

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΧΕΔΙΟ



Β' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

Βιβλίο του καθηγητή

ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ
ΔΩΡΕΑΝ

ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΧΕΔΙΟ



Σπουδή ελεύθερου σχεδίου μαθητή Λυκείου

Β' Ενιαίου Λυκείου

Συγγραφείς :

Πέτρος Καρυστινός, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ.
καθηγητής Καλλιτεχνικών Δ.Μ.Ε.
Νίκος Στέφος, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ.
δάσκαλος του Ελεύθερου Σχεδίου

Συντονισμός και καθοδήγηση :

Δρ. Γιώργης Σιγάλας, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ.
σύμβουλος Καλλιτεχνικών Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Γλωσσική επιμέλεια :

Λία Μπουσούνη - Γκέσουρα

Εικονογράφηση :

Λιάνα Μελισσαράτου

Καλλιτεχνική επιμέλεια :

Βαγγέλης Μπουκλής

Επιτροπή κριτών :

Κατερίνα Νικόλτσου,
πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., λέκτορας Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
Ελισάβετ Τρίμη,
πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., λέκτορας Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
Μαίρη Χατζηνικολή,
πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., καθηγήτρια Καλλιτεχνικών, Δ.Μ.Ε.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

1.	Πρόλογος	σελ. 7
2.	Σκοπός του μαθήματος	" " 9
2.1.	Γενικές οδηγίες	" " 9
2.2.	Οδηγίες για την αξιολόγηση της επίδοσης του μαθητή στο ελεύθερο σχέδιο	" " 11
3.	Προτεινόμενο σχέδιο για τη διδασκαλία του μαθήματος	" " 13
4.	Υλικά και μέσα	" " 15
5.	Μεθοδολογία εισαγωγικού μαθήματος	" " 17
6.	Εισαγωγικό μάθημα (1ο μάθημα) Γενικά για το ελεύθερο σχέδιο.....	" " 19
6.1.	Στάδια και διαδικασίες.....	" " 20
6.2.	Υπολογισμοί και μετρήσεις.....	" " 20
6.3.	Η βελόνα	" " 22
6.4.	Το φως.....	" " 23
6.5.	Σχεδιάζοντας το φως.....	" " 24
6.6.	Οι τονικές διαβαθμίσεις.....	" " 24
6.7.	Τα πλαστικά στοιχεία	" " 25
7.	Ανάλυση (2ο μάθημα)	" " 27
7. 1.	Όραση - παρατήρηση	" " 28
7.2.	Αναγωγή	" " 29
7.3.	Το "όλο" και το "μέρος"	" " 30
8.	Υπολογισμοί - μετρήσεις (2ο μάθημα)	" " 31
8.1.	Υπολογίζοντας τα μεγέθη, τις εντάσεις και τις κλίσεις.....	" " 32
8.2.	Ο υπολογισμός των μεγεθών	" " 33
8.3.	Η τοποθέτηση	" " 33
8.4.	Τοποθέτηση και υπολογισμοί των μεγεθών.....	" " 34
8.5.	Υπολογισμός των κλίσεων.....	" " 35
8.6.	Υπολογισμός της φωτεινότητας.....	" " 35
9.	Στοιχεία προοπτικής (3ο μάθημα).....	" " 37
10.	Τονικές διαβαθμίσεις (3ο μάθημα)	" " 45

10.1. Σχεδιάζοντας το φως.....	σελ.48
11. Ασκήσεις 53
12. Τα πλαστικά στοιχεία (4ο μάθημα) 55
12.1. Η σύνθεση των πλαστικών στοιχείων 60
12.2. Η τοποθέτηση, οι αναλογίες και οι τονικές διαβαθμίσεις στη σύνθεση του ελεύθερου σχεδίου 61
13. Αισθητική της εικόνας (4ο μάθημα) 63
13.1. Οι φόρμες..... 66
13.2. Οι γραμμές και τα σημεία 67
14. Το έγχρωμο σχέδιο (5ο μάθημα) 68
14.1. Οι σχέσεις των χρωμάτων 69
15. Το βιομηχανικό σχέδιο και το γραφιστικό σχέδιο (5ο μάθημα) 73
15.1 Το βιομηχανικό σχέδιο..... 74
15.2 Το γραφιστικό σχέδιο 75
16. Ισχύον πρόγραμμα σπουδών 76
17. Βιβλιογραφία 77
18. Ερωτηματολόγιο 79

Το βιβλίο του καθηγητή για το ελεύθερο σχέδιο είναι η πρώτη προσπάθεια καταγραφής συγκεκριμένων οδηγιών, σε ένα μάθημα, το οποίο χαρακτηριζόταν μέχρι σήμερα από τον εμπειρικό τρόπο διδασκαλίας του, στη Β'βάθμια εκπαίδευση.

Το ισχύον πρόγραμμα σπουδών δεν αντιμετωπίζει πλέον το ελεύθερο σχέδιο στο λύκειο στενά και εξειδικευμένα, ως εξάσκηση στο σχέδιο "εκ του φυσικού" των μαθητών εκείνων που προσανατολίζονται σε σπουδές για τις οποίες αυτό το σχέδιο θεωρείται απαραίτητο προσόν και εφόδιο.

Η απόκτηση δεξιότητας, μέσα από πολύωρη εξάσκηση, μπορεί να αποτελεί τον κύριο σκοπό στο ελεύθερο σχέδιο, αλλά εδώ επιχειρείται επί πλέον και η καλλιέργεια της αισθητικής αντίληψης μέσα από την ανάλυση έργων και εικαστικών εικόνων, γενικότερα. Επίσης, επιχειρείται η επέκταση σε εφαρμογές των εικαστικών τεχνών, όπως είναι το βιομηχανικό σχέδιο και το γραφιστικό σχέδιο. Έτσι, ο μαθητής θα είναι αφ' ενός με δημιουργός με γνώσεις και αφ' ετέρου ευαίσθητος και φιλότεχνος θεατής.

Βασική φιλοσοφία του Ενιαίου Λυκείου είναι να μην εξειδικεύεται ο μαθητής από πολύ νωρίς.

Η διδασκαλία του ελεύθερου σχεδίου, όπως προτείνεται εδώ, δεν απευθύνεται μόνο σε μαθητές μέλλοντες σπουδαστές της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, της Αρχιτεκτονικής ή σχολών Εφαρμοσμένων Τεχνών αλλά σε όλους τους μαθητές που θέλουν και πρέπει να έχουν πλατιά εικαστική μόρφωση.

Το μάθημα προσφέρεται ως επιλογή στις τρεις κατευθύνσεις της Β' τάξης του Ενιαίου Λυκείου : στη θεωρητική, στη θετική και στην τεχνολογική. Στην τεχνολογική έρχεται να συμπληρώσει τις γνώσεις στο τεχνικό σχέδιο, προσφέροντας την αισθητική διάσταση.

Ειδικότερα, το περιεχόμενο αυτού του βιβλίου αναφέρεται κυρίως όχι στο πώς θα πρέπει να διδαχτεί το ελεύθερο σχέδιο αλλά στο τι πρέπει να διδαχτούν οι μαθητές και ποιες κατευθύνσεις θα πρέπει να τους δοθούν, ώστε να μάθουν να σχεδιάζουν σωστά τις εικόνες των μορφών. Για να μάθουν να σχεδιάζουν σωστά, θα πρέπει να ανακαλύψουν ένα νέο τρόπο να βλέπουν, να παρατηρούν και να αντιλαμβάνονται.

Ο τρόπος αυτός θα μπορούσαμε να πούμε ότι στηρίζεται στην αναλυτική - αναγωγική σκέψη σχετικά με υπολογισμούς, σχέσεων, μεγεθών, σχημάτων, ποσοτήτων και ποιοτήτων.

Μέσα από αυτό τον πολυσύνθετο τρόπο σκέψης οι μαθητές θα μάθουν να αναλύουν και να αξιολογούν τις μορφές, ώστε να είναι σε θέση να σχεδιάζουν, αναλύοντας και συνθέτοντας τις σχέσεις των μορφών, τις σχέσεις δηλαδή του "μέρους" με το "όλο".

Θα μάθουν να σχεδιάζουν ό,τι βλέπουν και όχι ό,τι ξέρουν.

Όλοι οι εικαστικοί καλλιτέχνες γνωρίζουμε πολύ καλά ότι η διδασκαλία του ελεύθερου σχεδίου δεν είναι ούτε απλή ούτε εύκολη υπόθεση.

Γνωρίζουμε, επίσης, ότι η σωστή διδασκαλία του ελεύθερου σχεδίου είναι εκείνη που δε διδάσκει συγκεκριμένους τρόπους απόδοσης των μορφών και δε στηρίζεται σε στερεότυπα αλλά, αντίθετα, εκείνη η οποία στηρίζεται σε μια **μέθοδο** συστηματική, και αναπτύσσεται στον άξονα : βλέπω - παρατηρώ - αναλύω - συνθέτω. Σε μια μέθοδο **θεώρησης** των πραγμάτων, που εξαρτάται από σχέσεις και λογικούς υπολογισμούς σαν κι αυτούς που κάνουμε στην καθημερινή ζωή μας, άλλοτε κρατώντας αποστάσεις από τα πράγματα που μας αφορούν και άλλοτε μετέχοντας σ' αυτά, καθώς αποτελούμε και εμείς "μέρη" σε ένα "όλο".

Το βιβλίο αυτό αποτελεί τον καρπό της εμπειρίας των συγγραφέων του από τη διδασκαλία του ελεύθερου σχεδίου και προτείνεται σε συναδέλφους καλλιτέχνες, οι οποίοι μέσα από τον προσωπικό τρόπο διδασκαλίας τους θα βρουν το "πώς". Γι' αυτό το λόγο το βιβλίο αναφέρεται, κυρίως, σε γενικές οδηγίες και παρατηρήσεις, οι οποίες θεωρούμε ότι θα βοηθήσουν τους συναδέλφους στο έργο τους.

Στο τέλος του βιβλίου επισυνάπτεται ένα ερωτηματολόγιο αξιολόγησης. Παρακαλούμε όλους τους καθηγητές που θα διδάξουν το ελεύθερο σχέδιο, στο τέλος της σχολικής χρονιάς να μας αποστείλουν το ερωτηματολόγιο συμπληρωμένο. Οι κρίσεις και τα σχόλιά τους θα βοηθήσουν σημαντικά σε μια βελτιωμένη νέα έκδοση ή ακόμα και σε αναθεώρηση του βιβλίου.

Δρ. Γιώργης Σιγάλας

Σύμβουλος Καλλιτεχνικών Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

2. Σ Κ Ο Π Ο Σ Τ Ο Υ Μ Α Θ Η Μ Α Τ Ο Σ

Ο σκοπός του μαθήματος του ελεύθερου σχεδίου είναι να βοηθήσει τους μαθητές, ώστε να αναπτύξουν τη **σχεδιαστική δεξιότητά** τους και να καλλιεργήσουν την αισθητική τους αντίληψη.

Ειδικότερα επιδιώκεται :

1. Η **ευαισθητοποίηση** απέναντι στον κόσμο των μορφών και των σχέσεων τους.
2. Η **καλλιέργεια** της αναγωγικής, αναλυτικής-συνθετικής σκέψης.
3. Η **καλλιέργεια** της οπτικής αντίληψης και της παρατηρητικότητας.
4. Η **ανάπτυξη** της δημιουργικότητας και της σχεδιαστικής δεξιότητας.
5. Η **ανάπτυξη** της αισθητικής αντίληψης του έργου τέχνης.
6. Η **γνώση** των πολλαπλών εφαρμογών του ελεύθερου σχεδίου στις Εικαστικές και Εφαρμοσμένες Τέχνες.

2.1. Γενικές οδηγίες.

1. Οι μαθητές θα εργάζονται σε ελαφριά πινακίδα σχεδίασης (ξυλοτέξ), την οποία θα ακουμπούν στα πόδια τους και στο θρανίο ή σε μικρά καβαλέτα, σε λευκά ή άλλων χρωματικών τόνων χαρτιά, με μολύβια διάφορων ποιτήτων (HB,2B,3B,4B και άλλα), με χρωματιστά μολύβια, κάρβουνα, παστέλ και άλλα. Επίσης, μπορούν να χρησιμοποιούν "βελόνα" σχεδίασης για τον υπολογισμό των μεγεθών, των αξόνων και των κλίσεων του θέματος.

2. Τα θέματα θα επιλέγονται και θα τοποθετούνται από τον καθηγητή σε βάθρο, σε επίπεδο ψηλότερο από τη γραμμή του ορίζοντα των μαθητών.

Τα θέματα αυτά θα καλύπτουν μια ποικιλία συνθέσεων από απλά μονόχρωμα γεωμετρικά στερεά στην αρχή, στη συνέχεια από περισσότερο σύνθετα ως προς τα σχήματα και τα χρώματά τους αντικείμενα, και προς το τέλος της χρονιάς από προτομές εκμαγείων πρωτότυπων έργων, τα οποία μπορούμε να προμηθευτούμε από το Αρχαιολογικό Μουσείο.

Αλλά και έξω από το σχολείο, στο ύπαιθρο, μπορούμε να βρούμε μεγάλη ποικιλία από θέματα. Επίσης, εκτός από το μόνιμο χώρο του (βάθρο), το θέμα καλό είναι να τοποθετείται, ορισμένες φορές, και στη μέση του "καλλιτεχνικού εργαστηρίου" στο πάτωμα, ή σε διάφορα άλλα σημεία του χώρου, έτσι ώστε να εξασκούνται οι μαθητές και από άλλες οπτικές γωνίες στο ελεύθερο σχέδιο.

3. Οι μαθητές δεν πρέπει να χρησιμοποιούν όργανα σχεδίασης αλλά ούτε και τη "βελόνα", προκειμένου να φέρουν ίσιες γραμμές.

4. Επειδή το ελεύθερο σχέδιο απαιτεί κάποια δεξιότητα, την οποία άλλοι μαθητές διαθέτουν περισσότερο και άλλοι λιγότερο, θα πρέπει να προσέξουμε, ώστε :

* Να ξεκινήσουμε τη διδασκαλία μας, αφού διαπιστώσουμε με ασκήσεις ή από το φάκελο προηγούμενων εργασιών το επίπεδο των γνώσεων των μαθητών, χτίζοντας τη διδασκαλία μας στις σωστές αλλά και στις λαθεμένες απόψεις τους

σχετικά με το ελεύθερο σχέδιο.

* Να μην αποθαρρύνουμε κανένα μαθητή, αλλά αντιθέτως να ενθαρρύνουμε τους αδύνατους μαθητές επισημαίνοντας την πρόοδο στην εργασία τους. Είναι ευνόητο ότι δεν πρέπει να προβάλλουμε κάποιους μαθητές με ιδιαίτερη κλίση ως πρότυπα.

* Να διαθέτουμε τον ίδιο περίπου χρόνο σε όλους τους μαθητές για τις παρατηρήσεις τις διορθώσεις και την αξιολόγηση της επίδοσής τους. Όταν επιβάλλεται κάποια σχεδιαστική διόρθωση από εμάς, για την επιλύση προβλημάτων τοποθέτησης, αναλογιών, τονικών διαφορών ή άλλων, πρέπει να επιχειρείται με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην αλλοιώνεται η προσωπική γραφή του μαθητή.

* Από τη στιγμή που θα αντιληφθούν οι μαθητές μέσω της διδασκαλίας - η οποία θα απευθύνεται σε όλους - τις βασικές αρχές του ελεύθερου σχεδίου, ενδεχομένως το περιεχόμενο της διδασκαλίας να διαφοροποιηθεί για τον κάθε μαθητή και να εξαρτηθεί περισσότερο από τις προσωπικές σχεδιαστικές ανάγκες του.

Και αυτό, γιατί το ελεύθερο σχέδιο εξαρτάται από την "εκ του φυσικού παρατήρηση" των πραγμάτων, τη μελέτη, δηλαδή, σχέσεων και αναλογιών, και κατά συνέπεια από την οπτική αντίληψη και την αναλυτική - συνθετική σκέψη του κάθε μαθητή.

5. Η διάρκεια του μαθήματος είναι δύο ώρες την εβδομάδα σε ένα σύνολο είκοσι πέντε περίπου μαθημάτων το χρόνο. Η θεωρητική διδασκαλία πιστεύουμε ότι δε θα πρέπει να καλύψει περισσότερα από πέντε ωριαία μαθήματα. Θα πρέπει επίσης να υποστηρίζεται η διδασκαλία αυτή με slides έργων τέχνης, Video, CD Rom και άλλα εποπτικά μέσα. Στη θεωρία θα πρέπει να επανερχόμαστε σε όλη τη διάρκεια της υπόλοιπης χρονιάς, όταν υπάρχει ανάγκη, και μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας των πέντε μαθημάτων. Θα πρέπει όμως να προσέξουμε, ώστε το ελεύθερο σχέδιο να μη γίνει ένα στείο θεωρητικό μάθημα, και σε καμία περίπτωση διδασκαλία έτοιμων τεχνικών και σχεδιαστικών λύσεων (διαγραμμάτων).

6. Σε κάποια από τα μαθήματα της χρονιάς καλό είναι να αφιερώσουμε χρόνο για την αξιολόγηση των εργασιών (σχεδίων) από τους ίδιους τους μαθητές. Πιστεύουμε ότι η αξιολόγηση του εικαστικού έργου από τον ίδιο το δημιουργό του οξύνει την κρίση και την παρατήρησή του, και αποτελεί έναν πολύ αποτελεσματικό τρόπο εμπέδωσης του μαθήματος.

7. Θα πρέπει επίσης να προσέχουμε, ώστε στην αξιολόγηση των εργασιών τους οι μαθητές να χρησιμοποιούν εικαστικούς όρους και να αποφεύγουν υποκειμενικές κρίσεις του τύπου "μ' αρέσει, γιατί είναι ωραίο" ή άλλες ανάλογες εκφράσεις.

8. Είναι αυτονόητο ότι το εργαστήριο για το ελεύθερο σχέδιο είναι απαραίτητο, γιατί χρειάζονται εγκαταστάσεις και εποπτικά μέσα. Στο εργαστήριο πρέπει να υπάρχουν βάθρα για τις συνθέσεις, εγκατάσταση φωτισμών, νιπτήρας με μεγάλη γούρνα, ντουλάπια για τα αντικείμενα της σύνθεσης, τις προτομές, τον προβολέα των slides, την οθόνη και το σχετικό εποπτικό υλικό, μόνιμη διαρρύθμιση του χώρου με δυνατότητα αλλαγής των θέσεων των μαθητών, όταν οι συνθέσεις (θέματα) αλλάζουν θέσεις στο χώρο, και τέλος πρέπει να υπάρχουν μικρά καβαλέτα-σκαμνάκια και τραπεζάκια.

Αν δεν υπάρχει ειδικά διαμορφωμένος χώρος, θα πρέπει να φροντίσουμε, ώστε να δημιουργήσουμε σε κάποια αίθουσα του σχολείου "συνθήκες εργαστηρίου" με όσα εποπτικά μέσα διαθέτουμε, έτσι ώστε:

Τα θέματα της σύνθεσης να φωτίζονται με φυσικό ή τεχνητό φωτισμό, ο οποίος να εναλλάσσεται, ώστε να επιτυγχάνονται έντονες ή όχι αντιθέσεις, ανάλογα με το ζητούμενο αποτέλεσμα της άσκησης.

* Οι θέσεις πρέπει να είναι τέτοιες, ώστε όλοι οι μαθητές να έχουν οπτική επαφή με το θέμα και ο καθηγητής τη δυνατότητα να παρακολουθεί την εργασία τους.

* Σε περίπτωση που το μάθημα πραγματοποιείται σε κοινή αίθουσα διδασκαλίας με άλλα μαθήματα, τα εποπτικά μέσα θα πρέπει να φυλάσσονται σε αποθήκη του σχολείου, κοντά στην αίθουσα διδασκαλίας του ελεύθερου σχεδίου.

2.2. Οδηγίες για την αξιολόγηση της επίδοσης του μαθητή στο ελεύθερο σχέδιο

* Στο Α' τετράμηνο η αξιολόγηση της επίδοσης του μαθητή θα γίνεται :

* Με διαγώνισμα, που θα πραγματοποιούνται κατά τη διάρκεια και των δύο ωρών του μαθήματος, και στα οποία θα εξετάζεται η σχεδιαστική δυνατότητα απόδοσης ενός θέματος ή περισσότερων θεμάτων μικρότερης διάρκειας, (10λεπτα ή 20λεπτα τεστ γρήγορων σπουδών), ολόκληρης σύνθεσης ή ενός μέρους της, ανάλογα με την κρίση του καθηγητή.

* Με τη συνολική παρουσίαση της εργασίας του μαθητή σε φάκελο ο οποίος θα περιέχει και τις εργασίες του που έχουν πραγματοποιηθεί στο σπίτι.

Η αξιολόγηση θα εξαρτάται από την ποιότητα του συνόλου των υποχρεωτικών εργασιών αλλά και από το ενδιαφέρον, τη συμμετοχή στο μάθημα και την εξέλιξη της προσωπικής πορείας του μαθητή στο ελεύθερο σχέδιο.

* Με τρίωρο διαγώνισμα στο τέλος του χρόνου.

Πιο συγκεκριμένα, θα αξιολογείται η αντίληψη και η κρίση, η συνέπεια στη σχολική εργασία και η εργασία του σε φάκελο.

Στα σχέδια εκ του φυσικού, πιο αναλυτικά, θα αξιολογείται :

1. Η τοποθέτηση του θέματος και η σύνθεσή του, (η δυνατότητα οργάνωσης του εικαστικού χώρου).
2. Η σχεδιαστική ακρίβεια των αναλογιών των κλίσεων και η "αρχιτεκτονική" δομή του θέματος.
3. Οι τονικές διαβαθμίσεις του θέματος.
4. Η γενική εικόνα του θέματος.



Εικόνα 1 : Έργο μαθητή Λυκείου

3 . ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Το γενικό σχέδιο μαθήματος που προτείνουμε αναφέρεται μόνο στη διδασκαλία της θεωρίας του ελεύθερου σχεδίου, η οποία δε θα πρέπει να καλύψει περισσότερα από πέντε μαθήματα. Η διδασκαλία των υπόλοιπων είκοσι περίπου μαθημάτων της χρονιάς θα βασίζεται σε θέματα "εκ του φυσικού", σε συνθέσεις δηλαδή που θα επιλέγει και θα τοποθετεί ο καθηγητής, όπως και σε διάφορες εργασίες και σχέδια που θα δίνει ο ίδιος για το σπίτι, και σε σχέδια που θα πραγματοποιούνται εκτός σχολείου, σε επισκέψεις αρχαιολογικών χώρων ή αλλού. Επίσης σε αυτό το χρόνο, θα αξιολογούνται και θα αναλύονται τα έργα των μαθητών από τους ίδιους, όπως και άλλα εικαστικά έργα, με την καθοδήγηση του καθηγητή.

- * Η διάρκεια ανάπτυξης του θέματος καλό είναι να μην ξεπερνά τα 30' λεπτά ώστε μετά το κάθε θεωρητικό μάθημα, να ακολουθεί συζήτηση (15' λεπτών περίπου).
- * Η δεύτερη από τις δύο ώρες του μαθήματος πρέπει να καλύπτεται με ασκήσεις ανάλογες με το περιεχόμενο της ενότητας (πρακτική εφαρμογή).
- * Η θεωρία αναπτύσσεται με μαθήματα που αντιστοιχούν στις παρακάτω ενότητες:

1^η Εισαγωγικό μάθημα

2^η Ανάλυση - Υπολογισμοί μετρήσεις

3^η Στοιχεία προοπτικής - Τονικές διαβαθμίσεις

4^η Πλαστικά στοιχεία - Αισθητική της εικόνας

5^η Το έγχρωμο σχέδιο - Βιομηχανικό και γραφιστικό σχέδιο.

* Το θεωρητικό περιεχόμενο του ελεύθερου σχεδίου αποτελείται από την εισαγωγή και από τέσσερις ομάδες ενότητων, που περιέχονται σε ισάριθμα μαθήματα.

Επειδή το περιεχόμενο των ενότητων αναφέρεται σε οπτικές έννοιες που αντιστοι-

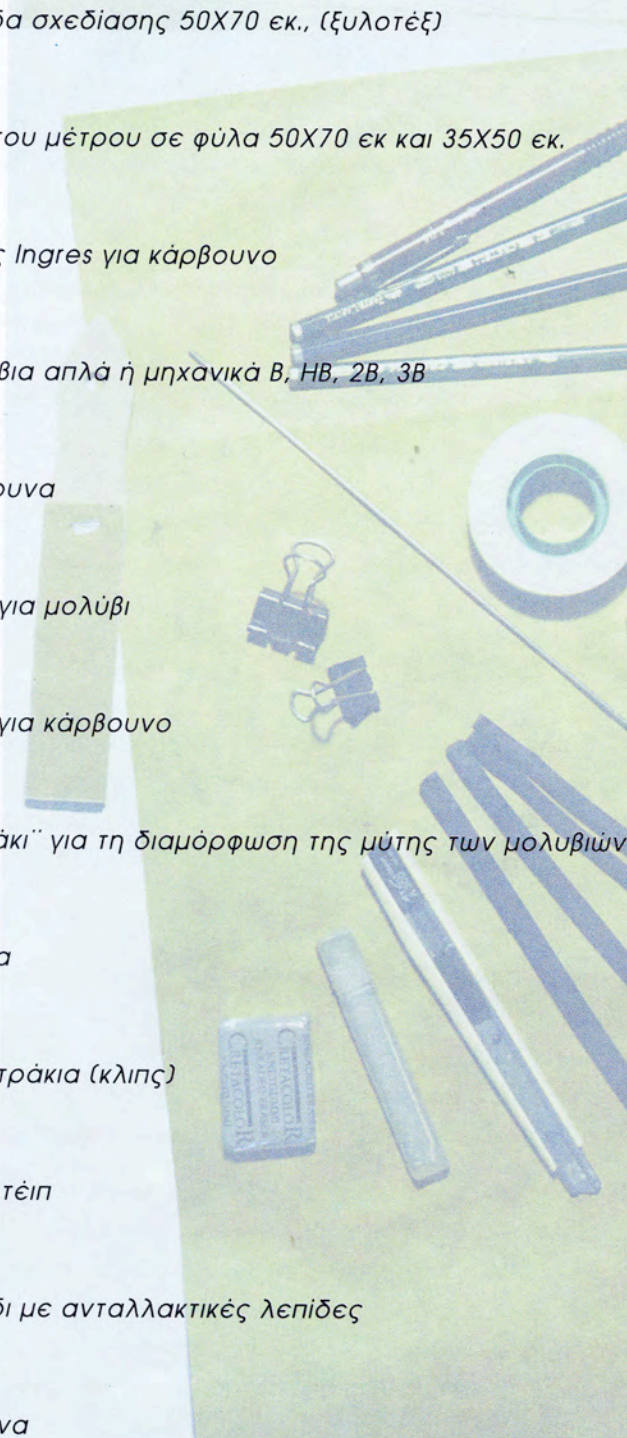
χούν σε σχεδιαστικές διαδικασίες οι οποίες κατά την πραγμάτωση του σχεδίου δεν ακολουθούν κάποια συγκεκριμένη σειρά, τα μαθήματα αυτά δεν είναι απαραίτητο να ακολουθήσουν τη σειρά του βιβλίου. Μπορούν να γίνουν με τη σειρά που θα θεωρήσει ο καθηγητής ότι εξυπηρετεί καλύτερα τη διδασκαλία του. Είναι όμως χρήσιμο να προηγηθεί η πρώτη ενότητα του εισαγωγικού μαθήματος, στην οποία αναπτύσσεται σύντομα το περιεχόμενο όλων των ενοτήτων. Με αυτό τον τρόπο θα αντιληφθούν από την αρχή οι μαθητές ότι το ελεύθερο σχέδιο αποτελείται από ένα σύνολο **αλληλοεξαρτώμενων διαδικασιών**.

Καλό είναι, επίσης, να προκαλέσουμε συζήτηση από το πρώτο μάθημα, ώστε να μπορέσουμε να αξιολογήσουμε το γνωστικό επίπεδο των μαθητών, και βλέποντας προηγούμενη σχετική δουλειά τους, εφ' όσον αυτό είναι δυνατό, να αξιολογήσουμε και το επίπεδο της σχεδιαστικής τους δεξιότητας συνολικότερα, ώστε να επικεντρώσουμε από την αρχή την προσοχή μας στην ιδιαίτερη διδασκαλία (εξατομικευμένη) του καθενός, που είναι απαραίτητη στο ελεύθερο σχέδιο..

Σημείωση 1 : Τα **πλάγια γράμματα** του βιβλίου αναφέρονται στους μαθητές και τα σχετικά κείμενα θα μπορούσαν, εφόσον το κρίνει σκόπιμο ο καθηγητής, να φωτοτυπούνται και να δίδονται σ' αυτούς, ώστε να χρησιμεύουν ως αυτοτελή μαθήματα ή οδηγίες. Γι' αυτό το λόγο κάποια κείμενα επαναλαμβάνονται και στα μέρη του βιβλίου που αφορούν τους μαθητές.

Σημείωση 2 : Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές. Υλικά για το σχέδιο με χρώμα θα δώσει ο καθηγητής, ανάλογα με την τεχνική που κατά την κρίση του θα διδάχουν οι μαθητές.

4. Υ Λ Ι Κ Α Κ Α Ι Μ Ε Σ Α

1. Πινακίδα σχεδίασης 50X70 εκ., (ξυλοτέξ)
 2. Χαρτί του μέτρου σε φύλα 50X70 εκ και 35X50 εκ.
 3. Κόλες Ingres για κάρβουνο
 4. Μολύβια απλά ή μηχανικά B, HB, 2B, 3B
 5. Κάρβουνα
 6. Γόμα για μολύβι
 7. Γόμα για κάρβουνο
 8. "Ψαράκι" για τη διαμόρφωση της μύτης των μολυβιών
 9. Ξύστρα
 10. Πιαστράκια (κλιπς)
 11. Σελοτέιπ
 12. Κοπίδι με ανταλλακτικές λεπίδες
 13. Βελόνα
- 

Το μολύβι είναι το πιο διαδεδομένο υλικό στο ελεύθερο σχέδιο.

Όλοι σχεδόν οι καλλιτέχνες έχουν δημιουργήσει από πολύ απλά έως πιο σύνθετα έργα - σχέδια με μολύβι.

Στο ελεύθερο σχέδιο συνήθως χρησιμοποιείται το κλασικού τύπου ξύλινο μολύβι, αλλά δεν αποκλείεται και η χρήση του **μηχανικού**, όπως λέγεται, μολυβιού, που χρησιμοποιούν οι σχεδιαστές και οι αρχιτέκτονες στο γραμμικό σχέδιο.

Τα μολύβια καλύπτουν μια μεγάλη κατηγορία διαφορετικών τονικοτήτων, από πολύ ακνά γκριζα (σκληρά) έως πολύ μαύρα (μαλακά). Αυτά που συνήθως χρησιμοποιούμε στο ελεύθερο σχέδιο είναι τα πιο μαλακά, γιατί μας δίνουν τη δυνατότητα δημιουργίας του μαύρου τόνου.

Άλλα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι :

Ο γραφίτης δουλεύεται σχεδόν όπως και το μολύβι και σβήνει με γόμα μολυβιού, γόμα κάρβουνου ή και με ψίχα ψωμιού.



Το κάρβουνο είναι μαλακό υλικό, αποδίδει άριστα το μαύρο τόνο, αλλά σπάει πολύ εύκολα. Διατηρείται στην επιφάνεια στην οποία έχει χρησιμοποιηθεί, μόνο εφόσον φιξαριστεί, και σβήνει με ειδική γόμα κάρβουνου ή με την ψίχα του ψωμιού.



Το μελάνι, δουλεύεται συνήθως με **πένα φτερού χήνας** ή με **πένα κατασκευασμένη από καλάμι, μπαμπού, μπάλσα** και από άλλα υλικά, ή με τις παραδοσιακές πένες και τα πενάκια. Στην τεχνική αυτή, όταν το μελάνι χρησιμοποιείται μόνο, δηλαδή χωρίς κάποιο άλλο λευκό μελάνι ή άλλο χρώμα, δεν υπάρχει η δυνατότητα να διορθώσουμε ή να σβήσουμε κάτι.



Σχεδιάζουμε συνήθως σε χαρτιά διάφορων ποιοτήτων :

Κόλλες Ένγκρ (Ingres), Σέλερ (Schoeller), Κανσόν (Canson), χαρτί του μέτρου και άλλα.

Τα παραπάνω υλικά είναι αυτά που συνήθως χρησιμοποιούμε στο ελεύθερο σχέδιο. Το υλικό και η σχεδιαστική τεχνική καθορίζει το διαφορετικό, σε κάθε περίπτωση, αποτέλεσμα. Όμως δεν υπάρχει περιορισμός στη χρήση των υλικών, όπως επίσης και των επιφανειών, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο ελεύθερο σχέδιο. Οι ποικίλες επιλογές των διάφορων υλικών στο ελεύθερο σχέδιο εξαρτώνται από τις ανάγκες του έργου και από την επινοητικότητα του δημιουργού.



Εικόνα 2 : Έργο μαθητή Λυκείου

5. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Με την εισαγωγή επιδιώκουμε να γνωρίσουν από την αρχή οι μαθητές συνολικά τη θεωρία του ελεύθερου σχεδίου ως προς περιεχόμενο και τη δομή του.

Το περιεχόμενο του εισαγωγικού μαθήματος (σελ.19), θα αναπτυχθεί γύρω απ' τους παρακάτω άξονες:

- * Το ελεύθερο σχέδιο είναι προϊόν διανοητικής και χειρωνακτικής εργασίας.
- * Δεν υπάρχουν στερεότυπα ή συγκεκριμένοι τρόποι για την απόδοση της μορφής στο ελεύθερο σχέδιο. Υπάρχει διαφορά μεταξύ του σχεδιάζω αυτό που βλέπω και του σχεδιάζω αυτό που ξέρω.
- * Αν και ο τρόπος που βλέπουμε με τα μάτια μας, διὰ μέσου της ανθρώπινης λειτουργίας της όρασης, είναι κοινός, η αντίληψή μας για τις εικόνες των αντικειμένων δεν είναι η ίδια.
- * Ο σχετικός τρόπος που "βλέπουμε" τις μορφές των αντικειμένων εξαρτάται από την πολυσύνθετη διανοητική διεργασία της οπτικής αντίληψης¹.

1 R. Arnheim. Τέχνη και οπτική αντίληψη, εκδ., Α.Σ.Κ.Τ,Αθήνα 1980, σελ. 8.

"Τα περισσότερα από τα πειράματα των θεωρητικών της "Gestalt" έχουν σχεδιαστεί να αποδείξουν ότι η εμφάνιση οποιουδήποτε στοιχείου βασίζεται στη θέση και στη λειτουργία του μέσα στο περιβάλλον σύνολο. Ένας ευφάνταστος αναγνώστης δεν μπορεί να διαβάσει τις μελέτες αυτές χωρίς να θαυμάσει την ενεργητική προσπάθεια για ενότητα και τάξη, που είναι φανερή στην απλή πράξη του να κοιτάξει κανείς σε ένα απλό σύνολο γραμμών. Πολύ περισσότερο από το να αποτελεί μια μηχανική καταγραφή στοιχείων των αισθήσεων, η όραση αποδείχθηκε ότι είναι μια πραγματικά δημιουργική αντίληψη της πραγματικότητας, γεμάτη φαντασία, εφευρετικότητα, σταθερότητα και ομορφιά. Έγινε προφανές ότι οι ποιότητες που διακρίνουν το στοχαστή και τον καλλιτέχνη υπάρχουν σε όλες τις λειτουργίες του μυαλού. Οι ψυχολόγοι, επίσης, άρχισαν να βλέπουν ότι το γεγονός αυτό δεν είναι συμπτωματικό: οι ίδιες αρχές ισχύουν και σε όλων των ειδών τις πνευματικές ικανότητες, επειδή το μυαλό πάντα λειτουργεί σαν ένα όλο. Όλη η αντίληψη είναι και σκέψη, όλη η λογική είναι και διαίσθηση, όλη η παρατήρηση είναι και ανακάλυψη".

- * Αντίθετα, η αντικειμενική απόδοση των μορφών στο ελεύθερο σχέδιο είναι προϊόν της αναγωγικής σκέψης μιας συγκριτικής διαδικασίας υπολογισμών και μετρήσεων.
- * Αυτό που βλέπουμε στα αντικείμενα είναι φως με διαφορετικές εντάσεις (τονικές διαβαθμίσεις), σχήματα και αποχρώσεις.
- * Η σύνθεση και η αισθητική της εικόνας εξαρτώνται από τη διευθέτηση των πλαστικών στοιχείων της.
- * Το Βιομηχανικό Σχέδιο είναι μία από τις εφαρμογές των εικαστικών τεχνών, μία από τις Εφαρμοσμένες Τέχνες, όπως λέγονται. Στις Εφαρμοσμένες Τέχνες ανήκουν και η Γραφιστική, το Σχέδιο Μόδας, η Εικονογράφιση, το Κινούμενο Σχέδιο, όπως επίσης και οι σύγχρονες τεχνολογικές εφαρμογές όλων των παραπάνω, με τη βοήθεια πλέον των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών, (Computer Graphic, Computer Design, Computer Animation και τα λοιπά).

Σημείωση: Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές, αφού αναλυθεί η ενότητα και επεξηγηθεί η ειδική ορολογία από τον καθηγητή.

6. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΜΑΘΗΜΑ

Γενικά για το ελεύθερο σχέδιο

● Βάλτερ Γκρόπιους¹ (W. Gropius) ισχυρίζεται : "Η τέχνη δε διδάσκεται", "το μόνο που μπορεί να διδαχτεί είναι η τεχνική". Αυτή η άποψη βέβαια δεν αναιρεί το γεγονός ότι τέχνη και τεχνική αποτελούν μια αδιαχώριστη ενότητα. Ωστόσο, το ελεύθερο σχέδιο, πραγματώνεται μέσω ενός συνόλου μεθόδων και κανόνων.

Αυτές οι μέθοδοι και οι κανόνες συνιστούν την τεχνική του ελεύθερου σχεδίου, η οποία πιστεύουμε ότι είναι δυνατόν να διδαχτεί. Μέσω μιας τεχνικής, ενός συνόλου δηλαδή μεθόδων και διαδικασιών, αποδίδουμε τις μορφές των αντικειμένων αλλά και το που σχεδιάζουμε. Όμως, ένας και μοναδικός τρόπος απόδοσης των μορφών δεν υπάρχει στο ελεύθερο σχέδιο.

Το ίδιο, άλλωστε, συμβαίνει και με τη γλώσσα που μιλάμε. Μαθαίνουμε να γράφουμε μέσα από ένα σύνολο μεθόδων και κανόνων. Ο καθένας μας, όμως, έχει έναν προσωπικό τρόπο γραφής και έναν ιδιαίτερο γραφικό χαρακτήρα. Για αυτό λοιπόν και ο τρόπος που σχεδιάζουμε είναι προσωπικός.

Το ελεύθερο σχέδιο πρέπει να γίνεται απλά, φυσικά, ανεπιτήδευτα. Γι' αυτό το λόγο και στη διδασκαλία του ελεύθερου σχεδίου δεν προτείνεται κανένας συγκεκριμένος τρόπος γραφής.

Ο προσωπικός τρόπος έκφρασης και η προσωπική αίσθηση άλλωστε διαμορφώνονται σιγά σιγά στο ελεύθερο σχέδιο, στην πορεία της μαθητείας του.

Στο ελεύθερο σχέδιο δεν εφαρμόζουμε έτοιμες λύσεις και στερεότυπα για την απόδοση των μορφών, ούτε χρησιμοποιούμε σχεδιαστικά όργανα ή άλλα βοηθήματα.

Στο ελεύθερο σχέδιο, εκτός των αρχικών ορίων του ύψους και του πλάτους, τίποτα σχεδόν δεν προαποφασίζεται. Κάθε σχέδιο πρέπει να εξελίσσεται αβίαστα και ο δημιουργός του να αφήνεται σε όλη τη διάρκεια της υλοποίησης του έργου σε μια ειλικρινή διερεύνηση των πραγμάτων - αντικειμένων της σύνθεσης. Κάθε σχεδιαστική υπερβολή και επιτήδευση πρέπει να αποφεύγεται.

¹ Μ. Λαμπράκη Πλάκα, Μπάουχαους, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1986, σελ17.

6.1. Στάδια και διαδικασίες

Η αρχική προσέγγιση στο ελεύθερο σχέδιο πρέπει να είναι γενική, συνολική, αφαιρετική. Αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να παρατηρούμε στην αρχή το θέμα μας, ώστε να το "βλέπουμε" συνολικά σαν γενικό σχήμα.

Σε ένα άγαλμα, λόγου χάρη, να "βλέπουμε" το κυλινδρικό ή όποιο άλλο γενικό σχήμα του αλλά και τη σχέση αυτού του απλού γεωμετρικού στερεού με τον περιβάλλοντα χώρο χωρίς λεπτομέρειες, π.χ.: έναν κύλινδρο μπροστά και τα αντικείμενα του περιβάλλοντος χώρου πίσω από αυτόν. Αν τα αντικείμενα αυτά βρίσκονται 50 εκατοστά πίσω από το άγαλμα, θα πρέπει και στο σχέδιό μας να αποδίδεται η ανάλογη αίσθηση της απόστασης.

Είναι όμως γεγονός ότι στο ελεύθερο σχέδιο η απόδοση των αποστάσεων, και κατά συνέπεια η αίσθηση του χώρου, είναι πιο δύσκολη από την απόδοση των λεπτομερειών και των άλλων χαρακτηριστικών των αντικειμένων, (μάτια του αγάλματος και τα λοιπά).

6.2. Υπολογισμοί και μετρήσεις

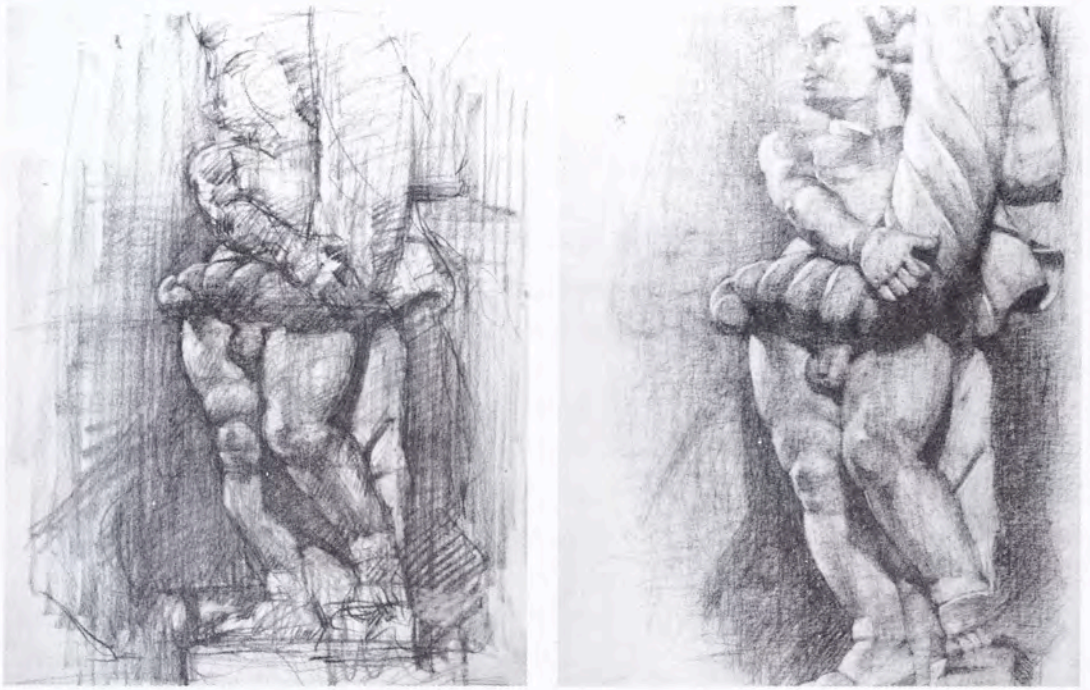
Οι υπολογισμοί αποτελούν τη βασικότερη διαδικασία στο ελεύθερο σχέδιο. Έχουν να κάνουν με μετρήσεις σχέσεων "αρθρώσεων", αναλογιών, μεγεθών και ποσοτήτων, σχέσεων που αφορούν περισσότερο την εσωτερική κατασκευή του θέματος, την "αρχιτεκτονική", δηλαδή, δομή του, και λιγότερο την επιφάνεια των αντικειμένων.

Επιδιώκουμε να σχεδιάζουμε τα αντικείμενα, ως επί το πλείστον, σε φυσικό μέγεθος και αυτό γιατί στο φυσικό μέγεθος γίνονται ευκολότερα οι συγκρίσεις και οι υπολογισμοί. Από την αρχή αποφασίζουμε το ύψος ή το πλάτος του αντικειμένου, υπολογίζοντας το μέγεθος και τη θέση του με βάση τις διαστάσεις της σχεδιαστικής επιφάνειας.

Χωρίζουμε το μέγεθος αυτό (ύψος ή πλάτος) στα δύο. Στη συνέχεια επαναλαμβάνουμε το ίδιο στο πάνω ή στο κάτω μισό μέρος. Με αυτή τη διαίρεση εντοπίζουμε ένα σταθερό μέγεθος. Αυτό θα αποτελέσει το μέτρο με το οποίο θα συγκρίνουμε όλα τα υπόλοιπα μεγέθη μας. Θα αποτελέσει ένα μέτρο σύγκρισης που θα έχει προκύψει από τη διαίρεση του "όλου", από τις διαστάσεις και τις αναλογίες, δηλαδή, του ίδιου του αντικειμένου μέσα από την ίδια τη σύνθεση, και δε θα αποτελεί μετρική μονάδα που προέρχεται έξω από αυτό.

Το υποδεκάμετρο, π.χ., είναι ένα μέτρο έξω από το αντικείμενο, και γι' αυτό το λόγο οι αριθμητικές υποδιαιρέσεις του δε μας εξυπηρετούν.

Αντίθετα, το μέτρο που θα πρόκυψει από το αντικείμενο θα αποτελέσει μέγεθος αναφοράς.



Εικόνες 3α και 3β : Διαδοχικές φάσεις ενός σχεδίου. Έργο μαθητή Λυκείου.

Εκτός από τα μεγέθη, με τις διαιρέσεις αυτές θα προκύψουν και κάποια σημεία. Αυτά, ενδεχομένως, να συμπίπτουν με χαρακτηριστικά σημεία ή αρθρώσεις του αντικειμένου, οπότε θα αποτελέσουν τα σημεία αναφοράς των υπολογισμών μας. Αν, όμως, και πάλι τα σημεία αυτά δε συμπίπτουν με ευκρινή σημεία του αντικειμένου, θα μας χρησιμεύσουν για να ορίσουμε τα κοντινότερα σ' αυτά χαρακτηριστικά σημεία, ως σταθερά σημεία για τους υπολογισμούς μας.

Πολλές φορές, κάποια μέρη ή μεγέθη των αντικειμένων διευκολύνουν τις μετρήσεις μας. Στην ανθρώπινη φιγούρα, λόγου χάρη, προσφορότερο σταθερό μέγεθος είναι το κεφάλι, επειδή προσδιορίζει ευκολότερα μια κλίμακα.

Αν, όμως, πάρουμε από την αρχή το κεφάλι αυτό ως δεδομένο σταθερό μέγεθος για τους υπολογισμούς μας, ξέροντας ότι χωράει περίπου επτάμισι φορές σε μια ανθρώπινη φιγούρα, ανεξάρτητα αν κάτι τέτοιο δε φαίνεται από την θέση που

σχεδιάζουμε, είναι προφανές ότι δε θα καταλήξουμε σε αξιόπιστα αποτελέσματα. Το ίδιο είναι πιθανό να συμβεί, αν το αρχικό μέγεθος δεν αποτελεί διαίρεση του όλου. Έτσι αυτό που θα περισσεύει στις μετρήσεις μας δε θα είναι εύκολο να υπολογιστεί, και κάθε υπολογισμός μας θα είναι στο περίπου. Ένα τέτοιο μέτρηση θα μας οδηγήσει στο περίπου στον υπολογισμό του τόνου, του σχήματος, στο περίπου, τελικά, στην απόδοση της αίσθησης. Θα έχουμε συνεπώς ένα σχέδιο κατά προσέγγιση.

6.3. Η βελόνα.

Συνήθως μετράμε και υπολογίζουμε στο ελεύθερο σχέδιο με τη βελόνα. Στην πραγματικότητα όμως με τη βελόνα επιβεβαιώνουμε τους υπολογισμούς που κάνουμε με το μυαλό μας. Συνήθως τη χρησιμοποιούμε ως εξής :

Κρατώντας την από την άκρη και αφήνοντάς την να κρεμαστεί με το βάρος της κατακόρυφα σαν νήμα της στάθμης, ξεκινάμε από έναν αρχικό άξονα, όχι απαραίτητα κεντρικό, για να αποφύγουμε την απόλυτη συμμετρία. Ο άξονας αυτός θα πρέπει να περνάει από όσο το δυνατόν περισσότερα σημεία γίνεται. Από αυτό τον αρχικό άξονα "πηγαίνουμε" στη συνέχεια προς τις άκρες. Από το κέντρο προς την περιφέρεια. Από τα μέσα προς τα έξω.

Συνεχίζοντας, βρίσκουμε κι άλλα σημεία, από τα οποία φέρνουμε κατακόρυφους άξονες παρακολουθώντας τα σημεία που συναντούν στην πορεία τους. Έτσι, δημιουργούμε αρκετούς άξονες, που έχουν όλοι την ίδια σημασία (σπουδαιότητα) για το σχέδιο μας. Κατόπιν, πλαγιάζοντας τη βελόνα οριζόντια και κρατώντας την από τις άκρες, προσέχοντας να είναι κάθετη προς του άξονες που ήδη έχουμε σχηματίσει, βρίσκουμε και άλλους, σε οριζόντια όμως διάταξη αυτή τη φορά. Η σχεδιαστική αυτή διαδικασία αποτελεί έναν έλεγχο ανάλογο και το ίδιο σημαντικό σαν και αυτόν που κάνει ο αρχιτέκτονας με το νήμα της στάθμης και το αλφάδι, ελέγχοντας τις κατασκευές του.

Συνεχίζουμε τους υπολογισμούς μας κρατώντας πάντα τη βελόνα κάθετα προς την ακτίνα του ματιού, προσέχοντας να μη χάνουμε κατά τη μεταφορά στο χαρτί μας τις κλίσεις που υπολογίζουμε, σημειώνοντας ταυτόχρονα και τις προεκτάσεις των σημείων που συναντούν.

Κάθε τόσο επανερχόμαστε και ελέγχουμε τη σύνθεση και την τοποθέτηση του θέματός μας. Αν πρόκειται, π.χ., για το σχεδιασμό μιας προτομής "προφίλ" ή "τρία τέταρτα", προσέχουμε ώστε ο περισσότερος κενός χώρος να υπάρχει από την πλευρά που αυτή κοιτά.

Όταν πια έχει αρχίσει να διαφαίνεται η σύνθεση, και μας ικανοποιεί το αποτέλεσμα ως προς τις μετρήσεις και τους υπολογισμούς μας, προχωρούμε στο επόμενο στάδιο, που αποτελεί την πλαστική επεξεργασία του θέματός μας. Από εδώ και

πέρα φροντίζουμε οι άξονες που θα φέρουμε να έχουν παλμό, να μην είναι, δηλαδή, σαν ένα συρμάτινο πλέγμα, που έχει τοποθετηθεί επάνω στο σχέδιο. Γι' αυτό θα πρέπει να προνοούμε, ώστε τα σημεία που θα συναντήσουν οι άξονες το φως να είναι πιο "ανάλαφρα".



Εικόνες 4α, 4β και 4β : Αττικές λήκυθοι. Σχηματοποιημένο σχέδιο με απλό περίγραμμα.

6.4. Το φως

Το φως αποτελεί τη σημαντικότερη προϋπόθεση για τη ζωγραφική και το ελεύθερο σχέδιο.

Στο σκοτάδι δε βλέπουμε τα αντικείμενα. Το μάτι ενεργοποιείται με το φως, η δε εικόνα των αντικειμένων δεν είναι τίποτα άλλο από την αντανάκλαση του φωτός σε αυτά. Αυτό, λοιπόν, που τελικά ζωγραφίζουμε είναι η ένταση του φωτός, που αντανακλάται από τα αντικείμενα.

Σχεδιάζοντας τις διαφορετικές εντάσεις των σχημάτων του φωτός σε μια σύνθεση αποκαλύπτουμε την εικόνα των αντικειμένων της σύνθεσης. Μόνο φως, με διαφορετικές εντάσεις, σχήματα και αποχρώσεις υπάρχει στη θέα των ματιών μας και μόνο αυτό βλέπουμε. Τα περιγράμματα των αντικειμένων που ορισμένες φορές σχεδιάζουμε είναι η εξωτερική νοητή γραμμή που περιβάλλει τα αντικείμενα.

Στην πραγματικότητα αυτή η γραμμή δεν υπάρχει, αλλά την αντιλαμβανόμαστε σαν όριο μεταξύ του αντικειμένου και του περιβάλλοντος χώρου, λόγω της διαφοράς των τόνων και των αποχρώσεων, της διαφοράς δηλαδή του φωτός. Στα σκίτσα τύπου κόμικς και άλλα οι γραμμές και τα περιγράμματα που κυριαρχούν εξυπηρετούν τη απαραίτητη χαρακτηριστική σχηματοποίηση, που με αυτήν αναγνωρίζουμε τις μορφές των αντικειμένων, ενώ στο ελεύθερο σχέδιο και στη γρήγορη σπουδή του σκίτσου οι γραμμές, όπου υπάρχουν, αποτελούν σχήματα που χρησιμεύουν για την απόδοση του χώρου.

Σε αυτές τις περιπτώσεις, των γρήγορων σπουδών ή όταν αρχίζουμε ένα ελεύθερο σχέδιο, τα περιγράμματα δεν "ενοχλούν" αισθητικά.

6.5. Σχεδιάζοντας το φως

Ξεκινάμε, λοιπόν, σχεδιάζοντας τις μεγάλες φόρμες, τους μεγάλους όγκους, τις μεγάλες ενότητες, τα εντονότερα και περισσότερο εμφανή σχήματα.

Στη συνέχεια, "περνάμε" στα ηπιότερα και λιγότερο σαφή σχήματα.

Όπου στο μοντέλο-σύνθεση υπάρχει φως θα πρέπει να υπάρχει και στο σχέδιό μας, και όπου είναι σκούρο ανάλογα σκούρο θα είναι και το σχέδιό μας.

Το περισσότερο σκούρο είναι στις σκιές, που και αυτές όμως είναι πολύ αδύνατα φώτα.

Επομένως, οι εντάσεις του φωτός στο ελεύθερο σχέδιο αποτελούν μια κλίμακα πολύ χαμηλών έως πολύ έντονων φώτων. Γι' αυτό το λόγο οι σκιές θα πρέπει να είναι φωτεινές, διαφανείς και ανάλαφρες.

Φωτεινές, γιατί είναι φώτα, διαφανείς, γιατί ισοδυναμούν με το κενό, και ανάλαφρες, χωρίς δηλαδή να είναι λασπωμένες, με βαριά ύλη και άγριες γραμμές, γιατί με μια τέτοια απόδοση "έρχονται" μπροστά.

Γι' αυτό το λόγο αποφεύγουμε να σκορπίζουμε τα πολύ τραχιά και τα μαύρα στις άκρες και στο φόντο, και τα κρατάμε κυρίως προς το κέντρο. Πέρα από το τοπικό χρώμα, δηλαδή το "καθαρό" χρώμα, που βρίσκεται δίπλα στο φως, το πολύ φως βρίσκεται στα σημεία που είναι στραμμένα κάθετα προς τη φωτεινή πηγή και δέχονται περισσότερες ακτίνες, ενώ τα γειτονικά τους σημεία, παρ'όλο ότι δέχονται το φως, είναι λιγότερο φωτεινά. Και εδώ είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι αν εντεινουμε την τονική διαφορά μεταξύ δύο επιπέδων, θα γίνει περισσότερο εμφανής η διαφορά των επιπέδων αυτών, θα αποδοθεί, δηλαδή, καλύτερα το βάθος, η τρίτη διάσταση, ενώ αν "κρατήσουμε" την τονική διαφορά στο σχέδιό μας, το αποτέλεσμα δε θα είναι τόσο εμφανές. Ο τόνος, λοιπόν, θα πρέπει να προσδιορίζεται με ακρίβεια, γιατί και από εκεί προκύπτει ο όγκος και ο χώρος και όχι μόνο από τις μετρήσεις των αποστάσεων.

Γι' αυτό επισημαίνουμε από την αρχή το πολύ φως και το πολύ σκούρο και υπολογίζουμε τους ενδιάμεσους τόνους με βάση αυτά.

6.6. Οι τονικές διαβαθμίσεις

Οι τονικές σχέσεις είναι σχέσεις μεγεθών, σχέσεις ποσοτήτων.

Μεγάλη τονική αντίθεση έχουμε εκεί όπου υπάρχει μεγάλη απόσταση (διαφορά) από το φως στο σκούρο. Και εφόσον δεν είναι δυνατόν να φωτίσουμε περισσότερο από τον ανοικτότερο τόνο της επιφάνειας που σχεδιάζουμε (όταν χρησιμοποιούμε

λευκό χαρτί), αν θέλουμε να δημιουργήσουμε μια έντονη φωτεινή φόρμα, θα πρέπει να μεγαλώσουμε την απόστασή της από το σκούρο, δημιουργώντας έτσι το κοντράστ που είναι απαραίτητο, ώστε να αποδοθεί η ένταση του φωτός.

Γι' αυτό παρατηρείται το φαινόμενο να φαίνονται εντονότερα τα σκούρα που είναι κοντά στα δυνατά φώτα, στα σημεία δηλαδή των αντιθέσεων.

Μια επιφάνεια, ακόμα και όταν αποτελείται από έναν ομοιόμορφο τόνο, διαφοροποιείται από τη στιγμή που θα τοποθετηθεί εμπρός από αυτήν ένα αντικείμενο, και αυτό, γιατί το φόντο, δηλαδή η ομοιόμορφα φωτισμένη επιφάνεια που βρίσκεται πίσω από το αντικείμενο, θα φαίνεται ανοιχτότερο κοντά στα σκούρα σημεία του αντικειμένου και σκουρότερο στα ανοιχτά σημεία του.

Το φόντο ακολουθεί το παιχνίδι του φωτός. Επομένως δε θα πρέπει να το θεωρούμε ως μέρος της σύνθεσης με μικρότερη αισθητική αξία, αλλά, αντίθετα, να θεωρούμε το φόντο και το θέμα σαν ένα "όλο", και να τα επεξεργαζόμαστε ταυτόχρονα.

Η κυριότερη επιδίωξή μας στο ελεύθερο σχέδιο είναι η απόδοση του συνολικού χώρου και των αναλογιών του θέματος. Η απόδοση αυτή όμως πρέπει να είναι αφαιρετική, χωρίς λεπτομέρειες. Πρέπει να "βγαίνει" δηλαδή, όπως συνηθίζουμε να λέμε, από το σχέδιο η αίσθηση του όγκου των επιπέδων, και να φαίνεται ο χώρος στις πραγματικές διαστάσεις και αναλογίες του.

6.7. Τα πλαστικά στοιχεία

Το σημείο, η γραμμή, το επίπεδο και οι τονικές διαφορές τους αποτελούν τα πλαστικά μας στοιχεία. Οτιδήποτε σχεδιάζουμε έχει σχήμα. Η γλώσσα του σχεδίου είναι η γλώσσα των σχημάτων. Όταν σχεδιάζουμε, ανάγουμε τα σχήματα του θέματος μας σε απλά-καταληπτά γεωμετρικά σχήματα. Καθένα από αυτά τα σχήματα έχει ορισμένη έκταση και τόνο. Σχεδιάζουμε κλιμακωτά, διαχωρίζοντας δηλαδή το γενικό τόνο των αντικειμένων σε επίπεδα με ομοιογενείς τόνους. Σε αυτή την διαδικασία δεν ακολουθούμε μια συγκεκριμένη σειρά, παραδείγματος χάρη, από το σκούρο τόνο στον ανοιχτό.

Παράλληλα, συγκρίνουμε τις τονικές διαφορές όλων των σχημάτων της σύνθεσης, και, παρεμβαίνοντας, τις διαφοροποιούμε, όπου είναι απαραίτητο, σε όλη τη διάρκεια της σχεδιαστικής διαδικασίας, δημιουργώντας σκουρότερες ή ανοικτότερες διαβαθμίσεις τόνων.

Η διαδικασία αυτή είναι ανάλογη με την διαδικασία της δημιουργίας μιας μουσικής σύνθεσης, όπου οι νότες δεν ακολουθούν μια διαδοχική πορεία από τους χαμηλούς στους υψηλούς τόνους, ή το αντίθετο, αλλά συνδυάζονται, χωρίς να ακολουθούν μια συγκεκριμένη σειρά.

Όπως είδαμε, η εικόνα του σχεδίου μας αποτελείται από ένα σύνολο σχημάτων.

Καταλήγοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι όταν σχεδιάζουμε, επιδιώκουμε να "βγάλουμε" τόνο, όγκο, και χώρο. Να δημιουργήσουμε σχήματα ανάλογα με τα θέματα μας.

Ας μην ξεχνάμε ότι στην ελληνική γλώσσα άσχημο - χωρίς σχήμα δηλαδή- σημαίνει δύσμορφο, ακαλαίσθητο.

Για τους αρχαίους η ασάφεια, και η ασχήμια ήταν ανοίκειες έννοιες και σήμαιναν έλλειψη αρχιτεκτονικής δομής. Ανοίκεια ήταν όμως και η απολυτότητα, το δόγμα. Άλλωστε, στις τέχνες τίποτα δεν μπορεί να πάρει τη μορφή της απόλυτης αλήθειας.

Γι' αυτό οι βασικές αρχές του ελεύθερου σχεδίου θα πρέπει να υλοποιούνται μέσα από την προσωπική αίσθηση του κάθε μαθητή .

Και αυτή την αίσθηση οφείλει να τη σεβαστεί, ο δάσκαλος.



Εικόνα 5 : Έργο μαθητή Λυκείου

7. Α Ν Α Λ Υ Σ Η

Με την ενότητα αυτή επιδιώκουμε να κατανοήσουν οι μαθητές τη διαδικασία ανάλυσης της μορφής των φυσικών αντικειμένων.

- * Να κατανοήσουν, δηλαδή, ότι η ανάλυση της μορφής των αντικειμένων είναι απαραίτητη διανοητική προεργασία για την απόδοσή της.
- * Επίσης, ότι οι μορφές των αντικειμένων αποτελούνται από γενικά και από επιμέρους σχήματα.

Ξεκινώντας το μάθημα, θα αναφερθούμε, με παραδείγματα από την καθημερινή μας ζωή, στη φυσική λειτουργία της όρασης, και στη συνέχεια θα επισημάνουμε :

- * Τη διαφορά του βλέπω από το παρατηρώ.
- * Ότι η παρατήρηση μας οδηγεί στην ανάλυση, μέσω της σύγκρισης και της αναγωγικής σκέψης.

Σημείωση: Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές



Εικόνα 6 : Έργο μαθητή Λυκείου

7.1. Όραση - Παρατήρηση

Το μέτωπο του αγάλματος έχει ένα τριγωνικό και όχι ιδιαίτερα μεγάλο σχήμα.
(εικόνα 6.)

Ο χαρακτηρισμός του **μεγέθους** και του **σχήματος** είναι αποτέλεσμα της παρατήρησης των σχημάτων και των σχέσεών τους μέσα σε ένα **περιβάλλον σύνολο**.

Βλέπουμε σχήματα, γιατί μπορούμε να τα ξεχωρίσουμε, να αναλύσουμε, δηλαδή, το περιβάλλον σύνολο.

Μπορούμε συνεπώς να ξεχωρίσουμε τα σχήματα, επειδή, παρατηρώντας τα, τα συγκρίνουμε μεταξύ τους.

Ο χαρακτηρισμός **τριγωνικό** υποδηλώνει εδώ την αναγωγή σε μια γενική κατηγορία σχημάτων.

Κατά συνέπεια, η **παρατήρηση** μας οδηγεί στην **ανάλυση**, μέσω της **σύγκρισης** και της **αναγωγικής σκέψης**.

Αφού παρατηρήσετε προσεκτικά τη ζωγραφική σύνθεση της εικόνας 6, απαντήστε στις παρακάτω ερωτήσεις :

Ερωτήσεις

* Πώς είναι το γενικό σχήμα της ζωγραφικής σύνθεσης της εικόνας 6 ; (Σχεδιάστε το).

- * Ποια σχήματα διακρίνονται περισσότερο και ποια λιγότερο στη σύνθεση της εικόνας 6 ;
- * Πόσων ειδών σχήματα (τριγωνικά, τετράγωνα ή άλλα) μπορείτε να παρατηρήσετε στη ζωγραφική σύνθεση της εικόνας 6 ;
- * Σε ποια κατηγορία γεωμετρικών σχημάτων θα μπορούσαμε να εντάξουμε ένα σπίτι, ένα άγαλμα και μια καρέκλα ; (εικόνες 7,8 και 9.)
- * Ποια σχήματα της αίθουσας, των οποίων το χαρακτηριστικό σχήμα γνωρίζετε, παρατηρείτε να φαίνονται πολύ διαφορετικά από τις θέσεις που κάθεστε¹ ;
- * Τα αντικείμενα έχουν ένα ή περισσότερα σχήματα ;
- * Σε ποια σημεία της ζωγραφικής σύνθεσης της εικόνας 6, ή του φυσικού χώρου διακρίνετε περιγράμματα ;



Εικ. 7 : Γενικό σχήμα σπιτιού



Εικ. 8 : Γενικό σχήμα αγάλματος



Εικ.9 : Γενικό σχήμα καρέκλας

7.2. Αναγωγή

Όταν ζωγραφίζουμε εικόνες, στην πραγματικότητα σχεδιάζουμε το σύνολο των επιμέρους σχημάτων τους. Στην αρχή της ζωγραφικής διαδικασίας σχεδιάζουμε το γενικό σχήμα της εικόνας, μετά τα περισσότερο εμφανή σχήματα και στη συνέχεια τα λιγότερο εμφανή. Αυτή, με πολύ συνοπτικό τρόπο, είναι η ζωγραφική διαδικασία. Όσο πιο γρήγορα αντιληφθεί κανείς αυτή τη διαδικασία τόσο γρηγορότερα θα ξεπεράσει μια πλατιά διαδεδομένη αντίληψη για το ελεύθερο σχέδιο, η οποία στηρίζεται στην εφαρμογή στερεότυπων, έτοιμων λύσεων και στην απόδοση των αντικειμένων μόνο με περιγράμματα.

Θα πρέπει, επίσης, να επισημάνουμε ότι τα περιγράμματα αποτελούν μια σύμβαση στο ελεύθερο σχέδιο. Το μολύβι ή το κάρβουνο, λόγω της "φύσης" τους,

¹ Ένα τετράγωνο παράθυρο μπορεί να φαίνεται εξ αιτίας της προοπτικής σαν πλάγιο παραλληλόγραμμο, ή άλλο σχήμα.

μας αναγκάζουν να σχεδιάζουμε γραμμές και ακόμα να δημιουργούμε περιγράμματα, για να ξεχωρίσουμε τα αντικείμενα. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, όμως, τα περιγράμματα θα πρέπει να είναι προσωρινά, να σχεδιάζονται αχνά και να ενσωματώνονται, στη συνέχεια, στους τόνους των σχημάτων. Θα πρέπει, λοιπόν, να επιστημάσουμε την προσωρινότητα των περιγραμμάτων όταν σχεδιάζουμε, και ότι ο στόχος μας στο ελεύθερο σχέδιο είναι η δημιουργία αίσθησης φυσικού χώρου, κάτι που επιτυγχάνεται κυρίως με το **τονικό σχέδιο** και όχι με το **γραμμικό**, και αυτό γιατί περιγράμματα δεν υπάρχουν στην πραγματικότητα, στο φυσικό χώρο.

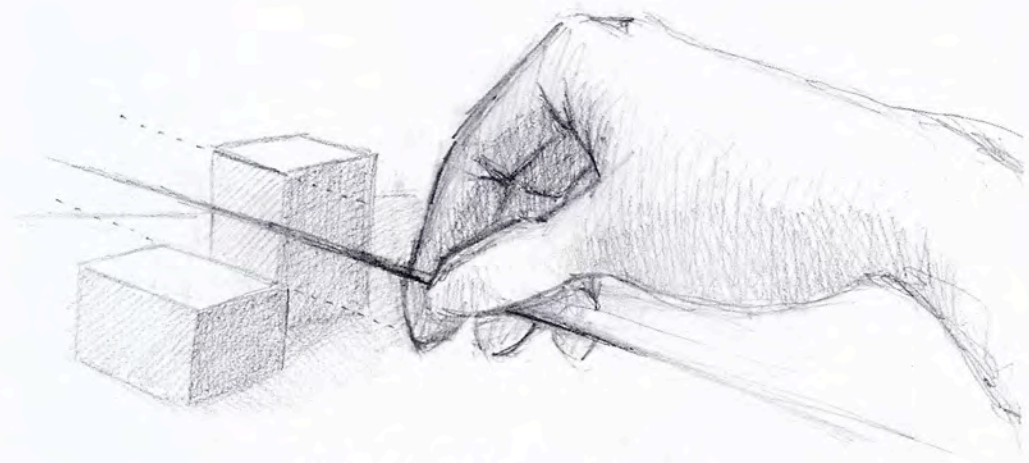
7.3. Το "όλο" και το "μέρος"

Όταν σχεδιάζουμε, ξεκινάμε από τις μεγάλες φόρμες, τους μεγάλους όγκους, τις μεγάλες ενότητες, τα εντονότερα σχήματα, δηλαδή από τα περισσότερο εμφανή.

Στη συνέχεια, περνάμε, σχεδιάζοντας, στα λιγότερο έντονα και λιγότερο σαφή σχήματα. Όπου στο μοντέλο (σύνθεση) υπάρχει φως "μεταφέρεται" και στο σχέδιο μας, και όπου είναι σκούρο, ανάλογα σκούρο θα είναι και στο σχέδιο μας. Αυτή η διαδικασία, από το γενικό στο ειδικό, από το "όλο" στο "μέρος" εξασφαλίζει την ισόρροπη εξέλιξη της ζωγραφικής μας εικόνας, μόνο εφόσον έχουμε αξιολογήσει προηγουμένως σωστά τις σχέσεις των σχημάτων του θέματος μας.



Εικόνα 10 : Έργο μαθητή Λυκείου



Εικόνα 11 : Υπολογισμοί με βελόνα

8. Υ Π Ο Λ Ο Γ Ι Σ Μ Ο Ι - Μ Ε Τ Ρ Η Σ Ε Ι Σ

Επιδίωξη της ενότητας αυτής είναι να κατανοήσουν οι μαθητές τη διαδικασία των υπολογισμών και των μετρήσεων στο ελεύθερο σχέδιο.

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι όσο πιο σωστές είναι οι μετρήσεις τόσο πιο, ανάλογα, σωστό θα είναι και το αποτέλεσμα στο ελεύθερο σχέδιο.

Επίσης ότι :

- * Οι υπολογισμοί στηρίζονται σε μια απλή μαθηματική λογική, και δεν εξαρτώνται από τη βοήθεια οργάνων, (υποδεκάμετρα, τρίγωνα και άλλα).
- * Οι μετρήσεις υπολογίζονται πάντοτε από τη σταθερή θέση που σχεδιάζουμε, συνήθως με τη βοήθεια της "βελόνας" ή και του μολυβιού μας ακόμα.
- * Δεν πρέπει να θεωρείται απαραίτητη και υποχρεωτική η χρήση της "βελόνας" ώστε να επιβάλλεται σε όλους τους μαθητές. Πολλοί μαθητευόμενοι στο ελεύθερο σχέδιο δυσκολεύονται πολύ με τη "βελόνα", με αποτέλεσμα να χάνουν το ενδιαφέρον τους γι' αυτό. Όμως είναι απαραίτητο να αντιληφθούν οι μαθητές που σχεδιάζουν χωρίς "βελόνα" ότι οι υπολογισμοί τους, με όποιο τρόπο και αν γίνονται, πρέπει να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο ακριβείς.
- * Οι υπολογισμοί και οι μετρήσεις, αν και αποτελούν την κυριότερη διεργασία των αρχικών φάσεων του σχεδίου, επιβεβαιώνονται συνεχώς μέχρις ότου ολοκληρωθεί το σχέδιο.

8.1. Υπολογίζοντας τα μεγέθη, τις εντάσεις και τις κλίσεις

Οι συγκρίσεις αποτελούν το κυριότερο μέρος όλης της σχεδιαστικής διαδικασίας. Άλλωστε, θα μπορούσαμε να ορίσουμε το ελεύθερο σχέδιο ως μια **διαρκή συγκριτική διαδικασία υπολογισμού μεγεθών, τόνων και κλίσεων**.

Οι μαθητές θα πρέπει να κατανοήσουν εδώ ότι :

Οι υπολογισμοί στο ελεύθερο σχέδιο αφορούν μεγέθη, εντάσεις και κατευθύνσεις (κλίσεις) :

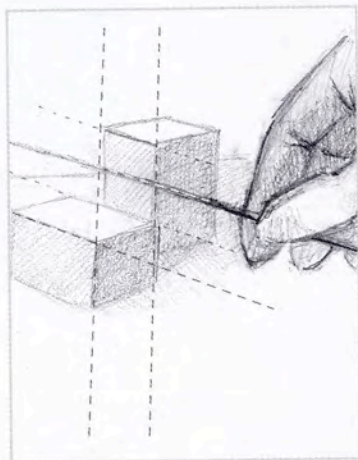
- * μεγέθη, των σχημάτων της σύνθεσης, εικόνες 12 και 13,
- * εντάσεις φωτός, των σχημάτων της σύνθεσης (ανακλάσεις του φωτός),
- * κλίσεις γραμμών, (των ορίων των σχημάτων και των αξόνων της σύνθεσης), προοπτικές κλίσεις και άλλα, εικόνα 14.



Εικόνα12



Εικόνα13



Εικόνα14

Σημείωση : Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές

8.2. Ο υπολογισμός των μεγεθών

Κάθε απλή ή σύνθετη μορφή (σύνθεση) που σχεδιάζουμε έχει ένα γενικό σχήμα, και, κατά συνέπεια, ύψος και πλάτος.

- * Στο αρχικό στάδιο, προκειμένου να σχεδιάσουμε το **γενικό σχήμα** (τριγωνικό, τετράγωνο, παραλληλόγραμμο και άλλα) του θέματος, υπολογίζουμε το ύψος και το πλάτος του (εικόνα 15).
- * Στη συνέχεια, υπολογίζουμε το ύψος και το πλάτος των **επιμέρους σχημάτων**, των αντικειμένων του θέματος και τα σχεδιάζουμε.
- * Σε κάθε περίπτωση προσέχουμε τους υπολογισμούς μας, ώστε οι σχεδιασμένες αναλογίες των **γενικών και των επιμέρους σχημάτων** να αντιστοιχούν στα πρωτότυπα σχήματα των αντικειμένων του θέματος.

Εικόνα 15 : Έργο μαθητή Λυκείου



8.3. Η τοποθέτηση

Επισημαίνουμε εδώ ότι δεν πρέπει :

- * να δημιουργείται η αίσθηση ότι το θέμα είναι πολύ μικρό για τις διαστάσεις του χαρτιού στο οποίο σχεδιάζουμε, *εικόνα 16.*

Εικόνα 16 : Έργο μαθητή Λυκείου



* να δημιουργείται η αίσθηση ότι το θέμα είναι πολύ μεγάλο για τις διαστάσεις του χαρτιού στο οποίο σχεδιάζουμε. εικόνα 17.

Στην πρώτη περίπτωση θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχει χώρος "ανεκμετάλλευτος" γύρω από το θέμα.

Στη δεύτερη, ότι δεν αποδίδεται η εικόνα ολόκληρου του θέματος αλλά ενός μέρους του, ή ότι το θέμα "ασφυκτιά", γιατί είναι πολύ μεγάλο για τις διαστάσεις της σχεδιαστικής μας επιφάνειας.

Εικόνα 17 : Έργο μαθητή Λυκείου

8.4. Τοποθέτηση και υπολογισμοί των μεγεθών

* Σωστό μέγεθος, σύμφωνα με τη κλασική αντίληψη, σε σχέση με τις διαστάσεις της σχεδιαστικής μας επιφάνειας, θα μπορούσε να θεωρηθεί αυτό της εικόνας 18, γιατί ο περιβάλλων χώρος του θέματος δεν είναι ούτε πολύς ούτε λίγος, αντίθετα αναλογεί στο γενικό σχήμα της σύνθεσης. Το σχήμα του φόντου, δηλαδή, έχει σωστή σχέση αναλογίας με το γενικό σχήμα της σύνθεσης. Η επιλογή της τοποθέτησης, άλλωστε, η σύνθεση δηλαδή της εικόνας, επιδρά καθοριστικά στο αισθητικό αποτέλεσμα, έτσι ώστε ανάλογα με τη θέση και το μέγεθος του γενικού σχήματος να υποβάλλονται οι ιδέες και τα συναισθήματα που αφορούν το θεματικό περιεχόμενο του εικαστικού έργου¹.



Εικόνα 18 : Παρατηρούμε ότι το μέγεθος και η τοποθέτηση του γενικού σχήματος αναλογούν σωστά και ισορροπούν στις διαστάσεις του χώρου (επιφάνειας) που αποδίδεται.

1 Αισθητική της εικόνας, σ. 65.

* Θα πρέπει λοιπόν από την αρχή να υπολογίσουμε τη σχέση ύψους-πλάτους του γενικού σχήματος της σύνθεσης (εικόνα 15) ορίζοντας το ύψος, και με βάση αυτό να ορίσουμε το πλάτος που του αναλογεί, ή το αντίθετο (πλάτος-ύψος).

Στη συνέχεια, κάνουμε το ίδιο και για τα επιμέρους μικρότερα σχήματα της σύνθεσης. Όπως ήδη έχουμε πει, κανένα σχεδιασμένο μέγεθος δε θα πρέπει να θεωρείται μετά τον πρώτο υπολογισμό σωστό ως προς τη σχέση των αναλογιών του με το πρότυπο που αποδίδει, αλλά μέχρι την ολοκλήρωση του σχεδίου να παραμένει "υπό αμφισβήτηση".

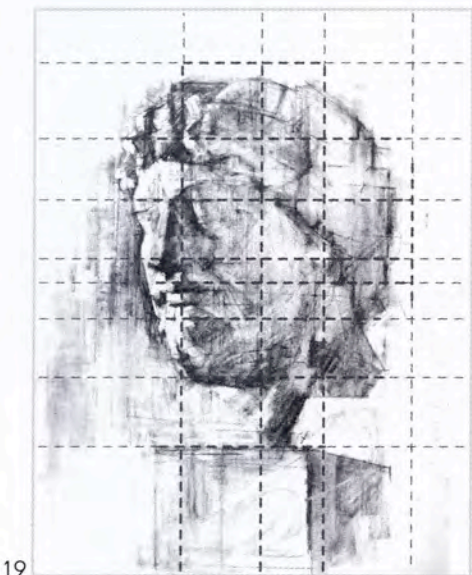
* Ο τρόπος με τον οποίο υπολογίζουμε τα μεγέθη εδώ, είναι εκείνος κατά τον οποίο το μικρότερο από τα δύο μεγέθη, (πλάτος-ύψος) "χωράει" μία, μία και μισή, δύο ή και περισσότερες φορές στο μεγαλύτερο (εικόνα 15).

Η σχέση αυτή, όπως και κάθε σύγκριση, μπορεί να υπολογιστεί και με τη βοήθεια της βελόνας.

8.5. Υπολογισμός των κλίσεων

* Ο υπολογισμός των κλίσεων γίνεται σε σχέση με τη νοητή οριζόντια και κάθετη. Με αυτές συμπίπτουν ή από αυτές αποκλίνουν οι ευθείες της σύνθεσης.

Αυτό σημαίνει ότι όταν υπολογίζουμε κλίσεις ευθειών ή σχημάτων, υπολογίζουμε τη γωνία απόκλισης που σχηματίζουν ή την ταύτισή τους με τις νοητές κάθετη και οριζόντια, (εικόνα 20).



19



20

Στην εικόνα 19 της σελίδας βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο υπολογίζουμε τα μεγέθη (ύψος-πλάτος).

Στην επόμενη (εικόνα 20) βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο υπολογίζουμε τις κλίσεις.

8.6. Υπολογισμός της φωτεινότητας

* Όπως υπολογίζουμε τα μεγέθη και τις κλίσεις, έτσι υπολογίζουμε και τις διαφορετικές φωτεινότητες των σχημάτων : **Συγκρίνοντας τες μεταξύ τους.**

* Οι διαφορετικές φωτεινότητες των αποχρώσεων των αντικειμένων

“μεταφράζονται” στις διαφορετικές τονικές διαβαθμίσεις μιας περιορισμένης κλίμακας. Αυτό σημαίνει ότι όπως απλοποιούμε τα σχήματα ανάγοντάς τα σε γεωμετρικά, προκειμένου να τα σχεδιάσουμε, με ανάλογο τρόπο κατηγοριοποιούμε, σε μια κλίμακα πέντε ή επτά τόνων συνήθως, τις εντάσεις του φωτός των αντικειμένων, για να τα αποδώσουμε στο ελεύθερο σχέδιο.

* Ο πιο φωτεινός τόνος του θέματός μας αντιστοιχεί σε αυτόν της σχεδιαστικής μας επιφάνειας (χαρτί, χαρτόνι ή άλλη επιφάνεια) και ο σκουρότερος στο σχεδιαστικό μας μέσο, (μολύβι, κάρβουνο και τα λοιπά). Αυτό συμβαίνει, όταν σχεδιάζουμε σε λευκή επιφάνεια και χρησιμοποιούμε μαύρο μολύβι.

* Σε περίπτωση που η ζωγραφική μας επιφάνεια έχει μέση τονικότητα, παραδείγματος χάρη γκρι ή καφέ τόνο, τότε ο ανοιχτότερος όπως και ο σκουρότερος τόνος επιτυγχάνονται από το υλικό σχεδίασης (λευκό και μαύρο μολύβι ή παστέλ, κιμωλία και άλλα).

* Η παρατήρησή μας θα πρέπει να είναι πολύ προσεκτική και συνολική στην αξιολόγηση των τόνων της σύνθεσης. Δε θα πρέπει, δηλαδή, να ξεχνάμε ότι την απόδοση της τονικής διαφοράς μεταξύ σχημάτων που βρίσκονται κοντά, επηρεάζουν οι τονικές σχέσεις όλων των σχημάτων της σύνθεσης.

* Πολλές φορές μισοκλείνοντας τα μάτια, αντιλαμβανόμαστε καλύτερα τις διαφορετικές τονικότητες : Τα σκούρα, έτσι, γίνονται σκουρότερα, χάνονται οι λεπτομέρειες, και απλοποιούνται οι σχέσεις σκούρων και ανοιχτών τόνων (εικόνες 48 και 49).

21



22



23



24



Ερωτήσεις

Στις εικόνες 21, 22, 23, και 24, βλέπουμε πως το γενικό σχήμα της σύνθεσης φαίνεται να είναι τοποθετημένο αριστερά, δεξιά, στο πάνω και στο κάτω μέρος, αντίστοιχα, του πλαισίου της εικόνας.

1. Ποια αίσθηση δημιουργεί η καθεμία από αυτές τις τοποθετήσεις;
2. Παρατηρήστε την τοποθέτηση του έργου του Ντεγκά (Degas), της σελίδας 70. Ποια αίσθηση δημιουργεί κατά τη γνώμη σας η τοποθέτηση του έργου του;



Εικόνα 25 : Σχέδιο
μαθητή Λυκείου

9. Σ Τ Ο Ι Χ Ε Ι Α Π Ρ Ο Ο Π Τ Ι Κ Η Σ

Επιδίωξη της ενότητας αυτής είναι:

- * Να απαλλαγούν οι μαθητές από οποιαδήποτε **επινοημένη** προσωπική οπτική, η οποία επιβάλλει στο σχέδιό τους λύσεις που δεν προέρχονται από την παρατήρηση.
- * Να συνειδητοποιήσουν, επίσης, ότι η μαθητεία στο ελεύθερο σχέδιο απαιτεί μια **αντικειμενική** ματιά στα πράγματα και ότι το **προσωπικό ύφος** ανακύπτει ως αποτέλεσμα, όπως ακριβώς συμβαίνει και σε κάθε άλλη μορφή έκφρασης.
- * Να κατανοήσουν ότι εκείνο που θα πρέπει να κάνουν κατά τη διάρκεια της ζωγραφικής διαδικασίας είναι να **“μεταφέρουν”** τις ανάλογες σχέσεις των μεγεθών και των κλίσεων από το χώρο των τριών στο χώρο των δύο διαστάσεων, δηλαδή στη σχεδιαστική επιφάνεια.

Αναπτύσσοντας το περιεχόμενο των παρακάτω προτάσεων θα επιδιώξουμε να κατανοήσουν οι μαθητές :

- * ότι η προοπτική σχεδίαση δεν αποτελεί μια ξεχωριστή εργασία στο ελεύθερο σχέδιο και ότι ένα ανάλογο σχέδιο είναι και προοπτικά σωστό·
- * ότι, δηλαδή, όταν σχεδιάζουμε “εκ του φυσικού” αντικείμενα, δεν αποδίδουμε μόνο αυτά αλλά και τον χώρο που τα περιβάλλει με προοπτικό τρόπο·

κατά συνέπεια, όσο πιο προσεκτικά παρατηρούμε και συγκρίνουμε τις **σχέσεις των μεγεθών και των ποσοτήτων** του θέματός μας τόσο περισσότερο σχεδιασμένη

συστά θα είναι η εικόνα μας, η οποία θα αποτελεί ανάλογη μεταφορά του φυσικού θέματος στη δισδιάστατη ζωγραφική μας επιφάνεια. Θα στηρίζεται, δηλαδή, αναπόφευκτα στις αρχές και στους νόμους της κεντρικής προοπτικής¹:

* ότι η δυνατότητα της προοπτικής απόδοσης του φυσικού χώρου στην αρχιτεκτονική και στη ζωγραφική διερευνήθηκε με επιστημονικό τρόπο την περίοδο της Αναγέννησης, αρχικά από το Φίλιππο Μπρουνελέσκι (F. Brunelleschi 1377-1446) και το Μαζάτσιο (Masaccio 1401-1428) και τελειοποιήθηκε από τον Λ. Μ. Αλμπέρτι (L. B. Alberti 1404-1472)² και το Λεονάρντο ντα Βιντσι (Leonardo da Vinci 1452-1519).³

* Θα πρέπει να επισημάνουμε όμως ότι :

Δεν είναι απαραίτητο να γνωρίζει κανείς τους νόμους και τις αρχές της προοπτικής, προκειμένου να σχεδιάσει οτιδήποτε από τον κόσμο των τριών διαστάσεων.

Πολλές φορές, προσπαθώντας να προσαρμόσει κανείς στο σχέδιό του τους νόμους και τις αρχές της προοπτικής, καταστρέφει το αισθητικό του αποτέλεσμα. Αντίθετα, η προοπτική είναι το αποτέλεσμα της σωστής παρατήρησης των σχέσεων των ποσοτήτων⁴ και των ποιοτήτων που υπάρχουν σε ένα τρισδιάστατο θέμα και αντιστοιχούν, με ανάλογο τρόπο, σε ένα ελεύθερο σχέδιο ή, γενικότερα σε ένα παραστατικό ζωγραφικό έργο. Οι αρχές της προοπτικής βρίσκουν μεν εφαρμογή στο ελεύθερο σχέδιο, αλλά το προοπτικό αποτέλεσμα εξαρτάται και από άλλες παραμέτρους, όπως είναι το **φως** η **θέση** και η **απόσταση** από το θέμα.

* Θα πρέπει να προσέξουμε ιδιαίτερα την ενότητα της προοπτικής.

Γιατί οι άπειροι μαθητές, πολλές φορές αντιμετωπίζουν πρόβλημα, όταν δεν μπορούν να ξεχωρίσουν τη σωστή κατεύθυνση μιας προοπτικής κλίσης.

Γι' αυτό κάποιες στοιχειώδεις γνώσεις **οπτικής αντίληψης** θα αποτελέσουν ένα πολύ σημαντικό βοήθημα στη λύση προβλημάτων, δυσδιάκριτων προοπτικών αλλοιώσεων του φυσικού χώρου, και θα διευκολύνουν τους υπολογισμούς και τις συγκρίσεις στο ελεύθερο σχέδιο.

* Θα σταθούμε λοιπόν σε κάποιες βασικές παρατηρήσεις, που θα βοηθήσουν τους μαθητές στην οπτική αντίληψη και κατανόηση των αλλοιώσεων του φυσικού χώρου.

1 R. Arnheim, "Τέχνη και οπτική αντίληψη", μετ. Χ. Δημητρόπουλος - Γ. Κουτσιδης, εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, 1980, σ. 340.

2 Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, "Η Θεωρία της τέχνης στην Ιταλική Αναγέννηση", εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, 1985, σ. 103
" Η αλμπέρτεια προοπτική στηριζόταν στην ιδέα της οπτικής πυραμίδας και στο φανταστικό προβολικό επίπεδο που την τέμνει κάθετα σ' ένα σημείο. Ο Λεονάρντο διαβλέπει τους περιορισμούς του συστήματος, παρατηρώντας ότι στηρίζεται σε συγκεκριμένους όρους, που δεν ανταποκρίνονται στην αλήθεια : η γραμμική προοπτική προϋποθέτει, α) ότι ο θεατής είναι μονόφθαλμος, β) ότι το μάτι είναι ακίνητο και γ) ότι ο θεατής του συγκεκριμένου ζωγραφικού έργου θα σταθεί ακριβώς στην ίδια θέση που στεκόταν και ο ζωγράφος, όταν φιλοτεχνούσε την εικόνα."

3 E. H. Gombrich, "Ιστορία της Τέχνης", μετ. Κ. Σκαλιόρας - Μ. Κάσδαγλη, εκδ. Εθ. Τράπεζας, Αθήνα, 1995, σ. 171.

4 Βιτρούβιου, "Περί Αρχιτεκτονικής", Βιβλία 1-5, μετ. Π. Λέφας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1996, σ. 49.

"Ποσότητα είναι η επιλογή μονάδας μέτρου μέσα από το ίδιο το έργο, και η αρμονική συγκρότηση του συνόλου από τα επιμέρους στοιχεία των μελών του."

* Αφού αναφερθούμε επιγραμματικά λοιπόν στην κεντρική προοπτική, (σημεία φυγής, γραμμή ορίζοντα και άλλα) και στο **προβολικό επίπεδο**¹, θα επισημάνουμε ότι η σωστή απόδοσή της εξαρτάται από τους υπολογισμούς και τις μετρήσεις στο σχέδιο μας. Θα αναπτύξουμε το περιεχόμενο της πρότασης : Από την κεντρική προοπτική εξαρτάται το ρεαλιστικό αποτέλεσμα στο ελεύθερο σχέδιο. Από μια σχεδιαστική τεχνική, δηλαδή, που βασίζεται σε γεωμετρικούς υπολογισμούς, και η οποία παρ' όλη την "αληθοφάνειά" της αποτελεί και αυτή μια σύμβαση², για την αναπαράσταση του φυσικού μας κόσμου. Οι απόπειρες για την απεικόνιση των μορφών στο χώρο είναι πολλές: Η δισδιάστατη αιγυπτιακή προοπτική, η "ανεστραμμένη βυζαντινή προοπτική"³, η "παιδική προοπτική"⁴ είναι μερικές από τις διαφορετικές οπτικές της παραστατικής ζωγραφικής..

Σημείωση: Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές

1 Η επιφάνεια στην οποία προβάλλεται ή σχεδιάζεται η εικόνα μιας μορφής. Το επίπεδο στο οποίο σχεδιάζεται το προοπτικό σχέδιο.

2 Μ. Λαμπράκη - Πλάκα, "Η θεωρία της τέχνης στην Ιταλική Αναγέννηση", έκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, 1985, σ. 20 : "Σύμφωνα με τον Rapofsky, η γεωμετρική προοπτική δεν αποτελεί επιστημονικό όργανο για την αντικειμενική παράσταση του χώρου αλλά μια "συμβολική μορφή", που εκφράζει την κοσμοθεωρητική στάση του ανθρώπου τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή της Ιταλικής Αναγέννησης.

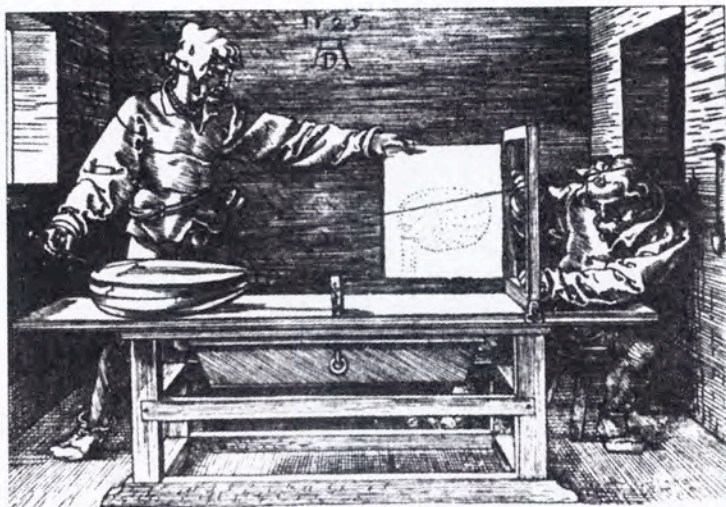
3 Π. Α. Μιχαήλς, "Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης", Αθήνα, 1978, σ. 174.

4 Φ. ντε Μερεντιέ, "Το παιδικό σχέδιο", μετ. Δ. Ψυχογιός, έκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1981, 1σ. 343.

* Η **οριζόντια** και η **κάθετη** αποτελούν σημεία αναφοράς στο ελεύθερο σχέδιο .
 * Η οριζόντια γραμμή υπάρχει καταγεγραμμένη στο νου μας, προερχόμενη από εκείνη την εικόνα της φύσης, κατά την οποία η γραμμή αυτή ταυτίζεται με το όριο του ουρανού και της θάλασσας ή της γης, εικόνα 27.

Εικόνα 26 :

Στο χαρακτηριστικό του Ντύρερ (A. Durer), 1525, βλέπουμε μια συσκευή επινοημένη από τον ίδιο τον καλλιτέχνη με την οποία μπορούσε να σχεδιάζει τα θεματά του, από ένα σταθερό σημείο εφαρμόζοντας τους νόμους της προοπτικής.



* Η **κάθετη** γραμμή ταυτίζεται με την ελεύθερη πτώση αντικειμένων στο χώρο (φαινόμενο της βαρύτητας), με την ανθρώπινη φιγούρα σε όρθια στάση, με το νήμα της στάθμης.

* Η οπτική γωνία (θέση) του ζωγράφου καθ' όλη τη διάρκεια της σχεδίασης πρέπει να παραμένει σταθερή, εικόνα 26.



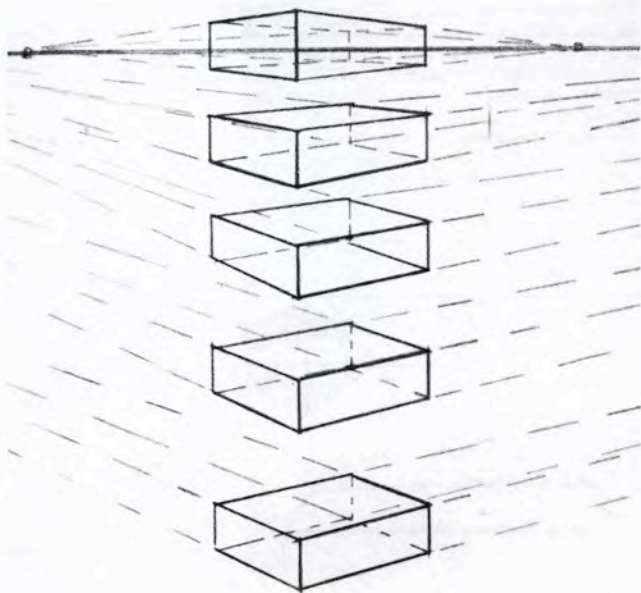
Εικόνα 27 : Ντελακρουά (Delacroix), 1852, λάδι σε μουσαμά, 35 X 51 εκ.

Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε ότι όταν ζωγραφίζουμε εκ του φυσικού, "βλέπουμε" την εικόνα μας με τα δύο μας μάτια, αλλά υπολογίζουμε τα μεγέθη και τις σχέσεις των επί μέρους στοιχείων με το ένα.

Όταν το θέμα μας δεν είναι τοποθετημένο πολύ κοντά, η εικόνα διαφοροποιείται από ελάχιστα έως καθόλου, καθώς την κοιτάμε με το δεξί, με το αριστερό ή και με τα δύο μάτια μαζί. Όσο, όμως, η απόσταση από το θέμα μας μικραίνει τόσο μεγαλύτερη γίνεται και η γωνία **παράλλαξης**¹, δηλαδή γίνεται πιο εμφανής η διαφορά της εικόνας, όταν την κοιτάμε με το ένα, με το άλλο, ή και με τα δύο μας μάτια. Γι' αυτό το λόγο θα πρέπει σε όλη τη διάρκεια της σχεδίασης να υπολογίζουμε τα μεγέθη και τις κλίσεις με το ίδιο μάτι μας, κλείνοντας το άλλο.

28

Το μάτι του ζωγράφου, σύμφωνα με την προοπτική του Αλμπέρτι (Alberti), αποτελεί την κορυφή μίας οπτικής πυραμίδας που βάση της, το προβολικό επίπεδο, είναι η ζωγραφική επιφάνεια (εικόνα 26). Ο Ντα Βίντσι (Da Vinci) ενίσχυσε το σύστημα του Alberti ανακαλύπτοντας τη σφαιρική ή καμπυλόγραμμη² προοπτική, και επεσήμανε τις αδυναμίες του, τις οπτικές αλλοιώσεις ή **αναμορφώσεις**³, όπως λέγονται, (εικόνα 28).



Στην εικόνα 28 βλέπουμε πως φαίνεται προοπτικά ένα παραλληλεπίπεδο που βρίσκεται μπροστά απ' το οπτικό μας πεδίο, πάνω στη γραμμή του ορίζοντα και κάτω απ' αυτόν.

1 Παράλλαξη: Η γωνία που σχηματίζουν δύο οπτικές ακτίνες, όταν σκοπεύουν αντικείμενο από διαφορετικά σημεία.

2 A. Cole: "Ανακαλύπτω την Τέχνη - Προοπτική", μετ. Ε. Μάνου, εκδ. Δεληθανάσης-Ερευνητές, Αθήνα, 1995, σ. 24: "Ο Leonardo da Vinci επινόησε την καμπυλόγραμμη προοπτική βασιζόμενος στο γεγονός ότι το ανθρώπινο οπτικό πεδίο είναι καμπύλο".

3 Μ. Λαμπράκη - Πλάκα, "Η Θεωρία της τέχνης στην Ιταλική Αναγέννηση", εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, 1985, σ. 92: "Οπτικές αναμορφώσεις: Οπτικές παραμορφώσεις της εικόνας, που οφείλονται στη διαφορετικότητα της θέσης του ζωγράφου και του θεατή του έργου".

Όπως, ήδη, έχουμε επισημάνει πιο πάνω, ένας προσεκτικός παρατηρητής θα μπορούσε να αποδώσει προοπτικά το χώρο, χωρίς να γνωρίζει πού οδηγούν ακριβώς οι προεκτάσεις των πλάγιων ευθειών, αν υπολόγιζε με ακρίβεια τις κλίσεις των αντικειμένων της σύνθεσής του, που καταλήγουν στα σημεία φυγής.

Η νοητή οριζόντια προβολή από τα μάτια του ζωγράφου αποτελεί τη γραμμή του οριζοντα. Από τη γραμμή του οριζοντα, τις θέσεις των σημείων φυγής και τη θέση μας στο χώρο εξαρτάται το προοπτικό αποτέλεσμα στο σχέδιό μας.

Όλα όσα αναφέραμε παραπάνω σχετικά με τις οριζόντιες και τις κάθετες του ζωγραφικού θέματος και του χώρου διευκολύνουν τους υπολογισμούς της προοπτικής στο σχέδιό μας. Με βάση αυτούς τους υπολογισμούς και με κάποιο, ενδεχομένως, βοήθημα (βελόνα) μπορούμε να υπολογίσουμε πόσο πλάγια είναι μια ευθεία από τη νοητή οριζόντια (εικόνα 29) ή κάθετη (εικόνα 30). Αυτό, δηλαδή, που θα πρέπει να καταλάβουμε, προκειμένου να διευκολυνθούμε στους υπολογισμούς μας, είναι ότι **καθετί που υπολογίζουμε το υπολογίζουμε σε σχέση με κάτι άλλο**. Δεν είναι δυνατόν, συνεπώς, να υπολογίσουμε κάποια κλίση στο χώρο χωρίς να έχουμε κάποιο μέτρο σύγκρισης, κάποιο σημείο αναφοράς. Εκτός από τη νοητή οριζόντια (γραμμή του οριζοντα) και τη νοητή κάθετη (του νήματος της στάθμης) θα μπορούσαν να θεωρηθούν σημεία αναφοράς υπολογισμών και οι νοητοί άξονες οι οποίοι χωρίζουν στη μέση τη γωνία που σχηματίζουν η νοητή οριζόντια και η κάθετη (γωνία 45°), όπως επίσης και κάθε σχετική με αυτούς τους άξονες κλίση. Όλα αυτά μπορούν να χρησιμεύσουν σαν εργαλεία σκέψης, χωρίς τα οποία όλα τα άλλα μηχανικά βοηθήματα (βελόνα, νήμα της στάθμης και άλλα) είναι αναποτελεσματικά.



Εικόνα 29



Εικόνα 30

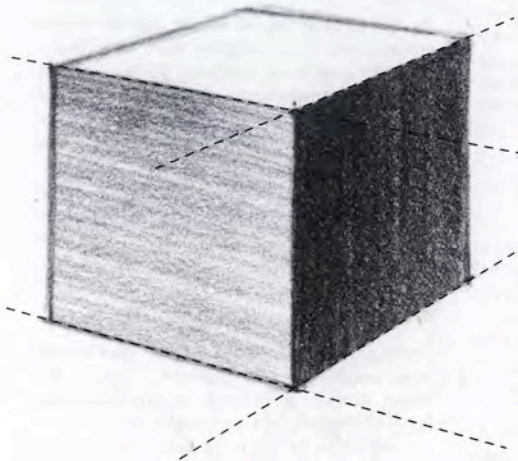
*** Ο χώρος έχει τρεις διαστάσεις και, κατά συνέπεια, τρία σημεία φυγής.**

Εφόσον κάθε αντικείμενο φαίνεται μικρότερο από το φυσικό του μέγεθος όσο απομακρύνεται από το βλέμμα μας, έτσι και κάποιο μέρος (μέγεθος) του ίδιου αντικειμένου θα φαίνεται μικρότερο από κάποιο άλλο ισομέγεθες μέρος του, αν βρίσκεται, σε σχέση με το πρώτο, πιο μακριά από τα μάτια μας. Οι παράλληλες ευθείες των ακμών ενός κύβου του οποίου βλέπουμε και τις τρεις πλευρές συγκλίνουν, με αποτέλεσμα να ενωθούν στην προέκτασή τους σε τρία διαφορετικά σημεία φυγής στο χώρο. Η σύγκλιση βέβαια αυτή των ευθειών είναι ελάχιστη, ανεπαίσθητη και είναι σχεδόν αδύνατο να υπολογιστεί και να σχεδιαστεί.

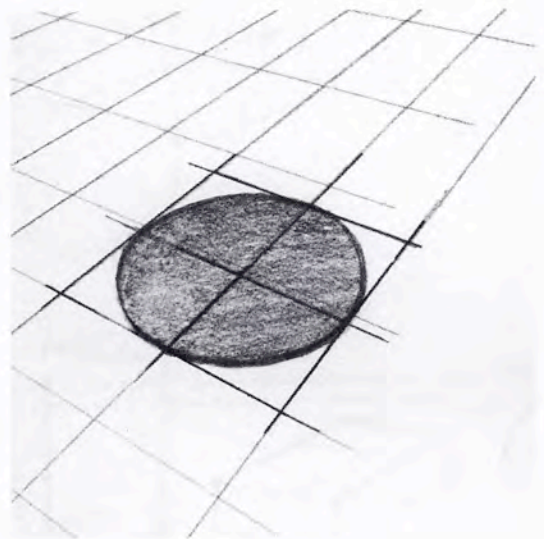
Άλλωστε, όπως ήδη έχουμε πει, **σχεδιάζουμε πάντα αυτό που βλέπουμε και όχι αυτό που ξέρουμε για τα πράγματα.** Σε κάποιες περιπτώσεις, όμως, στις οποίες η κατεύθυνση της σύγκλισης δεν είναι εύκολα υπολογίσιμη με μηχανικά μέσα (βελόνα), η γνώση της θέσης του αντικειμένου στο χώρο, η γνώση, δηλαδή, της διαφορετικής απόστασης ίσων μεγεθών από τα μάτια μας, από τα οποία εξαρτάται το προοπτικό αποτέλεσμα, θα βοηθήσει στο σωστό υπολογισμό των κλίσεων στο σχέδιο μας, (εικόνα 31).

*** Ολοκληρώνοντας την ενότητα της προοπτικής θα πρέπει να αναφερθούμε ιδιαίτερα στις προοπτικές αλλοιώσεις των κύκλων (κυκλικών σχημάτων) :**

Είναι γνωστό ότι μόνο από μία συγκεκριμένη θέση στο χώρο βλέπουμε έναν κανονικό κύκλο. Αν μετακινηθούμε και αλλάξουμε την οπτική μας γωνία, ο κύκλος θα φαίνεται σαν έλλειψη. Σε αυτές τις περιπτώσεις που δε διακρίνεται το κανονικό σχήμα του κύκλου, λόγω της προοπτικής, θα αποδοθεί σωστότερα ο σχεδιασμός του (έλλειψη), αν τον φανταστούμε να περιέχεται σε ένα τετράγωνο, (εικόνα 32). Αυτό συμβαίνει, γιατί είναι πιο εύκολο να σχεδιάσουμε με προοπτικό τρόπο ένα απλό σχήμα όπως είναι το τετράγωνο παρά έναν κύκλο.



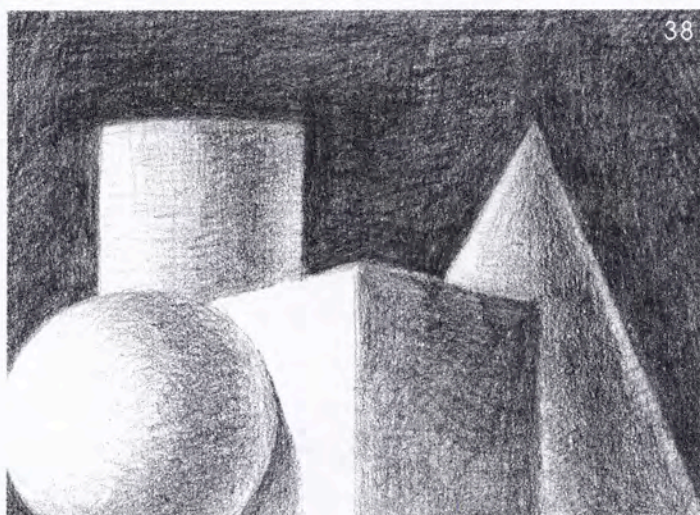
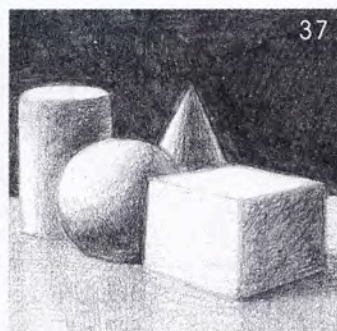
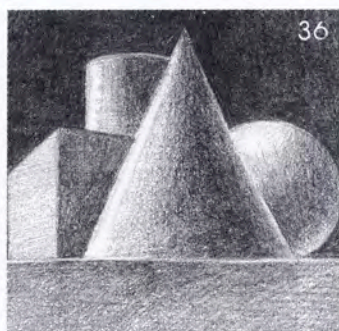
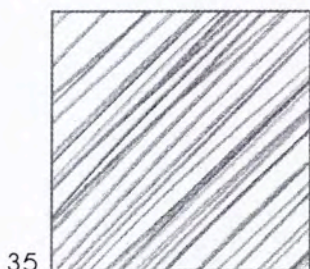
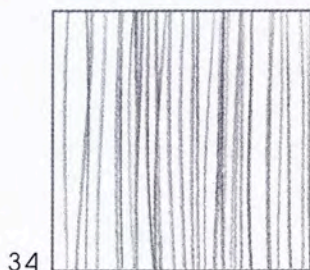
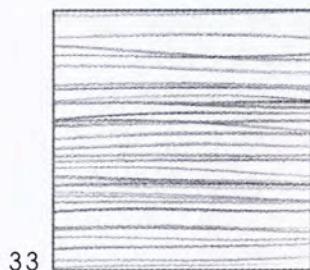
Εικόνα : 31



Εικόνα : 32

Ασκήσεις

1. Σχεδιάστε με ελεύθερο χέρι, σε απλή κόλα (χαρτί του μέτρου), οριζόντιες, κάθετες και πλάγιες γραμμές, (εικόνες 33, 34, και 35).
2. Σχεδιάστε τις προοπτικές κλίσεις μιας σύνθεσης, υπολογίζοντας την απόκλισή τους από τη νοητή οριζόντια ή την κάθετη.
3. Επαναλάβετε τη 2η άσκηση από διαφορετικές θέσεις.
4. Σχεδιάστε απλά γεωμετρικά στερεά (κυλινδρικά, σφαιρικά, κωνικά), που βρίσκονται σε διαφορετικές θέσεις στο χώρο, (εικόνες 36, 37 και 38).





Εικόνα 39 : Έργο μαθητή Λυκείου

10. Τ Ο Ν Ι Κ Ε Σ Δ Ι Α Β Α Θ Μ Ι Σ Ε Ι Σ

Επιδίωξη της ενότητας είναι να αντιληφθούν οι μαθητές ότι :

- * το φως αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη ζωγραφική και το ελεύθερο σχέδιο.
- * στο σκοτάδι δε βλέπουμε τις μορφές των αντικειμένων. Με το φως ενεργοποιούνται τα μάτια μας. Οι εικόνες των μορφών που σχηματίζονται στα μάτια μας εξαρτώνται από αυτό. Είναι, δηλαδή, οι εικόνες αυτές, αποτέλεσμα της αντανάκλασης του φωτός στις μορφές. Και αυτό που ζωγραφίζουμε είναι η λαμπρότητά τους, το φως που αντανακλάται από τα αντικείμενα!
- * οι εικόνες των μορφών αναλύονται σε επιμέρους σχήματα - μορφές διαφορετικών τονικών διαβαθμίσεων.

Έτσι, λοιπόν, αποδίδοντας στο ελεύθερο σχέδιο τις διαφορετικές εντάσεις αντανάκλασης του φωτός στις μορφές αποκαλύπτουμε την εικόνα τους. Αυτό που, τελικά, ζωγραφίζουμε στο ελεύθερο σχέδιο είναι το φως των διαφορετικών εντάσεων των σχημάτων. Οι διαφορετικές εντάσεις των σχημάτων αποτελούν τις τονικές διαβαθμίσεις.

*“Η λαμπρότητα¹ που βλέπουμε βασίζεται, με ένα σύνθετο τρόπο, στη διανομή του φωτός στην όλη περίσταση, στις οπτικές και φυσιολογικές διαδικασίες στα μάτια του παρατηρητή και στο νευρικό του σύστημα, καθώς και σε μια φυσική ικανότητα του αντικειμένου να απορροφά και να ανακλά το φως που δέχεται”.*²

Με τη βοήθεια διαφορετικών φωτισμών ή μιας κινητής φωτεινής πηγής (κερίφακός) πάνω σε ένα αντικείμενο μπορούμε να δείξουμε στους μαθητές την ποικιλία των σχημάτων (εικόνων) που οι διαφορετικοί φωτισμοί δημιουργούν (εικόνες 41,42,43,44 45 και 46), Στην περίπτωση αυτή θα αναπτύξουμε τη σχετική θεωρία καταλήγοντας στο ότι :



Εικόνα 40 : Έργο μαθητή Λυκείου

Σημείωση: Η επόμενη σελίδα μπορεί να φωτοτυπηθεί και να δοθεί στους μαθητές

¹ Λαμπρότητα είναι η φωτεινότητα.

² R. Arnhem, “Τέχνη και Οπτική Αντίληψη”, μετ. Χ. Δημητρόπουλος, Γ. Κουτσιδης, εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, 1980, σ. 372.

Κάθε αντικείμενο - μορφή¹ δημιουργεί άπειρες εικόνες-μορφές, που εξαρτώνται από το άπειρο των οπτικών γωνιών του παρατηρητή του, και από το άπειρο των γωνιών φωτισμού του.



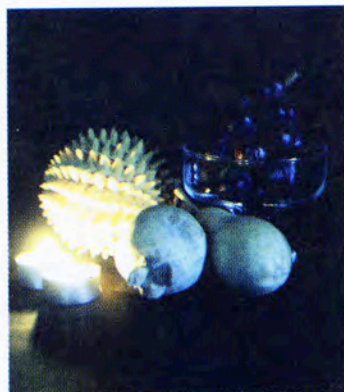
41



42



43



44



45



46

Οι εικόνες των μορφών εξαρτώνται από το φωτισμό που αυτές δέχονται, έτσι ώστε οι διαφορετικοί φωτισμοί να δημιουργούν και διαφορετικές εικόνες.

* Παρατηρήστε την ένταση του φωτός που ανακλάται και τα σχήματα που δημιουργούνται, όταν τα αντικείμενα φωτίζονται με διαφορετικούς τρόπους και από διαφορετικά σημεία, (ηλεκτρικό φως, εικόνες 41, 42 και 43 - κερί 44, 45 και 46).

1. Η ανακλαστική ιδιότητα του φωτός των αντικειμένων, η εκπομπή λαμπρότητάς τους, δηλαδή, είναι διαφορετική από επιφάνεια (ύλη) σε επιφάνεια, και εξαρτάται από τη διαφορετική ποιότητα της ύλης τους.

2. Η φωτεινότητα (λαμπρότητα), αποτελεί σταθερή ιδιότητα κάθε επιφάνειας. Αυτήν δηλαδή, τις τονικές διαβαθμίσεις των σχημάτων, ξεχωρίζει το ανθρώπινο μάτι στα σχήματα της μορφής του αντικειμένου.

¹ Μορφή είναι το υλικό σχήμα, το γενικό σχήμα του αντικειμένου.

10.1. Σχεδιάζοντας το φως.

Επιδίωξη της ενότητας αυτής είναι η ανάπτυξη του τρόπου ή, καλύτερα, της σειράς των σχεδιαστικών διαδικασιών που ακολουθούμε, όταν αποδίδουμε τις μορφές στο ελεύθερο σχέδιο .

Ο τρόπος αυτός εξαρτάται από εκείνες τις αντιληπτικές διεργασίες της ανθρώπινης οπτικής κατά τις οποίες αναγνωρίζουμε τις μορφές των πραγμάτων από το γενικό σχήμα τους .

Έχουμε ήδη αναφερθεί σε ένα γενικό τρόπο, με τον οποίο σχεδιάζουμε στο ελεύθερο σχέδιο αυτό που βλέπουμε στα πράγματα και όχι αυτό που ξέρουμε γι' αυτά.

Ωστόσο, *"τίποτα απ' όσα βλέπουμε δε γίνεται αντιληπτό μόνο με την αίσθηση της όρασης, εκτός από φως και χρώματα"*¹ λειο ο μεγαλύτερος Άραβας μελετητής του θέματος, Αλχάζεν, όπως σημειώνει ο Ε. Γκόμπριχ (E. H. Gombrich) στην εισαγωγή του βιβλίου του, και παρακάτω, ο ίδιος ο συγγραφέας εξηγεί :

"Αν επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τις νοητικές μας εικόνες στα συστατικά τους στοιχεία τους, θα δούμε ότι αποτελούνται από αισθητηριακά δεδομένα, που απορρέουν από την όραση αλλά και από αναμνήσεις αφής και κίνησης.

Μια σφαίρα, λόγω χάρη, εμφανίζεται στο μάτι σαν επίπεδος δίσκος' η αφή είναι εκείνη που μας πληροφορεί για τις ιδιότητες του χώρου και του σχήματος.

Κάθε απόπειρα του καλλιτέχνη να απεκδυθεί αυτές τις γνώσεις είναι μάταιη, γιατί χωρίς αυτές δεν αντιλαμβάνεται καν τον κόσμο.

*Αποστολή του, αντίθετα, είναι να "επανορθώσει" για την έλλειψη κίνησης του έργου του, μέσω μιας εικόνας που να μεταδίδει όχι μόνο οπτικές αισθήσεις αλλά και τις απτικές εκείνες μνήμες, που θα μας επιτρέψουν να ανασυγκροτήσουμε την τρισδιάστατη φόρμα στο μυαλό μας "*².

Επειδή, λοιπόν, η οπτική αντίληψη δεν είναι μια απλή νοητική διεργασία, και δεν είναι εύκολο να αποβάλουμε τη γνώση των άλλων εικόνων (του χαρακτηριστικού σχήματος ή των οπτικών γωνιών που δε βλέπουμε) στις μορφές που σχεδιάζουμε, θα πρέπει να βοηθήσουμε τους μαθητές να αντιληφθούν τον τρόπο να ξεχωρίζουν αυτό που πραγματικά υπάρχει μπροστά στα μάτια τους από αυτό που ξέρουν, γενικότερα, για το σχεδιαστικό μοντέλο τους.

Σημείωση: Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές, αφού πρώτα αναλυθεί η σχετική ενότητα.

¹ E. H. Gombrich, "Τέχνη και ψευδαισθηση", μετ. Α. Παππάς, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1995, σ 27.

² E. H. Gombrich, "Τέχνη και ψευδαισθηση", μετ. Α. Παππάς, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1995, σ 28.

* Επισημίζουμε από την αρχή τα σημεία της σύνθεσης στα οποία υπάρχει το πολύ φως και το πολύ σκούρο και με βάση αυτά υπολογίζουμε τους ενδιάμεσους τόνους.



Εικόνα 47 : Έργο μαθητή Λυκείου.

Το σύνολο των τόνων, από τον πολύ ανοιχτό έως τον πολύ σκούρο, αποτελεί μια πολύ μεγάλη κλίμακα τόνων, την τονική κλίμακα, η οποία στο ελεύθερο σχέδιο αναλύεται συνήθως σε 5-7 τόνους, έτσι ώστε η διαφορά φωτεινότητας από τον ανοιχτότερο στο σκουρότερο να είναι ανάλογη.



Συνήθως, το φωτεινότερο τόνο μας τον ορίζει ο τόνος της ζωγραφικής μας επιφάνειας (π.χ. λευκό χαρτί) και τον σκουρότερο το υλικό σχεδίασης (π.χ. μολύβι).

Οι τόνοι αποτελούν φωτεινά σχήματα διαφορετικής λαμπρότητας.

Οι τονικές σχέσεις, κατά συνέπεια, αποτελούν σχέσεις μεγεθών και σχέσεις ποσοτήτων.

Παρατηρώντας τις τονικές διαφορές, αναφέρουμε συχνά τις εκφράσεις : ελάχιστο - λίγο - χαμηλό - πολύ μεγάλο - δυνατό φως.

Αν παρατηρήσει κανείς τις μεγάλες φωτεινές διαφορές (αντιθέσεις), θα δει ότι τόσο τα φώτα όσο και, κυρίως, τα σκούρα βρίσκονται σε κάθετη θέση με τις ακτίνες της φωτεινής πηγής, (εικόνα 47).

Ένας ασφαλής τρόπος για να αξιολογήσουμε τις διαφορετικές εντάσεις του φωτός των σχημάτων, τα εντονότερα σχήματα του ζωγραφικού μας θέματος, είναι ο εξής:



Εικόνα θέματος (48)



Εικόνα θέματος με μισοκλειστα μάτια (49)

Κλείνουμε αρκετά τα μάτια μας, έτσι ώστε να μειωθεί ομοιόμορφα το φως σε όλο το οπτικό πεδίο μας. Με αυτό τον τρόπο τα ηπιότερης έντασης σχήματα ενοποιούνται σε χαμηλότερους τόνους και παύουν να ξεχωρίζουν, ενώ εξακολουθούν να ξεχωρίζουν, με χαμηλότερο φως, τα εντονότερα σχήματα, (εικόνα 49).

Μεταφέροντας τους τόνους, τις εντάσεις των σχημάτων, από το χώρο (θέμα) στη ζωγραφική μας επιφάνεια, προσέχουμε οι σχέσεις τους να παραμείνουν σταθερές. Όπου στο θέμα-σύνθεση υπάρχει φως, ανάλογο φως πρέπει να υπάρχει και στο σχέδιό μας, και όπου είναι σκούρο, ανάλογα σκούρο πρέπει να είναι και στο σχέδιό μας. Το περισσότερο σκούρο θα πρέπει να βρίσκεται στις σκιές, που και αυτές είναι πολύ αδύνατα φώτα.

Οι εντάσεις του φωτός στο ελεύθερο σχέδιο αποτελούν, λοιπόν, μια κλίμακα από πολύ χαμηλά έως πολύ έντονα φώτα.

Πειδή, επομένως, και οι σκιές είναι πολύ αδύνατα φώτα, θα πρέπει να αποδίδονται με διαφάνεια, και να φαίνονται ανάλαφρες και φωτεινές, γιατί είναι φώτα,

διαφανείς, γιατί ισοδυναμούν με το κενό, και ανάλαφρες,

γιατί δεν έχουν βαριά ύλη. Θα πρέπει, δηλαδή, να προσέχουμε, να μην αποδίδονται οι σκιές "λασπωμένες"¹ και με "άγριες" γραμμές, γιατί μ' αυτό τον τρόπο αντι να πληθαίνουν πίσω προβάλλονται, "έρχονται", όπως συνηθίζουμε να λέμε, μπροστά.

¹ Λασπωμένο είναι το μουτζουρωμένο.

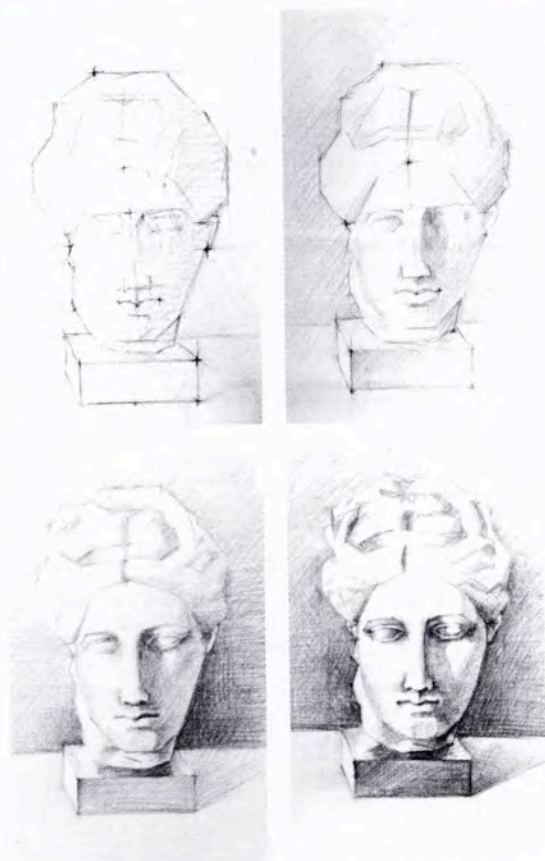
Το περισσότερο φως βρίσκεται στα σημεία στα οποία τα επίπεδα είναι στραμμένα προς τη φωτεινή πηγή και δέχονται κάθετα τις ακτίνες του, ενώ τα γειτονικά τους σημεία, παρ'όλο που δέχονται το φως, είναι λιγότερο φωτεινά.

Έτσι, λοιπόν, αν θέλουμε να γίνει περισσότερο εμφανής η διαφορά δύο επιπέδων, θα πρέπει να φροντίσουμε, να ενταθεί η τονική διαφορά τους.

Με αυτό τον τρόπο θα αποδοθεί καλύτερα το βάθος και ο όγκος, δηλαδή, η τρίτη διάσταση, ενώ, αντίθετα, αν "κρατήσουμε" την τονική διαφορά τους, το αποτέλεσμα δε θα είναι τόσο εμφανές.

Ο τόνος, λοιπόν, θα πρέπει να προσδιορίζεται με ακρίβεια, γιατί από εκεί προκύπτει ο όγκος και ο χώρος, και όχι μόνο από τις μετρήσεις των αποστάσεων.

Η πορεία που ακολουθούμε σχεδιάζοντας είναι από το γενικό στο ειδικό.



Εικόνα 50 : Διαδοχικές φάσεις της πορείας ενός σχεδίου "εκ του φυσικού".
Έργο μαθητή Λυκείου

Στην αρχή αυτής της διαδικασίας η προσέγγιση πρέπει να είναι γενική, συνολική, αφαιρετική. Ξεκινάμε σχεδιάζοντας τα εντονότερα σχήματα, τις μεγάλες φόρμες, δηλαδή, τους μεγάλους όγκους, τις μεγάλες ενότητες.

Στην συνέχεια, σχεδιάζοντας, "περνάμε" στα λιγότερο έντονα σχήματα.

Η εικόνα μας θα πρέπει να εξελίσσεται ομοιόμορφα σε όλη την έκταση της ζωγραφικής της επιφάνειας, έτσι όπως αναδύεται μια φωτογραφία κατά τη διαδικασία της εμφάνισής της στο σκοτεινό θάλαμο.

Η σχεδιαστική διαδικασία θα πρέπει να αποτελείται από "κύκλους εργασιών", κατά τους οποίους η σύνθεση θα εξελίσσεται ισόρροπα σε όλη την έκτασή της. (εικόνα 50).
Ποτέ δε θα πρέπει να ολοκληρώνεται πρώτα κάποιο σημείο της σύνθεσης και μετά κάποιο άλλο, και αυτό γιατί μόνο όταν όλα τα επιμέρους σχήματα εξελίσσονται σχεδιαστικά ταυτόχρονα, εξασφαλίζουμε τη σωστή τονική σχέση τους.

Μεγάλη τονική αντίθεση έχουμε εκεί όπου υπάρχει μεγάλη απόσταση (διαφορά) από το φως στο σκούρο. Έτσι, λοιπόν, παρατηρείται το φαινόμενο να φαίνονται εντονότερα σκούρα, τα σκούρα που είναι κοντά στα έντονα φώτα, στις αντιθέσεις δηλαδή.

Κατά συνέπεια, για να χαμηλώσουμε, για παράδειγμα, ένα φως, αρκεί να χαμηλώσουμε το σκούρο δίπλα του, ενώ για να το αναδείξουμε, πρέπει να τονίσουμε το σκούρο δίπλα του.

Ολοκληρώνοντας, υπενθυμίζουμε και πάλι την πορεία της σχεδιαστικής διαδικασίας.

* Η ζωγραφική διαδικασία αποτελείται από μια σειρά κύκλων.

* Κανένα μέρος της σύνθεσης δεν ολοκληρώνεται, για να "περάσουμε"

σε κάποιο άλλο, ενώ, αντιθέτως, μεταφερόμαστε, σχεδιάζοντας, από το ένα σημείο στο άλλο, έτσι ώστε να ελέγχουμε διαρκώς τα πλαστικά στοιχεία¹ μας, και να εξελίσσουμε ισόρροπα το έργο μας.

11. Α Σ Κ Η Σ Ε Ι Σ

* Προοπτικών αλλοιώσεων :

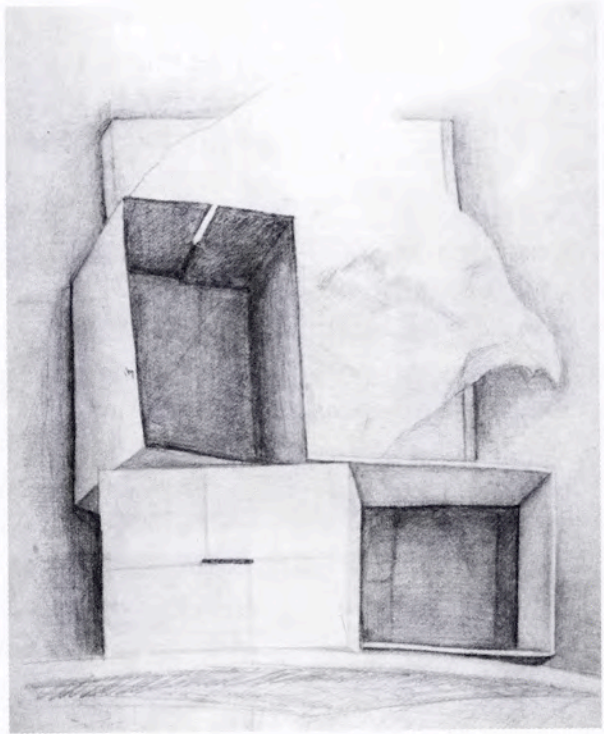
51

Να τοποθετηθούν σε διάφορες θέσεις στο χώρο της τάξης χαρτοκιβώτια μεγάλων διαστάσεων και να σχεδιαστούν, όπως φαίνεται στο παράδειγμα της εικόνας 51.

* Γενικών και επιμέρους σχημάτων :

Να σχεδιαστεί το γενικό σχήμα ενός αντικειμένου, όπως φαίνεται στο παράδειγμα της εικόνας 52α και 52β.

Να σχεδιαστούν τα επιμέρους σχήματα, όπως φαίνονται στο παράδειγμα της εικόνας 53α και 53β.



52α



52β



53α



53β

* Αναλογιών :

Να ζητηθεί ο υπολογισμός του ύψους του πλάτους και των επιμέρους στοιχείων ενός αντικειμένου που βρίσκεται στο χώρο της αίθουσας.

Να ζητηθεί η σχεδίαση του ίδιου αντικειμένου, το οποίο έχει τοποθετηθεί ανάποδα¹.

Παρατηρήσεις :

Οι ασκήσεις της προηγούμενης σελίδας αποτελούν παραδείγματα.

Η ανάλυση και οι υπολογισμοί των στοιχείων του θέματος στο ελεύθερο σχέδιο αποτελούν μία σύνθετη συγκριτική διαδικασία, κατά την οποία υπολογίζεται το μέγεθος, η φωτεινότητα, οι επιμέρους σχέσεις και η θέση του κάθε σχήματος της σύνθεσης.

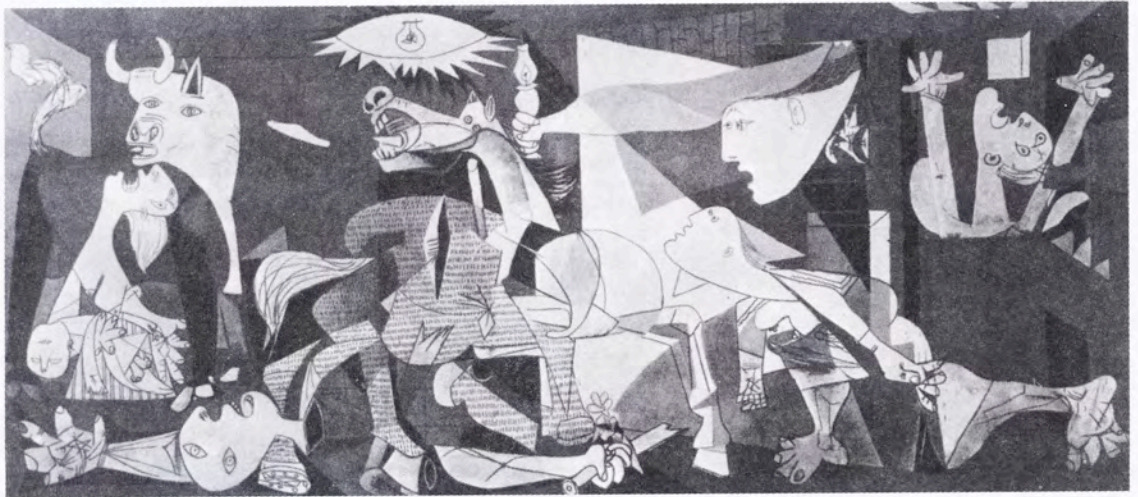
Επειδή ο ταυτόχρονος αυτός υπολογισμός διαφορετικών παραμέτρων δημιουργεί δυσκολία, είναι προτιμότερο οι πρώτες ασκήσεις να είναι απλές, έτσι ώστε να ζητείται ο υπολογισμός μίας παραμέτρου σε κάθε άσκηση.

Γι' αυτό θεωρούμε ότι είναι χρήσιμο να δίνονται πολλές και σύντομου χρόνου ασκήσεις στα πρώτα μαθήματα, ώστε να παρατηρεί ο μαθητής σε καθεμία από αυτές ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, ενώ παράλληλα να συνειδητοποιεί μία οπτική έννοια.

Οι ασκήσεις καλό είναι να διαρκούν πέντε έως δέκα, το πολύ, λεπτά, και να πραγματοποιούνται με μολύβι σε μικρών διαστάσεων χαρτιά (10X15cm), ή να περιλαμβάνονται πολλές σε μία μεγάλη κόλα (35X50cm).

¹ Σύμφωνα με την έρευνα της Μπ. Εντουαρτς (B. Edwards), που έγινε σε μαθητές της μέσης εκπαίδευσης, ο σχεδιασμός ενός αντικειμένου επιτυγχάνεται καλύτερα, όταν αυτό είναι τοποθετημένο ανάποδα, και αυτό γιατί, κατά τη σχεδίασή του, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στις σχέσεις και στους υπολογισμούς των μεγεθών και των αναλογιών του, χωρίς να επηρεάζεται το σχέδιο από τη "γνώση" της εικόνας του.

B. Edwards, "Drawing on the right side of the brain", Jeremy Tarcher Publishers, L.A., 1989.



Εικόνα 54 : Π. Πικάσο (P. Picasso), "Γκουέρνικα" (Γκερνίκα), 1937, τέμπρα σε μουσαμά, 351 X 782 εκ.

12. Τ Α Π Λ Α Σ Τ Ι Κ Α Σ Τ Ο Ι Χ Ε Ι Α

Σημείο - Γραμμή - Φόρμα (Σχήμα)

Επιδίωξη αυτής της ενότητας είναι να αντιληφθούν οι μαθητές τη διαδικασία της ανάλυσης και της σύνθεσης και να μάθουν να χρησιμοποιούν τους κατάλληλους εικαστικούς όρους.

Εφόσον έχουν ήδη κατανοήσει οι μαθητές τη διαδικασία ανάλυσης¹ της μορφής των αντικειμένων, είναι πλέον εύκολο να αντιληφθούν και τις διαφορετικές αξίες που αποκτούν τα επιμέρους σχεδιασμένα σχήματα, όταν συνυπάρχουν

¹ Ανάλυση, σ. 27.

σε ένα εικαστικό έργο. Το περιεχόμενο των προτάσεων που θα αναπτύξουμε αναφέρεται :

1. στην εικαστική "γλώσσα", δηλαδή στα πλαστικά στοιχεία,
2. στις διάφορες διευθετήσεις τους, δηλαδή στη σύνθεση, και
3. στο ζήτημα της ομοιότητας των μορφών που αποδίδουμε στο ελεύθερο σχέδιο.

Στην πρώτη περίπτωση θα αναπτύξουμε το περιεχόμενο της παρακάτω πρότασης:

* Οι γραμμές και τα σχήματα που συνυπάρχουν σε ένα σχέδιο αλλά και σε κάθε εικαστικό έργο με διαφορετικά μεγέθη και διαφορετικές μεταξύ τους σχέσεις ως προς τη θέση ή τον τόνο τους, και δημιουργούν αντιθέσεις και ρυθμικές, αρμονικές ή ισόρροπες σχέσεις ονομάζονται πλαστικά στοιχεία και αποτελούν τα στοιχεία της "γλώσσας" των εικαστικών τεχνών.

Στη δεύτερη περίπτωση θα αναπτύξουμε το περιεχόμενο της παρακάτω πρότασης :

* το θεματικό περιεχόμενο του ελεύθερου σχεδίου αλλά και κάθε εικαστικού έργου εξαρτάται από τις σχέσεις των πλαστικών στοιχείων και των διαφορετικών διευθετήσεών¹τους, δηλαδή από τη σύνθεση της μορφής του.

Στην τρίτη περίπτωση θα αναπτύξουμε το περιεχόμενο της παρακάτω πρότασης:

* η ομοιότητα των μορφών που αποδίδονται στο ελεύθερο σχέδιο εξαρτάται από τη σύνθεση των πλαστικών στοιχείων, από τα μεγέθη, τις τονικές διαβαθμίσεις και τα σχήματα που αντιστοιχούν στα επιμέρους σχήματα των φυσικών μορφών.

Η ομοιότητα, δηλαδή, είναι το φυσικό αποτέλεσμα της σωστής "πλαστικής" σχεδίασης: *"Όταν ένα πορτραίτο είναι σωστά ζωγραφισμένο, η ομοιότητα με το μοντέλο το θα βγει ως αποτέλεσμα."*²

Σημείωση: Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές. Είναι ευνόητο ότι το ερωτηματολόγιο που ακολουθεί μπορεί να τροποποιηθεί και να εμπλουτιστεί και με άλλες ερωτήσεις, οι οποίες θα αποσκοπούν στο να βοηθήσουν τους μαθητές να αντιληφθούν ότι από τα πλαστικά στοιχεία εξαρτάται η αισθητική τόσο ενός ελεύθερου σχεδίου όσο και ενός εικονικού ή ενός μη εικονικού ζωγραφικού έργου.

1 Η Σύνθεση των πλαστικών στοιχείων, σ. 62.

2. Θ. Πάντος, "Φόρμα και θεματικό περιεχόμενο", εκδ. "συν", Αθήνα 1978, σ. 49.

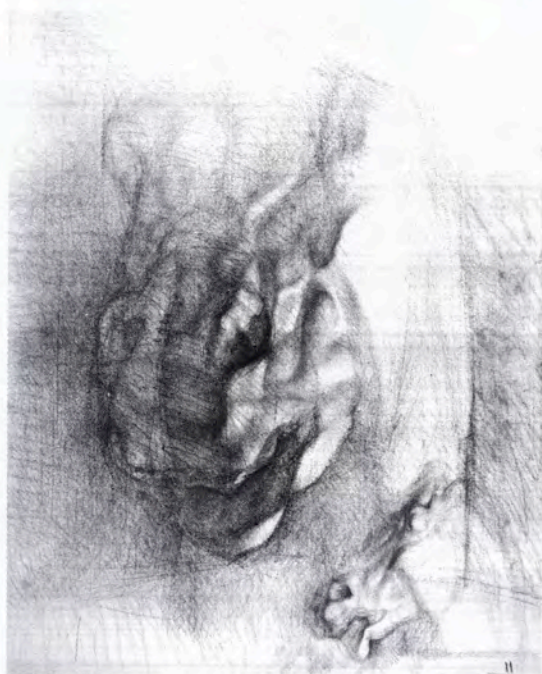


Εικόνα 55 : Μιρό (H. Miró), "Τρεις γυναίκες", 1935, 106 X 75 εκ.

Κάθε εικαστικό έργο, και κατά συνέπεια κάθε ελεύθερο σχέδιο, αποτελείται από ένα σύνολο στοιχείων διαφορετικών μεγεθών, εντάσεων, τόνων, αποχρώσεων και σχημάτων. Αυτά τα στοιχεία στην εικαστική "γλώσσα" ονομάζονται πλαστικά. Παρατηρήστε το έργο του Μιρό (H. Miró). Αν και το θεματικό περιεχόμενο του έργου δεν αναπαριστά κάποια φυσική μορφή, μπορούμε εύκολα να διακρίνουμε τα πλαστικά στοιχεία του, που δημιουργούν την εικόνα.

Ερωτήσεις

1. Τι είδους γραμμές υπάρχουν στο έργο της σελίδας 57 (εικόνα 55) ;
2. Τι είδους σχήματα υπάρχουν σ' αυτό ;
3. Υπάρχουν αντιθέσεις σχημάτων, και μεταξύ ποιων¹;
4. Υπάρχουν αντιθέσεις χρωμάτων, και μεταξύ ποιων;
5. Από πόσα και από τι είδους στοιχεία αποτελείται η εικόνα του έργου ;
6. Ποια θεωρείτε κύρια και ποια δευτερεύοντα στοιχεία στο έργο του Μίρο, και γιατί ;
7. Υπάρχει ισορροπία στην εικόνα, και από ποια στοιχεία εξαρτάται;
8. Ποιο είναι το φωτεινότερο και ποιο το λιγότερο φωτεινό σημείο (σχήμα) του έργου ;
9. Ποια αίσθηση θεωρείτε ότι προκαλεί η εικόνα: στάσης, κίνησης, έντασης ή άλλη ;
10. Ποιο συναίσθημα νιώθετε να σας προκαλεί η εικόνα και γιατί ;
11. Πιστεύετε ότι απεικονίζεται κάτι συγκεκριμένο στο έργο του Μίρο ;
12. Υπάρχουν επαναλήψεις σχημάτων ή χρωμάτων ;
13. Ποιο είναι το μεγαλύτερο και ποιο το μικρότερο στοιχείο (σχήμα) του έργου ;
14. Παρατηρήστε το έργο του Μίρο και, στη συνέχεια, σχεδιάστε το από μνήμης με μολύβι μαλακό (3B).



Εικόνα 56 : Έργο μαθητή Λυκείου.

15. Παρατηρήστε το σχέδιο και απαντήστε στις παραπάνω ερωτήσεις.

1. Τα κυκλικά σχήματα δημιουργούν αντίθεση με τα γωνιώδη.

Παρατηρήστε το σχέδιο
και απαντήστε στο
ερωτηματολόγιο της
προηγούμενης σελίδας.



Εικόνα 57 : Ν. Γύζης,
σπουδή αλληγορικής μορφής
(της Πράξεως) για το δίπλωμα
"Θεωρία και Πράξις",
μολύβι σε χαρτί, 46,5 X 51 εκ.

Παρατηρήστε το
ζωγραφικό έργο
και απαντήστε στο
ερωτηματολόγιο της
προηγούμενης σελίδας.



Εικόνα 58 : Τάρνερ (W. Turner)
"Χιονοθύελλα - Ατμόπλοιο
έξω από το λιμάνι", 1842,
λάδι σε μουσαμά,
91,5 X 121,9 εκ.

12.1. Η σύνθεση των πλαστικών στοιχείων

• **Επιδίωξη** της ενότητας αυτής είναι να αντιληφθούν οι μαθητές τις βασικές αρχές της σύνθεσης.

Γνωρίζοντας οι μαθητές στην πράξη, μέσα δηλαδή από το σχέδιο, τις βασικές αρχές της σύνθεσης, θα είναι σε θέση να τις αναγνωρίζουν και στα εικαστικά έργα, αλλά και να μπορούν να συνθέτουν τη μορφή των έργων τους.

Θα πρέπει να αναπτύξουμε τις παρακάτω προτάσεις, ώστε να κατανοήσουν οι μαθητές ότι :

1. το αισθητικό αποτέλεσμα στο ελεύθερο σχέδιο ή στις εικαστικές τέχνες, γενικότερα, εξαρτάται από τη διευθέτηση των πλαστικών στοιχείων του¹. Σύνθεση, επομένως, σημαίνει τακτοποίηση των πλαστικών στοιχείων του έργου.

2. η ισορροπία της σύνθεσης είναι αποτέλεσμα των "οπτικών βαρών", εξαρτάται, δηλαδή, από την ισορροπία των πλαστικών στοιχείων των σχημάτων που αποδίδουν τα αντικείμενα του θέματος². Ισορροπία της σύνθεσης δε σημαίνει, κατ' ανάγκη, και συμμετρία (συμμετρική διευθέτηση των σχημάτων του έργου), η οποία "

...είναι ένας πολύ στοιχειώδης τρόπος, για να δημιουργήσει κανείς ισορροπία. Πιο συχνά ο καλλιτέχνης εργάζεται με κάποιο είδος ανισότητας."³

Πιο συγκεκριμένα, για τη σύνθεση και την τοποθέτηση θα πρέπει, επίσης, να κατανοήσουν οι μαθητές ότι :

* η τοποθέτηση του θέματος (γενικού σχήματος) εξαρτάται από τις διαστάσεις της σχεδιαστικής επιφάνειας και αποτελεί μία πολύ σημαντική εργασία

* οι αναλογίες του θέματος στο ελεύθερο σχέδιο δεν επηρεάζουν μόνο τη ρεαλιστική απόδοση των εικόνων των αντικειμένων, αλλά καθορίζουν και το αισθητικό αποτέλεσμα της σύνθεσης

* με τις τονικές διαβαθμίσεις των σχημάτων, αποδίδεται ο φυσικός χώρος, αλλά και διαμορφώνεται η αισθητική του έργου (εικαστικός χώρος).



Εικόνα 59 : Γ. Μπουζιάνης "Καθιστή γυναίκα", σχέδιο με χρωματιστά κραγιόνια, 35 X 25 εκ.

Σημείωση: Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές

¹ Τα πλαστικά στοιχεία, σ. 57

² Υπολογισμοί - Τοποθέτηση, σ. 33 "Η σύνθεση επιδρά καθοριστικά στο αισθητικό αποτέλεσμα, έτσι ώστε ανάλογα με τη θέση και το μέγεθος του γενικού σχήματος να υποβάλλονται οι ιδέες και τα συναισθήματα που αφορούν το θεματικό περιεχόμενο του εικαστικού έργου".

³ R. Arnheim, "Τέχνη και οπτική αντίληψη", μετ. Χ. Δημητρόπουλος-Γ. Κουτσίδης, εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, 1980, σ. 32.

12.2. Η τοποθέτηση οι αναλογίες και οι τονικές διαβαθμίσεις στη σύνθεση του ελεύθερου σχεδίου.

Έχουμε, ήδη, αναφερθεί στο ζήτημα της τοποθέτησης στην ενότητα "Υπολογίζοντας τα μεγέθη", (σελίδα 33 του βιβλίου).

Εδώ, όμως, θα πρέπει να αναπτύξουμε και να διερευνήσουμε τις σχέσεις των σχημάτων που δημιουργούνται στο φόντο μιας σύνθεσης αλλά και τις σχέσεις που αυτά δημιουργούν με το σύνολο των σχημάτων των αντικειμένων της σύνθεσης. Αφού παρατηρήσετε προσεκτικά τις δύο παρακάτω συνθέσεις, απαντήστε στις ερωτήσεις :



Εικόνα 60 : Ν. Γύζης, σπουδή Αρχάγγελου για το "Θρίαμβο της Θρησκείας", κάρβουνο και κιμωλία σε χαρτί, 25 X 19,3 εκ.



Εικόνα 61 : Ν. Γύζης, "Κένταυρος πιασμένος από τον έρωτα" μολύβι σε χαρτί, 39 X 28,5 εκ.

Ερωτήσεις

1. Υπάρχει ισορροπία ή όχι στις παραπάνω συνθέσεις ;
2. Από τι εξαρτάται η ισορροπία της σύνθεσης και με ποιά στοιχεία επιτυγχάνεται, όπου υπάρχει ;
3. Ποιο σχήμα θεωρείτε ότι δημιουργεί περισσότερο την αίσθηση του βάρους, ποιο λιγότερο και γιατί; (Σχεδιάστε το απλά σε ένα φύλο χαρτί.)
4. Πώς θα μπορούσατε να παρέμβετε στην τοποθέτηση, έτσι ώστε να αλλάξετε την ισορροπία της σύνθεσης; (Σχεδιάστε το απλά σε ένα φύλο χαρτιού) .

5. Πλαισιώστε, με τον τρόπο που φαίνεται στην εικόνα 62, με παραλληλόγραμμα σχήματά την εικόνα μιάς συνθεσής σας, χρησιμοποιώντας για θέματα τα επιμέρους σχήματά της ώστε να δημιουργούνται έτσι άλλες μικρότερες συνθέσεις.

6. Θεωρείτε ότι είναι σωστή η σχέση αναλογίας θέματος φόντου της εικόνας 60;

7. Θεωρείτε ότι κάποια σχήματα είναι δυσανάλογα μικρά η μεγάλα σε σχέση με τα άλλα της σύνθεσης ;

8. Σε ποια σημεία βρίσκονται οι ανοικτοί, οι σκούροι και οι ενδιάμεσων διαβαθμίσεων τόνοι (εικόνα 61) ;

Ολοκληρώνοντας την ενότητα υπενθυμίζουμε ότι :

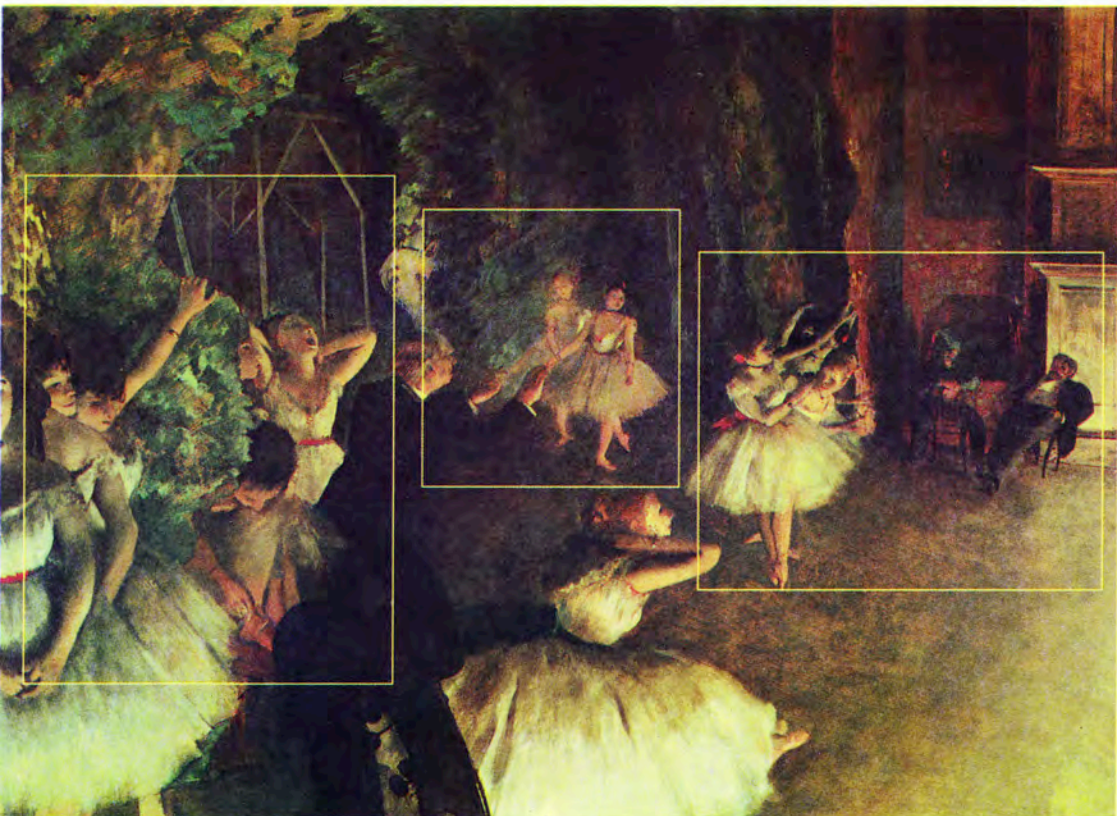
* η τοποθέτηση αποτελεί τη βασικότερη εργασία της σύνθεσης στο ελεύθερο σχέδιο, γιατί :

1. αποφασίζεται από την αρχή της σχεδιαστικής διαδικασίας,

2. καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το αισθητικό αποτέλεσμα.

* σωστή τοποθέτηση -σύνθεση θεωρείται εκείνη που δημιουργεί την αίσθηση της ισορροπίας, την αίσθηση ότι η εικόνα (του θέματος) αποτελεί μια αυτόνομη και ολοκληρωμένη εικαστική πραγματικότητα, αν και το θέμα που αναπαριστάνεται περιορίζεται από το πλαίσιο των ορίων της σχεδιαστικής επιφάνειας.

* η σύνθεση δεν είναι μια τυπική διαδικασία εφαρμογής απαράβατων κανόνων, που εξασφαλίζουν την ισορροπία, αλλά οι διευθετήσεις των πλαστικών στοιχείων που επιβάλλει το περιεχόμενο του εικαστικού έργου.



Εικόνα 62 : Ντεγκά (Degas), "Πρόβα μπαλέτου", παστέλ σε χαρτί 53 X 72 εκ.



Εικόνα 63 : Έργο μαθητή Λυκείου

13. Α Ι Σ Θ Η Τ Ι Κ Η Τ Η Σ Ε Ι Κ Ο Ν Α Σ

Με αυτή την ενότητα επιδιώκουμε να αντιληφθούν οι μαθητές τη διττή σημασία της αισθητικής εικόνας. Ότι δηλαδή κάθε ελεύθερο σχέδιο αλλά και, γενικότερα, κάθε εικαστικό έργο αποτελείται από δύο επίπεδα : της **μορφής** και του **περιεχομένου**. Θα πρέπει οι μαθητές να αντιληφθούν και να κατανοήσουν ότι η απόδοση του περιεχομένου εξαρτάται από τις διευθετήσεις των πλαστικών στοιχείων,¹ που καθορίζουν τη μορφή και, κατά συνέπεια, την αισθητική της εικόνας.

- * Θα επιχειρήσουμε να "οδηγήσουμε" τους μαθητές, με κατάλληλες ερωτήσεις, να αναγνωρίσουν τη μορφή των έργων τέχνης.
- * Να μάθουν να παραβλέπουν το προφανές του θέματος, και να αναλύουν αισθητικά τις συνθέσεις των δικών τους αλλά και των άλλων έργων.
- * Αντιμετωπίζοντας τα έργα τους ως έργα τέχνης, θα μάθουν να αναλύουν την

¹ Τα πλαστικά στοιχεία, σ. 57.

μορφή τους με εικαστικούς όρους, και να ανακαλύπτουν, μέσω της ανάλυσης, τα συναισθήματα, τις ιδέες και τα νοήματα που περιέχουν.

Μέσα από μία σειρά εικαστικών έργων αλλά και ελεύθερων σχεδίων των ίδιων των μαθητών θα επιδιώκουμε να προκαλούμε συζητήσεις, αναπτύσσοντας παρόμοια ερωτήματα:

1. Ποιο θεωρείτε ότι είναι το χαρακτηριστικό σχήμα της σύνθεσης του έργου, δηλαδή η εμφανής δομή που δημιουργείται από τα σχήματα της σύνθεσης; (εικόνες 64, 65, 66, 69 και 67).

(Τριγωνική, τετράγωνη σύνθεση και άλλα).

* Υπάρχει κάποια εσωτερική δομή που υποβάλλεται περισσότερο από τη σύνθεση των στοιχείων, χωρίς να προβάλλεται και να ξεχωρίζει ιδιαίτερα; Αν ναι, από ποια στοιχεία υποβάλλεται η εσωτερική δομή;

2. Τι είδους σχέσεις δημιουργούν οι φόρμες μεταξύ τους;

* Αντιθέσεις ως προς το χρώμα, τον τόνο, το μέγεθος και το σχήμα;

* Συγγένειες (αρμονικές σχέσεις) ως προς το χρώμα, τον τόνο, το μέγεθος και το σχήμα;

* Επαναλήψεις (ρυθμικές σχέσεις), χρωμάτων, τόνων μεγεθών και σχημάτων;

* Ποιες κυριαρχούν περισσότερο από όλες αυτές;

3. Πώς αποδίδεται το έργο;

* Αποδίδονται οι μορφές με γραμμές και περιγράμματα (γραμμική απόδοση) ή με σχήματα διαφορετικών τόνων και χρωμάτων (εικαστική απόδοση);

4. Αποδίδεται στο έργο η αίσθηση του χώρου και η αίσθηση του όγκου των μορφών ή όχι;

* Με ποιους τρόπους αποδίδεται το βάθος και ο όγκος;

* Με το χρώμα, με τους τόνους, με τις προοπτικές κλίσεις, με κανέναν από αυτούς;

5. Αποδίδεται η αίσθηση της ενότητας ή η αίσθηση της πολλαπλότητας της σύνθεσης;

* Αποδίδονται τα μέρη της σύνθεσης με τέτοιο τρόπο, ώστε να ξεχωρίζουν το καθένα από τα υπόλοιπα;

* Αποδίδονται τα μέρη της σύνθεσης με τέτοιο τρόπο, ώστε να υποτάσσονται στο σύνολο;

6. Υπάρχει απόλυτη ή σχετική σαφήνεια στον τρόπο που αποδίδονται οι μορφές;¹

* Ξεχωρίζουν τα σχήματα των μορφών ή ενοποιούνται μεταξύ τους;

7. Ποιο θεωρείτε ότι είναι το περιεχόμενο και ποιο το βαθύτερο νόημα του έργου;

* Μπορείτε να εξηγήσετε, με βάση τη μορφή, το περιεχόμενο του έργου;

8. Ποιες σκέψεις σας έρχονται στο νου παρατηρώντας το έργο, και ποια συναισθήματα γεννιούνται σε σας;

* Μπορείτε να εξηγήσετε, με βάση τη μορφή του έργου, τους λόγους δημιουργίας των συναισθημάτων σας;

Σημείωση : Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές.

¹ Οι ερωτήσεις 3,4,5 και 6 αποτελούν τέσσερις από τις πέντε θεμελιώδεις εκφραστικές αρχές της μεθόδου ανάλυσης του εικαστικού έργου του Βέλφλιν (H. Woffflin, "Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης", μετ. Φ. Κοκαβέσης, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1992).



64. Μονέ (C. Monet), "Γυναίκα με ομπρέλα", λάδι σε μουσαμά, 1875, 100 X 81 εκ.

65. Ντεγκά (Degas), "Πρόβα μπαλέτου", παστέλ σε χαρτί 53 X 72 εκ.

66. Κλέ (P. Klee), "Περσικά αηδόνια", γκούακς, νερομπογιά, πενάκι, μελάνι πάνω από γραφίτη σε χαρτί, 1917, 22,8 X 18,1 εκ.

67. Βερμέρ (Vermeer), "Το κορίτσι με το κόκκινο καπέλο", λάδι σε ξύλο, 1875, 23,2 X 18,1 εκ.

13.1. Οι φόρμες

Οι φόρμες¹ κάθε σύνθεσης ξεχωρίζουν μεταξύ τους :

1. Από το μέγεθος και από το σχήμα.
2. Από το διαφορετικό τόνο.

Ο τόνος², το μέγεθος και το σχήμα αποτελούν ιδιότητες της φόρμας.

Στην εικόνα 68 παρατηρούμε ότι φόρμες διαφορετικών διαβαθμίσεων και σχημάτων συνυπάρχουν και δημιουργούν μεταξύ τους αντιθέσεις και αρμονικές σχέσεις. Παρατηρούμε, επίσης, ότι οι πολύ ανοικτοί τόνοι αλλά και οι σκουρότεροι όλων των διαβαθμίσεων είναι ισόρροπα μοιρασμένοι σε όλη την επιφάνεια του εικαστικού έργου.

Αν χωρίζαμε τις φόρμες σε κατηγορίες ανάλογα με την τονικότητά τους, θα παρατηρούσαμε ότι κάθε τονική κατηγορία αποτελεί και μία ισορροπημένη σύνθεση, εικόνες 69 και 70.



69



70



Εικόνα 68 : Π. Πικάσο (P.Picasso), σχέδιο σπουδή για γύψινο αρχαιοκορμό, 1893-94.

Αυτό το ισορροπημένο μοίρασμα εξασφαλίζει τη δυνατότητα της μεταφοράς του ματιού του θεατή, που περιπλανάται αναζητώντας την ποικιλία των τονικών διαβαθμίσεων, στις φόρμες του εικαστικού έργου. Ο Πιλέ (Roger de Piles) υποστηρίζει ότι :
".....αν τα αντικείμενα τακτοποιηθούν με τέτοιο τρόπο, ώστε όλα τα φώτα να είναι μαζί στη μία πλευρά και οι σκιές τους στην άλλη, αυτή η συλλογή των φώτων και των σκιών θα εμποδίζει το μάτι να περιπλανηθεί" " Ο Τισιάνος (Titian) αυτό τον τρόπο τον ονόμασε το τσαμπί από σταφύλια, γιατί τα σταφύλια, όταν δεν είναι σε τσαμπί έχει το καθένα το φως του και τη σκιά του εξίσου, και έτσι διαιρείται η ματιά σε πολλές κατευθύνσεις και δημιουργείται σύγχυση όταν όμως είναι ενομένα σε ένα τσαμπί, δημιουργώντας έτσι μια μάζα φωτός και σκιάς, το μάτι το αγκαλιάζει σαν ένα μοναδικό αντικείμενο"³ .

1 "...η φόρμα, σαν μονάδα, είναι ένα σχήμα με τα δικά του όρια, που περικλύει πάντα κάτι (ένα χρώμα, μια ποιότητα ή - όταν πρόκειται για σχέδιο - διαχωρίζει την επιφάνεια πάνω στην οποία γράφουμε το σχέδιο και την περιέχει) και επομένως πάντα έχει ένα πλαστικό περιεχόμενο..."

Θ. Πάντος, "Φόρμα και θεματικό περιεχόμενο", εκδ. Συν, Αθήνα, 1978, σ. 47.

2 Και η απόχρωση, εφόσον το έργο είναι εγχρωμο.

3 R. Arnhem, "Τέχνη και οπτική αντίληψη", μετ. Χ. Δημητρόπουλος - Γ. Κουτσιδης, εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, 1980, σ. 384.

13.2. Οι γραμμές και τα σημεία

Σε ανάλογα συμπεράσματα θα οδηγηθούμε, σχετικά με τη θέση και των άλλων πλαστικών στοιχείων (γραμμών, σημείων και τα λοιπά), παρατηρώντας τις θέσεις τους σε συνθέσεις διάφορων εικαστικών έργων.

Το σημείο εξετάζεται εδώ ως πλαστικό στοιχείο, ως μια πολύ μικρή φόρμα, δηλαδή, και όχι με τη γεωμετρική του έννοια (άυλο).

Με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζεται και η γραμμή: Ως μια λεπτή φόρμα και όχι με τη γεωμετρική της έννοια, (άθροισμα σημείων). Θα μπορούσαμε, συνεπώς, να πούμε ότι τα σημεία και οι γραμμές είναι σχήματα ελάχιστης έκτασης. Γραμμές, όμως, δημιουργούνται και μεταξύ σχημάτων διαφορετικών τόνων ή αποχρώσεων αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις, γύρω από τα αντικείμενα (περιγράμματα).

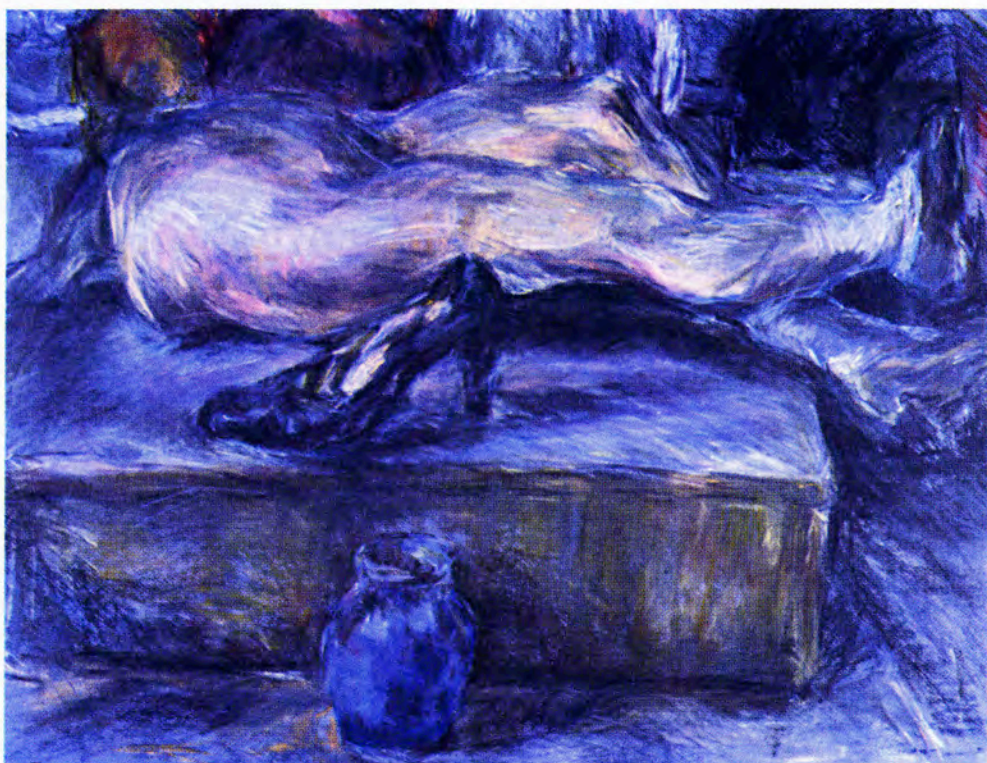
Στην παρακάτω εικόνα μπορούμε να παρατηρήσουμε τις σχέσεις που δημιουργούν μεταξύ τους τα σημεία, οι γραμμές αλλά και οι φόρμες του εικαστικού έργου.

Ερώτηση :

Μπορείτε να ξεχωρίσετε τα πλαστικά στοιχεία που αναφέρονται στο κείμενο ;



Εικόνα 71 : Α. Κοντόπουλος, "Απόγνωση", σινική σε χαρτί, 1945, 40X 25 εκ.



Εικόνα 72 : Έγχρωμο σχέδιο μαθητή Λυκείου

14. Τ Ο Ε Γ Χ Ρ Ω Μ Ο Σ Χ Ε Δ Ι Ο

Επιδίωξη της ενότητας αυτής είναι να ασκηθούν οι μαθητές και στην απόδοση των μορφών των αντικειμένων με το χρώμα, χρησιμοποιώντας απλά υλικά χρωμάτων.

* Θα αναφερθούμε στις βασικές σχέσεις των χρωμάτων και στα αποτελέσματα των συνδυασμών τους.

* Πρέπει, όμως, να επισημάνουμε εδώ ότι σκοπός του μαθήματος είναι :

1. Να αντιληφθούν και να κατανοήσουν οι μαθητές τις δυνατότητες των χρωματικών συνδυασμών, ώστε, μέσω της διδασκαλίας της θεωρίας και της πρακτικής εφαρμογής, να μπορούν να αποδίδουν με απλά χρώματα-υλικά τις εικόνες των μορφών.

2. Δε θα πρέπει να επεκταθούμε στη θεωρητική διδασκαλία της χρωματολογίας, αλλά κυρίως να αναφερθούμε σε εκείνες τις βασικές σχέσεις και λειτουργίες των χρωμάτων, από τις οποίες εξαρτάται η αίσθηση της απόδοσης του χώρου, που είναι

και η κυριότερη επιδίωξη στο ελεύθερο σχέδιο.

- * Τα υλικά που θεωρούμε ότι προσφέρονται καλύτερα για το έγχρωμο σχέδιο είναι : Οι τέμπρες, τα παστέλ, οι ξυλομπογιές και άλλα.
- * Τα θέματα (συνθέσεις) εδώ θα πρέπει να είναι απλά, (έγχρωμα γεωμετρικά στερεά) μεγάλα, χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες αντικείμενα .
- * Θα πρέπει, ακόμη, να δείξουμε τον τρόπο χρήσης των διάφορων υλικών και των απαραίτητων βοηθημάτων τους (παλέτες, αυγουλιέρες και λοιπά).

14.1. Οι σχέσεις των χρωμάτων

Με την ενότητα αυτή επιδιώκουμε να αντιληφθούν οι μαθητές ότι :

Ενώ ο χώρος στο ελεύθερο σχέδιο αποδίδεται με τους φωτεινούς και τους σκούρους τόνους, στο έγχρωμο σχέδιο το ανάλογο αποτέλεσμα (η αίσθηση του χώρου) επιτυγχάνεται και με τις θερμές -ψυχρές αποχρώσεις των χρωμάτων και με τις διαφορετικές εντάσεις τους. Αυτό, άλλωστε, αποτελεί και τη θεμελιώδη διαφορά μεταξύ ασπρόμαυρου και έγχρωμου σχεδίου.

Θα πρέπει, όμως, να βεβαιωθούμε από την αρχή ότι γνωρίζουν οι μαθητές τα βασικά χρώματα και τις στοιχειώδεις ιδιότητες που αποκτούν, όταν συνδυάζονται μεταξύ τους :

- * **Βασικά χρώματα** : Κόκκινο, (του καδμίου), κίτρινο, (σιτρόν), μπλε, (κομπάλτ).
- * **Παράγωγα χρώματα** και οι σχέσεις τους με τα βασικά : Πορτοκαλί, αντίθετο και συμπληρωματικό του μπλε, πράσινο, αντίθετο και συμπληρωματικό του κόκκινου, μοβ, αντίθετο και συμπληρωματικό του κίτρινου.
- * **Ιδιότητες των χρωμάτων** : Αποχρώσεις, που προκύπτουν από τις ενώσεις των χρωμάτων, εντάσεις, που εξαρτώνται από τη λαμπρότητα και την καθαρότητα των χρωμάτων, και οι τόνοι, δηλαδή οι ανοιχτές ή σκούρες διαβαθμίσεις.
- * **Κατηγορίες των χρωμάτων** : Θερμά, (κόκκινο, κίτρινο και παράγωγα), ψυχρά, (μπλε και παράγωγα), ουδέτερα, (άσπρο - μαύρο - γκριζα).
- * Θα δείξουμε εικόνες εικαστικών έργων σημαντικών ζωγράφων, που κατά την κρίση μας προσφέρονται για την κατανόηση του περιεχομένου της ενότητας.

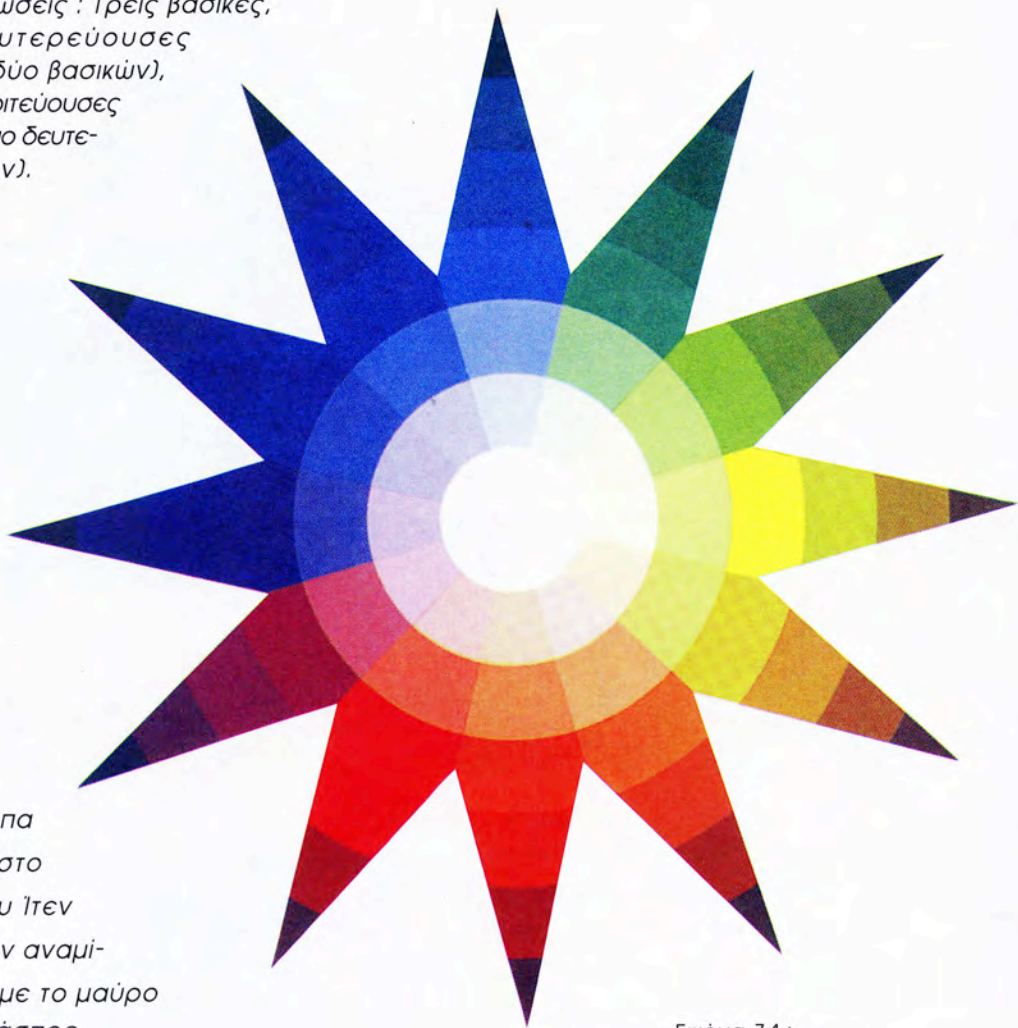
Σημείωση: Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές.



Εικόνα 73 : Παρατηρήστε τις αρμονίες και τις αντιθέσεις των χρωμάτων στο έργο του Ντεγκά (Degas).

Στο χρωματικό αστέρι του Γ. Ίτεν (εικόνα 74), που στηρίχτηκε σε θεωρίες του παρελθόντος περί χρωμάτων, βλέπουμε στη διπλανή εικόνα ότι ο Γερμανός ζωγράφος και καθηγητής του Μπαουχάουζ χώρισε τα χρώματα σε τρεις κατηγορίες, ανάλογα με τις ιδιότητές τους, που έχουμε ήδη αναφέρει στην σελίδα 69.

Στο αστέρι του Ίτεν περιλαμβάνονται 12 αποχρώσεις : Τρεις βασικές, τρεις δευτερεύουσες (ανάμιξη δύο βασικών), και τρεις τριτεύουσες (ανάμιξη δύο δευτερευουσών).



Τα υπόλοιπα χρώματα στο αστέρι του Ίτεν αποτελούν αναμίξεις τους με το μαύρο και με το άσπρο.

Εικόνα 74 :
Το χρωματικό αστέρι του Ίτεν

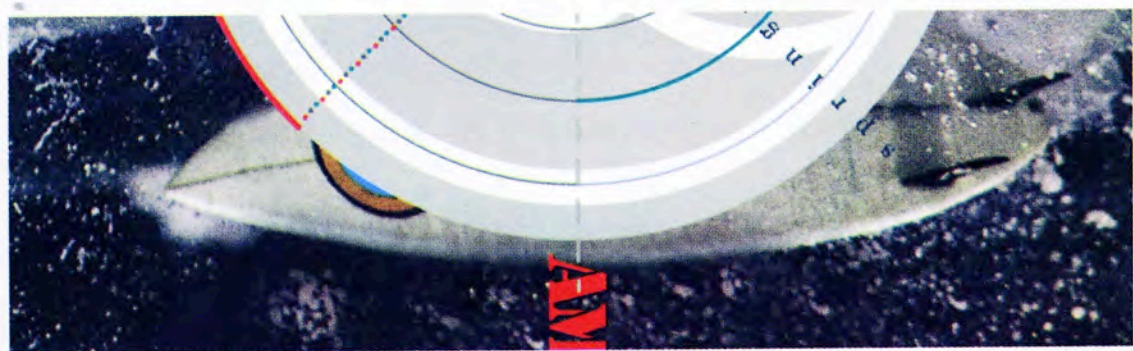
Η μεγαλύτερη αντίθεση φωτός και σκιάς στο έγχρωμο σχέδιο επιτυγχάνεται από τη διαφορά του τόνου των χρωμάτων αλλά και από την αντίθεση των συμπληρωματικών και, κατά συνέπεια, από την αντίθεση θερμών και ψυχρών χρωμάτων.



Εικόνα 75 : Λωτρέκ (T. Lautrec),

“Το μπαλέτο”, μολύβι, παστέλ και ακουαρέλα σε χρωματιστό χαρτί, 1892, 26 X 36 εκ.

Το γενικό χρώμα κάθε σχήματος περιέχει διάφορες συγγενικές αποχρώσεις, που προέρχονται από τις αντανakλάσεις ή από τις σκιές των κοντινών σχημάτων - μορφών. Οι αποχρώσεις είναι άλλη μία σημαντική παράμετρος, που καθορίζει το αισθητικό αποτέλεσμα στο έγχρωμο σχέδιο.



Εικόνα 76 : Λεπτομέρεια διαφημιστικής μακέτας του Β. Μπουκλή

15. ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

Με την ενότητα αυτή επιδιώκουμε να αντιληφθούν και να κατανοήσουν οι μαθητές τις στοιχειώδεις αρχές του βιομηχανικού και του γραφιστικού σχεδίου.

Να καταλάβουν, δηλαδή, ότι :

- * το βιομηχανικό σχέδιο αποτελεί μία από τις εφαρμογές (Εφαρμοσμένη Τέχνη του σχεδίου στη σύγχρονη βιομηχανική παραγωγή.
- * και στο βιομηχανικό σχέδιο τα στοιχεία της πλαστικής γλώσσας είναι κοινά όπως και στο ελεύθερο σχέδιο,¹ και ότι αφορούν σχέσεις ποσοτήτων και ποιοτήτων και, κυρίως, αναλογιών

* η σύνθεση της μορφής του αντικειμένου στο βιομηχανικό σχέδιο εξαρτάται από τη χρήση, τη λειτουργικότητά του και από την αισθητική του ποιότητα .

Θα ήταν χρήσιμο, στο σημείο αυτό, να αναφερθούμε σύντομα στη σχολή του Μπάου Χάους (Bauhaus) και να δείξουμε και να σχολιάσουμε εικόνες χρηστικών αντικειμένων, προϊόντων της συγκεκριμένης σχολής αλλά και της σύγχρονης βιομηχανικής παραγωγής.

- * Καλό θα ήταν, επίσης, να γίνει μια πολύ σύντομη, έστω και επιγραμματική, αναφορά στο γραφιστικό σχέδιο και στις εφαρμογές του στην πληροφορική, ώστε να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές ότι οι εικόνες της εποχής μας (περιοδικά, διαφημιστικές αφίσες και λοιπά) είναι προϊόντα των σύγχρονων τεχνολογιών και ότι αποτελούν εφαρμογές βασικών αρχών της οπτικής αντίληψης και της αισθητικής της εικόνας στη σύγχρονη τεχνολογία των κομπιούτερ (ψηφιακή επεξεργασία της εικόνας).

Σημείωση : Οι επόμενες σελίδες μπορούν να φωτοτυπηθούν και να δοθούν στους μαθητές.

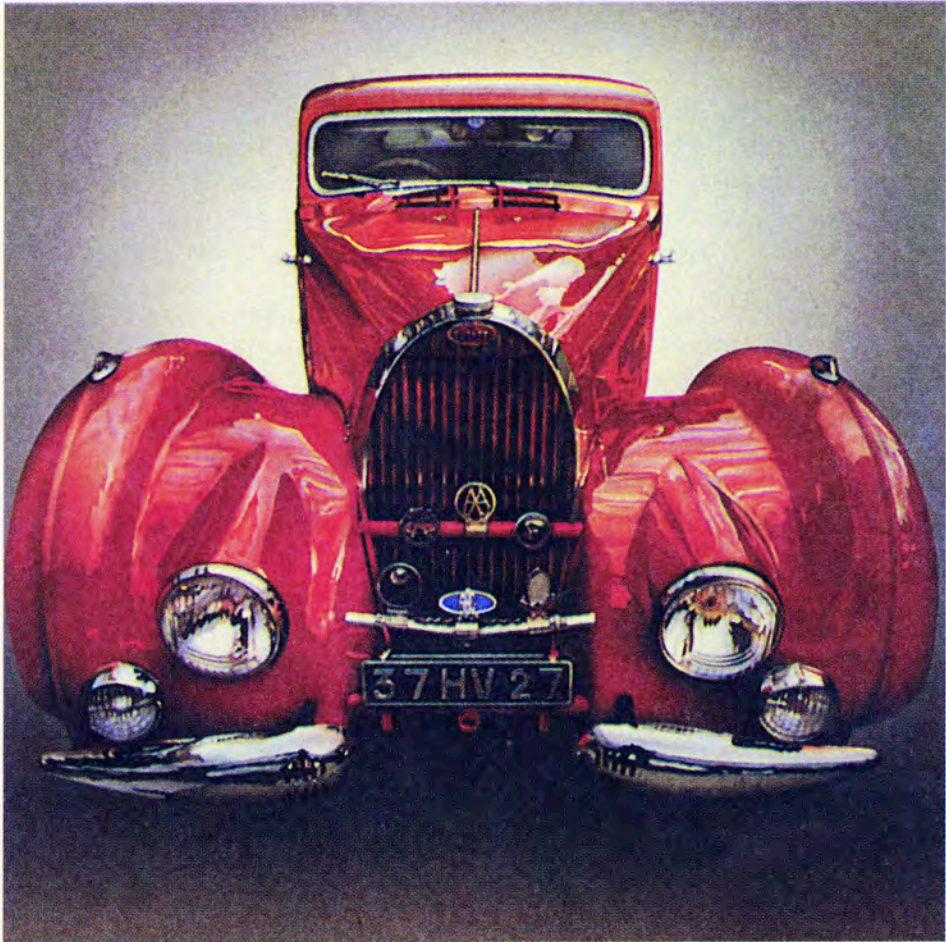
¹ "Η έννοια των μορφών", Ελένης Βακαλό, εκδ "Ωρα", Αθήνα 1975, σ. 218.

"Στο Μπάου Χάους οι αρχές της αφαίρεσης προωθούνται σε αρχές μελέτης της οπτικής αντίληψης και των εφαρμογών τους στο σύγχρονο τεχνητό περιβάλλον. Τα στοιχεία της πλαστικής γλώσσας θεωρούνται κοινά για κάθε κατασκευή, οποιασδήποτε μορφής και χρήσης, και είναι βασικά για την αντίληψη κάθε οπτικού φαινομένου".

15.1. Το βιομηχανικό σχέδιο

Παρατηρήστε την εικόνα 77.

1. Σχεδιάστε σε ένα φύλο χαρτί το γενικό και τα επιμέρους σχήματα της εικόνας.
2. Παρατηρήστε και μελετήστε τη σχέση των αναλογιών των επιμέρους σχημάτων ως προς το μέγεθος και το σχήμα τους.
3. Προσέξτε, σχεδιάζοντας, τα κυκλικά και καμπύλα σχήματα, τη μεταξύ τους σχέση και τη σχέση τους με τα τετράγωνα και παραλληλόγραμμα ή με τα άλλα σχήματα της γενικής φόρμας του αντικειμένου.
4. Ολοκληρώνοντας το σχέδιο¹, να επισημάνετε τα στοιχεία (σχήματα) που δημιουργούν σχέσεις αρμονικές, αντίθεσης, ρυθμικές. Να παρατηρήσετε και εκτιμήσετε, επίσης, πόσο, κατά τη γνώμη σας, η αισθητική επηρεάζει την αεροδυναμική (λειτουργικότητα) του αυτοκινήτου ή το αντίθετο, (η αεροδυναμική την αισθητική του).



Εικόνα 77 : Bugatti

¹ Η αντιγραφή του ντιζάιν της εικόνας του αυτοκινήτου θα γίνει με ένα απλό περίγραμμα.

15.2. Το γραφιστικό σχέδιο

Να παρατηρήσετε τις σχέσεις των αναλογιών, των σχημάτων και των γραμμών της παρακάτω διαφημιστικής αφίσας : παρατηρείτε να υπάρχει κάποια εσωτερική "αρχιτεκτονική" δομή στα επιμέρους στοιχεία (έγχρωμα σχήματα - γράμματα); ή όλα αυτά έχουν τοποθετηθεί με τυχαίο τρόπο;

*** Να επισημάνετε ή να σχεδιάσετε σε ένα φύλλο χαρτί τους άξονες της δομής της αφίσας.**



Εικόνα 78 : Caffè Espresso.

16. Ι Σ Χ Υ Ο Ν Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Σ Π Ο Υ Δ Ω Ν

Διδακτέα ύλη

Γενικές ενότητες

1 Εισαγωγή.

Εισαγωγικές έννοιες.

2 Παρατήρηση.

Παρατήρηση φυσικών προτύπων, μελέτη της μορφής, στοιχεία προοπτικής, κεντρική προβολή.

3 Ανάλυση.

Ανάλυση των επιμέρους στοιχείων των φυσικών προτύπων, αναλογίες και μετρήσεις.

4 Πλαστικά στοιχεία.

Σχέση και θέση των μερών στο φυσικό χώρο, συγκριτική διαδικασία μεγεθών και ποσοτήτων, πλαστικά στοιχεία όπως σημεία, γραμμές, σχήματα, επίπεδα, μορφές και άλλα.

5 Σύνθεση.

Διευθέτηση και οργάνωση των πλαστικών στοιχείων.

6 Έγχρωμο σχέδιο.

Σχέση σχεδίου και χρώματος. Ελαφρά υλικά και μέσα.

7 Εφαρμοσμένες τέχνες.

Στοιχεία βιομηχανικού σχεδίου (Ντιζάιν).

Ντιζάιν αντικειμένων, εσωτερικών και εξωτερικών χώρων και άλλα.

8 Τεχνικές και υλικά.

Μολύβια, κάρβουνα, μελάνια, παστέλ, χαρτιά και άλλα.

9 Αισθητική της εικόνας.

Στοιχεία ανάλυσης και αξιολόγησης του ελεύθερου σχεδίου και των εικαστικών έργων, γενικότερα. Τοποθέτηση, αναλογίες, τονικές διαβαθμίσεις, γενική εικόνα.

Αξιολόγηση των έργων του μαθητή από τον ίδιο.

Γενική μεθοδολογία.

Πρακτικές ασκήσεις των μαθητών σε όλες τις ενότητες, κυρίως με σχέδιο εκ του φυσικού αλλά και με σχέδιο από μνήμης, φανταστικό, αντιγραφή - μελέτη και άλλα.

Θεωρητικές προσεγγίσεις και διδασκαλία με χρήση παραδοσιακών και σύγχρονων εποπτικών μέσων.

Δημιουργία συνθηκών εργαστηρίου.

17. Β Ι Β Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

1. Rudolf Arnheim: "Τέχνη και Οπτική Αντίληψη, μετάφραση Χ. Δημητρόπουλος, Γ. Κουτσιδης, εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα 1980.
2. Ελένη Βακαλό: "Η έννοια των μορφών", εκδ. Καλλιτεχνικό Πνευματικό κέντρο "Ώρα", Αθήνα 1975.
3. John Berger: "Η Εικόνα και το βλέμμα", μετάφραση Ζαν Κονταράτου, εκδ. "Οδυσσέας", Αθήνα 1986.
4. Betty Edwards : "Drawing on the right side of the brain ", Los Angeles, Jeremy Tarcher publishers, 1st Edition : 1979, Revised Edition : 1989.
5. Βιτρούβιου: "Περί Αρχιτεκτονικής", μετάφραση Παύλος Λέφας, εκδ. "Πλέθρον", Αθήνα 1997.
6. Alison Cole: "Προοπτική", Έφη Μάνου, εκδ. "Δελθανάσης - Ερευνητές", Αθήνα 1993.
7. Αριστείδη Δειμέζη: "Σχέδιο", εκδ. "Ίδρυμα Ευγενίδου", Αθήνα 1985.
8. E. H Gombrich: "Τέχνη και ψευδαισθηση", μετάφραση Ανδρέας Παπάς, εκδ. "Νεφέλη", Αθήνα 1995.
9. Π. Α. Μιχελή: "Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης", Αθήνα 1974.
10. Βασίλι Καντίνσκυ: "Σημείο - Γραμμή - Επίπεδο", μετάφραση Έφη Μαλάκη - Σταθάκη, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1980.
11. Μαρίνα Λαμπράκη - Πλάκα: "Μπαουχάους", εκδ. "Νεφέλη", Αθήνα 1986.
12. Μαρίνα Λαμπράκη - Πλάκα: "Η θεωρία της τέχνης στην ιταλική αναγέννηση - Αλμπέρτι και Λεονάρντο", εκδ. Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα 1985.
13. Laura H. Charman: "Διδακτική της τέχνης", επιμέλεια Π. Χριστοδουλίδης, μετάφραση Α. Λαπούρτας, Γ. Χαραλαμπίδης, Ε. Κυπραίου, Α. Βαρδάλου, εκδ. "Νεφέλη", Αθήνα 1993.
14. Άννα Μοσχονά - Καλαμάρα: "Αισθητική αγωγή", Παιδαγωγικό τμήμα δημοτικής εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1987.
15. Φλόρανς ντε Μερντιέ: "Το παιδικό σχέδιο", μετ. Δ. Ψυχογιός, εκδ. "Υποδομή", Αθήνα 1981.
16. Θ. Πάντος: "Φόρμα και θεματικό περιεχόμενο στη ζωγραφική", εκδ. "Συν", Αθήνα 1978.
17. Rudy de Reyna: "How to draw what you see", Paperback Edition 1996, Copyright 1970, Watson - Guptill Publications.
18. Walter Sargent: "Το χρώμα στη φύση και στην τέχνη", μετάφραση Ελένη Καλκάνη, εκδ. "Κάλβος" Αθήνα 1987.
19. Elizabeth Waters & Annie Harris: "Ζωγραφική", εκδ. "Ερευνητές", Αθήνα 1994.
20. Heinrich Wofflin: "Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης", μετάφραση Φώτης Κοκαβέσης, εκδ. "Παρατηρητής", Θεσσαλονίκη 1992.

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

RIZZOLI : "Delacroix", σελίδα 40, εικόνα 27.

FRATTELI FABBRI EDITORI : "Fotografia Cinema Videotape", σελίδα 40, εικόνα 26.

WATSON - GUPTILL PUBLICATIONS : "How to draw what you see", σελίδα 41, εικόνα 28 και σελίδα 43, εικόνες 31 και 32.

ΜΕΛΙΣΣΑ : ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ V, " Π. Πικάσσο", σελίδα 55, εικόνα 54.

CURCIO - I CLASSICI DELLA PITTURA : "Miro", σελίδα 57, εικόνα 55.

ΔΕΛΗΘΑΝΑΣΗΣ - ΕΡΕΥΝΗΤΕΣ : "Σύνθεση", σελίδα 59, εικόνα 58.

ΜΕΛΙΣΣΑ : ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ I, "Ν. Γύζης", σελίδα 59, εικόνα 57 και σελίδα 61 εικόνες 60 και 61.

ΜΕΛΙΣΣΑ : ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ II, "Γ. Μπουζιάνης", σελίδα 60, εικόνα 59, " Α. Κοντόπουλος", σελίδα 67 εικόνα 71.

ABRAMS : "Degas", σελίδα 62 εικόνα 62.

ΔΕΛΗΘΑΝΑΣΗΣ - ΕΡΕΥΝΗΤΕΣ : "Χρώμα", σελίδα 65 εικόνες 64, 65, 66, 67, και σελίδα 71 εικόνα 74.

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ : "Ο Πικάσο και η Μεσόγειος", σελίδα 66 εικόνα 68.

ADAM BIRO : Degas, σελίδα 70 εικόνα 73.

ABRAMS : "Toulouse - Lautrec", σελίδα 72, εικόνα 75.

EDIZIONI BEATRICE D' ESTE - PHOTOTOCARDS : " Bugatti", σελίδα 74, εικόνα 77.

EDIZIONI BEATRICE D' ESTE - PHOTOTOCARDS : "Caffe Espresso", σελίδα 75, εικόνα 78.

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

για την αξιολόγηση του διδακτικού υλικού

• “Το Ελεύθερο Σχέδιο”

Με το ερωτηματολόγιο αυτό επιδιώκεται η αξιολόγηση του βιβλίου “Το Ελεύθερο Σχέδιο” για τον καθηγητή.

Οι σχετικές παρατηρήσεις είναι σκόπιμο να γίνονται και να καταγράφονται σε όλη τη διάρκεια του διδακτικού έτους, καθώς θα διδάσκεται ένα ένα μάθημα, για να είναι πληρέστερη και ακριβέστερη η συμπλήρωση του ερωτηματολογίου στο τέλος του έτους.

Θεωρούμε σκόπιμο ο εκπαιδευτικός να γράφει τις ειδικές παρατηρήσεις του σε συνεχή λόγο στην περίπτωση που έχει να πει κάτι περισσότερο ή διαφορετικό το οποίο δεν καλύπτουν οι κλειστές ερωτήσεις.

Τα συμπληρωμένα ερωτηματολόγια πρέπει να σταλούν μετά τη λήξη της διδασκαλίας του υλικού στους σχολικούς συμβούλους, οι οποίοι παρακαλούνται να τα αποδελτιώσουν και να τα στείλουν στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (Μεσογείων 396, Αγ. Παρασκευή, Τ.Κ. 15341).

Οι σχετικές παρατηρήσεις θα μελετηθούν και θα αξιοποιηθούν με τις αναγκαίες διορθώσεις και βελτιώσεις των βιβλίων κατά την επενέκδοσή τους.

Γ Ε Ν Ι Κ Α Σ Τ Ο Ι Χ Ε Ι Α

- | | | |
|--|---|----------------------|
| 1. Τάξη | : | <input type="text"/> |
| 2. Αριθμός μαθητών | : | <input type="text"/> |
| 3. Χρόνος υπηρεσίας του εκπαιδευτικού | : | <input type="text"/> |
| 4. Πότε άρχισε η διδασκαλία του βιβλίου | : | <input type="text"/> |
| 5. Σε πόσες διδακτικές ώρες ολοκληρώθηκε το βιβλίο : | : | <input type="text"/> |

Β Ι Β Λ Ι Ο Τ Ο Υ Κ Α Θ Η Γ Η Τ Η

1. Στο βιβλίο εξηγήθηκαν επαρκώς η μεθοδολογία και η δομή του :

ΠΟΛΥ	ΑΡΚΕΤΑ	ΛΙΓΟ	ΚΑΘΟΛΟΥ
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

2. Το βιβλίο σας βοήθησε στην οργάνωση της διδασκαλίας ;

ΠΟΛΥ	ΑΡΚΕΤΑ	ΛΙΓΟ	ΚΑΘΟΛΟΥ
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

3. Οι προτάσεις διδασκαλίας για κάθε μαθημα είναι ικανοποιητικές ;

ΠΟΛΥ	ΑΡΚΕΤΑ	ΛΙΓΟ	ΚΑΘΟΛΟΥ
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

4. Κάνετε τις επιπλέον δραστηριότητες που προτείνονται ;

ΠΟΛΥ	ΑΡΚΕΤΑ	ΛΙΓΟ	ΚΑΘΟΛΟΥ
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

5. Τι διαφορετικό κάνατε εσείς που θεωρείτε ότι βοηθάει στη διδασκαλία ;

.....

.....

.....

.....

.....

6. Σημειώστε όποιες άλλες παρατηρήσεις έχετε.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ΕΚΔΟΣΗ 2012 - ΑΝΤΙΤΥΠΑ 3000 - ΑΡ.ΣΥΜΒ. Π 301-12-Δ-009

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΑΦΟΙ Δ. ΜΟΥΓΚΟΓΙΑΝΝΗ & ΣΙΑ ΟΕ - ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ: Μ. ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

Κωδικός Βιβλίου: 0-22-0114-01-2012

ISBN 978-960-06-2371-0



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ



(02)02201140120124