' αποκτά διαστάσεις πανανθρώπινες.

Αναπτύχθηκε για πρώτη φορά κατά το 17ο αιώνα σε έργα Ολλανδών και Φλαμανδών ζωγράφων, όπως στα έργα των Τερμπόρχ (Terborch), Βερμέερ (Vermeer), Στέεν (Steen) και άλλων.
Στην Ελλάδα, ο Λύτρας, ο Γύζης και αργότερα ο Ιακωβίδης απεικόνισαν θέματα από την ελληνική καθημερινή ζωή.

Εξπρεσιονισμός

Ο όρος προέρχεται από τη γαλλική λέξη expression, που σημαίνει έκφραση. Ως συνειδητή καλλιτεχνική τάση εμφανίζεται στις αρχές του 20ού αιώνα. Στη Γαλλία, εμφανίζεται ως ο αντίποδας του ιμπρεσιονισμού, αφού δεν ενδιαφέρεται να απεικονίσει την εντύπωση της στιγμής αλλά την έκφραση του συναισθήματος και του εσωτερικού βιώματος.
Στη Γερμανία, το κίνημα βρίσκει πρόσφορο έδαφος και δημιουργούνται οι καλλιτεχνικές ομάδες ``Γέφυρα'' και ``Γαλάζιος Καβαλάρης''. Κάτω από τη ναζιστική κυριαρχία ο εξπρεσιονισμός κατηγορήθηκε ως ``έκφυλη τέχνη'' και οι εκπρόσωποί του εκπατρίστηκαν.
Οι πηγές του εξπρεσιονισμού ανιχνεύονται στην πρωτόγονη τέχνη, στις μάσκες της Ωκεανίας, στα αφρικανικά τοτέμ. Την κυριότερη όμως επιρροή άσκησαν τα έργα του Νορβηγού ζωγράφου Μουνκ (E. Munch), το οποίο είχαν γίνει ευρύτερα γνωστά ήδη από το 1890, και γενικότερα τα έργα των νεοϊμπρεσιονιστών και των φοβιστών, στους οποίους το χρώμα είχε ανεξαρτητοποιηθεί από το φυσικό χρώμα των πραγμάτων που απεικόνιζαν. Ο εξπρεσιονισμός δίνει περισσότερη έμφαση στο περιεχόμενο παρά στη μορφή, η οποία απομακρύνεται από τη φυσική αναπαράσταση. Τα έντονα χρώματα, η υπερβολή των σχημάτων μέχρι την παραμόρφωση, τα έντονα και σκληρά περιγράμματα είναι τα κύρια χαρακτηριστικά αυτής της ζωγραφικής τάσης. Εξπρεσιονιστικά στοιχεία εντοπίζονται και στη λογοτεχνία (Κάφκα), στο θέατρο (Μπρεχτ, Ο' Νηλ), στη γλυπτική (Μπάρλαχ), στην αρχιτεκτονική (Μέντελσον). Στη ζωγραφική, εξπρεσιονιστές ζωγράφοι υπήρξαν ο Κοκόσκα (O. Kokoschka), ο Σουτίν (Ch. Soutine), ο Ρουό (G. Rouault), ο Μπέκμαν (M. Beckmann).
Στην Ελλάδα, ο εξπρεσιονισμός εκπροσωπήθηκε από το Βιτσώρη, τον Μπουζιάνη και άλλους.

Ποπ αρτ

Βλ. το γλωσσάρι της ενότητας ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ σ.105

Ασαμπλάζ (Asseblage)

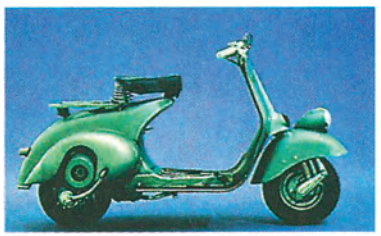
Τεχνική ανάλογη του κολάζ, όπου ετερόκλητα τρισδιάστατα αντικείμενα συντίθενται για να δημιουργήσουν ένα καλλιτεχνικό έργο.

8. ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ (DESIGN)

Με τον όρο ντιζάιν (design) αναφερόμαστε στο βιομηχανικό σχέδιο διάφορων χρηστικών αντικειμένων. Αυτά μπορεί να είναι προϊόντα οικιακής χρήσης, έπιπλα, παπούτσια, συσκευασίες, αλλά και αυτοκίνητα, αεροπλάνα και άλλα. Στόχος του ντιζάινερ (designer: σχεδιαστής) είναι να δημιουργεί μοντέλα αντικειμένων τα οποία πρέπει να συνδυάζουν τη λειτουργικότητα με την αισθητική ποιότητα.

1. *Γκόσμπι (N. Gosbie) και Σόνταμ (M. Sodeam), αβγουλιέρα - σωσίβιο, 1995.*

Η πρόθεση του σχεδιαστή είναι να επιτύχει ένα φτηνό, προκλητικό αντικείμενο με χιούμορ, το οποίο όμως να είναι ταυτόχρονα και λειτουργικό.



3. *Πιάτζο (E. Piaggio), Βέσπα 125cc, 1951.*

Τα προσόντα της βέσπας είναι ότι πρόκειται για μια απλή, οικονομική, γρήγορη και ευέλικτη μηχανή, για μέσα στην πόλη. Είναι το πρώτο δίκυκλο που χρησιμοποιήθηκε και από τις γυναίκες. Πήρε το όνομα βέσπα, που στην Ιταλική σημαίνει ''σφήκα'', εξαιτίας του χαρακτηριστικού βόμβου που κάνει η μηχανή της.

2. *Το καρότσι του σούπερ μάρκετ.*

Το καρότσι του σούπερ μάρκετ εμφανίζεται περίπου το 1951 στα πάρκιν των αμερικανικών σούπερ μάρκετ. Σύμβολο της καταναλωτικής κοινωνίας είναι μια τροποποιημένη φόρμα αυτοκινήτου. Λειτουργεί ως δεσμός ανάμεσα στο κατάστημα και στο αυτοκίνητο του πελάτη.

4. *Γκρόουβς (M. Groves), Τσαγιέρα "Alessi", 1985, ανοξείδωτο ατσάλι και πλαστικό.*

5. *Χάνσον (D. Hanson), Super Market Lady, 1970, γλυπτό από πολυεστέρα με ενσωματωμένα αντικείμενα εμπορίου.*

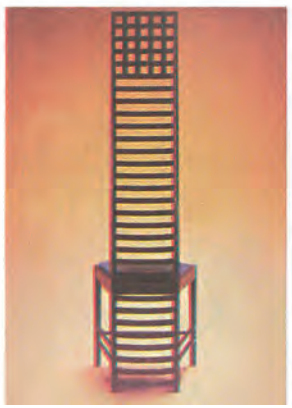
8.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΝΤΙΖΑΪΝ

Από την αρ νουβώ (Art-Nouveau*) ως το σύγχρονο σχεδιασμό.

6. *Χόρτα, (V. Horta), Βρυξέλες, 1898.*

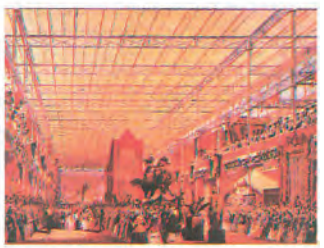
Ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται από τη μεγάλη βιομηχανική επανάσταση. Καινούριες τεχνικές και καινούρια υλικά μπαίνουν στην παραγωγή. Οι πρώτες μηχανές συμβάλλουν στη μαζική παραγωγή των αγαθών. Το 1882, στο "Every Day Art" ο Ντέι σε ένα άρθρο του αναφέρει: "Είτε μας αρέσει είτε όχι η μηχανή, η κινητήρια δύναμη και ο ηλεκτρισμός θα έχουν να μας πουν κάτι στη διακοσμητική τέχνη του μέλλοντος". Η Αγγλία είναι από τις πρώτες χώρες που μπαίνουν δυναμικά στη βιομηχανική παραγωγή. Η σκοτσέζικη σχολή του Μάκιντος (Makintosh)*, κατόρθωσε να δημιουργήσει μια τεράστια ανάπτυξη στην παραγωγή επίπλων, συσκευών και αντικειμένων για το σπίτι. Στις Βρυξέλες εμφανίζεται ένα καινούργιο ρεύμα αρχιτεκτονικής, η αρ νουβώ*. Η καινοτομία της είναι η χρήση του σίδερου ως βασικού υλικού και οι διακοσμητικές επεμβάσεις, που παρουσιάζουν περιελισσόμενα φυτικά μοτίβα ή θέματα με επιδράσεις της Μέσης Ανατολής. Χαρακτηριστικές είναι οι είσοδοι του Μετρό στο Παρίσι, που είναι φτιαγμένες από σφυρήλατο σίδερο (έργα του Γκιμάρ).

7. *Γκιμάρ (Guimmard), Είσοδος Μετρό, Παρίσι, 1900.*



8. *Μάκιντος (Makintosh), 1902-1903.*

Η ομορφιά αυτής της καρέκλας έγκειται στην πρωτοτυπία και κυρίως στην απλότητα των γραμμών της.



9. *Πάξτον (J. Paxton), Κρυστάλ Παλάς, 1851.*

Ο Πάξτον κατασκεύασε το Κρυστάλ Παλάς το 1851 για την Παγκόσμια Έκθεση στο Λονδίνο.

10. *Χόρτα V. Horta), Κλιμακοστάσιο της οικίας. Τάσελ - Βρυξέλες 1893.*

Το κλιμακοστάσιο του Χόρτα θεωρήθηκε ως έργο πρωτοποριακό και άσκησε στους σύγχρονούς του αρχιτέκτονες τεράστια επιρροή.
Είχε πολλά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά: η κατασκευή του στηρίζεται στο σίδερο, που προσαρμόστηκε σε λειτουργικές ανάγκες, και η διακόσμησή του δεν ανακατασκεύασε τίποτα γνωστό ή σχετικό με τους ρυθμούς που επικρατούσαν έως τότε.
Ο Χόρτα δε δίνει σημασία στη συμμετρία αλλά στις καμπύλες της ανατολικής τέχνης.

Στο χώρο της ζωγραφικής, ο Μπίρντσλεϊ (A. Beardsley) γίνεται γνωστός σε όλη την Ευρώπη με τις ασπρόμαυρες εικονογραφήσεις του, που έχουν βαθιά σχέση με τα γιαπωνέζικα χαρακτικά. Η αρ νουβώ, λοιπόν, απομακρύνει τη δυτική παράδοση από τα πρότυπα που είχε έως τότε και οδηγεί τους αρχιτέκτονες και τους σχεδιαστές προς την απλοποίηση της φόρμας. Έτσι, ξεκινά η αρχιτεκτονική - και κοντά σ' αυτήν όλες οι άλλες εικαστικές μορφές του 20ού αιώνα - με την τάση να απαλλαγεί από κάθε προσήλωση σε οποιοδήποτε προηγούμενο ύφος.

11. *Μπίρντσλεϊ (A. Beardsley), "Σαλώμη", 1894.*

12. *Λωτρέκ (T. Lautrec), "Ιβέτ Γκιλμπέρ", 1894.*

13. *Χοκουσάι (Hokusai), "Μια σελίδα πρόσωπα", 1807-1817.*

Η απλότητα της γραμμής ειναι κοινό στοιχείο και στα τέσσερα αυτά έργα, αν και προέρχονται από διαφορετικές κουλτούρες.

Ασκήσεις

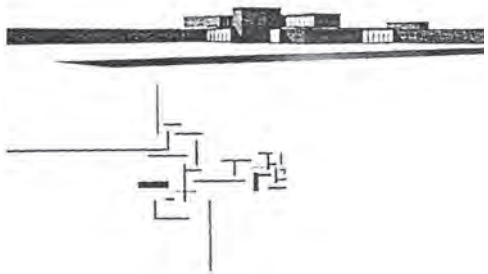
1. *Σχεδιάστε τραπέζια, καρέκλες ή φωτιστικά, τα οποία θα έχουν ως βάση τη σιδεροκατασκευή. Συνδυάστε το στοιχείο του σίδερου με ένα άλλο υλικό της επιλογής σας όπως, μάρμαρο, τζάμι, ξύλο ή άλλο.*
2. *Φτιάξτε με λεπτό σύρμα, που θα βρείτε εύκολα στο εμπόριο, τη μακέτα ενός φωτιστικού ή ενός κηροπήγιου.*

8.2 Η ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΣΙΚΑΓΟ

Η σχολή του Σικάγο στην Αμερική υπήρξε μια κίνηση παρόμοια με εκείνη της αρ νουβώ στην Ευρώπη. Οι Αμερικανοί αρχιτέκτονες στηρίζονταν στη λογική που επέβαλλαν οι ανάγκες της αμερικανικής κοινωνίας. Τα χαρακτηριστικά των κτιρίων της σχολής αυτής είναι οι μεταλλικοί σκελετοί με τα μεγάλα γυάλινα ανοίγματα. Η μεγάλη, όμως, επανάσταση ήταν η δημιουργία του ουρανοξύστη.

Ο ουρανοξύστης προήλθε αφ' ενός από την ανάγκη να στεγαστούν πολλές οικογένειες σε στενά οικόπεδα και αφ' έτερου από την εφεύρεση του ηλεκτρικού ανελκυστήρα (ασανσέρ) το 1854. Ένα υλικό που εμφανίζεται για πρώτη φορά, αλλά έχει μεγάλες δυνατότητες, είναι το μπετόν, το οποίο αρκετοί αρχιτέκτονες το χρησιμοποιούν ως εμφανές υλικό χωρίς την ανάγκη να το καλύψουν ή να το διακοσμήσουν με κάτι.

14. *Βαν Ντερ Ρόε (M. Van Der Rohe), ουρανοξύστης, Ν. Υόρκη, 1958.*

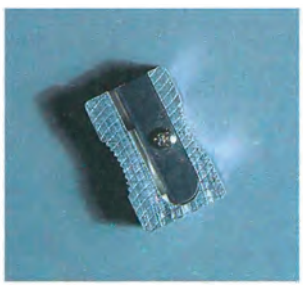


16. *Βαν Ντερ Ρόε (M. Van Der Rohe) έπαυλη από τούβλο και μπετόν, Γερμανία, 1921.*

Η οργάνωση της κατοικίας σε ``ζώνες'', οι οποίες διαχωρίζουν τις περιοχές ύπνου, διαμονής και υπηρεσίας, εμφανίζονται για πρώτη φορά.

15. *Ράιτ (F. L. Wright), οικία Kauffman, Πενσυλβάνια, 1936.*

Το σύνθημα της σχολής του Σικάγο, που επηρέασε σχεδόν όλες τις αρχές του ντιζάιν, είναι ``τα τρία F'' (F.F.F.), που σημαίνουν ότι η φόρμα πρέπει να ακολουθεί τη λειτουργία (form follows function). Η διαλεκτική αυτή σχέση μεταξύ μορφής και λειτουργίας θα ακολουθεί όλα τα αντικείμενα χρήσης, από το αρχιτεκτονικό κτίριο μέχρι το πιο μικρό αντικείμενο.



18. *Ξύστρα*

Στη βάση της βιομηχανικής παραγωγής πρέπει να τονίσουμε ότι δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον επαναληπτικό χαρακτήρα του αντικειμένου, δηλαδή ένα αντικείμενο πρέπει να παράγεται ``εν σειρά'', που σημαίνει να διατηρεί μια σταθερή ποιότητα και να μην παρουσιάζει την παραμικρή απόκλιση από το αρχικό προϊόν.

17. *Κολτ (S. Colt), Ρεβόλβερ, 1837.*

Αυτό το ``εν σειρά'' είδος παραγωγής υπακούει σε συγκεκριμένους κανόνες, οι οποίοι καθορίζουν ακόμη και την ``εξωτερική'' όψη του αντικειμένου. Ο Φορντ (H. Ford) κατασκεύασε το πρώτο αυτοκίνητο το 1908 στο Ντιτρόιτ, μέσα σ' ένα μικρό νοικιασμένο εργαστήριο. Πρόκειται για ένα τετρακύλινδρο όχημα με ένα μοτέρ δύο ταχυτήτων και δύναμη τεσσάρων αλόγων. Από το 1908, η ΦΟΡΝΤ κατασκεύασε το μοντέλο ``Τ'', ένα προϊόν ``εν σειρά'', το οποίο έγινε το πρώτο αυτοκίνητο μαζικής παραγωγής που απευθυνόταν στο ευρύ κοινό. Αυτό το αυτοκίνητο ήταν μια επανάσταση στο χώρο της βιομηχανίας.

20. *Το ΦΟΡΝΤ "Τ", 1908.*

19. *Σιτροέν ντε σε βω.*

21. *Φολξβάγκεν.*

Η ιδέα ενός ``μίνι'' αυτοκινήτου υλοποιήθηκε το 1937 από τον Λεφέμπρ (A. Léfèbre), και ο σχεδιασμός του ήταν πολύ πρωτοποριακός για την εποχή του.

Το Φολξβάγκεν κατασκευάστηκε το 1930 από το Φερδινάρδο Πόρσε (Porche), και έγινε ένα από τα πιο πετυχημένα μεταπολεμικά αυτοκίνητα της Γερμανίας. Το συγκεκριμένο αυτοκίνητο είχε ανατεθεί στον Πόρσε από τον ίδιο το Χίτλερ, προκειμένου να κατασκευαστεί ένα μικρό, φτηνό αυτοκίνητο, προσιτό στο λαό. Έτσι, ο ``σκαραβαίος'' μπήκε στη μαζική παραγωγή μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και σημείωσε τεράστια εμπορική επιτυχία.

22

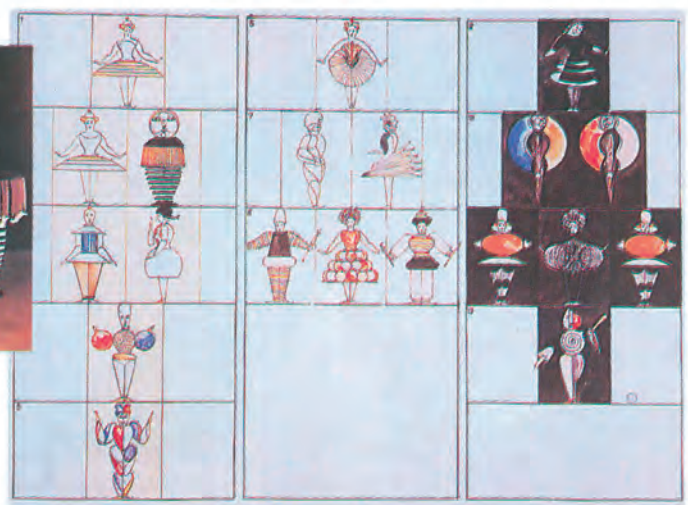
Η ΠΟΡΕΙΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΝΟΣ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟΥ

8.3 Η ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ

23

Ο αρχιτέκτονας Γκρόπιους (W. Gropius), τον Απρίλιο του 1919, ιδρύει τη σχολή του Μπάουχάουζ (Bauhaus) στη Βαϊμάρη, στοχεύοντας στη συλλειτουργία της Τέχνης, της Τεχνικής και της Αρχιτεκτονικής.
Το κτίριο της σχολής του Bauhaus ήταν ένα επαναστατικό σχέδιο "τύπου εργοστασίου". Ήταν δηλαδή μια απλή, ευθύγραμμη, φωτεινή κατασκευή, στην οποία υπήρχαν προκατασκευασμένα στοιχεία, που αντικαθιστούσαν το παραδοσιακό χτίσιμο με μεγάλα γυάλινα διαφράγματα, τα οποία καταλάμβαναν μεγάλη έκταση του τοίχου.
Σ' αυτή τη σχολή συνεργάστηκαν οι πιο εξέχουσες καλλιτεχνικές προσωπικότητες της εποχής εκείνης, όπως οι Κλέε (Klee), Καντίνσκι (Kandinsky), Μοχόλυ Νάγκυ (Moholy Nagy) και άλλοι.

Στόχος της διδασκαλίας του Γκρόπιους ήταν να πετύχει ένα υψηλό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, δημιουργώντας χρηστικά αντικείμενα που προορίζονταν για όλες τις κοινωνικές τάσεις. Πίστευε, λοιπόν, ότι έπρεπε να συνδυάσει την καλλιτεχνική και τη βιομηχανική διδασκαλία με τη χειρωνακτική εργασία. Αυτός ο συνδυασμός θα μπορούσε να δημιουργήσει έναν πολύπλευρο και ολοκληρωμένο καλλιτέχνη, ικανό να εισχωρήσει σε όλους τους τομείς της παραγωγής. Έτσι έχουμε παραδείγματα από θαυμάσιες δουλειές, όπως είναι οι καρέκλες από ατσάλινους σωλήνες του Μπρόιερ (Breuer) (εικόνα 25), λάμπες γραφείου, προβολείς, κεραμικά και άλλα αντικείμενα.



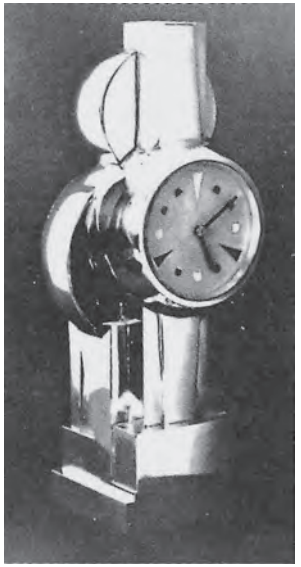
24. *Σλέμερ (O. Schlemmer), "Τριαδικό μπαλέτο", σχέδια για κοστούμια θεάτρου, Βερολίνο, 1926.*

Οι σπουδές στη σχολή του Μπαουχάους ακολουθούσαν δύο παράλληλους κύκλους: τη μελέτη των τεχνικών και των υλικών και τη μελέτη της φόρμας στο εργαστήριο.
Ένα από τα βασικά μαθήματά τους ήταν και ένα είδος σχεδίου κατάλληλου για τη μηχανική αναπαραγωγή.

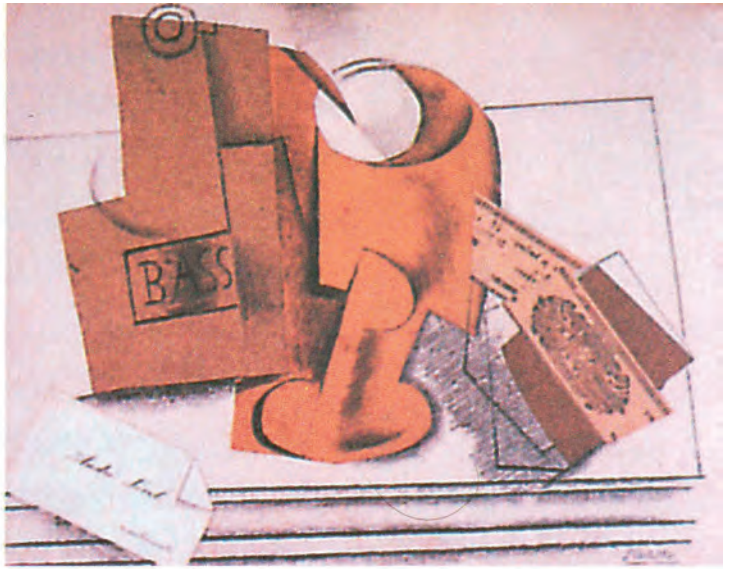
"Είναι μάλλον ευκολότερο για έναν αρχιτέκτονα να σχεδιάσει έναν ουρανοξύστη παρά μια καρέκλα",

έλεγε ο Βαν Ντερ Ρόε (Mies Van Der Rohe), θέλοντας να τονίσει τη σπουδαιότητα του σχεδιασμού ενός καθιστικού που εκτός από όμορφο πρέπει επίσης να είναι και λειτουργικό. Για μεγαλύτερη απλότητα στο αποτέλεσμα του σχεδιασμού του αντικειμένου χρησιμοποιούν φόρμες κυβιστικές*.

25. *Μπρόιερ (Breuer), πολυθρόνα "Βαζίλι" με μεταλλικό σκελετό, 1925.*



26. *Κουλντέν (J. Coulden), ρολόι, 1929.*



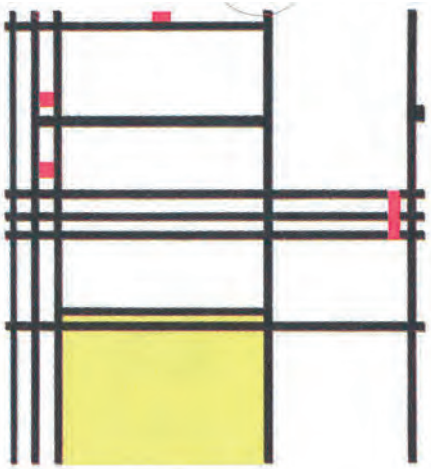
27. *Πικάσο (P. Picasso), κολάζ με χρωματιστά μολύβια, Παρίσι, 1914.*

Ασκήσεις

1. Να κατασκευάσετε με πηλό απλές φόρμες φλιτζανιών, και στη συνέχεια να τις διακοσμήσετε με δικό σας τρόπο.
2. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε χαρτόνι, για να προτείνετε διάφορες πρωτότυπες φόρμες για το σχεδιασμό χρηστικών αντικειμένων (τσαγιέρες, καφετιέρες, ποτήρια και άλλα). Να προτείνετε χρώμα και υλικό με το οποίο θα μπορούσαν να εφαρμοστούν.

28. *Μαθητές της ΣΤ' τάξης Δημοτικού - Ιαπωνία.*

Το 1925 το ίδρυμα Μπάουχάουζ μεταφέρθηκε στο Ντεσάου. Η σχολή έκλεισε, όταν ο ναζισμός κατέκλυσε την Ευρώπη, και οι περισσότεροι καλλιτέχνες και δάσκαλοι της σχολής εγκατέλειψαν τη Γερμανία και πήγαν στην Αμερική, όπου και έγιναν δεκτοί με πολύ μεγάλο ενθουσιασμό. Η Αμερική ήταν ήδη σε μια περίοδο αναζήτησης της αισθητικής των προϊόντων, η οποία όμως αισθητική δεν ήταν ακόμα ξεκάθαρη και δεν τη χαρακτήριζε κάποια υφολογική καθαρότητα.

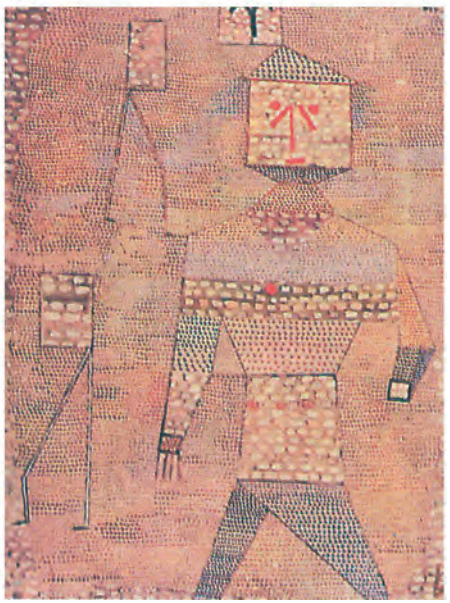


29. *Μοντριάν (Mondrian), "Σύνθεση με μαύρο, άσπρο, κίτρινο και κόκκινο" Ουάσιγκτον, 1939.*

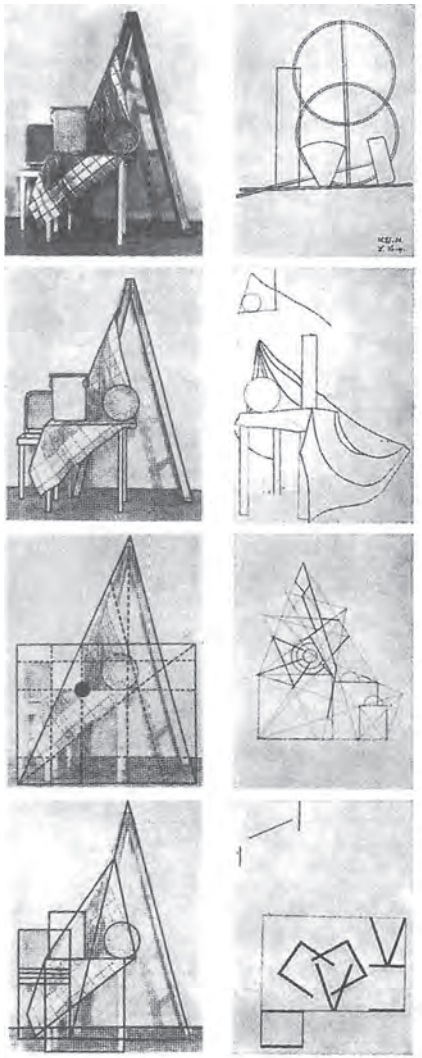
Το έργο του Μόντριαν σχετίζεται με τις αρχές του Μπαουχάους όσον αφορά την καθαρότητα του ύφους. Τα χρωματικά επίπεδα οργανώνονται με μια "λιτότητα" και "καθαρότητα", οι οποίες τονίζονται με τη χρήση και μόνο των βασικών χρωμάτων και γραμμών. Το χρώμα, δηλαδή, και το σχήμα σ' αυτά τα έργα παρουσιάζονται ως απόλυτες αξίες. Οι αναζητήσεις του Μόντριαν χρησιμοποιήθηκαν πολύ στο χώρο του ντιζάιν.

Άσκηση

Τοποθετήστε μια νεκρή φύση και προσπαθήστε να την αναπαραστήσετε με πολύ απλές γραμμές.
Στη συνέχεια, χρωματίστε τα επίπεδα που σχηματίσατε χωρίς να επιμείνετε στα φυσικά χρώματα, αλλά χρησιμοποιώντας χρώματα της αρεσκείας σας.
Μπορείτε να προτείνετε πολλές παραλλαγές στο ίδιο θέμα, ανάλογα με τα σχήματα και τα χρώματα που επιλέγετε κάθε φορά.



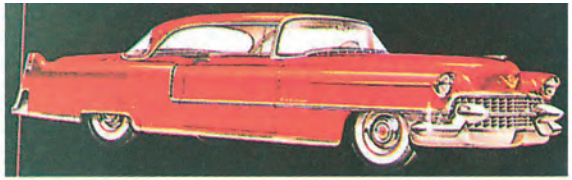
30. *Κλέε (P. Klee), "Γυναίκα με μάσκα", Ν. Υόρκη, 1933.*



31. *Η διδασκαλία του Καντίνσκι, ανάλυση σε στάδια.*

8.4 Η ΑΜΕΡΙΚΗ

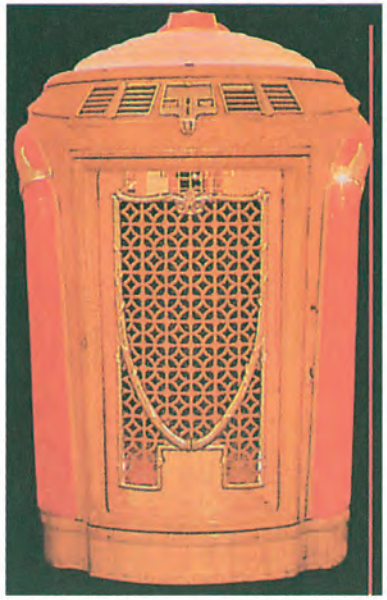
Ο αεροδυναμισμός: Η αισθητική των Ηνωμένων Πολιτειών



32. *Κάντιλακ, 1935.*

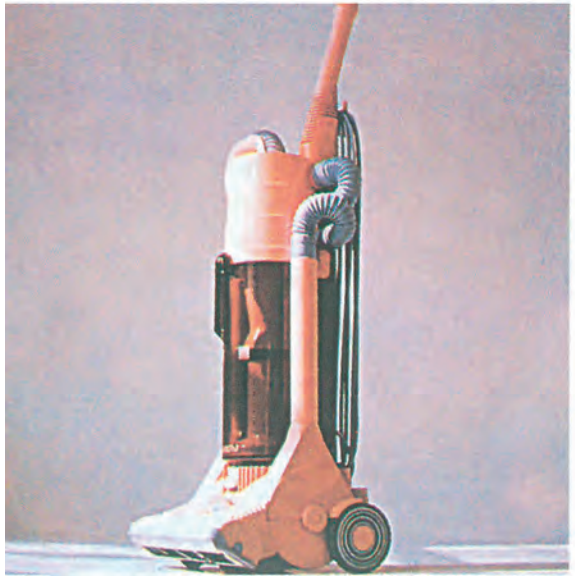
Το οικογενειακό αυτοκίνητο με δύο πόρτες δίνει έμφαση στη σπορ γραμμή τύπου κουπέ (coupe). Είναι το πρώτο μοντέλο Κάντιλακ (Cadillac) και κατασκευάστηκε το 1935.

Μετά τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, στην Αμερική, το βιομηχανικό σχέδιο γνώρισε πολύ μεγάλη άνθηση. Δημιουργήθηκε ένα καθαρά αμερικάνικο στιλ το οποίο αντανακλά μια μηχανική εποχή. Συνδέεται με τον "καινούριο αμερικάνικο ρυθμό", τον οποίο εισάγει η Ν. Υόρκη, το ρυθμό της τζαζ μουσικής (βλ. ενότητα Η ΣΥΝΘΕΣΗ, σ.59).

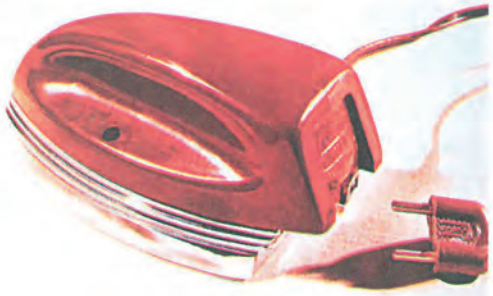


33. *Τζουκ-Μποξ 1942, από τη Σίμπουργκ Κορπορέισον, Σικάγο.*

34. *Ντίζον (J. Dyzon), ηλεκτρική σκούπα για την Apex Inc., 1986.*



35. *Λοκέι (R. Locay), ψυγείο, 1938.*



36. *Νοϊρότ (Noirot), ηλεκτρικό σίδερο της Καλορίκ, 1957.*

8.5 Η ΠΟΠ - ΑΡΤ* και η επίδρασή της στο "ντιζάιν"

Η κουλτούρα της κατανάλωσης

Καθημερινά αντικείμενα γίνονται υλικά τέχνης, όπως το κουτί της σούπας ``Campbell'' (Κάμπελ) του Γουόρχολ (A. Warhol).

37. *Γουόρχολ (A. Warhol), "Κάμπελ".*

38. *Γουόρχολ, "Μάο", 1973.*

39. *Γουόρχολ "Μέριλυν", 1967.*

40

Το τρανζίστορ SONY TR-550 κατασκευάστηκε το 1955 και ήταν το πρώτο ραδιόφωνο που μπορούσε να μεταφέρεται.

41. *Ε. Κούκου, Γ' τάξη Γυμνασίου.*

42. *Μαθητές της Στ' τάξης Δημοτικού Γιαπωνέζικου σχολείου.*

43. *Όλντεμπεργκ, 1961, κατασκευή.*

44. *Πάις, βίντεο αρτ*, 1982, εγκατάσταση.*

Ασκήσεις

1. *Φωτοτυπήστε σε τριπλό αντίγραφο ένα πορτρέτο ή μια δική σας φωτογραφία, και στη συνέχεια να επέμβετε σ' αυτό το υλικό με χρώματα της επιλογής σας, διαφορετικά όμως σε κάθε φωτοτυπία.*
2. *Φτιάξτε μια κατασκευή από υλικά που υπάρχουν γύρω σας (καρφιά, κονσέρβες, σπασμένα παιχνίδια), τα οποία θα συνθέσετε με τέτοιο τρόπο, ώστε να σας δίνουν ένα αισθητικά ενδιαφέρον αποτέλεσμα.*

45

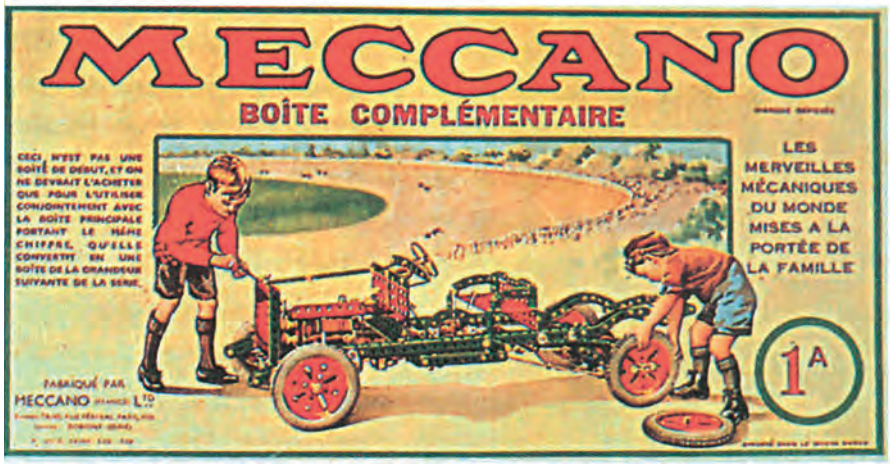
8.6 Η ΚΟΚΑ-ΚΟΛΑ (COCA-COLA)

46

Το 1886, στην Ατλάντα, ένας φαρμακοποιός, ο Πέρμπερτον (J. S. Permberton) ανακαλύπτει τη "μαγική" συνταγή της κόκα-κόλα (coca-cola).
Η πρώτη διαφήμιση είναι ένα απλό σλόγκαν: "Ευχάριστη και δροσιστική". Επενδύθηκαν τεράστια ποσά για τη διαφημιστική καμπάνια του προϊόντος, με αποτέλεσμα αυτό να αντέχει και να κυριαρχεί στην παγκόσμια αγορά πάνω από 100 χρόνια.

8.7 ΤΑ ΜΕΚΑΝΟ (MECCANO)

47



Ο Άγγλος Χόρνμπυ (F. Hornby) είναι ο εμπνευστής του μεκανό. Αυτό είναι ένα παιδαγωγικό παιχνίδι, που εμφανίζεται στις αρχές του αιώνα, και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι συμπίπτει με μια εποχή κατά την οποία αναπτύσσεται η παιδαγωγική αρχή της "αυτενέργειας" στη μάθηση του Ντιούι (J. Dewey) και της Μοντεσόρι (M. Montessori). Δεν πρόκειται μόνο για τη χρήση ενός παιδαγωγικού παιχνιδιού αλλά για τη δημιουργία ενός νέου συστήματος μορφολογίας, το οποίο στηρίζεται σε "εν σειρά" κομμάτια, αρθρωτά, που επιτρέπουν στο παιδί να τα ενοποιήσει με ένα σύστημα πολλαπλών συνδυασμών. Αυτό εισάγει μια νέα αισθητική στο παιχνίδι και προετοιμάζει τα παιδιά να γίνουν στο μέλλον ενεργητικά μέλη της κοινωνίας.

Άσκηση

Με δέκα κύβους ίδιου μεγέθους, τους οποίους θα προμηθευτείτε από έναν ξυλουργό ή θα τους κατασκευάσετε μόνοι σας από χαρτόνι, φτιάξτε μια κατασκευή τοποθετώντας τους κύβους όπως επιλέξει ο καθένας.
Στη συνέχεια, τοποθετήστε στην έδρα αυτές τις συνθέσεις και επαναδημιουργείστε μια καινούρια σύνθεση.

8.8 ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ ΜΠΑΡΜΠΙ (BARBIE)

Η Μπάρμπι, η βασίλισσα του ``Ποπουλούξ'' (Populux), είναι ένα στερεότυπο ``σταρ''. Για την κατασκευή της ασχολήθηκαν 2.000 σχεδιαστές, στιλίστες, γλύπτες, μηχανικοί και ψυχολόγοι, που συνεργάστηκαν με σκοπό να προετοιμάσουν τα μικρά κορίτσια να μπουν στον κόσμο των ενηλίκων και να ταυτιστούν με έναν ιδιαίτερο τρόπο ζωής.
Το περιβάλλον της Μπάρμπυ αποτελείται από αντικείμενα σπιτιού, αυτοκίνητα, ρούχα, κοσμήματα και χιλιάδες άλλα καταναλωτικά αντικείμενα.

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ		
Όνομα	:	Barbie
Ημερομ. γέννησης	:	9/3/59
Επάγγελμα	:	Μανεκέν
Διεύθυνση	:	Λος Άντζελες
Μέγεθος	:	29 cm
Μαλλιά	:	Ξανθά
Μάτια	:	Μπλε
Ζώδιο	:	Ιχθύες
Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά	:	Κοινωνικό Φαινόμενο

8.9 Η ΠΙΣΤΩΤΙΚΗ ΚΑΡΤΑ

Το 1891 η American Express επινοεί το τσεκ ταξιδιού (traveller's cheque), για να διευκολύνει όσους ταξιδεύουν. Αυτό το σύστημα το υιοθέτησε γρήγορα όλη η Ευρώπη. Η κάρτα είναι μια απομίμηση του χρήματος με συμβολική λειτουργία. Η πραγματική αξία του εκμηδενίζεται. Το ``πλαστικό χρήμα'' βάζει μια μεταγενέστερη ημερομηνία πληρωμής, και έτσι όλοι γινόμαστε καταναλωτές ξεχνώντας ότι θα δώσουμε πίσω τα χρήματα με προσαύξηση.

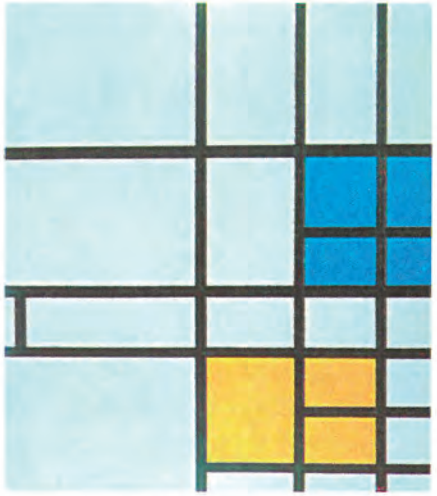
8.10 ΤΟ ΝΤΙΖΑΪΝ ΣΗΜΕΡΑ

Αλληλεπιδράσεις βιομηχανικού σχεδίου, ζωγραφικής και γλυπτικής.

Στις μέρες μας η συνέχεια του φαινομένου της ``βιομηχανικής παραγωγής'' είναι η δημιουργία πρωτότυπων αντικειμένων πολύ καλά σχεδιασμένων και με υψηλό κόστος. Αυτά επιδιώκουν να αρέσουν χωρίς όμως (στην πραγματικότητα) να είναι εντελώς απαραίτητα στο καταναλωτικό κοινό. Έτσι, δημιουργείται μια σειρά πραγμάτων, που προσεγγίζονται δύσκολα λόγω του υψηλού κόστους αλλά και του εξεζητημένου ύφους από το μέσο καταναλωτή.

49. *Σαντακιάρα - Σταρκ, λάμπες "Νοτούρνο ιταλιάνο", 1988.*
50. *Λόνγκντεν (W. Longden), 1986.*
51. *Χουντερβάσερ (F. Hunderwasser), 1958.*
52. *Χούμπερ (S. Huber), 1983.*

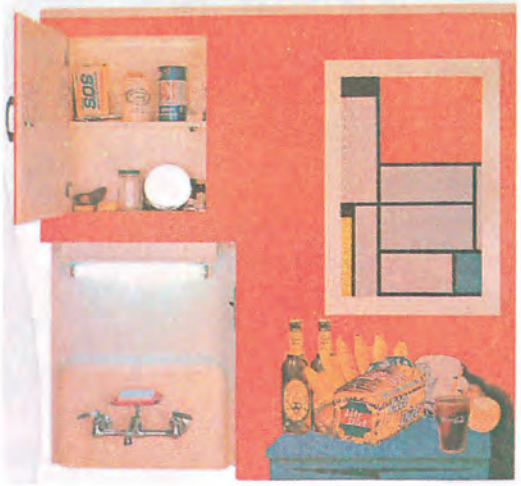
Παρατηρήστε την εφαρμογή ενός έργου του Μόντριαν (Modrian) σε σκηνικό, σε χρηστικό αντικείμενο και στη διακόσμηση του εσωτερικού χώρου.



53

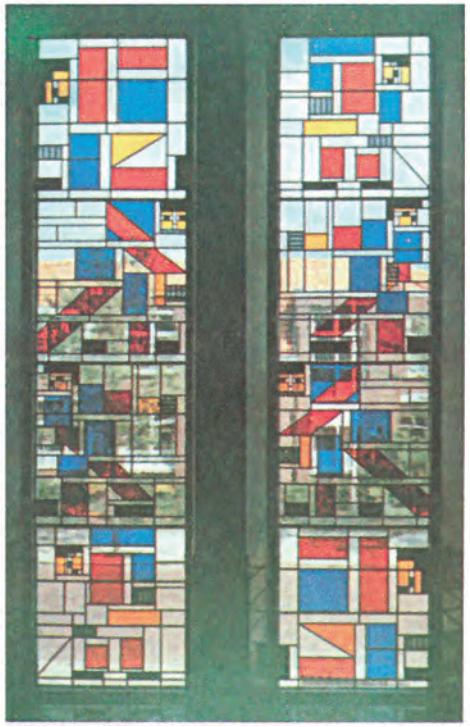
53. *Μόντριαν "Σύνθεση σε κόκκινο και μπλε", 1936.*
54. *Βαν Ντέσμπεργκ (Theo Van Doesburg), University Hall, 1923.*
55. *Βέσελμαν (T. Wesselmann), "Νεκρή Φύση", 1962.*
56. *Βαν Ντερ Ρόε (M. V. Der Rohe), "Παράθυρα της Όπερας", 1922.*
57. *Βαν Ντέσμπεργκ (T. Van Doesburg), "Βιτρό", Γκρότε Παστοράλε, 1921.*
58. *Ρίτφελντ (G. Rietfeld), πρόταση για εσωτερικό χώρο, 1918-23.*

54



55

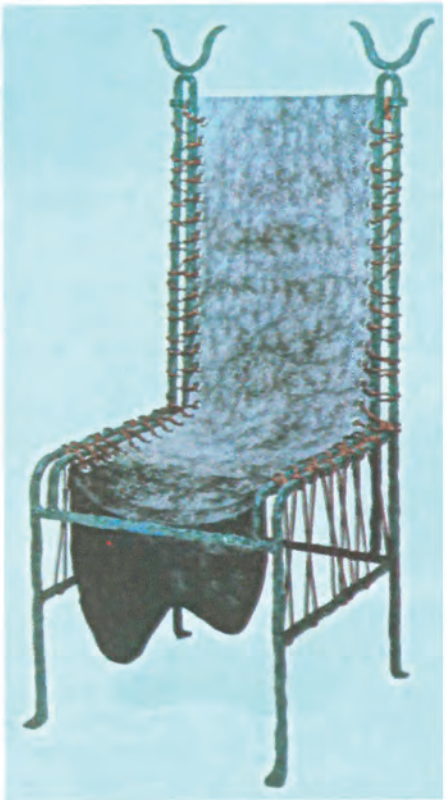
56



57

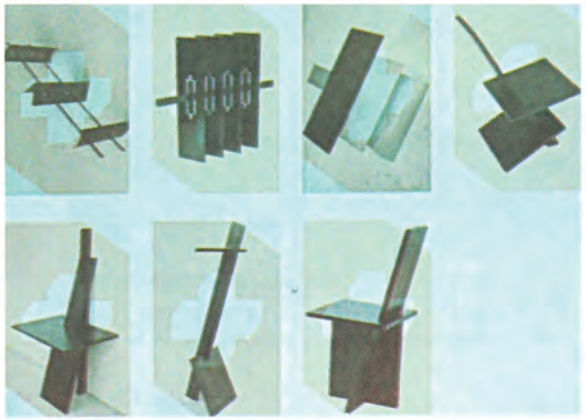
58

Παρατηρήστε τις ομοιότητες ύφους σ' αυτές τις καρέκλες, σ' αυτά τα αντικείμενα και στα έργα του Γκαουντί (Antonio Gaudi), που κατασκευάστηκαν την ίδια χρονική περίοδο.

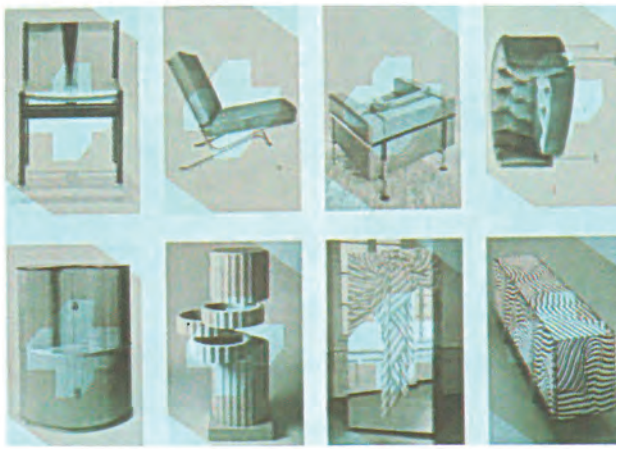


59. *Καρούστ και Μπονέτι (E. Carouste, M. Bonetti), καρέκλα "Barbare", 1982.*

60. *Κιμπίκ (A. Cibic), πτυσσόμενο κάθισμα, 1992.*

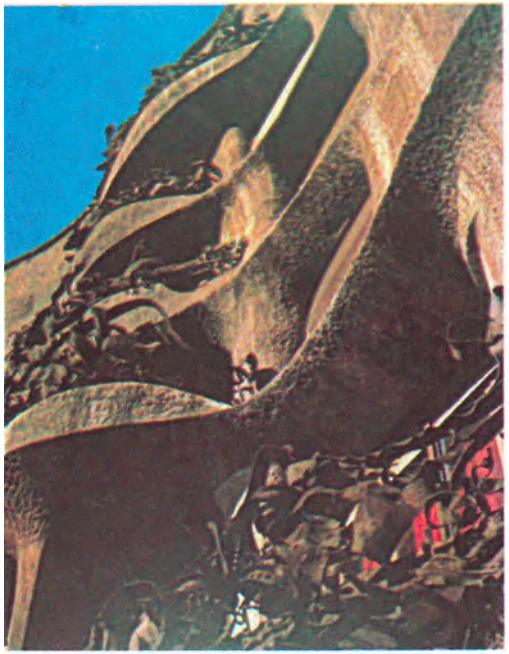


61. *Φρανκ και Λέμαν (B. Frank, A. Lehmann, ατελιέ "Βορσπρουνγκ".*



62. *Χάουσμαν (R. Haussmann), σχέδια επίπλων.*

63. *Ραζούλο (P. Rasulo), "Μελέτη για τοτέμ", συρταριέρα.*



64

65

Έργα του Γκαουντί (A. Gaudi), που βρίσκονται στη Βαρκελώνη.

64. *"Λα Πεντρέρα", 1905-10.*
65. *"Σακράδα Φαμίλια", 1891-1926.*
66. *Οικία "Μπατλό", 1905.*
67. *Περίπτερο στην είσοδο του πάρκου Γκιέλ, 1900-14.*
68. *Τουαλέτα.*

68

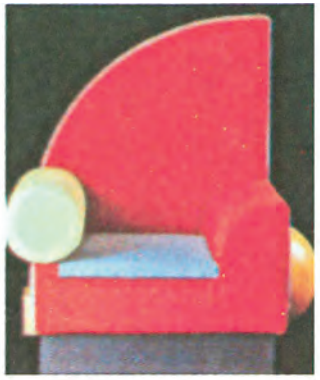
66

67

Η ομάδα ``Μέμφις'' με τον Σότσας (E. Sottsass) και άλλους Ιταλούς αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες φτιάχνουν αντικείμενα με κύριο στόχο την υψηλή αισθητική και όχι τη μαζική παραγωγή. Είναι αντίθετοι με ό,τι παράγεται μαζικά και τυποποιημένα.

69. *Πασκέρ (N. Pasquier), 1982.*

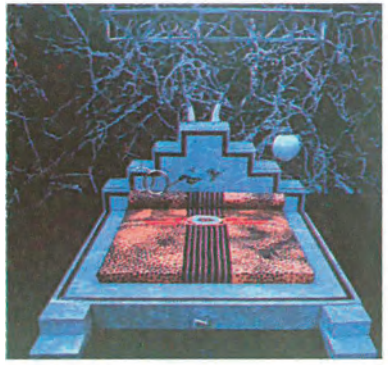
70. *Σότσας (S. Sottsass), 1981.*



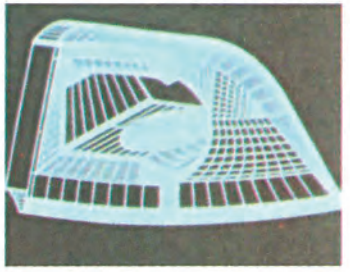
71. *Σάιρ (P. Shire), 1982.*

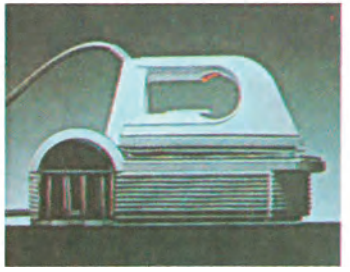
72. *Σότσας (S. Sottsass), 1981.*

M e m p h i s



73. *Γκρέιβς (M. Graves), 1981.*





Η πορεία σχεδιασμού ενός ηλεκτρικού σίδερου.

74. *Μοντέλο "F. G. 2000", Πλαν Κρεατίφ, 1990.*

8.11 Η ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

Διαφήμιση είναι η διάδοση πληροφοριών με διάφορα μέσα και με στόχους εμπορικούς.

75

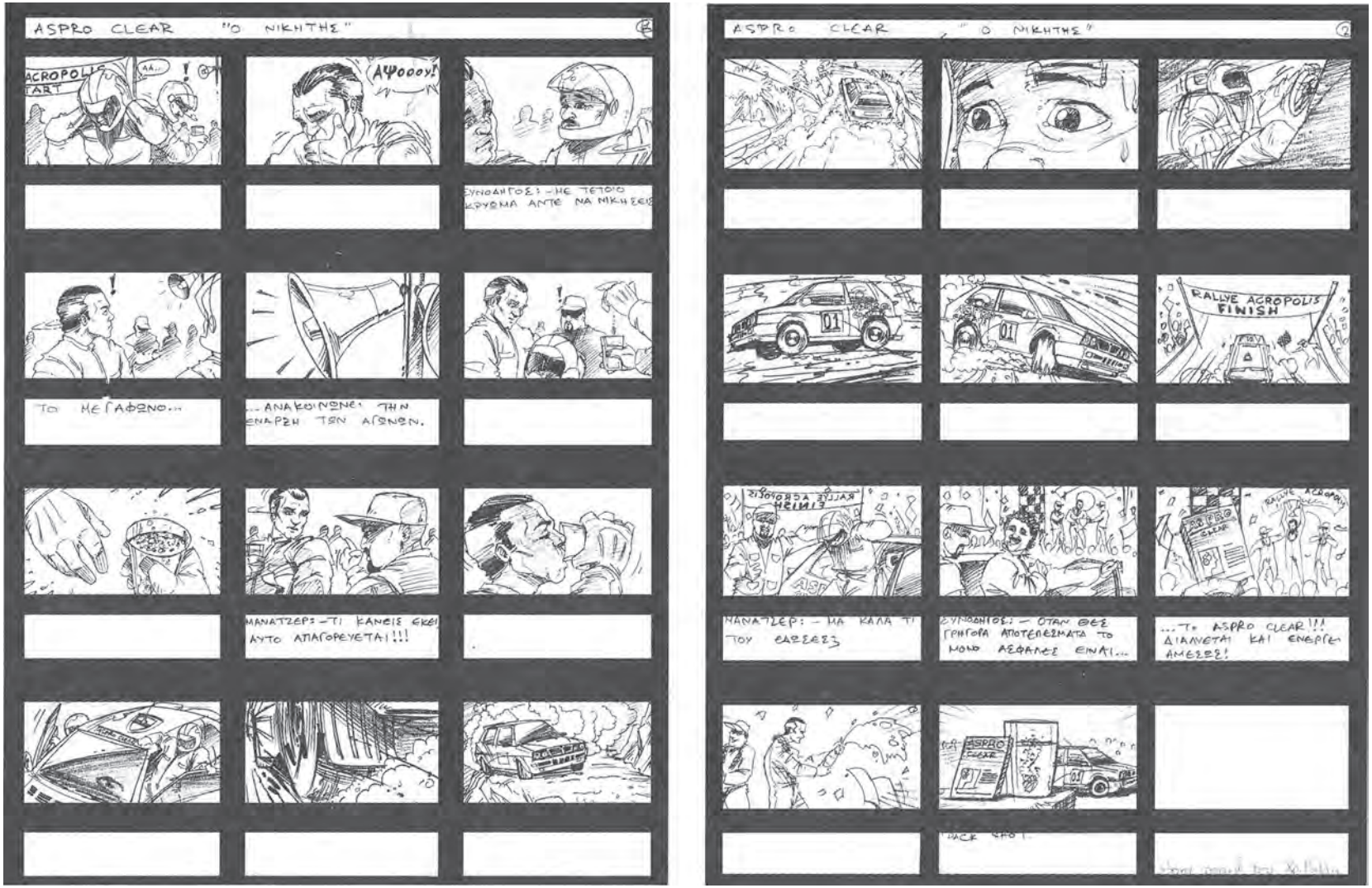
Για να γίνει μια διαφήμιση, περνά από πολλά στάδια: πρώτα σχεδιάζεται η στρατηγική που θα ακολουθηθεί. Για να γίνει γνωστό ένα προϊόν, πρέπει να προβληθεί ο λογότυπός του, δηλαδή το όνομά του γραμμένο με ένα χαρακτηριστικό τρόπο, συνοδευόμενο συνήθως από ένα σημείο-σύμβολο. Μετά αποφασίζεται το περιεχόμενο του μηνύματος. Ακολουθούν οι αποφάσεις για το προϊόν (product), την τιμή του (price) και τη διανομή του (place).

Στη συνέχεια αποφασίζεται η προώθησή του (promotion). Αυτά είναι τα 4P (product, price, place, promotion) που είναι αντικείμενο του μάρκετινγκ (marketing).

Η διαφήμιση είναι ένα υποσύνολο του μάρκετινγκ. Η διαφημιστική εταιρεία, δηλαδή το ``δημιουργικό'', είναι σε συνεχή επαφή με το τμήμα του μάρκετινγκ. Πρέπει να προαποφασιστεί σε τι κοινό απευθύνεται το προϊόν, ώστε να βοηθηθεί ο διαφημιστής στην προώθησή του.

Όταν φτάσει στο ``δημιουργικό'', φτιάχνονται τα σενάρια, τα κείμενα, οι μακέτες ή, αν πρόκειται για τηλεοπτικές διαφημίσεις, τα στόρι μπορντ (story board), δηλαδή η ιδέα της διαφήμισης ανεπτυγμένη σε μερικά σκίτσα.

76. *Σλέμερ (O. Schlemmer), Η εξέλιξη μιας ιστορίας μέσα από "καρέ", 1922.*



77. *Στόρι μπορντ (Story board) του Χ. Ράλλη, 1997.*

Στόχος της διαφήμισης είναι να κάνει ένα καταναλωτικό προϊόν που εμφανίζεται για πρώτη φορά - ή που είναι ήδη μέσα στην αγορά - επιθυμητό στο αγοραστικό κοινό. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι προώθησης του προϊόντος: Η διαφήμιση πρέπει να στηρίζεται ή σε λογικά επιχειρήματα (π.χ. γρήγορο αυτοκίνητο) ή στη συναισθηματική προσέγγιση του θεατή (π.χ. γοητευτικές φιγούρες, ερωτικά σύμβολα). ή στο συνδυασμό των δύο παραπάνω τρόπων. Όταν η διαφήμιση επηρεάσει τη συμπεριφορά μιας ομάδας ανθρώπων, σημαίνει ότι θα υπάρξει επιτυχής προώθηση του προϊόντος στην αγορά.

Παρατηρήστε αυτές τις διαφημίσεις και αναλύστε τον τρόπο με τον οποίο προσπαθούν να προσεγγίσουν το θεατή. Προσπαθήστε να καταλάβετε σε τι κοινό απευθύνεται η καθεμία απ' αυτές τις διαφημίσεις, και συζητήστε το στην τάξη.

78

79

80

81

82

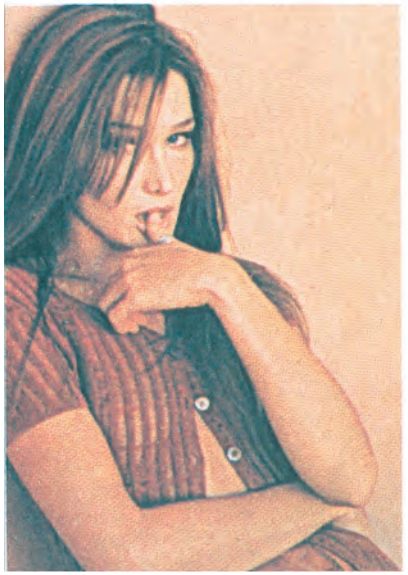
83

``Η όραση έρχεται πριν από τις λέξεις. Το παιδί κοιτάζει και αναγνωρίζει πριν μπορέσει να μιλήσεί''. Μπερζέ (J. Berger)

Οι εικόνες που προέρχονται από τη διαφήμιση χαρακτηρίζονται από μεγάλη πυκνότητα οπτικών μηνυμάτων. Όλοι μας, όμως, είμαστε τόσο συνηθισμένοι να αντιμετωπίζουμε καθημερινά αυτόν το βομβαρδισμό εικόνων, ώστε δεν παρατηρούμε συνειδητά πόσο πολύ μας επηρεάζουν. Νομίζουμε ότι τις προσπερνάμε είτε επειδή τρέχουμε με το αυτοκίνητο είτε γιατί έχουμε τη δυνατότητα να γυρίσουμε τη σελίδα του περιοδικού που κρατάμε ή γιατί μπορούμε να κλείσουμε την τηλεόρασή μας. Όμως, όλες αυτές οι εικόνες εντυπώνονται στο νου μας, επειδή έχουν μια δυναμική. Στηρίζονται στη βασική αρχή ότι ο καταναλωτής επιλέγει το προϊόν που θα αγοράσει. Όμως η διαφήμιση μπορεί να τον πείσει να θέλει να αγοράσει το συγκεκριμένο προϊόν, τονίζοντάς του ότι με την απόκτηση αυτού του προϊόντος μπορεί να αλλάξει ριζικά τη ζωή του. Γιατί υποτίθεται ότι έτσι είτε θα γίνει πιο δυνατός είτε πιο όμορφος, είτε πιο πλούσιος, δηλαδή θα γίνει ``αξιοζήλευτος''.
Βέβαια, οι διαφημιστές διαφωνούν ως προς αυτό και απαντούν ότι η διαφήμιση ενημερώνει και ψάχνει ``τάσεις'' μέσα στην κοινωνία, τις οποίες απλώς αναπαράγει. Δηλαδή, τα πρότυπα φτιάχνονται μέσα στην κοινωνία, και δεν είναι η διαφήμιση αυτή που φτιάχνει τα πρότυπα, όπως συχνά την κατηγορούν.

Μερικές διαφημίσεις χρησιμοποιούν συχνά έργα τέχνης στο μήνυμά τους. Αυτό συμβαίνει, γιατί η τέχνη έχει κύρος και αξία, στοιχεία τα οποία αποκτά και το διαφημιζόμενο προϊόν συνειρμικά.

Οι γυναίκες στις διαφημίσεις κοιτάζουν συνήθως το θεατή με ένα πολύ προκλητικό βλέμμα. Αυτό το βλέμμα είναι σαν να κοιτάζει απευθείας το συγκεκριμένο θεατή, και τον κάνει να αισθάνεται ότι έχει την αποκλειστικότητα μας τέτοιας ματιάς.



84

85

Μερικές φορές η διαφήμιση αγγίζει αισθητικά το επίπεδο ενός έργου τέχνης. Σε καμιά περίπτωση όμως δεν είναι έργο τέχνης, γιατί ο κύριος στόχος της είναι εμπορικός. Εξαιτίας του επικοινωνιακού χαρακτήρα της η διαφήμιση χρησιμοποιεί τα μέσα της τέχνης, και συχνά συνεργάζεται με καλλιτέχνες, μουσικούς, ποιητές και άλλους.

Ασκήσεις

1. Φτιάξτε με κολάζ μια διαφήμιση της οποίας το μήνυμα να είναι ευδιάκριτο.

2. Χρησιμοποιήστε το λογότυπο μιας ήδη γνωστής διαφήμισης και προσπαθήστε να δημιουργήσετε μια καινούρια δική σας, η οποία όμως να τηρεί τις προδιαγραφές της ήδη υπάρχουσας.

3. Φωτογραφίστε σκηνές που παρατηρείτε στη διαδρομή σας από το σχολείο στο σπίτι ή εικόνες που βλέπετε από το παράθυρό σας και σκεφτείτε μηνύματα που σας έρχονται στο νου σε καθεμία από αυτές.
Στη συνέχεια κολλήστε τες σε ένα χαρτί και προσπαθήστε με ευανάγνωστα γράμματα ή κολάζ να φτιάξετε σλόγκαν, που να χαρακτηρίζουν τις φωτογροφίες τις οποίες έχετε επιλέξει.

4. Συγκεντρώστε από περιοδικά εικόνες αυτοκινήτων. Κόψτε προσεκτικά με ένα ψαλίδι όσα στοιχείο σας αρέσουν από κάθε αυτοκίνητο. Στη συνέχεια, μπορείτε να ανακατασκευάσετε ένα καινούριο μοντέλο αυτοκινήτου με τα στοιχεία που προτιμάτε. Σκεφτείτε τι χρώμα θα του ταίριαζε. Διαφημίστε αυτό το καινούριο μοντέλο τονίζοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

5. Θεωρήστε ότι σας έχουν αναθέσει να διακοσμήσετε και να προβάλετε ένα κατάστημα.
Εσείς πρέπει να αποφασίσετε τι κατάστημα θα είναι και να παρουσιάσετε:

α. το λογότυπό του,

β. τον τρόπο διοφήμισής του (καταχώριση σε περιοδικό, ραδιοφωνικό μήνυμα, ή, αν διαθέτετε βιντεοκάμερα, τηλεοπτική διαφήμιση),

γ. την τρισδιάστατη μακέτα του καταστήματος,

δ. τη συσκευασία των προϊόντων που πουλάει το κατάστημα.

Αυτή η εργασία μπορεί να είναι ατομική ή ομαδική.

Σχολή του Μάκιντος (Makintosh)

Ο Μάκιντος ήταν Σκοτσέζος αρχιτέκτονας και ντιζάινερ. Εθεωρείτο ο πρόδρομος των καθισμάτων του 20ού αιώνα. Μια από τις καινοτομίες του ήταν η χρήση του πλαστικού. ανάμεσα στο άλλα υλικά που χρησιμοποίησε. Πίστευε ότι η ομορφιά των αντικειμένων έγκειται στην απλότητά τους.
Ανήκε στη Σχολή της Γκλασκόβης, η οποία είχε δύο διαφορετικές ομάδες: η μία ήταν του Μακ Γκρέγκορ (Mac Gregor), που ήταν επηρεασμένη από τις διακοσμητικές απόψεις των Γάλλων ιμπρεσιονιστών, και η άλλη ήταν του Μάκιντος, που παρήγαγε τη σκοτσέζικη άποψη της αρ νουβώ.

Αρ νουβώ (Art Nouveau)

Διακοσμητικό και αρχιτεκτονικό ύφος που γνώρισε μεγάλη άνθηση στη δεκαετία του 1890 και στις αρχές της δεκαετίας του 1900. Στη Γερμανία το ίδιο αυτό ύφος ονομάστηκε ``γιούγκενστιλ'' (Jugendstil), στην Ιταλία ``φλορεάλε'' (Floreale), και στην Αγγλία ``λίμπερτί'' (Liberty). Κυριότεροι εκπρόσωποι του κινήματος είναι οι: Μάκιντος (Makintosh) και ο Αντόνιο Γκαουντί (Gaudi) στην αρχιτεκτονική, ο Β. Χόρτα (V. Horta), ο Βαν ντε Βέλντεν (V. De Velde) στην εσωτερική διακόσμηση, και ο Μπίρντσλεϊ (Beardsley) στον εικαστικό χώρο.

Κυβισμός

Βλ. ενότητα Η ΙΔΕΑ, σ. 72.

Βίντεο αρτ (Video art)

Η χρησιμοποίηση της τεχνολογίας της τηλεόρασης και της βιντεοεγγραφής σε έργα τέχνης.
Κυριότεροι καλλιτέχνες του είδους θεωρούνται οι: Ναμ Γιουν Πάικ (Nam June Paik), Κλίερ (M. Klier) και άλλοι.

ΒΟΗΘΗΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΕΣ

- Γκόμπριτς Ε., Το χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998.
- Εξαρχόπουλος, Μ & Θ, Γραμμές, Σχήματα, Χρώματα, εκδ. Αίολος.
- Μπαρόντ Ν. κ.α., Εικαστικές Τέχνες, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1994.
- Μπέαντ Γ., Ο κόσμος της ζωγραφικής, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1996.
- Ρήντ Χ., Λεξικό Εικαστικών Τεχνών, εκδ. Υποδομή.
- Ρίτσμοντ Ρ., Γνωριμία με το Μιχαήλ Άγγελο, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1992.
- Χατζή Γ., Έλληνες Ζωγράφοι, 19ος αιώνας, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988.
- Χέζλεγουντ Τζ., Η Ιστορία της Δυτικής Γλυπτικής, εκδ. Πατάκη, 1995.
- Χέζλεγουντ Τζ., Η Ιστορία της Δυτικής Ζωγραφικής, εκδ. Πατάκη, 1995.
- Χέζλεγουντ Τζ., Γνωριμία με τον Πικάσο, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1992.
- Ανακαλύπτω την τέχνη (Ζωγραφική, Προοπτική, Μονέ, Βαν Γκόγκ, Γκογκέν, Μανέ, Ακουαρέλα, Εμπρεσιονισμός, Γκόγια, Χρώμα, Αναγέννηση), εκδ. Δεληθανάσης-Ερευνητής, Αθήνα 1990.
- Η Τέχνη για παιδιά, εκδ. Οδυσσέα (15 τόμοι).
- Η Τέχνη του Καραγκιόζη, εκδ. Άγρα, 1960.
- Καλλιτεχνικές Κατασκευές, εκδ. Εργάνη (σειρά μικρών βιβλίων).
- Οι Έλληνες ζωγράφοι για παιδιά, εκδ. Εξάντας, 1979.
- Λεξικό Τέχνης και Καλλιτεχνών, Πανεπιστήμιο Οξφόρδης, εκδ. Νεφέλη 1998.

Ευχαριστούμε τους παρακάτω εκδοτικούς οίκους των οποίων το φωτογραφικό υλικό χρησιμοποιήσαμε σ' αυτό το βιβλίο.

T. Buser, "Experiencing Art around Us", West. Publ. Com., 1989. / Collection Scol. Art, Arts Plastiques, 6.5, Εκδ. Magnard, 1982.
B Ceysson, "Soulage", Εκδ. Crown INC, New York, 1980. / H N. Abrams, "R. Delauney: Light & Colour". NNC New York, 1967.
M Schapiro, "Van Gogh", Doubleday & Company INC, 1980. / D.Waldman, "M. Rothko", HN Abrams INC, N. Y. in collaboration with the Guggenheim Museum, 1978.
R Gilbert. "Living with Art", Mc Craw - Hill INC, 1995, / E. H. Gombrich, "The Story of Art", Phaidon, 1983.
Royal Academy of Arts, "American Art in the 20th Century Painting & Sculpture", Prestel, 1993. / M. Calvesi, "Il Futurismo", Mensili d' Arte, Εκδ. Fratelli Fabbri, 1970.
"A Gorgy", Trustees of the Whitechapel, 1990. / M. Livingstone, "Kitaj", Phaidon, 1992.
S. Alpers. "The Art of Describing: Dutch Art in the 17th c.", Penguin Books, 1983. / Πινακοθήκη, Εκδ. Δομή, Αθήνα, 1973.
G. Woods, "Art without Boundaries", Thames & Hudson, 1972. / Ε. Βακαλό, "Η Φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα, Τόμος 1ος: Η Αφαίρεση", Κέδρος, 1981.
"Αλφαβητάριο", (Κ.Π Γραμματόπουλος), Νέα Σύνορα, Α. Α. Λιβάνη, επανέκδοση 1993. / Εγκυκλοπαίδεια "Για σας Παιδιά", Εκδ Αυλός, Αθήνα.
Longanesi & C, "Picasso al Lavoro", Milano, 1965. / N. Lynton, "The Story of Modern Art", Phaidon, 1989. / "Modern and Primitive Art", Phaidon, 1974.
"New Caxton Encyclopedia", Vol. 4. / "Time life International: Ενέργεια", 1965. / "Prints and Drawings of K. Kollwitz", Dover Books, 1951.
"Da Vinci", Yale Univ. Press on behalf of the South Bank Center, 1989. / Gardner, "Art through the Ages", Harcourt Brace, 10th edition, 1996.
"Time life International: Rembrandt", 1972. / R. Hughes, "The Shock of the New", Thames & Hudson, 1993. / S. Morgan, F. Morris, "Rites of Passage", Εκδ. Tate Gallery, 1994.
P & L Murray, "The Art of Renaissance", Thames & Hudson, 1993. / "Die Documenta Als Kunstwerk", Documenta IX, Kunstforum.
Jembach-Leuthauser, "Le Desigh du Meuble", Gossei-Taschen. / "Design-Nouvelles Tendances", Centre Pompidou. / "Design 1960-1990 - Trois Decennies", Centre Pompidou.
"The New Design-Source Book", Little Brown & Com, 1986. / Ι.Α.Μελετοπούλου κ.ά., "Εικόνες του Αγώνος", Εκδ. Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα, 1972.
"Το Ελληνικό Κόσμημα: 6.000 χρόνια παράδοση", Υπουργείο Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, 1997. / "Θεόφιλος". Μουσείο Θεοφίλου, Δήμος Μυτιλήνης.
"Η Λαϊκή Τέχνη του Πηλίου", Εκδ. Μέλισσα. / "Σαντορίνη", Εκδ. Μέλισσα / "Πάτμος", Εκδ. Μέλισσα. / Π. Μιχελής, "Το Ελληνικό Λαϊκό Σπίτι", ΑΣΚΤ.
P. Gudas, "Καραγκιόζης", Εκδ. Γνώση. / Α. Μεγαπάνου, "Κεντήματα", Μουσείο Μπενάκη. / Τ. Ιωάννου-Γιανναρά, "Δαντέλες", Εκδ. Μέλισσα.
"Παραδοσιακές Καλλιέργειες", Μουσείο Μπενάκη. / "Greek Handicraft", National Bank of Greece. / "Τα Χαρακτικά της Χίου-Ενδυμασίες", Εκδ. Ακρίτας.
"L' Art Textile", Skira. / "The Spirit of Folk Art", M. Abrams. / "Θησαυροί του Αγίου Όρους", Υπουργείο Πολιτισμού-Μουσείου & Πολιτιστική Πρωτεύουσα, Θεσσαλονίκη, 1987.
Χ. & Σ. Καρούζου, Άνθολογήματα Θησαυρών του Εθνικού Μουσείου", Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1981. / H. L. C. Jaffe. "Mondrian",Thames & Hudson.
"Panorama du Cubisme", Filipacchi. / "Art 83-84", Chene. / "Design", Frammarioni/APCI. / "L' Aventure de L' Art au XXe Siecle", Chene-Hachette.
"Oskar Schlemmer", Ausstelung & Katalog. / "Mies Van der Rohe", Centre de Creation Industrielle, Centre G. Pompidou.
Γ. Βακιρτζής κ.ά., "Η Λαϊκή Επιγραφή στην Ελλάδα", Εκδ. Παπαστράτος ΑΒΕΖ. / Collins-Bassgoda, "Antonio Gaudí", Princeton.
"Antonio Gaudi: une vie en arrchitecture", Benedikt Taschen. / Μ Ανδρόνικος, "Βεργίνα", Εκδ. Αθηνών. / "Η Τέχνη και ο Άνθρωπος", UNESCO.
M. Collins, "Towards Post-modernism: design since 1851", Εκδ. British Museum. / J. Hillier, "Hokusai: Paintings, Drawings & Woodcuts", Phaidon.
"Toulouse-Lautrec: Moulin Rouge", The Little Library of the Art - Methuen. / "Bauhaus 1919 - 1933", Taschen. / K. Mc. Cready, "Art Deco & Modernist Ceramics", Thames & Hudson.
K. L. Sembach, "Style 1930", Verlag Ernst Wasmuth Tubingen et Office du Livre Fribourg, Suisse, 1971. / Γ. Σολδάτος, "Ο Ελληνικός Κινηματογράφος συνοπτική ιστορία", Αιγόκερως, 1995.
Μ. Κουσουμίδης. "Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου", Καστανιώτη, 1981. / "Nelly's", Δ. Φωτόπουλος, Αγρ. Τραπ. Ελλάδος. / P. Haesaerts, "James Ensor", Elsevier, Paris, 1957.
P. Cabanne, "Van Gogh", Thames & Hudson. / "Έλληνες Ζωγράφοι", Καθημερινή (7 ημέρες). / "Man Ray", Photo Poche, 1988. / "Amerique: les annes noires", Photo Poche, 1988.
"De la Photographe comme des Beaux-Arts", Photo Poche, 1988. / L. Campebell, "Renaissance Portraits", Εκδ. Yale Univ., 1990. / "F. Bacon", Centre G. Pompidou.
"Magritie", La Bibliotheque des Grands Peintres, Cercle d'Art, 1974. / Γ. Μπέκετ, "Ο Κόσμος της Ζωγραφικής", Πατάκη, 1994. / "Παγκόσμιος Ιστορία της Τέχνης", Εκδ. Οργανισμός Χρυσός Τύπος, 1977. / Χ. Ρηντ, "Ιστορία Μοντέρνας Γλυπτικής", Υποδομή, 1979. / "Sculpture", τμ. IV-III, Taschen, 1987.
"Life: Επιστημονική Βιβλιοθήκη", τμ. Φως & Όραση, ο Καιρός, η Ανάπτυξη, Άνθρωπος & το Διάστημα, το Κύτταρο. / E. L. Smith, "Παγκόσμια Ιστορία Τέχνης & Πολιτισμού", Άλμπατρος, 1992. / M. Schuyt & J Elffers, "Phantastische Architektur", Dumont Buchverlag, Koln, 1980. / E. Gombrich κ.ά. "Arte, Percezione e Realta", Einaudi, 1978.
Χ. Ρήντ, "Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής", Υποδομή, 1978. / L. Chapman, "Διδακτική της Τέχνης", Νεφέλη. / Φ. Τ. Μαρινέττι, "Μανιφέστα του Φουτουρισμού", Αιγόκερως, 1987.
Μ. ντε Μικέλι, "Οι Πρωτοπορίες της Τέχνης του 20ού Αιώνα", Οδυσσέας. / H. Wolfflin, "Βασικές Έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης", Παρατηρητής. / R. Arnheim, "Arte e Percecione Visiva", Feltrinelli, 1988. / H. H. Arnanson, "Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης", Παρατηρητής. / E. F. Fry, "Cubismo", Mazotta, 1975. / P. Φ Τζόρνταν, "Ιστορία Αρχιτεκτονικής", Υποδομή, 1981.
Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, "Οι Πραγματείες περί Ζωγραφικής: Αλμπέρτι & Λεονάρντο", Βικελαία Δημοτ. Βιβλιοθήκη, 1988. / "Concepts of Modern Art", επιμ. N. Stamos, Thames & Hudson, 1981. / M. Damus, "L' Arte del Neocapitalismo", Laterza, 1979. / D. Palazzoli, "Fotografia, Cinema, Videotape", Frattelli Fabbri, 1977. / G. C. Argan, "L' Arte Moderna", Sansoni, 1988.
"Russian Avant - Garde Art", the G. Kostakis Collection, H.N. Abrams INC. Publishers, New York. / Ε. Δοξιάδη. "Τα πορτραίτα του Φαγιούμ", Εκδ. Αδάμ, 1995.
"Francis Bacon: an exhibition organized by J. T. Demetriou", Hirshorn Museum & Sculpture Garoen Smithsonian Institution in assosiation with Thames & Hudson, 1989-90.
Μ. Ανδρόνικου κ.ά, "Τα Ελληνικά Μουσεία", Εκδοτική Αθηνών ΑΕ., 1974. / "Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι", Fabbri-Μέλισσα. / P. Lecaldano, "Vincent van Gogh", Εκδ. Rizzoli, Milano, 1971.
"Ι. Μόραλης", Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας, Αθήνα, 1988. / H. Heti - Kuntze, "Far Eastern Art", The Dolphin History of Painting Vol. VI, Thames & Hudson, London, 1969.
"Οι Έλληνες Ζωγράφοι από τον 19ο στον 20ό", Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1975. / M. Rosenthal, "Anselm Kiefer", Chicago & Philadelphia, 1987.
Γ. Δ Παπαϊωάννου, "Νέος Θησαυρός Γνώσεων", Δωρικός, Αθήνα. / T.H. Hilton, "Picasso", Thames & Hudson, 1975.
"Απο την Αναγέννηση στον Ελ Γκρέκο", Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι, Μέλισσα. / Κ. Γιουνγκ κ.ά, "Ο Άνθρωπος και τα Σύμβολά του", Εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα.
"Ιστορία του Ελληνικού Έθνους", Εκδοτική Αθηνών ΑΕ, 1977. / Μ.Λ. Ριτσάτι, "Οι Μεγάλοι όλων των Εποχών: Μιχαήλ Άγγελος", Οργανισμός Ευρωπαϊκών Εκδόσεων, 1965.
Λ Μπορτολάν, "Οι Μεγάλοι όλων των Εποχών: Ντα Βίντσί", Οργανισμός Ευρωπαϊκών Εκδόσεων, 1965. / Β. Βιτσαξής, "Ινδουισμός, Θεότητες, Μύθοι, Σύμβολα", Εκδ. Πύρινος Κόσμος, Αθήνα, 1977.

Περιοδικό Conan. / A. Lommel, "Παγκόσμιος Ιστορία της Τέχνης: ο προϊστορικός άνθρωπος", Εκδ. Χρυσός Τύπος ΑΕ., 1976.
C. Maddox, "Dali", the Hamlyn Publishing Group Ltd., 1979. / Λ. Λίπαρτ κ.ά., "Ποπ-Αρτ", Εκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1984. / M. Livingstone, "David Hockney", Thames & Hudson, 1981.
G. Woods κ.ά., "Art without Boundaries: 1950 - 1970", Thames & Hudson, London, 1972. / "Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: προϊστορία & πρωτοϊστορία", Εκδοτική Αθηνών ΑΕ., Αθήνα, 1970.
A. Busignani, "Mondrian", Thames & Hudson, London, 1968. / E. Angelucci, "Οι Μεγάλοι όλων των Εποχών: Ντα Βίντσί", Εκδοτική Ελλάδος ΑΕ., Αθήνα, 1965 & Οργανισμός Ευρωπαϊκών Εκδόσεων. / Β. Καντίνσκι, "Σημείο, Γραμμή, Επίπεδο", Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1980. / "Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: Βυζαντινός Ελληνισμός & Μεσοβυζοντινοί & Υστεροβυζαντινοί Χρόνοί", Εκδοτική Αθηνών, ΑΕ., Αθήνα, 1980. / "Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: Κλασικός Ελληνισμός", Εκδοτική Αθηνών, ΑΕ., Αθήνα, 1980. / R. L. Herbert, "Η Σύγχρονη Τέχνη", Εκδ. Σχήμα, Αθήνα, 1972. / Σ. Πελικαννίδης κ.ά., "Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους", Εκδοτική Αθηνών, ΑΕ., Αθήνα, 1975.
.

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

Κωδικός Βιβλίου: 0-22-0094
ISBN 978-960-06-4424-1

ΙΤΥΕ "ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ"
ινστιτουτο τεχνολογιας υπολογιστων & εκδοσεων

(01) 000000 0 22 0094 1