



ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

# Για την Τέχνη

Βιβλίο για το δάσκαλο

### Εξώφυλλο:

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ			12
13	14	15	16	17
18	19	20	21	22

**3, 5, 6, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 21, 22:** Έργα παιδιών από το Κέντρο Τέχνης Δημοτικής Εκπαίδευσης

**1:** Paula Rego: Τα ζωηρά κορίτσια σπάζουν τις πορσελάνες (1984)

**2:** Pablo Picasso: Γυμνή γυναίκα σε κόκκινη πολυθρόνα (1932)

**4:** Ken Kiff: Ο ποιητής προσκαλεί τον ήλιο για τσάι (1985-87)

**7:** Willem de Kooning: Γυναίκες V (1952-53)

**8:** Marc Chagall: Στο Κουρείο (1912)

**11:** Pablo Picasso: Το γεύμα (1953)

**16:** Oscar Kokoshca: Γυναίκα στα γαλάζια (1919)

**19:** Paula Rego: Τα ζωηρά κορίτσια με τους ανεμόμυλους (1984)

**20:** Kees Van Dongen: Μπαρ στο Κάιρο (1920)

*Σημείωση: Οι εικόνες 1-22 είναι λεπτομέρειες από τα πιο πάνω έργα*

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

# Για την Τέχνη

Βιβλίο για το δάσκαλο

Συγγραφή: Αντρέας Κουρτέλλας  
Κυριάκος Α. Κυριάκου  
Κωνσταντίνος Στεφάνου

Ηλεκτρονική σελίδωση: Αντρη Χατζηθεοδοσίου

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ  
ΛΕΥΚΩΣΙΑ

## ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ

Η Ενδομηματική Επιτροπή Τέχνης: Α. Αντωνιάδης, Γ. Θεοχάρους-Γκαντζίδου, Μ. Ματσάγκος,  
Σ. Γεωργιάδης, Κ. Κουρσάρου, Λ. Ζωτιάδου (Π.Ι.),  
Χρ. Χριστοφόρου (ΠΟΕΔ), Α. Πολυδώρου (ΠΟΕΔ)

Γλωσσική Επιμέλεια: Ειρ. Χατζηλουνκά-Μαυρή, Ελ. Χατζηγιάννη-Γιάγκου

Ηλεκτρονική σελίδωση: Ά. Χατζηθεοδοσίου

Πληκτρολόγηση: Ά. Χατζηθεοδοσίου, Ελ. Χατζησωτηρίου-Δαμιανού

Επιμέλεια έκδοσης: Κ. Κυριάκου, Κ. Στεφάνου

Γενικός συντονισμός: Ν. Πενταράς

Εποπτεία: Γ. Φερωνύμου  
*Πρώτη Λειτουργός Εκπαίδευσης*

Γενική Εποπτεία: Γ. Χόπλαρος  
*Διευθνήτης Δημοτικής Εκπαίδευσης*

Έκδοση πρώτη, 2002

Ανατύπωση 2010

Εκτύπωση: Γ. Συκάρης Γραφικές Τέχνες ΑΕΒΕ

© Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου

ISBN: 9963-0-1240-x

Set: ISBN 9963-01240-



Στο εξώφυλλο χρησιμοποιήθηκε ανακυκλωμένο χαρτί σε ποσοστό τουλάχιστον 50%, προερχόμενο από διαχείριση απορριμμάτων χαρπιού. Το υπόλοιπο ποσοστό προέρχεται από υπεύθυνα διαχειρισμένα δασών.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Χαιρετίζω με ιδιαίτερη ικανοποίηση την έκδοση του βιβλίου “ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ”.

Σε αυτό το βιβλίο γίνεται μια προσπάθεια σύνθεσης ιδεών, εμπειριών και γνώσεων που αφορούν το μάθημα της Τέχνης στο Δημοτικό Σχολείο και την Τέχνη γενικότερα. Σε αυτό, επίσης, εμπεριέχεται το απόσταγμα μελετών που έγιναν με γνώμονα πάντοτε την προσφορά πληροφοριών στον/στην εκπαιδευτικό τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο.

Η φιλοσοφική θεώρηση που αναδύεται από το βιβλίο “ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ” είναι αποτέλεσμα της σύνδεσης της Τέχνης με τη ζωή. Το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού στοχεύει στον υπεύθυνο πολίτη, στον πολίτη ο οποίος είναι σε θέση να διαμορφώσει έναν εσωτερικό κόσμο καλλιεργημένο σωστά και ευαισθητοποιημένο σε σχέση με το τι συμβαίνει γύρω του. Αυτός ο στόχος αναμένεται να επιτευχθεί με τη συνεχή, επαρκή και αποτελεσματική επιμόρφωση του/της εκπαιδευτικού η οποία θα τον/την καταστήσει ικανό/ή να μεταδώσει στα παιδιά ό,τι ωραίο και άξιο λόγου.

Στο βιβλίο χρησιμοποιείται απλή και κατανοητή γλώσσα και τα παραδείγματα συνοδεύονται με εικόνες. Στις περιπτώσεις όπου γίνεται αναφορά στη διδακτική της Τέχνης δεν προτείνεται μία και μοναδική διδακτική λύση, αλλά διάφοροι και διαφορετικοί τρόποι προσέγγισης.

Αρκετές από τις εικόνες είναι έργα παιδιών από το Κέντρο Τέχνης Δημοτικής Εκπαίδευσης. Παρουσιάζονται έτσι έργα τα οποία δημιουργήθηκαν μέσα σε πραγματικές συνθήκες και δραστηριότητες σχολικής τάξης, την ώρα του μαθήματος της Τέχνης.

Το βιβλίο εστιάζει αφενός στον προγραμματισμό του μαθήματος της Τέχνης, δίνοντας έμφαση στη γνωριμία της Τέχνης μέσα από την κοινωνία, τον πολιτισμό και το ίδιο το σχολείο και αφετέρου επικεντρώνεται σε βασικούς σταθμούς της Ιστορίας της Τέχνης, στην αισθητική ανάλυση και στη σύγκριση της Τέχνης ώριμων καλλιτεχνών με την τέχνη των παιδιών.

Είμαι βέβαιος ότι ο/η αναγνώστης/αναγνώστρια του συγκεκριμένου βιβλίου θα προσεγγίσει τις ιδέες και τις απόψεις που εκφράζονται σε αυτό με κριτικό πνεύμα και θα κεντρίσει τις δικές του/της αναζητήσεις στα νοήματα της Τέχνης και της Τέχνης στην Εκπαίδευση. Γι’ αυτό, εκφράζω θερμά συγχαρητήρια και ευχαριστίες σε όλους τους συντελεστές της έκδοσης αυτής.

Γρηγόρης Χόπλαρος  
Διευθυντής Δημοτικής Εκπαίδευσης



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελίδες

Αισθητική .....	10
Τι προσφέρουν οι Τέχνες .....	14
Σκέψεις για το μάθημα της Τέχνης .....	20
Ψυχολογία του παιδικού σχεδίου .....	24
Η εξέλιξη του ατόμου μέσα από την Τέχνη .....	36
Παιδική Τέχνη και Τέχνη των ώριμων καλλιτεχνών .....	42
Βασικές αρχές διδακτικής και ανάπτυξης του μαθήματος της Τέχνης στο δημοτικό σχολείο .....	50
Πώς να βλέπω ένα έργο Τέχνης .....	62
Αισθητική εκτίμηση έργων Τέχνης .....	66
Εικονογράφηση .....	72
Περί σχεδίου .....	78
Χρώμα .....	90
Η Τέχνη του 20ου αιώνα .....	100
Λεξικό Τέχνης .....	118
Βιβλιογραφία .....	128





Αφιερωμένο στον  
Ανδρέα Κουρτέλλα,  
εμπνευστή του βιβλίου

## Αισθητική

Αισθητική είναι κλάδος της φιλοσοφίας που έχει ως αντικείμενο έρευνας το ωραίο ή/και το καλό στη φύση και στην Τέχνη. Εστιάζεται στην ιδιαίτερη σχέση της ψυχής με τον κόσμο και αντιπροσωπεύει μια ιδιότυπη στάση που παίρνει το εγώ μας απέναντι στα αντικείμενα. Είναι ένα κοίταγμα των πραγμάτων με άλλα μάτια (Παπανούτσος, 1976).

Η αισθητική βιώνεται. Βοηθά στην πνευματική ολοκλήρωση. Ομορφαίνει και εξανθρωπίζει. Είναι τρόπος ζωής. Σε ένα δημιουργήμα επενδύεται μικρό κομμάτι λογικής και μεγάλο κομμάτι καρδιάς.

Ο επιστημονικός χαρακτήρας και η τεχνολογική ανάπτυξη του σύγχρονου πολιτισμού τείνουν να κάνουν την εκπαίδευση απάνθρωπη. Η αισθητική αγωγή έρχεται να εξισορροπήσει την κατάσταση αυτή και να προσδώσει μια πιο ανθρωπίνη διάσταση στην εκπαίδευση.

Η αισθητική αγωγή, είναι η ανάπτυξη της ικανότητας του ατόμου να συλλαμβάνει, να αισθάνεται και να κατανοεί σωστά το ωραίο στο περιβάλλον, στις κοινωνικές σχέσεις, στη φύση και στα έργα Τέχνης. Από τις πρώτες κιόλας μέρες που έρχεται ένα παιδί στον κόσμο, δέχεται αισθητικά ερεθίσματα. Αυτά τα ερεθίσματα προέρχονται, όπως είναι φυσικό, πρώτα από το οικογενειακό περιβάλλον, μετά από το νηπιαγωγείο, το σχολείο και, φυσικά, από όλα τα πρόσωπα γύρω του και το περιβάλλον γενικά.

Αρχικά, το παιδί θα εκδηλώσει ενδιαφέρον για μια ορισμένη μουσική, ένα παραμύθι, ένα τραγούδι, κάποιο χρώμα ή ακόμα για κάποιου είδους επιφάνεια.

Όλα αυτά συνθέτουν ό,τι ονομάζεται γούστο. Αναμένεται από τους γονείς και τους εκπαιδευτικούς να καλλιεργήσουν στα παιδιά κατάλληλες δεξιότητες, μέσα από μια προσεγμένη και σωστή καθοδήγηση.

Γονείς και εκπαιδευτικοί μαζί είναι παράγοντες αλληλένδετοι οι οποίοι πρέπει να προχωρούν παράλληλα, έτσι ώστε ο ένας να βοηθά τον άλλο και να τον συμπληρώνει. Η παιδεία, και πιο πολύ η αισθητική καλλιέργεια, δεν είναι υπόθεση του ενός. Είναι μια συνεχής, επίπονη και συλλογική προσπάθεια.

Όμως, δεν έχουν όλα τα παιδιά το ιδανικό οικογενειακό περιβάλλον ή/και ίσες ευκαιρίες για αισθητική καλλιέργεια. Έτσι αναλαμβάνει ρόλο υποστηρικτικό/ενισχυτικό για το παιδί το σχολείο, το οποίο θα καθοδηγήσει συστηματικά και με τρόπο που να σέβεται απόλυτα την προσωπικότητά του, έτσι ώστε να καταστεί το απάνεμο λιμάνι, ο δρομοδείκτης προς εξερεύνηση και θα προσφέρει, τέλος, την ανείπωτη χαρά που εκπληγάζει μέσα από τη δημιουργία.

Η αισθητική αγωγή μπορεί να βοηθήσει το παιδί πολυδιάστατα και να το οδηγήσει σε λεωφόρους

δημιουργίας και ανακάλυψης, ενεργοποιώντας το σύνολο της ύπαρξής του. Προσφέρει στο παιδί εφόδια για να σταθεί από μόνο του στο στέρεο βάθος της αυτοκυριαρχίας και αυτοπεποίθησης, λυτρώνοντάς το, ταυτόχρονα, από φοβίες, βοηθώντας το να ξεφύγει από την απομόνωση για να καταφέρει, στο τέλος, να πει “*ναι βρήκα τον εαυτό μου*” και να συμφιλιωθεί με αυτόν!

Από τους γονείς και εκπαιδευτικούς πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τα παρακάτω:

- Η τυποποίηση, ο αυτοματισμός που μας κατακλύζουν συνεχώς, μέσα στην άκρως τεχνολογική εποχή μας, καταβαρυνώνουν την ελεύθερη έκφραση των παιδιών και καταστέλλουν την αισθητική τους τάση.
- Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης πυροβολούν σχεδόν εξ επαφής τα παιδιά, με πληθώρα διαφημίσεων για ποικίλα προϊόντα και προγράμματα. Ναρκώνουν τη σκέψη και τα εθίζουν στην παθητικότητα, αποδυναμώνουν τη δημιουργικότητα, τη φαντασία, την πρωτοβουλία και οδηγούν τα παιδιά, με μαθηματική ακρίβεια, στην αδιαφορία και στη συναισθηματική και πνευματική αποξήρανση.
- Το παιδί κάνει ένα ταξίδι, σε χώρους συγκίνησης, φαντασίας και δημιουργικής ομορφιάς, με πυξίδα το παράλογο που είναι για εκείνο λογικό. Ό,τι γονείς ή/και εκπαιδευτικοί προσφέ-

ρουν, πρέπει να κινείται σε ένα περιβάλλον όπου το όνειρο, η ομορφιά και η προσπάθεια για επικοινωνία να είναι τα κύρια χαρακτηριστικά.

Η αισθητική αγωγή δε στοχεύει να κάνει όλο τον κόσμο καλλιτέχνες. Στοχεύει, απλώς, να βοηθήσει όλους τους ανθρώπους να αισθάνονται και να απολαμβάνουν το ωραίο, να μπορούν να το κρίνουν και, στη συνέχεια, να περνούν από την απλή παρατήρηση στην προσωπική δημιουργία. Η αισθητική αγωγή αποτελεί τον ενωτικό κρίκο που συνδέει τη σωματική, διανοητική, ηθική, θρησκευτική και κοινωνική αγωγή. Τυχόν υποβάθμισή της στα σχολεία, έχει ως αποτέλεσμα τον υποβιβασμό του πολιτιστικού επιπέδου ενός λαού, σε αφάνταστο βαθμό.

Μεταξύ των σκοπών που θεωρούνται σημαντικοί στην εκπαίδευση, δύο έχουν πρωταρχική θέση:

- Να είναι τα παιδιά, καλά πληροφορημένα, δηλαδή να κατανοούν ιδέες που είναι σημαντικές, χρήσιμες, ωραίες και δυνατές.
- Να έχουν την παρόθηση και την ικανότητα να σκέφτονται αναλυτικά και κριτικά, να είναι ικανά να διαλογίζονται και να φαντάζονται, να βλέπουν σχέσεις μεταξύ ιδεών, να χρησιμοποιούν τις γνώσεις τους για να εμπλουτίζουν τη δική τους ζωή και να θέλουν να συνεισφέρουν στην ανάπτυξη του πολιτισμού.

Κανένας από τους δύο αυτούς στόχους δεν είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί, αν τα σχολεία δε δώσουν προσοχή στην ποικιλία των τρόπων με τους οποίους ο άνθρωπος αναπαριστά τι έχει σκεφτεί, αισθανθεί και φανταστεί.

Καμιά μουσική ιδέα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς να απεικονιστεί με τους κανόνες της μουσικής και καμιά μαθηματική ιδέα χωρίς τη γνώση των μαθηματικών.

Παρακολουθώντας παιδιά προσχολικής ηλικίας να εξερευνούν τον κόσμο μέσα στον οποίο κινούνται, χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις τους, γίνονται κατανοητοί οι ποικίλοι τρόποι με τους οποίους είναι δυνατό να εξερευνηθεί το περιβάλλον. Όσοι διδάσκουν παιδιά προσχολικής και νηπιακής ηλικίας το γνωρίζουν, γι' αυτό και το μαθησιακό περιβάλλον που δημιουργούν αντανακλά την προσοχή που δίνουν στους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους τα παιδιά μαθαίνουν.



## Τι προσφέρουν οι Τέχνες

Τα παιδιά μέσα από τις Τέχνες μαθαίνουν ότι το καθετί που δημιουργείται προϋποθέτει επιστροφή ευαίσθητης προσοχής. Οτιδήποτε και αν κάνει κάποιος που αναφέρεται στην ποίηση, στη μουσική, στο χορό, στο θέατρο, στη γλυπτική, στη ζωγραφική, θα ζωντανέψει μόνο μέσα από το κανάλι της ευαισθησίας και της παρατηρητικότητας. Γνωρίζοντας ο δημιουργός τον εαυτό του, οδηγείται στην ανίχνευση των δυνατοτήτων του, οι οποίες με τη σειρά τους θα ανοίξουν το δρόμο προς ψηλότερα скаλοπάτια ευαισθησίας και δημιουργικότητας. Το πιο σημαντικό, όμως, είναι ότι η πορεία αυτή εφοδιάζει αυτόν που δημιουργεί με την ικανότητα να βρίσκει σχέσεις σε ό,τι τον περιβάλλει και να προβαίνει σε κριτική.

Το σχολικό πρόγραμμα, όμως, εξακολουθεί να δίνει αποκλειστική βαρύτητα στο αν διαβάζει το παιδί, αν γράφει και αν κάνει λογαριασμούς σωστά, πράξεις που βασίζονται, κυρίως, στη μίμηση, στο μόνιμο και σταθερό. Οι Τέχνες είναι ωραίες, αλλά όχι αναγκαίες. Το σοβαρό και αναγκαίο αποτελεί προτεραιότητα στο σχολικό πρόγραμμα, γι αυτό η Τέχνη συχνά παραγκωνίζεται και παραμελείται (Eisner, 2000).

Οι Τέχνες βοηθούν τα παιδιά να καταλάβουν ότι υπάρχουν προβλήματα που έχουν περισσότερες από μία λύσεις και ερωτήσεις που έχουν περισσότερες από μία απαντήσεις. Οι Τέχνες προτείνουν διάφορες λύσεις και κάνουν το άτομο να βλέπει και να ερμηνεύει τον κόσμο, μέσα από πολλά

παράθυρα. Όταν ο/η εκπαιδευτικός υπαγορεύει ορθογραφία στα παιδιά δεν περιμένει καμιά αντίδραση, ενώ, αντίθετα, στις Τέχνες εκείνο που έχει σημασία είναι ο τρόπος που αντιδρά κάποιος και κατά πόσο εκφράζεται με προσωπικό και πρωτότυπο τρόπο.

Είναι γνωστό ότι κάθε δραστηριότητα έχει κάποιο σκοπό. Στην πορεία υλοποίησης μπορεί τα μέσα να ποικίλλουν, αλλά ο στόχος παραμένει ένας. Το πρόβλημα με αυτό το μοντέλο είναι ότι η ζωή δεν κυλάει πάντα με το συγκεκριμένο τρόπο. Οποσδήποτε, δεν εφαρμόζεται το μοντέλο αυτό στο πεδίο των Τεχνών. Η πορεία μιας δραστηριότητας, στην Τέχνη, χρειάζεται ευελιξία και διάλογο. Είναι μέσα από αυτό το διάλογο του δημιουργού με το έργο που επιτυγχάνεται το αναπάντεχο, που γίνεται, σε τελευταία ανάλυση, η ανακάλυψη. Γι' αυτό, στο ξετύλιγμα της διαδικασίας αυτής, οι σκοποί μεταβάλλονται και οι στόχοι επαναπροσδιορίζονται, με γνώμονα, πάντα, την προσωπική δημιουργία και ανακάλυψη.

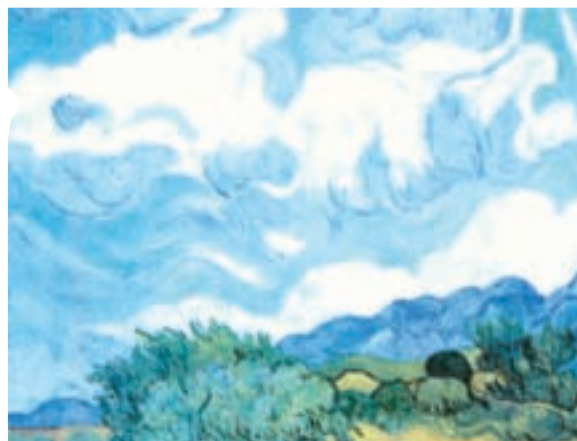
Είναι φανερό ότι η γλωσσολογία δεν καθορίζει από μόνη της τα όρια της γνώσης μας. Όπως αναφέρει και ο Michael Polanyi γνωρίζουμε πιο πολλά απ' ό,τι μπορούμε να εκφράσουμε με λόγια (Eisner, 2000). Το να μάθει το παιδί να γράφει, να διαβάζει και να αριθμεί είναι αναγκαίο, αλλά εξίσου απαραίτητο είναι να μυηθεί στην ποίηση, στο θέατρο και, γενικά, στις Τέχνες. Μέσα από αυτές θα βρει τον εαυτό του και θα μάθει, τελικά, να

απολαμβάνει τη μυρωδιά που εκπέμπει ο τομέας αυτός. Το πιο βασικό, όμως, είναι το ότι η διαδικασία αυτή καθ' εαυτή, στις Τέχνες, βοηθά την προσωπική έκφραση, αλλά, ταυτόχρονα, είναι και ένα κανάλι επικοινωνίας με άλλους. Ένα κλασικό μουσικό κομμάτι ή ένα έργο Τέχνης μεγάλου ζωγράφου είναι το ίδιο κατανοητό σε κάθε γωνιά της γης.

Οι Τέχνες διδάσκουν ότι οι μικρές διαφορές έχουν και τις πιο δυνατές επιδράσεις. Οι Τέχνες οδηγούν στο λεπτό και το ευφυές. Όταν κάποιος ζωγραφίζει κάτι, τότε το παρατηρεί καλύτερα. Για παράδειγμα, πόσοι παρατηρούν καλά την πρόσοψη του σπιτιού τους. Μερικοί, ναι. Όταν, όμως, κληθούν να τη ζωγραφίσουν, τότε θα παρατηρήσουν πολλά.

Αυτός είναι ο σκοπός των Τεχνών, να κάνουν τα παιδιά, όχι να βλέπουν, αλλά να παρατηρούν. Καλούν τους μαθητές να ανιχνεύσουν, μέσα από την προσεκτική παρατήρηση, ένα μουσικό κομμάτι, τις κινήσεις σε ένα χορό, την αρχιτεκτονική των κτιρίων κτλ. Αλλά, το να παρατηρεί κάποιος το σχηματισμό των σύννεφων στον ουρανό, τις αφίσες που είναι σχισμένες και αποτελούν ένα θαυμάσιο κολλάζ στους δρόμους μιας πόλης, είναι θετικό, αλλά αυτό από μόνο του δεν είναι έργο Τέχνης. Τα έργα Τέχνης είναι εμποτισμένα με καταβολές από την παράδοση, είναι επενδυμένα με το είναι του δημιουργού, είναι κομμάτια από την υπόσταση κάθε κοινωνίας και επηρεα-

σμένα από την ιστορία του κάθε τόπου. Τα έργα Τέχνης, δηλαδή, απαιτούν κάτι παραπάνω από την προσεκτική παρατήρηση (Εικ. 1).



Εικ. 1: Vincent Van Gogh, *Λιβάδι με κυπαρίσσια* (1889)

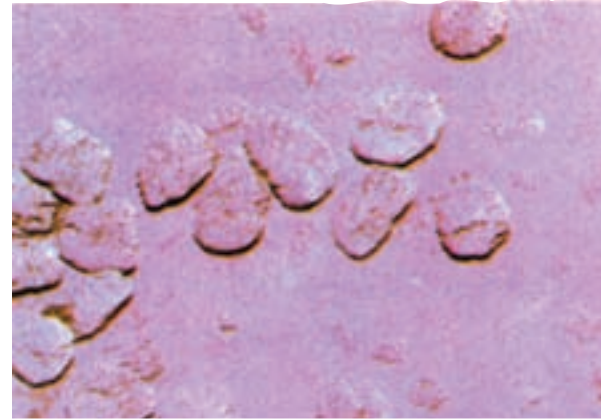
Οι Τέχνες μαθαίνουν τα παιδιά να σκέφτονται με τη βοήθεια ενός υλικού και μέσα από το ίδιο το υλικό. Όλες οι Τέχνες επιστρατεύουν κάποιο μέσο για να κάνουν τη σκέψη πράξη, να μετατρέψουν την εικόνα που φανταζόμαστε σε πραγματικότητα. Στη μουσική αυτό γίνεται με τη βοήθεια του ήχου, στο χορό με την κίνηση, στη ζωγραφική με τα χρώματα, στη γλυπτική με το μάρμαρο, στο θέατρο με το συνδυασμό λόγου, κίνησης και πει-



θαοχίας. Η μετατροπή αυτή της σκέψης σε πράξη περνά από μια διαδικασία με περιορισμούς και ποικίλες απαιτήσεις από τους δημιουργούς. Για να καταφέρει το παιδί να περάσει μέσα από αυτή την πορεία, πρέπει να είναι ικανό να μετατρέπει το υλικό που έχει στα χέρια του σε μέσο. Αυτό γίνεται όταν το παιδί αποκτήσει τις απαραίτητες δεξιότητες και μπορέσει να υλοποιήσει τις επιθυμίες του. Το έργο, στην προκειμένη περίπτωση, παίρνει την έννοια του έργου Τέχνης το οποίο, ως διαδικασία και ως αποτέλεσμα, είναι το μέσο ανάπλασης του δημιουργού.

Το να μιλά κάποιος ή να σχολιάζει την Τέχνη προϋποθέτει εξειδικευμένες γνώσεις. Αυτό φαίνεται καθαρά, αν αναλογιστεί κάποιος τι απαιτείται για να περιγράψει την ποιότητα ενός σόλο σε μουσική jazz από το σαξόφωνο του Coltrane ή ενός σόλο με την τρομπέτα του Miles Davis ή της υψής ενός πίνακα ζωγραφικής του Yves Klein (Εικ. 2) ή ενός γλυπτού της Barbara Hepworth (Εικ. 3).

Η προσπάθεια να περιγραφεί ένα έργο Τέχνης δεν πρέπει να επικεντρώνεται σε αυτό που φανερά εκφράζεται (παρουσιάζεται), αφού το κλειδί είναι να μπορεί κανείς να περιγράψει ό,τι δεν περιγράφεται (Eisner, 2000). Επιστρατεύεται εδώ ό,τι πιο πολύτιμο έχει να δώσει η γλωσσολογία όπως, για παράδειγμα, η μεταφορά. Η μεταφορά σκιαγραφεί, δεν μεταφράζει.



Εικ. 2: Yves Klein, *Μπλε ανάγλυφο σφουγγάρι* (1958)



Εικ. 3: Barbara Hepworth, *Γλυπτό με χρώμα* (1940)

Η κριτική στις Τέχνες δε βοηθά μόνο να ειπωθεί κάτι που δεν έχει προσεχθεί, αλλά είναι και ένας δρόμος προς την ευαίσθητη παρατήρηση που αναφέρθηκε πιο πάνω. Η κριτική ενεργεί, όχι μόνο ως ακριβής περιγραφή ενός έργου, αλλά και ως δρόμος ανακάλυψης.

Τέλος, οι Τέχνες βοηθούν στην ανακάλυψη της ποιότητας των εμπειριών οι οποίες σχηματίζονται και συμβάλλουν, με τη σειρά τους στην απόκτηση της ικανότητας της ευαισθησίας. Αν φανταστεί κανείς, μερικά κλασικά μουσικά κομμάτια, αρχιτεκτονικά θαύματα, έργα ζωγραφικής κτλ., εύκολα μπορεί να πει ότι όλα αυτά έχουν την ικανότητα μεταφοράς σε άλλους κόσμους. Φυσικά, το ταξίδι αυτό είναι γεμάτο από εκπλήξεις και κρατά τις αισθήσεις σε εγρήγορση.

Είναι γνωστό, όμως, ότι τέτοιες εμπειρίες δεν αναμένεται να αποκτηθούν από τα παιδιά των οχτώ χρόνων. Είναι, επίσης, γνωστό ότι τα μεγάλα έργα απαιτούν και μεγάλους ακροατές ή θεατές. Τα οχτάχρονα παιδιά δεν είναι μεγάλοι θεατές, γι' αυτό στόχος του σχολείου είναι να τους βοηθήσει να γίνουν. Η προσπάθεια αυτή δεν αφορά μόνο μια ομάδα προικισμένων. Στόχος του σχολείου είναι να διευρυνθεί η ομάδα των προικισμένων παιδιών και να συμπεριλάβει περισσότερα παιδιά.

Τα πιο πάνω σημεία που αναφέρονται στις Τέχνες παρατέθηκαν έτσι, για σκοπούς αποσαφήνισης

και καλύτερης κατανόησης. Δε λειτουργούν, όμως, ξεχωριστά γιατί, στην προσπάθεια για δημιουργία ενός έργου είτε πρόκειται για ένα μουσικό κομμάτι είτε για ένα πίνακα ζωγραφικής είτε για χορό είτε για θέατρο, επιστρατεύεται ένα σύνολο από κατακτήσεις του νου, οι οποίες επηρεάζουν η μία την άλλη.

Τέτοιες κατακτήσεις στην εκπαίδευση χρειάζονται, φυσικά, χρόνο. Γι' αυτό, χρειάζεται αλλαγή στη νοοτροπία και στη συνήθεια να αναζητείται και να αξιολογείται πάντα, στο συντομότερο δυνατό χρόνο, το αποτέλεσμα.

Αυτά που προσφέρουν οι Τέχνες απαιτούν χρόνο, προσοχή και ικανούς εκπαιδευτικούς που να έχουν όραμα και να ενδιαφέρονται για το μετά.

Αν οι στόχοι του σχολείου περιοριστούν στο τι ζητά ο κόσμος, τότε οι Τέχνες θα μείνουν στο περιθώριο. Σημασία έχει η αναζήτηση και έρευνα πέρα από αυτό που μπορεί να εκτεθεί στην πόρτα του ψυγείου.

Τελικά, μετά από πολλές παρατηρήσεις, το συμπέρασμα είναι ότι όταν τα παιδιά δουλεύουν στον τομέα των Τεχνών, εναποθέτουν ό,τι έχουν συλλέξει από το περιβάλλον, όπως κοινωνικά προβλήματα, μαθηματικές έννοιες, φυσικές επιστήμες και γίνονται ανεκτικοί και ευέλικτοι δημιουργοί. Αυτό εξακολουθεί να προβληματίζει μερικούς. Μπορεί, ακόμα, να ειπωθεί πως το καθετί

που μαθαίνεται μεταφέρεται και κάπου. Αν, όμως, όποιος μαθαίνει γεωμετρία, γίνεται πιο λογικός ή όποιος μαθαίνει φυσική αποκτά επιστημονικό μυαλό, τότε γιατί διδάσκονται όλα τα άλλα θέματα, συμπεριλαμβανομένης και της Τέχνης;

Σίγουρα, αυτά που προσφέρουν οι Τέχνες, μεταφέρονται και βοηθούν στην όλη προσπάθεια των παιδιών για καλύτερη απόδοση και καλλιέργεια εσωτερική. Ανοίγουν τους ορίζοντες των παιδιών, προετοιμάζουν τους αυριανούς κριτές και τους καθιστούν ικανούς να κατανοούν και να σέβονται τους άλλους.



## Σκέψεις για το μάθημα της Τέχνης

Οι Τέχνες έχουν διαδραματίσει και εξακολουθούν να διαδραματίζουν ένα σημαντικό και ζωτικής σημασίας ρόλο στην όλη εξέλιξη του ανθρώπινου γένους. Έχουν, επίσης, καταφέρει να εμπλουτίσουν τη ζωή του ανθρώπου. Χωρίς τον αργαλειό δε θα υπήρχαν τα τόσα είδη υφασμάτων και χωρίς γνώσεις για το βάψιμο των ρούχων, η ζωή θα ήταν γκρίζα και μουντή. Χωρίς εργαλεία, το ανθρώπινο γένος δε θα διαμόρφωνε το περιβάλλον, δε θα μπορούσε να χτίσει πόλεις ούτε να καλλιεργήσει τίποτα.

Η πρόοδος που επιτυγχάνει ο άνθρωπος βασίζεται, κυρίως, στην ικανότητά του να δίνει σχήμα και μορφή στον κόσμο στον οποίο ζει. Η πρωτοτυπία, καθώς, και η ανακάλυψη, περνούν μέσα από το φάσμα ερεθίσματος - ενόρασης - πειραματισμού και δημιουργίας. Γενικά, η πρόοδος αυτή σημαδεύεται από το βαθμό συνεργασίας του μυαλού, του χεριού και του ματιού.

Τράβηξε γραμμές ο άνθρωπος και στόλισε πέτρες και μέταλλα, πρόσθεσε χρώμα, διακοσμήσεις και σχέδια, για να δώσει νόημα σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης.

Η αξία του μαθήματος της Τέχνης στην όλη ανάπτυξη του παιδιού είναι αναμφισβήτητη. Γιατί, η Τέχνη παρέχει ευκαιρίες ανεπανάληπτες για συγκεκριμενοποίηση σκέψεων, εμπειριών και συναισθημάτων.

Πάνω σε ένα κομμάτι χαρτί ή σε μια κατασκευή, ξεδιπλώνεται αβίαστα και αυθόρμητα ο παιδικός εσωτερικός κόσμος, με αποτέλεσμα να μεταβάλλεται, η κατασκευή αυτή ή η ζωγραφιά, σε ένα ανοιχτό βιβλίο της παιδικής ψυχής, συμβάλλοντας με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο στην ανάπτυξη μιας ολοκληρωμένης προσωπικότητας, η οποία αποτελεί γενικό στόχο του σχολείου.

Το παιδί, εξωτεριζώντας με τη βοήθεια του μαθήματος της Τέχνης, όλες τις πτυχές που κρύβει μέσα του, αναπτύσσει, ή μάλλον καλλιεργεί, την καλαισθησία του και, το πιο σημαντικό, θεραπεύει τον ψυχικό του κόσμο, αν αυτός είναι ταραγμένος.

Επίσης, προσφέρει ευκαιρίες για αυτοέλεγχο, αυτοαξιολόγηση, σύγκριση, εκτίμηση της κληρονομιάς μας, πρωτοβουλία, αυτοέκφραση και τοποθέτηση μιας ομάδας σε ένα ευρύτερο σύνολο.

Σήμερα, ολοένα και περισσότερο, κατακλύζει τη ζωή μας μια ασυνήθιστα μεγάλη καλλιτεχνική κίνηση. Κι αυτό, γιατί ο άνθρωπος αισθάνεται την ανάγκη της δημιουργίας, αλλά και της επικοινωνίας, είτε μέσω ενός ζωγραφικού πίνακα, ενός βιβλίου ή μιας παράστασης.

Το σχολείο, λοιπόν, έχει καθήκον να μάθει στο παιδί όσο πιο πολλούς τρόπους έκφρασης είναι δυνατό και να του δώσει πολλά μέσα και ευκαι-

οίες για να μπορέσει να εκφράσει εκείνο που θέλει καλύτερα και δημιουργικά.

Η δημιουργία της κατάλληλης ατμόσφαιρας είναι ένας σημαντικός παράγοντας για να ελκύσει τα παιδιά να καταπιαστούν με τη ζωγραφική ή με άλλο τομέα της Τέχνης. Μια επίσκεψη, μια εικόνα ή έκθεση εικόνων, το ανθισμένο δέντρο ή έστω ένα βάζο με λουλούδια ή κάτι άλλο, είναι αρκετό, πολλές φορές, να οδηγήσει σε δρόμους ή να ανοίξει ορίζοντες, για δημιουργία ή κατασκευή. Το κάθε παιδί πρέπει να αποβλέπει και να ενθαρρύνεται γι' αυτό, να βλέπει το έργο του με μια πειραματική διάθεση, γιατί έτσι θα αποφύγει την αντιγραφή και θα εκφραστεί προσωπικά. Πολύ περισσότερο, πρέπει να αποφεύγεται να δίνονται στα παιδιά έτοιμα σχέδια για χρωμάτισμα. Αν υπάρξει οποιαδήποτε απορία ή πρόβλημα, τότε να λύνονται από το ίδιο το παιδί και όχι από τον/την εκπαιδευτικό.

Ο ρόλος του/της εκπαιδευτικού εδώ πρέπει να είναι διακριτικός. Πρέπει το παιδί να αφήνεται ελεύθερο, χωρίς να εγκαταλείπεται, αλλά να βοηθείται μέσω προβληματισμών, όχι μέσω έτοιμων συνταγών. Όταν υπάρχουν σε ένα περιβάλλον οι αντικειμενικές συνθήκες (Υλικά - Χώρος - Χρόνος), ενθαρρύνεται ο προβληματισμός, και η συζήτηση εξελίσσεται φυσικά και αβίαστα.

Τα μικρά παιδιά ωθούνται να παίξουν, να πειρα-

ματιστούν με τα υλικά του κόσμου γύρω τους και να τα επανατοποθετήσουν σε κάποια άλλη σειρά. Το σημαντικό δεν είναι το αποτέλεσμα, αλλά η όλη διαδικασία. Αυτό το στάδιο έχει ιδιαίτερη αξία για τα παιδιά, καθώς χτίζουν πάνω στην κατανόησή τους για τον τρόπο με τον οποίο τα υλικά συμπεριφέρονται. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου καταλαβαίνουν τι συμβαίνει και συνειδητοποιούν τη σημαντικότητα της αιτίας και του αποτελέσματος.

Ο ρόλος του μαθήματος της Τέχνης είναι διπλός. Υπηρετεί τα άλλα μαθήματα, συμβάλλοντας στην εμπέδωση εννοιών, αλλά διατηρεί και το δικό του αυτόνομο χαρακτήρα, με βάση το σχολικό πρόγραμμα.

**Σκοπός της Τέχνης σύμφωνα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα για το μάθημα της Τέχνης, στα πλαίσια της Εννιάχρονης Εκπαίδευσης είναι:**

#### *Τέχνη*

- Η δημιουργική έκφραση
- Η πειραματική και ευαίσθητη χρήση των μέσων της εικαστικής δημιουργίας (τεχνικές, εργαλεία, υλικά)

### *Για την Τέχνη*

- Η γνωριμία με την Τέχνη
- Η ανάλυση και κριτική έργων Τέχνης
- Ο προβληματισμός και η διαμόρφωση απόψεων με θέματα Τέχνης και πολιτισμού

### *Μέσα από την Τέχνη*

- Η καλλιέργεια ικανοτήτων, γενικότερα χρήσιμων, όπως: η παρατηρητικότητα, η δημιουργική φαντασία, η διαισθητική αντίληψη, οι ανώτερες νοητικές λειτουργίες
- Η αισθητική καλλιέργεια
- Η σφαιρική αντίκριση διαφόρων θεμάτων, μέσα από τη διαθεματική προσέγγιση





## Ψυχολογία του παιδικού σχεδίου

Η σύγχρονη έρευνα του παιδικού σχεδίου ξεκινά από τα τέλη του 19ου αιώνα. Πολλοί μελετητές ασχολήθηκαν με τα παιδικά σχέδια και τα αντιμετώπισαν με διαφορετικούς τρόπους, κάθε φορά, εξάγοντας μεταξύ άλλων τα πιο κάτω συμπεράσματα:

- Το παιδί έχει στο μυαλό του μια εικόνα την οποία αναπαριστά στο σχέδιό του.
- Το παιδικό σχέδιο βασίζεται σε ένα εσωτερικό νοητικό μοντέλο.
- Το παιδί, μέσα από το σχέδιο, στοχεύει στο να δημιουργήσει την αναπαράσταση κάποιου αντικειμένου το οποίο να είναι αναγνωρίσιμο.
- Το παιδικό σχέδιο χρησιμοποιήθηκε για την αξιολόγηση της ανάπτυξης της νοημοσύνης.
- Το παιδί προβάλλει στα σχέδιά του τις εμπειρίες του.

Όλες οι πιο πάνω προσεγγίσεις ασχολήθηκαν με την επιφανειακή δομή των παιδικών σχεδίων. Αγνοήθηκε η διαδικασία κατασκευής του σχεδίου και ο ρόλος της στον καθορισμό της τελικής δομής του σχεδίου, αντιμετώπιση η οποία αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές πρόσφατες εξελίξεις στη μελέτη των παιδικών σχεδίων.

Οι μελέτες και έρευνες γύρω από το παιδικό σχέδιο, οδήγησαν στη δημιουργία της βάσης για την ταξινόμηση των σχεδίων σε εξελικτικά στάδια.

Όλοι οι μελετητές συμφωνούν στην αξία της αυθόρμητης αυτοέκφρασης στην Τέχνη, γιατί

προάγει την υγιή συναισθηματική, και προσωπική ανάπτυξη του ατόμου. Έτσι, το μάθημα της Τέχνης πρέπει να στοχεύει στην πιο πάνω αντιμετώπιση.

Τα παιδιά, μεγαλώνοντας, περνούν ορισμένα στάδια ανάπτυξης, ως προς τον τρόπο με τον οποίο εκφράζονται στην Τέχνη. Κάθε ηλικία έχει το δικό της τρόπο έκφρασης, τα δικά της σύμβολα και τις δικές της λύσεις στα προβλήματα έκφρασης. Ο τρόπος με τον οποίο ένα παιδί των πέντε ετών σχεδιάζει την ανθρώπινη φιγούρα, διαφέρει πολύ από τον τρόπο που τη σχεδιάζει ένα παιδί των δέκα ετών (Εικ. 1, 2).



Εικ. 1: Ανθρώπινη φιγούρα, σχεδιασμένη από παιδί 5 ετών



Εικ. 2: Ανθρώπινες φιγούρες, σχεδιασμένες από παιδί 10 ετών

Η ικανότητα των παιδιών να εκφράζονται στην Τέχνη ακολουθεί διάφορα εξελικτικά στάδια. Ο/Η εκπαιδευτικός πρέπει να γνωρίζει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κάθε σταδίου, ώστε να μπορέσει να βοηθήσει τα παιδιά να αναπτυχθούν, δίνοντάς τους τα κατάλληλα θέματα και δραστηριότητες.

Για να εντοπισθεί το στάδιο ανάπτυξης ενός σχεδίου, εξετάζονται βασικά τα ακόλουθα:

- Ο τρόπος με τον οποίο σχεδιάζεται η ανθρώπινη μορφή.
- Ο τρόπος με τον οποίο παριστάνεται ο χώρος που βρίσκεται έξω από το σχήμα των ανθρώπων

και των άλλων αντικειμένων.

- Ο τρόπος με τον οποίο το παιδί χρησιμοποιεί το χρώμα πάνω σε μια μορφή ή ένα αντικείμενο, σε σχέση με το πραγματικό χρώμα της μορφής ή του αντικειμένου στη φύση.

Κατά τα πρώτα σχολικά χρόνια, παρατηρείται μια εντυπωσιακή ανάπτυξη της ικανότητας των παιδιών να παρουσιάζουν με εικονικό τρόπο τα πράγματα που βλέπουν ή αισθάνονται. Τα περισσότερα παιδιά αγκαλιάζουν την Τέχνη με εμπιστοσύνη και ενθουσιασμό. Αυτός ο ενθουσιασμός πρέπει να διατηρηθεί και να ενισχυθεί.

### **Προσχηματικό στάδιο (4-7 ετών)**

Στην αρχή του προσχηματικού σταδίου, το παιδί κατορθώνει για πρώτη φορά να δημιουργήσει κάποια σχέση ανάμεσα στις γραμμές που σχεδιάζει, στο είδωλο που έχει στη φαντασία του και την πραγματικότητα. Οι διάφορες γραμμές, δηλαδή, και τα σχήματα που σχεδιάζει, αναγνωρίζονται από τον ίδιο, και από τους άλλους, ότι παριστάνουν κάποιο συγκεκριμένο αντικείμενο. Αυτή η επίτευξη προκαλεί μεγάλη ικανοποίηση στο παιδί. Ως εκ τούτου, ούτε τώρα ούτε βέβαια και αργότερα επιτρέπεται οποιαδήποτε επέμβαση ή διόρθωση στο παιδικό σχέδιο.

Καθ' όλη τη διάρκεια του προσχηματικού σταδίου παρατηρείται μια διαρκής μεταβολή των συμ-

βόλων. Είναι δυνατό, στο ίδιο σχέδιο, ένα παιδί να σχεδιάζει ένα αντικείμενο ή μια μορφή, ακολουθώντας κάθε φορά κι ένα διαφορετικό τρόπο. Η μεταβολή αυτή οφείλεται στη διαρκή αναζήτηση του καλύτερου (σύμφωνα με τον τρόπο σκέψης του παιδιού) δυνατού σχήματος, με το οποίο αναπαριστάνεται ένα αντικείμενο ή μια μορφή.

Στα έργα των παιδιών χρησιμοποιείται μόνο η ενεργός γνώση. Ο όρος ενεργός γνώση αναφέρεται στο ποσό των γνώσεων που διαθέτει ο καθένας και χρησιμοποιεί όταν εκφράζεται. Παθητική γνώση είναι το ποσό των γνώσεων που κατέχει ο άνθρωπος, χωρίς όμως και να τις χρησιμοποιεί όταν εκφράζεται. Ο/Η εκπαιδευτικός φροντίζει, με διάφορους τρόπους, να εμπλουτίσει την έκφραση των παιδιών, μεταβάλλοντας την παθητική γνώση που διαθέτουν σε ενεργό γνώση.

Κατά το προσχηματικό στάδιο, το παιδί βρίσκεται σε μια εγωκεντρική κατάσταση και δυσκολεύεται να συνεργαστεί με άλλα παιδιά. Γι' αυτό ο/η εκπαιδευτικός δεν επιμένει σε δραστηριότητες που απαιτούν συνεργασία για να πραγματοποιηθούν, εκτός και αν τα ίδια τα παιδιά το ζητήσουν.

Στο στάδιο αυτό ένα τυπικό σχέδιο ανθρώπινης φιγούρας αποτελείται από έναν κύκλο για το κεφάλι και δύο προσαρτημένες επιμήκεις γραμμές για τα πόδια. Μέσα στον κύκλο χρησιμοποιούνται σημάδια για να δηλώσουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου, όπως τα μάτια και το στόμα.

Αυτές οι φιγούρες αποκαλούνται γυρίνοι. Είναι απλές, αλλά πολύ εκφραστικές και παρουσιάζουν αισθητικό ενδιαφέρον. Η παράσταση αυτή εμπλουτίζεται σιγά σιγά με περισσότερες λεπτομέρειες, ανάλογα με τη διανοητική του ανάπτυξη τη δεκτικότητα του σε ερεθισμούς και την επιτυχή καθοδήγηση εκ μέρους του/της εκπαιδευτικού (Εικ. 3).



Εικ. 3: Ανθρώπινη φιγούρα, σχεδιασμένη από παιδί το οποίο βρίσκεται στο προσχηματικό στάδιο

Το παιδί το οποίο βρίσκεται στο προσχηματικό στάδιο, βασικά ενδιαφέρεται πώς να μάθει να σχεδιάζει πρόσωπα και αντικείμενα και αγνοεί τις σχέσεις χώρου μεταξύ προσώπων ή αντικειμένων. Επειδή δεν έχει επιτύχει να συνειδητοποιή-

σει το χώρο, δεν έχει αίσθηση του εαυτού του ως μέρους ενός περιβάλλοντος. Βρίσκεται σε εγωκεντρική περίοδο και αδυνατεί να συνεργαστεί με άλλους για να επιτύχει έναν κοινό σκοπό.

Κατά το προσχηματικό στάδιο, δεν υπάρχει σχέση μεταξύ του χρώματος του αντικειμένου που σχεδιάζει. Ένας άνθρωπος μπορεί να ζωγραφιστεί κόκκινος, μπλε, πράσινος. Το χρώμα ελέγχεται ανάλογα με τις υποκειμενικές προτιμήσεις του παιδιού (Εικ. 4).



Εικ. 4: Έργο παιδιού 7 ετών

Ο/Η εκπαιδευτικός βοηθά τα παιδιά να διαλέγουν θέματα που αναφέρονται σε προσωπικές τους εμπειρίες. Συγκρίνοντας τα παλαιότερα με τα πιο

πρόσφατα σχέδια, ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να πιστοποιήσει την εξέλιξη των ικανοτήτων των παιδιών. Προς το σκοπό αυτό πρέπει να ερευνήσει για να δει αν τα σχέδια, με την πάροδο του χρόνου, γίνονται πλουσιότερα σε μορφή και σε λεπτομέρειες.

Μερικά παραδείγματα θεμάτων είναι: “Εγώ κάθομαι στην κούνια”, “Εγώ τρώγω το πρόγευμά μου”, “Εγώ κολυμπώ”, “Εγώ παίρνω τα δώρα μου”.

Χρησιμοποιούνται, κυρίως, παστέλ, πηκτά διαλυμένα χρώματα τέμπερας, σκληρά πινέλα και μεγάλα χαρτιά. Για πλαστική δίνεται πλασטיίνη, πηλός ή ζυμάρι. Χρησιμοποιούνται, επίσης, διάφορα άχρηστα υλικά για κατασκευές.

### Σχηματικό στάδιο (7-9 ετών)

Ύστερα από πολλές δοκιμές και αναζητήσεις για μια ορισμένη έννοια για τον άνθρωπο και το περιβάλλον, το παιδί καταλήγει, στην ηλικία των επτά χρόνων, σε ένα στερεότυπο σχήμα για τη μορφή του ανθρώπου, των αντικειμένων και του χώρου. Κάθε παιδί χρησιμοποιεί το δικό του σχήμα. Κάνει παραλλαγές στο σχήμα του όταν θέλει να εκφράσει μια ιδιαίτερη εμπειρία, π.χ. όταν σχεδιάζει την έννοια άνθρωπος, θα χρησιμοποιήσει το σχήμα, όταν όμως σχεδιάζει τον πατέρα του, τότε θα ξεφύγει από το σχήμα και θα

προβεί σε όλες τις αναγκαίες μεταβολές για να σχεδιάσει τον πατέρα του.

Το σχήμα του ανθρώπου περιλαμβάνει όλες τις γνώσεις που το παιδί έχει για την έννοια άνθρωπος. Επαναλαμβάνει το ίδιο σχήμα διαρκώς. Μερικά παιδιά σχεδιάζουν την μπροστινή όψη, άλλα την πλάγια και μερικά αναμιγνύουν τις δύο όψεις σε κάποιο στάδιο.

Μερικές φορές, περιλαμβάνονται και στοιχεία τα οποία το παιδί ξέρει ότι υπάρχουν, ακόμα και όταν κανονικά δεν τα βλέπει. Έτσι, έχουμε σχέδια που ονομάζονται διαφάνειες ή ακτινογραφίες. Είναι το στάδιο του νοητικού ρεαλισμού. Υπάρχουν δύο τύποι σχεδίων ακτινογραφιών. Ο πρώτος τύπος απεικονίζει κάτι που ποτέ δεν είναι ορατό, π.χ. το έμβρυο στην κοιλιά της μητέρας ή μια μύγα στο στομάχι της αράχνης. Ο δεύτερος τύπος απεικονίζει πράγματα που δεν μπορούν να φανούν. Για παράδειγμα, οι φιγούρες μέσα στο λεωφορείο φαίνονται ολόκληρες (Εικ. 5).

Τα σχέδια της ανθρώπινης φιγούρας ξεπερνούν το σχήμα του γυρίνου και απεικονίζουν ξεχωριστά το κεφάλι και το σώμα. Απεικονίζονται όλο και περισσότερο συμπληρωματικές λεπτομέρειες, όπως παλάμες, δάχτυλα και ρουχισμός.



Εικ. 5: Παιδικό σχέδιο τύπου ακτινογραφίας

Το παιδί κάνει τώρα μια πολύ σημαντική ανακάλυψη. Ότι, δηλαδή, υπάρχουν σχέσεις των προσώπων και αντικειμένων μέσα στο χώρο. Ένα πρόσωπο ή αντικείμενο μπορεί να βρίσκεται κοντά ή μακριά, χαμηλότερα ή ψηλότερα ως προς κάποιο άλλο.

Σκέφτεται ότι όλα τα πρόσωπα και αντικείμενα βρίσκονται πάνω στη γη. Η χρησιμοποίηση της γραμμής βάσης, φανερώνει ότι το παιδί νιώθει τον εαυτό του ως μέρος του περιβάλλοντος. Μπορεί, λοιπόν, τώρα να συνεργαστεί και με άλλους (Εικ. 6).



Εικ. 6: Έργο παιδιού με γραμμή βάσης

Άλλες φορές, το παιδί χρησιμοποιεί δύο ή και περισσότερες γραμμές βάσης, όπως π.χ. στην περίπτωση που πρέπει να αναπαραστήσει τα δύο πεζοδρόμια ενός δρόμου ή πολλές σειρές προσώπων ή άλλων αντικειμένων (Εικ. 7).



Εικ. 7: Έργο παιδιού με περισσότερες γραμμές βάσης

Όταν θέλει να αναπαραστήσει δύο αντικείμενα που βρίσκονται το ένα απέναντι στο άλλο, το παιδί γυρίζει το χαρτί του και χρησιμοποιεί γραμμική βάση άλλη από εκείνη που τράβηξε για το πρώτο αντικείμενο (Εικ. 8).



Εικ. 8: Έργο παιδιού όπου τα αντικείμενα ζωγραφίζονται κάθετα και από τις δύο πλευρές της γραμμής βάσης

Το παιδί, επίσης, ανακαλύπτει κατά το στάδιο αυτό, ότι υπάρχει κάποια σχέση μεταξύ χρώματος και αντικειμένου. Ταυτίζει το κάθε αντικείμενο με ένα χρώμα. Γαλάζιος ουρανός - πράσινο χορτάρι. Η επανάληψη του ίδιου χρώματος για το ίδιο αντικείμενο, όπως και η επανάληψη του ίδιου σχήματος, δίνουν στο παιδί αυτοπεποίθηση. Αν κατά την ανακάλυψη της σχέσης μεταξύ ενός

αντικείμενου, και ενός χρώματος, το αντικείμενο είχε ένα ορισμένο χρώμα, θα συνεχίσει να χρησιμοποιεί το ίδιο χρώμα για το συγκεκριμένο αντικείμενο.

Ο/Η εκπαιδευτικός δίνει ευκαιρίες στο παιδί να χρησιμοποιήσει τις έννοιες που έχει αποκτήσει (σχήμα, γραμμή βάσης, ορισμένο χρώμα για ένα αντικείμενο) όχι απλώς ως επαναλήψεις μιας κεκτημένης ικανότητας, αλλά ως ζωντανές εμπειρίες. Τα παιδιά χρειάζονται καθοδήγηση για να δώσουν μορφή στις εμπειρίες τους. Αν αφεθούν, όμως, εντελώς μόνα τους θα αναπαράγουν τις στερεότυπες εικόνες που κάνουν μέχρι τώρα, χωρίς λεπτομέρειες και εκφραστικό περιεχόμενο (ένα σπίτι με ένα δέντρο, τον ήλιο στον ουρανό ...).

Η προσεχτική παρατήρηση του φυσικού και τεχνητού περιβάλλοντος είναι σημαντικό μέσο για κατανόηση της σχέσης τους με το ευρύτερο περιβάλλον στο οποίο ζουν. Γι' αυτό, επισκέψεις στην αυλή του σχολείου, στη γειτονιά τους, στο ζωολογικό κήπο, βοηθούν τα παιδιά να παρατηρήσουν και, στη συνέχεια, να δημιουργήσουν μέσα από τις εμπειρίες αυτές.

Τα παιδιά των πρώτων τάξεων του δημοτικού χαίρονται την έμπνευση που τους δίνουν φανταστικά θέματα και καταστάσεις. Έτσι είναι δυνατό να τους διαβάζονται τέτοιες ιστορίες μέσα από τις οποίες να δημιουργούν. Πρέπει, όμως, να δημιουργούν τις δικές τους εικόνες, πριν δουν τις

εικονογραφημένες.

Για τις ηλικίες αυτές συστήνονται τα διαλυμένα χρώματα τέμπερας, τα παστέλ, ο πηλός, μεγάλα κομμάτια χαρτιού και μεγάλα πινέλα.

### **Στάδιο ομάδας ή πρωτορεαλιστικό (9-11 ετών)**

Το παιδί ανακαλύπτει ότι επιτυγχάνει περισσότερα ως μέλος μιας ομάδας. Γι' αυτό, αντί να απομονώνεται προτιμά να δρα μέσα στην ομάδα του. Δημιουργούνται ομάδες του ίδιου φύλου. Τα αγόρια αρέσκονται σε ομαδικά παιχνίδια που παίζονται έξω, ενώ τα κορίτσια συνήθως υποδύονται γυναικείους ρόλους στα παιχνίδια τους.

Τα πολιτισμικά στερεότυπα που αναφέρονται στους ρόλους σε σχέση με το φύλο είναι έντονα κατά το στάδιο αυτό. Συχνά, τα αγόρια ζωγραφίζουν αυτοκίνητα, μηχανές και αρσενικές μορφές, ενώ τα κορίτσια σχεδιάζουν τοπία λουλούδια και όμορφες κοπέλες (Εικ. 9, 10).

Τα παιδιά προτιμούν τους συνομήλικούς τους και αποφεύγουν να συνεργάζονται με τους ενήλικους.

Προσπαθούν συνειδητά να αναπαραστήσουν την πραγματικότητα, την οποία προσέχουν περισσότερο. Απεικονίζουν όλο και πιο ρεαλιστικά την ορατή πραγματικότητα. Βρίσκονται στο στάδιο του *οπτικού ρεαλισμού*. Επειδή δεν το επιτυγχάν-

νουν αυτό στο βαθμό που θα ήθελαν, αρχίζει να κλονίζεται η εμπιστοσύνη για τις ικανότητές τους.

Ξεχωρίζουν πια το σχήμα των ανδρών από το σχήμα των γυναικών. Προσπαθούν να δώσουν όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, όπως είναι η ενδυμασία, τα μαλλιά. Για να αποδώσουν τις διάφορες λεπτομέρειες είναι ανάγκη να αφήσουν τη σχηματοποίηση, τις γεωμετρικές γραμμές και να σχεδιάζουν με πιο ελεύθερες και συνεχείς γραμμές. Επιδιώκουν τις λεπτομέρειες και την έκφραση στα πρόσωπα.

Η γραμμή βάσης αρχίζει να εγκαταλείπεται, γιατί το παιδί ανακαλύπτει ότι η γη είναι μια επιφάνεια, ένα επίπεδο και τα διάφορα πρόσωπα ή αντικείμενα της εικόνας του μπορούν να βρισκονται σε οποιοδήποτε σημείο του επιπέδου. Ένα άλλο σημαντικό επίτευγμα είναι η ανακάλυψη ότι ένα αντικείμενο που βρίσκεται πιο μπροστά μπορεί να καλύπτει μέρος άλλου αντικειμένου που βρίσκεται πιο πίσω. Έτσι συνδέονται τα αντικείμενα μέσα στο χώρο και δημιουργείται η εντύπωση του βάθους (Εικ. 11).

Η καλύτερη μέθοδος για να συνειδητοποιηθεί το βάθος είναι η διδασκαλία της χαρτοκολλητικής.



Εικ. 9: Έργο αγοριού με βάση πολιτισμικά στερεότυπα



Εικ. 10: Έργο κοριτσιού με βάση πολιτισμικά στερεότυπα





Εικ. 11: Έργο παιδιού με επικάλυψη

Τοποθετώντας τις κομμένες σιλουέτες τη μια πάνω στην άλλη δημιουργείται η εντύπωση του ενός σχήματος μπροστά από ένα άλλο. Όταν το παιδί επιτύχει να δημιουργήσει τέτοιες σχέσεις χώρου (βάθους) μεταξύ των συμβόλων του, αυτό είναι ένδειξη ότι ωριμάζει κοινωνικά. Αν το παιδί δε συσχετίζει τα σύμβολα μέσα στο χώρο, ίσως, να έχει ορισμένα συναισθηματικά προβλήματα. Με τη σωστή καθοδήγηση μπορεί να αποκτήσει αντίληψη της σχέσης των αντικειμένων μέσα στο χώρο, γεγονός που μπορεί να το βοηθήσει να ξεπεράσει, κάποια συναισθηματικά προβλήματα που πιθανόν να αντιμετωπίζει.

Η χρήση του χρώματος παραμένει υποκειμενική. Το χρώμα δε διδάσκεται. Όταν, όμως, θέλουν τα

παιδιά να εκφράσουν ορισμένα συναισθήματα που τους προκαλεί ένα θέμα, τότε χρησιμοποιούν και τα ανάλογα χρώματα. Αν ζωγραφίζουν ένα πανηγύρι, χρησιμοποιούν λαμπερά χρώματα, ενώ αν πρόκειται να ζωγραφίσουν μια λυπημένη σκηνή, χρησιμοποιούν σκούρα χρώματα και μαύρο (Εικ. 12, 13).

Οι χρωματικές επιλογές γίνονται λεπτότερες και περισσότερο εκφραστικές, ειδικά αν προηγήθηκε διδασκαλία ανάμιξης χρωμάτων.

Τα θέματα αναφέρονται σε στοιχεία που παρατηρεί και συνειδητοποιεί για πρώτη φορά όπως είναι τα επαγγέλματα, οι στολές, η έννοια του χώρου.

Γίνεται αρκετή εργασία με πηλό (πλαστική, αγγειοπλαστική), με λινόλεουμ (εικόνα ή τύπωμα υφασμάτων), με μαλακή πέτρα.



Εικ. 12: Έργο παιδιού με χαρούμενα χρώματα



Εικ. 13: Έργο παιδιού με σκούρα χρώματα

Τα αυθόρμητα σχέδια των παιδιών του σταδίου αυτού γίνονται όλο και πιο τυποποιημένα στη μορφή. Συχνά, είναι επηρεασμένα από κόμικς και κινούμενα σχέδια. Εμφανίζουν μικρότερη διαφοροποίηση μεταξύ τους και φέρουν, σε ελάχιστο βαθμό, την προσωπική σφραγίδα του δημιουργού τους (Εικ. 14).



Εικ. 14: Παιδικό έργο επηρεασμένο από κινούμενα σχέδια

Συχνά, τα παιδιά της έκτης τάξης παθαίνουν αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί κρίση εμπιστοσύνης στις ικανότητες αυτοέκφρασης, γιατί, στις ηλικίες αυτές, η αυτοκριτική είναι μεγαλύτερη, παρά σε παιδιά μικρότερων ηλικιών. Ένας άλλος λόγος είναι η προσπάθεια δημιουργίας ρεαλιστικών έργων. Αρχίζουν να πιστεύουν ότι τα ίδια και οι συμμαθητές τους είναι προικισμένα ή ατάλαντα. Συνήθως, αντιδρούν με το να αρχίζουν ένα σχέδιο και να το κρύβουν, να αντιγράφουν ή ακόμα να πετάνε τα τελειωμένα τους έργα. Ένας τρόπος για να βοηθηθούν τα συγκεκριμένα παιδιά είναι να ενθαρρυνθούν γι' αυτό που κάνουν, ώστε να πιστέψουν στις δυνατότητές τους. Οι συστηματικές παρατηρήσεις σε σχέση με ό,τι πρόκειται να δημιουργήσουν, βοηθούν στην καλύτερη απόδοσή τους, γεγονός που θα τα ευχαριστήσει και θα τα κάνει να ανακτήσουν την αυτοπεποίθησή τους.



## Η εξέλιξη του ατόμου μέσα από την Τέχνη

Τα πρώτα στάδια της ζωής ενός ατόμου παίζουν τον πιο σημαντικό και αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του.

Την περίοδο αυτή, το άτομο αρχίζει την οικοδόμηση του ίδιου του εαυτού. Μεγάλη είναι η συμβολή εννοιών και εμπειριών που αποκτά το παιδί και που ανάγονται στο τρίπτυχο: Μάθηση - Συμπεριφορά - Αντίληψη.

Όλα αυτά θα αφήσουν ανεξίτηλα σημάδια και θα ζωγραφίσουν με τα πιο λαμπρά χρώματα την υπόλοιπή του ζωή.

Στο σκηνικό που αποτελείται από το περιβάλλον και το ίδιο το παιδί, εξέχουσα θέση έχει η Τέχνη. Παρά τις έρευνες που έγιναν και το συμπέρασμα ότι το παιδί ζωγραφίζει κατασκευάζοντας τα πρώτα μουντζουρώματα, εντούτοις η αρχή εντοπίζεται τη στιγμή που το παιδί ξεκινά να εξερευνά το περιβάλλον με τις πρώτες κινήσεις και με τη συμβολή όλων των αισθήσεων.

Τα πρώτα μουντζουρώματα γίνονται στην ηλικία των δεκαοχτώ μηνών, περίπου, και επικρατεί η άποψη ότι αυτά είναι οι προάγγελοι όχι μόνο της Τέχνης, αλλά και της γραφής.

Ο τρόπος αντιμετώπισης των πρώτων αυτών παιδικών ιχνογραφημάτων και, γενικά, η σημασία που θα δοθεί σε αυτές τις μουντζούρες, θα έχουν ανάλογο αντίκτυπο στη διαμόρφωση της όλης προ-

σωπικότητας του παιδιού, κατά την ανάπτυξή του.

Το στάδιο αυτό θεωρείται από πολλούς πολύ σημαντικό γιατί, όπως υποστηρίζουν, παραμένει στο υποσυνείδητο του ανθρώπου για όλη του τη ζωή, κατά τη διάρκεια της οποίας επανεμφανίζεται πολλές φορές με διάφορες μορφές. Συχνά, ο άνθρωπος βρισκόμενος σε στιγμές αμηχανίας ή περισυλλογής, κρατώντας ένα μολύβι στα χέρια του αρχίζει να μουντζουρώνει ένα χαρτί που έχει μπροστά του ή να κάνει διάφορα τυχαία σχήματα.

Αξίζει να σημειωθεί από την αρχή ότι, κατά το στάδιο του μουντζουρώματος, το παιδί δεν προσπαθεί να παρουσιάσει οπτικά τίποτα το συγκεκριμένο, αλλά η ενέργειά του αυτή βασίζεται και έχει ως υπόβαθρο τη φυσική του ανάπτυξη και τη διαμόρφωση του ψυχισμού του.

Το παιδί απολαμβάνει τις κινήσεις που κάνει στο πάτωμα, στο χαρτί, στον τοίχο, στο χώμα, στην άμμο ή οπουδήποτε αλλού. Κατά την περίοδο αυτή, το παιδί, πέρα από το μουντζουρώμα του χαρτιού που κρατά στα χέρια του, προεκτείνει τη δραστηριότητά του και έξω από αυτά, με αποτέλεσμα να πασαλείβει τόσο τον εαυτό του όσο και τη γύρω περιοχή. Γι' αυτό, είναι αυτονόητη η ανάγκη να δίνονται ευκαιρίες στα μικρά παιδιά για τέτοιου είδους δραστηριότητες.

Σημαντικό είναι το γεγονός ότι, το παιδί, στο στάδιο αυτό, δεν αντιγράφει τίποτα και, συνε-

πώς, οποιεσδήποτε προσπάθειες ή υποδείξεις γονέων και άλλων για το αντίθετο (δίνοντάς τους έτοιμα σχέδια ή παρακινώντας τα να μιμούνται σχέδια άλλων) προκαλούν σύγχυση και ανεπανόρθωτη ζημιά.

Το παιδί των δύο χρόνων, οποιασδήποτε φυλής, όταν πάρει κάτι στα χέρια του (π.χ. κραγιόνια), θέλει να το κοιτάξει προσεχτικά, ακόμα και να το γευτεί και δε συναντά κανένα πρόβλημα να σχεδιάσει με αυτό. Τα πρώτα του σχέδια (μουντζουρώματα) είναι, σε τελευταία ανάλυση, μια έκφραση προσωπική και ευχάριστη.

Έξι μήνες μετά από τη στιγμή που αρχίζει το μουντζουρώμα, το παιδί θα ανακαλύψει μερικές, έστω, σχέσεις μεταξύ των κινήσεων που κάνει και των αποτυπωμάτων στο χαρτί. Αυτό ονομάζεται τυχαίος ρεαλισμός. Η δύναμη της φαντασίας, εδώ, παίζει σημαντικό ρόλο. Χαρακτηριστική, ωστόσο, είναι η ευκολία με την οποία οι φανταστικές παραστάσεις αλλάζουν μορφή και ταυτότητα. Τη μια στιγμή το παιδί ανακαλύπτει στο μουντζουρώμα του ένα δέντρο και, λίγο αργότερα, το ίδιο σχήμα το βλέπει ως βάρκα ή κάτι άλλο. Αυτό θα του δώσει μεγάλη χαρά και ικανοποίηση. Στην πραγματικότητα, αποτελεί μια μεγάλη κατάκτηση για το παιδί όσον αφορά στη δημιουργική έκφραση.

Μερικά χαρακτηριστικά όλης αυτής της προσπάθειας είναι ότι το παιδί στην ηλικία των τριών

χρόνων:

- επαναλαμβάνει διάφορες γραμμές και, μάλιστα, προχωρεί στις κάθετες και οριζόντιες γραμμές
- κάνει κύκλους (δυσκολεύεται να κάνει τετράγωνα)
- κάνει κουκκίδες σε επανάληψη καθώς και μοτίβα
- επενδύει χρόνο σε αυτό που κάνει
- δοκιμάζει διάφορα χρώματα
- γεμίζει την κόλλα στο κράτημα του μολυβιού ή του παστέλ
- μπορεί να αντιγράψει μια γραμμή ή ένα σταυρό-σχημο όχι, όμως, άλλα πολύπλοκα σχήματα.

Τα πράγματα, με την πάροδο του χρόνου, συνεχώς αλλάζουν. Η σωματική και η γενικότερη φυσική ανάπτυξη που επιτελείται στο παιδί από την ηλικία του ενός μέχρι την ηλικία των τριών ετών, είναι σημαντική και εμφανής και το γεγονός αυτό επηρεάζει την όλη του συμπεριφορά.

Τώρα σχεδιάζει και αρχίζει να μιλά για το τι έκαμε. Επίσης, επιδιώκει να μοιραστεί τις εμπειρίες που αποκτά με τους μεγαλύτερους και, ίσως, αυτή και μόνο η κουβέντα με τους άλλους, να έχει για το παιδί μεγαλύτερη αξία, παρά η δραστηριότητα του σχεδίου (μουντζουρώματος).

Το στάδιο της ονομασίας του αντικειμένου είναι πολύ σημαντικό στην ανάπτυξη του παιδιού και αποτελεί ένδειξη ότι ο τρόπος που σκέφτεται έχει αλλάξει. Το άτομο, από κιναισθητικά σκεπτόμενο, μετατρέπεται σε σκεπτόμενο, μέσω της φαντα-

σίας, και της χρήσης εικόνας. Το μεγαλύτερο μέρος της σκέψης του ανθρώπου, σε ολόκληρη τη ζωή του, γίνεται με αυτό τον τρόπο. Επιπλέον, αναζητά τώρα και την αλλαγή (π.χ. να γνωρίσει άλλα υλικά).

Το συμπέρασμα είναι ότι σημασία έχει τι περιγράφει το παιδί σε σχέση με ό,τι έκανε και όχι τι βλέπουν οι ενήλικοι. Η ερμηνεία που δίνεται από το παιδί είναι εντελώς διαφορετική από ό,τι εμπίπτει στην αντίληψη των ενηλίκων. Καθήκον των γονέων και των εκπαιδευτικών είναι η ενθάρρυνση των παιδιών για απόκτηση αυτοπεποίθησης και όχι η άποψη για το **τι** έκανε ή **πώς** το έκανε.

Ο δρόμος που ακολουθεί το παιδί από τις κινήσεις πρώτα στο χαρτί για ευχαρίστηση, στον έλεγχο των γραμμών μετά, για να καταλήξει στη συσχέτιση αυτού που κάνει με το γύρω του κόσμο, είναι, επιγραμματικά, η μια πτυχή του θέματος.

Μια άλλη σχετική παρατήρηση αφορά το χρώμα. Στην αρχή, το παιδί ενδιαφέρεται πιο πολύ για τις αντιθέσεις (μαύρο σε άσπρο ή και αντίθετα). Αργότερα, τα χρώματα θα αποκτήσουν κάποιο νόημα παράλληλα με το στάδιο κατά το οποίο αρχίζει να μιλά για το τι κάνει, αλλά δεν περιμένει κανείς να κατονομάζει τα διάφορα χρώματα. Αυτό θα συμβεί αργότερα.

Διάφορες έρευνες προσπάθησαν να δώσουν εξηγήσεις για τη χρήση των χρωμάτων στην ηλικία των τριών-τεσσάρων ετών. Άλλοι τα συνέδεσαν

άμεσα με διάφορα συναισθήματα των παιδιών. Άλλοι είπαν ότι τα παιδιά τα χρησιμοποιούν με τη σειρά που είναι αυτά μπροστά τους. Άλλοι υποστήριξαν ότι η χρήση των χρωμάτων από τα παιδιά γίνεται εντελώς μηχανικά. Εκείνο που έχει σημασία στην ηλικία αυτή, είναι να δοθούν πολλές ευκαιρίες στο παιδί να εκφραστεί και μέσω των χρωμάτων, αφού τα χρώματα, από μόνα τους, προσφέρουν ιδιαίτερες χαρές και αφάνταστη ικανοποίηση.

Η σχέση του παιδιού με το περιβάλλον, ιδιαίτερα μετά τους δεκαοχτώ μήνες, οπότε αυτό είναι ικανό για εξερευνήσεις, είναι σημαντική από κάθε πλευρά. Ένα περιβάλλον στο οποίο το παιδί δε βρίσκει τίποτα το ενδιαφέρον, αλλά, αντίθετα, είναι καταπιεστικό, θα επιδράσει αρνητικά στο παιδί για όλη την υπόλοιπη του ζωή.

Σε αυτή την παρατήρηση στηρίζεται και η φιλοσοφία προγραμμάτων του Νηπιαγωγείου, που έχουν σκοπό να φέρουν το παιδί σε επαφή με ποικιλία δραστηριοτήτων για ανάπτυξη όλων των αισθήσεων. Η φιλοσοφία αυτή των προγραμμάτων καλό είναι να αρχίζει από το σπίτι και οι γονείς να ενημερώνονται συστηματικά για όλα τα συναφή θέματα και τις σχετικές σύγχρονες αντιλήψεις.

Μια αξιόλογη παρατήρηση των ερευνητών είναι ότι, όταν το παιδί έλθει σε επαφή από νωρίς με τα υλικά Τέχνης, αυτό θα επιδράσει θετικά στην όλη του προσπάθεια να εκφραστεί μέσω της Τέχνης,

αλλά και θα βοηθήσει και όλους τους άλλους τομείς δραστηριοτήτων και μάθησης. Στο καινό ερώτημα, πόση βοήθεια προσφέρεται στο παιδί, υπάρχει η απάντηση της χρυσής τομής. Όχι έτοιμες λύσεις, απαντήσεις και στρατευμένες μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Από την άλλη δεν πρέπει το παιδί να αφήνεται, στο πέλαγος χωρίς σανίδα.

Είναι αναγκαία η συζήτηση μαζί του, η ανακάλυψη δρόμων για διάφορες πορείες, η ανάληψη προσωπικής ευθύνης, ο προβληματισμός και η επιλογή. Όταν μεταφερθεί το σκηνικό στην Τέχνη, ο/η εκπαιδευτικός που αφήνει το παιδί μόνο χωρίς καμιά συμβολή του ιδίου στην όλη διαδικασία, είναι στην ίδια θέση με εκείνους τους γονείς οι οποίοι προσφέρουν τα πάντα στο παιδί τους, μέχρι και έτοιμες γνώσεις.

Το παιδί χρειάζεται ποικιλία εισηγήσεων, μια θύελλα από ερεθίσματα που θα το οδηγήσουν σε χρήσιμες εμπειρίες, ενθάρρυνση και επικρότηση για το τι κάνει. Αυτό που κάνει το παιδί είναι αποδεκτό και σχολιάζεται πάντα θετικά. Με άλλα λόγια, δίνεται στο παιδί το μήνυμα ότι αυτό που δημιουργεί αξίζει.

Είναι άξιο προσοχής ότι υπάρχει μια απόλυτη σχέση, ανάμεσα στον τρόπο χρήσης των διαφόρων υλικών από το παιδί για να κάνει κάτι και στην αντίληψή του για το περιβάλλον γενικά. Το παιδί, για παράδειγμα, που δεν αισθάνεται σιγουριά ούτε προσαρμόζεται εύκολα, θα επαναλαμβά-

νει τα ίδια μουντζουρώματα ή θα κάνει το ένα πάνω στο άλλο, με ένα στερεότυπο τρόπο. Εδώ χρειάζεται η συμβολή των ενηλίκων για να ξεπεράσει αυτά τα προβλήματα μέσω της ενθάρρυνσης ή της προσφοράς βοήθειας για να βρει και άλλους τρόπους ή πιθανότητες για σχεδίασμα.

Η σχέση ατόμου και περιβάλλοντος είναι η καλύτερη πηγή για απόκτηση εμπειριών. Αυτή η σχέση διαρκεί, είναι αστείρευτη και απαραίτητη στα πρώτα στάδια, όταν το παιδί θα αρχίσει να διακρίνει διαφορές στις επιφάνειες κτλ.

Με λίγη βοήθεια, το παιδί θα αναπτυχθεί αισθητικά, βιώνοντας, ταυτόχρονα, διάφορες καταστάσεις. Στο στάδιο του μουντζουρώματος, η Τέχνη είναι ο καθρέφτης της ψυχοσωματικής ανάπτυξης του ατόμου, με όλες, φυσικά, τις δραστηριότητες και εξαιρέσεις.

Έτσι, ενισχύεται ο ρόλος που διαδραματίζει η Τέχνη στην προσπάθεια του παιδιού να ανακαλύψει τον κόσμο γύρω του, ο οποίος θεωρείται από τους μελετητές πιο σημαντικός και από εκείνον που διαδραματίζει η γλώσσα του παιδιού. Ό,τι αγγίζει ή ό,τι μπορεί να κρατήσει στα χέρια του έχει περισσότερη σημασία από την αόριστη περιγραφή οποιωνδήποτε άλλων αντικειμένων. Παρ' όλα αυτά, παρατηρήθηκε ότι ο κύκλος αντιγράφεται εύκολα από τα παιδιά των τριών ετών, ενώ το τετράγωνο μετά από ένα χρόνο, συνήθως. Οι κάθετες και οριζόντιες γραμμές είναι πιο εύκο-



λες, γι' αυτά, από τις διαγώνιες, κτλ. Ανησυχίες προκαλούνται αν ένα παιδί, στα πέντε ή έξι του χρόνια συνεχίζει να κάνει μουντζουρώματα, γι' αυτό χρειάζεται να εξεταστεί το γεγονός με κάθε προσοχή. Τα σχετικά συμπεράσματα μπορεί να οδηγήσουν αργότερα και στη διαπίστωση ότι το συγκεκριμένο παιδί θα δυσκολευτεί να μάθει να διαβάζει. Μέτρο σύγκρισης, σε τέτοιες περιπτώσεις, είναι τι κάνουν συνήθως τα παιδιά που έχουν την ίδια ηλικία. Ως εκ τούτου, το μουντζούρωμα βοηθά στην καλύτερη κατανόηση του παιδιού. Είναι πολύ σημαντικό να αντλούνται πληροφορίες από τα ίδια τα παιδιά και όχι να δίνονται ερμηνείες από τον ενήλικο, συχνά, μάλιστα, κατά τρόπο αυθαίρετο (π.χ. ένας κύκλος, μια γραμμή μπορεί για το παιδί να είναι ολόκληρη ιστορία, ενώ για τους ενήλικους απλά σχήματα).

Όταν μερικά παιδιά δε δείχνουν το ανάλογο ενδιαφέρον για να ασχοληθούν με κάτι, τότε ο/η εκπαιδευτικός να δώσει υλικά που προκαλούν το ενδιαφέρον του συγκεκριμένου παιδιού δίνοντας έτσι έναυσμα για δημιουργία στο παιδί που, ίσως κάποτε αποθαρρύνθηκε.

Στην πορεία της εργασίας, μερικές ερωτήσεις ή κάποιου είδους συζήτηση πάνω στο τι έκανε το παιδί θα το οδηγήσουν να προσέξει κάτι καλύτερα, να εμπλουτίσει το σχέδιό του ή και να το προκαλέσουν για περαιτέρω πειραματισμό και επέκταση. Τα πιο πολλά παιδιά βρίσκουν από μόνα τους λύσεις και δουλεύουν ανεξάρτητα και με

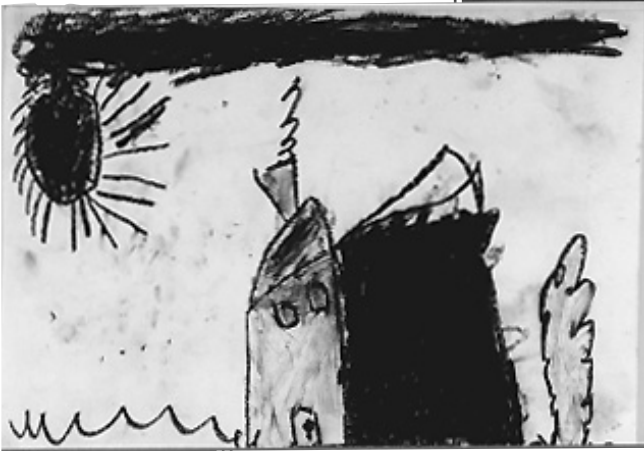
αυτοπεποίθηση. Όσα παιδιά έχουν απορίες γύρω από τα υλικά και τη χρήση τους και άλλα συναφή θέματα, είναι επηρεασμένα από άλλες καταστάσεις. Όπως χαρακτηριστικά γράφουν οι μελετητές, είναι τα θύματα των βιβλίων τα οποία περιέχουν έτοιμα σχέδια και το μόνο που αναμένεται από τα παιδιά είναι να τα χρωματίσουν.

Στο σημείο που τα παιδιά από μόνα τους βρίσκουν κίνητρα για ζωγραφική και είναι υπεύθυνα γι' αυτό που κάνουν, τότε επιτυγχάνεται το χτίσιμο της προσωπικότητας πάνω σε γερές βάσεις.

Αντιπροσωπευτικά σχέδια παιδιών ηλικίας 4-5 ετών



*Η εξέλιξη του ατόμου μέσα από την Τέχνη*



## Παιδική Τέχνη και Τέχνη των ώριμων καλλιτεχνών

Η παιδική Τέχνη έχει πολλές φορές συγκριθεί με την Τέχνη των ώριμων καλλιτεχνών, αλλά πάντοτε στο επίπεδο των γνωρισμάτων της που αφορούν την αμεσότητα, τον αυθορμητισμό και τη σχέση της με την όλη ψυχοσύνθεση του δημιουργού.

Υπάρχουν πάρα πολλά παραδείγματα που προβάλλουν σημαντικές ομοιότητες.

Ο τρόπος της χρήσης του χρώματος από το παιδί, πλακάτο (flat), εντοπίζεται και στη σύγχρονη ζωγραφική (Hard Edge paintings) (Εικ. 1, 3).



Εικ. 1: Allen Jones, *Φιγούρα που πέφτει* (1964)

Η έμφαση ή το μεγάλωμα σημαντικών φιγούρων ή προσώπων σε έναν πίνακα, χαρακτηριστικό γνώρισμα της παιδικής τέχνης (π.χ. η νύμφη σε μια παράσταση γάμου, ή ο πατέρας ή η μητέρα σε ένα θέμα που αφορά την οικογένεια) συναντάται στη ζωγραφική του Chagall (Εικ. 2, 5, 6).

Ο ακτινογραφικός τύπος (X-ray) που χαρακτηρίζει πάλι την παιδική Τέχνη στα πρώτα της στάδια, (Εικ. 4) βρίσκεται στην Τέχνη των πρώτων ανθρώπων και στη σύγχρονη Τέχνη (Εικ. 7).



Εικ. 2: Έργο παιδιού με έμφαση στη σημαντική φιγούρα της σύνθεσης



Εικ. 3: Έργο παιδιού με πλακάτο χρώμα



Εικ. 5: Έργο παιδιού με έμφαση στη σημαντική φιγούρα της σύνθεσης



Εικ. 4: Έργο παιδιού ακτινογραφικού τύπου



Εικ 6: Marc Chagall, Ο πράσινος βιολιστής (1923)



Εικ. 7: Marc Chagall, *Μητρότητα* (1913)

Εγείρεται όμως το ερώτημα: Μπορεί να συγκριθεί η παιδική Τέχνη κατά τον ίδιο τρόπο ή μέθοδο, με την Τέχνη των ώριμων καλλιτεχνών; Με ποιο τρόπο ή σε ποια σημεία η παιδική Τέχνη έχει ομοιότητες ή διαφορές με την Τέχνη των ώριμων καλλιτεχνών;

Η σχέση του καλλιτεχνικού στυλ ενός παιδιού και ενός καλλιτέχνη με την έννοια ότι μπορεί να είναι τις πιο πολλές φορές χωρίς πρόγραμμα (πλάνο), συγκρίνεται με το στυλ των καλλιτεχνών Grandma Moses, Horace Pippin και Henri Rousseau οι οποίοι έχουν πολλά χαρακτηριστικά της παιδικής Τέχνης στα έργα, όπως:

- έλλειψη επιστημονικής κατάρτισης

- ανεξαορτησία μέχρι και απαλλαγή ακόμα από κανόνες
- μη προοπτική, αλλά δυνατά περιγράμματα και χρώμα πλακάτο
- βασανιστική, κάποτε, λεπτομέρεια, χωρίς ο χώρος να είναι βάσανο, με την έννοια ότι χρησιμοποιείται ελεύθερα και κατά τον τρόπο που βολεύει (Εικ. 8).



Εικ. 8: Henri Rousseau, *Λουλούδια της ποίησης* (1890)

Υπάρχουν, όμως, και σύγχρονοι καλλιτέχνες που δανείζονται πολλά πράγματα από την παιδική Τέχνη και, μάλιστα, ενσυνείδητα. Ένα καλό παράδειγμα είναι μια ομάδα Γερμανών ζωγράφων γνωστή με το όνομα “Η γέφυρα” Die Brücke. Η ομάδα αυτή πήρε από την Τέχνη των παιδιών τα χαρακτηριστικά της καθαρής, δυνατής γραμμής και του φυσικού χρώματος (Εικ. 9).



Εικ. 9: Ernst Ludwig, Kirchner, *Αυτοπροσωπογραφία με μοντέλο* (1910)

Εξίσου δυνατό παράδειγμα είναι ο Paul Klee, ο οποίος έβλεπε στην παιδική Τέχνη αξίες (mystical interiors) που ήταν πολύ διαφορετικές σε σχέση με

εκείνες που εντόπισε η ομάδα των Γερμανών ζωγράφων. Ο Paul Klee πίστευε σε αυτό που λέμε αθώο μάτι, το οποίο κατακτήθηκε από τη σύγχρονη τεχνολογία. Η δουλειά που άφησε ο Klee χαρακτηρίζεται από μια αξιοσημείωτη ποικιλία σχεδίων εμπλουτισμένη με αρμονία, λεπτότητα και μυστικισμό, δυνάμεις που άντλησε από τα σχέδια και τα σύμβολα των παιδιών ηλικίας 4 με 6 ετών (Εικ. 10).



Εικ. 10: Paul Klee, *Το πνεύμα του βλαστού* (1930)

Αν όμως ο Klee άφησε έργο γεμάτο φαντασία με άμεση πηγή την παιδική Τέχνη, ο Jean Dubuffet θυμίζει παραστάσεις που άφησαν τα παιδιά πάνω

στους τοίχους και τα πεζοδρόμια (graffiti). Ο Dubuffet καθιέρωσε τη λεγόμενη “αντιτέχνη” (anti-art) η οποία αντικατοπτρίζει την παιδική ανεξαρτησία από παραδοσιακές αξίες και τεχνικές (Εικ. 11).



Εικ. 11: Jean Dubuffet, *O René Prouin με ανοικτά χέρια* (1946)

Η παιδική Τέχνη έχει καθιερωθεί με βάση το γνώρισμα της άμετρης ευχαρίστησης και απόλαυσης και ότι το παιδί, ζωγραφίζοντας, γίνεται ένα με αυτό που κάνει, έτσι ώστε η σχέση τους να είναι αδιαχώριστη.

Τα παιδιά δεν ενδιαφέρονται τόσο για το τι κάνουν οι άλλοι και προσπαθούν να φτάσουν σε κάποιο αποτέλεσμα, θέτοντας ως βάση τις δικές τους ιδέες. Πριν ακόμα μάθουν να κρατούν το μολύβι, έχουν την αίσθηση του σχεδίου και της σύνθεσης μέσα τους. Ζωγραφίζοντας, ανακαλύπτουν τον κόσμο γύρω τους, παίρνουν τολμηρές αποφάσεις και λύουν τυχόν προβλήματα επικοινωνίας και έκφρασης. Είναι πολύ ευέλικτα και δεκτικά σε τυχόν εισηγήσεις, εισάγουν δικούς τους κανόνες και βρίσκουν δικές τους λύσεις (π.χ. αφήνοντας κάποτε την μπογιά να τρέχει ή βάζοντας το ένα χρώμα πάνω στο άλλο) και προτείνουν νέες φόρμες και τρόπους έκφρασης. Όλα, όμως, αυτά τα γνωρίσματα διακρίνουν και πολλούς από τους ώριμους καλλιτέχνες.

### Διαφορές

Παρό' όλα αυτά υπάρχουν και σημαντικές διαφορές μεταξύ της παιδικής Τέχνης και της Τέχνης των ώριμων καλλιτεχνών.

Ο αυθορμητισμός των παιδιών που καταλήγει να παρουσιάζει έναν κίτρινο ουρανό ή ένα κόκκινο δέντρο, έγκειται στο γεγονός ότι ακόμα δεν έχουν αναπτύξει μέσα τους την αίσθηση του χρώματος και πολύ περισσότερο, τη σχέση μεταξύ των διαφόρων χρωμάτων. Επιπρόσθετα το φαινόμενο αυτό έγκειται και στο γεγονός ότι ορισμένα παι-



Εικ. 12: Έργο παιδιού με τη χρήση μη πραγματικών χρωμάτων



Εικ. 13: Έργο παιδιού με τη χρήση μη πραγματικών χρωμάτων

διά που έχουν την ωριμότητα και την ελευθερία να δημιουργήσουν με τα χρώματα, να χρησιμοποιούν αντί των πραγματικών χρωμάτων στα διάφορα αντικείμενα, άλλα χρώματα της επιλογής τους (Εικ.12, 13)

Για τους φοβιστές ζωγράφους δε συμβαίνει το ίδιο. Το γεγονός ότι χρησιμοποιούσαν το χρώμα με έναν τρόπο άγριο και όχι με το συνηθισμένο, δε σημαίνει ότι δε γνώριζαν τους κανόνες ή ότι δεν ήταν ενήμεροι, αλλά το έκαναν εσκεμμένα, στην προσπάθειά τους, να βρουν άλλους τρόπους έκφρασης, εντελώς προσωπικούς (Εικ. 14).



Εικ. 14: André Derrain, *Η γέφυρα του Westminster* (1907)



Παρόλο που σε πολλά έργα του Picasso εντοπίζονται αρκετές ομοιότητες με την παιδική Τέχνη, εντούτοις υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ τους εξαιτίας:

- της εξαιρετικής ικανότητάς του στην τεχνική
- του φανταστικού τρόπου σύλληψης της σύνθεσης που θα τοποθετούσε στον καμβά
- της ικανότητάς του να προγραμματίζει το καθετί και μάλιστα να υλοποιεί ένα σκοπό μέσα από ένα σύνολο από δραστηριότητες (Εικ. 15).



Εικ. 15: Pablo Picasso, Ο μικρός ζωγράφος (1972)

Επίσης, ο Picasso ήταν καλά ενημερωμένος για τη δουλειά των άλλων ζωγράφων και την τεχνική που ακολουθούσαν. Ήξερε σχεδόν τα πάντα γύρω από τα διάφορα μέσα και υλικά και σκόπιμα, πολλές φορές, τα χρησιμοποιούσε ανορθόδοξα και βίαια, με τρόπο επαναστατικό και πρωτοποριακό χωρίς, όμως, να αποκλείεται και το γεγονός ότι επηρεάστηκε και επηρέασε κατά καιρούς.

Εκτός, όμως, από τις διαστάσεις και τις αλλαγές που επιφέρουν η τεχνική και ο τρόπος έκφρασης στην Τέχνη, άλλο ένα εξίσου σημαντικό απόθεμα που τίθεται σε ενέργεια είναι και η προσωπικότητα του καλλιτέχνη και οι εμπειρίες με τις οποίες είναι φορτισμένος. Το συγκεκριμένο θέμα των εμπειριών δε συναντάται στο παιδί και είναι, όντως, αρκετά σημαντικό.

Τα γεγονότα της ζωής, οι κρίσεις αξιών, οι ευθύνες, οι υπευθυνότητες, οι ικανοποιήσεις, οι ευαισθησίες και πολλοί άλλοι παράμετροι είναι η πρώτη ύλη, το προζύμι για τη δημιουργία στην Τέχνη. Το άτομο εκείνο που πάλλεται εσωτερικά από το τι συμβαίνει γύρω του και βρίσκεται σε εγρήγορση, θα κατορθώσει να δημιουργήσει νόημα στην Τέχνη, κατά τρόπο που το αποτέλεσμα δε θα περάσει απαρατήρητο.

Συμπερασματικά, και παραθέτοντας τις διαφορές αυτές, η παιδική Τέχνη εκτιμάται όσο και η Τέχνη των ώριμων καλλιτεχνών. Στην παιδική Τέχνη υπάρχει ο σπόρος των μεγάλων καλλιτεχνικών επιτευγμάτων.

Η αξία της παιδικής Τέχνης έχει την απαιτούμενη βαρύτητα σύμφωνα με το πώς τη βλέπει ο αναλυτής ή μελετητής:

- Ένας ψυχολόγος τη βλέπει ως το κλειδί για να καταλάβει την παιδική συμπεριφορά.
- Ένας παιδαγωγός - εκπαιδευτικός τη βλέπει ως μέσο ανάπτυξης της προσωπικότητας του παιδιού.
- Ένας καλλιτέχνης βλέπει στο παιδικό έργο τον τρόπο που αντιμετωπίζει το παιδί τις εσωτερικές αλλαγές και τα ποικίλα συναισθήματα της παιδικής ψυχής.

Όλοι όμως αυτοί (παιδαγωγοί, ψυχολόγοι και καλλιτέχνες) θεωρούν ότι η παιδική Τέχνη είναι μια αντανάκλαση του υποσυνείδητου και μια μορφή έκφρασης χωρίς λόγια που οδηγεί σε μια πορεία προς τον εσωτερικό κόσμο της παιδικής ψυχής, δηλαδή και πάλι στο υποσυνείδητο, σε τελευταία ανάλυση.

## Βασικές αρχές διδακτικής και ανάπτυξης του μαθήματος της Τέχνης στα δημοτικά σχολεία

Η Τέχνη είναι ένα φυσικό μέσο επικοινωνίας και μάθησης. Όπως οι άλλες γλώσσες, των λέξεων και των αριθμών, έτσι και η Τέχνη έχει τους δικούς της τύπους και αρχές. Πολλές φορές απομονώνεται από τα άλλα θέματα και έτσι προκαλείται σύγχυση και παρεξηγείται ο καθαρά εκπαιδευτικός ρόλος της. Η έκφραση: *Μαθαίνω μέσω της Τέχνης*, είναι ένας απλός τρόπος, ικανός να περιγράψει την όλη πορεία και ιδιαιτερότητα του μαθήματος της Τέχνης και τη συμβολή της στην όλη μάθηση. Βασίζεται στην παρατήρηση και έτσι αναπτύσσει στο άτομο το αισθητήριο της όρασης και μαζί, μια ικανότητα μοναδική στον τρόπο αντιμετώπισης του κόσμου των αισθήσεων.

Έτσι, η όλη πορεία της παρατήρησης, με στόχο την προσεκτική έρευνα, με τη συμβολή του σχεδίου ή του ζωγραφίσματος ή ακόμα και της κατασκευής ενός μοντέλου, ολοκληρώνεται και εμπειδώνεται, κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Με αυτό τον τρόπο το παιδί βοηθείται καλύτερα να περιγράψει ένα αντικείμενο και να κάμει συγκρίσεις και υποθέσεις πιο εύκολα.

Η δομή είναι η ίδια και στη γλώσσα των λόγων και στη γλώσσα των ματιών (όπως είναι η Τέχνη). Εκείνο που διαφέρει είναι το μέσο. Η γλώσσα του λόγου μπορεί να βοηθήσει τη γλώσσα των αισθήσεων, και αντίστροφα, ενώ, ταυτόχρονα, λειτουργούν και αυτόνομα.

Τα σχέδια μπορεί να βοηθήσουν τα παιδιά να

κατανοήσουν καλύτερα κάτι που παρατηρούν ενώ, παράλληλα, είναι και αυτά τα ίδια έργα Τέχνης. Το σημαντικότερο, όμως, είναι ότι τα συγκεκριμένα σχέδια αποτελούν έναν ισχυρό οδηγό μάθησης με κάποια ιδιαιτερότητα.

Η έκφραση: *Δεν μπορώ να σχεδιάσω*, που προέρχεται συχνά από τους μεγάλους και κάποτε από τους μικρούς, στηρίζεται στο γεγονός ότι έχουμε λανθασμένα κριτήρια αξιολόγησης.

Η όλη διαδικασία που οδηγεί σε ένα δημιούργημα, και μάλιστα παιδικό, είναι καθόλα φυσική και φυσιολογική για όλα τα παιδιά.

Μέσω της παρατήρησης, και αργότερα της ζωγραφικής, το παιδί εμπλουτίζει το λεξιλόγιό του και αναπτύσσει ένα ευρύ φάσμα δεξιοτήτων που του παρέχουν τη δυνατότητα να χειρίζεται όλα τα υλικά και μέσα με δεξιοτεχνία.

Εφοδιασμένο με τέτοιο λεξιλόγιο και δεξιότητες, το παιδί είναι σε θέση να εκφραστεί καλύτερα και να κάνει αυτό που όλοι εννοούμε με τον όρο Τέχνη.

Είναι γενικά παραδεκτό ότι το κάθε παιδί μπορεί να φθάσει σε πολύ ψηλά επίπεδα αν κατέχει και, γενικά, είναι κυρίαρχος όλων των υλικών και μέσων.

Ο ρόλος του/της εκπαιδευτικού είναι να βοηθήσει

το παιδί και να του δώσει τις ευκαιρίες και τα μέσα να αναπτύξει και να χρησιμοποιήσει σωστά την έμφυτη τάση του για μάθηση, μέσω της εξερεύνησης, της παρατήρησης και της πρακτικής εργασίας με τα χέρια. Ένα παιδί θα μάθει πολλά για ένα απλό μηχάνημα ή μια κατασκευή, αν το ξηλώσει και το συναρμολογήσει ξανά και, περισσότερο αν φτιάξει και επινοήσει μόνο του μια δική του κατασκευή. Μέσω της δημιουργίας, το παιδί ερμηνεύει και κατανοεί με το δικό του τρόπο. Έχει, επίσης, την ευχέρεια και την ελευθερία με τη χρήση διαφόρων υλικών να κάνει αλλαγές, να επιλέγει λύσεις, να έχει απόψεις και να ευαισθητοποιείται, όταν συνειδητοποιεί τις λεπτές διαφορές που πραγματοποιεί στο έργο του. Αν το παιδί δε βοηθηθεί από μικρό να αναπτύξει τον έμφυτο και φυσικό αυτό τρόπο μάθησης, με την πάροδο του χρόνου ίσως χάσει το ενδιαφέρον του για πολλά πράγματα γύρω του με αποτέλεσμα να βλέπει το καθετί ως κάτι το συνηθισμένο ή το κοινότυπο ή να το κρίνει ως χρήσιμο ή άχρηστο, ανάλογα με τη χρησιμοθηρική του σημασία.

Όσες από τις πληροφορίες που αντλούνται από τον κόσμο μέσω των αισθήσεων, έχουν σημαντικές σχέσεις μεταξύ τους, ταξινομούνται στο μυαλό με βάση ένα σύστημα και σχηματίζουν ένα μοντέλο. Έτσι, διαμορφώνονται οι διάφορες έννοιες, τα σύμβολα και, κατ' επέκταση, οι ιδέες, οι εντυπώσεις, οι εικόνες, κτλ. Οι γνώσεις για τον κόσμο μπορεί να περιοριστούν ή να διευρυνθούν,

αν εμπλουτιστεί ανάλογα το μοντέλο αυτό με νέες πληροφορίες, συναισθήματα και ιδέες.

Ο άνθρωπος είναι προικισμένος από τη φύση με μια ποικιλία δεκτών και καναλιών που συμπληρώνουν και εμπλουτίζουν τις εικόνες μέσω των οποίων συνειδητοποιεί τον κόσμο. Όλοι οι τρόποι γνώσης, λειτουργούν ως συμπληρωματικές και παράλληλες λύσεις του ίδιου προβλήματος, της γνώσης του κόσμου και της εύρεσης μιας θεμελιώδους τάξης του. Όλοι οι τρόποι εργάζονται πάνω στην ίδια ύλη με τα ίδια όργανα και, παρόλο που οι μέθοδοι είναι διαφορετικές, έχουν συγγένειες και αντιστοιχίες.

### **Περιεχόμενο ενός προγράμματος στο μάθημα της Τέχνης**

- *Θέματα* (μελέτης)
- *Δραστηριότητες* (εκπαιδευτικές)
- *Μάθηση* (που επιδιώκεται)
- *Εμπειρίες* (που θα αποκτήσουν τα παιδιά)
- *Αποτέλεσμα* (μάθηση)

### **Αρχές που διέπουν το μάθημα της Τέχνης**

- *Δραστηριότητες - Πρακτική εφαρμογή*
- *Αισθητική Αγωγή*
- *Κριτική Τέχνης*
- *Ιστορία της Τέχνης*

Ένα μάθημα Τέχνης μπορεί να περιλαμβάνει τις αρχές και τα στοιχεία του σχεδίου, τη χρήση των διαφόρων υλικών και παραδείγματα που αφορούν στο πώς άλλοι ζωγράφοι έλυσαν παρόμοια προβλήματα. Οι δραστηριότητες πρέπει να ανταποκρίνονται στις εμπειρίες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών και να λειτουργούν ως κανάλια διασκέδασης, της φαντασίας και του ενθουσιασμού τους με τρόπο δημιουργικό.

Η επιλογή των θεμάτων πρέπει να γίνεται με γνώμονα τις ανάγκες της παιδικής ψυχής, τα ενδιαφέροντα, το τοπικό περιβάλλον και τις ιδιαιτερότητές του και να επιτρέπει την ενασχόληση με θέματα ανοιχτά για διάφορες λύσεις.

### **Χρησιμότητα - Ρόλος του μαθήματος της Τέχνης**

- Παρέχει ευκαιρίες και εμπειρίες που συμβάλλουν στην ευαισθητοποίηση τόσο για το φυσικό όσο και για το ανθρώπινο περιβάλλον.
- Παρέχει ευκαιρίες από εμπειρίες για ανάπτυξη:
  - των γνώσεων γύρω από τεχνικούς όρους και διάφορους τρόπους έκφρασης
  - των δεξιοτήτων και τεχνικών που είναι αναγκαίες για δημιουργική προσωπική έκφραση
  - των ικανοτήτων για κατάλληλη χρήση των μέσων, των υλικών και διαδικασιών.
- Παρέχει ευκαιρίες και συμβάλλει στην ανάπτυξη των ικανοτήτων για προσωπική έκφραση με κάποιο αισθητικό και δημιουργικό αποτέλεσμα.
- Εφοδιάζει το παιδί με τα κατάλληλα μέσα με σκοπό να αναπτύξει προσωπικούς τρόπους στο πώς να βλέπει, να αγγίζει, να φαντάζεται και να δημιουργεί.

### **Κριτήρια αξιολόγησης του μαθήματος της Τέχνης**

- Αναπτύσσει την προσωπικότητα του παιδιού και σε ποιο βαθμό;
- Αναπτύσσει τις ικανότητές του ως προς τη χρήση των υλικών;
- Του παρέχει γνώσεις;
- Το προκαλεί για δημιουργία;
- Αναπτύσσει την ικανότητά του για εκτίμηση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς;
- Συμβάλλει ή ενισχύει τη μάθηση σε άλλα θέματα του αναλυτικού προγράμματος;

### **Η δημιουργικότητα στην Τέχνη**

Ετυμολογικά η λέξη δημιουργία ερμηνεύεται ως μια αγωγή (οδήγημα, μεταφορά) διαφόρων επιμέρους στοιχείων σε μια ενότητα και ολότητα λειτουργική. Η δημιουργία είναι, λοιπόν, μια λειτουργική σύνθεση ή ανασύνθεση επιμέρους στοιχείων.

Τι σημαίνει όμως ενότητα ή αγωγή σε ενότητα; Η ενότητα περιλαμβάνει διάφορα στοιχεία ή μέρη, διαφορετικά μεταξύ τους. Αν τα στοιχεία είναι τα ίδια, τότε δεν υπάρχει ενότητα, αλλά απλώς συνέχεια, παράθεση ή συσσώρευση. Αν δηλαδή τα στοιχεία δεν επενεργούν το ένα στο άλλο, αν δεν αλληλεπιδρούν ή πάσχουν μεταξύ τους, δεν υπάρχει ενότητα, ολότητα και σύνθεση, αλλά απλώς παράθεση και συσσώρευση. Μια σύνθεση, λοιπόν, είναι μια ενότητα διαφορετικών πραγμά-

των που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους είναι μια σύνθεση δυναμική ή διαλεκτική. Άρα η δημιουργία είναι μια σύνθεση δυναμική και διαλεκτική (Κουτσάκος, 1983).

### **Πορεία δημιουργίας**

Στην αρχή ο καλλιτέχνης έχει μια ιδέα στο μυαλό του που θέλει να της δώσει μια παραστατική υπόσταση. Η ιδέα αυτή, πιθανόν, να είναι ένα καλλιτεχνικό πρόβλημα, ένας μύθος, μια διευθέτηση σχημάτων ή όγκων κτλ. Ο καλλιτέχνης θα χρησιμοποιήσει εμπειρίες συγκροτημένες σε σχήματα, χρωματικές σχέσεις, σχέσεις γραμμών, υφής κτλ. Τις σχέσεις αυτές τις συγκροτεί από τη φύση με την παρατήρηση. Επίσης, μπορεί να έχει ως αφορμή ιδέες και τρόπους έκφρασης άλλων καλλιτεχνών.

Ακολουθεί το στάδιο σύνθεσης των επιμέρους στοιχείων. Είναι ένας διάλογος σχέσεων και αντιδράσεων του καλλιτέχνη με τα στοιχεία αυτά, αλλά και των στοιχείων μεταξύ τους.

Παρόμοιος διάλογος γίνεται, επίσης, μεταξύ του καλλιτέχνη με την ύλη που θα χρησιμοποιήσει, στην οποία θα προσπαθήσει να της δώσει μορφή και να την εμπυχώσει. Είναι κι αυτός διάλογος σχέσεων και αντιδράσεων που εμπεριέχει και μια μορφή σύγκρουσης.

Συνοπτικά, ο καλλιτέχνης κατά τη δημιουργία προσπαθεί να συνθέσει διάφορα στοιχεία σε μια ενότητα. Η ενότητα περιλαμβάνει όχι μόνο διάφορα αλλά και διαφορετικά στοιχεία μεταξύ τους. Αν τα στοιχεία είναι ίδια δε δημιουργείται ενότητα, αλλά, επανάληψη ή απλή παρόραξη τέτοιων στοιχείων. Πρέπει, ακόμα τα στοιχεία αυτά να μην είναι αδιάφορα μεταξύ τους, αλλά να αλληλοεπηρεάζονται και να υπάρχει μεταξύ τους μια δυναμική διαλεκτική ενότητα. Κατά τον Πλάτωνα, μια τέτοια σχέση είναι σχέση δύναμης.

Αν κάποιος καλλιτέχνης δεν έχει στο μυαλό του μια συγκεκριμένη ιδέα ή πρόβλημα αλλά αισθάνεται την ανάγκη να δημιουργήσει, τότε ακολουθεί ο διάλογος με τα εκφραστικά στοιχεία χωρίς συγκεκριμένο στόχο. Αρχίζει, μετά, να αφαιρεί, να προσθέτει, να συγκρίνει, να επιλέγει. Ξαφνικά, ως έκλαμψη έρχεται η ιδέα. Τότε δουλεύει με περισσότερο έλεγχο και τάξη. Κάποτε πάλι, μπορεί να υπάρξει μια μικτή διαδικασία, εκεί δηλαδή που αρχίζει με μίαν ιδέα να οδηγείται σε μια διεύρυνσή της ή παραλλαγή ή την αλλάζει τελείως.

Είναι ενδιαφέρουσα η άποψη διαφόρων καλλιτεχνών για τη διαδικασία που τους οδηγεί στη δημιουργία. Ο Άγγλος γλύπτης Henry Moore (Εικ. 1, 2), ένας από τους μεγαλύτερους γλύπτες του 20ου αιώνα λέγει: “Κάποτε αρχίζω ένα σχέδιο χωρίς να έχω εκ των προτέρων υπόψη μου κανένα πρόβλημα για να λύσω, με μοναδική επιθυμία να σχε-

*διάσω με μολύβι στο χαρτί, να κάμω γραμμές, τόνους και σχήματα, χωρίς συνειδητό σκοπό. Καθώς το μυαλό μου παρακολουθεί τι παράγεται με αυτόν τον τρόπο, έρχεται μια στιγμή που μια ιδέα συνειδητοποιείται και αποκρυσταλλώνεται. Τότε αρχίζει ο έλεγχος και η τάξη. Κάποτε πάλι, αρχίζω με ένα δεδομένο θέμα ή τη λύση ενός γλυπτικού προβλήματος σε ένα ορισμένο όγκο πέτρας, με δεδομένες διαστάσεις και ορισμένο πρόβλημα ή ιδέα που εγώ καθορίζω. Τότε συνειδητά δοκιμάζω να πετύχω μια ελεγχόμενη συσχέτιση των διαφόρων μορφικών στοιχείων”.* (Κουρτέλλας)



Εικ. 1: Henry Moore, *Μυτερές φόρμες* (1939)



Εικ. 2: Henry Moore, *Τρία μντερά σημεία* (1939-1940)

Ο Picasso (Εικ. 3, 4, 5, 6, 7, 8) λέγει: “Θα ’ταν πολύ ενδιαφέρον αν κάποιος κατέγραφε με φωτογραφίες, όχι τα στάδια δημιουργίας ενός έργου, αλλά τις διάφορες μεταμορφώσεις του. Θα ’βλεπε, ίσως, έτσι μέσω ποιας πορείας το μυαλό αποκρυσταλλώνει το όνειρό του...”. (Κουρτέλλας)

Όταν κάποιος αρχίζει μια ζωγραφιά, ανακαλύπτει σπουδαία πράγματα. Πρέπει να φυλάγεται από αυτά που μπορούν να καταστρέψουν το έργο το οποίο ξαναφτιάχνει πολλές φορές. Ο καλλιτέχνης, όμως, σε κάθε καταστροφή ενός ωραίου ευρήματος, δεν το απωθεί ούτε το κατασιγάζει, μάλλον το μεταπλάθει, το συμπυκνώνει και το κάνει πιο ουσιαστικό.



Εικ. 3: Pablo Picasso, *Πρώτη σύνθεση. Μελέτη για την “Γκουέρνικα”* (1η Μαΐου 1937)



Εικ. 4: Pablo Picasso, *Μελέτη για την “Γκουέρνικα”* (1η Μαΐου 1937)



Εικ. 5: Pablo Picasso, *Μελέτη για την “Γκουέρνικα”* (1η Μαΐου 1937)





Εικ. 6: Pablo Picasso, *Μελέτη για ένα άλογο στην “Γκουέρνικα”* (1η Μαΐου 1937)



Εικ. 7: Pablo Picasso, *Μελέτη για την “Γκουέρνικα”* (9η Μαΐου 1937)



Εικ. 8: Pablo Picasso, *Γκουέρνικα* (1937)

Ένας άλλος ζωγράφος, ο Γιαπωνέζος Yasuo Kuniyoshi, δηλώνει: “Ο καλλιτέχνης συναντά πολλά προβλήματα στη δουλειά του. Συνειδητά ή ασυνείδητα κάθε καλλιτέχνης προσπαθεί να τα λύσει. Τελευταία ενδιαφέρομαι να ζωγραφίσω ένα σκούρο αντικείμενο μέσα στο σκούρο. Για να το πετύχω αυτό μπορεί να χρειαστώ αρκετά χρόνια. Όταν το πετύχω ικανοποιητικά, γίνεται ένα αναπόσπαστο μέρος του εαυτού μου και μου δίνει τη δυνατότητα να προχωρήσω, σε ένα άλλο πρόβλημα”. (Κουρτέλλας)

Για τον πραγματικό καλλιτέχνη και δημιουργό, μια αισθητικά άρτια δημιουργία, αποτελεί κίνητρο και αφετηρία για μια άλλη αναζήτηση. Σε αυτή την προσπάθεια μπορεί να βοηθηθεί από παρόμοιες με τη δική του αναζητήσεις άλλων καλλιτεχνών.

Ο Taylor (1986) ταξινόμησε τα είδη δημιουργικότητας και τα κατέταξε στις ακόλουθες κατηγορίες:

#### *Επίπεδο έκφρασης*

Είναι το επίπεδο της αφέλειας του ναΐβ. Ο δημιουργός εργάζεται με αφέλεια, αλλά νιώθει βαθιά τον εαυτό του και το περιβάλλον του. Χαρακτηριστικό των δημιουργημάτων του επιπέδου αυτού είναι οι ζωηροί χρωματισμοί, η ελευθερία και υποκειμενικότητα.

#### *Επίπεδο της επίδοσης προόδου*

Είναι το επίπεδο του έμπειρου και επιδέξιου τεχνίτη. Σε αυτό το επίπεδο βρίσκονται οι περισσότεροι φοιτητές και καλλιτέχνες με ακαδημαϊκή μέθοδο εργασίας. Είναι λιγότερο ελεύθεροι από αυτούς του προηγούμενου επιπέδου, αλλά είναι ακριβείς και εργάζονται με λεπτότητα εδώ, δεν παρατηρείται προσπάθεια ανάπτυξης τεχνικής.

#### *Επίπεδο εφεύρεσης*

Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί πορείες, υλικά και μεθόδους με διαφορετικούς τρόπους. Χρησιμοποιεί παλιές ιδέες με νέους τρόπους. Έχει μεγάλη ελαστικότητα και αντίληψη.

#### *Επίπεδο νεοτερισμού*

Ο καλλιτέχνης μεταπλάθει και μεταφράζει στοιχεία και βασικές υποθέσεις, που είναι ήδη γνωστά και αποδεκτά, με πρωτοτυπία. Γίνεται μια ανάπτυξη τέτοιων στοιχείων και υποθέσεων με αρκετές αλλαγές, σε κάτι νέο. Παραδείγματα επιπέδου νεοτερισμού αποτελούν οι ιμπρεσιονιστές και μετεμπρεσιονιστές.

#### *Επίπεδο αναφαινομενικής δημιουργικότητας*

Είναι οι ελάχιστοι καλλιτέχνες στον κόσμο που ανακαλύπτουν εντελώς νέες αρχές στην Τέχνη, κατά αναλογία με τους επιστήμονες που ανακα-

λύπτουν νέους νόμους. Παραδείγματα αποτελούν οι Cezanne και Picasso, οι Einstein και Newton. Είναι οι καλλιτέχνες, επιστημόνες που δημιούργησαν εντελώς νέες σχολές.

Μια άλλη ανάλυση των τύπων της δημιουργικότητας έγινε από τον Eisner (1982) και περιλαμβάνει τους ακόλουθους 4 τύπους:

- *Ωθηση συνόρων*: Ο καλλιτέχνης αναερωμηνεύει και επεκτείνει ιδέες.
- *Εφεύρεση*: Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί αυτό που ήδη υπάρχει για να δημιουργήσει ένα νέο αντικείμενο ή ιδέα.
- *Παραβίαση συνόρων*: Ο καλλιτέχνης έχει την ικανότητα να δημιουργήσει νέες οργανωτικές ιδέες οι οποίες γίνονται συνήθως αποδεκτές ως γεγονός.
- *Αισθητική οργάνωση*: Ο καλλιτέχνης οργανώνει ιδέες, ιδιότητες ή ενέργειες σε αρμονικές σχέσεις ψηλού επιπέδου που ευχαριστούν την όραση. Εδώ ο καλλιτέχνης δεν επινοεί ένα νέο καλλιτεχνικό στυλ.

## **Στάδια της δημιουργικής πορείας**

Σύμφωνα με την Ξανθάκου (1998), ο Wallas ήταν από τους πρώτους που επιχειρήσαν να καταγράψουν τα στάδια της δημιουργικής πορείας. Τα στάδια αυτά είναι τα ακόλουθα:

### *Προπαρασκευή*

Η δημιουργική πορεία αρχίζει με τη συνειδητοποίηση ότι υπάρχει ένα πρόβλημα ή μια μεγάλη επιθυμία για έκφραση κάτι νέου ή μια κατάσταση μη ικανοποίησης ή απόρριψης μιας γενικά αποδεκτής κατάστασης ή ένας έρωτας για κάτι καινούριο ή για μια αλήθεια που δεν έχει εκφρασθεί προηγουμένως.

Μετά τη συνειδητοποίηση αυτή, ο δημιουργός συγκεντρώνει όλες τις γνώσεις του, τις δεξιότητες, τεχνικές και εμπειρίες. Η συγκέντρωση αυτή επιτρέπει στο άτομο να προσδιορίσει το πρόβλημα, να το αναλύσει και να το περιορίσει σε μια τέτοια ενότητα έτσι που να μπορεί να το χειριστεί.

### *Επώαση*

Είναι η περίοδος της αναζήτησης. Ο καλλιτέχνης αναζητά, σκέφτεται και δοκιμάζει διάφορες λύσεις, προσθέτει, αφαιρεί. Γενικά, όμως, απορρίπτει χωρίς να ικανοποιείται.

### *Έκλαμψη*

Είναι η περίοδος κατά την οποία έρχεται αιφνίδια η ιδέα και η λύση στο πρόβλημα.

### *Επιβεβαίωση*

Ο καλλιτέχνης επιβεβαιώνει την ανακάλυψή του και δουλεύει με περισσότερο έλεγχο και τάξη αξιολογώντας τα αποτελέσματα. Χαρακτηριστικό της αποτελεσματικής δημιουργικής πορείας είναι η αποτελεσματική έκπληξη (effective surprise). Επίσης, ο δημιουργός νιώθει μιαν ανακούφιση, αγαλλίαση και συγκίνηση.

### **Χαρακτηριστικά του δημιουργικού ανθρώπου**

Ο δημιουργικός άνθρωπος παρουσιάζει τα ακόλουθα χαρακτηριστικά γνωρίσματα:

#### *Φαντασία*

Η φαντασία παίρνει την έννοια της δημιουργικής σύνθεσης, όπως έχει ήδη καθοριστεί. Με τη φαντασία ο δημιουργός προχωρεί βαθιά μέσα στα δεδομένα. Κοιτάζει πιο πέρα από την επιφάνεια, για να δει την κρυμμένη δομή. Με τη φαντασία ο δημιουργός οργανώνει σχέσεις που δεν ήταν καταφανείς προηγουμένως.

### *Ευφρόδεια*

Χαρακτηρίζεται από την ικανότητα παραγωγής πολλών ιδεών πάνω σε ένα θέμα. Η ποσότητα είναι σημαντικό στοιχείο (πολλά σκίτσα, πειραματικές ιδέες, σημειώσεις). Το θέμα διερευνάται από πολλές πλευρές. Δοκιμάζονται πολλοί συνδυασμοί, σε διάφορες σχέσεις.

### *Ελαστικότητα*

Οι πειραματισμοί και αναζητήσεις δημιουργούν νέες σχέσεις μεταξύ εννοιών και ιδεών. Η ελαστικότητα επιτρέπει την αποδοχή τους ως πιθανών λύσεων. Με την ελαστικότητα δεν παρατηρείται δέσμευση σε κατεστημένες ή συνηθισμένες έννοιες, ιδέες και καταστάσεις, αλλά αναζήτηση πρωτότυπων λύσεων.

### *Πρωτοτυπία*

Χαρακτηρίζεται από τις πρωτότυπες λύσεις στις αναζητήσεις του δημιουργού.

Συνοπτικά, ο δημιουργικός άνθρωπος είναι πολύ παρατηρητικός και δίνει σημασία στην ακρίβεια της παρατήρησης. Είναι ανεξάρτητος στις σκέψεις του. Έχει την ικανότητα να συγκρατεί πολλές ιδέες, να τις συγκρίνει και να δημιουργεί περισσότερες συνθέσεις. Ο δημιουργικός άνθρωπος είναι και πιο πρωτόγονος και πιο πολιτισμένος, πιο καταστροφικός και πιο δημιουργικός,

από τον μέσο άνθρωπο. Είναι πιο ελεύθερος από τους συνηθισμένους περιορισμούς της κοινωνίας. Αμφισβητεί πάντα συνηθισμένες απόψεις και ιδεολογίες. Αναζητά αυτό που ακόμα δεν έχει πραγματοποιηθεί.

Για να υποβοηθήσουμε τη δημιουργικότητα του παιδιού στο σχολείο, ο Torrance (Ξανθάκου 1998) δίνει τις πιο κάτω εισηγήσεις:

- Διαμόρφωση κατάλληλου περιβάλλοντος.
- Σεβασμός στις ασυνήθιστες ιδέες του παιδιού.
- Επιβεβαίωση ότι οι ιδέες των παιδιών έχουν αξία.
- Προσφορά ευκαιριών για ανάπτυξη της πρωτοβουλίας των παιδιών.
- Καθοδηγητικός ρόλος εκπαιδευτικού - Μη προσφορά έτοιμων λύσεων. (Το αποτέλεσμα της δημιουργικής πορείας δεν είναι τόσο σημαντικό, από παιδαγωγικής άποψης, όσο είναι η ίδια η πορεία και η διαδικασία).



## Πώς να βλέπω ένα έργο Τέχνης

Δηλώσεις όπως “Τι παριστάνει αυτός ο πίνακας”, “Αυτά τα δέντρα είναι αφύσικα”, “Γιατί ζωγράφισε αυτή την άσχημη, χοντρή γυναίκα”, “Αυτά τα γεωμετρικά σχήματα είναι ακαταλαβίστικα”, είναι μερικές από αυτές που ακούγονται σε εκθέσεις Τέχνης και, γενικά, όταν γίνεται λόγος για την Τέχνη.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο σκέψης, πολλά αριστουργήματα της Παγκόσμιας Τέχνης δε θα αναγνωρίζονταν ως έργα Τέχνης.

Το γεγονός παραμένει ένα: Είτε πρόκειται για παιδιά είτε για ενήλικους έχει τεράστια σημασία η παροχή τρόπων, μέσω των οποίων θα καταστούν ικανά να ανακαλύψουν μόνα τους το νόημα και την ευχαρίστηση που προέρχεται από τη σχέση τους με τα έργα Τέχνης.

Η έννοια ή η σημασία ενός πίνακα έγκειται στον τρόπο που ο καλλιτέχνης απέδωσε αυτό που έβλεπε ή είχε στο μυαλό του. Επομένως, πριν δοθεί οποιαδήποτε ερμηνεία για το έργο, πρέπει αυτό να αντιμετωπιστεί ως ένα φυσικό και μάλιστα ζωντανό αντικείμενο το οποίο κατασκευάστηκε μετά από μια ειδική πορεία, με τη χρήση υλικών και εργαλείων.

Γνωρίζοντας πώς έγινε το έργο, επόμενο βήμα είναι η ανακάλυψη της ιδέας η οποία κρύβεται πίσω από αυτό.

Σε τελευταία ανάλυση, η δημιουργική εργασία δεν

είναι αποτέλεσμα παιχνιδιού ή τυχαίο γεγονός. Έχει να κάνει με μια σοβαρή αντίκριση του συγκεκριμένου θέματος και είναι φορτισμένη με γνώσεις υψηλού επιπέδου, καθώς, επίσης, και με ποικιλία συναισθημάτων. Όλα αυτά, όμως, είναι με τη σειρά τους εμποτισμένα με αισθητικές που σκοπό έχουν την καταβολή μεγάλης και αξιόλογης προσπάθειας για παραγωγή δουλειάς πολύ υψηλής ποιότητας.

Σε μια συνέντευξη που έδωσε ο διάσημος Αμερικανός ζωγράφος Jackson Pollock, είπε μεταξύ άλλων πως “τα νέα πράγματα πρέπει να τα λες με νέο τρόπο. Και οι μοντέρνοι καλλιτέχνες έχουν βρει νέους τρόπους. Δεν μπορούν να εκφράσουν την εποχή τους, τους πυραύλους, την ατομική ενέργεια, το ραδιόφωνο, με τις αναγεννησιακές φόρμες ή κάποιον άλλο περασμένο πολιτισμό. Κάθε εποχή έχει την κατάλληλη τεχνική”. (Κουρτέλλας)

Πολλές φορές, υπήρξε σύνδεση μερικών πραγμάτων με ένα ορισμένο χρώμα (όπως του γρασιδιού με το πράσινο, του ουρανού με το μπλε). Αυτό το γεγονός ανάγεται στην παιδική ηλικία. Μια άλλη περίπτωση είναι η απεικόνιση ορισμένων πραγμάτων. Αν ξεφύγει κάποιος από τα καθιερωμένα, τότε απέτυχε.

Στην περίπτωση του καλλιτέχνη, όμως, αυτός βλέπει, και πρέπει να βλέπει τα πράγματα από διαφορετική σκοπιά, σαν να κάνει ένα ταξίδι ανακάλυψης το οποίο φέρει την προσωπική του σφραγίδα.

Κανένας συγγραφέας ή μελετητής δεν περιόρισε σαφέστατα την ανθρώπινη μορφή του Χριστού. Ότι υπάρχει σήμερα είναι το πώς τη δημιούργησαν οι καλλιτέχνες μιας εποχής, η οποία (μορφή) υπάρχει και διατηρείται μέχρι σήμερα.

Ο Gombridge (1985) αναφέρει το πιο κάτω παράδειγμα:

Ανατέθηκε κάποτε στο διάσημο ζωγράφο της Αναγέννησης Caravaggio να κάνει μια εικόνα του Αγίου Ματθαίου για μια εκκλησία της Ρώμης. Ο ζωγράφος σκέφτηκε ότι ο Άγιος Ματθαίος έμοιαζε με έναν απλό άνθρωπο, φαλακρό και ξυπόλυτο και έκαμε έναν άγγελο να τον βοηθά να γράφει το λόγο του Θεού, όπως το δάσκαλο που κρατά το χέρι του μαθητή για να γράψει (Εικ. 1).



Εικ. 1: Caravaggio, Άγιος Ματθαίος (1598)

Όταν παρουσίασε τον πίνακα, ο οποίος ήταν θαυμάσιος στην κατασκευή, αυτός απορρίφθηκε και χαρακτηρίστηκε ως σκανδαλώδης.

Ο Caravaggio έπρεπε να αρχίσει κάτι άλλο. Έκανε άλλη μια προσπάθεια. Προσπάθησε να κάνει τον πίνακα να αρέσει και να παρουσιάζει περισσότερο ενδιαφέρον. Η προσπάθεια αυτή, όμως, δεν ήταν ούτε πηγαία ούτε αυθόρμητη και, συνεπώς, ούτε αληθινή. Ο πίνακας, όμως, είχε τέλεια κατασκευή (Εικ. 2).



Εικ. 2: Caravaggio, Άγιος Ματθαίος (1600)

Αυτή η ιστορία δείχνει καθαρά πόση ζημιά μπορεί να προκαλέσουν αυτοί που κρίνουν τα έργα, βασιζόμενοι σε λανθασμένα κριτήρια. Εκείνο που



έχει σημασία είναι να συνειδητοποιηθεί ότι αυτά που αποκαλούνται έργα Τέχνης δεν κρύβουν κανένα μυστήριο, αλλά είναι έργα που έγιναν από ανθρώπους για τους ανθρώπους.

Πολλοί άνθρωποι επιδιώκουν, βλέποντας έναν πίνακα, να τον συγκρίνουν με το πραγματικό αντικείμενο. Όλοι αγαπούν τη φυσική ομορφιά και θα ήθελαν να την επισημαίνουν σε έναν πίνακα.

Για παράδειγμα, στα δύο πιο κάτω πορτρέτα ο Rubens ζωγραφίζοντας το γιο του απέδωσε με τέλειο τρόπο τα χαρακτηριστικά του και το αισθητικό αποτέλεσμα είναι ιδιαίτερα ευχάριστο (Εικ. 3). Το ίδιο έκανε και ο Dürer, ζωγραφίζοντας τη μητέρα του. Αλλά τα συναισθήματα που προκαλούν τα δύο αυτά έργα είναι πολύ διαφορετικά (Εικ. 4).



Εικ. 3: Rubens, Πορτρέτο του γιου του Νικόλας (1620)



Εικ. 4: Dürer: Πορτρέτο της μητέρας του (1514)

Εξακολουθεί να παραμένει γεγονός το ότι εκτιμάται πιο πολύ το κατά πόσο ένας καλλιτέχνης μπορεί να αποδώσει το αντικείμενο όπως είναι στην πραγματικότητα.

Άλλο ένα παράδειγμα είναι το κεφάλι του Χριστού, από τους Guido Reni (Εικ. 5) και Tuscan Master (Εικ. 6). Και οι δύο απέδωσαν το πάθος, την αγωνία και την έκσταση, αλλά με πολύ διαφορετικό τρόπο. Αξίζει, όμως, τον κόπο να εξοικειωθεί κάποιος πρώτα με την τεχνική ενός ζωγράφου, με το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έζησε και δημιούργησε και μετά να προχωρήσει στην αξιολόγηση των έργων τους.



Εικ. 5: Guido Reni, *Κεφάλι Χριστού* (1640)

Ποιος μπορεί να πει ότι ο ελέφαντας που ζωγρά-  
φισε ο Rembrandt (Εικ. 7) με πολύ πιο λίγες γραμ-  
μές και λεπτομέρειες, υστερεί αισθητικά από το  
λαγό που ζωγράφισε ο Dürer (Εικ. 8) αφιερώνον-  
τας πολύ χρόνο για να αποδώσει όλες τις σχετι-  
κές λεπτομέρειες;



Εικ. 7: Rembrandt, *Ελέφαντας* (1637)



Εικ. 6: Tuscan Master, *Κεφάλι Χριστού* (1270)



Εικ. 8: Dürer, *Λαγός* (1502)

## Αισθητική εκτίμηση έργων Τέχνης

### Πώς θα βοηθήσουμε τα παιδιά να γνωρίσουν έργα Τέχνης

Ο George Braque είπε κάποτε ότι η Τέχνη γεννιέται μέσα από τη φύση και τον εαυτό της.

Με βάση τα λόγια του Braque, έργα μεγάλων ζωγράφων, γλυπτών και άλλων καλλιτεχνών είτε πρόκειται για τα αυθεντικά έργα είτε για αντίγραφα τους, μπορούν να βοηθήσουν πολύ τα παιδιά στο μάθημα της Τέχνης.

Τα έργα αυτά είναι άριστο βοήθημα για τα παιδιά. Τα βοηθούν να ανακαλύψουν καινούριους δρόμους και να δώσουν λύσεις στα διάφορα προβλήματα είτε αυτά αναφέρονται στη σύγχρονη Τέχνη είτε στην Τέχνη προηγούμενων εποχών.

### Βασικοί στόχοι της δραστηριότητας αυτής είναι:

- Να δώσουν ευκαιρίες στα παιδιά να δουν έργα Τέχνης (πρωτότυπα ή αντίγραφα) και να ενδιαφερθούν γι' αυτά.
- Να μπορούν τα παιδιά να κατανοούν κάπως την καλλιτεχνική γλώσσα και να μιλούν για τα έργα Τέχνης.
- Να μπορούν τα παιδιά να βλέπουν το έργο τους σε σχέση με το έργο των άλλων.

Ο/Η εκπαιδευτικός θα δώσει ερεθίσματα στα παιδιά να ενδιαφερθούν για έργα Τέχνης, κυρίως κατά τη διάρκεια πρακτικών καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων στη ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική κτλ.

Το παιδί, μέσα απ αυτές τις δραστηριότητες, αναπτύσσει την ευαισθησία και την κρίση του όταν παρατηρεί και καταγράφει το περιβάλλον του και όταν πειραματίζεται με διάφορα υλικά και μέσα και συνειδητοποιεί, σε κάποιο βαθμό, το αποτέλεσμα των αλλαγών που επιχειρεί στο έργο του.

Όταν το παιδί δημιουργεί, κάνει αλλαγές στο χρώμα, στο σχήμα, τον όγκο, την υφή κτλ., όπως του αρέσει ή από ό,τι μαθαίνει. Έχει, λοιπόν, προτιμήσεις, κρίνει και αξιολογεί τι επιτυγχάνει, συγκρίνει το έργο του με τα έργα των συμμαθητών του ή άλλων, έχει δικές του απόψεις και ιδέες.

Είναι φυσικό, το παιδί που ενδιαφέρεται για το χρώμα, για παραλλαγές και που προβληματίζεται, πειραματίζεται ή αναζητά τρόπους για να περιγράψει ή να εκφράσει κάτι με αυτό, να ενδιαφερθεί να δει τι κάνει ένας άλλος ομοτέχνος, συμμαθητής του ή μεγάλος καλλιτέχνης. Παρόμοια, όταν ένα παιδί ενδιαφέρεται για ένα θέμα και θέλει να το ζωγραφίσει είναι πολύ πιθανόν να ενδιαφερθεί να δει πώς άλλοι καλλιτέχνες απέδωσαν ένα παρόμοιο θέμα. Επίσης, ένα παιδί μπορεί να ενδιαφερθεί για ένα θέμα, αν δει έργα Τέχνης που θα του κεντρίσουν το ενδιαφέρον του.

Συνακόλουθα με όσα έχουν αναφερθεί, ο ρόλος του/της εκπαιδευτικού είναι να διαπιστώνει και να αυξάνει το ενδιαφέρον των παιδιών, για να εκφράσει με το δικό του τρόπο τα συνασιθήματα και τις κρίσεις του.

Ο/Η εκπαιδευτικός δεν πρέπει να διορθώνει το παιδί όταν κρίνει ένα έργο Τέχνης και να επιβάλει τις δικές του/της απόψεις.

Η χρήση έργων Τέχνης για συζήτηση, διδασκαλία και εμπλουτισμό των γνώσεών τους, έχει περισσότερη αξία και βάρος, από μια στείρα διδασκαλία της Ιστορίας της Τέχνης.

Τα παιδιά, όταν ζωγραφίζουν με βάση έναν πίνακα, έχουν την ευκαιρία να εκτιμήσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο αυτό το συγκεκριμένο έργο. Ζωγραφίζοντάς το, πετυχαίνουν πολύ περισσότερα, παρά αν το περιγράψουν με λέξεις. Στα παιδιά αρέσει μάλιστα, να δανείζονται στοιχεία από έργα ζωγράφων.

Πολλά από τα θέματα έργων μεγάλων καλλιτεχνών ενδιαφέρουν και συγκινούν τα παιδιά. Θέματα που είναι αγαπητά στα παιδιά, όπως είναι για παράδειγμα το τσίρκο, το καρναβάλι, ο ζωολογικός κήπος και τα ζώα, το θέατρο, μητέρα και παιδί, ο αθλητισμός κτλ., αποτελούν θέματα πολλών έργων ζωγραφικής, γλυπτικής και χαρακτικής μεγάλων καλλιτεχνών. Οι μαθητές είναι πάντα πρόθυμοι να ασχοληθούν με ένα θέμα που τους ενδιαφέρει.

Το ενδιαφέρον των παιδιών μεγαλώνει, αν έχουν την ευκαιρία να περιγράψουν τις εμπειρίες τους, άμεσες ή έμμεσες (Εικ. 1, 2, 3, 4).

### **Γενικές εισηγήσεις για την ανάπτυξη κριτικού λεξιλογίου**

- Οι μαθητές να ενθαρρύνονται να χρησιμοποιούν το κατάλληλο συγκριτικό λεξιλόγιο, όπως: μεγάλο - μικρό, σκούρο - ανοιχτό, δραματικό - ήρεμο, θερμό - ψυχρό, τραχύ - απαλό, κοίλο - κυρτό κτλ.
- Να μελετούν θέματα που παρουσιάζουν ομοιότητες και να προβαίνουν σε λεπτομέρειες. Για παράδειγμα, να ξεχωρίζουν ένα γκριζό χρώμα από άλλα γκριζα, ύστερα από μια συγκριτική παρατήρηση ή και δραστηριότητα στη ζωγραφική (ασημένιο γκριζό, σταχτί γκριζό, γκριζό μπλε κτλ.).
- Να ενθαρρύνονται να χρησιμοποιούν τις κατάλληλες λέξεις σε κάθε περίπτωση και να αποφεύγουν τις γενικότητες (π.χ. να λένε ότι αυτό το έργο είναι χαρακτηριστικό και όχι γενικά μια εικόνα, ζωγραφιά και όχι σχέδιο κτλ.).
- Να προτρέπονται να αποφεύγουν αόριστες και πολύ γενικές περιγραφές. Λέξεις όπως ωραίος, άσχημος κτλ. έχουν νόημα όταν αναφέρεται ο λόγος για τον οποίο δίνεται ο χαρακτηρισμός.

Μερικές πολύ γνωστές έννοιες όπως: χρώμα, τόνος, υφή κτλ. γίνονται μερικώς κατανοητές από τα παιδιά και θα πρέπει ο δάσκαλος να επαναλαμβάνει συχνά την ιδιαίτερη χρήση και σημασία τους.

Η απόκτηση εκφραστικού καλλιτεχνικού λεξιλογίου γίνεται σταδιακά και χρειάζεται πολύς χρόνος για να επιτευχθούν αποτελέσματα. Ο δάσκαλος εισάγει λέξεις, σταδιακά, σύμφωνα με τις ανάγκες που έχουν τα παιδιά, για να εκφραστούν σε κάθε ηλικία.

Τα πιο κάτω βήματα μπορούν να βοηθήσουν τα παιδιά στην αισθητική εκτίμηση έργων Τέχνης:

#### *Βήμα Πρώτο: Περιγραφή*

Περιγράψε τι βλέπεις στο έργο. Ποιο είναι το θέμα του; Αν δεν παρουσιάζει τίποτα το συγκεκριμένο, ψάξε να βρεις τα στοιχεία του σχεδίου.

#### *Βήμα Δεύτερο: Ερμηνεία*

Κάνε ένα κατάλογο ιδεών, συναισθημάτων και άλλων μηνυμάτων που σου προκαλεί το συγκεκριμένο έργο το οποίο έχεις μπροστά σου. Τι προσπαθεί ο καλλιτέχνης να εκφράσει;

#### *Βήμα Τρίτο: Ανάλυση*

Βλέποντας την όλη δομή του έργου, εντόπισε τους τρόπους που χρησιμοποίησε ο δημιουργός του αναφορικά με την οργάνωση των στοιχείων και αρχών του σχεδίου. Πώς, δηλαδή, ο δημιουργός τοποθέτησε τα στοιχεία της σύνθεσης;

#### *Βήμα Τέταρτο: Αξιολόγηση*

Αποφάσισε αν το υπό μελέτη έργο το αποδέχεσαι ή το απορρίπτεις, βασίζοντας τα επιχειρήματά σου στο έδαφος που έχεις καλύψει κάνοντας τα βήματα 1-3.

Σύμφωνα με τη Θεοχάρους (2001), ο Adams θεωρεί ότι η μελέτη των βασικών στοιχείων των έργων Τέχνης μέσα από τις αισθήσεις των παιδιών με την παράλληλη έκφραση των απόψεών τους είναι πολύ σημαντική. Οι δύο αυτοί παράμετροι, δηλαδή η μελέτη μέσα από τις αισθήσεις και η έκφραση απόψεων είναι οι κύριοι άξονες ενός ολοκληρωμένου προγράμματος αισθητικής αντίληψης.

Στο μοντέλο που ακολουθεί, ο Adams κινείται σε τρία επίπεδα:

- Συναισθημα και έκφραση
- Περιγραφή
- Στοιχεία ανάλυσης

### Επίπεδο 1ο: Συναίσθημα και έκφραση

Τα έργα Τέχνης προκαλούν ποικίλα συναισθήματα και συγκινήσεις.

Ο/Η εκπαιδευτικός πρέπει να προσπαθήσει μέσα από το διάλογο να παρακινήσει τα παιδιά να σκέφτονται και να ενεργούν σύμφωνα με τα συναισθήματα που τους προκαλεί το έργο Τέχνης, υποβάλλοντας ερωτήσεις όπως:

- Πως αισθάνεσαι βλέποντας αυτό το έργο Τέχνης;
- Γιατί το συγκεκριμένο έργο Τέχνης σε κάνει να αισθάνεσαι έτσι;
- Μπορείς να δημιουργήσεις/σκεφτείς μια ιστορία για το έργο Τέχνης;

### Επίπεδο 2ο: Περιγραφή

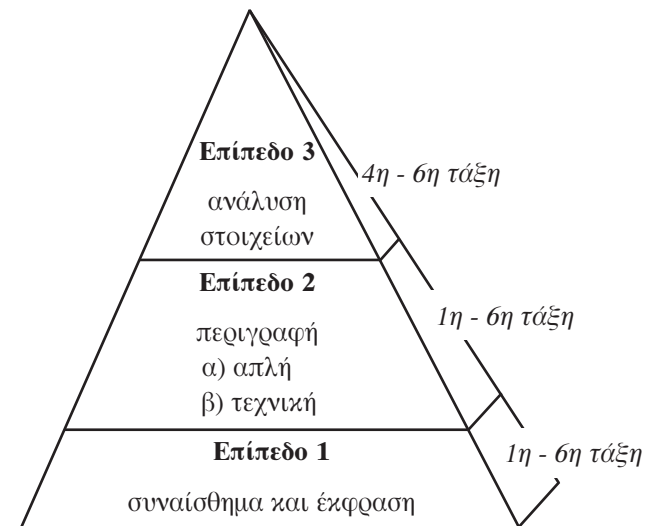
- Απλή περιγραφή: Στο στάδιο αυτό ο/ η εκπαιδευτικός αναμένει από τα παιδιά να διακρίνουν τα έργα Τέχνης σε έργα γλυπτικής, ζωγραφικής, κεραμικής, υφαντικής, χαρακτικής, κολάζ κ.ά. και να περιγράψουν τι παριστάνει το κάθε έργο.
- Τεχνική και θεματική περιγραφή: Ο/Η εκπαιδευτικός καθοδηγεί τη συζήτηση, θέτοντας ερωτήσεις όσον αφορά τεχνικές διαδικασίες, τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν και το θεματικό περιεχόμενο του έργου Τέχνης.

### Επίπεδο 3ο: Ανάλυση στοιχείων

Το επίπεδο αυτό έχει άμεση σχέση με τα δύο

προηγούμενα επίπεδα. Στο επίπεδο αυτό ο/η εκπαιδευτικός επικεντρώνεται στα μη εμφανή χαρακτηριστικά ενός έργου Τέχνης, τα οποία περιλαμβάνουν τα στοιχεία οργάνωσης και τις αρχές του σχεδίου: γραμμή, σχήμα, τόνος, χρώμα, μοτίβο, υφή, φόρμα, ισορροπία, ρυθμός και κίνηση, αναλογία.

Ιεραρχία των αισθητικών επιπέδων για τα παιδιά του δημοτικού





Εικ. 1: James Ensor, *Οι περίεργες μάσκες* (1892)



Εικ. 2: Toulouse Lautrec, *Το τσίρκο Φερνάντο. Το νούμερο του αλόγου* (1888-1889)



Εικ. 3: Ferdinand Erfmann, Ποδοσφαιριστές (1937)



Εικ. 4: Pablo Picasso, Καλλιτέχνης του τσίρκου και παιδί (1905)



# Εικονογράφηση

*Η εικονογράφηση που λύνει ένα πρόβλημα, δημιουργώντας κάποιο άλλο, δεν προσθέτει τίποτα.*

## Σκοπός

Ο κύριος σκοπός της εικονογράφησης είναι να φωτίσει το κείμενο και να ρίξει άπλετο φως στις λέξεις, να φέρει στο προσκήνιο λεπτομέρειες που μπορεί ο αναγνώστης να μην πρόσεξε και, ακόμα να διοχετεύσει έκφραση και συναίσθημα στη γραφή.

Το εικονογραφημένο κείμενο ξεκουράζει τον αναγνώστη, καθίσταται πιο ελκυστικό, αποσαφηνίζεται και διαβάζεται πιο εύκολα.

## Κύρια χαρακτηριστικά της εικόνας

Η εικόνα πρέπει:

- να είναι ξεκάθαρη
- να μην περιέχει περιττές λεπτομέρειες
- να μη συγχίζει
- να διακρίνεται από δυναμικά στοιχεία
- να κινείται ανάλογα με το κείμενο και να ενεργεί με ένα συμπληρωματικό τρόπο.

## Ιστορική αναδρομή

Πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι εικονογράφοι κινούνταν στο ρεαλιστικό και, πιο πολύ, στο κωμικό πεδίο επηρεασμένοι από τους βικτωριανούς καλλιτέχνες.

Σταδιακά, και συγκεκριμένα το 1920 και το 1930, δανείζονται στοιχεία από τους ζωγράφους και γλύπτες, αλλά η επίδραση των βικτωριανών παραμένει.

Στις δεκαετίες του 1950 και 1960 βρίσκουν το δρόμο τους και γίνονται πιο εκφραστικοί και μοντέρνοι. Αυτή η αλλαγή θέλησε να υπηρετήσει την καταναλωτική κοινωνία και τη μαζική επικοινωνία.

Η κυριαρχία της γραφίστικης γραμμής, της πέννας, του μελανιού και του μολυβιού και το γέμισμα με νερομπογιά διήρκεσε αρκετά και συναντάται ως τις μέρες μας. Οι παραδοσιακοί εικονογράφοι επιμένουν και οι νέοι εικονογράφοι χρησιμοποιούν άλλες μεθόδους που είναι πιο κοντά στη ζωγραφική.

Η εμφάνιση εικόνων με τη χρήση πινέλου εξάπτει τη φαντασία και ανοίγει άλλους ορίζοντες για την εικονογράφηση. Η σύνθεση γίνεται πιο ενδιαφέρουσα και σε συνάρτηση με τις καινούριες τεχνικές, παίρνουν άλλες διαστάσεις.

Οι επιλογές, όμως, των εικονογράφων παρέμειναν στο Σουρεαλισμό, στον Εξπρεσιονισμό και στον τομέα της αφέλειας, μερικές φορές, μέχρι και στην Ποπ Αρτ, παρά στην αφηρημένη ζωγραφική.

Όσον αφορά στην Ποπ Αρτ, διαπιστώνεται ότι κυριαρχεί, κατά κάποιο τρόπο, στα κόμικς και άλλα εικονογραφημένα περιοδικά, γεγονός που οδηγεί στους γραφίστες, στην καταναλωτική κοινωνία και στην τεχνολογία που ολοένα και διαδραματίζει μεγαλύτερο ρόλο στην εικονογράφηση.

Αλλά, μήπως, οι Peter Blake και Andy Warhol, δεν ήταν γραφίστες πριν γίνουν ζωγράφοι;

Τι άλλο μπορεί να αναζητήσει κανείς για την απόδοση φανταστικών σκηνών είτε αυτές έχουν ως θέμα το διάστημα ή κάτι άλλο από το να χρησιμοποιήσει τεχνικές του κολλάζ, ή του φωτομοντάζ παρμένες από τους κυβιστές ή σουρεαλιστές με στοιχεία Φοβισμού τις πιο πολλές φορές.

Στοιχεία της λαϊκής Τέχνης εισάγονται σταδιακά από τους νέους καλλιτέχνες (κυρίως, ως φόντο) μέχρι παλιές διαφημίσεις, βιβλία, περιοδικά, διακοσμήσεις, παρμένες από τη μόδα πολλές φορές, φωτογραφίες, φιλμ, ακόμα και κινούμενα σχέδια.

Η σημερινή εικονογράφηση διακρίνεται από προσωπική έρευνα και ανάπτυξη μέσα από το σχέδιο, πλαισιωμένη από εκλεκτικότητα, χωρίς να αποκλείονται και τα παραδοσιακά στοιχεία. Πάνω

από όλα, όμως, κριτήριο δυστυχώς, παραμένει η εμπορικότητα. Η τηλεόραση, τα κινούμενα σχέδια και κάθε τι που έχει σχέση με εικόνα (διαφήμιση κτλ.) επηρεάζουν την εξέλιξη της εικονογράφησης.

Ο σκοπός της εικονογράφησης διευρύνεται και ο κόσμος του εικονογράφου συνεχώς εμπλουτίζεται. Οι εικονογράφοι παίρνουν θέση στις ειδήσεις, σε όλα τα προγράμματα και, γενικά, μπαίνουν αποφασιστικά στον τομέα της εικονογράφησης. Παρ' όλα αυτά το πενάκι, το πινέλο, ο καμβάς ή το χαρτί θα υφίστανται ακόμα και θα δουλεύουν, παράλληλα, με κάθε μέσο τεχνολογίας.

Μέσο, όμως, πρωτοποριακής διάθεσης και πειραματισμού παραμένει το περιοδικό μέχρι τις μέρες μας το οποίο αποτελεί μια μοναδική ευκαιρία για ανίχνευση νέων εκφραστικών δρόμων. Χρησιμοποιείται σήμερα, ευρύτατα χωρίς, ωστόσο, να παραγνωρίζεται ένας εξίσου σημαντικός και πολυδιάστατος τομέας, το παιδικό βιβλίο.

### **Ο ρόλος του εικονογράφου**

Ο ρόλος του εικονογράφου, όπως έχει λεχθεί, μοιάζει με το ρόλο ενός μουσικού που συνοδεύει κάποιον άλλο στην εκτέλεση ενός έργου. Δεν είναι ρόλος σολίστα, γιατί απώτερος σκοπός της δουλειάς του εικονογράφου είναι να ενισχύσει και να προβάλλει, με τον πιο ανάγλυφο τρόπο, τη

δουλειά του συγγραφέα, πάντοτε βέβαια, στα πλαίσια του σεβασμού προς το συγγραφέα.

Ο εικονογράφος επιβάλλεται να διαθέτει τα χαρακτηριστικά της μετριοφροσύνης και της σοβαρότητας και να μένει στο δεύτερο ρόλο, παρόλο που κάποτε η δουλειά του μπορεί να είναι πιο δυνατή από αυτή του συγγραφέα και να εξυψώνει ή καλύτερα να απογειώνει το γραπτό κείμενο.

Η σχέση, τώρα, του εικονογράφου με το συγγραφέα είναι πολύ λεπτή και, ουσιαστικά βαθιά και χρειάζεται πολύ μεγάλη προσπάθεια για να αποφευχθούν ατραποί και παρεξηγήσεις, γιατί δε μένουν όλοι οι καλλιτέχνες ευχαριστημένοι, με το αποτέλεσμα μιας εικονογράφησης. Η συνεργασία και η ανταλλαγή απόψεων, χωρίς να χάνονται η αυτονομία και η προσωπική έκφραση και ερμηνεία, είναι απαραίτητα στοιχεία για ένα καλό αποτέλεσμα.

Πολλές φορές, ο τρόπος που βλέπει κάποιος ορισμένα πράγματα εξαρτάται από τι κουβαλά μέσα του, ποιες εμπειρίες έχει μαζέψει και ποια μόρφωση έχει στο συγκεκριμένο τομέα που ερευνά. Αυτή η παρατήρηση ταιριάζει για την Τέχνη και την εικονογράφηση βιβλίου, ειδικά!

Η ιστορία και το παραμύθι, είτε είναι σύγχρονο είτε όχι, προκαλεί τον εικονογράφο να δώσει πνοή και συγκεκριμένη υπόσταση στους χαρακτή-

ρες, να τους κάνει να αναδυθούν από το βιβλίο ή να περπατήσουν και ακόμα να τους κοσμήσει με συναίσθημα και με καλή ή κακή διάθεση.

Χαρακτηριστικά των εικονογράφων, τα οποία τους διαφοροποιούν και τους προσδίδουν μοναδικότητα, είναι το στυλ, οι τεχνικές και, πάνω από όλα, η πρωτοτυπία.

Ο εικονογράφος καλείται, διαβάζοντας κάτι, (μικρή ή μεγάλη ιστορία, παραμύθι ή άλλο λογοτεχνικό κείμενο) να το ονειρευτεί και αυτό το όνειρο να το κάνει πραγματικότητα και να το ζωντανέψει οπτικά μέσα από το χρώμα, τη γραμμή και την εκφραστική του ικανότητα.

Αν είναι γνώστης της σύνθεσης και των στοιχείων του σχεδίου, τότε δίνει ρυθμό, διάθεση και γεύση μοναδική στα διαδραματιζόμενα, στη συγκεκριμένη ιστορία που έχει μπροστά του.

Γενικά, ο εικονογράφος, παίρνει στα χέρια του το γραπτό λόγο και τον κάνει οπτικό και η επιτυχία αυτή της μετάπλασης περνά μέσα από την άριστη και έντεχνη χρήση των αρχών του σχεδίου που είναι η ισορροπία, η ποικιλία, η έμφαση, η ενότητα και ο ρυθμός, πάντοτε επενδυμένες με τη μαεστρία και την ευαισθησία του καλλιτέχνη. Πιο πολύ χρειάζεται το αόρατο εκείνο μάτι που θα ανακαλύψει, μέσα από τις λέξεις, τις εικόνες οι οποίες θα έρθουν στο προσκήνιο με τη βοήθεια της φαντασίας και της δημιουργικότητας.

Είτε είναι εικονική (παραστατική) η εικονογράφηση είτε είναι αφηρημένη, το μέτρο αξιολόγησής της είναι αν τα παιδιά ή οι ενήλικοι την απολαμβάνουν και αν εξάπτει τη φαντασία τους.

Παράλληλα, δεν πρέπει να αναμένεται ότι ο εικονογράφος θα τα πει όλα.

Η σύζευξη, το πάντρεμα λόγου και Τέχνης γίνεται με υποχωρήσεις, και παραχωρήσεις αλλά όχι νοθεύσεις.

Λίγοι συγγραφείς έλυσαν το πρόβλημα της εικονογράφησης με το να κάνουν οι ίδιοι την εικονογράφηση των βιβλίων τους. Αυτό είναι μια άλλη πτυχή και τα αποτελέσματα δεν είναι πάντα ενθαρρυντικά. Φυσικά, υπάρχει και η προοπτική συνεργασίας Τέχνης και λόγου. Πάνω σε έργα Τέχνης, ζωγραφικής, γλυπτικής, κτλ., πολλοί έγραψαν κείμενα σε πεζό ή ποιητικό λόγο.

Η επιτυχία στην απόδοση της εικόνας έχει φθάσει σήμερα σε ψηλά επίπεδα, σε σημείο που να αναζητούνται βιβλία με βάση τη φήμη του ονόματος του εικονογράφου, παρά του συγγραφέα. Η Τέχνη στην απόδοση του λόγου σε εικόνα είναι μεγάλη, έχει απαιτήσεις και περνά μέσα από μεγάλη διαδικασία. Αν μπορεί κάποιος να διαβάσει και να κάνει ανασκαφές στο κείμενο που έχει μπροστά του και να αναπνέει τον αέρα που βγαίνει μέσα από αυτό, τότε θα επιτύχει το σκοπό του. Αρχεί, βέβαια, να είναι εξοικειωμένος με το υλικό που

θα χρησιμοποιήσει και να επενδύει τη μαεστρία στην εκτέλεση.

Χρησιμοποιήθηκαν όλα σχεδόν τα είδη Τέχνης για εικονογράφηση: ζωγραφική, σχέδιο, χαρακτική, κολλάζ, υφασματογραφία, ακόμα και γλυπτική ή τρεις διαστάσεις γενικά.

Ενδεικτικά δείγματα εικονογράφησης



Εικ. 1: Paula Rego, *Γιὰ μαμά χήνα* (1940)



Εικ. 2: Tom Curry, *Εικονογράφηση*



Εικ. 3: Marc Davis: *Bambi*



Εικ. 4: Andrew Ekins



## Περί σχεδίου

Το σχέδιο είναι ένα μέσο συναισθηματικής έκφρασης και, κυρίως, η βάση κάθε έργου Τέχνης. Έχει εκπαιδευτική αξία, γιατί είναι μια πορεία έρευνας των πραγμάτων και ένα σύστημα φυσικό που στρέφει τα φώτα του προς τα μέσα. Η πορεία ή το σύστημα αυτό είναι μοναδικό από την άποψη ότι δεν μπορεί κανένα άλλο να το αντικαταστήσει. Τα κυριότερα πλεονεκτήματά του είναι η αμεσότητα και η αυθυπαρξία του.

Αποτελεί πραγματικό γεγονός, όμως, το γεγονός ότι τα περισσότερα σχέδια δε γίνονται για χάρη του σχεδίου και μόνο, αλλά για κάποιο άλλο σκοπό. Το ίδιο σχέδιο είναι μια σύνθεση από συναισθήματα, ευαισθησίες, εμπειρίες, γνώσεις και έχει μια ανεπανάληπτη γνησιότητα που την αποτελούν, κυρίως, οι ξεκάθαρες γραμμές.

Είναι αλήθεια ότι όταν κοιτάζει κάποιος κάτι με προσοχή και μετά το σχεδιάσει δεν το ξεχνά ποτέ. Το σχέδιο θέλει, όμως, αυθορμητισμό και πάθος, να εκπέμπει ενέργεια και να έχει προσωπική σφραγίδα.

Ένα σχέδιο αποτελείται από κάποια στοιχεία τα οποία είναι τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να δημιουργήσει το έργο του. Το σχέδιο, ακόμα, διέπεται από αρχές που είναι ο τρόπος με τον οποίο τα συνθέτει για να δημιουργήσουν ένα ενιαίο σύνολο. Οι αρχές αυτές καθοδηγούν πώς να χρησιμοποιούνται τα στοιχεία. Τα στοιχεία του σχεδίου είναι:

### *Γραμμή*

Η γραμμή είναι ένα ορατό σημάδι το οποίο δημιουργείται από τη μετακίνηση ενός σχεδιαστικού μέσου, όπως το μολύβι, πάνω σε μια επιφάνεια.

Η γραμμή, γενικά, είναι ένα μέσο επικοινωνίας, μια τεχνική για να περιγράψει αυτό που είναι ορατό, ένα μέσο με το οποίο μεταφέρονται οι αντιδράσεις και ένα εργαλείο με το οποίο εκφράζονται οι σκέψεις και τα συναισθήματα.

Σύμφωνα με την Τσιάρα (1991) η γραμμή είναι ένα στοιχείο που εκφράζει ελευθερία και δυναμισμό αφού δε μένει ποτέ στατική. Παράλληλα, η διεύθυνσή της υποδηλώνει ένα σκοπό και η ίδια καθορίζει και περιγράφει με σαφή τρόπο την επιφάνεια ενός σχήματος.

Ο Wassily Kandinsky στα βιβλία του: *Concerning the Spiritual in Art* (1912) και *Point Line to Plane* (1926), προσπάθησε να συνδέσει τις αντιδράσεις των μελετητών έργων Τέχνης με τον τύπο της γραμμής, του σχήματος και του χρώματος που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης. Παρ' όλο που ο συσχετισμός αυτός είναι πολύ δύσκολο να γίνει, εν τούτοις υπάρχουν σημεία έναντι στα οποία εκδηλώνεται διανοητική και συναισθηματική αντίδραση.

Υπάρχουν διάφορα είδη γραμμών. Συγκεκριμένα, μια γραμμή μπορεί να είναι ευθεία, καμπύλη,

κάθετη, διαγώνια, διακεκομμένη κτλ.

Κάθε γραμμή, ανάλογα με τη χρήση της έχει και το αναμενόμενο αποτέλεσμα. Η πύκνωση ή η αραιώση των γραμμών, δίνουν την εντύπωση της προοπτικής. Παράλληλα, οι κατακόρυφες γραμμές δεικνύουν δύναμη και δημιουργούν την αίσθηση του ύψους, ενώ οι οριζόντιες υποδηλώνουν ηρεμία και ανάπαυση και δείχνουν να μειώνεται το ύψος. Οι καμπύλες υποδηλώνουν ομαλότητα και απαλότητα, οι διαγώνιες, κίνηση και οι ζικ-ζακ, αναταραχή.

Όλοι οι καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν τη γραμμή στα έργα τους. Χαρακτηριστικά έργα με έντονο το στοιχείο της γραμμής είναι το *Κυπαρίσσι και φεγγάρι*, *Το δωμάτιο του καλλιτέχνη στην Αρλ* του Van Gogh, *Ο ζωγράφος και το μοντέλο* του Picasso και *Η κραυγή* του Munch. (εικ. 1, 2, 3)



Εικ. 1: Vincent Van Gogh, *Το δωμάτιο του καλλιτέχνη στην Αρλ* (1888)



Εικ. 2: Pablo Picasso, *Ο ζωγράφος και το μοντέλο* (1927)



Εικ. 3: Edvard Munch, *Η κραυγή* (1895)



## Σχήμα

Το σχήμα είναι ο χώρος που καταλαμβάνει μια επίπεδη επιφάνεια η οποία καθορίζεται από σύνορα τα οποία ορίζει το περίγραμμα ή η αντίθεση του χρώματος ή η αντίθεση της υψής της γύρω περιοχής.

Σύμφωνα με την Τσιάρα (1991, σ. 39), “σχήμα μπορούμε να ονομάσουμε το περίγραμμα της πορείας μιας γραμμής από το σημείο εκκίνησής της ως την επιστροφή της στο ίδιο σημείο”.

Στη φύση εντοπίζονται άπειρα σχήματα. Πέρα, όμως, από τα σχήματα αυτά (σχήματα δέντρων, βουνών, καρπών κ.ά.) υπάρχουν και τα γεωμετρικά σχήματα που δημιούργησε ο ίδιος ο άνθρωπος. Μέσα από την ποικιλία των σχημάτων αυτών διακρίνονται το τετράγωνο, το τρίγωνο και ο κύκλος που ονομάζονται απόλυτα σχήματα.

Όπως και στη γραμμή έτσι και εδώ, χρησιμοποιώντας ένας καλλιτέχνης το σχήμα, επιδιώκει να τραβήξει την προσοχή του θεατή σε ένα συγκεκριμένο θέμα ή κατασκευή.

Το τετράγωνο θεωρείται το πιο ισορροπημένο και σταθερό σχήμα. Είναι σχήμα κλασικό, γιατί απεικονίζει την απλότητα και την τελειότητα.

Το τρίγωνο, ως σχήμα, εκφράζει τα χαρακτηριστικά των γραμμών που το αποτελούν. Μπορεί, δηλαδή, να εκφράζει την ένταση της πλάγιας

γραμμής, την αποφασιστικότητα της κάθετης και την οξύτητα των τεμνόμενων πλάγιων γραμμών. Το τρίγωνο οδηγεί, συνήθως, προς τα πάνω, ενώ το αντεστραμμένο δίνει την αίσθηση της ανισορροπίας.

Ο κύκλος, και γενικά τα καμπύλα σχήματα, υποδηλώνουν κίνηση και συνέχεια. Είναι το σχήμα που μοιάζει να κυλάει και συμβολίζει το ατέλειωτο και το συγκεντρωμένο.

Το σχήμα αντιπροσωπεύει το θετικό χώρο σε μια σύνθεση, ενώ το πίσω μέρος γύρω από τα θετικά σχήματα είναι ο αρνητικός χώρος.

Με τη βοήθεια των σχημάτων μπορεί να ερμηνευτεί η σύνθεση ενός πίνακα ή γενικά ενός έργου Τέχνης. Ένα παράδειγμα είναι ο πίνακας του Picasso, *Γκουέρνικα*, όπου φαίνεται πολύ καθαρά η ανησυχία, η ένταση, ο θυμός, γιατί επικρατούν τρίγωνα σχήματα (Εικ. 4).



Εικ. 4: Pablo Picasso, *Γκουέρνικα* (1937)

### Τόνος

Ο τόνος αναφέρεται στη φωτεινότητα ή σκοτεινότητα των χρωμάτων. Είναι η ποικιλία φωτεινών και μη επιφανειών που υπάρχουν μεταξύ μαύρου και άσπρου. Όσο περισσότερο άσπρο υπάρχει, τόσο πιο φωτεινός είναι ο τόνος, ενώ όσο περισσότερο μαύρο υπάρχει τόσο πιο σκούρος είναι ο τόνος.

Ο τόνος βοηθά να καθοριστεί το φως ή το σκοτάδι, η απόσταση, ο χώρος και ο όγκος. Η Τσιάρα (1991, σ. 51) αναφέρει χαρακτηριστικά: *“Χωρίς τον τόνο δεν υπάρχει όγκος για το ανθρώπινο μάτι, με άλλα λόγια δηλαδή οι αντιθέσεις και οι διαβαθμίσεις των τόνων έχουν τόση σημασία για την όραση όσο και η παρουσία του φωτός”*.

Ένα έργο Τέχνης μεταδίδει διάφορα μηνύματα. Ο τόνος συμβάλλει στη μετάδοση αυτών των μηνυμάτων. Ο τόνος είναι ένα μέσο με το οποίο ο καλλιτέχνης μπορεί να αποδώσει την ατμόσφαιρα και τα αισθήματα που προκαλούν την ένταση, την αρμονία, ή την αντίθεση στέλλοντας έτσι σε μας κάποια μηνύματα.

Όταν η εναλλαγή του τόνου είναι απαλή, δημιουργείται ένα ήσυχο και αρμονικό αποτέλεσμα. Όταν όμως το φως φωτίζει έντονα κάποιες επιφάνειες και άλλες σχεδόν καθόλου, τότε δημιουργούνται αντιθέσεις και ένταση.

Ο τόνος παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη δημιουργία της σύνθεσης. Η ίδια η σύνθεση αν τονιστεί διαφορετικά, μπορεί να δώσει ένα διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Υπάρχουν πολλοί τρόποι και υλικά για να δημιουργηθούν τόνοι σε ένα σχέδιο.

- Όσο πιο πολύ πιέζεται το υλικό που χρησιμοποιείται τόσο πιο σκούρος είναι ο τόνος που δημιουργείται.
- Τα σκληρά μολύβια δημιουργούν ανοιχτούς τόνους, ενώ τα μαλακά σκούρους τόνους.
- Οι αραιές γραμμές δημιουργούν ανοιχτούς τόνους, ενώ οι πυκνές ή διασταυρωμένες, σκούρους τόνους (Εικ. 5).



Εικ. 5: Giorgio Morandi, *Νεκρή φύση* (1942)

## Χρώμα

Είναι το οπτικό στοιχείο στο οποίο εκδηλώνεται αντίδραση, αρχικά και πρωταρχικά κατά τρόπο πολύ έντονο. Προκαλεί ποικίλες αντιδράσεις, οι οποίες έχουν αντίκτυπο τόσο στον άνθρωπο όσο και στο περιβάλλον στο οποίο ζει. Το χρώμα, άλλωστε, συνδέεται με την ψυχολογία, την κοινωνιολογία, τη φυσική, την επιστήμη γενικά, γι' αυτό και είναι ένα θέμα πολυσυζητημένο για το οποίο γράφτηκαν τα πιο πολλά.

## Μοτίβο

Έτσι απλά, μπορεί να λεχθεί ότι μοτίβο είναι η επανάληψη όμοιων και όχι κατανάγκη αναγνωρίσιμων σχημάτων, τόνων, χρωμάτων ή και φόρμας. Όμοια αλλά όχι κατανάγκη και αναγνωρίσιμα. Η φύση μπορεί να προσφέρει αμέτρητα παραδείγματα μοτίβων. Αυτά που κατασκευάζει ο άνθρωπος μπορεί να έχουν κάποια λειτουργικότητα, αλλά μπορεί να γίνουν για διακοσμητικούς λόγους μόνο.

Υπάρχει όμως και το μοτίβο που συνδέει κάτι σε ένα πίνακα ή είναι το ίδιο μέρος κάποιας οργανωμένης σύνθεσης.

Διακρίνονται:

- κανονικά και ακανόνιστα μοτίβα
- ανθρώπινα και φυσικά
- λειτουργικά μοτίβα

- σκόπιμα και μη σκόπιμα μοτίβα
- μοτίβα για να τραβήξουν την προσοχή
- μοτίβα για καμουφλάρισμα
- για διακόσμηση
- για επικοινωνία
- μοτίβα για ορισμένες κατασκευές
- μοτίβα όταν τα σχήματα τοποθετούνται το ένα δίπλα ή πάνω στο άλλο (Εικ. 6).



Εικ. 6: Έργο του William Morris με μοτίβα

## Υφή

Με την έννοια υφή εννοείται η ομαλότητα ή η τραχύτητα μιας επιφάνειας. Η υφή γίνεται αντιληπτή, κυρίως, με την αφή (απτική υφή). Έχουμε

όμως και την οπτική υφή που γίνεται αντιληπτή με την όραση. Η απτική υφή γίνεται πιο εύκολα κατανοητή από τα παιδιά, ενώ η οπτική δυσκολότερα.

Η υφή των επιφανειών διαφοροποιείται οπτικά, ανάλογα με τον τρόπο που οι επιφάνειες δέχονται το φως. Αλλιώς δέχεται το φως ένα ύφασμα, αλλιώς ένα ξύλο και αλλιώς ένα γυαλί.

Υφή μπορεί να δημιουργηθεί με την τεχνική της χάραξης και του κολλάζ, την ανάμιξη διαφόρων υλικών και του τυπώματος. Πολύ ενδιαφέρουσα υφή μπορεί να πετύχει κανείς φυσώντας μελάνι πάνω σε ένα χαρτί, στάζοντας κερί, κολλώντας διάφορα υλικά (άμμο, ζάχαρη, τσόφλια κτλ.) (Εικ. 7).



Εικ. 7: Moret Oppenheim, *Αντικείμενο* (1936)

### Φόρμα

Φόρμα είναι το σχήμα και ο όγκος των αντικειμένων. Η φόρμα μπορεί να χαρακτηριστεί και ως η οριοθέτηση μιας επιφάνειας από την άλλη.

Η καθαρά ζωγραφική σύνθεση όσον αφορά στη φόρμα αναφέρεται:

- στη σύνθεση ολόκληρου του πίνακα
- στη δημιουργία, από επιμέρους φόρμες, οι οποίες συνδυάζονται μεταξύ τους με διάφορους τρόπους και υποτάσσονται στη σύνθεση του συνόλου.

Υπάρχει η φόρμα με δύο διαστάσεις και η φόρμα με τρεις διαστάσεις.

Συναντάται στο σχέδιο, στη ζωγραφική, στους ηλεκτρονικούς υπολογιστές (Εικ. 8).



Εικ. 8: Jasper Johns, *Κύπελλα για τον Πικασσό* (1972)

**Οι αρχές από τις οποίες διέπεται ένα σχέδιο είναι:**

### *Ισορροπία*

Η οπτική ισορροπία διακρίνεται στη συμμετρική, στην ασύμμετρη και στην ακτινωτή.

Στη συμμετρική (ή αυστηρή ισορροπία), τα δύο μισά του έργου μοιάζουν το ένα με το άλλο ως είδωλα σε καθρέφτη. Είναι πανομοιότυπα ή πολύ όμοια.

Στην ασύμμετρη ισορροπία ένα μεγάλο σχήμα στο αριστερό μέρος μπορεί να ισορροπεί με δύο μικρότερα στο δεξιό μέρος. Μια μικρή επιφάνεια με φωτεινά χρώματα μπορεί να έχει τόσο οπτικό βάρος και ενδιαφέρον όσο μια μεγάλη επιφάνεια με μουντό χρώμα. Σκληρές, ανώμαλες επιφάνειες και σκούρα χρώματα φαίνονται, συνήθως, οπτικά πιο βαριά από τις λείες επιφάνειες και τα ανοιχτά χρώματα.

Στην ακτινωτή ισορροπία, μέρη του σχεδίου δείχνουν να κινούνται εμπρός ή μακριά από ένα κεντρικό σημείο. Η ακτινωτή ισορροπία είναι, συνήθως, συμμετρική. Ένα παράδειγμα είναι τα παράθυρα της εκκλησίας που έχουν σχήμα τροχού. Μπορεί, όμως, και να είναι ασύμμετρη όπως η έκρηξη των πυροτεχνημάτων όπου οι λάμπες πετούν από ένα κεντρικό σημείο.

Άλλα παραδείγματα είναι τα πέταλα των λουλουδιών και οι τροχοί του ποδηλάτου (Εικ. 9).



Εικ. 9: FranK Lloyd Wright, Παράθυρο βιτρό (Έργο ασύμμετρης ισορροπίας)

### *Ρυθμός και κίνηση*

Οι οπτικοί ρυθμοί, όπως και οι μουσικοί, δημιουργούνται με την επανάληψη στοιχείων σε τακτή σειρά ή ήχο αντίστοιχα.

Μια σειρά από όμοιους κύκλους, διαφορετικού χρώματος, που επαναλαμβάνονται ο ένας μετά τον άλλο, είναι παράδειγμα απλού ρυθμού. Ο εναλλακτικός ρυθμός μοιάζει με μια συνηθισμένη σειρά από οπτικές αλλαγές - κύκλος - τετράγωνο - κύκλος - τετράγωνο κ.ο.κ.

Ο προοδευτικός ρυθμός χτίζεται πάνω σε συνηθισμένες αλλαγές σε ένα επαναλαμβανόμενο στοιχείο. Ένα παράδειγμα μπορεί να είναι μια σειρά από τετράγωνα το καθένα ελαφρά μεγαλύτερο από το επόμενο.

Στο ρέοντα ρυθμό, υπάρχει ένας χαριτωμένος δρόμος επαναλαμβανόμενων κινήσεων, χωρίς ξαφνικές αλλαγές.

Σε ένα έργο Τέχνης, δεν είναι όλες οι οπτικές κινήσεις ρυθμικές (Εικ. 10).



Εικ. 10: Giacomo Balla, *Δυναμισμός ενός σκύλου που τον κρατούν με λουρί* (1912)

### Αναλογία

Η αναλογία αναφέρεται στις σχέσεις των μερών με το όλο. Η αίσθηση αναλογίας στην Τέχνη προέρχεται από το ανθρώπινο σώμα. Οι αναλογίες είναι συχνά κανονικές και αναμενόμενες. Μπορεί

να είναι υπερβολικές και παραμορφωμένες (Εικ. 11).

Μερικές φορές οι αναλογίες είναι ιδανικές, περισσότερο τέλειες απ' ό,τι είναι στην πραγματικότητα. Ο αρχαίος Έλληνας γλύπτης Πολύκλειτος χρησιμοποιούσε μαθηματική φόρμουλα για τα ιδανικά γλυπτά αθλητών. Το ύψος του κορμού ήταν οχτώ φορές το μήκος της κεφαλής.



Εικ. 11: Luis Eades, *Χαιρετισμός στην αγνή* (1959)

### Έμφαση

Η έμφαση είναι μια αρχή που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες για να ελέγχουν αυτά που προσέχει ο θεατής σε ένα έργο. Η έμφαση επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους. Ένας τρόπος είναι η επικράτηση, να αναδεικνύεται, δηλαδή, ένα στοιχείο

το ισχυρότερο ή πιο σημαντικό πράγμα στο έργο. Το επικρατέστερο στοιχείο μπορεί να είναι ένα συγκεκριμένο είδος πινελιάς χρώματος ή σχήματος.

Ένας δεύτερος τρόπος είναι να δίνεται έμφαση σε ένα κεντρικό σημείο. Αυτό μπορεί να γίνει απομονώνοντας ένα σημαντικό στοιχείο από το γύρω του χώρο. Το πιο σημαντικό στοιχείο μπορεί να είναι μεγαλύτερο από άλλα ή να τοποθετείται κοντά στο κέντρο του έργου. Ένα στοιχείο αντίθεσης, ένα φωτεινό στοιχείο σε μια σκούρα επιφάνεια, μπορεί να είναι κεντρικό σημείο. Μια σειρά από γραμμές που ενώνονται μπορεί να εστιάζονται σε ένα κεντρικό σημείο του έργου (Εικ. 12).



Εικ. 12: Francisco de Goya, Η 3<sup>η</sup> Μαΐου (1808, 1814)

## Μερικές από τις λειτουργίες του σχεδίου

### Το σχέδιο λειτουργεί ως μέσο:

- *επικοινωνίας*, με τα διάφορα σύμβολα, σχήματα, γραπτά κείμενα, χάρτες και σχεδιαγράμματα
- *έρευνας, ανακάλυψης και ανάλυσης*, του περιβάλλοντος, του πολιτισμού, της επιστήμης και της ιστορίας
- *εικονογράφησης και καταγραφής αποτελεσμάτων*, με καθαρό και κατανοητό τρόπο αιτιολογώντας, ακόμα, και μερικές παρατηρήσεις
- *αναγνώρισης*, της συμβολής του στην αυτενέργεια και στην περαιτέρω ανάπτυξη της σκέψης σε όλους τους άλλους τομείς.

### Σχέδιο και διδακτική

Ο ορίζοντας της μαθησιακής ικανότητας διευρύνεται με τη βοήθεια του σχεδίου το οποίο ενεργεί, πολλές φορές ως ο καλύτερος τρόπος καταγραφής των παρατηρήσεων και των σκέψεων.

Στο αρχικό στάδιο, τα παιδιά δεν παρουσιάζουν τις σκέψεις τους ή τις εμπειρίες τους, αλλά τις περιγράφουν. Σιγά σιγά μεταβαίνουν σε άλλα στάδια, στα οποία έχουν τις δυνατότητες να συγκρίνουν και να παρουσιάζουν αυτό που

θέλουν με συγκεκριμένο τρόπο.

Ο/Η εκπαιδευτικός είναι απαραίτητο να γνωρίζει τα στάδια ανάπτυξης του παιδιού.

Τα σχέδια των παιδιών μπορούν να καταστούν τρόποι μελέτης και έρευνας ή και να βοηθήσουν στην όλη μαθησιακή λειτουργία.

Η ενδεδειγμένη και προσεκτική παρατήρηση οδηγεί στις καλές και δημιουργικές ερωτήσεις, στην κατανόηση των πραγμάτων και ανάποφευκτα στην ανακάλυψη των πραγμάτων. Ενθαρρύνει και βοηθά τα παιδιά να συγκεντρωθούν σε κάτι, τα ηρεμεί και τα ευαισθητοποιεί.

### **Ο ρόλος των εκπαιδευτικών**

Οι εκπαιδευτικοί που διδάσκουν το μάθημα της Τέχνης πρέπει:

- να έχουν τέτοιο χώρο εργασίας που να ικανοποιεί τις ανάγκες των παιδιών σε σχέση με το μάθημα
- να είναι καλά οργανωμένοι και τα παιδιά να έχουν εύκολη πρόσβαση στα διάφορα υλικά και μέσα
- να είναι ευαίσθητοι στις διάφορες ανάγκες των παιδιών και να δίνουν λύσεις με τη βοήθειά τους
- να είναι ικανοί να δίνουν τεχνικής φύσεως λύσεις και να είναι καλοί γνώστες των υλικών.

- να παρέχουν χρόνο και χώρο για τις έρευνες των παιδιών.

Το καλό χαρτί, η έκθεση των έργων και γενικά η καλή χρήση των υλικών βοηθούν τα παιδιά να εκφραστούν καλύτερα. Το άμεσο περιβάλλον και πολλά άχρηστα αντικείμενα μπορεί να καταστούν θαυμάσιο υλικό για το σχέδιο. Ακόμα και ένας μεγεθυντικός φακός είναι θαυμάσιο μέσο για καλή παρατήρηση.

Το σχέδιο κρατά την όραση σε εγρήγορση και είναι καλό ξεκίνημα στην προσπάθεια για μελέτη ενός άγνωστου αντικειμένου.

Η Τέχνη, γενικά, είναι ένας θαυμάσιος τρόπος να βλέπεις, να παρατηρείς, να εγείρεις ερωτήσεις ακόμα και να ερευνάς τον κόσμο γύρω σου.

Η Τέχνη, ως τρόπος σκέψης, φαίνεται ξεκάθαρα μέσα από τη μελέτη του σχεδίου, το οποίο αρχικά είναι αποτέλεσμα μιας ειδικής διαδικασίας, γιατί, σύμφωνα με τους μελετητές, το χέρι είναι η προέκταση του μυαλού.

Πολλές έννοιες κατακτώνται με τη βοήθεια του σχεδίου. Επίσης, πολλές εμπειρίες διοχετεύονται στο χαρτί με τη βοήθεια πάλι του σχεδίου. Ακριβώς εδώ είναι που χρειάζεται η βοήθεια του/της εκπαιδευτικού όσον αφορά την παροχή τέτοιων ευκαιριών στα παιδιά, έτσι ώστε να καταστούν ικανά να υλοποιούν τις ιδέες τους είτε με τη χρήση του σχεδίου είτε με άλλο μέσο.



**Υλικά που χρησιμοποιούνται για το σχέδιο:**

	<b>Υλικά</b>	<b>Τι προσφέρουν</b>			
1.	Μολύβια HB, B - 10B	Γραμμή		Τόνο	Υφή
2.	Μαρκαδόροι ή πένες	Γραμμή		Τόνο	
3.	Σιλική μελάνη	Γραμμή		Τόνο (όταν αναμι- χθεί με νερό)	Υφή
4.	Χρωματιστά μελάνια	Γραμμή	Χρώμα	Τόνο	Υφή
5.	Κραγιόνια (με βάση το κερί)	Γραμμή	Χρώμα		Υφή
6.	Λαδοπαστέλ	Γραμμή	Χρώμα	Τόνο	Υφή
7.	Κάρβουνο	Γραμμή		Τόνο	
8.	Νερομπογιά	Γραμμή	Χρώμα	Τόνο	Υφή
9.	Μπογιές σε σκόνη		Χρώμα	Τόνο	Υφή



## Χρώμα

Το χρώμα είναι ένα από τα στοιχεία-κλειδιά στο μάθημα της Τέχνης. Τα παιδιά μπορούν να μάθουν για το χρώμα, πώς δουλεύει και πώς μπορεί να διαφοροποιηθεί.

Η εμπειρία του χρώματος από πρώτο χέρι είναι πολύ σημαντική και πιο αποτελεσματική. Την άποψη αυτή συμμερίζεται πλήρως και ο Clement (1990), προσθέτοντας πως η διδασκαλία των χρωμάτων με τον καθιερωμένο κύκλο χρωμάτων είναι μια άσκοπη, χρονοβόρα εργασία, γιατί στο τέλος τα παιδιά είναι ακόμη ανίκανα να συνδέσουν τη θεωρία αυτή με την πρακτική, όπου καλούνται να χρησιμοποιήσουν τα χρώματα στα έργα τους.

Μέσα σε αυτό το πνεύμα, η Morgan (1993), τονίζει, επίσης, πως η διδασκαλία των χρωμάτων με βάση οποιαδήποτε θεωρία δεν είναι κατάλληλη για τα παιδιά μικρής ηλικίας. Μόνο όταν τα παιδιά εξοικειωθούν πρακτικά με την ποιότητα και την ποικιλία των χρωμάτων, μπορούν να διδαχθούν κάποια θεωρητικά θέματα όπως ότι, το κόκκινο και κίτρινο κάνουν το πορτοκαλί. Μπορεί να μην κατανοήσει ότι αυτό είναι μόνο ένα μέρος από όλη την αλήθεια, γιατί το κόκκινο και κίτρινο χρώμα μπορούν στην πραγματικότητα να δημιουργήσουν διάφορα είδη χρώματος πορτοκαλί.

Είναι πλάνη να εκλαμβάνεται ως δεδομένο ότι τα παιδιά θα πρέπει να κατανοήσουν τους μηχανισμούς, τις ιδιότητες ή χαρακτηριστικά που ονο-

μάζονται κανόνες της συμπεριφοράς των χρωμάτων και την ανάμιξη, πριν καταστούν ικανά να τα χρησιμοποιήσουν ενεργητικά. Τα παιδιά εκπλήσσουν, πολλές φορές, με την ενστικτώδη εργασία τους στο χρώμα, αρκεί να τους δοθούν τα κατάλληλα υλικά.

Οι μπογιές σε σκόνη είναι πολύ καλό υλικό για να ανακαλύψουν τα παιδιά τα χρώματα. Οι μπογιές αυτές έχουν υπερβολικές δυνατότητες κάλυψης και αδιαφάνεια. Γι' αυτό τα παιδιά μπορεί να μάθουν να τις χειρίζονται και να τις αναμιγνύουν από μόνα τους, σε πολύ μικρή ηλικία. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι μπογιές σε σκόνη είναι αποτελεσματικό μέσο, κατά το αρχικό στάδιο της εργασίας με μπογιά, σε αντίθεση με τις έτοιμες μπογιές. Το γεγονός ότι οι μπογιές σε σκόνη πρέπει να διαλυθούν με νερό πριν να χρησιμοποιηθούν, ενθαρρύνει τα παιδιά να τις διαλύσουν με νερό, να εργαστούν με διαφορετική πυκνότητα και να ανακαλύψουν διάφορα χρώματα και αποχρώσεις. Ο Clement (1990, σ.142), αναφερόμενος και αυτός στο συγκεκριμένο σημείο, χαρακτηριστικά τονίζει:

*“Η διαφορά στο να χρησιμοποιείς μπογιές σε σκόνη παρά έτοιμες μπογιές, είναι η ίδια με τη διαφορά μεταξύ του να μαθαίνεις πιάνο από το να μαθαίνεις βιολί. Οι νότες στο πιάνο είναι ήδη εκεί. Το μόνο που έχω να κάνω είναι να μάθω πώς να τις παίζω με τη σωστή σειρά. Οι νότες, όμως, στο βιολί πρέπει να γίνουν από τον εκτελεστή”.*

Τα παιδιά θα μάθουν περισσότερα για τα χρώματα, και πολύ πιο γρήγορα, όταν ανακαλύπτουν την αξία των χρωμάτων από μόνα τους μέσα σε μικρές ομάδες οι οποίες ταυτόχρονα συγκρίνουν και αντιπαραβάλλουν τα ευρήματά τους μεταξύ τους. Αυτές οι προκαταρκτικές εξερευνήσεις για το πώς αναμιγνύονται τα χρώματα, πώς τα ίδια τα κάνουν να αλλάξουν κτλ. είναι πολύ σημαντικές και παραγωγικές για τα παιδιά.

Τα παιδιά, επίσης, μαθαίνουν πολλά πράγματα για το χρώμα, όταν τους ζητείται να ζωγραφίσουν αμέσως, δηλαδή να κάνουν πρώτα το σχέδιό τους με μιογιά και μετά να το εμπλουτίσουν με λεπτομέρειες και άλλα χρώματα. Με αυτό τον τρόπο τα παιδιά μαθαίνουν ότι η μιογιά είναι ένα πολύ ευπροσάρμοστο μέσο, και δεν πειράζει αν γίνουν λάθη στην αρχή, διότι στη συνέχεια τα σχέδια μπορεί να ξαναχρωματιστούν.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο του προγράμματος το οποίο στηρίζεται στην ανακάλυψη και τον πειραματισμό, και καθώς τα παιδιά εργάζονται πρακτικά και εξερευνούν τα χρώματα από μόνα τους, ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να εισαγάγει τα ονόματα των χρωμάτων. Το πρόγραμμα αυτό θα πρέπει να εμπλουτιστεί με παρατήρηση των χρωμάτων, εξερεύνηση, επιλογή και ταξινόμηση όλων των δυνατών χρωμάτων και αποχρώσεων που μπορούν να επινοηθούν.

Εκθέματα χρωμάτων και εκθέσεις έργων μπο-

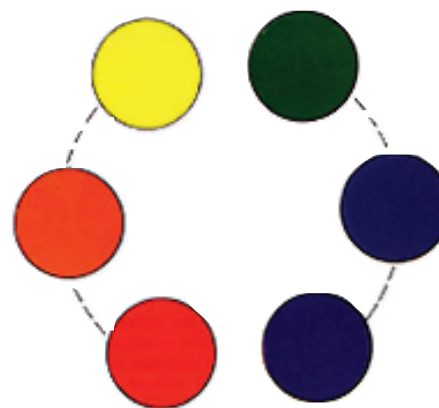
ρούν, επίσης, να παίξουν χρήσιμο ρόλο και πολλές φορές τα παιδιά δείχνουν μεγάλη έκπληξη όταν βλέπουν ότι ένα μόνο χρώμα έχει πολλές αποχρώσεις. Επίσης, τα παιδιά μπορούν να αποκτήσουν νέες γλωσσικές εμπειρίες, ονομάζοντας τα βασικά χρώματα, ενθαρρυνόμενα να κάνουν διάφορες περιγραφές για τις άλλες αποχρώσεις εμπλουτίζοντας το λεξιλόγιό τους. Τα παιδιά, πολλές φορές ανταποκρίνονται περιγράφοντας συγκεκριμένα χρώματα ως ανοιχτά ή σκούρα. Η περιγραφή αυτή είναι ενδιαφέρουσα αφού αποτελεί το πρώτο στάδιο στη διαφοροποίηση των χρωμάτων, παρ' όλο που έχει περιορισμένη επικοινωνιακή αξία. Η γλώσσα των παιδιών μπορεί να εμπλουτιστεί με το να ταιριάζουν γνωστά στοιχεία από το περιβάλλον σε ένα χρώμα. Για παράδειγμα, μπορούν να συνδυάσουν το κίτρινο χρώμα με το χρώμα του λεμονιού, της μουστάδας, το χρώμα του χρυσού, του μπρούντζου. Όλα αυτά φέρνουν στο νου συγκεκριμένα χρώματα τα οποία μπορούν εύκολα να απεικονιστούν στο μυαλό και να μην ξεχαστούν.

Οι νεότερες ανακαλύψεις της Φυσικής επηρέασαν σημαντικά τους καλλιτέχνες του 19ου αιώνα και συνετέλεσαν στην κατ'έξοχή "εποχή του χρώματος". Η έξαρση σε σχέση με τη χρωματική διάθεση συνεχίστηκε και στις αρχές του 20ου αιώνα, με τους φοβιστές και άλλους μετεμπρεσιονιστές ζωγράφους, οι οποίοι, με πολύ ζωντανούς χρωματισμούς, προσπάθησαν να μεταφέρουν την πραγματικότητα στη γλώσσα της ζωγραφικής.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις απόψεις τους, τα βασικά χρώματα είναι τρία: το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Είναι τα τρία λαμπερά χρώματα της ζωγραφικής, τα πρωτεύοντα, που ζουν μόνα τους και δεν προέρχονται από την ανάμιξη άλλων χρωμάτων.

Αν αναμιχθούν τα τρία βασικά χρώματα ανά δύο, σε ίσες ποσότητες, προκύπτει ένα σύνθετο χρώμα το οποίο είναι συμπληρωματικό ή αντίθετο του τρίτου βασικού χρώματος που δε χρησιμοποιήθηκε στην ανάμιξη. Στο χρωματικό κύκλο (Εικ. 1) τα χρώματα αυτά βρίσκονται απέναντι. Αν μεταβληθούν οι αναλογίες τους, μπορεί να παραχθούν διαφόρων ειδών χρώματα καφέ. Το καφέ είναι η βάση για τα μουντά χρώματα. Αναμιγνύοντας ανά δύο τα τρία βασικά χρώματα προκύπτουν τα πιο κάτω χρώματα.

- $\text{μπλε} + \text{κίτρινο} \Rightarrow$  πράσινο, συμπληρωματικό ή αντίθετο του κόκκινου
- $\text{κόκκινο} + \text{κίτρινο} \Rightarrow$  πορτοκαλί, συμπληρωματικό ή αντίθετο του μπλε
- $\text{μπλε} + \text{κόκκινο} \Rightarrow$  μοβ, συμπληρωματικό ή αντίθετο του κίτρινου



Εικ. 1: Κύκλος των χρωμάτων

Αντίθετα, επίσης, θεωρούνται μεταξύ τους και τα τρία βασικά χρώματα, αφού κανένα από αυτά δεν περιέχει ποσότητες των άλλων δύο. Έτσι, το κίτρινο είναι αντίθετο του μπλε και του κόκκινου, το μπλε του κόκκινου και του κίτρινου και το κόκκινο του κίτρινου και του μπλε. Η αντίθεση, όμως, που παρατηρείται είναι μικρότερη από ό,τι τα συμπληρωματικά χρώματα σε σχέση με το βασικό τους χρώμα.

Τα βασικά χρώματα είναι αντίθετα σε σχέση με τα συμπληρωματικά τους, γιατί δεν έχουν μεταξύ τους τίποτα το κοινό. Δεν επηρεάζει καθόλου το ένα το άλλο. Το ένα βοηθά το άλλο να αναδείξει τη λάμψη του, να φανεί καθαρότερο και δυνατότερο.

Η παράθεση αντίθετων μεταξύ τους χρωμάτων, δημιουργεί ένα σύνολο γεμάτο ενδιαφέρον και ένταση. Αντίθετα, για τη δημιουργία ενός αρμονικού και ήρεμου οπτικά συνόλου θα πρέπει να συνδυαστούν χρώματα συγγενικά τόσο στις αποχρώσεις όσο και στον τόνο τους (Εικ. 2, 3, 4).



Εικ. 2: Henri Matisse, *Χορός* (1910)



Εικ. 3: Henri Matisse, *Μουσική* (1910)



Εικ. 4: Claude Monet, *Θημωνιά στο ηλιοβασίλεμα* (1891)

Από την ανάμιξη των τριών βασικών χρωμάτων, σε ίση αναλογία, προκύπτει το γκριζο, το οποίο μαζί με το άσπρο και το μαύρο, αποτελούν την ομάδα των ουδέτερων χρωμάτων.

Το άσπρο και το μαύρο δε θεωρούνται χρώματα. Το άσπρο διαχέει όλες τις ακτινοβολίες, ενώ το μαύρο τις απορροφά. Το άσπρο παράγεται όταν αναμιχθούν όλα τα χρώματα (δίσκος του Νεύτωνα). Το μαύρο προκύπτει αν αφαιρεθούν από τη φύση όλα τα χρώματα.

## **Θερμά και ψυχρά χρώματα**

Τα χρώματα μπορούν να τα χωριστούν σε θερμά ή ζεστά χρώματα, σε ψυχρά ή κρύα και σε ουδέτερα.

Η ιδιότητά τους αυτή προέρχεται από την οπτική εντύπωση που δίνουν και την ψυχολογική αξία που έχουν και σχετίζεται με τις εμπειρίες της πραγματικότητας. Έτσι, το πορτοκαλί θυμίζει ήλιο, το κόκκινο φωτιά και αίμα, το μπλε ουρανό και θάλασσα, το πράσινο βλάστηση κ.ο.κ.

Τα θερμά χρώματα δίνουν την αίσθηση της ζεστασιάς. Είναι τα χρώματα της χαράς, του κεφιού. Θερμά είναι τα κόκκινα, τα καφετιά, οι ώχρες, τα πορτοκαλιά, τα ροζ, μερικά κίτρινα και όλα όσα έχουν μέσα τους το κόκκινο χρώμα. Τα χρώματα του ηλιοβασιλέματος είναι θερμά.

Αντίθετα, θεωρούνται ακόμα και τα παράγωγα μεταξύ τους χρώματα, πολύ ηπιότερης, όμως, μορφής γιατί συνδέονται με ένα κοινό χρώμα γι' αυτό και η αντίθεσή τους είναι αρμονική. Έτσι, το πράσινο είναι αρμονικά αντίθετο με το μοβ και το πορτοκαλί, το μοβ, το πράσινο και το πορτοκαλί με το μοβ και το πράσινο.

Τα ψυχρά χρώματα προκαλούν λύπη. Ψυχρά είναι όλα τα μπλε (χρώματα της θάλασσας), τα γαλάζια, τα πράσινα, το μελιτζανί (μοβ - μπλε) και όλα όσα δημιουργούνται με το μπλε.

Τα θερμά χρώματα έρχονται μπροστά και τα ψυχρά πάνε πίσω, δηλαδή, βάζοντας μια πινελιά από ένα θερμό χρώμα, αυτό φαίνεται πιο μπροστά από το άλλο. Ένας κύκλος θερμού χρώματος πάνω σε ψυχρό χρώμα δίνει την εντύπωση κουμπιού που θέλει να ξεκολλήσει, ενώ ένας κύκλος ψυχρού χρώματος σε θερμό φόντο δίνει την εντύπωση της τρύπας.

## **Ιδιότητες χρωμάτων**

Τα χρώματα χαρακτηρίζονται από τρεις βασικές ιδιότητες: την απόχρωση, την ένταση και τον τόνο.

*Απόχρωση* είναι οι διαφορετικές μορφές που μπορεί να πάρει ένα χρώμα. Για να αλλάξει η απόχρωση ενός χρώματος, πρέπει να αναμιχθεί με άλλο χρώμα. Αν λίγο πράσινο αναμιχθεί με γαλάζιο, η αλλαγή που θα προκύψει από το γαλάζιο στο γαλαζοπράσινο, είναι αλλαγή στην απόχρωση.

Υπάρχει κόκκινο με απόχρωση πορτοκαλί, κόκκινο με απόχρωση μοβ, καφετιά κτλ. Όταν ένα χρώμα αποκτά την απόχρωση ενός άλλου χρώματος αποκτά και κάποια από τα χαρακτηριστικά του, γίνεται, δηλαδή, συγγενικό με το άλλο χρώμα. Όταν η απόχρωση πλησιάζει πολύ το άλλο χρώμα, η συγγένεια μεγαλώνει και η παράθεση των δύο χρωμάτων δίνει ένα σύνολο ευχάριστο, ήσυχο και αρμονικό.

Ένταση ενός χρώματος ονομάζεται η καθαρότητα και διαύγεια που διαθέτει ένα χρώμα. Είναι το ποσοστό λάμψης που έχει ένα χρώμα και αυτό έχει σχέση με το πόσο σκέτο (καθαρό) είναι αυτό. Καθαρά χρώματα είναι τα βασικά χρώματα, αλλά και τα απλά πριμιτίφ χρώματα που συναντά κανείς στη λαϊκή Τέχνη και τη ζωγραφική των παιδιών. Ένταση έχουν, για παράδειγμα, τα δυνατά και καθαρά κόκκινα και πράσινα, που μοιάζουν με τα χρώματα της φύσης. Ένα κίτρινο είναι λαμπρότερο από ένα γκριζοπράσινο, ένα κόκκινο ζωηρότερο από ένα μοβ.

Τόνος ενός χρώματος είναι η ιδιότητα που εκφράζει τη σχέση του με το φως. Δείχνει, δηλαδή πόσο φωτίζεται ή όχι ένα χρώμα, πόσο αυτό είναι φωτεινό ή σκοτεινό, ανοιχτό ή σκούρο. Ένα χρώμα μπορεί να γίνει πιο φωτεινό και ανοιχτό, προσθέτοντας σε αυτό άσπρο χρώμα, ενώ, αντίθετα, προσθέτοντας μαύρο χρώμα γίνεται πιο σκούρο.

Ένας άλλος τρόπος να γίνουν τα χρώματα πιο σκούρα, είναι να ενωθούν με τα συμπληρωματικά τους. Το κόκκινο σκουραίνει με λίγο πράσινο, το πράσινο με λίγο πορτοκαλί και το κίτρινο με λίγο μοβ.

Μπορεί η έννοια του τόνου να γίνει περισσότερο κατανοητή, αν φωτιστεί ένα κόκκινο πανί με πολύ φως, με λιγότερο φως, με φως που βρίσκεται κοντά στο πανί, μακριά του, πίσω του κτλ. Το

κόκκινο χρώμα στο πανί δε θα παραμείνει το ίδιο, αλλά θα αλλάξει ως προς τον τόνο του.

### **Συμβολισμός χρωμάτων**

Ο συμβολισμός των χρωμάτων φαίνεται να συνδέεται με τις εμπειρίες του πρωτόγονου ανθρώπου, όταν αυτός ερχόταν αντιμέτωπος με τη φύση και τα φυσικά φαινόμενα. Τα χρώματα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία του ανεξήγητου κόσμου.

Η κοινωνία, η παράδοση, η θρησκεία είναι μερικοί από τους παράγοντες που συντέλεσαν στη δημιουργία συμβόλων συνδεδεμένων με τα χρώματα. Έτσι, υπάρχουν διαφορετικά σύμβολα μεταξύ των λαών.

Το μαύρο αντιπροσωπεύει για τους περισσότερους ανθρώπους, το πένθος και το θάνατο. Για τον πρωτόγονο άνθρωπο το χρώμα αυτό ήταν συνδεδεμένο με το σκοτάδι, τη νύχτα, το άγνωστο, το φόβο. Σταδιακά, το μαύρο ταυτίστηκε με το θάνατο και το πένθος. Κατ' επέκταση, συμβολίζει κάτι το τραγικό, το αυστηρό, το σοβαρό (για παράδειγμα, τα επίσημα ρούχα είναι μαύρα, μαύρο το ράσο, μαύρο το επίσημο κρατικό αυτοκίνητο).

Για τους Κινέζους, τους Ινδούς και άλλους λαούς το χρώμα για το πένθος είναι το λευκό.



Το άσπρο συμβολίζει το φως, την καθαρότητα, τη λάμψη, την ειλικρίνεια, την αθωότητα.

Το κόκκινο είναι το χρώμα της έντασης, της συγκίνησης. Δηλώνει αγάπη, ανδρεία, φλόγα και ζήλο εκφράζει, όμως, και ζεστασιά, ωριμότητα, έρωτα και πάθος. Ερμηνευμένο αρνητικά, σημαίνει αγριότητα, οργή, αμαρτία.

Το κίτρινο είναι το πιο φωτεινό από όλα τα χρώματα. Υποδηλώνει φως μικρότερης καθαρότητας από το λευκό. Το χλωμό κίτρινο, όμως, εκφράζει δειλία, εμπάθεια, μίσος.

Το μπλε είναι το χρώμα του ουρανού και της θάλασσας, το χρώμα που σε παίρνει στο άπειρο. Μοιάζει να είναι ελαφρύ, ήρεμο και ονειρικό, αφού βρίσκεται ψηλά (ουρανό) και, ταυτόχρονα, κρύο (σαν το νερό της θάλασσας). Είναι το χρώμα που εκφράζει την καθαρή σκέψη τη λογική συμπεριφορά την αλήθεια και τη σοφία. Επίσης, εκφράζει θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία. Υπάρχουν πολλά μπλε χρώματα με πολλές αποχρώσεις και τόνους. Ο συμβολισμός, όμως, αφορά το γαλάζιο χρώμα του ουρανού.

Το πράσινο είναι το χρώμα της ελπίδας. Είναι το χρώμα της φύσης την άνοιξη. Μετά από το χειμώνα, η φύση αναγεννάται. Για τον πρωτόγονο άνθρωπο ήταν η ελπίδα για τη ζωή. Η φύση ήταν και θα είναι για τον άνθρωπο, η κύρια πηγή ζωής, γι' αυτό και το πράσινο θα είναι, πάντοτε, το

χρώμα της ελπίδας για τη ζωή.

Το πορτοκαλί το βρίσκουμε ανάμεσα στο κόκκινο και το κίτρινο. Είναι θερμό χρώμα και εκφράζει χαρά, πλούτο, ευτυχία.

Το μοβ εκφράζει στοχασμό, μελαγχολία και θλίψη.

Το καφέ και η ώχρα είναι τα χρώματα της γης και της φύσης.

Τα χρώματα αλλάζουν σημασίες και συμβολισμό όταν έχουμε αλλαγή στην απόχρωσή τους, την ένταση και τον τόνο τους.

Στην Τέχνη, όπως και στη ζωή, το χρώμα είναι κυρίαρχο στοιχείο και διαδραματίζει ένα πρωταγωνιστικό ρόλο, εκπέμποντας κάποια μηνύματα. Στην παραστατική ζωγραφική το χρώμα έχει σκοπό να ενδυναμώσει το εικονικό μήνυμα του έργου. Στην αφαιρετική ζωγραφική ο ρόλος του χρώματος είναι καθαρά πρωταγωνιστικός. Χρώμα και μορφή αποτελούν κυρίαρχα στοιχεία και λειτουργούν αυτόνομα, χωρίς να υποστηρίζουν το περιεχόμενο του έργου, όπως γίνεται στην παραστατική ζωγραφική όπου το χρώμα ντύνει το θέμα του έργου.

Ο κάθε καλλιτέχνης χρησιμοποίησε το χρώμα σύμφωνα με τη δική του ιδιοσυγκρασία, γι' αυτό και πολλές φορές μπορεί να ανιχνευθεί ο χαρα-

κτήρας του μέσα από τα έργα του αλλά και να διαμορφωθεί μια ιδέα για τα χαρακτηριστικά και τα ήθη της εποχής κατά την οποία έζησε ο καλλιτέχνης, χωρίς αυτό να είναι απόλυτο. Έτσι, μπορεί να εντοπιστεί κάποια σχέση ανάμεσα στα αυστηρά και σκούρα χρώματα της ζωγραφικής της Αναγέννησης, με τη σοβαρότητα και μεγαλοπρέπεια που επέβαλλε η εποχή εκείνη. Αντίθετα, ο Ιμπρεσιονισμός δημιούργησε μια χρωματική επανάσταση με τα φωτεινά και έντονα της εποχής εκείνης (Εικ. 5, 6).



Εικ. 5: Rembrandt, *Νυχτερινή περίπολος* (1642)



Εικ. 6: Claude Monet, *Τέσσερις λεύκες* (1891)

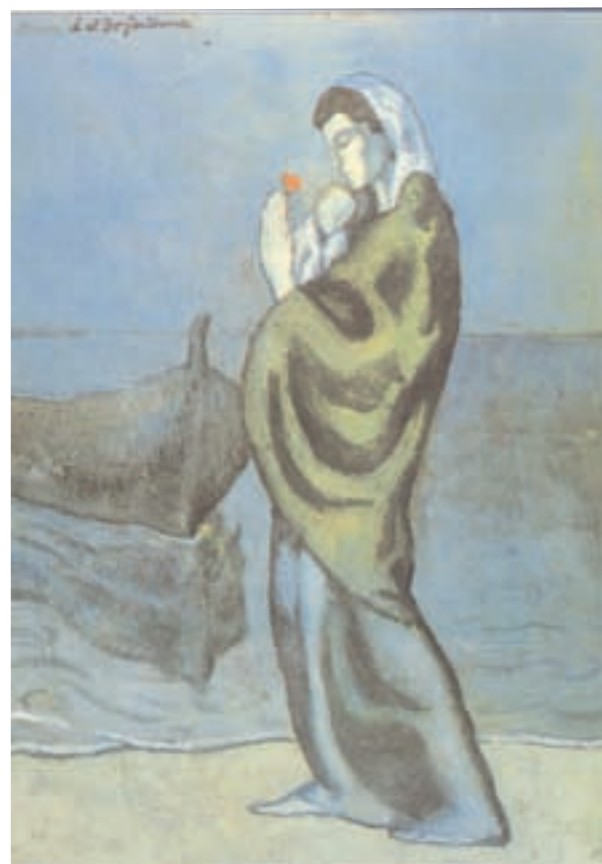
Ο Gauguin χρησιμοποιεί έντονα θερμά χρώματα, γεγονός που σχετίζεται με την πληθωρική του ιδιοσυγκρασία, ενώ αντίθετα ο Gezanne θέτει το χρώμα κάτω από τους νόμους της κλασικής αρμονίας, όπως τη επέβαλλε η αυστηρή και συγκρατημένη ιδιοσυγκρασία του. Το ίδιο εντοπίζεται και στην Μπλε και Ροζ περίοδο του Picasso, όπου η χρήση του χρώματος έχει σχέση με την ψυχολογική κατάστασή του καλλιτέχνη κατά την περίοδο της δημιουργίας (Εικ. 7, 8, 9, 10).



Εικ. 7: Paul Gauguin, *Το όραμα μετά το κήρυγμα ή η πάλη του Ιακώβ με τον άγγελο* (1888)



Εικ. 8: Paul Cezann, *Ο πύργος του Μεντάν* (1879-1882)



Εικ. 9: Pablo Picasso, *Γυναίκα και παιδί στην παραλία* (1901)



Εικ. 10: Pablo Picasso, *Η οικογένεια Saltimbanques* (1905)

## Η Τέχνη του 20ου αιώνα

Η Τέχνη είναι το απαύγασμα της ποιότητας που ενυπάρχει στη ζωή του ανθρώπου.

Η αβεβαιότητα του σήμερα και οι αμφισβητήσεις προστάζουν τις ποικίλες αναζητήσεις που κυριαρχούν στον κόσμο της Τέχνης, γενικά.

Η επίμονη προσπάθεια διαφόρων ομάδων καλλιτεχνών να διαμορφώσουν μια θεωρία και στάση που θα τους αποκάλυπτε την αλήθεια στην Τέχνη, οδήγησε στη δημιουργία σειράς καλλιτεχνικών κινημάτων, τα οποία διαμορφώθηκαν, κυρίως, κατά τη διάρκεια των δύο πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα.

Μοντερνισμός είναι ο βασικός όρος που επικράτησε για τη μεταστροφή της Τέχνης στις αρχές του εικοστού αιώνα. Στην ευρύτερή του έννοια ο όρος αυτός περιλαμβάνει όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα που θα εμφανιστούν.

Το να ζει κάποιος την πραγματικότητα έχει άμεση σχέση με τη συνεχή εγρήγορση και την επίγνωση του τι υπάρχει μέσα και έξω από τον εαυτό μας. Οι εικόνες μέσα από τις οποίες εκφράζεται αυτή η πραγματικότητα αλλάζουν και προσαρμόζονται σχετικά με το θέμα και με τον τρόπο σύλληψης, ανάλογα με την εποχή.

Δουλειά του καλλιτέχνη είναι να πάρει στα χέρια του το πραγματικό, να το εισαγάγει στον εσωτερικό του κόσμο και με το κανάλι της φαντασίας

και της δημιουργίας να το υλοποιήσει. Στο τέλος, δηλαδή, είναι ένα όνειρο φορτισμένο με τον πλούτο του εσωτερικού κόσμου του καλλιτέχνη.

Όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Paul Klee: *“Τέχνη είναι να μην αποδίδουμε το ορατό αλλά να κάνουμε ορατό ό,τι δεν είναι”*. (Κουρτέλλας)

Μια ολοκληρωμένη ιστορία της μοντέρνας Τέχνης δεν είναι δυνατή, αφού η ιστορία αυτή δεν έχει ακόμα φτάσει στο τέρας της εξέλιξής της. Αυτό που μπορεί κάποιος να επιχειρήσει είναι μια συνοπτική παρουσίαση των σημαντικότερων κινημάτων, που μαζί συνετέλεσαν στην τόσο πολυσύνθετη αλλαγή της ζωγραφικής κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα.

### Πατέρες της μοντέρνας Τέχνης

Σταθμός στην ιστορία της Τέχνης είναι η παρουσία των Cézanne και Van Gogh, των πατέρων της μοντέρνας Τέχνης όπως χαρακτηρίστηκαν. Δημιούργησαν με πάθος έναν προσωπικό κόσμο με άξονα πάντοτε την αρχή ότι το ερέθισμα περνά απαραίτητα μέσα από τον αργαλειό του πνεύματος, πριν βγει προς τα έξω.

Ο Cézanne ενδιαφερόταν και έδινε μεγάλη σημασία στον καλά δομημένο κόσμο. Έμμονη απόφασή του ήταν να δει τον κόσμο αντικειμενικά. Αυτό

που ήθελε να δει ήταν ο κόσμος, ή εκείνο το τμήμα του που παρατηρούσε, σαν ένα αντικείμενο, χωρίς να παρεμβάλλονται συναισθήματα. Αντίθετα, ο Van Gogh πόθησε τον κόσμο με πάθος και συναίσθημα.

Μέσα από την πειθαρχία του πνεύματος και την αυστηρή δομή της πραγματικότητας, ο Cézanne κατάφερε να συντάξει το Αλφαριθμητικό της νέας Τέχνης με χαρακτηριστικό την αφαίρεση.

Στην αντίπερα όχθη είναι ο Van Gogh ο οποίος πιστεύει ότι ο άνθρωπος βλέπει καλύτερα ένα πράγμα, όταν το αγαπά. Όλα πηγάζουν από τον αληθινό εσωτερικό κόσμο. Ο Van Gogh ενδιαφέρεται για την ουσία των πραγμάτων και όχι για την εξωτερική εμφάνιση. Η εσωτερική ενέργεια και το πάθος διοχετεύονται σε όλα τα αντικείμενα, έστω και αν πρόκειται για μια καρτέλα, ένα κρεβάτι ή ένα ζευγάρι παπούτσια. Η ζωγραφική με τη συμβολή του Cézanne και Van Gogh παίρνει άλλες διαστάσεις.

Ο Gauguin καταφεύγει στις ρίζες, στην Τέχνη των πρωτόγονων και το παράδειγμά του μιμούνται πολλοί, όπως ο Rousseau κ.ά. Ο Rousseau έβλεπε τα πράγματα πάντα με το δικό του φακό. Καμιά θεωρία δεν επηρέασε το μαθητή της φύσης ή αλλιώς, το ζωγράφο της απλής καρδιάς.

Έρχεται μετά ο Redon με τις αναμνήσεις και φαντασιώσεις της παιδικής ηλικίας και ο Seurat ο

οποίος αντιπαραθέτει ένα στέρεο σύστημα μορφών, μια σύνταξη μελετημένη με μαθηματική σχεδόν ακρίβεια.

Το έτος 1900 έγινε το ορόσημο μιας κρίσης που δεν έχει τερατιστεί ακόμη μέχρι σήμερα. Οι πατέρες της μοντέρνας Τέχνης είδαν τη γη της επαγγελίας μπροστά τους, αλλά δεν μπόρεσαν να την πατήσουν. Το πέρασμα των συνόρων επιχειρήθηκε από αρκετούς καλλιτέχνες, όπως ο Bonnard και ο Vuillard στη Γαλλία, ο Ensor στο Βέλγιο, ο Munch στη Νορβηγία, αλλά αυτοί ενδιαφέρονταν περισσότερο για την καλλιτεχνική μαρτυρία, παρά για το απεικονιζόμενο αντικείμενο.

### **Φοβισμός**

Πρωτοποριακό κίνημα ζωγραφικής που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα στη Γαλλία, παράλληλα με τον Εξπρεσιονισμό στη Γερμανία. Αν και είναι μικρής διάρκειας, θεωρείται πολύ σημαντικό καλλιτεχνικό κίνημα με καθοριστική συμβολή στην πορεία της μοντέρνας Τέχνης.

Η πρώτη δυναμική παρουσία των νέων εκφραστικών τρόπων εμφανίζεται στη Φθινοπωρινή Έκθεση (Salon d'Automne) το 1905, στο Παρίσι. Εκεί εκθέτουν μερικοί νέοι και ταλαντούχοι ζωγράφοι, με αρχηγό τον Henri Matisse, όπου και πραγματοποιούν μια μικρή επανάσταση.

Ο φοβιστές λάτρευαν τα χρώματα. Κύριο χαρακτηριστικό των έργων τους είναι η χρήση καθαρών, φωτεινών χρωμάτων. Χρώματα ζωνρά και χαρούμενα που δεν έχουν, όμως, καμιά σχέση με τα πραγματικά χρώματα της φύσης. Για παράδειγμα, ο ουρανός και η θάλασσα μπορεί να γίνουν κίτρινα και τα δέντρα κόκκινα. Αντί να αντιγράψουν αντικείμενα, οι φοβιστές έπεσαν πάνω τους και τα έπνιξαν με ποτάμια χρώματος. Πολλές φορές τα χρώματα αυτά ήταν βίαια και υπερβολικά και η τεχνική τόσο άγρια, που ο κριτικός τέχνης Louise Vauxelles χαρακτήρισε το κίνημα με τον όρο Fauvism που σημαίνει αγρίμια (Fauves) (Εικ. 1).



Εικ. 1: Henry Matisse, Η μουσική (1939)

Τα χρώματα χρησιμοποιούνται με αυθαίρετο τρόπο για διακοσμητικούς και συναισθηματικούς σκοπούς, ακόμα και για να διαγράψουν το χώρο, όπως κάνει ο Cézanne. Ζωγραφίζουν με γρήγορες, πλατιές και ελεύθερες πινελιές. Τα χρώματα τα χρησιμοποιούν στη φυσική τους μορφή, χωρίς να τα αναμιγνύουν για να πάρουν ένα συγκεκριμένο τόνο. Συχνά, ζωγραφίζουν στον πίνακα χρησιμοποιώντας το ίδιο το σωληνάριο.



Εικ. 2: André Derain, Πορτρέτο του Matisse (1905)

Ο André Derain παρουσίασε στην έκθεσή του, το 1905, μια σειρά από φυσικά τοπία, στα οποία κυριαρχούσε το έντονο κίτρινο και κόκκινο χρώμα.

Η δουλειά του αυτή αποδοκιμάστηκε έντονα από τους κριτικούς (Εικ. 2). Την ίδια αντίδραση προκάλεσε και η δουλειά του Matisse που πραγματικά σόκαρε. Μεγαλύτερη αντίδραση προκάλεσε το πορτρέτο της γυναίκας του (The green strip) στο οποίο ζωγράφησε τη μύτη με πράσινο χρώμα, γεγονός πρωτοφανές για μια εποχή όπου οποιαδήποτε χρωματική απόδοση του ανθρώπινου προσώπου πέρα από το φυσικό του χρώμα θεωρείται απαράδεκτη και εκκεντρική.



Εικ. 3: Henry Matisse, *Προσωπογραφία με την πράσινη γραμμή* (Η κυρία Ματίς) (1905)

Οι φοβιστές δεν αποτέλεσαν ποτέ μια ομάδα με συνοχή. Ο Matisse υπήρξε αρχηγός τους μέσω του έργου του μάλλον, παρά στην πράξη.

Από τους φοβιστές ξεχωρίζουν, εκτός από τον Henri Matisse, ο André Derain, ο Maurice de Vlaminck, ο Raoul Dufy και ο Henri Manguin.

### Εξπρεσιονισμός

Καλλιτεχνικό κίνημα από τη γαλλική λέξη εξπρεσιόν (= έκφραση). Τον όρο χρησιμοποίησε για πρώτη φορά ο Γάλλος ζωγράφος Zilien August Enne, για να δηλώσει την εκφραστική Τέχνη. Κέντρο του Εξπρεσιονισμού ήταν η Γερμανία, λίγο πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Στον Εξπρεσιονισμό οι μορφές και η παραγωγικότητα παραμορφώνονται από τον καλλιτέχνη, ο οποίος θέλει με αυτό τον τρόπο να μεταδώσει πιο άμεσα και πιο έντονα, με χρώματα και σχήματα, τα συναισθήματά του. Απώτερος σκοπός είναι η απόδοση του συναισθηματικού κόσμου του καλλιτέχνη, παρά η πραγματικότητα του εξωτερικού κόσμου.





Εικ. 4: Emil Nolde, Σταύρωση (1911-1916)

“Μεταμορφώνουν τον κόσμο για να βάλουν μέσα σ’αυτόν την αναστατωμένη ψυχή τους. Μετακινούν επίπεδα, λυγούν και σπάζουν τη μορφή των πραγμάτων, μεγαλώνουν ή μικραίνουν τις διαστάσεις τους, αλλάζουν τις αναλογίες, σβήνουν ή ζωηρεύουν τα χρώματά τους, τα περιχύνουν με φως απόκοσμο, για να δημιουργήσουν ένα κόσμο θαύματος, όπου μπορούν ανεμπόδιστα να ζουν τις οπτασίες τους. Δεν αναγνωρίζουν κανένα νόμο της φύσεως και του λόγου αποστρέφονται τη Λογική και κάθε είδους γνώση: την ανατομία, την ιστορία, την προοπτική, την τεκτονική κατα-

σκευή, τη βαρύτητα. Ζητούν να ζήσουν έντονα το όραμά τους και σ’ ένα μόνο οδηγό έχουν εμπιστοσύνη: στη διαίσθηση” (Παπανούτσος 1976, σ. 175).

Το κίνημα αυτό αρχίζει στη Γερμανία, από μια ομάδα καλλιτεχνών από το Μόναχο, την Κολωνία και το Βερολίνο. Μια ομάδα καλλιτεχνών, με εκπροσώπους τους Ernst, Rottluf, Heckel και Pechstein, συναντιώνται στην πόλη Δρέσδη και δημιουργούν την καλλιτεχνική ομάδα “Die Brücke”. Οι καλλιτέχνες της “Γέφυρας” δέχτηκαν έντονη επίδραση από τον Van Gogh, τον Gauguin και την πρωτόγονη Τέχνη. Ιδιαίτερα επηρεάστηκαν από τη γλυπτική των αφρικανικών χωρών.

Μια δεύτερη ομάδα καλλιτεχνών, με αρχηγό το Wassily Kandinsky, ονομάζεται “Ο Γαλάζιος Καβαλάρης” και αποτελείται, κυρίως, από καλλιτέχνες από το Μόναχο. Η ομάδα αυτή έχει λιγότερο αυθορμητισμό και περισσότερη πνευματικότητα από την ομάδα “Η Γέφυρα”. Ενδιαφέρεται περισσότερο για την προβολή των πνευματικών στοιχείων των μορφών και όχι για την πρόκληση συγκινήσεων μέσω των χρωμάτων και των προμορφώσεων. Τώρα γεννιέται ο πρώτος αφηρημένος πίνακας, μια σύνθεση του Kandinsky (Εικ. 5).



Εικ. 5: Wassily Kandinsky, *Η μάχη των Κοζάκων* (1910)

Κύρια χαρακτηριστικά των εξπρεσιονιστών ζωγράφων είναι τα έντονα, βαριά και πηχτά χρώματα, οι παχιές σκούρες γραμμές, η υποκειμενική σύνθεση και η παραμόρφωση της φόρμας. Η ζωγραφική αποτείνεται στην ανθρώπινη ψυχή και την περιοχή του υποσυνείδητου (Εικ. 6).



Εικ. 6: George Rouault, *Κεφάλι Κλόουν* (1948)

Το έργο των εξπρεσιονιστών είναι ιδιαίτερα επηρεασμένο από το φιλοσοφικό στοχασμό της εποχής, το Freud και τη θεωρία της ψυχανάλυσης, το Nietzsche και τη φιλοσοφία του. Βαθιά επίδραση στη διαμόρφωση της ιδεολογίας του Εξπρεσιονισμού άσκησε και ο Dostoyevski (Εικ. 7).



Εικ. 7: James Ensor, *Η συμπαιγνία* (1890)

### Φουτουρισμός

Ιταλικό καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα. Εμπνευστής του κινήματος ήταν ο ποιητής και συγγραφέας Filippo Marinetti.

Το 1909 ο Marinetti κυκλοφόρησε στην εφημερίδα Φιγκαρό στο Παρίσι, το φουτουριστικό μανιφέστο. Ακολούθησαν κι άλλες εκδηλώσεις με σπουδαιότερη *“Το Μανιφέστο των Φουτουριστών*

*ζωγράφων”*, το 1910, με το οποίο κήρυσσαν το τέλος της Τέχνης του παρελθόντος και τη γέννηση μιας νέας Τέχνης του μέλλοντος. Όπως γίνεται αντιληπτό από το όνομα, ο Φουτουρισμός προσανατολίζεται προς το μέλλον. Αποκηρύσσουν την Τέχνη του παρελθόντος και οραματίζονται την Τέχνη του μέλλοντος. Οι φουτουριστές διακήρυτταν ότι ο καλλιτέχνης είναι υποχρεωμένος να παρακολουθήσει την εξέλιξη της εποχής που είναι γεμάτη δυναμισμό και να προσπαθήσει να την εκφράσει, συνδυάζοντας την Τέχνη με τη ζωή.

Οι φουτουριστές λατρεύουν το θόρυβο, τις μηχανές και τη χαρά της ταχύτητας. Στα έργα τους απεικονίζουν πρόσωπα και αντικείμενα σε κίνηση. Οι διαδοχικές φάσεις ενός σώματος προσπαθούν να εκφράσουν τη δίνη της σύγχρονης ζωής, της ζωής του χάλυβα, της μηχανής, του πυρετού, της αναζήτησης και της ιλιγγιώδους ταχύτητας. Στα έργα τους βλέπουμε τους ανθρώπους και τα αντικείμενα να τρέχουν και να αλλάζουν. Το άλογο που καλπάζει δεν έχει τέσσερα πόδια αλλά πολύ περισσότερα. Οι άνθρωποι έχουν πολλά χέρια που επαναλαμβάνονται, τα ζώα πολλά πόδια ζωγραφισμένα στη σειρά, σαν τα σχέδια. Όλοι οι φουτουριστές ξεκίνησαν προσπαθώντας να αναπαραστήσουν φυσικές ή μηχανικές δυνάμεις (Εικ. 8).



Εικ. 8: Giacomo Balla, *Το χέρι του βιολιστή* (1912)

Σημαντικότεροι εκπρόσωποι του κινήματος αυτού είναι οι Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carra, Luigi Russolo, Gino Severini.

Η φουτουριστική κίνηση έζησε λίγο, αλλά η συμβολή της στην ανάπτυξη της μοντέρνας Τέχνης ήταν σημαντική και αποφασιστική. Ανέπτυξε μια νέα αισθητική για τα τυπικά αντικείμενα της εποχής μας και, κυρίως, για τη μηχανή και τις ασχολίες του σύγχρονου ανθρώπου.

### Κυβισμός

Πρωτοποριακό καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Γαλλία την πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα. Άρχισε παράλληλα με τα κινήματα του Φοβισμού και Εξπρεσιονισμού. Ο όρος καθιερώθηκε από τον Henri Matisse που είχε χαρα-

κτηρίσει έναν πίνακα του Georges Braque ως σύνθεση μικρών κύβων. Ο ίδιος ο Pablo Picasso έχει ορίσει τον κυβισμό ως μια Τέχνη που ασχολείται πρώτα απ' όλα με τα σχήματα.

Κύριοι εκπρόσωποι του είναι οι Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris και Lezé.

Στα έργα του κινήματος παρουσιάζονται γεωμετροποιημένα σχήματα και δίνεται η εντύπωση του αντικειμένου σε επίπεδα. Απορρίπτεται κάθε είδος προοπτικής.

Τα πρώτα δείγματα κυβισμού εμφανίστηκαν το 1906 στην προσωπογραφία της Αμερικανίδας Gertrude Stein που δημιούργησε ο Picasso (Εικ. 9).



Εικ. 9: Pablo Picasso, Προσωπογραφία της Gertrude Stein (1906)

Το κίνημα του κυβισμού χωρίζεται σε δύο φάσεις. Στην Αναλυτική Περίοδο οι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται πιο πολύ για τη ζωγραφική και τη γλυπτική και περιορίζονται περισσότερο στην απεικόνιση νεκρών φύσεων με φρούτα και μουσικά όργανα, καθώς και προσωπογραφιών. Δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στη φόρμα των αντικειμένων. Είναι το στάδιο της ανάλυσης, του τεμαχισμού των αντικειμένων σε κομμάτια που σκορπίζουν.

Σε αυτή την εποχή ανήκει το έργο του Braque “Κλαρίνο και μπουνγάλι με ρούμι πάνω στο τζάκι” και το έργο του Picasso “Πορτρέτο του Ambroise Vollard”. Τα έργα αυτά προσπαθούν να ανασχηματίσουν την πραγματικότητα, τοποθετώντας τις μορφές σε ένα πλαίσιο άπειρων γεωμετρικών σχημάτων. Δημιουργούν αλλοιωμένες μορφές που μόνο το πνεύμα μπορεί να αναπλάσει. Ο Picasso συγκεκριμένα, τόνιζε ότι ζωγράφιζε τα αντικείμενα όχι όπως τα έβλεπε, αλλά όπως τα αισθανόταν (Εικ. 10, 11, 12).



Εικ. 10: Fernand Leger, *Οι χαρτοπαίχτες* (1917)



Εικ. 11: Georges Braque: *Κλαρίνο και μπουνγάλι με ρούμι πάνω στο τζάκι* (1911)



Εικ. 12: Pablo Picasso, *Το πορτρέτο του Ambroise Vollard* (1909-1910)

Η Συνθετική περίοδος χαρακτηρίζεται από περισσότερη αφαίρεση. Στα θέματα προστίθενται αντικείμενα της καθημερινής ζωής, αλλά τα έργα όλο και απομακρύνονται από την κοινή αντίληψη και παρουσιάζουν το κάθε έργο Τέχνης ως αντικείμενο αυθύπαρκτο, ανεξάρτητο και απερίσπαστο από τη φύση και την εξωτερική πραγματικότητα. Γενικά, τα σχήματα είναι διαχωρισμένα σε επίπεδα όπως στην Αναλυτική περίοδο αλλά το χρώμα και η διακόσμηση έχουν μεγαλύτερο ρόλο. Ουσιαστικά η περίοδος αυτή υπήρξε καθοριστική για το κίνημα.

Με την πάροδο του χρόνου οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούσαν αντικείμενα της καθημερινότητας, όπως αποκόμματα περιοδικών, εφημερίδων, υφασμάτων, κουτιών από σπέρτα, γυαλιών και άλλων τα οποία κολλούν στους πίνακές τους, επιδιώκοντας να δώσουν μια αισθητική και οπτική υφή στο έργο τους. Σύμφωνα με τον Braque, η προσθήκη αυτή αποδεικνύει την αρμονική συνύπαρξη χρώματος και αντικειμένου.

Από το νέο κίνημα επηρεάζεται και η γλυπτική, η οποία, όμως, δεν παρουσιάζει τόσο διαλυμένες μορφές όπως η ζωγραφική. Κυβιστικής νοοτροπίας είναι τα μικρά αγάλματα του Alexandre Archipenko και τα σπειροειδή σχήματα από σφυρήλατο σίδηρο του Ρώσου Raimon Ntysan Vigion.

Ο Κυβισμός αρχίζει να χάνει έδαφος, μετά το

τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και σβήνει οριστικά το 1925, αφού οι δημιουργοί του ακολουθούν άλλες κατευθύνσεις.

### Ντανταϊσμός

Κίνημα με λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιεχόμενο που εμφανίστηκε το 1916 στη Ζυρίχη.

Ο Ντανταϊσμός, στο βαθμό που μπορεί να χαρακτηριστεί ως καλλιτεχνική κίνηση, ξεπήδησε μέσα από το χάος που ακολούθησε ύστερα από την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Το 1915, μια σειρά από καλλιτέχνες, οι οποίοι θέλησαν να ζήσουν μακριά από τον παραλογισμό του πολέμου, κατέφυγαν στην ουδέτερη Ζυρίχη. Ανάμεσα τους είναι οι Tristan Tzara, Marcel Janko, Hugo Ball, Hans Richter και Richard Huelsenbeck από τη Γερμανία. Στη Ζυρίχη ο Γερμανός ποιητής Hugo Ball άνοιξε το νυχτερινό κέντρο *Cabaret Voltaire* όπου επικρατούσε μια ατμόσφαιρα ελευθερίας και ανοχής που ενθάρρυνε κάθε μορφή καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα μετατρέπεται σε πασαρέλα καλλιτεχνών όπου διάφοροι ζωγράφοι, μουσικοί και συγγραφείς παρουσιάζουν ελεύθερα τη δουλειά τους.

Το όνομα του κινήματος ανακαλύφθηκε τυχαία

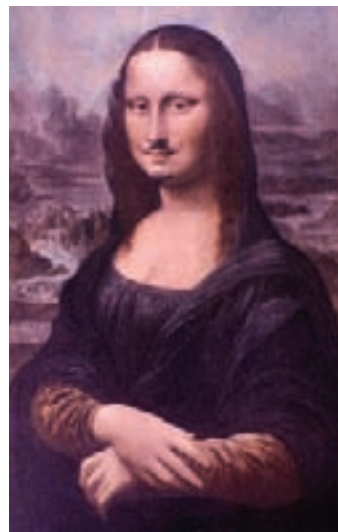
και υιοθετήθηκε από τα μέλη του με ενθουσιασμό, ως όνομα που ταίριαζε στις δραστηριότητές τους. Ο όρος προέρχεται από το γαλλικό “Dada”, που είναι λέξη χωρίς σημασία, παρμένη από την παιδική γλώσσα και υιοθετημένη από το φιλολογικό και καλλιτεχνικό κίνημα για την έκφραση αντίδρασης στο κατεστημένο. Έτσι, ταίριαζε απόλυτα στην όλη αρνητική φύση του Ντανταϊσμού που αρνιόταν ακόμα και την αξία της Τέχνης, με αποτέλεσμα να καλλιεργήσει το δόγμα της αντιτέχνης.

Ήταν ένα κίνημα γενικής κοινωνικής διαμαρτυρίας, μάλλον, παρά ένα απλό καλλιτεχνικό κίνημα. Οι ντανταϊστές πίστεψαν στην καταστροφή του πολιτισμού, γιατί ο πολιτισμός ήταν η αιτία για το αίμα, τον πόνο και τα δάκρυα που προκαλούσαν οι άνθρωποι στους συνανθρώπους τους.

Πίστευαν, επίσης, πως η μοντέρνα Τέχνη δεν ήταν αυθεντική και οι καλλιτέχνες είχαν χάσει το νόημα της Τέχνης. Σκοπός τους ήταν η κατάλυση της κοινωνίας του καθωσπρεπισμού, και της παραδοσιακής Τέχνης για την εύρεση και καθιέρωση του πραγματικά αυθεντικού. Θεωρούσαν την αφηρημένη Τέχνη κάτι ως απόλυτη αξία. Ενώ ζητούσαν να χτυπήσουν τα μεγάλα κινήματα, άθελά τους υιοθετούσαν αρκετά από τα στοιχεία τους.

Πίσω από το κίνημα υπήρχε μια έντονη κοινωνική αναταραχή, ο πυρετός του πολέμου και τέλος η Ρωσική Επανάσταση. Υιοθέτησαν το σύνθημα

του Baccunin: Η καταστροφή είναι και αυτή δημιουργία. Ήθελαν να σκανδαλίσουν την αστική τάξη που θεωρούσαν υπεύθυνη για τον πόλεμο και ήταν έτοιμοι να χρησιμοποιήσουν κάθε μέσο που μπορούσε να επινοήσει μια μακάβρια φαντασία. Ο πίνακας *Merzbilder* του Schwitters είναι κατασκευασμένος από σκουπίδια. Ο Duchamp έβαλε μουστάκι στη *Μόνα Λίζα* και ο Picabia ζωγράφησε παράλογες μηχανές, με μόνη αποστολή την κοροϊδία της επιστήμης. Στόχος των καλλιτεχνών αυτών είναι, να καταστρέψουν κάθε συμβολική καλλιτεχνική αντίληψη για να απελευθερωθεί εντελώς η οπτική φαντασία (Εικ. 13, 14, 15).



Εικ. 13: Marcel Duchamp, *Η Μόνα Λίζα με μουστάκι* (1919)



Εικ. 14: Francis Picabia, Voilà Elle! (1915)



Εικ. 15: Francis Picabia, Rèveil Matin. Cover of Dada (1919)

### Σουρεαλισμός

Φιλολογική και καλλιτεχνική κίνηση των αρχών του 20ου αιώνα. Ξεκίνησε στο Παρίσι. Παρ'όλο που η καταγωγή του νέου κινήματος ήταν λογοτεχνική, έγινε γνωστό σε Ευρώπη και Αμερική με τους πίνακες των σουρεαλιστών ζωγράφων.

Ο ποιητής André Breton, εξέφρασε, το 1924 τις απόψεις των σουρεαλιστών στο πρώτο Σουρεαλιστικό Μανιφέστο, στο οποίο δίνει τον εξής ορισμό: “Σουρεαλισμός είναι καθαρός ψυχικός αυτοματισμός, που επιχειρεί να εκφράσει προφορικά ή γραπτά ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο την πραγματική ροή της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης χωρίς κανένα έλεγχο της λογικής και πέρα από κάθε αισθητική ή ηθική εκτίμηση.” (Ρηντ 1978, σ. 148)

Οι σουρεαλιστές ζωγράφοι αφήνουν ελεύθερη τη φαντασία τους και ξεπερνούν την πραγματικότητα. Στις ζωγραφιές τους κυριαρχεί το ονειρικό στοιχείο. Επιχειρούν να ερευνήσουν συστηματικά το υποσυνείδητο και να προβάλουν τον κόσμο του ονείρου. Οι μορφές είναι παραμορφωμένες, αλλά χαριτωμένες. Καθένας καταλαβαίνει τα σουρεαλιστικά έργα με το δικό του τρόπο, χρησιμοποιώντας μεγάλη φαντασία. Η τεχνική του Σουρεαλισμού είναι ρεαλιστική, γιατί σκοπός του είναι να δοθεί ένταση και πραγματική υφή στην ονειρική εικόνα.



Το κίνημα του Σουρεαλισμού κατάφερε να δημιουργήσει μια διαφορετική αντίληψη για την Τέχνη και να επικρατήσει ως το δυναμικότερο κίνημα μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1930. Η επίδρασή του στην παγκόσμια λογοτεχνία, τη ζωγραφική, το θέατρο, τον κινηματογράφο υπήρξε τεράστια, γιατί εξέφρασε τον ψυχικό ονειρόκοσμο του ανθρώπου. Ακόμα και η σύγχρονη διανόηση και η επιστήμη επηρεάστηκαν από το Σουρεαλισμό ο οποίος, αν και εξαφανίστηκε ως κίνημα, εξακολουθεί να ζει μέσα στην πραγματικότητα της σύγχρονης ζωής.

Σήμερα η λέξη σουρεαλιστικό, χρησιμοποιείται ως συνώνυμη των λέξεων για το φανταστικό, αλλόκοτο και τρομακτικό.

Οι ζωγράφοι που έκαναν γνωστό το Σουρεαλισμό ήταν οι Max Ernst, Joan Miro, Salvador Dali, Marc Chagall και Giorgio de Chirico (Εικ. 16, 17, 18, 19, 20).



Εικ. 16: Max Ernst, *Ο Ελέφαντας Σελέμπ* (1921)



Εικ. 17: Joan Miro, *Η ανεμόσκαλα της φύσης* (1940)



Εικ. 18: Giorgio de Chirico, Οι ανησυχαστικές μούσες (1916)



Εικ. 20: Marc Chagall, Εγώ και το χωριό (1911)



Εικ. 19: Salvador Dali, Μεταμόρφωση του Νάρκισσου (1937)

### Ποπ Αρτ

Το κίνημα της Ποπ Αρτ εμφανίζεται αρχικά στην Αγγλία και αργότερα στις Ηνωμένες Πολιτείες και τον Καναδά, λίγο μετά το 1950.

Είναι η Τέχνη της συναρμολόγησης αντικειμένων με σκοπό την έκφραση του συναισθήματος του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι σε μια τεχνολογική φύση. Χρησιμοποιεί την τεχνολογία, την κουλτούρα και το χιούμορ, για να καταπιαστεί με τα κυρίαρχα θέματα της εποχής.

Οι καλλιτέχνες ζωγραφίζουν την ευχάριστη και διασκεδαστική ζωή των μεγαλουπόλεων. Χρησιμοποιούν νέα στοιχεία και νέες τεχνικές μεθόδους. Κολλάνε στο μουσαμά φωτογραφίες, εικόνες από τα κόμικς ή τις αφίσες των διαφημίσεων. Τα θέματα των έργων τους είναι καθημερινά πράγματα που διαφημίζονται στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Πράγματα της καθημερινής ζωής, όπως κουτιά καταναλωτικών αγαθών, είδη ένδυσης, και διάφορα άλλα αληθινά αντικείμενα συναρμολογούνται και κολλούνται σε μουσαμάδες. Τα έργα είναι φανταχτερά και ξεκούραστα.

Η Ποπ Αρτ έγινε μόδα και αγαπήθηκε από τους νέους, γιατί ήταν ένα κομμάτι της ζωής τους. Το πρώτο ποπ έργο Τέχνης είναι το κολλάζ *“Μα τι ακριβώς είναι εκείνο που κάνει τα σημερινά σπίτια τόσο διαφορετικά, τόσο ελκυστικά;”* (1956) του Άγγλου ζωγράφου Richard Hamilton. Ο Blake, ο Hockney, ο A. Jones, και ο P. Philips είναι μερικοί ακόμα Άγγλοι Ποπ Αρτ ζωγράφοι. Στις Η.Π.Α. Ποπ Αρτ ζωγράφοι είναι οι K. Oldenbourg, J. Rosenquist, P. Lichtenstein, T. Wesselman και Andy Warhol.

Ο Rosenquist παρουσίασε το 1965 το μεγαλύτερο πίνακα του κόσμου με μήκος 260 μέτρα και ύψος 30 μέτρα.

Ο Andy Warhol ζωγράφιζε την ίδια εικόνα πολλές φορές με σφραγίδες από ξύλο ή λάστιχο. Με την τεχνική της μεταξοτυπίας μπορούσε να επαναλάβει τα έργα του όσες φορές ήθελε. Οι πίνακές του

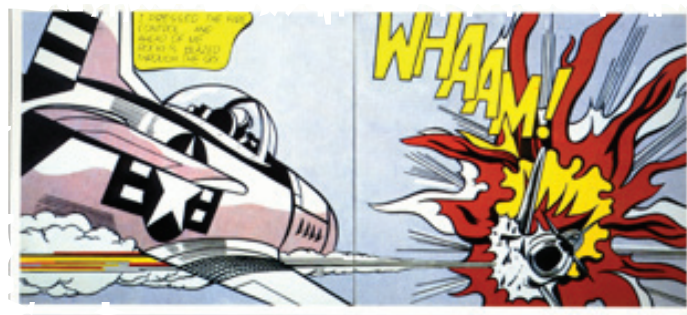
περιέχουν πρόσωπα γνωστών ηθοποιών και τραγουδιστών και εικόνες από πραγματικά γεγονότα (όπως κονσέρβες, κουτιά coca-cola κ.ά.) (Εικ. 21, 22, 23).



Εικ. 21: Richard Hamilton, *Μα τι ακριβώς είναι εκείνο που κάνει τα σημερινά σπίτια τόσο διαφορετικά, τόσο ελκυστικά;* (1956)



Εικ. 22: Andy Warhol, *Marilyn Monroe Δίπτυχο* (1962)



Εικ. 23: Roy Lichtenstein, *Whaam!* (1963)

## **Τάσεις που εκδηλώθηκαν από το 1960 και μετά**

### **Εννοιολογική Τέχνη**

Ο όρος αναφέρεται στο τέλος της δεκαετίας του 1960. Οι καλλιτέχνες δίνουν σημασία στην ομιλία για τη διάδοση και την αντίληψη του έργου. Οι ίδιες οι ιδέες (concepts) αποτελούν το έργο Τέχνης.

### **Εγκατάσταση στο χώρο**

Έργα Τέχνης που πραγματοποιούνται επί τόπου σε συνάρτηση με το χώρο με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται αλληλεπίδραση του έργου με το περιβάλλον.

### **Happening**

Οι καλλιτέχνες δημιουργούν εκδηλώσεις όπου συνδυάζονται η ζωγραφική, ο χορός, η μουσική, το φιλμ, με ταυτόχρονη συνύπαρξή τους στον ίδιο χώρο. Μοιάζουν με μικρά θεατρικά έργα που είναι πραγματικά *κολλάζ δράσεων*.

### **Βιντεοτέχνη**

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τη βιντεοσκόπηση ενός γεγονότος. Επεξεργάζονται ηλεκτρονικά την εικόνα και επεμβαίνουν με τεχνητό χρωματισμό, παραμορφώσεις και τρικ.

### **Μεταμοντερνισμός**

Ο όρος μεταμοντερνισμός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1975 από τον Charles Jencks, ο

οποίος ταυτίστηκε με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Στη συνέχεια, χρησιμοποιήθηκε ευρύτερα για να περιγράψει νέες τάσεις στους τομείς των εικαστικών Τεχνών.

Σύμφωνα με τον Clark (1996) ο μεταμοντερνισμός περιλαμβάνει την εμπλοκή του θεατή στην αναζήτηση του μηνύματος του έργου, τον πλουραλισμό στο στυλ και στο περιεχόμενο, την αποδοχή ότι δεν υπάρχουν αυθεντικές ιδέες στην Τέχνη αφού οι ιδέες δημιουργούνται από τις εμπειρίες. Στόχος είναι η διατήρηση της εθνικής, φυλετικής, περιβαλλοντικής και σεξουαλικής ταυτότητας του καλλιτέχνη και του έργου του. Έτσι η Τέχνη συνδέεται με την καθημερινή ζωή.

### *Έργα σύγχρονων καλλιτεχνών*



Εικ. 24: Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen. Γλυπτική εγκατάσταση με διάφορα υλικά (2000)



Εικ. 25: Louise Bourgeois/Redo. Μέταλλο και ανοξείδωτο ατσάλι (1999)



Εικ. 26: Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, Μπουκάλι με σημειώσεις. Μπογιατισμένο σίδηρο και πολυουρεθάνη (1993)



Εικ. 27: Bill Viola, Το μυαλό που σταματά. Εγκατάσταση βίντεο με ήχο (1991)

## Λεξικό Τέχνης

### **Αισθητική**

Κλάδος της φιλοσοφίας που επικεντρώνεται σε θέματα ομορφιάς και καλαισθησίας. Συνήθως χρησιμοποιείται σε σχέση με τις Τέχνες, αλλά μπορεί να δηλώσει και την ομορφιά στη φύση.

### **Ακαδημαϊκή Τέχνη**

Η Τέχνη που χαρακτηρίζεται από αυριότητα στο σχέδιο και σχολαστική τεχνική. Δεν αμφισβητεί τις καθιερωμένες αισθητικές θεωρίες περί Τέχνης. Έτσι καταλήγει να είναι συμβατική και συντηρητική.

### **Αζουλικό χρώμα**

Συνθετικό χρώμα που συνδυάζει χαρακτηριστικά του ελαιοχρώματος και του υδατοχρώματος (ακουαρέλλας). Διαλύεται με νερό, στεγνώνει εύκολα και χρησιμοποιείται σε ποικιλία επιφανειών.

### **Ακουαρέλα (Υδατογραφία, νερομπογιά)**

Η ζωγραφική πάνω σε ειδικό, χοντρό χαρτί με χρώματα που διαλύονται στο νερό.

### **Αναγέννηση (Renaissance)**

Όρος που σημαίνει τη νέα γέννηση και περιλαμβάνει την πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση η οποία γεννήθηκε στην Ιταλία το 14ο αιώνα, αναπτύχθηκε εκεί και επηρέασε όλη την Ευρώπη με πολλούς και διάφορους τρόπους. Ήταν μια επανάσταση στην Τέχνη και τα γράμματα. Ο πνευματικός κόσμος της εποχής ξεπερνά τα θρησκευτικά ζητήματα και ασχολείται με τον άνθρωπο.

### **Ανάγλυφο**

Όρος που προσδιορίζει ένα έργο γλυπτικής το οποίο προεξέχει από μια επιφάνεια και δε στέκεται ελεύθερο στο χώρο.

### **Απόχρωση**

Οι διαφορετικές μορφές που μπορεί να πάρει ένα χρώμα. Για να αλλάξει η απόχρωση ενός χρώματος πρέπει να αναμιχθεί με άλλο χρώμα.

### **Αρχαϊκή Τέχνη**

Όρος που αναφέρεται στην ελληνική Τέχνη της περιόδου πριν από την κλασική, από το 650 π.Χ. ως το 480 π.Χ. περίπου (χρονολογία της κατάληψης της Αθήνας από τους Πέρσες). Η Αρχαϊκή περίοδος χαρακτηρίζεται από την εξέλιξη του πέτρινου αγάλματος σε φυσικό μέγεθος (Κούρος και Κόρη) και από την εξέλιξη της μελανόμορφης αγγειογραφίας σε ερυθρόμορφη.

### **Ατελιέ**

Γαλλικός όρος για το εργαστήριο του καλλιτέχνη.

### **Ατμοσφαιρική προοπτική**

Η δημιουργία του βάθους με τη βοήθεια των χρωμάτων και των τόνων.

### **Αφαίρεση**

Η δημιουργία έργων Τέχνης χωρίς τις λεπτομέρειες που υπάρχουν στη φύση, αλλά απλοποιημένα.

### **Αφηγηματική Τέχνη (Narrative Art)**

Η ιδιαιτερότητα της αφηγηματικής Τέχνης έγκειται στη συστηματική χρησιμοποίηση της φωτογραφίας που συνοδεύεται από ένα κείμενο. Διαλέγει τα θέματά της από την καθημερινή ζωή και το άμεσο περιβάλλον. Τα κείμενα και οι αυτοβιογραφικές φωτογραφίες των καλλιτεχνών προέρχονται κατά ένα μεγάλο μέρος από το απόθεμα των αναμνήσεων τους, των ταξιδιών τους ή της συναισθηματικής ζωής.

### **Αφηρημένη Τέχνη**

Η Τέχνη που δε μιμείται ούτε αναπαριστά άμεσα την εξωτερική πραγματικότητα και έτσι δεν υπόκειται στους περιορισμούς που επιβάλλει η πιστή αναπαράσταση. Η αφηρημένη Τέχνη έχει δημιουργήσει έργα εντελώς άσχετα από τις φυσικές μορφές, γι' αυτό και την αποκαλούν μη αντικειμενική. Πολύ συχνά διαστρεβλώνει τις μορφές ή τις απλουστεύει. Το περιεχόμενό της βρίσκεται στα εικαστικά στοιχεία: σχήμα, χρώμα, γραμμές και υλικά. Ο κυβισμός είναι το παλαιότερο δείγμα αφηρημένης Τέχνης. Η ζωγραφική του Kandinsky και του Mondrian είναι δείγματα των νεότερων μορφών της.

### **Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός**

Μορφή Τέχνης που χαρακτηρίζεται από πίνακες μεγάλων διαστάσεων εκτελεσμένου πολύ ελεύθερα με απλό πιτσίλισμα χρωμάτων πάνω στον καμβά. Ο καλλιτέχνης στηρίζεται πολύ στη σύμπτωση και στην τύχη και αποφεύγει θεληματικά τις γεω-

μετρικές μορφές και τις αντικειμενικές εικόνες. Ο Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός είναι η κυρίαρχουσα εξέλιξη της ζωγραφικής ύστερα από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Στη Νέα Υόρκη εισήχθη από τον Jackson Pollock και στο Παρίσι από τον Jean Dubuffet.

### **Βασικά χρώματα**

Τα τρία καθαρά, ατόφια χρώματα της ζωγραφικής, το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Με αυτά δημιουργούνται άλλα χρώματα.

### **Βίντεο Τέχνη**

Η χρησιμοποίηση της τεχνολογίας της τηλεόρασης και της βιντεοεγγραφής σε έργα Τέχνης.

### **Βιτρό**

Χρωματιστά γυαλιά που είναι βαλμένα έτσι που να σχηματίζουν ένα σχέδιο ή εικόνα και που χρησιμοποιούνται πιο πολύ στα παράθυρα των εκκλησιών.

### **Βυζαντινή Τέχνη**

Η Τέχνη των Βυζαντινών (330 μ.Χ. - 1453 μ.Χ.) που είχε παραθρησκευτικό χαρακτήρα. Ξεχωρίζουν οι ξυλογραφίες, τα ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες. Η αρχιτεκτονική βοήθησε το χτίσιμο μεγαλειωδών ναών, όπως ο ναός της Αγίας Σοφίας.

### **Γεωμετρική αφαίρεση**

Γεωμετρική αφαίρεση είναι η δημιουργία ενός έργου από ευθείες γραμμές, τετράγωνα, παραλλη-



λόγραμμο, τρίγωνα και κύκλους. Ο Mondrian και ο Malevich ήταν οι ιδρυτές της γεωμετρικής αφαιρέσεως. Η δουλειά τους βασίστηκε σε αυτή των κυβιστών.

### **Γήινα (γαιώδη) χρώματα**

Τα φυσικά χρώματα που υπάρχουν στη γη, όπως τα καφετιά, οι ώχρες, οι σιένες.

### **Γκαλερί**

Αίθουσα εκθέσεων ζωγραφικής ή πινακοθήκη.

### **Γκουάς (gouache)**

Πηχτό χρώμα που διαλύεται με το νερό. Είναι υλικό αδιαφανές, σε αντίθεση με την ακουαρέλα που είναι διαφανής νερομπογιά.

### **Γραμμή**

Απλό σχήμα που έχει μόνο μήκος. Με τις γραμμές ο ζωγράφος δημιουργεί την εντύπωση που θέλει να δώσει στο έργο.

### **Γραμμική προοπτική**

Η δημιουργία του βάθους με ευθείες που συγκλίνουν στα σημεία φυγής πάνω στον ορίζοντα.

### **Γραφικές Τέχνες ( graphic art)**

Όρος που περιλαμβάνει πολλές διαφορετικές έννοιες στη φιλολογία της ιστορίας της Τέχνης. Στο χώρο των Καλών Τεχνών χρησιμοποιείται συνήθως για τις Τέχνες που βασίζονται κυρίως στη γραμμή και στον τόνο και όχι τόσο στο χρώμα, όπως το σχέ-

διο και μερικοί τρόποι χάραξης. Ορισμένοι πάντως δεν περιλαμβάνουν το σχέδιο στις γραφικές Τέχνες και χρησιμοποιούν τον όρο για να περιγράψουν τις διάφορες διαδικασίες που προϋποθέτει η δημιουργία ενός χαρακτηριστικού. Με μία άλλη έννοια ο όρος χρησιμοποιείται για να καλύψει όλο το πεδίο των επαγγελματικών γραφικών Τεχνών, συμπεριλαμβανομένου του κειμένου και της εικονογράφησης.

### **Εγκατάσταση στο χώρο**

Έργο που πραγματοποιείται επί τόπου σε συνάρτηση με το χώρο που παρέχεται, προκειμένου να υπάσχει αλληλεπίδραση του έργου με το περιβάλλον.

### **Ελαιογραφία**

Γενικός όρος που σημαίνει τη χρησιμοποίηση χρωμάτων διαλυμένων σε λινέλαιο ή άλλο φυτικό λάδι, με το οποίο ζωγραφίζεται ένα προετοιμασμένο καραβόπανο ή πλαίσιο.

### **Εννοιολογική Τέχνη (Conceptual Art)**

Αναφέρεται στις πρωτοπορίες του τέλους της δεκαετίας του 1960, υποβάλλοντας ερωτήματα για το νόημα και τη σκοπιμότητα της καλλιτεχνικής χειρονομίας. Μετά το 1965 οι καλλιτέχνες δίνουν το προβάδισμα στην ομιλία για τη διάδοση και την αντίληψη του έργου. Οι ιδέες μπορούν να είναι έργα Τέχνης.

### **Εξπρεσιονισμός**

Η ζωγραφική που οι μορφές και η πραγματικότη-

τα παραμορφώνονται από τον καλλιτέχνη, που θέλει με αυτό τον τρόπο να μεταδώσει πιο άμεσα και πιο έντονα, με χρώματα και σχήματα, τα συναισθήματά του.

### **Εφαρμοσμένες Τέχνες**

Όρος που περιγράφει το σχεδιασμό ή τη διακόσμηση λειτουργικών αντικειμένων, έτσι ώστε να γίνουν αισθητικά ευχάριστα. Χρησιμοποιείται σε αντιδιαστολή με τις Καλές Τέχνες, αν και συχνά δεν υπάρχει καθαρή διαχωριστική γραμμή μεταξύ των δύο όρων.

### **Ιμπάστο**

Πυκνό στρώμα αδιαφανούς χρώματος που διατηρεί τα ίχνη του πινέλου ή κάποιου άλλου εργαλείου χρήσης του χρώματος.

### **Ιμπρεσιονιμός**

Κίνημα της Ζωγραφικής που πρωτοεμφανίστηκε στη δεκαετία του 1860 στη Γαλλία και θεωρείται από τα ουσιαστικότερα φαινόμενα της Τέχνης του 19ου αιώνα. Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι πίστευαν ότι η πρώτη και πιο άμεση αφομοίωση του κόσμου γίνεται με τη συνειδητοποίηση του χρώματος και προσπάθησαν να αναπαράγουν στα έργα τους την πρώτη χρωματική εντύπωση που δέχεται στιγμιαία το μάτι, όταν κοιτάζει κάτι. Έτσι οι ιμπρεσιονιστές προσπάθησαν να αποδώσουν το αληθινό χρώμα των διαφόρων αντικειμένων, όταν το φως διαχέεται επάνω τους.

### **Καλές Τέχνες**

Όρος που αναφέρεται στις “ανώτερες”, μη ωφελιμιστικές Τέχνες, σε αντιδιαστολή με τις εφαρμοσμένες και τις διακοσμητικές Τέχνες. Συνήθως ο όρος αυτός χρησιμοποιείται για τη ζωγραφική, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική (αν και η αρχιτεκτονική είναι μια προφανώς “χρήσιμη” Τέχνη), αλλά καλύπτει, επίσης, συχνά την ποίηση και τη μουσική.

### **Καρικατούρα (γελοιογραφία)**

Μορφή Τέχνης, συνήθως προσωπογραφία, όπου διαφοροποιούνται ή παραμορφώνονται τυπικά χαρακτηριστικά του εικονιζόμενου για να προκληθεί κωμική εντύπωση.

### **Κιαροσκούρο (φωτοσκίαση)**

Όρος που περιγράφει τις εντυπώσεις του φωτός και της σκιάς σε ένα έργο Τέχνης, ιδιαίτερα όταν υπάρχει μεταξύ τους μια έντονη αντίθεση.

### **Κινητική Τέχνη (Kinetic art)**

Κάθε Τέχνη που εμπεριέχει κίνηση, πραγματική ή φαινομενική. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στη δεκαετία του 1920. Στη γλυπτική, ο πρώτος που μίλησε για κίνηση ήταν ο φουτουριστής Boccioni. Η ιδέα αναπτύχθηκε παραπέρα από τους Marcel Duchamp, Gabo κ.ά. που υποστήριζαν μια δυναμική - δημιουργική μορφή Τέχνης. Στη δεκαετία του 1950, διάφοροι καλλιτέχνες επανήλθαν στην ιδέα της κινητικής γλυπτικής. Στη ζωγραφική, η αίσθηση της κίνησης επι-

τυγχάνεται συχνά με οπτικά εφέ και τη χρήση κατάλληλων φωτισμών (Οπ. Αρτ).

### **Κολλάζ**

Τεχνική της ζωγραφικής, στην οποία ο καλλιτέχνης κολλά, πάνω σε μια επίπεδη επιφάνεια, φωτογραφίες, αποκόμματα εφημερίδων και άλλα σχετικά αντικείμενα, συχνά σε συνδυασμό με ζωγραφισμένα κείμενα.

### **Κονστρουκτιβισμός**

Ρωσικό καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η τεχνική του κολλάζ εξελικτικά κατέληξε σε κατασκευές από μέταλλο, γυαλί και σύρμα.

### **Κυβισμός**

Τέχνη που αναπτύχθηκε μεταξύ του 1907 και του 1914 από τον Picasso και τον Braque. Στα κυβιστικά έργα τα αντικείμενα και ο περιβάλλον χώρος αναλύονται και συναρμολογούνται ξανά σε συνδυασμούς γεωμετρικών στερεών.

### **Λιθογραφία**

Μέθοδος εκτύπωσης εικόνων ή κειμένων που χαρακτήθηκαν πάνω σε λίθινες πλάκες.

### **Μανιερισιμός**

Τεχνοτροπία στη ζωγραφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική που συνδέεται με το 16ο αιώνα. Οι καλλιτέχνες της τεχνοτροπίας αυτής χρησιμοποιούσαν μορφές που έπλαθαν με το νου τους μάλλον,

παρά παρμένες από την άμεση παρατήρηση. Αυτό είχε ως συνέπεια οι μορφές να έχουν αφύσιμες, σε σχέση με τον άνθρωπο αναλογίες.

### **Μεταμοντερνισμός**

Όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει κυρίως νέες τάσεις στους τομείς των εικαστικών Τεχνών, της κοινωνικής ζωής και οργάνωσης. Δίνει έμφαση στη φόρμα παρά στο περιεχόμενο, θέτοντας αυστηρούς φορμαλιστικούς κανόνες. Πιστεύει στην απόλυτη αυτονομία ενός έργου.

### **Μεταξοτυπία** (σεριγραφία)

Μέθοδος με την οποία τυπώνουμε ένα έργο Τέχνης πολλές φορές. Πάνω σε μια πλάκα από λεπτό μέταλλο ή χαρτόνι κόβουμε την εικόνα σαν ένα καλούπι. Το χρώμα ή το μελάνι περνά πάνω από μια μεταξένια οθόνη για να βάψει το χαρτί και να τυπώσει την εικόνα.

### **Μινιμαλισμός** (ελάχιστη Τέχνη)

Καλλιτεχνικό κίνημα και ύφος της δεκαετίας του 1960. Ξεκίνησε από τις Ηνωμένες Πολιτείες και αρχικά αφορούσε κυρίως τρισδιάστατα αντικείμενα. Οι μινιμαλιστές θέλουν να δώσουν στο θεατή ένα έργο απλό και κατανοητό. Βασική αρχή του Μινιμαλισμού είναι η σειρά τοποθέτησης των πραγμάτων με βάση την ιεραρχία στο χώρο. Χρησιμοποιούν, κυρίως, βιομηχανικά υλικά και βιομηχανική μορφή. Στόχος του Μινιμαλισμού είναι η δημιουργία ξεκάθαρων έργων που δεν υποδηλώνουν τίποτε άλλο από αυτό που είναι. Οι ση-

μαντικότεροι μινιμαλιστές καλλιτέχνες είναι ο Don Judd, Dan Flavin, Carl André και Robert Moris.

### **Μονοτυπία**

Ζωγραφική με μπογιά πάνω σε λεία επιφάνεια από την οποία τυπώνεται ένα και μοναδικό αντίτυπο.

### **Μωσαϊκό**

Εικόνα ή σχέδιο σε τοίχο ή πάτωμα, που σχηματίζεται με την τοποθέτηση και συγκόλληση, μέσα στο ασβεστοκονίαμα, μικρών κομματιών έγχρωμης πέτρας ή γυαλιού που ονομάζονται ψηφίδες.

### **Νατουραλισμός**

Γαλλικό λογοτεχνικό κίνημα του τέλους του 19ου αιώνα, με κύριο εκπρόσωπο το Ζολά. Στη ζωγραφική ο όρος υποδηλώνει την πιστή αναπαράσταση της ύλης.

### **Νεκρή φύση**

Ζωγραφική αντικειμένων (κατά κανόνα οικιακής χρήσης) ειδικά από μικρή απόσταση.

### **Ντανταϊσμός**

Καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα και είχε ως βασικές αρχές την απόρριψη των καθιερωμένων αισθητικών προτύπων και κάθε είδους καλλιτεχνικής συμβατικότητας και την καθιέρωση του τυχαίου ως βασικής προϋπόθεσης της δημιουργίας.

### **Νωπογραφία (fresco)**

Η τοιχογραφία πάνω σε ένα στρώμα υγρού γύ-

ψου. Προηγείται η επίστρωση με διαδοχικά στρώματα ασβεστόγυψου (σοβά) και ενώ το τελευταίο στρώμα είναι ακόμα νωπό, ο/η ζωγράφος απλώνει τα χρώματά του έτσι ώστε να “ενσωματωθούν” στον τοίχο.

### **Ξυλογραφία**

Χαρακτική τεχνική τυπώματος σε ανάγλυφο κατά την οποία η παράσταση σχεδιάζεται στην επιφάνεια του ξύλου και το μέρος που πρέπει να παραμείνει λευκό “κόβεται” με ένα μαχαίρι σκαρπέλο, επιτρέποντας να τυπωθεί μαύρο στο υπόλοιπο μέρος.

### **Όπ(τικαλ) Άρτ (Op Art)**

Όρος που χρησιμοποιήθηκε στη δεκαετία του 1960 για τα αφηρημένα έργα ζωγράφων όπως οι J. Albers, V. de Vazarely, B. Riley κ.ά. Η Op Art ενδιαφέρεται μόνο για τις καθαρά εικαστικές εντυπώσεις και στηρίζεται, σε μεγάλο βαθμό, στις οπτικές “ψευδαισθήσεις”. Συχνά πίνακες ζωγράφων της Op Art περιλαμβάνουν σύνολα μικρών σχημάτων, γραμμών ή ζωηρών χρωμάτων που δίνουν την εντύπωση ότι κινούνται συνεχώς. Μερικά από τα καλύτερα δείγματα του είδους είναι συνθέσεις σε άσπρο και μαύρο.

### **Πανόραμα**

Κυκλική και σε φυσικό μέγεθος ζωγραφική που “περιβάλλει” το θεατή, δημιουργώντας του την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας.

### **Παραστατική Τέχνη**

Η ζωγραφική που απεικονίζει, όσο γίνεται πιο πιστά, τα αντικείμενα και τις μορφές που περιβάλλουν τον καλλιτέχνη.

### **Πλαστικότητα**

Όρος που χρησιμοποιείται από τους κριτικούς Τέχνης όταν διαδιάστατες μορφές δίνουν την αίσθηση στερεότητας που χαρακτηρίζει τις τρισδιάστατες παραστάσεις.

### **Πολύπτυχο**

Σύνολο ζωγραφικών παραστάσεων που σχηματίζουν ένα ενιαίο έργο. Συχνά τα τμήματα που βρίσκονται στην άκρη είναι αρθρωτά, έτσι ώστε να μπορούν να διπλώνουν, καλύπτοντας τα κεντρικά τμήματα.

### **Ποπ Αρτ (Pop Art)**

Καλλιτεχνικό ρεύμα που άνθισε στη δεκαετία του 1960 και αξιοποιεί αντικείμενα από την καθημερινή ζωή, στοιχεία συνδεδεμένα με τη μαζική κουλτούρα, τον καταναλωτισμό όπως είναι οι συνθέσεις του Andy Warhol με μπουκάλια της κόκα - κόλα ή με αφίσες της Μέριλιν Μονρόε. Είναι κίνημα που εκδηλώθηκε στην Αγγλία γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1950 και λίγο αργότερα στις Ηνωμένες Πολιτείες.

### **Ποϊντιλισμός (Πουαντιγισμός Ντιβιζιονισμός Νεοϊμπρεσιονισμός)**

Πηγάζει από τον Ιμπρεσιονισμό και προέρχεται

από τη γαλλική λέξη “point” (=στίγμα, τελεία). Αφορά τη ζωγραφική που χρησιμοποιεί καθαρά και όχι αναμιγμένα χρώματα, σε μικρές κηλίδες σαν πιτσιλιές, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ζωηρής και έντονα χρωματικής εικόνας.

### **Πριμιτίφ**

Όρος ο οποίος προέρχεται από τη γαλλική λέξη “primitif” που σημαίνει πρωτόγονος και χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει την τεχνική αυτοδίδακτων καλλιτέχνων η οποία είναι απλοϊκή και αφελής (naïf), ενώ τα έργα τους έχουν αμεσότητα και μια εκφραστική δύναμη.

### **Ρεαλισμός**

Όρος που χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει κάθε Τέχνη που προσπαθεί να αποδώσει πιστά τη ζωή, αλλά και ένα συγκεκριμένο κίνημα στη ζωγραφική και τη λογοτεχνία του 19ου αιώνα ειδικότερα.

### **Ρομαντισμός**

Μια πραγματικά ριζική αλλαγή στην ως τότε αντίληψη των ανθρώπων για τον κόσμο, που ξεκίνησε το 18ο και κορυφώθηκε το 19ο αιώνα. Τα σημαντικότερα στοιχεία του ρομαντικού πνεύματος είναι η στροφή προς τη φύση, η έμφαση στην υποκειμενική ευαισθησία, το συναίσθημα και τη φαντασία, σε αντιδιαστολή προς το Λόγο και το ενδιαφέρον για το παρελθόν και οτιδήποτε μυστηριακό και εξωτικό.

### **Σκίτσο**

Βιαστικό, συνήθως σχέδιο με το οποίο ο καλλιτέχνης προσπαθεί να σχηματίσει μια ιδέα για το πώς θα είναι κάποιο μελλοντικό έργο.

### **Σουπρεματισμός**

Το πρώτο σύστημα καθαρά αφηρημένης ζωγραφικής σύνθεσης, βασισμένης σε γεωμετρικές φόρμες. Θεμελιωτής του υπήρξε ο Malevich. Το πρώτο σουπρεματιστικό έργο του ήταν ένα μαύρο τετράγωνο πάνω σε άσπρο φόντο.

### **Σουρεαλισμός**

Καλλιτεχνικό κίνημα του εικοστού αιώνα, κατά το οποίο υπάρχει υπέρβαση της ορατής πραγματικότητας η οποία αντικαθίσταται με εικόνες του υποσυνείδητου. Οι σουρεαλιστές απορρίπτουν τις παραδοσιακές αρχές της μορφής και της προοπτικής και δημιουργούν έναν καινούριο κόσμο με την αντιπαράθεση πραγμάτων και θεμάτων που σχετίζονται μαζί τους. Η σουρεαλιστική Τέχνη μπορεί να είναι εικονική, δημιουργώντας ένα κόσμο ονείρου και με μια εξαιρετικά λεπτομερειακή απεικόνιση αντικειμένων κατά νατουραλιστικό τρόπο, όπως συμβαίνει με τον Dali. Μπορεί, επίσης, να είναι περισσότερο αφηρημένη, χρησιμοποιώντας ιδιότροπα βαλμένες και δυσανάγνωστες μορφές, όπως συμβαίνει με τους Miro και Ayr.

### **Συμβολισμός**

Κίνημα στην ευρωπαϊκή Τέχνη και λογοτεχνία, το οποίο εμφανίστηκε στα μέσα του 19ου αιώνα.

Βασική αρχή του ήταν η απόρριψη της απεικόνισης και του στοιχείου “αντικειμενικότητας” και η υιοθέτηση της άποψης ότι η Τέχνη πρέπει να “υποβάλλει” τις ιδέες της με σύμβολα.

### **Συμπληρωματικά χρώματα**

Τα χρώματα που προκύπτουν από την ανάμιξη δύο βασικών χρωμάτων.

### **Σύνθεση**

Η διάταξη των μορφών ενός πίνακα ή άλλου έργου Τέχνης σε ένα ενιαίο εικαστικό σύνολο, έτσι που το όλο να είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των επιμέρους στοιχείων. Με μια άλλη αρκετά ελεύθερη και αυθαίρετη ερμηνεία του, ο όρος υποδηλώνει ένα σύμπλεγμα ή ακόμα και το έργο Τέχνης γενικά.

### **Σφυρηλάτηση**

Τεχνική στη μεταλλουργία κατά την οποία ένα φύλλο μετάλλου σφυροκοπείται από το πίσω μέρος για να πάρει ορισμένο σχήμα.

### **Σχολή**

Ομάδα ζωγράφων που ζωγραφίζουν με τον ίδιο τρόπο ή παρόμοια θέματα και επηρεάζουν ο ένας τον άλλο.

### **Ταπισερί**

Ύφασμα που κρεμιέται κυρίως στον τοίχο και είναι είτε κεντητό με βελόνα σε καμβά είτε υφασμένο σε αργαλειό ή οριζόντιο στιμόνι.

### **Τέμπρα**

Χρωστική ουσία σε ξηρή μορφή (σκόνη), που χρησιμοποιείται στη ζωγραφική αραιωμένη με νερό. Υπάρχει και σε εύχρηστα σωληνάκια.

### **Τεχνοτροπία**

Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο ζωγραφίζει ο κάθε καλλιτέχνης.

### **Τόνος**

Η φωτεινότητα που έχει ένα χρώμα. Οι τόνοι δημιουργούνται όταν το χρώμα ενωθεί με το άσπρο ή το μαύρο.

### **Υπερρεαλισμός**

Κίνημα της δεκαετίας του 1970 σε σχέση με την Τέχνη των Ηνωμένων Πολιτειών και της Δυτικής Ευρώπης και με κύριο χαρακτηριστικό την τάση προς μια ακραία, απόλυτη αληθοφάνεια. Στη ζωγραφική η κύρια, αν όχι, η αποκλειστική μέθοδος που χρησιμοποιείται, είναι η άμεση αντιγραφή φωτογραφιών. Στη γλυπτική κυριαρχεί η χρήση προπλασμάτων τα οποία προέρχονται απευθείας από ανθρώπινες μορφές.

### **Ύφος**

Τα κοινά χαρακτηριστικά στην Τέχνη μιας περιόδου, μιας σχολής ή ενός κινήματος.

### **Φαγιούμ**

Προσωπογραφίες τοποθετημένες πάνω σε μούμιας (στο σημείο που αντιστοιχεί με το πρόσωπο),

που βρέθηκαν στην ομώνυμη περιοχή της Άνω Αιγύπτου.

### **Φοβισμός**

Καλλιτεχνικό κίνημα των αρχών του 20ου αιώνα. Οι καλλιτέχνες, οδηγούμενοι από μια λατρεία του χρώματος, το αντιμετώπισαν ως το κύριο στοιχείο του κάθε πίνακα. Πολλές φορές τα χρώματα αυτά ήταν βίαια και υπερβολικά, χρησιμοποιημένα με αυθαίρετο τρόπο για διακοσμητικούς και συναισθηματικούς σκοπούς.

### **Φόντο**

Ο χώρος γύρω και πίσω από τις φιγούρες του πίνακα. Το χρώμα μέσα στο οποίο φαίνεται να έγινε η ζωγραφιά.

### **Φόρμα**

Το σχήμα και ο όγκος των αντικειμένων.

### **Φουτουρισμός**

Ιταλικό καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα, με εμπνευστή τον ποιητή και συγγραφέα Marinetti. Οι φουτουριστές απέρριπταν την Τέχνη του παρελθόντος και ήταν υποστηρικτές της βιομηχανικής κοινωνίας. Οι φουτουριστικοί πίνακες απεικονίζουν πρόσωπα και αντικείμενα σε κίνηση.

### **Φροτάζ**

Τεχνική που χρησιμοποιήθηκε κυρίως από σουρεαλιστές ζωγράφους. Το χαρτί στο οποίο πρόκει-

ται να γίνει το σχέδιο τοποθετείται πάνω σε μια ανώμαλη ή ανάγλυφη επιφάνεια και τριβεται με μολύβι, ξυλοκάrbουνο ή οτιδήποτε άλλο, ώσπου να αποτυπωθούν τα στοιχεία της επιφάνειας που βρίσκονται από κάτω.

### **Χαλκογραφία**

Σουρεαλιστική τεχνική “αυτόματης” παραγωγής εικόνων. Κηλίδες μελανιού ή χρώματος απλώνονται πάνω σε ένα κομμάτι χαρτί που στη συνέχεια είτε διπλώνεται είτε καλύπτεται και τριβεται με ένα άλλο κομμάτι χαρτί, έτσι ώστε το μελάνι ή το χρώμα να απλωθεί και να σχηματιστεί κάποια τυχαία εικόνα την οποία μπορεί να επεξεργαστεί περαιτέρω ο καλλιτέχνης.

### **Χάπενινγκ (happening)**

Μια απρόβλεπτη, εκ πρώτης όψεως, κατάσταση, παράσταση ή σειρά συμβάντων που συχνά επιχειρεί και καταφέρει να προκαλέσει τη συμμετοχή των θεατών. Εμφανίστηκε και αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960 στις Ηνωμένες Πολιτείες. Είχε ως στόχο το σπάσιμο του φράγματος ανάμεσα στην “Τέχνη” και τη “ζωή”. Τα 18 *χάπενινγκς* σε έξι μέρη του Allan Kaprow (1959) και οι *Μέρες Καταστήματος* του Claes Oldenburg (1962) ανήκουν στα γνωστότερα και αξιολογότερα δείγματα του είδους.

### **Χαρακτική**

Το χάραγμα, το σκάλισμα μιας επιφάνειας (ξύλο,

χαλκός, πέτρα) με σκοπό την παραγωγή πολλών αντιτύπων.

### **Ψηφιδωτό**

Έργο Τέχνης που δημιουργείται με μικρές πέτρες ή γυάλινες ψηφίδες.



## Βιβλιογραφία

- Γρόσδος, Σ. (1996) *Το πανηγύρι των χρωμάτων*.  
Θεσσαλονίκη: Μαστορίδης.
- Charman, L. (1993) *Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή*.  
Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Eisner, E. (2000) *Αναλυτικά προγράμματα και εκπαίδευση των εκπαιδευτικών*.  
Εισαγωγή - Επιμέλεια Θεοφιλίδης Χ., Κουρτέλλας Α. Λευκωσία.
- Θεοχάρους-Γκαντζίδου, Γ. (2001) *Art Appreciation*. (Μελέτη που υποβλήθηκε στο πανεπιστήμιο  
Surrey Roehampton)
- Kandinsky, W. (1996) *Σημείο - Γραμμή - Επίπεδο. Συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων*.  
Αθήνα: Δωδώνη.
- Kandisky, W. (1981) *Για το πνευματικό στην Τέχνη*.  
Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη. Βιβλιοθήκη Τέχνης.
- Κουρτέλλας, Α. (Προσωπικό αρχείο)
- Κουτσάκου, Ι. Γ. (1983) *Δημιουργία και Ερμηνεία*.  
Λευκωσία: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.
- Λεξικό Τέχνης και Καλλιτεχνών. Τόμοι Α+Β (1997). Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης.  
(Μετάφραση Οράτη, Ε.) Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Matis, A. (1990) *Περί Τέχνης*. Αθήνα.
- Merendien, F. (1981) *Το παιδικό σχέδιο*.  
Αθήνα: Υποδομή.
- Μουζάκη, Τ. (1987) *Ειδική διδακτική ζωγραφικής*. Αθήνα.
- Munro, E. (1976) *Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια της Τέχνης*.  
Αθήνα: Φυτράκης.
- Ξανθάκου, Γ. (1998) *Η δημιουργικότητα στο σχολείο*.  
Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- Παπανούτσου, Ε. (1976) *Αισθητική*.  
Αθήνα: Ίκαρος.
- Ρηντ, Χ. (1978) *Ιστορία της μοντέρνας ζωγραφικής*.  
Αθήνα: Εκδόσεις Υποδομή.
- Ρηντ, Χ. (1986) *Λεξικό Εικαστικών Τεχνών*.  
Εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ.
- Τόμας, Γ. & Σιλκ, Α. (1997) *Η ψυχολογία του παιδικού σχεδίου*.  
Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τσιάρα-Κοζάκου, Ο. (1991) *Εισαγωγή στην Εικαστική Γλώσσα*.  
Αθήνα: Gutenberg.
- Χαραλαμπίδης, Α. (1993) *Η Τέχνη του Εικοστού αιώνα. Τόμος II*.  
Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών.
- Chapman, L. (1992) *Art: Images and Ideas. A Discover Art Book*.  
Massachusetts: Davis Publications, Inc. Worcester
- Clark, R. (1996) *Art Education: Issues in postmodernist Pedagogy*.  
Reston Virginia: NAEA.
- Clement, R. (1990) *The art teacher's handbook*.  
London: Honley Thornes, Publishing Ltd.
- Dunn, C. (1993) *Art and Design. A Resource Book for Students*.  
Longman.
- Eisner, E. W. (1982) *Cognition and curriculum: A basis for deciding what to teach*.  
New York: Longman.
- Gombridge, E.H. (1985) *The story of Art*.  
London: Phaidon Press Limited.
- Morgan, M. (1993) *Art in Practice*.  
London: Nash Pollock Publishing.

Palmer, F. (1993) *Visual Elements of Art and Design*.  
London and New York: Longman.

Taylor, R. (1986) *Educating for Art, Critical response and development*.  
Harlow, England: Longman.

## Πηγές

- Chapman, L. (1992) *Art: Images and Ideas. A Discover Art Book*.  
Worcester, Masshuetts: Davis Publications, Inc.
- Clark, J. (1992) *The Illustrated History of Art*.  
London: The Apple Press.
- Gombridge, E.H. (1985) *The story of Art*.  
London: Phaidon Press Limited.
- Jaffé, H. (1988) *Picasso*.  
London: Thames and Hudson Ltd.
- Jaffé, H. (1971) *Klee*.  
London: Hamlyn Publishing Group Limited.
- Lucie - Smith, E. (1990) *Art Deco Painting*.  
Oxford: Phaidon Press Limited.
- Lynton, N. (1996) *The story of Modern Art*.  
London: Phaidon Press Limited.
- McEwen, J.(1999) *Paula Rego*.  
London: Phaidon Press Limited.
- Morphet, R. (2000) *Encounters. New Art from old*.  
London: The National Gallery.
- Simpson, I. (1990). *The New Guide to Illustration*.  
Oxford: Phaidon Press Limited.
- Sylvester, D. (1968) *Henry Moore*. Arts Council of G. Britain.
- Wilson, S. (1993) Tate Gallery. *An Illustrated Companion*.  
London: Tate Gallery Publications.



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΥΠΡΟΥ  
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ  
ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ  
ΛΕΥΚΩΣΙΑ 2002