

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΛΟΓΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πτυχιακή Εργασία της : Κραβαρίτη Αιμιλίας.

Θέμα : « Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα : ΔΕΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ».

Επιβλέπων Καθηγητής : ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ.
Συν - επιβλέπων Καθηγητής : ΛΙΑ ΓΥΪΟΚΑ.



Έτος 5^ο – Εκπαιδευτική περίοδος 2002 – 2003.



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 7827/1
Ημερ. Εισ.: 27/11/2009
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΣΕ - ΜΕ
2003
ΚΡΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Παρουσίαση του εκπαιδευτικού προγράμματος	Σελ. 1
Το ερωτηματολόγιο και τα αποτελέσματά του	Σελ. 1
Βασικός στόχος του εκπαιδευτικού προγράμματος	Σελ. 5
Επιμέρους στόχοι του εκπαιδευτικού προγράμματος	Σελ. 6
Τόπος και χρονική διάρκεια διεξαγωγής του εκπαιδευτικού προγράμματος	Σελ. 7
Το περιεχόμενο του εκπαιδευτικού προγράμματος	Σελ. 7
Από ποιόν εκπονείται το εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Σελ. 8
Τρόπος διεξαγωγής του εκπαιδευτικού προγράμματος.	Σελ. 8
Το θεατρικό έργο	Σελ. 9
Η έκθεση με τις δραστηριότητες των παιδιών	Σελ. 10
Η αξιολόγηση του εκπαιδευτικού προγράμματος	Σελ. 11
Βιβλιογραφία	Σελ. 12
Δέκα παραμύθια για την τέχνη.	Σελ. 15
1. ΣΤΑ ΠΟΛΥ – ΠΟΛΥ ΠΑΛΙΑ ΧΡΟΝΙΑ	Σελ. 16
Τα γυναικεία αγαλματίδια	Σελ. 19
Η νεολιθική εποχή	Σελ. 20
Η εποχή του χαλκού	Σελ. 22
2. Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ	Σελ. 24
Η γεωμετρική περίοδος	Σελ. 24
Η Αρχαϊκή Τέχνη	Σελ. 26
Η τέχνη της Κλασικής Εποχής	Σελ. 31
3. Η ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΡΩΜΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ	Σελ. 41
Η Ελληνιστική Τέχνη	Σελ. 41
Η Ρωμαϊκή Τέχνη	Σελ. 44
4. Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ	Σελ. 48
5. Η ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ ΑΠΟ ΤΟ 500 ΕΩΣ ΤΟ 1400	Σελ. 59
6. Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ	Σελ. 67
Ο Μανιερισμός	Σελ. 79
7. Η ΕΥΡΩΠΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ	Σελ. 82
Το Μπαρόκ	Σελ. 82

Ο 17 ^{ος} αιώνας στην Ευρώπη	Σελ. 83
Το ροκοκό	Σελ. 88
8. Ο 18^{ος} ΑΙΩΝΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ	Σελ. 90
Η τοπιογραφία	Σελ. 91
Οι αρχές του 19 ^{ου} αιώνα στην Ευρώπη	Σελ. 92
Ο Ρομαντισμός	Σελ. 93
9. Ο 19^{ος} ΑΙΩΝΑΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	Σελ. 95
Ο ρεαλισμός	Σελ. 95
Ο ιμπρεσιονισμός	Σελ. 96
Η γλυπτική	Σελ. 99
Ο πουαντιγισμός	Σελ. 101
Ο μετά – ιμπρεσιονισμός	Σελ. 102
Ο Βικέντιος Βαν Γκογκ	Σελ. 102
Ο Πωλ Γκογκέν	Σελ. 104
Η ζωγραφική στην Ελλάδα του 19 ^{ου} αιώνα	Σελ. 105
10. Ο 20^{ος} ΑΙΩΝΑΣ	Σελ. 110
Ο εξπρεσιονισμός	Σελ. 110
Γλυπτική	Σελ. 112
Ο Β. Καντίνσκι και η αφηρημένη τέχνη	Σελ. 113
Ο κυβισμός και ο Πάμπλο Πικάσο	Σελ. 115
Ο σουρεαλισμός	Σελ. 116
Η ποπ αρτ	Σελ. 117
Παράρτημα	Σελ. 120
Το ερωτηματολόγιο	Σελ. 121
Το Θεατρικό Έργο	Σελ. 122

"ΔΕΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ"
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ.

Πρόκειται για ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα που απευθύνεται σε παιδιά τα οποία σκοπεύουν να παρακολουθήσουν στο Στέκι Παιδιού του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δήμου Βόλου το Τμήμα "Ο Γύρος του Κόσμου με την Τέχνη". Προτείνεται τα παιδιά αυτά να έχουν ήδη παρακολουθήσει Τμήμα Ζωγραφικής¹ στο Στέκι Παιδιού, έτσι θα έχουν μία πιο συγκεκριμένη αντίληψη για την τέχνη της ζωγραφικής, θα έχουν γνώσεις γύρω από την τεχνική και τα ρεύματα της ζωγραφικής, η οποία και αποτελεί βασικό αντικείμενο του προγράμματος. Ως προτεινόμενη ηλικία των παιδιών που θα παρακολουθήσουν το τμήμα, προτείνεται αυτή άνω των 11 ετών, δηλαδή τα παιδιά της έκτης Δημοτικού ή και της πρώτης Γυμνασίου. Η σχολική τάξη αποτελεί κριτήριο για την ένταξη των παιδιών στο συγκεκριμένο τμήμα διότι από την ιστορία που έχουν διδαχθεί στο σχολείο τα παιδιά (έχουν κάνει μυθολογία, αρχαία ελληνική ιστορία, ρωμαϊκή και βυζαντινή ιστορία ενώ στην Στ' τάξη διδάσκονται τη νεότερη ελληνική ιστορία) έχουν κάποιες βάσεις ώστε να συνδέσουν τους πολιτισμούς με την τέχνη που τους χαρακτηρίζει. Επίσης σε όλα τα βιβλία ιστορίας που διδάσκονται στα δημοτικά σχολεία, υπάρχουν αναφορές στην τέχνη της κάθε περιόδου, ενώ και το φωτογραφικό υλικό των βιβλίων στηρίζεται σε έργα τέχνης.

ΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΚΑΙ ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΟΥ.

Προκειμένου για την εκπόνηση του εκπαιδευτικού προγράμματος, συντάχθηκε και μοιράστηκε σε δύο ομάδες παιδιών, ερωτηματολόγιο² του οποίου η μελέτη έδωσε πολύ σημαντικά στοιχεία προκειμένου για το περιεχόμενο του προγράμματος. Το ερωτηματολόγιο απαντήθηκε Α. από 18 παιδιά της Στ' τάξης του 1^{ου} Δημοτικού Σχολείου Βόλου και Β. από 15 παιδιά που έχουν παρακολουθήσει επί τρεις εκπαιδευτικές περιόδους Τμήμα Ζωγραφικής στο Στέκι Παιδιού και φοιτούν στην Ε' και Στ' τάξη του Δημοτικού Σχολείου.

Σύμφωνα με τη συλλογή στοιχείων του ερωτηματολογίου, τα παιδιά της Στ' τάξης του 1ου Δημοτικού Σχολείου (σε συντριπτική πλειοψηφία) :

1. Γνωρίζουν ότι, με τη λέξη "ειδώλιο", αναφερόμαστε σε αγαλματίδιο (100%).

¹ Το Στέκι Παιδιού του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δήμου Βόλου είναι ένα Κέντρο δημιουργικής απασχόλησης για τα παιδιά της πόλης, όπου λειτουργούν τμήματα Ζωγραφικής, Υφαντικής, Χειροτεχνίας, Κεραμικής, Κοσμημάτων, Εικαστικής Προπαιδείας, Ιστορίας, Παραμυθιού, Θεατρικού Παιχνιδιού κλπ. Στο τμήμα Ζωγραφικής τα παιδιά μαθαίνουν τα μυστικά της τέχνης της ζωγραφικής με βήματα αργά και με ιδιαίτερη έμφαση στην ανάπτυξη της φαντασίας. Τα περισσότερα από τα παιδιά που παρακολουθούν τα τμήματα Ζωγραφικής ξεκινούν από τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού και συνεχίζουν έως και τις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου, αποκτώντας έτσι μεγάλη εμπειρία στο χώρο της ζωγραφικής και καλλιεργούν κατά το μεγαλύτερο δυνατό το όποιο ταλέντο τους.

² Το ερωτηματολόγιο παρουσιάζεται στο Παράρτημα στις τελευταίες σελίδες της εργασίας.

2. Θεωρούν ότι, ο Πραξιτέλης ήταν αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος και όχι γλύπτης (80%).
3. Ο Ρωμαϊκός πολιτισμός, έπεται του Ελληνικού (90%).
4. Έχουν επισκεφθεί μόνο τα Αρχαιολογικά Μουσεία της Αθήνας και του Βόλου (95%) και μόνο με το σχολείο (100%).
5. Η φράση γοθικός ναός δεν θυμίζει τίποτα σε κανέναν - εκτός τριών περιπτώσεων που ανέφεραν τη λέξη 'εκκλησία', πιθανώς λόγω της αναφοράς της λέξης ναός.
6. Θεωρούν σε ποσοστό 90% ότι, κατά την περίοδο του Μεσαίωνα δεν υπήρξε καλλιτεχνική δημιουργία.
7. Στο ερώτημα εάν η Αναγέννηση προηγήθηκε ή έπεται της Γέννησης του Χριστού, μάλλον επέλεξαν τις απαντήσεις τους τυχαία, διότι το ποσοστό της κάθε απάντησης ήταν 50% ακριβώς.
8. Ποσοστό 70%, θεωρεί ότι, ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν καλλιτέχνης που έζησε στον Ελλαδικό χώρο.
9. Ποσοστό 60% απάντησε ότι, με την λέξη Ιμπρεσιονιστής, έρχεται στο νου τους ένα άγαλμα, ενώ το υπόλοιπο 40% αναφέρθηκε σε πίνακα ζωγραφικής. Καμία απάντηση δεν δόθηκε για το "κτίριο".
10. Ποσοστό 100% , αναφέρθηκε στον όρο 'Αφηρημένη Τέχνη' υποτιμητικά, κυριάρχησαν περιγραφές όπως "πολύπλοκες μουτζούρες", "Ακαταλαβίστικοι πίνακες ζωγραφικής", "πίνακες πολύ ακριβοί με πολλά σχέδια και χρώματα που δεν τους καταλαβαίνεις" κ.α.

Οι αντίστοιχες απαντήσεις των παιδιών από το Στέκι Παιδιού, έφεραν διαφορετικά αποτελέσματα :

1. Γνωρίζουν ότι το ειδώλιο είναι αγαλματίδιο και όχι κεραμικό αγγείο (100%).
2. Γνωρίζουν ότι, ο Πραξιτέλης ήταν περίφημος αρχαίος Έλληνας γλύπτης (90%).
3. Γνωρίζουν ότι, ο Ρωμαϊκός Πολιτισμός έπεται του Ελληνικού (100%).
4. Έχουν επισκεφθεί πολύ περισσότερα Μουσεία εκτός του Βόλου και της Αθήνας, όπως το Βυζαντινό Μουσείο στην Θεσσαλονίκη, το Μουσείο Μπενάκη, Μουσεία του εξωτερικού (π.χ. Λούβρο) και όλοι αναφέρουν για τις επισκέψεις αυτές και το σχολείο και τους γονείς τους.
5. Στο ερώτημα, εάν η φράση 'γοθικός ναός' τους θυμίζει κάτι, υπήρξαν και τέσσερις απαντήσεις όπου περιέγραψαν τους γοθικούς ναούς ως "μεγάλες εκκλησίες στις χώρες της Ευρώπης". Τα υπόλοιπα 11 παιδιά τσεκάρισαν στο ΟΧΙ.
6. Και τα 15 παιδιά, απάντησαν ότι την εποχή του Μεσαίωνα δεν υπήρξε καλλιτεχνική δημιουργία.
7. Το σύνολο των παιδιών απάντησε ότι, η Αναγέννηση έπεται της Γέννησης του Χριστού.

8. Το σύνολο των παιδιών γνώριζε ότι ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν καλλιτέχνης που έζησε στην περιοχή της Ιταλίας.
9. Ποσοστό 90% απάντησε ότι, με την λέξη Ιμπρεσιονιστής τους έρχεται στο νου ένας πίνακας.
10. Η πλειοψηφία των παιδιών (80%), αναφέρθηκε στην Αφηρημένη Τέχνη επαινετικά. Δόθηκαν απαντήσεις όπως "Πίνακες που ζωγραφίζουν οι μοντέρνοι ζωγράφοι", "πίνακες με πολλά και ωραία χρώματα", "πίνακες και γλυπτά που κάνουν οι ζωγράφοι με τη φαντασία τους", "έργα τέχνης όπως αυτά του Πικάσο που είναι πολύ ακριβά και τα έχουν μόνο τα μεγάλα μουσεία" κ.α.

Συγκρίνοντας τις απαντήσεις παρατηρούμε ότι :

1. Και οι δύο ομάδες παιδιών γνωρίζουν τα ειδώλια, συγχρόνως και οι δύο ομάδες έχουν επισκεφθεί το Μουσείο του Βόλου με το σχολείο, οπότε πιθανότατα να ενημερώθηκαν εκεί για τα αγαλματίδια, όμως και η ύλη της Ιστορίας που διδάσκονται στην Γ' τάξη Δημοτικού αναφέρει τα Ελληνικά ειδώλια.
2. Τον Πραξιτέλη θεωρούν ως Αρχαίο Έλληνα φιλόσοφο και οι δύο ομάδες, αυτό δείχνει ότι, έχουν ενημερωθεί περισσότερο για τους Αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους και λιγότερο για τους καλλιτέχνες.
3. Όλα τα παιδιά γνωρίζουν ότι, ο Ρωμαϊκός πολιτισμός ακολούθησε τον Ελληνικό.
4. Στο θέμα της επίσκεψης στα Μουσεία, τα παιδιά που δεν παρακολουθούν το Στέκι Παιδιού, υστερούν, έχουν επισκεφθεί μόνο με το σχολείο τα μουσεία Βόλου και Αθήνας, ενώ τα παιδιά του Στεκιού έχουν επισκεφθεί πολλά περισσότερα μουσεία στην Ελλάδα - ορισμένα και στο εξωτερικό και σημαντική διαφορά είναι ότι τα παιδιά του Στεκιού έχουν επισκεφθεί μουσεία και με την οικογένειά τους.
5. Τον γοτθικό ναό, δεν γνωρίζει καμία από τις ομάδες των παιδιών.
6. Και οι δύο ομάδες αγνοούν την καλλιτεχνική δημιουργία του Μεσαίωνα.
7. Όλα τα παιδιά του Στεκιού γνωρίζουν την Αναγέννηση και τον Μιχαήλ Άγγελο σε αντίθεση με τα άλλα παιδιά που δεν έχουν γνώσεις γύρω από το θέμα.
8. Υπάρχει μεγάλη διαφορά όσον αφορά του θέμα του Ιμπρεσιονισμού. Τα παιδιά του Στεκιού γνωρίζουν τον ιμπρεσιονιστή ζωγράφο ενώ τα υπόλοιπα όχι.
9. Και η Αφηρημένη Τέχνη αντιμετωπίζεται διαφορετικά. Τα παιδιά του Στεκιού δέχονται την τέχνη αυτή και κάνουν κάποιες αναφορές σχετικές, τα παιδιά του 1^{ου} Δημοτικού, την αντιμετωπίζουν υποτιμητικά.

Συγκρίνοντας τις απαντήσεις των δύο ερωτηματολογίων καταλήγουμε :

1. Στο σχολείο παρέχονται κάποιες βασικές γνώσεις γύρω από θέματα τέχνης, τη στιγμή που η πλειοψηφία και των δύο ομάδων παιδιών αναγνωρίζει τον όρο "ειδώλιο".
2. Η βασική εκπαίδευση στο κεφάλαιο Αρχαία Ελλάδα, επιμένει στο ιστορικό και φιλοσοφικό σκέλος, υστερεί στη μελέτη της τέχνης της περιόδου αυτής, καθώς η πλειοψηφία των παιδιών δεν αναγνωρίζει τον Πραξιτέλη ως καλλιτέχνη - αντίθετα τα παιδιά συνδυάζοντας την αρχαία Ελλάδα με το όνομα, κατέληξαν ότι, πρόκειται για φιλόσοφο.
3. Μη αναγνωρίζοντας καμία από τις ομάδες τον όρο 'γοθτικός ναός', συμπεραίνουμε ότι, δεν έχουν γίνει αναφορές στην περίοδο του Μεσαίωνα και στην αρχιτεκτονική.
4. Για την περίοδο της Αναγέννησης, τα παιδιά του Δημοτικού Σχολείου αδυνατούν να την τοποθετήσουν χρονικά, επίσης έναν από τους βασικούς εκπροσώπους της περιόδου, τον Μιχαήλ Άγγελο, τον θεωρούν Έλληνα. Σε πλήρη αντίθεση τα παιδιά της Ζωγραφικής του Στεκιού Παιδιού, έχουν τη δυνατότητα να τοποθετήσουν χρονικά την περίοδο, ενώ αναγνωρίζουν τον Μιχαήλ Άγγελο. Αυτό σημαίνει ότι, η βασική εκπαίδευση δεν προσφέρει υλικό για σημαντικές ιστορικές περιόδους.
5. Στο θέμα της τέχνης του Μεσαίωνα, όλα τα παιδιά θεωρούν ότι, η καλλιτεχνική δημιουργία ήταν ανύπαρκτη, αυτό επιβεβαιώνει τις σοβαρές ελλείψεις της βασικής εκπαίδευσης, όμως επιβεβαιώνει ότι, οι παιδαγωγοί στο Στέκι Παιδιού δεν εξηγούν ότι, στην άνθηση των τεχνών κατά την Αναγέννηση, οδήγηθηκε ο άνθρωπος αφού προηγήθηκαν οι 'μικρές επαναστάσεις' του μεσαίωνα. Επίσης η γνώση των παιδιών του Στεκιού σχετικά με τον όρο 'Ιμπρεσιονιστής', αποδεικνύει ότι, κατά τη φοίτησή τους στα τμήματα ζωγραφικής, έγιναν αναφορές μόνο στα 'κλασικά' κινήματα και τάσεις της τέχνης.
6. Η αφηρημένη τέχνη, που αντιμετωπίστηκε απαξιωτικά από τους μαθητές του Δημοτικού Σχολείου ενώ οι μαθητές του Στεκιού Παιδιού αναγνωρίζουν τη θέση της στο χώρο της τέχνης, αποδεικνύει για ακόμη μία φορά σοβαρές ελλείψεις στη σχολική εκπαίδευση και την ανάγκη, τα παιδιά να παρακολουθούν εξωσχολικές δραστηριότητες ώστε να διευρύνουν τον εσωτερικό τους κόσμο.
7. Από τις απαντήσεις των ερωτηματολογίων, διαπιστώθηκε και μία 'κοινωνική' διαφορά. Τα παιδιά που παρακολουθούν το Στέκι Παιδιού έχουν επισκεφθεί Μουσεία περισσότερα, όχι με το σχολείο αλλά με την οικογένεια. Αυτό δείχνει ότι, ο γονέας που εγγράφει το παιδί του σε ένα τμήμα δημιουργικής απασχόλησης, ενδιαφέρεται για την πνευματική καλλιέργεια του παιδιού, καθώς όλοι οι μαθητές του Στεκιού αναφέρουν ότι, έχουν επισκεφθεί μουσειακό χώρο με την

οικογένειά τους. Η στάση ζωής εξάλλου των γονέων γίνεται σε μία αργή διαδικασία κτήμα του παιδιού, το οποίο αποκτά πλέον κοινωνικοπολιτιστική ταυτότητα³. Με βάση λοιπόν τις απαντήσεις του ερωτηματολογίου, προσδιορίζουμε και την ταυτότητα αυτή των παιδιών στα οποία απευθυνόμαστε.

Καθώς λοιπόν το εκπαιδευτικό πρόγραμμα απευθύνεται στα παιδιά που έχουν ήδη δεχθεί επιρροές στο Στέκι Παιδιού, έχουμε ήδη εντοπίσει το 'κοινό' στο οποίο απευθυνόμαστε, μπορούμε να εντοπίσουμε κάποια κοινά χαρακτηριστικά των παιδιών που θα συναντήσουμε. Χαρακτηριστικά των παιδιών αυτών, προέκυψε ότι είναι :

1. Έχουν ήδη αποκτήσει κάποιες βασικές γνώσεις για θέματα ιστορίας και τέχνης από το Σχολείο.
2. Στο Στέκι Παιδιού έχουν διευρυνθεί οι γνώσεις τους γύρω από την τέχνη της ζωγραφικής, με αποτέλεσμα να γνωρίζουν κάποιες βασικές περιόδους της τέχνης, ορισμένους καλλιτέχνες και τεχνοτροπίες - τουλάχιστον της ζωγραφικής - οπότε μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη ζωγραφική τέχνη ως βασικό κορμό του προγράμματος.
3. Δεν έχουν συνειδητοποιήσει ότι, η τέχνη χαρακτηρίζει τη ζωή του ανθρώπου, ότι η εξέλιξη της τέχνης ακολουθεί μία 'αλυσιδωτή' πορεία, κάθε εποχή στηρίζεται στην προηγούμενη και επηρεάζει αυτή που έπεται.
4. Έχουν μία πιο διευρυμένη αντίληψη περί τέχνης, αναγνωρίζουν τα νέα ρεύματα και τάσεις και μπορούμε να τους μιλήσουμε γι αυτά σε ένα υψηλότερο επίπεδο.
5. Έχουν επισκεφθεί μουσειακούς χώρους και διαθέτουν κάποια εμπειρία, ενώ στο οικογενειακό τους περιβάλλον αναγνωρίζεται η σημασία της τέχνης στη ζωή του ανθρώπου. Δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την εξωσχολική δραστηριότητα του παιδιού, αυτή από μόνη της είναι μία υπολογίσιμη εκπαιδευτική δύναμη⁴.

Κατόπιν αυτών των συμπερασμάτων, μπορούμε πλέον να ορίσουμε τον Βασικό και τους επιμέρους στόχους του εκπαιδευτικού προγράμματος.

Βασικός Στόχος του Προγράμματος.

Μέσα από μία ψυχαγωγική αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου, να γίνει μία ουσιαστική και σφαιρική γνωριμία των παιδιών, με "το δυναμικό και πολυεδρικό εγχείρημα που ονομάζεται Τέχνη"⁵.

³ Πυργιωτάκης Ιωάννης, Κοινωνικοποίηση και Εκπαιδευτικές Ανισότητες, Αθήνα 1984, Εκδόσεις ΓΡΗΓΟΡΗ, σ. 53

⁴ LAURA H. CHAPMAN, Η Διδακτική της Τέχνης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1993, σελ. 9.

⁵ LAURA H. CHAPMAN, Η Διδακτική της Τέχνης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1993, σελ. 4.

Επιμέρους στόχοι του προγράμματος.

1. Να νιώσουν τα παιδιά την εσωτερική ανάγκη του ανθρώπου να παράγει και να απολαμβάνει την τέχνη. Στο σημερινό σύστημα αξιών, η τέχνη παρουσιάζεται σαν κριτήριο κοινωνικής ανόδου και εκλέπτυνσης, δεν αποτελεί συνείδηση ότι, η τέχνη είναι συνυφασμένη με τον ανθρώπινη φύση, από την εμφάνιση του ανθρώπου στη γη εμφανίζεται μαζί του και η τέχνη.
2. Να γίνει κατανοητή στα παιδιά η 'διαχρονικότητα' της τέχνης, να γίνει συνειδητό ότι, μη σταματώντας ποτέ η τέχνη να χαρακτηρίζει τη ζωή του ανθρώπου, εξελίσσεται και πορεύεται παράλληλα με τις ανθρώπινες κοινωνίες, η τέχνη της κάθε ιστορικής περιόδου, στηρίζεται στην τέχνη της προηγούμενης περιόδου, ενώ παράλληλα αποτελεί και σημείο εκκίνησης για την τέχνη που θα ανθίσει στην επόμενη περίοδο.
3. Να αποκτήσουν τα παιδιά τη δεξιότητα της 'τοποθέτησης' μέσα στους αιώνες, να κατανοήσουν την ιστορική συνέχεια. Η ανάπτυξη της ιστορικής σκέψης και γνώσης δίνει στα παιδιά διανοητικές δεξιότητες που μπορούν να τους βοηθήσουν ώστε, να αντιληφθούν τον εαυτό τους σε σχέση με το κοινωνικοπολιτισμικό τους περιβάλλον, σε σχέση με τους 'άλλους', μέσα στο πλαίσιο μίας "πολυσύνθετης παγκόσμιας πραγματικότητας και της πολύπλοκης διασύνδεσης του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος"⁶
4. Να γνωρίσουν τα παιδιά εκτενέστερα και άλλες μορφές της τέχνης, όπως η γλυπτική και η αρχιτεκτονική και να συνειδητοποιήσουν την εξάρτηση της μίας τέχνης από την άλλη, πως, οι Τέχνες "δένονται" μεταξύ τους.
5. Να αποκτήσουν τα παιδιά την δεξιότητα να "διαβάζουν" τα έργα τέχνης. Να μπορέσουν να εισπράττουν από το έργο τέχνης την αισθητική απόλαυση που προσφέρει, αλλά παράλληλα να διακρίνουν και τον σκοπό που εξυπηρετεί το συγκεκριμένο έργο.
6. Να γνωρίσουν τα παιδιά ορισμένους από τους καλλιτέχνες που σηματοδότησαν την ιστορία της τέχνης.
7. Να αναπτύξουν τα παιδιά τη φαντασία τους, να μη στέκονται σε αυτά που αποκαλύπτει με μία πρώτη ματιά το έργο τέχνης, να φαντάζονται το 'πριν' και το 'μετά' του θέματος που απεικονίζει το έργο τέχνης.
8. Ανάπτυξη της λειτουργίας της φαντασίας, της σκέψης και του λόγου μέσα από τον αυτοσχεδιασμό, τη δραματοποίηση και τη δημιουργική γραφή ιστοριών με αφορμή διάφορα έργα τέχνης ή τη ζωή των καλλιτεχνών.

⁶ ΕΙΡΗΝΗ ΝΑΚΟΥ - Τα Παιδιά και η Ιστορία, Ιστορική Σκέψη Γνώση και Ερμηνεία, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2000, σελ. 13.

Τόπος και χρονική διάρκεια διεξαγωγής του Προγράμματος.

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα προτείνεται να διεξαχθεί σε κατάλληλα διαμορφωμένη αίθουσα στους χώρους του Στέκι Παιδιού (Κασσαβέτη με Γαλλίας - Βόλος). Ένα δίωρο κάθε εβδομάδα, επί 13 εβδομάδες που ισοδυναμούν με το 1/2 της εκπαιδευτικής περιόδου που ακολουθεί το Στέκι Παιδιού (1^η Οκτωβρίου έως 30 Ιουνίου κάθε έτους), θεωρείται διάστημα ικανοποιητικό ώστε να διεξαχθεί το πρόγραμμα "Δέκα Παραμύθια για την Τέχνη". Τις δέκα πρώτες εβδομάδες θα παρουσιαστούν από τον εκπαιδευτικό τα "παραμύθια", ενώ τα υπόλοιπα τρία δίωρα θα προετοιμαστούν οι δραστηριότητες τις οποίες θα παρουσιάσει η ομάδα στο κοινό με τη λήξη του προγράμματος.

Το Περιεχόμενο του Προγράμματος.

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα αποτελείται από τρία βασικά μέρη :

A. Από CD Rom που περιέχει στο πρόγραμμα Power Point διαφάνειες με φωτογραφίες των έργων τέχνης που θα απασχολήσουν το τμήμα καθώς και από επεξηγηματικά στοιχεία σχετικά με το έργο. Οι διαφάνειες με ειδικό προτζέκτορα θα προβάλλονται στην αίθουσα μέσω Ηλεκτρονικού Υπολογιστή. Θα ήταν δυνατό, να εκπονηθεί το πρόγραμμα και με την προβολή σλάιντς, όμως ο Ηλεκτρονικός Υπολογιστής με το Power Point δίνει τη δυνατότητα να προβάλλονται παράλληλα και φράσεις που βοηθούν στην εκπόνηση του προγράμματος, ενώ η ποιότητα των φωτογραφιών είναι ανώτερη από αυτή που αποδίδουν οι κοινές συσκευές προβολής σλάιντ. Το CD Rom αφορά τον εκπαιδευτικό που θα εκπονήσει το πρόγραμμα, όμως μπορεί να διανεμηθεί και στους μαθητές που διαθέτουν Η/Υ ώστε να ασχοληθούν με αυτό στον ελεύθερο χρόνο τους και στο σπίτι.

B. Από εγχειρίδιο που προτείνεται να διανεμηθεί στα παιδιά το οποίο περιέχει δέκα "παραμύθια" για την τέχνη. Το κάθε "παραμύθι" αναφέρεται σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, αναφέρονται συνοπτικά κάποια κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά της περιόδου και στη συνέχεια παρουσιάζονται με κείμενα και φωτογραφίες και τα βασικά στοιχεία και τα έργα τέχνης που χαρακτηρίζουν την τέχνη της κάθε περιόδου. Ανάμεσα στις παραγράφους αλλά και στο τέλος του κάθε 'παραμυθιού' υπάρχουν παιχνίδια και ασκήσεις παρατηρητικότητας, φαντασίας και δημιουργίας ώστε το κείμενο να αποκτά ενδιαφέρον για το παιδί, αλλά και ο υπεύθυνος παιδαγωγός να διαπιστώνει εάν αυτά που αναφέρονται στο εγχειρίδιο και τα όσα ο ίδιος έχει περιγράψει, γίνονται αντιληπτά από τα παιδιά. Εκτός όμως των δραστηριοτήτων που το κάθε παιδί καλείται να ενεργήσει ατομικά, προτείνονται και συλλογικές δραστηριότητες, όπως οι φανταστικές

αυτοσχεδιαστικές μυθοπλασίες ιστοριών με αφορμή ένα συγκεκριμένο έργο τέχνης, ώστε με βάση τον αυτοσχεδιασμό να δραστηριοποιηθεί η λειτουργία της σκέψης, της φαντασίας και του λόγου⁷.

Γ. Από παράρτημα του εγχειριδίου, στο οποίο προτείνονται δραστηριότητες στα παιδιά ώστε στο τέλος του προγράμματος να διοργανωθεί εκδήλωση στην οποία θα παρουσιάσουν τα αποτελέσματα του προγράμματος. Βασικό στοιχείο της εκδήλωσης στο τέλος του προγράμματος, αποτελεί θεατρικό έργο που προτείνεται στα παιδιά να παίξουν και το οποίο γράφτηκε ειδικά για τις ανάγκες του συγκεκριμένου προγράμματος.

Από ποιόν εκπονείται το εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

Προτείνεται η εκπόνηση του προγράμματος από εκπαιδευτικό (νηπιαγωγό, δάσκαλο ή μουσειοπαιδαγωγό), ο οποίος έχει σαφώς παιδαγωγικές ικανότητες λόγω των σπουδών του, πρέπει όμως να έχει και εμπειριστατωμένη ενημέρωση στον τομέα της τέχνης, την οποία οφείλει να ενισχύει κάθε φορά προ της συνάντησης με τα παιδιά για την εκπόνηση του κάθε παραμυθιού.

Τρόπος διεξαγωγής του προγράμματος.

Τα παιδιά με την εγγραφή τους στο τμήμα "Ο Γύρος του Κόσμου με την Τέχνη", παραλαμβάνουν και το εγχειρίδιο, το οποίο καλούνται να έχουν μαζί τους κατά τα δίωρα που θα παρακολουθούν το τμήμα. Ξεκινώντας το κάθε εβδομαδιαίο δίωρο της δημιουργικής απασχόλησης, προτείνεται ο εκπαιδευτικός να συζητά με τα παιδιά για πέντε με δέκα λεπτά, σχετικά με θέματα που αφορούν τη σχολική ζωή τους, τα γεγονότα που συνέβησαν την εβδομάδα που μεσολάβησε ή άλλα θέματα που αφορούν και απασχολούν την παιδική ηλικία. Στη συνέχεια, γίνεται μία εισαγωγή σχετικά με την περίοδο που θα απασχολήσει το συγκεκριμένο δίωρο, θέτονται ερωτήσεις από τον παιδαγωγό προκειμένου να γνωρίσει την τυχόν "υποδομή" που διαθέτουν τα παιδιά σε σχέση με τη συγκεκριμένη περίοδο και ξεκινά η προβολή των διαφανειών.

Κατά τη διάρκεια της προβολής.

Το CD Rom είναι δομημένο έτσι ώστε, πρώτα να εμφανίζεται η φωτογραφία του έργου τέχνης, ή του κτιρίου ή του οποιοδήποτε στοιχείου απασχολήσει τα παιδιά. Με την εμφάνιση της φωτογραφίας, ο εκπαιδευτικός βάζει τα παιδιά σε διαδικασία σκέψης θέτοντας ερωτήματα όπως :

- Τι είναι αυτό που βλέπουν;
- Ποια η εποχή του ;

⁷ Τασούλα Τσιλιμένη, Μυθοπλασία Μικρών Ιστοριών - Δημιουργική Γραφή, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2001, σελ. 41.

- Ζητείται περιγραφή του αντικειμένου.
- Ποιος φαντάζονται ότι είναι ο κατασκευαστής του;
- Τι σκοπούς εξυπηρετούσε το συγκεκριμένο έργο ;
- Ποια η προσωπική άποψη των παιδιών σχετικά με το θέμα που απεικονίζεται ;
- Τους ικανοποιεί αισθητικά το αντικείμενο ή όχι ;
- Τι φαντάζονται ότι επηρέασε τον καλλιτέχνη που φιλοτέχνησε το έργο;
- Πώς φαντάζονται τη ζωή των ηρώων του έργου;
- Πως φαντάζονται τη ζωή των ανθρώπων την εποχή που φτιάχτηκε το έργο;

Θέτονται λοιπόν ερωτήματα, τα οποία ανάλογα με το έργο, βοηθούν ώστε να αποκαλυφθούν μέσα από το διάλογο τα συμπεράσματα στα οποία πρέπει να οδηγηθεί το κάθε παραμύθι.

Ο εκπαιδευτικός επίσης μπορεί να εμπλουτίσει την προβολή με τη διήγηση ιστοριών σχετικών με το θέμα της φωτογραφίας, μπορεί να ενισχύσει το αντικείμενο με φωτογραφίες δικές του σχετικά με το θέμα ή να προσθέσει παιχνίδια και ασκήσεις διαφορετικά από αυτά του εγχειριδίου.

Αφού ολοκληρωθεί η διαδικασία της προβολής των διαφανειών του παραμυθιού, στη συνέχεια ο εκπαιδευτικός σε συνεργασία με τα παιδιά, συμπληρώνουν τα παιχνίδια και τα τεστ του συγκεκριμένου κεφαλαίου του εγχειριδίου, ή ασχολούνται με τις ασκήσεις παρατηρητικότητας και φαντασίας που περιέχει το εγχειρίδιο. Σε περίπτωση που ο εκπαιδευτικός διαπιστώσει αδυναμίες στην απάντηση των ερωτήσεων, των τεστ κλπ. καλείται να επανέλθει στις διαφάνειες του CD και να λύσει τις όποιες απορίες.

Προτείνεται να μη ζητηθεί από τα παιδιά να ασχοληθούν με το εγχειρίδιο στο σπίτι, εάν εκείνα επιθυμούν θα ασχοληθούν με το εγχειρίδιο ή με το CD Rom.

Αφού περάσουν δέκα εβδομάδες και τα παιδιά εξαντλήσουν τα "δέκα παραμύθια", προτείνεται τα επόμενα τρία δίωρα να απασχοληθούν με τις πρόβες για το ανέβασμα του θεατρικού έργου που προτείνεται από το πρόγραμμα και για τη διοργάνωση έκθεσης με τα έργα που κατασκευάστηκαν από τα παιδιά κατά τη διάρκεια εκπόνησης του προγράμματος.

Το θεατρικό έργο.

Η δημιουργική φαντασία που ευελπιστούμε ότι, θα επιτευχθεί κατά την εκπόνηση του προγράμματος, ενισχύεται με τη δραματοποίηση, εκτός αυτού η δραματοποίηση βοηθά το παιδί να ξεπεράσει τις αναστολές του,

να αναπτύξει το συναίσθημά, να οδηγηθεί στη βιωματική γνώση⁸ ενώ παράλληλα μέσα από τη δραματοποίηση, τα παιδιά ψυχαγωγούνται και μαθαίνουν να λειτουργούν στα πλαίσια της ομάδας. Το ανέβασμα του θεατρικού έργου "Τα προβλήματα της οικογένειας Συλλεκτίδη", θα βοηθήσει τα παιδιά να 'ανακεφαλαιώσουν' τα όσα έγιναν προσπάθειες να συλλάβουν κατά τη διάρκεια του προγράμματος, αφού ως έργο βασίζεται στο κείμενο του εγχειριδίου, όμως η ανακεφαλαίωση αυτή δεν θα γίνει αντιληπτή από τα παιδιά, καθώς κατά την ενασχόληση με το έργο, θα είναι απορροφημένα από τις πρόβες και την κατασκευή των σκηνικών και των κοστούμιών του έργου.

Σκηνοθέτης της παράστασης προτείνεται να τεθεί ο εκπαιδευτικός, μπορεί όμως ένα από τα παιδιά να παίξει το ρόλο του βοηθού σκηνοθέτη. Το ρόλο του σκηνογράφου και του ενδυματολόγου, πάλι τα παιδιά καλούνται να αναλάβουν, όμως η σύλληψη του σκηνικού και των κοστούμιών προτείνεται να αποτελέσει μία συλλογική διαδικασία, τα παιδιά θα φανταστούν τον σκηνικό χώρο με βάση τις εμπειρίες τους από αίθουσες τέχνης, τα κοστούμια όμως θα τα φανταστούν σύμφωνα με στοιχεία που συνέλαβαν κατά την εκπόνηση του προγράμματος, εφόσον τα κοστούμια καλούνται να χαρακτηρίζουν καθένα από τα "δέκα παραμύθια" και την εποχή του. Οι προτάσεις των παιδιών για τα κοστούμια μπορούν να αποτελέσουν για τον εκπαιδευτικό και ένα κριτήριο αξιολόγησης του εκπαιδευτικού προγράμματος, τη στιγμή που οι αυθόρμητες προτάσεις των παιδιών σχετικά με το κοστούμι της κάθε εποχής, στην ουσία δείχνουν τη σχέση του παιδιού με την εποχή. Ως ηθοποιοί τα παιδιά θα κληθούν να παραστήσουν καλλιτέχνες ή ήρωες έργων τέχνης, ενώ ο κ. Συλλεκτίδης και η οικογένειά του αντιπροσωπεύουν και αυτοί ανθρώπους από τον χώρο των τεχνών.

Η Έκθεση με τις δραστηριότητες των παιδιών.

Υπάρχουν όμως και παιδιά των οποίων η ιδιοσυγκρασία ή τα προσωπικά βιώματα, δεν κάνουν επιθυμητή τη συμμετοχή τους ως ηθοποιών σε θεατρική παράσταση. Τα παιδιά αυτά μπορούν να αναλάβουν τη διοργάνωση και το στήσιμο της έκθεσης με τα έργα των παιδιών κατά τη διάρκεια του εκπαιδευτικού προγράμματος. Προτείνεται η έκθεση αυτή, να φιλοξενηθεί στο φουαγιέ του θεατρικού χώρου που θα διεξαχθεί η παράσταση. Τα παιδιά κατά τη διάρκεια του προγράμματος θα δημιουργήσουν χειροτεχνίες, παραμυθοσαλάτες, κολάζ, χειροτεχνίες, ζωγραφικά έργα κ.α. τα οποία θα αποτελέσουν το αντικείμενο της έκθεσης. Το τμήμα αυτό των παιδιών μπορεί να αναλάβει και τη

⁸ ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ, Το Βιβλίο της Δραματοποίησης, Ελληνικά Γράμματα - γ' έκδοση, σελ. 28.

δημιουργία του προγράμματος της θεατρικής παράστασης, τα διαφημιστικά έντυπα⁹ της εκδήλωσης κ.α.

Στην περίπτωση που η εκδήλωση για τη λήξη του εκπαιδευτικού προγράμματος (έκθεση και θεατρική παράσταση) βιντεοσκοπηθεί, προτείνεται σε διάστημα ενός μήνα μετά την εκδήλωση, ο εκπαιδευτικός και τα παιδιά του τμήματος, να συναντηθούν και να δούνε στο βίντεο την εκδήλωση, να σχολιάσουν τα δρώμενα και το ίδιο το πρόγραμμα, να ανταλλάξουν φωτογραφίες, να γράψουν ο καθένας μία φράση που χαρακτηρίζει την εμπειρία του μέσα από το πρόγραμμα - συνοδευόμενη και από ένα σκίτσο του κάθε παιδιού που γράφει, να κάνουν με τις φράσεις αυτές και τα σκίτσα ένα κολάζ και να πάρει ο καθένας από ένα αντίγραφο ως ενθύμιο από την ομάδα.

Η Αξιολόγηση του Εκπαιδευτικού Προγράμματος.

Σύμφωνα με τους στόχους του εκπαιδευτικού προγράμματος, επιθυμούμε μετά την εκπόνησή του, τα παιδιά να αποκτήσουν μία διαφορετικά συμπεριφορά, δηλ. να αντιμετωπίζουν το θέμα 'τέχνη' μέσα από μία άλλη οπτική ματιά. Από τη στιγμή λοιπόν που ζητάμε αυτή την αλλαγή, έχουμε να κάνουμε με μία μορφή διδασκαλίας την οποία οφείλουμε να αξιολογήσουμε¹⁰. Μία πρώτη αξιολόγηση ορατή στον εκπαιδευτικό, θα αποτελέσουν οι προτάσεις των παιδιών και οι αντιδράσεις τους σχετικά με την θεατρική παράσταση, η οποία αποτελεί και 'ανακεφαλαίωση' των βασικών στοιχείων του προγράμματος. Τα κοστούμια π.χ. που θα προτείνουν τα παιδιά για την κάθε εποχή, θα αφήσουν κάποια συμπεράσματα για το αν τα παιδιά έχουν γνωρίσει την εποχή αυτή.

Για να αξιολογηθεί το πρόγραμμα όσον αφορά το θέμα των δεξιοτήτων που απέκτησαν τα παιδιά χάρη στην παρακολούθηση του προγράμματος, προτείνεται η συλλογή από τον εκπαιδευτικό και δεύτερου ερωτηματολογίου που θα δοθεί στα παιδιά για να συμπληρωθεί μετά και τη διεξαγωγή της εκδήλωσης. Το ερωτηματολόγιο θα περιέχει ερωτήματα που αφορούν την τέχνη αλλά και ερωτήματα που οι απαντήσεις τους θα αποδεικνύουν το αν τα παιδιά ψυχαγωγήθηκαν κατά την εκπόνηση του προγράμματος.

⁹ Άλκηστις Κοντογιάννη, Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι κι Αγγεία, Ελληνικά Γράμματα, 2^η Έκδοση.

¹⁰ Ιωάννης Χριστιάς, Θεωρία και Μεθοδολογία της Διδασκαλίας, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 1992, σελ. 101.

ΤΑ ΔΕΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

1. Στα πολύ - πολύ παλιά χρόνια.
2. Ο Αρχαίος Ελληνικός Πολιτισμός.
3. Η Ελληνιστική και η Ρωμαϊκή Τέχνη.
4. Η Βυζαντινή Τέχνη.
5. Ο Ευρωπαϊκός Μεσαίωνας.
6. Η Αναγέννηση.
7. Η Ευρώπη μετά την Αναγέννηση.
8. Ο 18^{ος} και οι αρχές του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη.
9. Ο 19^{ος} αιώνας και τα νέα ρεύματα στην Ευρώπη και την Ελλάδα.
10. Ο 20ος αιώνας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Βιβλιογραφία για την σύλληψη της ιδέας και της δημιουργίας του εκπαιδευτικού προγράμματος.

Πυργιωτάκης Ιωάννης, Κοινωνικοποίηση και Εκπαιδευτικές Ανισότητες, Αθήνα 1984, Εκδόσεις ΓΡΗΓΟΡΗ.

Κοντογιάννη Άλκηστις, Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι κι Αγγεία, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2^η έκδοση.

Γ. Μιλιανέτ, Εισαγωγή στις επιστήμες της Αγωγής, Μετάφραση Γεωργίας Ζακοπούλου, Εκδόσεις τυπωθήτω, Αθήνα 1996.

Κουβέλη Αναστασία, Η Σχέση των Μαθητών με το Μουσείο, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 2000.

Νάκου Ειρήνη, Τα παιδιά και η Ιστορία, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2000.

Laura H. Charman, Διδακτική της Τέχνης, Μετάφραση : Ανδρέας Λαπούρτας, Γιάννης Χαραλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδαλού, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1993.

Γερμανός Δημήτρης, Χώρος και Διαδικασίες Αγωγής, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1998.

Ιωαννίδης Ι.Δ., Παιδαγωγική Ψυχολογία - Μάθηση/Ανάπτυξη, Εκδόσεις Κορφή, Αθήνα 1996.

Χριστιάς Ιωάννης, Θεωρία και Μεθοδολογία της Διδασκαλίας, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 1992.

Ένωσης Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων Μέσης Εκπαίδευσης, Περιοδικό "Εικαστική Παιδεία", Τεύχος 17/2001.

Κοντογιάννη Άλκηστις, Το Βιβλίο της Δραματοποίησης, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

Τσιλιμένη Τασούλα, Μυθοπλασία Μικρών Ιστοριών - Δημιουργική Γραφή, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2001.

Nicky Hayes, Εισαγωγή στην Ψυχολογία Β' Τόμος, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

Μαγουλιώτης Απόστολος, Κουκλοθέατρο 1, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999.

Β. Βιβλιογραφία για τα "Δέκα παραμύθια για την Τέχνη"

Δημήτρης Δεληγιάννης, Εισαγωγικά θέματα στην Ιστορία της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 1998.

Marry Hollingsworth, Η Τέχνη στην Ιστορία του Ανθρώπου, Εκδόσεις ΑΔΑΜ.

E.H. Gombrich, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994.

Emilie Beaumont, Εικόνες από την Προϊστορία, Εκδόσεις Modern Times, Μετάφραση Τατιάνα Γαλατούλα, Ιωάννα Παπαγεωργίου.

Παλιούρας Αθανάσιος, Εισαγωγή στη Βυζαντινή Αρχαιολογία, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1998.

Γ. Κοκκόρου - Αλευρά, Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1995.

Pierre Qoupiam, Lounre Μία επίσκεψη, Οδηγός του Μουσείου του Λούβρου, Εκδόσεις Δρομέας - Αθήνα 1996.

Μαρίζα Ντεκάστρο, Βυζαντινή Τέχνη, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1990.

A. Λαδόμματος, Ιστορία της Τέχνης - Αισθητική Εκτίμηση Έργων Τέχνης, Υπουργείο Παιδείας Κύπρου.

Τσιγκόγλου Σταύρος, Η Τέχνη στο τέλος του αιώνα, Εκδόσεις Τα Νέα της Τέχνης, Αθήνα 2000.

"The Art Book", Οδηγός καλλιτεχνών από το Α έως το Ζ, Εκδόσεις Phaidon Limited Press, Έβδομη έκδοση, London 2000.

Γιολάντα Χατζή, Έλληνες Ζωγράφοι, 19^{ος} αιώνας, Εκδόσεις Κέδρος.

Μαρίνου Γ. Καλλιγά, "Έλληνες Ζωγράφοι στην Εθνική Πινακοθήκη", Εκδόσεις Δωδώνη.

Λία Χατζοπούλου Καραβία - "ΓΥΖΗΣ", Εκδόσεις ΕΞΑΝΤΑΣ - 1979.

Αφροδίτη Κούρια & Ειρήνη Οράτη, από τον κατάλογο της έκθεσης της Εθνικής Πινακοθήκης με θέμα "Το παιδί στη νεοελληνική τέχνη" το 1993, εκδόσεις ΑΔΑΜ.

Τώνη Σπητέρη, "Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης", Εκδόσεις ΠΑΠΥΡΟΣ.

Δημήτρης Παυλόπουλος, Βασιλική Πετρίδου, Γιάννης Ρηγόπουλος, Εύη

Σαμπανίκου, "Ιστορία των Τεχνών - Έργα και Δημιουργοί", Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα 2000.
Hajo Duchting, Wassily Kandinsky 1866-1944, Εκδόσεις Taschen, 1993.
Γιολάντα Χατζή, Ιταλοί Ζωγράφοι 13 ^{ος} - 18 ^{ος} αιώνας, Εκδόσεις Κέδρος, Δεύτερη έκδοση.
Κορνηλία Χατζηασλάνη, Περίπατοι στον Παρθενώνα, Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη, Αθήνα 2000.
Ingo F. Walther, Paul Gauguin 1848-1903, Εκδόσεις Taschen, 1993.
"Η Ελληνική Ζωγραφική 1832 - 1922), CD ROM, από την αντίστοιχη έκδοση της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας (1993).

Δέκα παραμύθια για την τέχνη.

Μια φορά κι έναν καιρό ...

.....και 'ζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα !

Το δικό μας παραμύθι δεν μπορεί να ξεκινήσει έτσι, ούτε βέβαια και να έχει ανάλογο τέλος.

Το δικό μας παραμύθι, δεν έχει αρχή - μέση - τέλος.

Το παραμύθι μας δεν έχει ήρωες και ηρωίδες, δράκους, πρίγκηπες και μαγεμένες βασιλοπούλες.

Το δικό μας παραμύθι έχει να κάνει με καθημερινούς ανθρώπους σαν κι εμάς, με ανθρώπους που έζησαν χιλιάδες χρόνια πριν, με ανθρώπους που ζουν και σήμερα ανάμεσά μας, ξεχωρίζουν όμως από την ικανότητά τους να μεταδίδουν μέσα από τα καλλιτεχνικά τους έργα την ομορφιά και στον υπόλοιπο κόσμο. Οι άνθρωποι αυτοί ονομάζονται καλλιτέχνες και με την τέχνη τους μας αποκαλύπτουν πως βλέπουν τον κόσμο μέσα από τα δικά τους μάτια. Μας αποκαλύπτουν τα συναισθήματά τους, τα όνειρά τους, τις σκέψεις τους, τους φόβους τους, ότι κρύβουν στην ψυχή τους αλλά και ότι βλέπουν μέσα από την ψυχή τους.

Αν κοιτάξετε όλα τα παιδιά του τμήματός σας, έξω από το ίδιο παράθυρο, το ίδιο τοπίο και σας ζητήσουμε να το ζωγραφίσετε, θα δείτε ότι όλοι θα το ζωγραφίσετε διαφορετικά. Κάποιος θα ζωγραφίσει περισσότερα αυτοκίνητα, κάποιος περισσότερα δέντρα, κάποιος την απέναντι πολυκατοικία θα την ζωγραφίσει τεράστια και κάποιος πολύ μικρή. Δοκιμάστε λοιπόν να το κάνετε και θα διαπιστώσετε ότι, μέσα από τη διαφορετικότητα, όλων σας οι ζωγραφιές θα είναι πανέμορφες !

Έτσι και οι καλλιτέχνες ! Βλέπουν με τα δικά τους μάτια και δημιουργούν με τον δικό τους ξεχωριστό τρόπο ο καθένας.

Όταν ένα σύνολο καλλιτεχνών δημιουργούν με βάση κάποια κοινά χαρακτηριστικά, λέμε ότι οι καλλιτέχνες αυτοί ανήκουν στην ίδια "σχολή", ή την ίδια "τάση", «ρεύμα», ή ότι εκπροσωπούν την τεχνοτροπία κάποιας εποχής. Παρατηρούμε δηλαδή αλλαγές και εξέλιξη στη δουλειά των καλλιτεχνών, κάθε εποχή έχει τους δικούς της καλλιτέχνες που λίγο - πολύ ακολουθούν κάποια κοινά χαρακτηριστικά όσον αφορά τη δουλειά τους. Το γεγονός όμως είναι ότι, κάθε εποχή έχει καλλιτέχνες. Από τη στιγμή που εμφανίστηκε ο άνθρωπος στη γη, η ανάγκη του να εκφραστεί μέσα από τα έργα τέχνης είναι γεγονός !

Στα πολύ - πολύ παλιά χρόνια.

Στα πολύ - πολύ παλιά χρόνια, τα χρόνια που αποτελούν την προϊστορική περίοδο της ιστορίας του ανθρώπου, είχαμε και πάλι τέχνη και καλλιτέχνες. Τι φαντάζεστε ότι, απασχολούσε τους καλλιτέχνες αυτούς ; Που και πως δημιουργούσαν έργα τέχνης ;

Θέλετε να παίξουμε ; Θέλετε να ανακαλύψουμε μαζί πριν γυρίσουμε στην επόμενη σελίδα την προϊστορική τέχνη ;

Ας προσπαθήσουμε λοιπόν !

Προσπαθείστε να απαντήσετε στις παρακάτω ερωτήσεις :

- Πού ζούσαν οι προϊστορικοί άνθρωποι ; -----
- Πώς ζούσαν ; -----
- Με τί τρεφόταν ; -----
- Ποιες ήταν οι κυριότερες ασχολίες τους ; -----
- Τι εργαλεία χρησιμοποιούσαν ; -----
- Τι μπορούσε να τους προκαλεί φόβο ; -----
- Τι θα μπορούσε να τους προκαλεί χαρά και ικανοποίηση ; -----

- Τι άλλο γνωρίζετε για τους προϊστορικούς ανθρώπους ; -----

- Πως φαντάζεστε ότι έπαιζαν τα παιδιά της εποχής ;

(Στο σημείο αυτό, ο εκπαιδευτικός μπορεί με τρόπο να κατευθύνει τα παιδιά στο να δώσουν την κατάλληλη απάντηση, ώστε να οδηγηθούν πιο εύκολα σε συμπεράσματα).

Τι έχουμε λοιπόν ;

Έχουμε πολλές απαντήσεις, επιλέγουμε όμως να κρατήσουμε ότι :
Οι προϊστορικοί άνθρωποι, ζούσαν σε σπηλιές, συνήθως σχημάτιζαν μεγάλες ομάδες όπου ζούσαν όλοι μαζί και σχημάτιζαν μικρές κοινωνίες, η βασική τροφή τους ήταν οι καρποί της γης και το κρέας των ζώων που κυνηγούσαν, ασχολούνταν κυρίως με τη συλλογή των καρπών και το κυνήγι, ενώ συγχρόνως προστάτευαν την κοινωνία τους από τις επιθέσεις των αγρίων ζώων και τα καιρικά φαινόμενα.

Τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν ήταν πέτρινα ή ξύλινα αιχμηρά εργαλεία, εργαλεία από οστά και δόντια ζώων, τους φόβιζαν σαφώς τα φαινόμενα της φύσης που δεν μπορούσαν να τα ερμηνεύσουν (η αλλαγή της ημέρας σε νύχτα, ο κεραυνός, ο σεισμός, η φωτιά, οι δυνατοί άνεμοι κ.α.).

Χαρά και ικανοποίηση τους προκαλούσε η εύρεση και η εξασφάλιση της τροφής, η προστατευμένη κατοικία, ο καλός καιρός κ.α.

Φανταστείτε λοιπόν ότι είστε μέλος μίας τέτοιας προϊστορικής κοινωνικής ομάδας, που ζει σε ένα σπήλαιο και ότι έχετε στο χέρι σας ένα πέτρινο εργαλείο. Τι θα χαράζατε με το εργαλείο αυτό στο τοίχωμα του σπηλαίου ; Πως θα διακοσμούσατε την 'κατοικία' σας ;

Ε, τι περιμένετε ; Ζωγραφίστε !



Σωστά : Ότι και να σχεδιάσατε σωστό είναι : Ποιος μπορεί να πει εάν οι προϊστορικοί άνθρωποι ζωγράφισαν ή χάραξαν κάτι σαν το δικό σας σχέδιο ή όχι ;

Έζησαν χιλιάδες χρόνια πριν και τα στοιχεία που έχουμε για αυτούς είναι ελάχιστα. Όμως τα λίγα αυτά στοιχεία που σώθηκαν έως τις ημέρες μας και ανακαλύφθηκαν από τους ειδικούς επιστήμονες (αρχαιολόγους, ανθρωπολόγους κλπ) μας αποδεικνύουν ότι οι προϊστορικοί άνθρωποι ζωγράφιζαν στα σπήλαιά τους. **Χάρασαν και γέμιζαν με χρώμα διάφορα σχήματα, όπως ζώα, φυτά, ανθρώπους κ.α. και η ομορφιά των σχημάτων αυτών είναι μεγάλη.**

Τέτοιας μεγάλης ομορφιάς είναι το άλογο που βρέθηκε ζωγραφισμένο στο σπήλαιο Λασκώ στη σημερινή Γαλλία, 10 με 15 χιλιάδες χρόνια πριν.

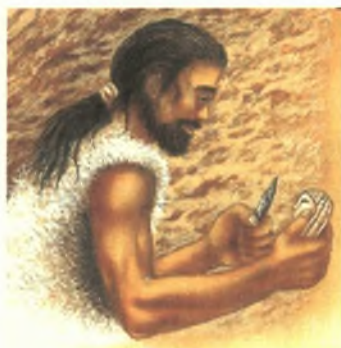


Πανέμορφος είναι και ο βίσωνας, που βρέθηκε ζωγραφισμένος σε σπήλαιο της Αλταμίρα στην Ισπανία.



ΤΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΑΓΑΛΜΑΤΙΔΙΑ.

Από την προϊστορία έχουν βρεθεί επίσης πολλά αγαλματίδια γυναικείων μορφών σκαλισμένα σε ελεφαντόδοντο. Τα αγαλματίδια αυτά, συνήθως σκαλιζόταν με πυρόλιθο (είδος πέτρας), σε δόντια γιγαντιαίων ζώων όπως τα δόντια των μαμούθ.



Γυναικείες φιγούρες επίσης σκαλιζόταν πάνω σε πέτρα. Οι φιγούρες αυτές εξελίχθηκαν με το πέρασμα των χρόνων καθώς και οι βραχογραφίες, ενώ από την προϊστορία, περνούμε πλέον στην ιστορία.



Σημαντικά στοιχεία για την τέχνη έχουμε από τη **Νεολιθική περίοδο**, δηλαδή την περίοδο της ιστορίας του ανθρώπου που διήρκεσε από το 8.000 π.Χ. έως το 3.000 π.Χ.

Γυρίζουμε όμως πολλά χρόνια πίσω και ίσως κάπου χάνεστε μέσα στους αιώνες, έτσι δεν είναι;

Μήπως το παρακάτω σκίτσο, σας βοηθά να κατανοήσετε την περίοδο στην οποία αναφερόμαστε σε σχέση με το σήμερα ; Παρατηρείστε λίγο πιο προσεκτικά την παρακάτω εικόνα και μάλλον θα αντιληφθείτε λίγο καλύτερα τον τρόπο που τοποθετούν οι ιστορικοί τις περιόδους μέσα στους αιώνες.



Η Νεολιθική εποχή - Το νεολιθικό χωριό στο Διμήνι.

Θα σας άρεσε ένας περίπατος ; Ένας περίπατος στη φύση, αλλά και ένας περίπατος στην αρχαιότητα. Μπορείτε να ζητήσετε από τον υπεύθυνο του τμήματός σας, μία βόλτα στο Νεολιθικό Διμήνι και εκεί θα απολαύσετε και την ωραία φύση και τα νεολιθικά ευρήματα.



Η ιστορία της περιοχής, είναι η εξής :

Στα πολύ παλιά χρόνια, 5.000 περίπου χρόνια πριν γεννηθεί ο Χριστός, στην περιοχή της Θεσσαλίας δεν υπήρχαν πόλεις και χωριά. Οι άνθρωποι περιπλανιόταν από τόπο σε τόπο και κατοικούσαν σε σπηλιές. Κατά τη

νεολιθική εποχή, ο άνθρωπος αλλάζει τρόπο ζωής. Αφήνει το κυνήγι και την τυχαία συλλογή καρπών και γίνεται γεωργός και κτηνοτρόφος. Στην πεδιάδα της Θεσσαλίας, χτίζονται τα πρώτα νεολιθικά χωριά. Το πιο σημαντικό από αυτά τα χωριά, βρίσκεται στο Διμήνι και αυτό θα επισκεφθείτε.¹

Αφού επισκεφθούμε το Διμήνι και γνωρίσουμε το νεολιθικό χωριό, επιβάλλεται να επισκεφθούμε και το **Αρχαιολογικό Μουσείο του Βόλου**, όπου φυλάσσονται και εκτίθενται αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν κάτοικοι του νεολιθικού Διμηνίου. Στο Μουσείο θα δούμε **τα πήλινα δοχεία, τα αγγεία δηλαδή στη γλώσσα της τέχνης**, που χρησιμοποιούσαν οι νεολιθικοί άνθρωποι, **τα πήλινα αγαματάκια - δηλαδή τα ειδώλια** πάλι στη γλώσσα της τέχνης, καθώς και άλλα αντικείμενα με τα οποία οι άνθρωποι διευκόλυναν τη ζωή τους και εκτελούσαν τις εργασίες τους.



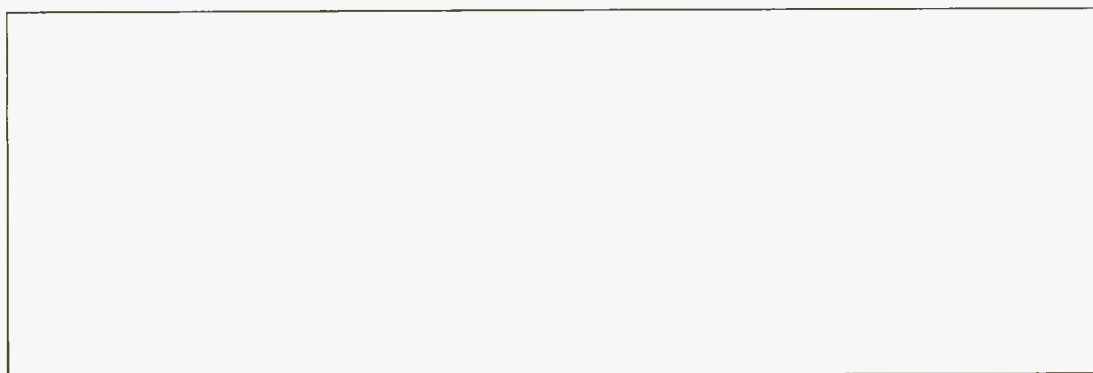
Παρατηρήσατε τα αγγεία, τα ειδώλια και τα εργαλεία που είδατε στο Διμήνι και το Αρχαιολογικό Μουσείο του Βόλου ;

Ποια αντικείμενα από αυτά που είδατε θεωρείται ότι μπορούν να χαρακτηρισθούν ως 'Έργα Τέχνης' ;

1. -----
2. -----
3. -----

Ζωγραφίστε το αντικείμενο που σας έκανε την καλύτερη εντύπωση, το αντικείμενο που αντίγραφό του θα επιθυμούσατε να είχατε στο δωμάτιό σας ή σε κάποιο χώρο του σπιτιού σας.

¹ Κατά την επίσκεψη προτείνεται από τον συνοδό να επιμείνει στην επίσκεψη των εργαστηρίων των αρχαιολόγων στο χώρο του Διμηνίου, όπου επεξεργάζονται τα όστρακα των αγγείων, προκειμένου για την συναρμολόγησή τους και στη συνέχεια να επισκεφθεί το τμήμα το Αρχαιολογικό Μουσείο του Βόλου όπου θα παρατηρήσουν τα συντηρημένα πλέον εκθέματα.



Στο μουσείο παρατηρήσαμε ένα πλήθος αγγείων αλλά και ένα πλήθος ειδωλίων. Ελάχιστα όμως από τα αγγεία δεν ήταν διακοσμημένα. Τα περισσότερα από αυτά (καθώς και άλλα που βρίσκονται στο αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας) είναι **περίτεχνα διακοσμημένα και χρωματισμένα**. Από την **περίτεχνη αυτή διακόσμηση διαπιστώνουμε την ανάγκη του ανθρώπου για ομορφιά, την τόσο μεγάλη του ανάγκη για τέχνη**, ώστε να αφιερώνει μεγάλο μέρος του χρόνου του προκειμένου ακόμη και τα καθημερινά του αντικείμενα, να διαθέτουν μία καλαίσθητη εμφάνιση.

Τι μπορεί να συμβαίνει όμως και οι νεολιθικοί άνθρωποι διέθεταν χρόνο προκειμένου για την κατασκευή πήλινων αγαλματιδίων, δηλαδή ειδωλίων ;

Τι ώθησε τον προϊστορικό άνθρωπο να λαξεύσει στην πέτρα ανθρώπινες μορφές και το νεολιθικό άνθρωπο να πλάσει τον πηλό του με ανθρώπινη μορφή ;

Θα σας βοηθούσε μήπως, αν σας αποκαλύπταμε ότι, **τα περισσότερα από τα αγαλματίδια αυτά βρέθηκαν μέσα σε τάφους ;**

Θρησκευτική λοιπόν ήταν η χρήση των ειδωλίων και συνήθως αυτά συνόδευαν το νεκρό στην τελευταία κατοικία του. Θρησκευτική ήταν η χρήση και πολλών άλλων 'γλυπτών' αντικειμένων τέχνης που ανακαλύφθηκαν σε πολλά μέρη του κόσμου, όπως οι αφρικανικές μάσκες, τα τομέμ των πολιτισμών της Νοτίου Αμερικής κ.α.

Η εποχή του Χαλκού.

Τα χρόνια περνούν και ο άνθρωπος γνωρίζει τα μέταλλα, με πρώτο από όλα τον χαλκό. Με την εμφάνιση και γνώση του χαλκού ξεκινά και ο **Αιγαίος Πολιτισμός**, ο πολιτισμός που αναπτύχθηκε στο χώρο του Αιγαίου Πελάγους. Στα πλαίσια του Αιγαίου Πολιτισμού ξεχώρισαν ο **Μινωϊκός Πολιτισμός** (ο πολιτισμός στην περιοχή του

νησιού της Κρήτης) και ο **Μυκηναϊκός Πολιτισμός** (ο πολιτισμός της περιοχής των Μυκηνών που βρίσκονται στην Πελοπόννησο.

Του **κυκλαδικού πολιτισμού** (του πολιτισμού που αναπτύχθηκε στα νησιά των Κυκλάδων), από τα αξιολογότερα δείγματα της τέχνης που παρουσίασε, είναι τα **Κυκλαδικά Ειδώλια**.

Πρόκειται για ειδώλια που φιλοτεχνήθηκαν από μάρμαρο κυρίως και αντανακλούν την ηρεμία και τον καλοκάγαθο χαρακτήρα των ανθρώπων και των καλλιτεχνών που έζησαν την εποχή εκείνη στο Αιγαίο Πέλαγος. Στα κυκλαδικά ειδώλια συναντούμε περισσότερες γυναικείες μορφές και ελάχιστες ανδρικές. Και αυτά τα αγαλματίδια ανακαλύφθηκαν σε τάφους και από εκεί συμπεραίνουμε ότι ο **χαρακτήρας τους ήταν θρησκευτικός**.

Τα σημαντικότερα από αυτά τα ειδώλια φιλοξενούνται στο **Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας** και στο **Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης Γουλιανδρή**, που και αυτό βρίσκεται στην Αθήνα.

Θέλετε να ζήσουμε το παραμύθι του Κυκλαδικού Πολιτισμού ;

Φιλοτεχνήστε ένα αντίγραφο κυκλαδικού ειδωλίου με πλαστελίνη, κατασκευάστε δηλαδή το δικό σας ειδώλιο και γράψτε την ιστορία που πιστεύετε ότι το αγαλματίδιο προσπαθεί να διηγηθεί. Στη συνέχεια δώστε όνομα στο ειδώλιό σας και φτιάξτε μία μεγάλη ιστορία συνθέτοντας τις ιστορίες όλων των ειδωλίων των παιδιών της ομάδας σας. Διαβάστε στην αίθουσά σας το μεγάλο πλέον παραμύθι με απαλή μουσική υπόκρουση που να θυμίζει την απεραντοσύνη του Αιγαίου πελάγους.

Σας άρεσε το παραμύθι σας ; Διαβάστε το και στην οικογένειά σας, χρωματίζοντας τη φωνή σας ανάλογα και ζητείστε τους να 'ταξιδέψουν' μαζί σας.

Κυκλαδικό ειδώλιο. Βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι.



Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ.

Η ιστορία των Ελλήνων κατά τους αρχαίους χρόνους, αποτελεί από μόνη της ένα γοητευτικό παραμύθι. Στο σχολείο μελετούμε την ιστορία αυτή, την αναλύουμε, την αποστηθίζουμε κι έτσι πολλές φορές ο Περικλής και η Ασπασία, η Σπάρτη και η Αθήνα, οι πόλεμοι με τους Πέρσες και όλα τα ιστορικά γεγονότα και οι προσωπικότητες χάνουν μέρος από τη μαγεία τους, κάτω από την υποχρέωση του να ανταποκριθούμε στις απαιτήσεις των σχολικών μαθημάτων.

Κατά τη διάρκεια του 'Παραμυθιού της τέχνης', θα προσπαθήσουμε να αγγίξουμε την τέχνη της αρχαίας Ελλάδας, όχι διδακτικά αλλά με την κινητοποίηση συναισθημάτων, με ερεθίσματα της φαντασίας, με παιχνίδι και με αγάπη για τα έργα τέχνης που δημιούργησαν οι ταλαντούχοι πρόγονοί μας.

Σε μία περίοδο της ιστορίας λοιπόν από το 1.000 έως το 700 π.Χ. που ονομάστηκε **Γεωμετρική Περίοδος**, η φυλή των Δωριέων κατεβαίνει στην Ελλάδα και με την ποίηση του Ομήρου ξεκινά η **Ελληνική Μυθολογία** και εμφανίζονται οι **Ολύμπιοι Θεοί**. Ήταν τόσο μεγάλη η επιρροή του Ελληνικού Πολιτισμού από τους Θεούς του Ολύμπου και την μυθολογία, ώστε όταν ο ελληνικός πολιτισμός επηρέασε και τον υπόλοιπο πολιτισμό της **οι μεγαλύτεροι καλλιτέχνες της δυτικής τέχνης αποτύπωσαν θέματα της Ελληνικής μυθολογίας στα έργα τους** Ευρώπης - πολλά χρόνια αργότερα -.

Βασικό στοιχείο της τέχνης αυτής της περιόδου, είναι τα αγγεία, τα **γεωμετρικά αγγεία** όπως λέγονται, αξιόλογα δείγματα των οποίων βρίσκονται σε πολλά Μουσεία του κόσμου. Τα γεωμετρικά αγγεία κοσμούνται από λεπτές ταινίες, με δακτυλίους, με κύκλους, συστήματα γραμμών κ.α. γεωμετρικά σχήματα. Αργότερα, εκτός των σχημάτων αυτών προστίθενται και ανθρώπινες μορφές ή ζώα στη διακόσμηση των αγγείων ώσπου φτάνουμε στην **πλήρη διακόσμηση του συνόλου της επιφάνειας του αγγείου, όχι μόνο με σχήματα αλλά με ολόκληρες αναπαραστάσεις από σκηνές της καθημερινής ζωής.**

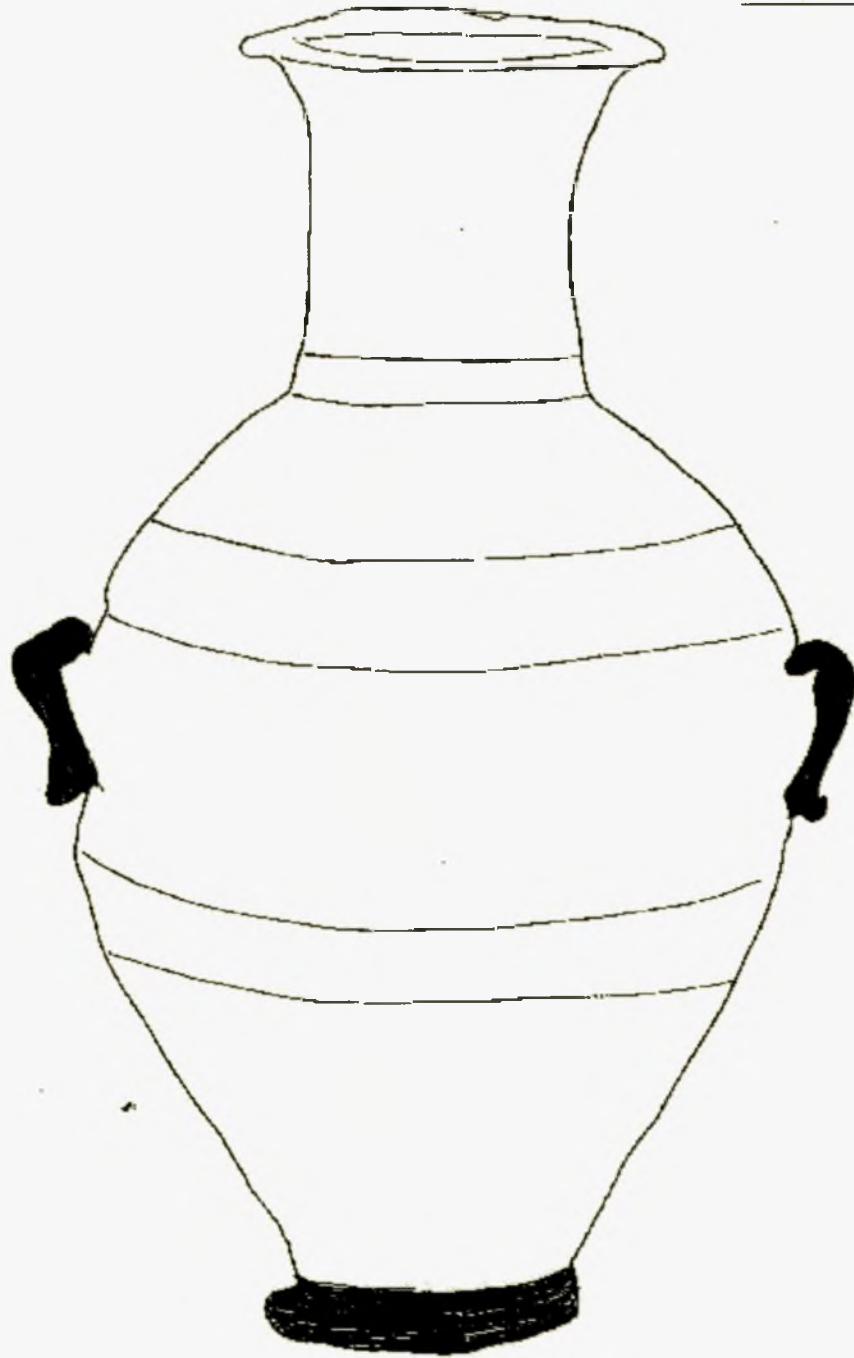


Γεωμετρικό αγγείο
με την ονομασία
«Αμφορέας»



Γεωμετρικό αγγείο
με την ονομασία
«Πυξίδα».

Θα σας άρεσε να διακοσμήσετε το δικό σας γεωμετρικό αγγείο; Δεν έχετε παρά να το δοκιμάσετε. Σας δίνουμε το περίγραμμα ενός αρχαίου αγγείου που ονομάζεται 'αμφορέας' και σας καλούμε με τη φαντασία σας να το διακοσμήσετε ανάλογα.



Η Αρχαϊκή Τέχνη.

Στην αρχαία Ελλάδα βρισκόμαστε ακόμη και θα αναφερθούμε στην τέχνη που ονομάστηκε **Αρχαϊκή**, επειδή Αρχαϊκή ονομάζεται και η περίοδος της ιστορίας στην οποία ανήκει η Τέχνη αυτή.

Κατά την αρχαϊκή εποχή, δηλαδή την εποχή κατά τον 7^ο και 6^ο αιώνα π.Χ., στην Ελλάδα συμβαίνουν πολλές αλλαγές. **Οι αλλαγές αυτές φαίνονται κυρίως από την εμφάνιση της ναυτιλίας και του εμπορίου.** Οι Έλληνες κατασκευάζουν καράβια και γυρνούν στις τότε γνωστές θάλασσες ανταλλάσσοντας τα προϊόντα τους. Παράλληλα γνωρίζοντας τους θαλάσσιους δρόμους, δημιουργούν **αποικίες**, δηλαδή ομάδες Ελλήνων μεταβαίνουν, κατοικούν και δημιουργούν νέες πόλεις σε άλλα σημεία του Αιγαίου και της Μεσογείου. Με την ανάπτυξη του εμπορίου μεταξύ των αρχικών πόλεων και των αποικιών, δημιουργούνται νέες κοινωνικές τάξεις όπως των ευγενών και των **πλούσιων εμπόρων.** Ένα από τα βασικά προϊόντα που εμπορευόταν οι έλληνες ήταν τα **ζωγραφισμένα κεραμικά δοχεία τους, δηλαδή τα αγγεία,** στα οποία την εποχή εκείνη αποθήκευαν συνήθως κρασί και λάδι. Η ζωγραφική των αγγείων αυτών εξελίχθηκε σε σημαντικό βαθμό σε σχέση με τα γεωμετρικά αγγεία και έτσι βλέπουμε τους κατασκευαστές τους να μετατρέπονται σε γνήσιους καλλιτέχνες που κοσμούν με μεγάλη αγάπη τα έργα τους.



Μελανόμορφο αγγείο που ονομάζεται «κρατήρας» και βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης.

Η **αγγειογραφία**, όπως ονομάζεται η ζωγραφική των αγγείων γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη. Επικράτησε η διακόσμηση αυτή των αγγείων να γίνεται με μία συγκεκριμένη τεχνική που ονομάστηκε

μελανόμορφη τεχνική (από το μαύρο χρώμα που επικρατούσε στην επιφάνεια του αγγείου). Επάνω στο σκουρόχρωμο αγγείο, χαράσσονταν οι διακοσμητικές φιγούρες, οι οποίες συνήθως απεικόνιζαν ήρωες της ελληνικής μυθολογίας.

Από αυτά τα αγγεία σώθηκαν πολλά και τα θαυμάζουμε όχι μόνο σε Ελληνικά μουσεία αλλά πολλά εκτίθενται και σε μουσεία του εξωτερικού.



Μελανόμορφο αγγείο που ονομάζεται «αμφορέας» και φιλοξενείται σε μουσείο της Γερμανίας.

Γνωστοί ζωγράφοι αγγείων της αρχαϊκής περιόδου υπήρξαν ο Κλειτίας, ο Λυδός, ο Εξηκίας, ο Ζωγράφος του Άμαση κ.α. Τα σπουδαιότερα μελανόμορφα αγγεία κατασκευάστηκαν στην Αττική και την Κόρινθο.

ΠΛΑΣΤΙΚΗ.

Στην καθημερινή γλώσσα ο όρος **πλαστική τέχνη** συμπίπτει με την **γλυπτική**. Στη γλώσσα της τέχνης όμως χρησιμοποιούμε όρους πιο συγκεκριμένους, περισσότερο 'ειδικούς' θα μπορούσαμε να πούμε. Η πλαστική ή γλυπτική της αρχαϊκής περιόδου, χαρακτηρίζεται από αλλαγές όσον αφορά την κατασκευή των αγαλμάτων.

Αν παρατηρήσουμε ένα κυκλαδικό ειδώλιο θα διαπιστώσουμε ότι, δεν παρατηρείται κανένα σημείο κίνησης στο αγαλματίδιο, πρόκειται για μία φιγούρα που στέκει ακίνητη, τα μέλη του σώματος είναι ενωμένα και χαρακτηρίζεται η στάση και η μορφή από ηρεμία. Κατά την αρχαϊκή περίοδο τα δεδομένα αλλάζουν. **Οι καλλιτέχνες φιλοτεχνούν αγάλματα στα οποία τα χέρια και τα πόδια ξεχωρίζουν από το υπόλοιπο σώμα, τα μάτια είναι ανοικτά και γενικά έχει κανείς την εντύπωση ότι, η μορφή του αγάλματος είναι έτοιμη να κινηθεί ή να μιλήσει.**



Η Ωραία Ελένη
7ος αιώνας π.Χ.
Μουσείο Σπάρτης

Άρτεμις
7ος αιώνας π.Χ.
Walters Art Gallery
Βαλτιμόρη



Η ΚΟΡΗ.

Κόρη ονομάζεται το αρχαιοελληνικό άγαλμα που αποδίδει μία γυναικεία φιγούρα. Οι αρχαϊκές κόρες ήταν αγάλματα που παρίσταναν γυναικείες μορφές όρθιες ή καθιστές. Οι κόρες φορούν συνήθως την τυπική για την εποχή ενδυμασία, δηλαδή **πέπλο** που δένει σφιχτά στη μέση και **επίβλημα** (είδος μέρτας που δένει στους ώμους με αλυσίδα ή καρφίτσα). Καθώς εξελίσσεται η αρχαϊκή πλαστική, οι κόρες προτιμούν τους **λεπτούς χιτώνες με μακριά μανίκια**. Η κόμη – το χτένισμα του αγάλματος – δίνει την εντύπωση άκαμπτης περούκας. Οι κόρες είναι επίσης γνωστές για το «**αρχαϊκό μειδίαμα**», δηλαδή μία υποψία χαμόγελου που ζωντάνευε τις αρχαϊκές μορφές.



Αρχαϊκή κόρη.
Βρίσκεται στο Μουσείο
του Λούβρου στο Παρίσι
και φέρει την ονομασία
«Dame d' Auxerre»



Αρχαϊκή κόρη
καθιστή. Βρίσκεται
στο Μουσείο του
Ηρακλείου στην
Κρήτη και ονομάζεται
«Θεά του Πρινιά».



Ο ΚΟΥΡΟΣ.

Πρόκειται για το άγαλμα που αποδίδει μία ανδρική μορφή. Στους κούρους που κατασκευάστηκαν την αρχαϊκή εποχή, συναντούμε γυμνές ανδρικές μορφές των οποίων τα χέρια είναι κολλημένα στα πλευρά του σώματος, οι γροθιές τους σφιγμένες, τα μαλλιά τους μακριά. Καθώς εξελίσσεται η τεχνική κατασκευής των κούρων, τα μαλλιά τους κονταίνουν ενώ οι σωματικές αναλογίες αρχίζουν πλέον να αποτυπώνονται σύμφωνα με τις φυσικές αναλογίες του ανθρώπινου σώματος.



«Ο Κούρος του Σουνίου»
Βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό
Μουσείο στην Αθήνα.



«Ο Κούρος του Μονάχου»
Βρίσκεται στην Γλυπτοθήκη του
Μονάχου στη Γερμανία.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Η κλασική εποχή αφορά τον 5^ο και τον 4^ο π.Χ. αιώνα. Η τέχνη της εποχής αυτής είναι η τέχνη με την οποία ο Ελληνικός πολιτισμός επηρέασε και επηρεάζει ακόμη και σήμερα την εξέλιξη του παγκόσμιου πολιτισμού.

Ο 5^{ος} π.Χ. αιώνας ονομάστηκε 'ο χρυσός αιώνας του Περικλή' και αυτό για το λόγο ότι, είχε κυριαρχήσει **το δημοκρατικότερο για την αρχαία εποχή πολίτευμα** στην Αθήνα και αυτό είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία **ελεύθερα σκεπτόμενων πολιτών, πολιτών δηλαδή που διέθεταν συλλογική συνείδηση και το δικαίωμα να εκφράζονται ελεύθερα.**

Βασικό χαρακτηριστικό της τέχνης αυτής της περιόδου είναι η **ανθρωποκεντρική της διάσταση**. Αυτό σημαίνει ότι οι καλλιτέχνες δημιουργούν ως άνθρωποι και απευθύνονται στον ίδιο τον άνθρωπο, εξυμνούν την εξωτερική αρμονία αλλά και την εσωτερική ομορφιά που κρύβει το ανθρώπινο είδος. Η ομορφιά αυτή ψυχής και σώματος, αποτελούσε για του αρχαίους Έλληνες ιδανικό και αυτό προέβαλλαν μέσα από την τέχνη τους. Το ωραίο, το αιώνιο, το ιδανικό, προβάλλεται μέσα από τα έργα του Φειδία, του Πραξιτέλη, του Μύρωνα του Σκόπα και άλλων καλλιτεχνών των οποίων τα έργα αποτελούν αντικείμενο θαυμασμού για όλο τον κόσμο.

Τα αρχιτεκτονικά θαύματα των κλασικών χρόνων.

Με τον όρο τέχνη, δεν εννοούμε μόνο τα γλυπτά και τα ανάγλυφα, τους πίνακες ζωγραφικής, τα αγγεία, τα κοσμήματα και τις εικόνες. Τέχνη είναι και η **αρχιτεκτονική – ο τρόπος και η αισθητική με την οποία κατασκευάζονται και διακοσμούνται τα κτίρια** μίας εποχής. Αναφερόμενοι στην αρχαία Ελλάδα, θαυμάζουμε την αρχιτεκτονική των ναών της κυρίως, των θεάτρων και όλων γενικά των μνημείων των οποίων κομμάτια διασώθηκαν και αποδεικνύουν την αισθητική τελειότητα που χαρακτηρίζει την κατασκευή τους.

Ο ΠΑΡΘΕΝΩΝΑΣ.

Ο Παρθενώνας κατασκευάστηκε από τους αρχιτέκτονες Ικτίνο και Καλλικράτη. Ο γλυπτικός διάκοσμος – η γλυπτή διακόσμηση δηλαδή του ναού, έγινε από τον Φειδία.

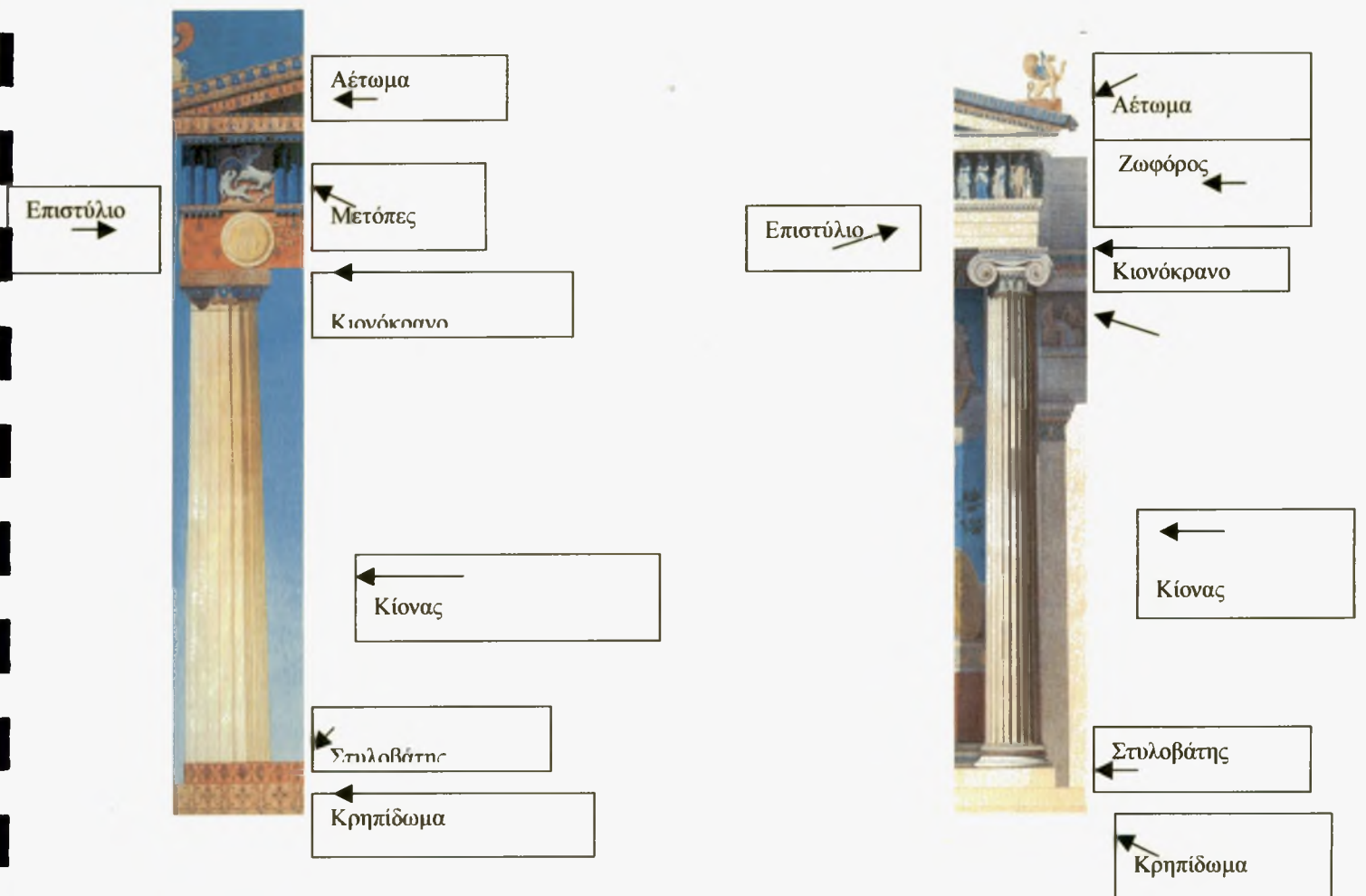
Πρόκειται για ένα άρτιο όσον αφορά τις αναλογίες και την τελειότητα της κατασκευής του κτίριο. Το σύνολο του ναού κατασκευάστηκε από μάρμαρο της περιοχής της Πεντέλης.

Πρόκειται για ναό δωρικού ρυθμού με ιωνικά στοιχεία.

Τι μπορεί να σημαίνει αυτό ;

Ελάτε να το κατανοήσουμε παρέα.

Παρατηρείστε προσεκτικά τις δύο εικόνες. Στην αριστερή εικόνα έχουμε κομμάτι ναού δωρικού ρυθμού, ενώ στη δεξιά εικόνα το κομμάτι του ναού που απεικονίζεται είναι ιωνικού ρυθμού.



Μπορείτε να σημειώσετε τις διαφορές που παρατηρείτε με μία γρήγορη ματιά, ανάμεσα στους δύο ναούς ;

1. Τα κιονόκρανα είναι διαφορετικά, το ιωνικό είναι διακοσμημένο
2. Οι ιωνικοί κίονες είναι πιο λεπτοί
3. Ο ιωνικός κίονας έχει βάση ενώ ο δωρικός όχι.
4. Στην ιωνικό ρυθμό έχουμε ζωφόρο ενώ στον δωρικό μετόπη
5. Το επιστύλιο του δωρικού ναού είναι πιο απλό από του ιωνικού

Μπράβο! Οι διαφορές που σημειώσατε συνοπτικά, τι μας λένε ;

Μας λένε ότι, ο δωρικός ρυθμός διαφέρει με τον ιωνικό στα εξής στοιχεία :

Ο ιωνικός κίονας είναι πιο ψηλός και λεπτός από τον δωρικό, το ιωνικό κιονόκρανο είναι περίτεχνα διακοσμημένο και καταλήγει σε έλικες ενώ το δωρικό όχι, οι δωρικοί κίονες δεν έχουν βάση σαν τους ιωνικούς. Επίσης το επιστήλιο στον δωρικό ρυθμό είναι απλό, ενώ στον ιωνικό χωρίζεται από ταινίες. Η ζωφόρος του δωρικού ρυθμού αποτελείται από μετώπες με ανάγλυφη διακόσμηση ενώ η ζωφόρος του ιωνικού ρυθμού διαθέτει συνεχή ανάγλυφα – δεν διακόπτονται τα ανάγλυφα , βρίσκονται στο σύνολο της ζωφόρου.

Να παρατηρήσουμε τώρα μία αναπαράσταση του Παρθενώνα για να ανακαλύψουμε σε πιο ρυθμό ανήκει ;



Σωστά ! Πρόκειται βασικά για ναό δωρικού ρυθμού όπως φαίνεται από τους κίονες και τα κιονόκρανα, όμως η πλούσια διακόσμηση του ναού και η συνεχής ζωφόρος δίνουν και ιωνικά στοιχεία, τα οποία δεν γίνονται αντιληπτά με την πρώτη ματιά.

Διάσημα για την αισθητική τους τελειότητα είναι τα γλυπτά του Παρθενώνα, όπως ο γλυπτός διάκοσμος της ζωφόρου που παρίστανε την πομπή των Παναθηναίων – της μεγάλης γιορτής των Αθηναίων που ήταν αφιερωμένη στη θεά Αθηνά.

Οι ανάγλυφες μετώπες επίσης, που είχαν σκηνές από τη Γιγαντομαχία, την Αμαζονομαχία και την Κενταυρομαχία, διέθεταν θαυμάσια διακόσμηση με κεντρικό θέμα την ελληνική μυθολογία.

Η ολόγλυφη διακόσμηση των αετωμάτων, συμπλήρωνε την τελειότητα της διακόσμησης του ναού, με σκηνές από τη ζωή των Ολύμπιων θεών.

Σπουδαίο ήταν και χρυσελεφάντινο άγαλμα της Θεάς Αθηνάς, το οποίο κατασκευάστηκε από ελεφαντοστόν και χρυσό. Το ύψος του έφθανε τα 12μ. και φιλοξενούνταν στον Παρθενώνα. Το άγαλμα δεν σώθηκε ώστε να το θαυμάζουμε σε κάποιο μουσείο, αντίγραφά του όμως βρίσκονται σε μουσεία του εξωτερικού και στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας.

Ιωνικού ρυθμού και μεγάλης αισθητικής αξίας αρχιτεκτονικό μνημείο είναι το **Ερεχθείο**, το οποίο είναι Ιωνικό οικοδόμημα και βρίσκεται στην Ακρόπολη της Αθήνας. Στο Ερεχθείο βρίσκονται και οι περίφημες **Καρυάτιδες**, κόρες οι οποίες έπαιζαν τον ρόλο των κίωνων καθώς αντί κίωνων τα γυναικεία αυτά αγάλματα στήριζαν το κτίριο.



Το Ερεχθείο στην Ακρόπολη της Αθήνας

Η Γλυπτική του 5^{ου} και του 4^{ου} π.Χ. αιώνα.

Την αισθητική τελειότητα για την οποία φημίζονται ο Παρθενώνας και τα γλυπτά του, ακολουθούν και τα αγάλματα που κατασκευάζονται εκείνη την περίοδο.

Όπως εξελίσσονται οι κοινωνίες, όπως τα επιτεύγματα της επιστήμης αυξάνονται, όπως η ζωή του καθημερινού ανθρώπου αλλάζει, έτσι και οι καλλιτέχνες δημιουργούν με διαφορετικό τρόπο, εισάγουν νέα στοιχεία στην τέχνη τους, προχωρούν σε νέους δρόμους τη δουλειά τους.

Η ακαμψία των αρχαϊκών αγαλμάτων εγκαταλείπεται, το βλέμμα των προσώπων αποκτά βάθος, η στάση των μορφών αλλάζει και τα κλασικά αγάλματα πλέον στηρίζονται στο ένα πόδι, ενώ το άλλο χαλαρό, λυγίζει στο γόνατο. Ένα πλήθος κινήσεων διέπει τα αγάλματα².

² Γ. Κοκόρου Αλευρά, Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας – Σύντομη ιστορία (1050-50 π.Χ.), Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1995, σελ. 170.

Οι καλλιτέχνες, τα χάλκινα ή μαρμάρινα αγάλματά τους, τα κατασκευάζουν με λεία και τρυφερή σάρκα, με λεπτά χαρακτηριστικά στο πρόσωπο, με μικρά και κομψά κεφάλια, ενώ στα γυναικεία αγάλματα το πέπλο και τα υπόλοιπα ενδύματα υποχωρούν και οι γυναικείες μορφές αποδίδονται μισο – ντυμένες ή γυμνές.

Οι μεγάλοι καλλιτέχνες της γλυπτικής του 4^{ου} π.Χ. αιώνα.

Ο Πραξιτέλης, ο Τιμόθεος, ο Σκόπας, ο Λεωχάρης, ο Λύσιππος ήταν ορισμένοι από τους καλλιτέχνες των οποίων τα έργα άγγιζαν την τελειότητα και έκαναν γνωστή την αρχαία ελληνική τέχνη παγκοσμίως.

Ο Πραξιτέλης.

Ήταν γιος του Κηφισόδοτου – ενός μεγάλου επίσης καλλιτέχνη – δεν επηρεάστηκε όμως ιδιαίτερα από τον πατέρα του και φιλοτέχνησε αγάλματα με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο. Χαρακτηριστικά για την τεχνοτροπία του ήταν τα εξής σημεία :

- Η κάμψη του σώματος των αγαλμάτων, δηλαδή στην προσπάθειά του να δώσει κίνηση στο άψυχο άγαλμα χρησιμοποιούσε την κάμψη του σώματος που έδινε την αίσθηση ότι, το άγαλμα είναι έτοιμο να κινηθεί. Πολλές φορές η κάμψη αυτή ήταν τόσο μεγάλη, που το άγαλμα για να σταθεί στη θέση του χρειαζόταν στήριγμα.
- Η γλυκύτητα των μορφών στα πρόσωπα.
- Η λεία και τρυφερή σάρκα των σωμάτων.
- Η θηλυκότητα των μορφών ακόμη και για τα αντρικά αγάλματα.
- Καθιέρωσε τον αισθησιασμό στην αρχαία ελληνική γλυπτική, αναπαριστώντας πρώτος την Αφροδίτη ολόγυμνη.



Ο Ερμής με τον μικρόν Διόνυσο του Πραξιτέλη.
Βρίσκεται στο Αρχαιολογικό



Ρωμαϊκό αντίγραφο της Αφροδίτης της Κνίδου του

Από τα σημαντικότερα έργα του είναι : Ο Ερμής της Άνδρου, η Αφροδίτη του τύπου Arles, ο Σάτυρος Κεραστής, ο Ερμής με τον Διόνυσο παιδί, η Αφροδίτη της Κνίδου κ.α.

Ο Λεωχάρης.

Πρόκειται για έναν ακόμη μεγάλο γλύπτη του 4^{ου} αιώνα. Η τεχνοτροπία έχει πολλά κοινά σημεία με αυτή του Πραξιτέλη, όμως ο Λεωχάρης δίνει βάθος στις μορφές του, δηλαδή κάνει ένα άνοιγμα στο χώρο μεγαλύτερο από εκείνο του Πραξιτέλη. Το μεγάλο άνοιγμα στα κάτω άκρα των έργων του, η στροφή του κεφαλιού σε διαφορετική κατεύθυνση από αυτή του σώματος, μεγενθύνουν την αίσθηση της κίνησης.



Ο Απόλλων του Μπελβεντέρε.
Ρωμαϊκό μαρμάρινο αντίγραφο
ελληνικού έργου.

Ο Σκόπας.

Και ο Σκόπας ήταν ένας καλλιτέχνης που εκτός των κοινών χαρακτηριστικών στη δουλειά του με τους σύγχρονούς του καλλιτέχνες, παρουσίασε και ένα δικό του στοιχείο που χαρακτηρίζει τα έργα του.

Η τέχνη του Σκόπα, χαρακτηρίζεται από την ικανότητά του να αποδίδει το πάθος³, δηλαδή τα συναισθήματα των απεικονιζόμενων προσώπων.

Και πως το πετύχαινε αυτό ;

Το πετύχαινε με την έντονη σκίαση των ματιών, δούλευε τα μάτια βαθιά μέσα στις κόγχες τους και έστρεφε το βλέμμα τους προς τα πάνω.

³ Γ. Κοκόρου Αλευρά, Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας – Σύντομη ιστορία (1050-50 π.Χ.), Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1995, σελ. 203.

Ο Λύσιππος.

Επίτευγμα του Λύσιππου θεωρείται το **άπλωμα των μορφών στο χώρο**. Τα έργα του δεν έχουν μόνο μία όψη, την κύρια, αλλά περισσότερες, η μορφή επεκτείνεται και στο βάθος. **Με απλά λόγια, ο θεατής μπορεί να δει το άγαλμα ικανοποιητικά σε περισσότερες από μία πλευρές.**



Ο Αποξυόμενος. Ρωμαϊκό αντίγραφο του πρωτοτύπου έργου του Λυσίππου.

Η αγγειογραφία των κλασικών χρόνων.

Τα αγγεία που κατασκευάζονται την κλασική περίοδο, ονομάζονται **ερυθρόμορφα αγγεία** και ανήκουν στον **ερυθρόμορφο ρυθμό**. Την ονομασία **ερυθρόμορφα** την οφείλουν στο **ερυθρό χρώμα των προσώπων που απεικονίζουν**.

Χαρακτηριστικά των αγγείων αυτών ήταν :

- Η ελεύθερη απόδοση των μορφών και των συνθέσεων.
- Το βάθος που δίδεται από τους ζωγράφους στις μορφές, ακολουθώντας τους δρόμους που χαράσσουν οι καλλιτέχνες των γλυπτών.
- Χρησιμοποιείται για πρώτη φορά η σκίαση.
- Οι μορφές αποπνέουν το ίδιο ύφος και ήθος με τα έργα της πλαστικής.

Γνωστοί καλλιτέχνες του **ερυθρόμορφου ρυθμού** υπήρξαν ο Ζωγράφος της Πενθεσίλειας, ο Ζωγράφος των Νιοβιδών, ο Ζωγράφος του Πανός κ.α.



Ερυθρόμορφο αγγείο, έργο του Ευθυμίδα που βρίσκεται στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου.

Από το 450 και έπειτα, παρουσιάζεται ένας νέος ρυθμός της αγγειογραφίας, ο Ελεύθερος ή Ωραίος ρυθμός, όπου οι παραστάσεις διέπονται από τη ήρεμη και ολύμπια μεγαλοπρέπεια των γλυπτών του Παρθενώνα.

Γνωστοί αγγειογράφοι του ρυθμού αυτού είναι ο Ζωγράφος του Αχιλλέα, ο Πολύγνωτος κ.α.

Μήπως ήρθε η ώρα για παιχνίδι και για να διαπιστώσουμε εάν μάθαμε κάτι ;

Εάν έχετε όρεξη δοκιμάστε !

Σας δίνουμε τέσσερα αγάλματα και σας ζητούμε να συμπεράνετε εάν πρόκειται για έργα της αρχαϊκής περιόδου ή της κλασικής. Εάν θέλετε αιτιολογείστε γιατί το κάθε έργο, το κατατάσσετε στην συγκεκριμένη περίοδο. Συγκρίνετε τις απαντήσεις σας και θα δείτε πολλούς περισσότερους λόγους από όσους σκεφτήκατε, να αιτιολογούν την απάντησή σας. Γι αυτό άλλωστε και παίζουμε. Για να καταλήξουμε σε συμπεράσματα, καταθέτοντας όλοι τις απόψεις μας.



Πρόκειται για την **Αφροδίτη της Μήλου** και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι.

Είναι έργο της αρχαϊκής ή της κλασικής περιόδου ;

Είναι έργο της -----περιόδου,

διότι -----



Πρόκειται για τον **Ηνίοχο** που βρίσκεται στο Μουσείο των Δελφών.
Είναι έργο της -----περιόδου και αυτό το καταλαβαίνουμε από -----



Κούρος που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας.
Είναι έργο της -----
περιόδου διότι παρατηρούμε ότι, -----



Πρόκειται για σκίτσο του Δισκοβόλου, γλυπτού της --
-----περιόδου, διότι από τη στάση του σώματος διαπιστώνουμε ότι, -----

Δεν είστε και τόσο σίγουροι για τις απαντήσεις σας ;
Να βοηθήσουμε λίγο ;

Ας παρατηρήσουμε λοιπόν την **Αφροδίτη της Μήλου**. Είναι σίγουρα έργο της εποχής της Πραξιτέλη και έπειτα, διότι αναφέραμε ότι, ο Πραξιτέλης ήταν εκείνος που καθιέρωσε τον αισθησιασμό στην αρχαία ελληνική τέχνη, καθώς ήταν ο πρώτος που παρουσίασε ημίγυμνες ή εντελώς γυμνές τις Αφροδίτες του.

Ο **Ηνίοχος**, που αλλού θα μπορούσε να ανήκει παρά στην κλασική εποχή, καθώς παρατηρούμε ότι, τα μαλλιά του είναι κοντά, το πρόσωπο του λεπτό, όπως λεπτά είναι και τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν το τέλειο αυτό πρόσωπο.

Ο **Κούρος του Αρχαιολογικού Μουσείου του Αθήνας**, δεν θα μπορούσε παρά να ανήκει στην αρχαϊκή εποχή, καθώς διακρίνουμε τα μακριά και άκαμπτα μαλλιά, τα κολλημένα στα πλευρά του χέρια και τις σφιγμένες γροθιές του αγάλματος.

Τέλος το **σκίτσο του Δισκοβόλου**, παριστάνει ένα έργο 'απλωμένο στο χώρο', ένα έργο που μπορεί να παρατηρήσει ο θεατής από πολλές πλευρές, ένα έργο που χαρακτηρίζεται από έντονη κάμψη του κορμού του σώματος. Δεν μπορεί λοιπόν παρά να ανήκει στην Κλασική Εποχή.

Μήπως έχετε να προσθέσετε και άλλες παρατηρήσεις ;
Μπράβο σας!

Τεκμηριώστε τις απαντήσεις σας βάση των όσων αναφέρονται στο κείμενο ή σε δικές σας προσωπικές γνώσεις και συζητείστε μεταξύ σας τις παρατηρήσεις σας.

Σας ικανοποίησε η παρατηρητικότητα σας ;

Πήρατε μία ιδέα για το πώς κατατάσσει ο αρχαιολόγος τα ευρήματά του, σε διάφορες εποχές της ιστορίας ;

Η ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ.

Η ίδρυση της **Αυτοκρατορίας του Μεγάλου Αλεξάνδρου**, έδωσε μεγάλη ώθηση στην ελληνική τέχνη, διότι ξαφνικά από τέχνη που αφορούσε τις πόλεις – κράτη της αρχαίας Ελλάδας, **διαμορφώθηκε σε τέχνη που αφορούσε το μεγαλύτερο μέρος του τότε γνωστού κόσμου.**

Ονομάζουμε την τέχνη της περιόδου αυτής, ελληνιστική, διότι έτσι αποκαλούν οι ιστορικοί τις αυτοκρατορίες που ίδρυσαν οι διάδοχοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Ανατολή. Πλούσιες πρωτεύουσες της περιόδου αυτής, υπήρξαν η Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, η Πέργαμος στη Μικρά Ασία, η Αντιόχεια στη Συρία κ.α.

Η αρχιτεκτονική της Ελληνιστικής Περιόδου.

Το ελληνιστικό κτίριο στο σύνολό του, είχε περισσότερα και πλουσιότερα στολίδια από το Ιωνικό κτίριο. Η πολυτέλεια του νέου αρχιτεκτονικού ρυθμού, ταίριαζε στα πολυδάπανα οικοδομήματα που χτιζόταν στις νέες πολιτείες της Ανατολής.

Ο Ιωνικός κίονας αντικαθίσταται από τον **Κορινθιακό**. Ο κορινθιακός κίονας χαρακτηρίζεται από τα φύλλα που κοσμούν τις σπείρες του ιωνικού κιονόκρανου και το μετατρέπουν πλέον στο **Κορινθιακό Κιονόκρανο**.



Ο Βωμός του Δία από την Πέργαμο.

Η Ελληνιστική πλαστική.

Η πρώτη αλλαγή που παρατηρείται στα αγάλματα της Ελληνιστικής περιόδου από εκείνα της κλασικής περιόδου, είναι η επιλογή των θεμάτων. Τα αγάλματα της Ελληνιστικής περιόδου στρέφονται στην απεικόνιση θεμάτων της καθημερινής ζωής, θεμάτων ακόμη και χιουμοριστικών ή ρομαντικών ενώ δεν λείπουν και τα δραματικά θέματα. Η ελληνιστική περίοδος χαρακτηρίζεται και από τα **συμπλέγματα**,

δηλαδή τα γλυπτά έργα που αποτελούνται από δύο ή και περισσότερες γλυπτές μορφές που συμμετέχουν στην αναπαράσταση ενός θέματος, το οποίο έχει συνήθως δραματικό χαρακτήρα. Κατάκτηση της ελληνιστικής πλαστικής, θεωρείται το ακόμη εντονότερο άπλωμα των μορφών των αγαλμάτων στο χώρο.



Σύμπλεγμα. Ο Λαοκόων και οι γιοι του.
Βρίσκεται στο Μουσείο του Πίου Κλημεντίνου
στη Ρώμη.

Αναφερόμενοι στην αρχαία ελληνική τέχνη μιλήσαμε για τρεις αρχιτεκτονικούς ρυθμούς. Μπορείτε να διακρίνετε τα παρακάτω κιονόκρανα σε ποιόν αρχιτεκτονικό ρυθμό ανήκουν ;



Θέλετε να τοποθετηθούμε στους αιώνες με βάση τα όσα μάθαμε για την τέχνη;



Τοιχογραφίες στο Σπήλαιο Λασκώ στη Γαλλία, 15.000 πριν.



Γυναικείο αγαματίδιο

Η τέχνη της Νεολιθικής περιόδου, 8.000 – 3.000 π.Χ.



Γεωμετρικός αμφορέας

Η τέχνη της Γεωμετρικής περιόδου, 1.000 – 700π.Χ.



Άρτεμις, αγαματίδιο του 7^{ου} αιώνα

Κόρες με το αρχαϊκό μειδιάμα, Μελανόμορφη αγγειογραφία.

Η τέχνη της Αρχαϊκής περιόδου, 7^{ος} και 6^{ος} αιώνας π.Χ.



Ο Απόλλων του Μπελβεντέρε.

Παρθενώνας, Ερυθρόμορφη αγγειογραφία, Πραξιτέλης

Η τέχνη της Κλασικής περιόδου, 5^{ος} και 4^{ος} αιώνας π.Χ.

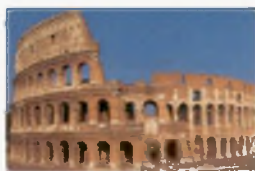


Κορινθιακό κιονόκρανο.

Συμπλέγματα, άπλωμα των γλυπτών μορφών στο χώρο

Ελληνιστική περίοδος, 2^{ος} ΚΑΙ 1^{ος} αιώνας π.Χ.

**ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΤΟ ΕΤΟΣ 1.
ΞΕΚΙΝΑ Η ΜΕΤΑ ΧΡΙΣΤΟΝ (μ.Χ) ΙΣΤΟΡΙΑ.**



Το Κολοσσαίο.

Αψίδες, Προτομές, δημόσια έργα.

Ρωμαϊκή τέχνη – 1^{ος} μ.Χ. αιώνας έως τον 4^ο μ.Χ. αιώνα.

ΑΝΑΤΟΛΗ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΔΥΣΗ
Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΣΚΟΤΕΙΝΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

Η ΡΩΜΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΑΠΟ ΤΟΝ 1^ο μ.Χ. αιώνα έως τον 4^ο μ.Χ. αιώνα.

Στη Ρώμη ιδρύθηκε στα τέλη του 7^{ου} π.Χ. αιώνα μία ετρουσκική μοναρχία. Έτσι, ενώθηκαν μικροί γεωργικοί οικισμοί που ιδρύθηκαν από τους Λατίνους γύρω από τον ποταμό Τίβερη. Ανατράπηκε όμως η ετρουσκική μοναρχία γύρω στο 500 π.Χ. από μία ολιγαρχική δημοκρατία. Η Ρώμη διατήρησε πολλά στοιχεία του ετρουσκικού πολιτισμού και επεκτάθηκε στην περιοχή της Ιταλίας. Οι Ρωμαίοι υιοθέτησαν διαφορετικούς θεούς από εκείνους των αρχαίων ελλήνων και το 133 π.Χ. είχαν γίνει πλέον η μεγαλύτερη δύναμη στη Μεσόγειο θάλασσα. Επηρέαστηκαν όμως βαθιά από τον Ελληνικό πολιτισμό, δανείστηκαν πολλά από τα στοιχεία του και τα προσαρμοσαν δικές τους συνήθειες. Επρόκειτο δηλαδή για έναν ρωμαϊκό πολιτισμό που είχε δεχθεί σημαντικές επιρροές από τους προγόνους του τους Ετρούσκους και από τους Έλληνες. Άρα και **τα έργα τέχνης αυτού του πολιτισμού έχουν στοιχεία του Ετρουσκικού και του Ελληνικού πολιτισμού, τα οποία μετατράπηκαν και προσαρμόστηκαν στις ανάγκες της κοινωνίας των Ρωμαίων.**



Η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία το 14μ.Χ.

Η τεράστια αυτή αυτοκρατορία ήταν φυσικό να χαρακτηρίζεται από μεγάλο πλούτο. Οι Ρωμαίοι έχτιζαν παλάτια πρωτοφανούς πολυτέλειας και μεγαλοπρέπειας. **Το σημαντικότερο όμως επίτευγμα των Ρωμαίων ήταν τα δημόσια έργα.**⁴ Χαρακτηριστικοί είναι οι δρόμοι, τα υδραγωγεία και τα δημόσια λουτρά που κατασκευάστηκαν από τους Ρωμαίους στο σύνολο της αυτοκρατορίας τους.

Ρωμαϊκό κτίριο που διατηρήθηκε και το θαυμάζουμε ακόμη και σήμερα είναι το **Κολοσσαίο** που βρίσκεται στη Ρώμη. Στο Κολοσσαίο έχουν χρησιμοποιηθεί και οι τρεις ελληνικοί αρχιτεκτονικοί ρυθμοί, δηλαδή ο δωρικός (ισόγειο Κολοσσαίου), ο ιωνικός (α' όροφος) και ο κορινθιακός (β' και γ' όροφος).

Το Κολοσσαίο στη Ρώμη.

⁴ Ε.Η. GOMBRICH, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σελ. 117.



Ένα επίσης σημαντικό στοιχείο της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής ήταν οι ασίδες. Η κατασκευή της ασίδας είναι ένα δύσκολο μηχανικό κατόρθωμα. Οι ρωμαίοι κατέκτησαν την τεχνική αυτή και χρησιμοποίησαν τις ασίδες για να συνδέσουν τους στύλους μιας γέφυρας, ενός υδραγωγείου, ή για να κατασκευάσουν μνημεία που εξυμνούσαν τις πολεμικές τους νίκες ή τον ίδιο τον αυτοκράτορα.



Ασίδα Θριάμβου του Τιβέριου στη Νότιο Γαλλία.

Στην γλυπτική, οι Ρωμαίοι άφησαν τη σφραγίδα τους κυρίως με τις **προτομές**. Οι προτομές τους προσπαθούσαν να είναι πανομοιότυπες με το πρότυπό τους. Η προτομή του αυτοκράτορα προκαλούσε θρησκευτικό δέος. **Βέβαια οι Ρωμαίοι καλλιτέχνες παρίσταναν τα πρόσωπα φυσικά και ακαλλώπιστα**, κάτι που δεν συνήθιζαν οι Αρχαίοι Έλληνες. Πιθανολογείται ότι, χρησιμοποιούσαν νεκρικά εκμαγεία και έμαθαν έτσι

τη δομή και τα χαρακτηριστικά του κεφαλιού, διότι οι γνώσεις τους σε αυτό τον τομέα είναι εντυπωσιακές.⁵



Προτομή του αυτοκράτορα
Βεσπασιανού.

Η αυτοκρατορική Ρώμη ήταν ανεκτική απέναντι στις διάφορες θρησκείες. Οι πολίτες της αυτοκρατορίας ήταν ελεύθεροι να λατρεύουν όποια θεότητα ήθελαν, αρκεί να ακολουθούν και την επίσημη θρησκεία, δηλαδή τους θεοποιημένους αυτοκράτορες. **Οι Χριστιανοί όμως, πίστευαν σε έναν Θεό και έτσι αρνούνταν να λατρεύσουν τους αυτοκράτορες. Για το λόγο αυτό ξεκίνησαν οι Ρωμαίοι κύματα διωγμών εναντίον των Χριστιανών πιστών. Μέχρι το 312μ.Χ. όμως, ο Χριστιανισμός είχε γίνει η πλέον λαοφιλής θρησκεία στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, παρόλα τα προβλήματα και τους διωγμούς.**

⁵ E.H. GOMBRICH, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σελ. 121.

Μήπως να ελέγξουμε εάν μπορούμε να συνδράσουμε τους αιώνες και να τοποθετηθούμε μέσα σε αυτούς;

Συνδράστε τους καλλιτέχνες ή τα έργα τέχνης με την εποχή τους, χρησιμοποιώντας βέλη.

Ζωγράφος του Εξηκία (κεραμική)	Αρχαϊκή Περίοδος
Ζωγράφος του Άμαση (κεραμική)	Ρωμαϊκή Περίοδος
Λεωχάρης (γλυπτική)	Ελληνιστική περίοδος
Τοιχογραφίες στο σπήλαιο Λασκώ	Κλασική περίοδος
Πραξιτέλης	Γεωμετρική περίοδος
Η Αφροδίτη της Μήλου	Προϊστορία
Συμπλέγματα αγαλμάτων	
Ειδώλια	
«Ο Ηνίοχος»	
Το κολοσαίο	
Ερυθρόμορφα αγγεία	

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Το 330 μ.Χ. η **Κωνσταντινούπολη** ανακηρύσσεται νέα πρωτεύουσα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ενώ ο Μέγας Κωνσταντίνος ασπάζεται τον Χριστιανισμό. Προβλήματα παρουσιάζονται στην αυτοκρατορία μετά το 392 μ.Χ. όπου ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος πεθαίνοντας, μοιράζει την αυτοκρατορία στους δύο γιους του, τον Αρκάδιο που πήρε το ανατολικό μέρος και τον Ονώριο που κράτησε το δυτικό μέρος.

Η Δύση όμως γύρω στο 400 μ.Χ. απειλήθηκε σοβαρά από εισβολές 'βαρβαρικών' φυλών. Στη δυτική Ευρώπη λοιπόν, κατοικούσαν οι λεγόμενες τευτονικές φυλές, όπως οι Γότθοι, οι Βάνδαλοι, οι Σάξονες, οι Δανοί, οι Βίκινγκς κ.α. Μέχρι το 500 μ.Χ., το μεγαλύτερο μέρος της Δυτικής Αυτοκρατορίας βρισκόταν στα χέρια των βαρβάρων. Η Ανατολή υπέφερε λιγότερο. Η Κωνσταντινούπολη, η διοικητική πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας, είχε οικονομική δύναμη και όταν αυτοκράτορας έγινε ο Ιουστινιανός, το 527 μ.Χ., τα στρατεύματά του κατέκτησαν ξανά τη Μεσόγειο θάλασσα, επαναφέροντας την Ιταλία στην κυριαρχία του. Έτσι λοιπόν, μετά το 500 μ.Χ. έχουμε τη Δυτική Ευρώπη μοιρασμένη στις διάφορες τευτονικές φυλές, ενώ η Ανατολική Ευρώπη με το μεγαλύτερο κομμάτι της σημερινής Ιταλίας, αποτελεί την Βυζαντινή Αυτοκρατορία.



Η Βυζαντινή Αυτοκρατορία επί Ιουστινιανού

(Με κίτρινο χρώμα εμφανίζονται τα εδάφη της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.)

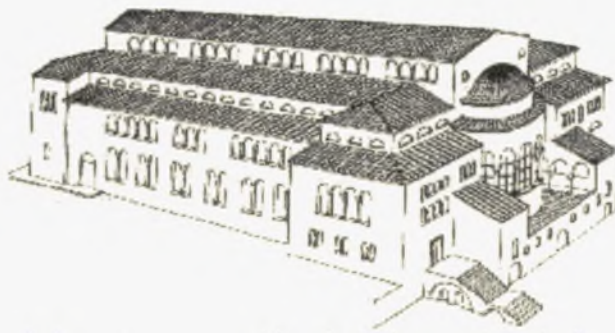
Για την τέχνη της περιόδου αυτής λοιπόν, θα αναφερθούμε στη **Βυζαντινή Τέχνη** (Ανατολικός μεσαίωνας) και την **Τέχνη της Δυτικής Ευρώπης** (Δυτικός Μεσαίωνας).

Η Βυζαντινή τέχνη είναι κυρίως θρησκευτική τέχνη. Με την ποίηση οι Βυζαντινοί δημιούργησαν θαυμάσιους λατρευτικούς ύμνους, με τη μουσική μελοποίησαν τους θρησκευτικούς τους ύμνους, με την αρχιτεκτονική κατασκεύασαν μνημειώδεις ναούς, με τη ζωγραφική ζωντάνεψαν τη χριστιανική ιστορία.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΟΙ BYZANTINOI ΝΑΟΙ.

Από το 311 μ.Χ. όπου ο Αυτοκράτορας Κωνσταντίνος αναγνώρισε τη Χριστιανική Θρησκεία, ήταν απαραίτητη η δημιουργία ναών όπου οι Χριστιανοί ελεύθερα πλέον θα ασκούσαν τα λατρευτικά τους καθήκοντα.

Οι αρχαιοελληνικοί ναοί, διέθεταν ένα μικρό ιερό για το άγαλμα του θεού και οι πομπές, οι θυσίες κλπ γινόταν στην ύπαιθρο. Στη Χριστιανική πίστη όμως, το τελετουργικό είναι διαφορετικό. **Οι πιστοί έπρεπε να συγκεντρώνονται σε μεγάλες αίθουσες όπου θα άκουγαν τα λόγια του Ευαγγελίου, θα παρακολουθούσαν τη λειτουργία και θα τελούσαν τα μυστήρια όπως ο γάμος, η βάπτιση κ.α.** Για το λόγο αυτό, ως πρότυπο για την κατασκευή των πρώτων εκκλησιών δεν χρησιμοποιήθηκε ο αρχαιοελληνικός ναός, αλλά οι μεγάλες αίθουσες συγκεντρώσεων που στην αρχαιότητα αποκαλούνταν "βασιλικές".



Σκίτσο της Βασιλικής του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης.

Οι βασιλικές είναι συνήθως ορθογώνια κτίρια στα οποία χωρίζεται το κύριο μέρος του ναού σε τρία μέρη - που στη γλώσσα της τέχνης τα ονομάζουμε κλίτη. Στο βάθος της βασιλικής τοποθετήθηκε η Αγία Τράπεζα για να εξυπηρετούνται οι ανάγκες της λειτουργίας.

Υπάρχουν όμως και βασιλικές πεντάκλιτες, δηλαδή ναοί οι οποίοι χωρίζονται με κιονοστοιχίες σε πέντε κλίτη, πεντάκλιτη βασιλική είναι ο ναός του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη.

Οι Βυζαντινοί, εκτός των βασιλικών, χρησιμοποίησαν και κυκλικά κτίρια με τρούλο ως μεγαλοπρεπείς τάφους, δηλαδή οι κυκλικοί αυτοί ναοί, αποτελούσαν **μαυσωλεία**. Ο ναός που ονομάζεται Ροτόντα και βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη, ήταν ένα μαυσωλείο αφιερωμένο στον αυτοκράτορα Γαλέριο ενώ αργότερα μετατράπηκε σε Χριστιανική Εκκλησία του Αγίου Γεωργίου.



Η Ροτόντα της Θεσσαλονίκης.

Η Διακόσμηση του ναού.

Οι Βυζαντινοί, θεωρούσαν ότι η ζωγραφική του ναού έπρεπε να βοηθά τον αγράμματο πιστό να 'διαβάζει' τη χριστιανική ιστορία μέσα από τις εικόνες. Οι ναοί τους διακοσμούσαν από ψηφιδωτά, εικόνες και τοιχογραφίες στα οποία απεικονίζονταν σκηνές από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη και άλλα θέματα της Χριστιανικής πίστης. Και οι σημερινοί αγιογράφοι ακολουθούν την άποψη αυτή των Βυζαντινών και οι Χριστιανικές εκκλησίες ακόμη και σήμερα αγιογραφούνται κατά τον εξής τρόπο :

Στον τρούλο αγιογραφείται πάντα η ανθρώπινη μορφή του Θεού, δηλαδή ο Χριστός με τη μορφή που είχε κατά την επίγεια ζωή του. Ζωγραφίζεται επίσης ο 'χορός των αγγέλων', δηλαδή ένα πλήθος αγγέλων που υμνεί και δοξάζει τον Κύριο, όπως και κυριότεροι από τους Προφήτες, δηλαδή ο Ηλίας, ο Ησαΐας, ο Ιερεμίας και ο Ιεζεκιήλ.

Στα τρίγωνα που στηρίζουν τον τρούλο, αγιογραφούνται οι Ευαγγελιστές, ο Ματθαίος, ο Λουκάς, ο Ιωάννης και ο Μάρκος. Στη ζώνη που αρχίζει από τους Ευαγγελιστές και κάτω αγιογραφούνται οι μεγάλες στιγμές της ζωής του Χριστού.

Στην πλησιέστερη στους πιστούς ζώνη, αγιογραφούνται οι Άγιοι και οι Μάρτυρες της Εκκλησίας.

Το Ιερό του ναού είναι αφιερωμένο στην Παναγία, ενώ στην Αψίδα του Ιερού, αγιογραφείται η Παναγία με τον Χριστό στην αγκαλιά της.

Η Κοίμηση της Θεοτόκου παρουσιάζεται πάντα στο δυτικό μέρος του ναού.



Εσωτερικό του Καθεδρικού Ναού του Μονρεάλε στη Σικελία.

ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ - ΟΙ ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ - Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ.

Τα ψηφιδωτά.

Τα ψηφιδωτά ήταν γνωστά στους καλλιτέχνες από την αρχαιότητα. Οι Βυζαντινοί κοσμούσαν με ψηφιδωτά τα δάπεδα και τους τοίχους των ναών, όχι μόνο για αισθητικούς λόγους αλλά και για να καλύψουν τα υλικά κατασκευής. **Στους τοίχους τα ψηφιδωτά παρίσταναν θρησκευτικά θέματα ενώ στα δάπεδα η διακόσμηση αποτελούνταν από γεωμετρικά σχήματα ή αναπαραστάσεις φυτών.**

Τα βυζαντινά ψηφιδωτά κατασκευαζόταν από γυάλινες ή επιχρυσωμένες ψηφίδες οι οποίες τοποθετούνταν πάνω σε τσιμέντο που είχε ήδη ζωγραφισμένο προσχέδιο. Δημιουργούσαν έτσι οι καλλιτέχνες μία άνιση επιφάνεια ώστε το έργο 'παγίδευε' και αντανakλούσε το φως δημιουργώντας μία αίσθηση "μυστικισμού" που χαρακτήριζε τη Χριστιανική πίστη.

Μέσα όμως από τη Χριστιανική θρησκεία που αποτελούσε το κύριο αντικείμενο της Βυζαντινής τέχνης, περνούσαν και μηνύματα πολιτικά. Η Βυζαντινή κοινωνία δοκιμάστηκε από τη μη εμφανή διαμάχη ανάμεσα

στην εξουσία της Εκκλησίας και την εξουσία του Αυτοκράτορα. Το ναό του S. Vitale στη Ραβέννα κοσμούσε θαυμάσιο ψηφιδωτό που παρίστανε τον αυτοκράτορα Ιουστινιανό και την ακολουθία του, έργο τέχνης μεγάλης αισθητικής αξίας το οποίο τονίζε τη μεγάλη εξουσία του αυτοκράτορα. Ψηφιδωτό επίσης που κοσμούσε το ναό της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, απεικόνιζε την Παναγία με το Θείο Βρέφος ανάμεσα στους αυτοκράτορες Ιουστινιανό και Κωνσταντίνο και σκοπό είχε να τονίσει τη μεγάλη χρηματική εισφορά του Κωνσταντίνου για την ίδρυση της πόλης⁶.



Ο Αυτοκράτορας Ιουστινιανός και η ακολουθία του. Ψηφιδωτό από το ναό S.Vitale στη Ραβέννα της Ιταλίας.

Η Τοιχογραφία.

Η τοιχογραφία, δηλαδή η ζωγραφική πάνω σε υγρό τοίχο, ήταν μία τεχνική και αυτή γνωστή από την αρχαιότητα.

Ο καλλιτέχνης καθάριζε τον τοίχο, τον έκανε λείο και στη συνέχεια τον έβρεχε. Την επόμενη μέρα περνούσε τον τοίχο με ένα στρώμα ασβέστη ανακατεμένο με άμμο από τη θάλασσα, ακολουθούσε το πέραςμα με μίγμα ασβέστη με τριμμένο άχυρο, ξαναβρεχόταν η επιφάνεια, σοβατιζόταν και την επόμενη πια μέρα ζωγραφιζόταν.

Ο Βυζαντινός καλλιτέχνης χρησιμοποιούσε χρώματα διαλυμένα σε νερό και έπρεπε να ζωγραφίζει πολύ γρήγορα γιατί επιφάνεια του τοίχου στέγνωσε αμέσως.

⁶ Mary Hollingsworth - Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ - Εκδόσεις ΑΔΑΜ, σελ.



Η διακόσμηση των Βυζαντινών εκκλησιών στηριζόταν περισσότερο σε ψηφιδωτά έως τον 10ο μ.Χ. αιώνα οπότε και η Αυτοκρατορία ήταν ακμαία οικονομικά. Από τον 10ο αιώνα και έπειτα, λόγω του ότι τα ψηφιδωτά κόστιζαν ακριβά, κυριάρχησαν οι τοιχογραφίες.

Οι Φορητές Εικόνες.

Εικόνες ονομάζονται οι παραστάσεις ιερών προσώπων ή θεμάτων σε ξύλινες κυρίως επιφάνειες.

Η ιστορία των φορητών χριστιανικών εικόνων ξεκινά από **τα πορτρέτα Φαγιούμ**, που κατασκευάστηκαν στην περιοχή της Αιγύπτου κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο και τα οποία **παρίσταναν ένα πρόσωπο εν ζωή, όταν όμως το πρόσωπο πέθαινε, το πορτρέτο του το συνόδευε στον τάφο του**. Οι καλλιτέχνες των Φαγιούμ, ζωγράφιζαν το μοντέλο τους σε νεαρή ηλικία, το πρόσωπο ποζάριζε για τον ζωγράφο και το πορτρέτο διακοσμούσε το σπίτι του, μετά το θάνατό του, το πορτρέτο ακολουθούσε το μοντέλο του στον τάφο. **Στα πρόσωπα των πορτρέτων Φαγιούμ τα μάτια του προσώπου είναι εκείνα που δίνεται ιδιαίτερη έμφαση καθώς ζωγραφίζονται**. Ο καλλιτέχνης των Φαγιούμ αποδίδει τα μάτια με τέτοιο τρόπο ώστε μέσα του να φωτογραφίζεται η ζωή με όλα της τα καθημερινά συναισθήματα αλλά και τα αιώνια οράματα.⁷ **Τα μεγάλα και εκφραστικά μάτια των πορτρέτων δημιουργούν μία άμεση σχέση ανάμεσα στο θεατή και το εικονιζόμενο πρόσωπο.**

⁷ Αθανάσιος Δ. Παλιούρας, Εισαγωγή στη Βυζαντινή Αρχαιολογία, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Ιωαννίνων 1998, σελ. 132.



Πορτρέτο Φαγιούμ από τη μούμια του Αρτεμίδωρου.

Τα πορτρέτα Φαγιούμ, ζωγραφίζονταν επάνω σε ξύλο ή σε ύφασμα. Οι πρώτοι Χριστιανοί ζωγράφοι έδρασαν στο χώρο της Αιγύπτου και γενικά της Ανατολής και για το λόγο αυτό, ήταν φυσικό να είναι επηρεασμένοι από τις ζωγραφικές τεχνικές της περιοχής αυτής, **οπότε και οι πρώτες χριστιανικές εικόνες φιλοτεχνήθηκαν σύμφωνα με την τεχνική που οι καλλιτέχνες στην Αίγυπτο, ζωγράφιζαν τα Φαγιούμ.**

Οι αρχαιότερες Χριστιανικές εικόνες ζωγραφίζονταν αφού γινόταν η σχετική προεργασία επάνω σε ξύλο ή λινό ύφασμα και οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούσαν την εγκαυστική ή κηρόχυτη μέθοδο. Ζωγραφίζονταν κατ' αρχάς το πρόσωπο και στη συνέχεια τα χαρακτηριστικά του με ιδιαίτερη έμφαση στα μάτια.



Εγκαυστική εικόνα του Χριστού από το μοναστήρι του Σινά.

Ανάλογα με το θέμα τους οι χριστιανικές εικόνες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες⁸ :

- Στις αφηγηματικές - διδακτικές εικόνες, δηλαδή στις εικόνες που διηγούνται στον πιστό ιστορίες από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, από τη ζωή του Χριστού κλπ.
- Στις "αχειροποίητες" εικόνες, δηλαδή τις εικόνες τις οποίες θεωρούσαν οι πιστοί θαυματουργές και πίστευαν ότι, δεν τις είχε δημιουργήσει ανθρώπινο χέρι. Οι εικόνες αυτές παρίσταναν συνήθως τον Χριστό και την Παναγία και πολλές φορές απεικόνιζαν Αγίους ή Μάρτυρες.

Η Ένθρονη Βρεφοκρατούσα Παναγία – Εγκαυστική εικόνα του Σινά.



Μήπως έχουμε πολύ ώρα να παίζουμε ;

Μάλλον

Δεν έχουμε λοιπόν παρά να ακονίσουμε λίγο το μυαλό μας !

Μήπως λοιπόν μπορείτε να διακρίνετε τη βασική διαφορά ανάμεσα στα πορτρέτα Φαγιούμ και τις Χριστιανικές εικόνες ; Για να σας βοηθήσουμε, σας λέμε ότι, δεν χρειάζεται να συγκρίνετε δύο εικόνες αλλά να σκεφτείτε τον τρόπο και το σκοπό της κατασκευής τους :

Μη σκέπτεσθαι μόνοι σας, συζητείστε όλοι μαζί, δεχτείτε, απορρίψτε και θα λύσετε το αίνιγμα. Όταν το λύσετε, σημειώστε το για να το θυμόσαστε !

Η βασική διαφορά ανάμεσα στα Φαγιούμ και τις Χριστιανικές εικόνες

Είναι ότι ο ζωγράφος του Φαγιούμ ζωγράφιζε ένα υπαρκτό πρόσωπο, ένα

Μοντέλο, ενώ ο αγιογράφος ζωγραφίζει με βάση την πίστη του πρόσωπα

Που δεν έχει συναντήσει, δηλαδή χρησιμοποιεί τη φαντασία του.

⁸ Μαρίζα Ντεκάστρο, Βυζαντινή Τέχνη, Εκδόσεις Κέδρος, σελ. 20.

Τα Χειρόγραφα.

Μία άλλη μορφή τέχνης που ανέπτυξαν οι Βυζαντινοί, ήταν οι **Μικρογραφίες Χειρογράφων.**

Τα Βυζαντινά βιβλία ήταν χειρόγραφα, δηλαδή γραφόταν επάνω σε λεπτό επεξεργασμένο δέρμα κατσιακιού, που ονομάζεται περγαμηνή. Τα βιβλία από περγαμηνή, αποτελούνταν από ορθογώνια φύλλα ραμμένα μεταξύ τους. Τα εξώφυλλα των βιβλίων ήταν ντυμένα με δέρμα ή πολυτελές ύφασμα και στολιζόταν χρυσό, ασήμι ή φίλντισι.



Τα βιβλία των Βυζαντινών ήταν εικονογραφημένα με εικόνες που διηγούνταν την ιστορία στην οποία αναφερόταν το βιβλίο. Οι Βυζαντινοί **κοσμούσαν με ιδιαίτερη επιμέλεια τα βιβλία τους** και ιδιαίτερα περίτεχνη ήταν η διακόσμηση του πρώτου γράμματος ενός κεφαλαίου ή μίας παραγράφου, το οποίο γράμμα ονομάζεται "**Πρωτόγραμμα**". Το πρωτόγραμμα ήταν πάντα μεγαλύτερο από τα άλλα και περίτεχνα διακοσμημένο, ώστε από μόνο του αποτελούσε μία εικόνα.

Τα θέματα των Βυζαντινών βιβλίων ήταν κυρίως εκκλησιαστικά, όπως Ευαγγέλια, βιβλία Ψαλμών, η Παλαιά και η Καινή Διαθήκη κ.α.

Η ΑΓΙΑ ΣΟΦΙΑ.

Από τα πλέον θαυμαστά έργα της Βυζαντινής τέχνης, ήταν ο ναός της Αγίας Σοφίας. Ένα αρχιτεκτονικό θαύμα η κατασκευή της, ένα αισθητικό θαύμα η περίτεχνη διακόσμησή της.



Η πρώτη Αγία Σοφία χτίστηκε από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο αλλά κάηκε το 404. Ο Θεοδόσιος ο Β' το 415 την ξαναέχτισε ενώ ξανακάηκε στη Στάση του Νίκα το 532. Ο Ιουστινιανός αποφάσισε να την ξαναχτίσει. Και πραγματικά έχτισε ένα πολυσύνθετο μνημείο με βάση την τρουλλαία βασιλική. Για την ολοκλήρωσή της, δούλεψαν 10.000 περίπου τεχνίτες και εργάτες. Το 537 έγιναν μεγαλοπρεπή εγκαίνια.

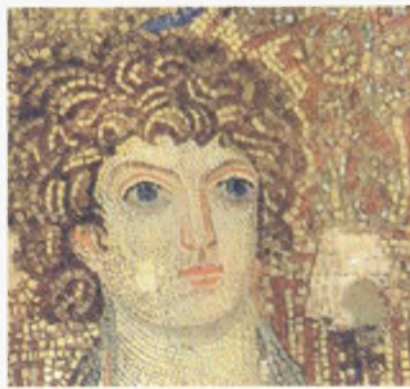
«Πολύχρωμα μάρμαρα, πεσσοί, κίονες ορθομαρμαρώσεις, χρυσός, ψηφιδωτά, τρούλλος, θόλοι, τόξα, ανάγλυφα, διάτρητα κιονόκρανα, γείσα, κιονοστοιχίες, τα 100 παράθυρα που φέρουν το δυνατό φως, οι φωτοσκιάσεις, όλα, διαλύουν τους όγκους, χαρίζουν αισθητική απόλαυση στο θεατή και αποκαλύπτουν την αιώνια ομορφιά της τελειότητας.»

(Αθανάσιος Δ. Παλιούρας, «Εισαγωγή στη Βυζαντινή Αρχαιολογία»).

Λίγο παιχνίδι και πάλι ;

Σας δίνουμε τρεις εικόνες και τους τίτλους τους. Μπορείτε να βάλετε τη σωστή λεζάντα κάτω από την κάθε εικόνα ;

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ – ΨΗΦΙΔΩΤΟ – ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΦΑΓΙΟΥΜ.



Η ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ ΑΠΟ ΤΟ 500 - 1400 μ.Χ. ΟΙ ΣΚΟΤΕΙΝΟΙ ΑΙΩΝΕΣ - Ο ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ.

Μετά τη διάλυση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας είδαμε ότι, το ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας αποτελεί πλέον τη Βυζαντινή αυτοκρατορία και ακολουθεί τη δική του πορεία. Τι συμβαίνει όμως με την Δυτική Ευρώπη ;

Με την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και την επικράτηση του Χριστιανισμού, στη δυτική Ευρώπη, έγιναν μεγάλες αλλαγές. Από το τέλος του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. αρχίζει ο **Μεσαίωνας** στη Δύση.

Άγγλοι και Σάξονες εγκαταστάθηκαν στην Αγγλία, Φράγκοι και Βουργουνδοί στη Γαλλία, Λομβαρδοί στην Ιταλία - **δημιουργήθηκαν τότε οι βάσεις για την ανάπτυξη των σύγχρονων ευρωπαϊκών κρατών.**

Παρόλο όμως που η Ρώμη δεν εξουσίαζε μία αυτοκρατορία, εξακολουθούσε να αποτελεί το πνευματικό κέντρο της Χριστιανοσύνης. Ο Παπισμός ίδρυσε πολλά μοναστήρια στα οποία ζούσαν άνδρες και γυναίκες που αγαπούσαν τη μάθηση και την τέχνη και θαύμαζαν τα έργα της αρχαιότητας που είχαν διασωθεί και βρίσκονταν σε βιβλιοθήκες και θησαυροφυλάκια.⁹ Ορισμένες φορές, οι καλλιεργημένοι αυτοί μοναχοί κατείχαν υψηλά αξιώματα στις αυλές των ισχυρών και προσπαθούσαν να ξαναζωντανέψουν τις τέχνες που θαύμαζαν. Όμως οι συνεχείς πόλεμοι και διαμάχες τους εμπόδιζαν από το να πετύχουν τους στόχους τους λόγω του ότι οι βόρειοι εισβολείς είχαν διαφορετική αντίληψη για την τέχνη. Αυτό όμως, δεν σημαίνει ότι οι τευτονικές φυλές που επικράτησαν στην Ευρώπη, δεν είχαν την αίσθηση της ομορφιάς, ή τη δική τους αντίληψη για την τέχνη. Είχαν κι εκείνοι τους δικούς τους καλλιτέχνες και τεχνίτες άξιους.

Η Αρχιτεκτονική του Μεσαίωνα.

Δύο ήταν οι αρχιτεκτονικοί ρυθμοί που κυριάρχησαν στη μεσαιωνική δυτική Ευρώπη. Ο **Ρομανικός Ρυθμός** και ο **Γοτθικός Ρυθμός**.

Ο Ρομανικός Ρυθμός. (Κυριάρχησε τον 12^ο μ.Χ. αιώνα).

Συνήθως σε μία μεσαιωνική περιοχή, η εκκλησία ήταν το μόνο πέτρινο κτίσμα . Ήταν το μοναδικό μεγάλο κτίριο και το καμπαναριό της εκκλησίας αποτελούσε σημάδι για κάποιον που ερχόταν από μακριά. Όταν η κοινότητα συναθροιζόταν στο χώρο της εκκλησίας για τις θρησκευτικές τελετές, είναι εύκολο να φανταστεί κανείς πώς ένιωθαν οι άνθρωποι τη διαφορά ανάμεσα στα χαμηλά σπίτια τους και το ογκώδες κτίριο. Όλη η κοινότητα λοιπόν, ενδιαφερόταν για το μέγεθος και τη

⁹ Ε.Η. GOMBRICH, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σελ. 157.

διακόσμηση της εκκλησίας του χωριού ή της πόλης, ενώ η ανέγερση ενός τέτοιου κτιρίου συνέβαλλε και στην οικονομική ανάπτυξη της περιοχής, καθώς ένας μεγάλος αριθμός εργατών και τεχνιτών εργαζόταν για την κατασκευή. Η γενική εντύπωση της Ρομανικής εκκλησίας ήταν μία αίσθηση μεγάλης δύναμης. Τα οικοδομήματα αυτά χαρακτηρίζονται από ψηλούς πύργους και τους στέρεους πέτρινους τοίχους.



Ο καθεδρικός ναός του
Τουρνάι στο Βέλγιο.

Οι πρώτες ρομανικές εκκλησίες διακοσμήθηκαν στη Γαλλία. Ο διάκοσμος ήταν συνήθως γλυπτός, όμως τα διακοσμητικά αυτά στοιχεία εξυπηρετούσαν πάντα ένα σκοπό. Τα γλυπτά των ρομανικών εκκλησιών εξέφραζαν τη διδασκαλία της εκκλησίας.



Γλυπτός διάκοσμος από την είσοδο
του καθεδρικού ναού στην Αρλ.

Μήπως θυμόσαστε σε ποιο μέρος του κόσμου και σε ποια εποχή κάτι παρόμοιο με τους ρομανικούς ναούς συνέβαινε ; Πιο απλά μήπως θυμόσαστε σε ποιους ναούς η διακόσμηση είχε σκοπό να διδάξει τη Χριστιανική πίστη ;

Στους Βυζαντινούς ναούς, οι τοιχογραφίες και τα ψηφιδωτά ήταν κάτι σαν βιβλίο, που δίδασκε στους πιστούς τη Χριστιανική ιστορία.

Ο Γοτθικός Ρυθμός. (Κυριάρχησε τον 13^ο μ.Χ. αιώνα).

Ο Γοτθικός ρυθμός γεννήθηκε στο Βόρεια Γαλλία. Βασική ιδέα του γοτθικού καθεδρικού ναού (δηλαδή του ναού της έδρας του επισκόπου

μίας περιοχής) ήταν η κατασκευή μίας εκκλησίας φτιαγμένης από πέτρα και γυαλί, που όμοιά της δεν είχε γνωρίσει ως τότε ο κόσμος.¹⁰



Η Παναγία των Παρισίων

Χαρακτηριστικό του γοθικού ναού είναι οι "ιπτάμενες" αντηρίδες, δηλαδή ο ναός μοιάζει να αιωρείται ανάμεσα στις λεπτές πέτρινες αντηρίδες. Στο εσωτερικό του γοθικού ναού δεν υπάρχουν πουθενά γυμνοί τοίχοι ή συμπαγείς πέτρινοι όγκοι - όπως στον ρομανικό ναό. Όλο το εσωτερικό του ναού, χαρακτηρίζεται από λεπτούς μικρούς κίονες και ένα δικτυωτό πλέγμα καλύπτει τη θολωτή σκεπή και κατεβαίνει στους τοίχους. Οι διαστάσεις των γοθικών ναών μοιάζουν να ξεπερνούν το απλώς ανθρώπινο και προκαλούν δέος στο θεατή. Οι τοίχοι δεν ήταν γυμνοί και ψυχροί. Ήταν φτιαγμένοι από χρωματιστό γυαλί και έδιναν την αίσθηση ότι ήταν διακοσμημένοι με πολύτιμους λίθους.



Εσωτερικό γοθικού ναού.

¹⁰ E.H. GOMBRICH, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σελ. 185.

Ο γλυπτός διάκοσμος του γοθτικού ναού έχει άμεση σχέση με αυτόν του ρομανικού, δηλαδή οι είσοδοι των γοθτικών ναών διακοσμούνται με γλυπτά που παριστάνουν σκηνές της Χριστιανικής ιστορίας, όμως πλέον ο καλλιτέχνης συνθέτει τις μορφές τους αποδίδοντάς τους και κάποιο συναίσθημα, το βλέμμα των γλυπτών μορφών είναι γεμάτο ένταση.



Γλυπτός διάκοσμος από τον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου.

Η Ζωγραφική του Μεσαίωνα.

Η ζωγραφική στα χρόνια του Μεσαίωνα εξυπηρετούσε σκοπούς θρησκευτικούς - οι εκκλησίες και τα μοναστήρια κυρίως και λιγότεροι οι δήμοι και οι πλούσιοι ιδιώτες, έκαναν παραγγελίες σε καλλιτέχνες για εικόνες, τις οποίες δώριζαν στις εκκλησίες.

Τα χειρόγραφα Ευαγγέλια επίσης, αποτελούσαν αγαπημένη ασχολία των καλλιτεχνών του Μεσαίωνα.

Τον 9^ο μ.Χ. αιώνα, οι ζωγράφοι απεικόνιζαν γεγονότα που είχαν μεγάλη σημασία στην θρησκευτική ιστορία, μετέδιδαν όμως και κάτι από τη δική τους συγκίνηση και τη σημασία που έδιναν οι ίδιοι σαν άνθρωποι στη μορφή του Αγίου που ζωγράφιζαν. Οι καλλιτέχνες δηλαδή αποτύπωναν και αυτό που ένιωθαν, σε αντίθεση με τους αρχαίους έλληνες καλλιτέχνες που απέδιδαν ότι έβλεπαν.



Ο Ευαγγελιστής Ματθαίος.
Από χειρόγραφο Ευαγγέλιο του
830μ.Χ.

Τον 12^ο αιώνα, τον αιώνα των Σταυροφοριών, οι δυτικοί καλλιτέχνες με τις Σταυροφορίες έρχονται σε επαφή με το Βυζάντιο και επηρεάζονται από τα μεγαλοπρεπή εικονίσματα της Βυζαντινής εκκλησίας. Οι μορφές δείχνουν πιο φυσικές, πιο ήρεμες και μεγαλοπρεπής από εκείνες τις μορφές που οι καλλιτέχνες έδιναν στα πρόσωπα τον 9^ο αιώνα.



Ο Ευαγγελισμός, από χειρόγραφο Ευαγγελίου του 12^{ου} αιώνα.

Τον 13^ο αιώνα η βασική απασχόληση των ζωγράφων εξακολουθεί να είναι η εικονογράφηση των χειρογράφων, όμως την εποχή αυτή οι καλλιτέχνες δίνουν μεγάλη σημασία στην απόδοση των συναισθημάτων των μορφών που απεικονίζουν στα έργα τους. Τον 13^ο αιώνα επίσης οι καλλιτέχνες αρχίζουν να συνειδητοποιούν τις αναλογίες, αν και δεν τις χρησιμοποιούν συχνά, διότι πίστευαν ότι δεν είχαν ιδιαίτερη σημασία.



Ο Ενταφιασμός του Χριστού, από χειρόγραφο ψαλτήριο του 13^{ου} αιώνα.

Δεν έχουμε όμως βάλει το μυαλό μας να δουλέψει καθόλου. Μήπως να κάνουμε μια μικρή επανάληψη στη ζωγραφική του Μεσαίωνα ; Προσπαθείστε να συμπληρώσετε τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής των περιόδων που αναφέρουμε παρακάτω (έχουμε το λόγο μας που το ζητάμε, προσπαθούμε σιγά - σιγά να περάσουμε στους μεγάλους καλλιτέχνες της **Αναγέννησης** και για να τους απολαύσουμε πρέπει να κατανοήσουμε τι συνέβη πριν από αυτούς!)

9^{ος} αιώνας - οι ζωγράφοι μεταδίδουν και την προσωπική τους στάση απέναντι στο θέμα τους.

12^{ος} αιώνας - Σταυροφορίες, επαφή με το Βυζάντιο, ήρεμες και γαλήνιες μορφές των προσώπων.

13^{ος} αιώνας - απόδοση συναισθημάτων και αναγνώριση αναλογιών.

Αφού κρατήσατε τις σημειώσεις σας, μπορούμε πλέον να πούμε ότι, οι μεσαιωνικοί καλλιτέχνες ωριμάζουν, ανοίγουν νέους ορίζοντες στην τέχνη τους και προχωρούν σε ολοένα περισσότερα βήματα ως προς την απεικόνιση των μορφών των θεμάτων τους.

Ο ΤΖΙΟΤΤΟ (GIOTTO DI BONDONE)

Επηρεασμένος από τη Βυζαντινή τέχνη αλλά πατώντας και πάνω στις καταστάσεις των προγενέστερων συναδέλφων του, εμφανίζεται ένας πρωτοποριακός για την εποχή (13^{ος} αιώνας), καλλιτέχνης, ο Τζιόττο από την περιοχή της Ιταλίας.

Ο Τζιόττο ζωγράφισε σκηνές από τη ζωή του Αγίου Φραγκίσκου στην εκκλησία της Ασίζης σε φυσικό μέγεθος. Ο Τζιόττο καινοτόμησε κάνοντας έργα ρεαλιστικά, δηλαδή δεν ζωγράφιζε τις μορφές του πλούσιες και λαμπερές, τις απέδιδε στην αληθινή τους διάσταση - τους αγίους τους ζωγράφισε ως αληθινούς ανθρώπους.



«Συνάντηση στη χρυσή γέφυρα»
του Τζιόττο.

Πρώτος "αφηγήθηκε" με το σχέδιό του, δηλαδή τα έργα του εξιστορούν μία ολόκληρη σκηνή, έδωσε στα πρόσωπα φως και σκιά και τους απέδωσε συναισθήματα. Τα

Τέλος, δημιούργησε την ψευδαίσθηση του βάθους σε μία επίπεδη επιφάνεια ¹¹(όπως το ζωγραφικό έργο).



Τζιόττο Ντι Μποντόνε, Η Πίστη.
Λεπτομέρεια από τοιχογραφία.

Τον 14^ο αιώνα, οι αλλαγές που συμβαίνουν στο χώρο της τέχνης της δυτικής Ευρώπης, είναι εκείνες που ανοίγουν επιπλέον τον δρόμο προς την έκφραση της Αναγεννησιακής τέχνης.

Στην αρχιτεκτονική, εκτός των εκκλησιών δημιουργείται η ανάγκη για το χτίσιμο δημόσιων κτιρίων, όπως δημαρχεία, κολέγια, παλάτια, γέφυρες κ.α. ενώ κυριαρχεί και στην κατασκευή αυτών των κτιρίων ο γοτθικός ρυθμός. Ο γοτθικός όμως ρυθμός τον 14^ο αιώνα ενισχύεται διακοσμητικά και ως εξέλιξη του ρυθμού αυτού χτίζονται κτίρια, όπως το παλάτι του Δόγη στη Βενετία και πολλοί καθεδρικοί ναοί σε όλη την Ευρώπη.

¹¹ Γιολάντα Χατζή, Ιταλοί Ζωγράφοι 13^{ος} - 18^{ος} αιώνας, Εκδόσεις Κέδρος, Δεύτερη έκδοση, σελ. 14.

Η ζωγραφική του 14^{ου} αιώνα χαρακτηρίζεται από την αγάπη στις **χαριτωμένες λεπτομέρειες**, τα ζωγραφικά έργα είναι γεμάτα **αφήγηση** και φιλοτεχνούνται βάσει **πιστής παρατήρησης από τον καλλιτέχνη**.



‘Μάρς, έργο των Ζαν και Πωλ ντε Λεμπούρ, του 14^{ου} αιώνα.

Αφού οι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες κατέκτησαν και τη λεπτομερειακή απεικόνιση, αναζήτησαν και νέους τρόπους έκφρασης. Προσπάθησαν να διερευνήσουν τους νόμους της οπτικής και να αποκτήσουν για το ανθρώπινο σώμα γνώσεις, ώστε να το απεικονίζουν όπως έκαναν στα αγάλματά τους οι αρχαίοι Έλληνες. Με το που οι καλλιτέχνες αναζήτησαν αυτή τη γνώση, τελειώνει η εποχή του Μεσαίωνα και ανοίγει ο δρόμος προς την Αναγέννηση.

Μπορείτε να περιγράψετε τις «κατακτήσεις» των καλλιτεχνών του Μεσαίωνα; Τι προσέφεραν την αρχιτεκτονική των ναών; Τι προσπάθησαν με τη ζωγραφική τους;

ΣΤΟΥΣ ΝΑΟΥΣ	ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
1.	1.
2.	2.
3.	3.
4.	4.
5.	5.
6.	6.
7.	7.

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 15^{ος} και 16^{ος} Αιώνας.

Υποστηρίζεται ότι, ο 13^{ος} και 14^{ος} αιώνας της ιταλικής τέχνης, είναι η εποχή της προετοιμασίας της αναγέννησης.¹² Η ανάπτυξη του εμπορίου, που είχε ως συνέπεια την οικονομική άνθιση, οδήγησε σε μία ισχυρή αστική τάξη πλουσίων εμπόρων οι οποίοι έγιναν μαζί με τους ηγεμόνες προστάτες των τεχνών και έτσι συγκεντρώθηκε μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών στα αστικά κέντρα. Οι καλλιτέχνες αυτοί, δεχόταν παραγγελίες από ευγενείς ή αστούς οι οποίοι είχαν πλουτίσει, ενώ για τις παραγγελίες αυτές συνέτασσαν συμβόλαια στα οποία καθόριζαν το περιεχόμενο του καλλιτεχνικού έργου, τα υλικά που θα χρησιμοποιούσαν καθώς επίσης και τον αριθμό των βοηθών που ο καλλιτέχνης θα χρησιμοποιούσε. Γίνεται φανερό ότι, ένας μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών ήταν απαραίτητος για να καλυφθεί η ζήτηση σε καλλιτεχνικά έργα και έτσι δημιουργήθηκαν οι Ακαδημίες Καλών Τεχνών όπου παρακολουθούσαν μαθήματα κυρίως οι νέοι ζωγράφοι. Μία από τις σπουδαιότερες ακαδημίες, ήταν η Ακαδημία της Φλωρεντίας, η οποία απασχολούσε φιλοσόφους, ποιητές, ζωγράφους και γλύπτες.

Τα Καλλιτεχνικά Έργα της Αναγέννησης.

Στα καλλιτεχνικά έργα της Αναγέννησης το κύριο θέμα ήταν η ανθρώπινη μορφή. Ο άνθρωπος τον 15^ο αιώνα αποκτά νέα κοσμοθεωρία που διέπεται από τις αρχές του ουμανισμού - όπου ουμανιστής χαρακτηρίζεται ο άνθρωπος ο οποίος ασχολείται με τις κλασικές σπουδές, τη φιλολογία και τη φιλοσοφία της Αρχαίας Ρώμης και της Αρχαίας Ελλάδας¹³. Η στροφή αυτή προς τον αρχαίο κόσμο, υποστηρίχθηκε και από τους διανοούμενους μετανάστες του Βυζαντίου, οι οποίοι μπορούσαν να διαβάσουν τα ελληνικά χειρόγραφα. Οι συζητήσεις δεν στρέφονται πια γύρω από τα θέματα του Χριστιανισμού, αλλά οι καλλιεργημένοι άνθρωποι ασχολούνται με τη μελέτη της αρχαίας ιστορίας, την ποίηση και τη μυθολογία.¹⁴



Ραφαήλ, «Η σχολή των Αθηνών»

¹² ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Εισαγωγικά Θέματα στην Ιστορία της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου, Βόλος 1998, σελ. 63.

¹³ MARY HOLLINGSWORTH, Η Τέχνη στην Ιστορία του Ανθρώπου, Εκδόσεις ΑΔΑΜ, σελ. 221.

¹⁴ ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΧΑΤΖΗ, Ιταλοί Ζωγράφοι 13^{ος} - 18^{ος} αιώνας, Εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ - δεύτερη έκδοση, σελ. 27.

Στα έργα της Αναγέννησης, αναδεικνύεται η ομορφιά του φυσικού κόσμου, η ομορφιά του ανθρώπινου σώματος, η ομορφιά της ζωής, τα ανθρώπινα συναισθήματα και η ανθρώπινη σκέψη.

Τα θρησκευτικά θέματα τα οποία συνέχισαν να απεικονίζουν οι καλλιτέχνες, δεν τα φιλοτεχνούσαν πλέον αναπαριστώντας τα γεγονότα όπως συνέβησαν αλλά με σκηνές από την σύγχρονη καθημερινή ζωή.

Ντομένικο Γκιφλαντάιο, «Η Γέννηση της Παναγίας».



Στα ζωγραφικά κυρίως έργα της αναγέννησης με χριστιανικό περιεχόμενο, οι καλλιτέχνες **τόνιζαν με υπερβολικό τρόπο το μαρτύριο**, την οδύνη του θρησκευτικού προσώπου και παρουσίαζαν την πνευματική εξύψωση που έρχεται με τη θυσία.

Μπορείτε να 'χρονολογήσετε' τα παρακάτω έργα; Πρόκειται για ζωγραφικά έργα με θέματα θρησκευτικά. Ποια φιλοτεχνήθηκαν κατά τον Μεσαίωνα και ποια κατά την Αναγέννηση; Γιατί ;



Η Αγία Άννα, η Παναγία και ο Χριστός Βρέφος, έργο του/της -----



Ο Χριστός πλένει τα πόδια των Αποστόλων, έργο του/της -----



Το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού, έργο του/της -----

Θέλετε να τσεκάρουμε τις απαντήσεις σας ;

Ο Χριστός πλένει τα πόδια των Αποστόλων, είναι έργο από χειρόγραφο του μεσαίωνα, γιατί, διηγείται τη σκηνή όπως συνέβη τότε, δείχνει στον πιστό τι ακριβώς συνέβη.

Η Αγία Άννα, η Παναγία και ο Ιησούς Βρέφος του Λεονάρντο ντα Βίντσι, ανήκει στην αναγέννηση γιατί περιγράφει πρόσωπα από τη θρησκεία σε μία στιγμή της καθημερινής ζωής, όπου ο μικρός Χριστός παίζει με το ζωάκι και η μητέρα του με τη γιαγιά του τον παρατηρούν.

Αντόνιο Πολλαγιούλο, Το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού. Ανήκει στην αναγέννηση γιατί προβάλλεται στο πρόσωπο του Αγίου Σεβαστιανού, με υπερβολικό τρόπο το μαρτύριο του Αγίου.

Εκτός των Χριστιανικών θεμάτων, οι καλλιτέχνες δημιουργούν με **έμπνευση την αρχαία ελληνική μυθολογία**. Οι μυθικοί ήρωες των αρχαίων ελλήνων αποτελούν αντικείμενο για μερικά από τα πλέον περίφημα έργα της αναγεννησιακής τέχνης. **Οι ήρωες αυτοί τοποθετούνται μέσα σε ένα 'θεατρικό σκηνικό'**. Η "Αλληγορία της Άνοιξης" του Σάντρο Μποτιτσέλλι, θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελεί σκηνή από ένα θεατρικό έργο. Ο αναγεννησιακός ζωγράφος στήνει ένα περίτεχνο σκηνικό και εκεί τοποθετεί τους ήρωές του, με τους οποίους αφηγείται μία ολόκληρη ιστορία,



Σάντρο Μποτιτσέλλι, «Η αλληγορία της Άνοιξης»

Μυθικούς ήρωες επίσης χρησιμοποίησαν οι καλλιτέχνες για να **αναδείξουν την ομορφιά του ανθρώπινου σώματος**. Όπως ο Πραξιτέλης, γλύπτης της κλασικής αρχαιότητας, ανέδειξε με τα γλυπτά του την εξωτερική αλλά και την εσωτερική ομορφιά του ανθρώπου, έτσι και ο Τιτσιάνο - Ιταλός αναγεννησιακός ζωγράφος, ζωγράφησε την "Αφροδίτη του Ουρμπίνο" ως **συμβολική απεικόνιση της ηθικής και**

πνευματικής τελειότητας, αλλά και ως "το πιο ωραίο θέαμα που μπορεί να προσφέρει η φύση στα μάτια ενός καλλιτέχνη".¹⁵



Τιτσιάνο, «Η Αφροδίτη του Ουρμπίνο».

Εκτός της τέχνης όμως, κατά την περίοδο της Αναγέννησης μεγάλη πρόοδος σημειώθηκε και στην επιστήμη. **Ο αναγεννησιακός καλλιτέχνης είναι ένας προσεκτικός παρατηρητής και στοχαστής των φαινομένων της φύσης.**¹⁶ Πολλές φορές μάλιστα οι καλλιτέχνες ήταν και επιστήμονες και τα έργα τους δεχόταν επιρροές από τις πρόσφατες ανακαλύψεις της επιστήμης. Η **ανατομία του ανθρώπινου σώματος**, χρησιμοποιήθηκε π.χ. για την τελειότερη απεικόνισή του και στη ζωγραφική και στην γλυπτική. Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, υπήρξε ένας καλλιτέχνης που προσπαθώντας να απεικονίσει το ανθρώπινο σώμα στην πραγματική του διάσταση, μελέτησε με μεγάλη προσοχή το σώμα ανατέμνοντας πολλά ανθρώπινα πτώματα και κατέληξε σε συμπεράσματα που τον βοήθησαν να δημιουργήσει τα υπέροχα έργα του.

Λεονάρντο Ντα Βίντσι «Σπουδές Ανατομίας».



¹⁵ ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΧΑΤΖΗ, Ιταλοί Ζωγράφοι 13^{ος} - 18^{ος} αιώνας, Εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ - δεύτερη έκδοση, σελ. 77.

¹⁶ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Εισαγωγικά Θέματα στην Ιστορία της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου, Βόλος 1998, σελ. 65.

Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι δεν μελέτησε μόνο το ανθρώπινο σώμα, επρόκειτο για μία μεγαλοφυΐα που ήθελε να γνωρίζει τα πάντα με τα ίδια του τα μάτια και όποτε ζητούσε να αποδείξει κάτι, το έκανε με πειράματα. Έτσι, μελέτησε τα θαλάσσια ρεύματα και τα κύματα, το πέταγμα των εντόμων, την επίδραση της ατμόσφαιρας στο χρώμα των αντικειμένων που βρίσκονται μακριά, τους νόμους της ανάπτυξης των δέντρων των φυτών κ.α. που η έρευνά τους έγινε το θεμέλιο της τέχνης του.¹⁷

Τα ζωγραφικά έργα του Λεονάρντο ντα Βίντσι δεν χαρακτηρίζονται μόνο από την ακρίβεια της παρατήρησης. Τα χαρακτηρίζει μία μεγάλη ομορφιά της σύνθεσης, αλλά και μία αίσθηση της πραγματικότητας, πάρα πολύ πειστική. Ο ζωγράφος είχε διεισδύσει στην συμπεριφορά και τον ψυχικό κόσμο των ανθρώπων και χρησιμοποιώντας τη φαντασία του, παρουσίαζε τελικά τη σκηνή.

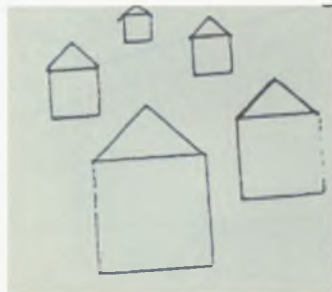


Λεονάρντο Ντα Βίντσι
«Μόνα Λίζα».
Βρίσκεται στο μουσείο του
Λούβρου στο Παρίσι.

Η Μόνα Λίζα, το διάσημο έργο του Λεονάρντο ντα Βίντσι που βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι, απεικονίζει μία Φλωρεντινή που λεγόταν Λίζα ή Μόνα Λίζα. Πρόκειται για ένα έργο που παρουσιάζει αισθητική τελειότητα, η Μόνα Λίζα μοιάζει ζωντανή και έτοιμη να

¹⁷ Ε.Η. GOMBRICH, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994, σελ. 294.

Αφού λοιπόν οι πίνακες της Αναγέννησης διηγούνταν μία ιστορία, οι καλλιτέχνες είχαν την ανάγκη να αποδώσουν το χώρο πιο ρεαλιστικά και μέσα από τις αναζητήσεις των καλλιτεχνών του μεσαίωνα ακόμη, ανακαλύφθηκε το προοπτικό σύστημα. Τι εννοούμε όμως λέγοντας προοπτικό σύστημα και προοπτική ενός πίνακα ;



Δεν έχετε την αίσθηση παρατηρώντας τα μικρότερα σπιτάκια, ότι βρίσκονται στο βάθος της επιφάνειας;

Ας κάνουμε ένα μικρό πείραμα. Επιλέξτε ένα παράθυρο που βλέπει σε δρόμο και υποθέστε ότι το παράθυρο και το όσα φαίνονται από αυτό αποτελούν ένα ζωγραφικό πίνακα. Τα κτίρια, τα δέντρα, τα αυτοκίνητα κλπ. που βρίσκονται κοντά μας, φαίνονται μεγάλα, στο φυσικό τους μέγεθος. Όσο όμως κοιτάμε πιο μακριά, τα αντικείμενα φαίνονται μικρότερα, το χρώμα τους αλλοιώνεται από την απόσταση και ο ίδιος δρόμος μοιάζει να στενεύει καθώς η ματιά μας απομακρύνεται. Πρόκειται όμως για ψευδαίσθηση, τα αντικείμενα δεν χάνουν το μέγεθος και το σχήμα τους.



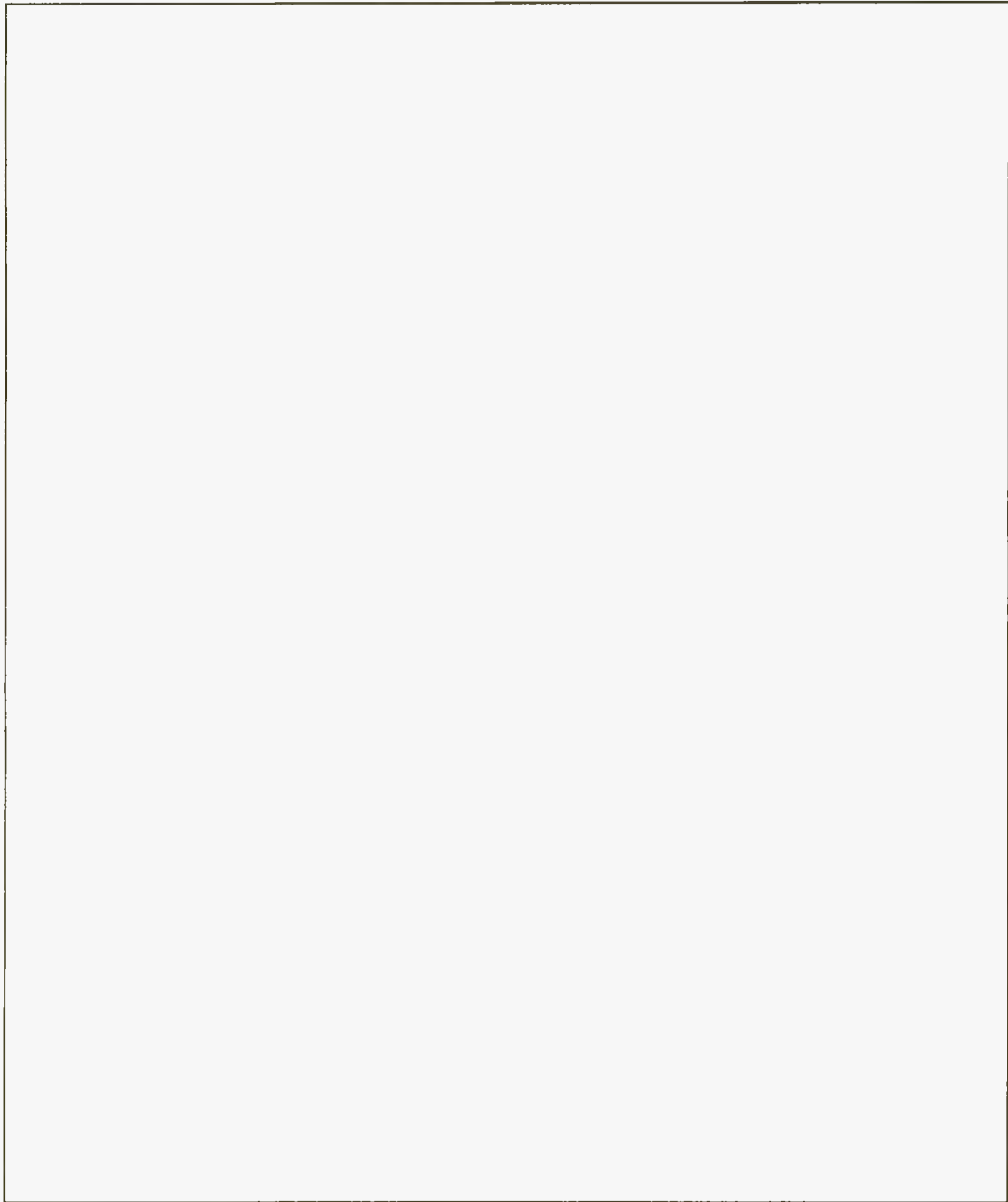
Ο δρόμος δεν μοιάζει να στενεύει στο βάθος ;

Πρέπει λοιπόν και ο καλλιτέχνης στα ζωγραφικά του έργα να αποδώσει αυτή την αίσθηση της παραμόρφωσης, να σεβαστεί τους κανόνες της προοπτικής και να "παραμορφώσει" τα αντικείμενα στο έργο του ώστε να πετύχει την τρίτη διάσταση, το βάθος.



Τζιορτζιόνε, «Η Καταιγίδα»

Θέλετε να μιμηθείτε τους αναγεννησιακούς καλλιτέχνες; Πάρτε μολύβι, χρώματα, ί και ζωγραφίστε τη θέα από το παράθυρό σας, προσπαθώντας να χρησιμοποιήσετε την προοπτική. Αν δεν το καταφέρατε δεν πειράζει! Στη συνέχεια θα γνωρίσουμε καλλιτέχνες που δημιούργησαν αριστουργήματα χωρίς την παραμικρή δόση ρεαλισμού.



Η Αναγέννηση εκτός της ακμής που γνώρισε στην Ιταλία, είχε εισβάλλει θριαμβευτικά και στις χώρες του Βορρά. Οι καλλιτέχνες του Βορρά, επέμειναν και εκείνοι στην χρήση της προοπτικής, απέδωσαν το εξωτερικό και το εσωτερικό του ανθρώπου με τα πινέλα τους, τα θρησκευτικά τους θέματα απεικόνιζαν την καθημερινή ζωή. Η διαφορά με τους καλλιτέχνες του Νότου, ήταν η **εμμονή των ζωγράφων από την Ολλανδία, το Βέλγιο, τη Γερμανία κ.α. στις λεπτομέρειες.** Ο ορατός κόσμος αποτελούσε γι αυτούς έμπνευση και τον απέδιδαν πιστά στα έργα τους.

Σπουδαίοι αναγεννησιακοί ζωγράφοι του Βορρά, υπήρξαν οι : αδελφοί Βαν Άυκ, ο Στέφαν Λόχνερ, ο Ρογήρος βαν ντερ Βέυντεν, ο Άλμπρεχτ Ντύρερ, ο Ιερώνυμος Μπος κ.α.



Γιαν Βαν Άυκ, «Ο γάμος του Αρνολφίνι»

Και ενώ κατά την Αναγέννηση η κοσμική (όχι θρησκευτική) τέχνη μπαίνει για τα καλά στη ζωή των ανθρώπων, τη στιγμή που ηγεμόνες και πλούσιοι αστοί δίνουν παραγγελίες για έργα που τοποθετήθηκαν στα

παλάτια, στα δημόσια κτίρια και τα εύπορα σπίτια, η θρησκευτική τέχνη συνεχίζει και εκείνη την πορεία της. Ζωντανό παράδειγμα της ακμής και αυτής της μορφής της τέχνης, οι τοιχογραφίες της εκκλησίας της **Καπέλα Σιστίνα στη Ρώμη**, έργο του **Μιχαήλ Άγγελου**, κατά παραγγελία του Πάπα Ιουλίου του Β'.



Η Δελφική Σίβυλλα, από τις τοιχογραφίες του Μιχαήλ Άγγελου στην Καπέλα Σιζτίνα στο Βατικανό (Ρώμη).

Όμως και η αναγεννησιακή γλυπτική δεν υστερεί της ζωγραφικής. Τα γλυπτά των αναγεννησιακών καλλιτεχνών, επηρεασμένα από εκείνα των αρχαίων ελλήνων και των ρωμαίων, μαρτυρούν την εξύψωση της τέχνης τον 15^ο και 16^ο αιώνα. Και στη γλυπτική ο **Μιχαήλ Άγγελος** φιλοτέχνησε έργα υψηλής αισθητικής αξίας που θαυμάζουμε σήμερα στα μουσεία του κόσμου. Ο **Μιχαήλ Άγγελος**, μελέτησε τα αρχαία γλυπτά αλλά και το ανθρώπινο σώμα και κατάφερε να παραστήσει σώματα σε κίνηση με όλους τους μύς και τους τένοντές τους.



ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ

«Ο θνήσκων δούλος»

«Πιετά»



Εκτός όμως της τέλει απεικόνισης του εξωτερικού του ανθρώπινου σώματος, ο Μιχαήλ Άγγελος, απεικόνισε και τον συναισθηματικό κόσμο των μορφών. Τα χαρακτηριστικά του Δούλου που είναι έτοιμος να αφήσει την τελευταία του πνοή και η οδύνη που καθρεφτίζεται στο πρόσωπο της Παναγίας κρατώντας το νεκρό Γιο της, δίνουν στα έργα αυτά την τελική πινελιά που τα κατέστησε σαν μερικά από τα σπουδαιότερα έργα τέχνης όλων των εποχών.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ.

Οι αναγεννησιακοί αρχιτέκτονες, στραμμένοι και εκείνοι προς τον αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο, έδωσαν στα κτίριά τους χαρακτηριστικά του αρχαίου δωρικού, ιωνικού και κορινθιακού ρυθμού. Κίονες, αετώματα, γείσα, χρησιμοποιήθηκαν από τους αρχιτέκτονες για την ανέγερση κτιρίων που αποδείκνυαν τη στροφή προς τον αρχαίο κόσμο. Αρχιτέκτονες όπως ο Φιλίππο Μπρουνελέσκι, ο Λεόν Μπατίστα Αλμπέρτι, ο Ντονάτο Μπραμάντε κ.α. συνταίριασαν τους 'αρχαίους' ρυθμούς με την αντίληψη για τα σύγχρονα αστικά μέγαρα και σχεδίασαν κτίρια με ομορφιά στις αναλογίες, άνετους εσωτερικούς χώρους και μεγαλείο να χαρακτηρίζει την όλη σύνθεση.



Αναγεννησιακό κτίριο του Μπραμάντε που βρίσκεται στο Ουρμπίνο της Ιταλίας.

Παρεκκλήσι του ναού του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, της περιόδου της αναγέννησης.



Θέλετε να λύσουμε ένα "αίνιγμα";

Πηγαίνετε στην επόμενη σελίδα και παρατηρείστε τον πίνακα που εικονίζεται. Πρόκειται για το έργο του Βαν Άνκ, "Η Παρθένος και ο Καγκελάριος Ρολέν" που έγινε γύρω στα 1435 και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου.

Αφού παρατηρήσετε τον πίνακα, απαντήστε στο ερώτημα : Πόσα πρόσωπα εικονίζονται στον πίνακα ;

Σημειώστε την απάντησή σας και για να την επαληθεύσετε, πηγαίνετε στη μεθεπόμενη σελίδα, σκίστε τη και εφαρμόστε το 'παράθυρο', ανάμεσα στις δύο κολόνες που απεικονίζονται στον πίνακα. Θα επαληθεύσετε την απάντησή σας και θα κατανοήσετε καλύτερα τι εννοούμε με την λέξη 'προοπτική' στη ζωγραφική.

Η δική σας απάντηση.

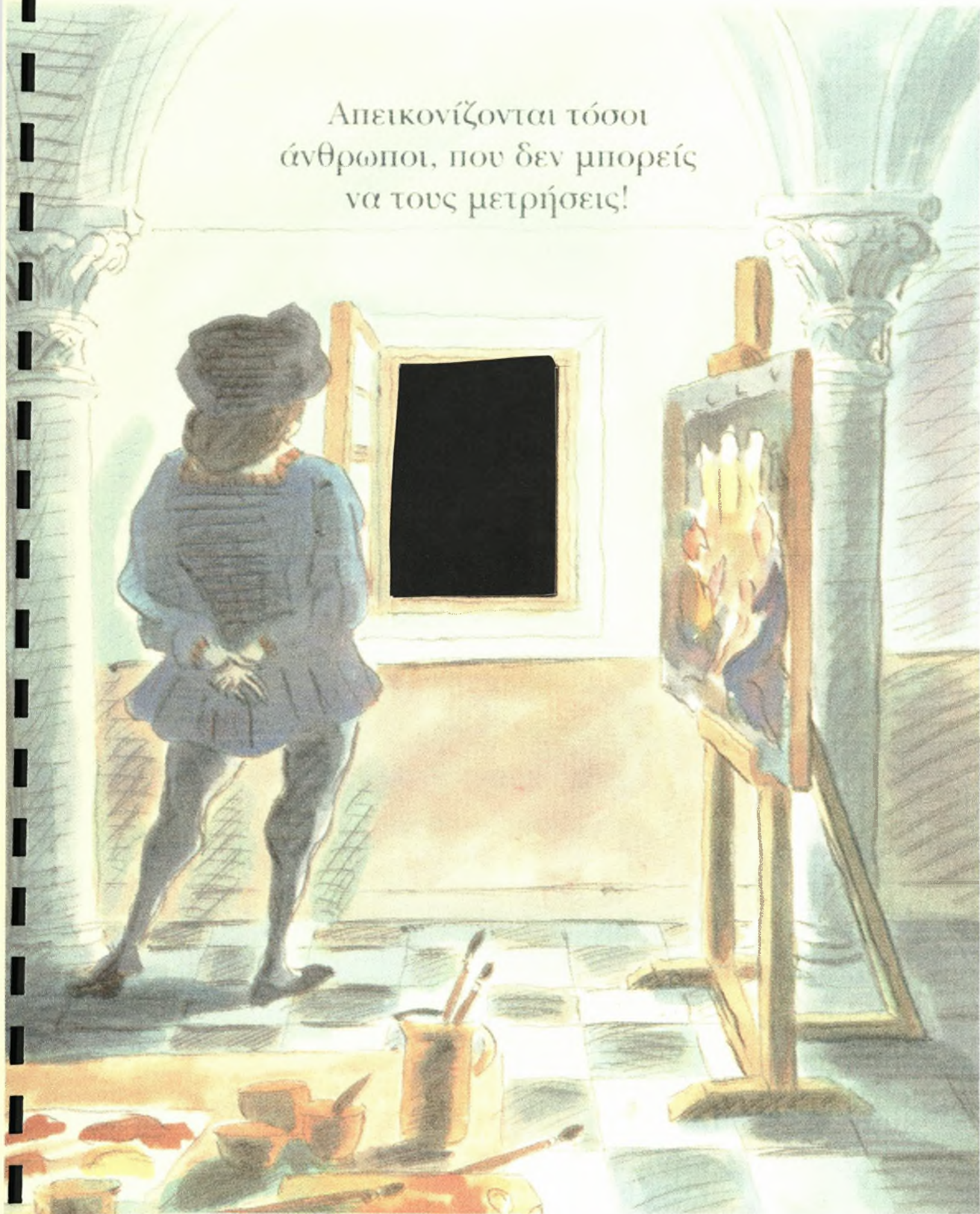
Εικονίζονται πρόσωπα.

Η σωστή απάντηση.

Δεν μπορούμε να ξέρουμε πόσα πρόσωπα βρίσκονται στον πίνακα, διότι ένα πλήθος προσώπων περιγράφεται θολά στην γέφυρα ανάμεσα στις δύο κολόνες και στο βάθος του πίνακα.



Απεικονίζονται τόσοι
άνθρωποι, που δεν μπορείς
να τους μετρήσεις!



Ο ΜΑΝΙΕΡΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΤΟΥ 16^{ου} ΑΙΩΝΑ.

Με την έλευση του 16^{ου} αιώνα, η Χριστιανική Ευρώπη διακατέχεται από φόβους για τη συντέλεια του κόσμου, η τέχνη εξέφρασε τους φόβους αυτούς μέσα από έργα που περιείχαν εικόνες «αποκαλυπτικής φρίκης»¹⁸. Οι ιεροκήρυκες της εποχής στην Ιταλία, εξέφραζαν την άποψη ότι, έπρεπε να καούν οι εικόνες της Παναγίας, οι οποίες παρουσίαζαν την Παρθένο σαν μία πλούσια ντυμένη νεαρή γυναίκα, ενώ κριτικοί των έργων τέχνης οργιζόταν από τις ειδωλολατρικές παραστάσεις σε εικόνες χριστιανικού περιεχομένου. Γύρω στη δεύτερη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα, την Ευρώπη χαρακτήριζε θρησκευτική αλλά και πολιτική κρίση.

Ονομάζονται **μανιεριστές** οι καλλιτέχνες που έζησαν τον 16^{ου} αιώνα και εξέφρασαν μια καινούρια θέση προς την τέχνη, με την οποία πρότειναν μια μεγαλύτερη ελευθερία στη σύνθεση, χρησιμοποίησαν νέους συνδυασμούς χρωμάτων, νέες μορφές και σχήματα, τα έργα απέδιδαν μεγαλύτερη κίνηση και οι μορφές είχαν μία τάση 'προς τα άνω'. Τα έργα των μανιεριστών ζωγράφων φανερώνουν τις έμμονες ιδέες και τις ανησυχίες των καλλιτεχνών.

Τζάκοπο Ποντόρνο « Η
Ταφή»



¹⁸ MARY HOLLINGSWORTH, Η Τέχνη στην Ιστορία του Ανθρώπου, Εκδόσεις ΑΔΑΜ, σελ. 273.

Ένα από τους πλέον σημαντικούς καλλιτέχνες του μανιερισμού, υπήρξε και ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος από την Κρήτη ή γνωστός και ως Ελ Γκρέκο, ο οποίος είχε εξοικειωθεί με τις βυζαντινές αγιογραφίες που χαρακτηριζόταν από σοβαρές και άκαμπτες μορφές που δεν είχαν καμία ομοιότητα με τα πρόσωπα που συναντούμε στη φύση. Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος στο πέρασμά του από τη Βενετία επηρεάστηκε από τη ζωγραφική του Τιντορέτο και αφηγήθηκε τους θρησκευτικούς μύθους με έναν συγκλονιστικό τρόπο.



Ελ Γκρέκο «Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ» Βρίσκεται στο Μουσείο του Πράδο στη Μαδρίτη.

Μετά τη Βενετία, εγκαταστάθηκε στο Τολέδο της Ισπανίας, όπου επικρατούσαν οι ιδέες του Μεσαίωνα, και συνδυάζοντας τη βυζαντινή τέχνη με αυτή της αναγέννησης στα έργα του, **αψηφά τα φυσικά σχήματα και χρώματα και αποδίδει συγκλονιστικά δραματικά οράματα.**

Δραστηριότητα.

Στην επόμενη σελίδα παρουσιάζεται ο πίνακας του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου με τίτλο «*Το άνοιγμα της Πέμπτης Σφραγίδας της Αποκάλυψης*». Αφού συζητήσετε στην αίθουσα για τον πίνακα, θέλετε να περιγράψετε αυτά που εσείς παρατηρείτε μέσα στο έργο; Αφήστε τη

φαντασία σας ελεύθερη και προσπαθήστε να περιγράψετε τη σκηνή που ο καλλιτέχνης περιγράφει με τη ζωγραφική του.



Η ΕΥΡΩΠΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Από το 1600 και μετά, οι βασιλείς κυρίως της Αγγλίας και της Γαλλίας προσπαθούν να επιβάλλουν την κυριαρχία τους στους υπηκόους τους. Η τέχνη και η αρχιτεκτονική προσέφεραν τις υπηρεσίες τους κυρίως προς το σκοπό αυτό.

ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ

Ο ρυθμός που ακολούθησε την αναγέννηση ονομάζεται μπαρόκ. Η ζωγραφική του 17ου αιώνα δεν είναι απλά η συνέχεια του μανιερισμού. Τον 17ο αιώνα, θεωρήθηκε πως η τέχνη είχε μείνει στάσιμη και έπρεπε να ανανεωθεί. Στη Ρώμη κυρίως, ομάδες καλλιεργημένων ανθρώπων μιλούσαν για τις 'τάσεις' ανάμεσα στους καλλιτέχνες της εποχής και τους άρεσε να συγκρίνουν τους παλιούς με τους νέους καλλιτέχνες. Αυτό ήταν κάτι καινούριο για τον κόσμο της τέχνης. Από τη Ρώμη ξεκίνησε και το στυλ μπαρόκ, το οποίο **χαρακτηρίστηκε από την πολυτέλεια και τη γλιδή**, εξέφρασε τον πλούτο και τη δύναμη μέσα από την υπερβολική σπατάλη. Το μπαρόκ υιοθετήθηκε και ως μέσο προπαγάνδας, θρησκευτικής και πολιτικής. **Σκοπός των έργων τέχνης του μπαρόκ ήταν να καταπλήξουν και να συνεπάρουν.**



Μπερνίνι, Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας, από παρεκκλήσι στη Ρώμη.

Στην μπαρόκ ζωγραφική, οι ανθρώπινες μορφές αποκτούν ηρωικές αναλογίες και αποδίδεται ο υλικός κόσμος και η φύση, με πολύ περισσότερο αισθησιασμό από ότι στην Αναγέννηση. Επίσης εμφανίζεται μέσα από τα έργα του Καραβάτζιο και η 'νατουραλιστική ζωγραφική' δηλαδή η ζωγραφική που προσπαθεί να αντιγράψει τη φύση πιστά.



Καραβάτζιο, «Ο άπιστος Θωμάς».

Τα ζωγραφικά έργα του μπαρόκ είναι πάρα πολλά, στερούνται όμως πρωτοτυπίας των θεμάτων και ιδεαλισμού (δεν έχουν ιδεολογικό περιεχόμενο).

Ο 17^{ος} αιώνας στην Ευρώπη.

Κέντρο του πολιτισμένου κόσμου εξακολουθούσε να είναι η Ρώμη. Καλλιτέχνες από όλη την Ευρώπη συγκεντρωνόταν στη Ρώμη, μελετούσαν τους προγενέστερους ζωγράφους, συζητούσαν για τη ζωγραφική και επέστρεφαν στην πατρίδα τους μιλώντας για τις "νέες τάσεις".

Θέμα για συζήτηση.

Θέλετε να δημιουργήσετε στο τμήμα σας ένα κύκλο ζωγράφων που σχολιάζουν τα έργα των σύγχρονων καλλιτεχνών και να κάνετε σχόλια για τις τάσεις που εμφανίζονται ; Σχολιάστε τους ζωγράφους της Αναγέννησης, του μανιερισμού και του μπαρόκ και κάνετε τις δικές σας προτάσεις για την τέχνη που φαντάζεστε πως θα ακολουθήσει.

Μία νέα τάση λοιπόν που εμφανίζεται στην Ευρώπη τον 17^ο αιώνα είναι ο "νεοκλασικισμός" ή "ακαδημαϊσμός". Οι καλλιτέχνες που εκπροσώπησαν αυτή την τάση 'ωραιοποιούσαν' και **παρουσίαζαν την ομορφιά της φύσης με τα μέτρα και τα σταθμά που έθεταν για την ομορφιά τα κλασικά αγάλματα.** Έγινε δηλαδή πάλι μία 'στροφή' προς τον αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό πολιτισμό.



Νικολά Πουσσέν, «Βρίσκομαι ακόμη στην Αρκαδία»

Ο μεγαλύτερος από τους "ακαδημαϊκούς" ζωγράφους ήταν ο **Νικολά Πουσσέν**, ένας Γάλλος ζωγράφος που μελέτησε τα αρχαία αγάλματα και

θέλησε να εκφράσει με τη ζωγραφική του, την **αθωότητα και τη μεγαλοπρέπεια που χαρακτήρισαν τα κλασικά έργα.**

Ένας επίσης σπουδαίος ζωγράφος της εποχής, υπήρξε ο **Κλωντ Λορραίν**, ο οποίος **αναπαράστησε 'ρεαλιστικά'** - δηλαδή πιστά, την ομορφιά της φύσης, χρησιμοποιώντας και εκείνος στοιχεία του κλασικού πολιτισμού.



Κλωντ Λορραίν, «Τοπίο με θυσία στον Απόλλωνα».

Παρατηρώντας τον πίνακα του Κλωντ Λορραίν, ποια στοιχεία του κλασικού πολιτισμού διακρίνετε;

Από τα 'επιτεύγματα' της Αναγέννησης, τι πιστεύετε ότι χρησιμοποιεί στο συγκεκριμένο έργο ο ζωγράφος;

Την ίδια εποχή, στη Βόρεια Ευρώπη, ο Ολλανδός ζωγράφος **Πήτερ Πωλ Ρούμπενς**, παρακολούθησε καλλιτεχνικές συζητήσεις στη Ρώμη και μελέτησε την τέχνη στην περιοχή της Ιταλίας. Πίστευε πως ο ζωγράφος μέσα από τα έργα του, έπρεπε να αποδίδει πιστά την ομορφιά που βρίσκεται στον κόσμο γύρω του, την "πολύμορφη ζωντανή ομορφιά των πραγμάτων"¹⁹

¹⁹ E.H.GOMBRICH, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994, σελ. 397.

Ο Ρούμπενς επιστρέφοντας στην Ολλανδία, μετέφερε την τάση για τη δημιουργία μεγάλων έργων, ζωγράφισε έργα που στόλισαν εκκλησίες και παλάτια στα οποία τοποθετούσε τις μορφές του σε μεγάλη κλίμακα και χρησιμοποιούσε το χρώμα και το φως έτσι ώστε το έργο να αφήνει έντονες εντυπώσεις. Τα μεγάλα αυτά έργα, εξυπηρετούσαν και τις επιθυμίες των ισχυρών και των ηγεμόνων που ήθελαν να κάνουν επίδειξη δύναμης.



Πωλ Ρούμπενς, «Ενθρονη Παναγία με το Βρέφος και Άγιου», οι διαστάσεις του έργου είναι 80,2Χ55,5 και βρίσκεται στο Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της ζωγραφικής του Ρούμπενς ήταν η εντύπωση της ζωντανίας και του κεφιού που απέδιδε στις προσωπογραφίες του. Τα πρόσωπά του μοιάζουν ζωντανά, η σάρκα και το συναίσθημα που αποπνέουν τα πρόσωπα, κάνουν το θεατή να πιστέψει πως το εικονιζόμενο πρόσωπο είναι έτοιμο να κινηθεί και να μιλήσει.

Πέτερ Πωλ Ρούμπενς, «Κεφάλι παιδιού», πιθανότατα της κόρης του καλλιτέχνη.



ΩΡΑ ΓΙΑ ΔΡΑΣΗ !

Στην αίθουσά σας, βρίσκεται ένας πίνακας μεγάλων διαστάσεων, που περιμένει να τον ζωγραφίσετε. Πιάστε τα πινέλα και τις παλέτες σας και ζωγραφίστε το θέμα που θα επιλέξετε όλοι μαζί, αποδίδοντας τις μορφές σας σε όσο μεγαλύτερο μέγεθος σας επιτρέπει ο καμβάς σας !

Τον πίνακα θα τον εκθέσουμε στο τέλος των συναντήσεών μας, γι' αυτό βάλτε όλες σας τις δυνάμεις, το πιο καλό σας γούστο και τις πιο τολμηρές σας ιδέες.

Στην άλλη άκρη της Ευρώπης, στην **Ισπανία**, ένας άλλος ταλαντούχος ζωγράφος, ο **Ντιέγκο Βελάσκεθ** χαρακτήρισε την τέχνη της εποχής. Ταξίδεψε και εκείνος στη Ρώμη και επιστρέφοντας στη Μαδρίτη, έγινε αυλικός ζωγράφος, δηλαδή τέθηκε στις υπηρεσίες του βασιλιά. Ο Βελάσκεθ ασχολήθηκε κυρίως με τα πορτρέτα της βασιλικής οικογένειας. Ζωγραφίζοντας ο καλλιτέχνης τα πρόσωπα και τις ενδυμασίες των μελών της βασιλικής οικογένειας, δημιούργησε ορισμένα από τα ομορφότερα έργα τέχνης στον κόσμο.



Ντιέγκο Βελάσκεθ, «Οι κυρίες των Τιμών», Μουσείο Πράδο, Μαδρίτη

Ένας επίσης σπουδαίος καλλιτέχνης από την **Ολλανδία** ήταν και ο ζωγράφος και χαράκτης **Ρέμπραντ**. Στις προσωπογραφίες του ο Ρέμπραντ, δεν ασχολείται με την απόδοση της ομορφιάς. **Επεδίωξε να αποδώσει την αλήθεια. Ζωγράφισε πρόσωπα πραγματικών ανθρώπων, διείσδυσε στον εσωτερικό κόσμο του μοντέλου του και απέδωσε τον άνθρωπο όπως αυτός σκέφτεται, φοβάται, αγωνιά, χαίρεται ή αγαπά.**



Ρέμπραντ, «Ο Γιαν Σιξ».
Συλλογή Σιξ, Άμστερνταμ.

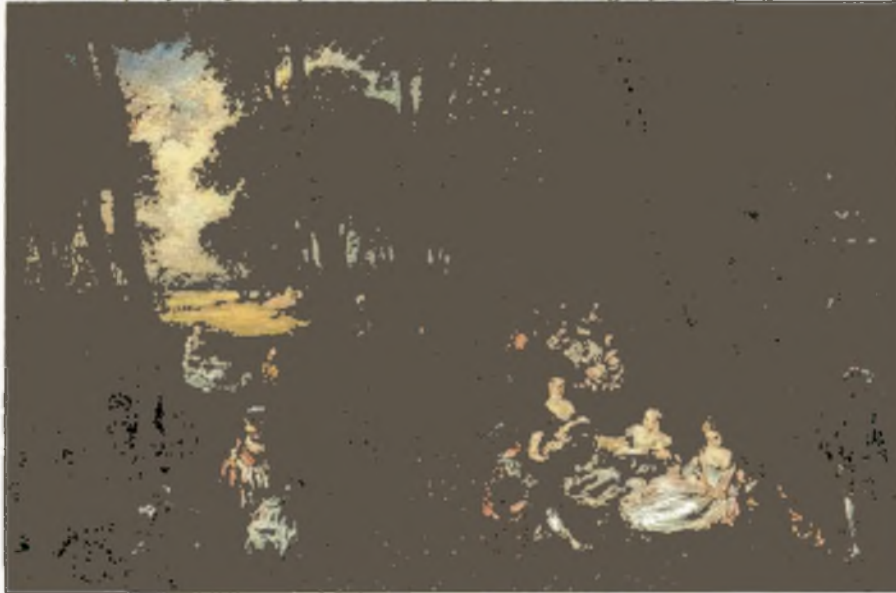
Στα έργα του που περιέγραφαν σκηνές ο Ρέμπραντ χρησιμοποιεί λιγότερο 'φως' σε σχέση με τους άλλους καλλιτέχνες της εποχής του. Βασίζεται σε ένα βαθύ καφετί χρώμα, όμως το σκούρο αυτό φόντο δημιουργεί μεγάλη αντίθεση με τα λιγοστά φωτεινά και λαμπερά χρώματα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης, ώστε το φως που προκύπτει από αυτό το τέχνασμα να γίνεται πολλές φορές εκτυφλωτικό. Στις σκηνές του ο ζωγράφος προσδίδει επίσης έναν έντονα δραματικό χαρακτήρα.. Ο θεατής του έργου αισθάνεται τη συγκίνηση και τα άλλα συναισθήματα των ηρώων της σκηνής.



Ρέμπραντ, «Η συμφιλίωση του Δαβίδ
και του Αβεσαλώμ», Μουσείο
Ερμιτάζ, Πετρούπολη.

ΤΟ ΡΟΚΟΚΟ.

Τον 17^ο αιώνα επίσης, ένα νέο στυλ εμφανίζεται στα έργα τέχνης. Ο Αντουάν Βαττώ, γάλλος ζωγράφος που ασχολήθηκε με την εσωτερική διακόσμηση των παλατιών των ευγενών, ξεκίνησε τη ζωγραφική των δικών του οραμάτων. Φαντάστηκε σκηνές μιας ανέμελης ζωής χωρίς προβλήματα και δυσκολίες, μιας ζωής με όμορφους ανθρώπους, με ερωτευμένα ζευγάρια που κάνουν βόλτες σε μικρά ειδυλλιακά δασάκια, ομάδων ανθρώπων καλοντυμένων που χαίρονται τη ζωή τους. Ζωγράφισε λοιπόν ο Βαττώ θέματα χαρούμενα, οι ήρωές του χαίρονται και γιορτάζουν μέσα σε μια γλυκιά ηρεμία.



Αντουάν Βαττώ, «Γιορτή σε ένα πάρκο».

Το ροκοκό, το ανάλαφρο δηλαδή στυλ που αποδίδει μία χαρούμενη ηρεμία, δεν εκφράστηκε μόνο στη ζωγραφική και μόνο στη Γαλλία. Η αρχιτεκτονική των ευρωπαϊκών κτιρίων - κυρίως η διακόσμηση - επηρεάστηκε από την τάση του ροκοκό και έτσι φυτικά μοτίβα, άνθη σε διάφορους σχηματισμούς κλπ. διακόσμησαν τα κτίρια στο σύνολο της Ευρώπης.

Ο Ιταλός ζωγράφος **Τζιοβάνι Μπατίστα Τιέπολο** ζωγράφισε υπό την επήρεια του ροκοκό στην Ιταλία και το **Γουίλιαμ Χόγκαρθ** επηρεασμένος από την ίδια τάση έδρασε στην Αγγλία.

Να ακονίσουμε λίγο το μυαλό μας;

Προσπαθήστε να συνδέσετε τους παρακάτω ζωγράφους με τη χώρα καταγωγής τους και την τεχνοτροπία που εκφράζουν, χωρίς να κοιτάξετε το εγχειρίδιό σας.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ	ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ	ΧΩΡΑ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ
ΡΕΜΠΡΑΝΤ		
ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ		
ΝΙΚΟΛΑ ΠΟΥΣΣΕΝ		
ΡΟΥΜΠΙΕΝΣ		
ΤΖΙΟΤΤΟ		
ΑΝΤΟΥΑΝ ΒΑΤΤΩ		
ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ		

Ο 18^{ΟΣ} ΑΙΩΝΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 19^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ.

Ο Νεοκλασικισμός του 18^{ου} αιώνα.

Ήδη από τον 17^ο αιώνα καλλιτέχνες όπως ο **Νικολά Πουσέν** και ο **Κλωντ Λορραίν** έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην τέχνη της κλασικής περιόδου. Η αρχιτεκτονική ακολούθησε πιστά αυτό τον δρόμο και κίονες, αετώματα και άλλα κλασικά στοιχεία παραπέμπουν στο μεγαλείο της αρχαίας Ελληνικής και Ρωμαϊκής περιόδου.

Με το **κίνημα του διαφωτισμού** και τις αρχές που διακήρυξαν οι Ευρωπαίοι διαφωτιστές η Γαλλία βίωσε την **Γαλλική Επανάσταση**, οι καλλιτέχνες επίσης **οδηγήθηκαν στα ιστορικά έργα και τους ηρωικούς πίνακες**.

Αντιπροσωπευτικός καλλιτέχνης του νεοκλασικισμού του 18^{ου} αιώνα, υπήρξε ο **Ζακ Λουί Νταβίντ**, ο οποίος ήταν και ο επίσημος ζωγράφος της Γαλλικής Επανάστασης. Ο Νταβίντ μελετώντας τα ελληνικά και ρωμαϊκά αγάλματα, απέδωσε τις 'γραμμές' του ανθρώπινου σώματος ως εκείνοι οι γλύπτες της αρχαίας ελληνικής κλασικής εποχής.



Νταβίντ, «Ο Ναπολέον στο γραφείο του»

Στην γλυπτική το νεοκλασικό ύφος αποδίδεται επίσης, με σημαντικό εκπρόσωπο τον **Αντόνιο Κανόβα** ο οποίος επηρεάστηκε από το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών της Ρώμης για την αρχαιότητα.

Τον Κανόβα απασχόλησε η **αναβίωση του αρχαίου ελληνικού κάλλους και στο εξωτερικό και στο εσωτερικό του ανθρώπινου σώματος**. Άντλησε τα θέματά του από τον Όμηρο και τους αρχαίους Έλληνες

συγγραφείς και αφού έλαβε πολλές παραγγελίες, φιλοτέχνησε σημαντικά μνημεία καθώς και προσωπογραφίες του Ναπολέοντα.



Αντίγραφο της Αφροδίτης των
Μεδίκων από τον Κανόβα

Η Τοπιογραφία.

Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, οι καλλιτέχνες είναι ελεύθεροι να επιλέγουν τα θέματά τους. Στην Αγγλία, δύο αξιόλογοι ζωγράφοι επηρεασμένοι από το ρομαντικό πνεύμα της εποχής, αποδίδουν τοπία, καταπιάνονται δηλαδή με την τοπιογραφία.

Ο **Ουίλιαμ Τέρνερ**, ζωγραφίζει το μεγαλείο της φύσης στην πιο ρομαντική της διάσταση. **Στα έργα του Τέρνερ ο θεατής αισθάνεται μικρός και αδύναμος μπροστά στις αδάμαστες δυνάμεις της φύσης.**



Ουίλιαμ Τέρνερ, «Ατμόπλοιο μέσα σε
χινοθύελα»

Ο επίσης Άγγλος Τζον Κόνσταμπλ ασχολήθηκε με την τοπιογραφία. Η φύση στα έργα του Κόνσταμπλ αποτελεί το σκηνικό όπου εκτυλίσσονται ειδυλλιακές σκηνές.



Τζον Κόνσταμπλ, «Το κάρο του σανού»,
Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο.

Δραστηριότητα.

Επιθυμείτε κι εσείς να ζωγραφίσετε το δικό σας τοπίο; Πηγαίνετε στην παραλία του Βόλου και ζωγραφίστε τη θέα που προσφέρει. Επιλέξτε εάν θα αποδώσετε στο έργο σας χαρακτηριστικά του έργου του Τέρνερ (δηλαδή αν θα δώσετε έμφαση στα στοιχεία της φύσης όπως ο άνεμος, η καταιγίδα, η ηλιοφάνεια κ.α.) ή εάν θα ακολουθήσετε το δρόμο του Κόντσαμπλ και θα ζωγραφίσετε ένα ειδυλλιακό τοπίο με τις βάρκες, τους ανθρώπους που κάνουν βόλτες στην παραλία κλπ.

Εάν θέλετε, οργανώστε μία μικρή έκθεση ζωγραφικής στο φουαγιέ του Στεκιού, όπου θα παρουσιάσετε τα έργα της 'σχολής' του Τέρνερ και τα έργα της 'σχολής' του Κόντσαμπλ. Μην ξεχαστείτε όμως και υπογράψετε με τα ονόματα των καλλιτεχνών. Τα δικά σας ονόματα να υπογράφουν τα έργα σας!

Οι αρχές του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη.

Καλλιτεχνική πρωτεύουσα της Ευρώπης δεν είναι πλέον η Ρώμη ή κάποια άλλη ιταλική πόλη, το Παρίσι αποτελεί το κέντρο της Τέχνης και οι καλλιτέχνες συρρέουν εκεί από όλα τα μέρη του κόσμου για να γνωρίσουν τους μεγάλους δασκάλους και να πάρουν μέρος στις συζητήσεις περί τέχνης που γίνονται στην πόλη με επίκεντρο τη συνοικία των καλλιτεχνών την Μονμάρτη.

Από τους πρώτους καλλιτέχνες της γενιάς του 19^{ου} αιώνα ήταν και ο Γάλλος Ντομινίκ Ενγκρ, ο οποίος υπήρξε καλλιτέχνης υπέρμαχος της ηρωικής τέχνης της κλασικής αρχαιότητας.

Ως μαθητής του Νταβίντ, ο Εγκρ, ανήκει και εκείνος στους ζωγράφους που απέδωσαν το νεοκλασικό στυλ.



Ντομινίκ Εγκρ, «Η αποθέωση του Ομήρου», Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.

Το νεοκλασικό στυλ όμως που συνεχίζει να επηρεάζει στις αρχές του 19^{ου} αιώνα την Ευρώπη, έχει απέναντι του και ένα άλλο στυλ που και αυτό έχει τις ρίζες του στον 18^ο αιώνα, τον Ρομαντισμό.

Ο Ρομαντισμός.

Η ρομαντική τέχνη αποτελεί περισσότερο μία νοοτροπία που παρουσιάζεται όχι μόνο στις εικαστικές τέχνες, αλλά και στη μουσική και στη φιλολογία και στη φιλοσοφία. **Ο Ρομαντισμός στη ζωγραφική απελευθερώνει τη φαντασία και δίνει έμφαση στο συναίσθημα και την τρυφερότητα.** Το εξωτικό επίσης και η μυστηριακή πλευρά των πραγμάτων αποτελούν αγαπημένα θέματα των ρομαντικών ζωγράφων. Ο Τέρνερ και ο Κόνσταμπλ με τις τοπιογραφίες τους εκφράζουν τη ρομαντική αυτή νοοτροπία ήδη από τον 18^ο αιώνα, ο Γάλλος Ευγένιος Ντελακρουά θεωρείται όμως ο κατεξοχήν εκπρόσωπος του ρομαντισμού.

Ο Ντελακρουά χαρακτηρίστηκε ως επαναστάτης καλλιτέχνης, διότι απεχθανόταν τις συζητήσεις για τους αρχαίους Έλληνες και ρωμαίους καλλιτέχνες, καθώς επίσης και την αιώνια μίμηση των κλασικών αγαλμάτων.

Φημισμένα έργα του Ντελακρουά δημιουργήθηκαν από την τάση του να αντλεί έμπνευση από γεγονότα με συγκινησιακό περιεχόμενο όπως η Σφαγή των Ελλήνων από τους Τούρκους, που τον οδήγησε στο να φιλοτεχνήσει τον πίνακα "Η σφαγή της Χίου", ή τα γεγονότα της Γαλλικής Επανάστασης που τον ώθησαν να δημιουργήσει τον περίφημο πίνακα "Η Ελευθερία οδηγεί το λαό".



Ευγένιου Ντελακρούα, «Η
Ελευθερία οδηγεί το λαό»,
Μουσείο Λούβρου, Παρίσι

Ο **Φρανσίσκο Γκόγια** στην **Ισπανία**, δημιούργησε και εκείνος αντλώντας τα θέματά του από τα γεγονότα συγκινησιακού περιεχομένου. Σε αντίθεση με τον Ντελακρούά όμως, **δεν τόνιζε την ηρωική πλευρά των γεγονότων, τόνιζε τη βία, τον τρόμο και τα υπόλοιπα συναισθήματα αγωνίας των ηρώων των γεγονότων.**



Φρανσίσκο Γκόγια «Η 3^Η
ΜΑΪΟΥ ΤΟΥ 1808», Μουσείο
Πράδο, Μαδρίτη.

Θέλετε να γίνουμε για λίγο "κριτικοί της τέχνης" και να εντοπίσουμε τις διαφορές στα δύο έργα που αναφέραμε παραπάνω; Σε τι διαφέρει "Η Ελευθερία οδηγεί το Λαό" του Ευγένιου Ντελακρούά με την "3^η Μαΐου του 1808" του Φρανσίσκο Γκόγια ;

Ο 19^{ος} ΑΙΩΝΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Μετά την Γαλλική Επανάσταση, η Ευρώπη μπαίνει στη διαδικασία της **Βιομηχανικής Επανάστασης**. Μπαίνοντας ο 19^{ος} αιώνας, στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις παρουσιάζεται το φαινόμενο της **αστικοποίησης**, της συγκέντρωσης δηλαδή μεγάλου πληθυσμού γύρω από τα αστικά κέντρα. Η **ανάπτυξη της μηχανής και η πληθώρα των εργοστασίων** που δημιουργούνται απαιτούν εργατικά χέρια και οι με τη δημιουργία της **εργατικής τάξης** αλλάζει και η κοινωνική δομή στην Ευρώπη, καθώς δημιουργείται μία νέα τάξη η εργατική. Σε αυτά τα πλαίσια **αλλάζει και ο κοινωνικός ρόλος του καλλιτέχνη**. Πέρασε πλέον η εποχή των ακριβοπληρωμένων καλλιτεχνών που δεχόταν παραγγελίες για έργα τέχνης που θα κοσμήσουν παλάτια και εκκλησίες. **Οι καλλιτέχνες είναι πλέον βαθιά σκεπτόμενοι άνθρωποι που με θάρρος και κριτική ματιά σκέφτονται ελεύθερα και προσπαθούν να πετύχουν νέους τρόπους έκφρασης μέσα από την τέχνη τους.**

Ο Ρεαλισμός.

Ένα από τα ρεύματα που εκφράζεται τον 19^ο αιώνα είναι και ο ρεαλισμός, δηλαδή η **ακριβής απεικόνιση μίας σκηνής ή ενός γεγονότος**. Ο Γάλλος **Φρανσουά Μιλέ** ήταν ένας από τους πρώτους ζωγράφους που εμπνεύστηκαν από τη ζωή των χωρικών και των απλών ανθρώπων και ζωγράφισε πραγματικούς αγρότες και βιοπαλαιστές άντρες και γυναίκες να εργάζονται στα χωράφια.



Φρανσουά Μιλέ, «Οι σταχομαζώχτρες»,
Μουσείο Ορσαί, Παρίσι.

Την ονομασία όμως ρεαλισμός έδωσε στο κίνημα αυτό της τέχνης ο **Γουστάβος Κουρμπέ**, ο οποίος έκανε μία ατομική έκθεση στο Παρίσι το 1855 και της έδωσε το όνομα Ρεαλισμός. **Ο Κουρμπέ δεν αποτύπωνε στα έργα του την ομορφιά αλλά επεδίωκε την αλήθεια**. Απέδιδε τον κόσμο όπως τον έβλεπε και δεν ήταν λίγοι οι τεχνοκριτικοί που τον κατέκριναν γι αυτό.



Γουστάβ Κουρμπέ, «Ένας ενταφιασμός στο Ορνάν»

Στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα, ξεκίνησαν στους κύκλους των διανοουμένων οι συζητήσεις γύρω από το κοινωνικό πρόβλημα που είχε δημιουργηθεί από την γέννηση της εργατικής τάξης, την κοινωνική ανισότητα. Οι συζητήσεις αυτοί αλλά και η πραγματικότητα επηρέασαν τους καλλιτέχνες οι οποίοι έβρισκαν στα πρόσωπα των εργατών, των ζητιάνων, των μέθυσων, των μεταλλορύχων κλπ. τους 'ήρωες' για τα έργα τους.

Στο πνεύμα αυτό της εποχής, ο περίφημος γάλλος ζωγράφος **Εδουάρδος Μανέ** χρησιμοποιώντας δυνατές και σκληρές αντιθέσεις των χρωμάτων, αποδίδει γυναικείες κυρίως μορφές της εποχής, μορφές γυναικών ταλαιπωρημένων από τη ζωή και την ανέχεια.



Εδουάρδος Μανέ, «Σερβιτόρα σε μτυραρία», Μουσείο Ορσαί, Παρίσι.

Ο Ιμπρεσιονισμός.

Ένας άλλος ζωγράφος, φίλος του Μανέ, ο **Κλωντ Μονέ**, ήταν εκείνος ο καλλιτέχνης που πίστευε ότι, ο ζωγράφος πρέπει να βγει από το

εργαστήριό του και να ζωγραφίσει τα θέματά του από κοντά. Η φύση, πίστευε ο Μονέ, αλλάζει από στιγμή σε στιγμή και ο ζωγράφος για να αποδώσει την συγκεκριμένη στιγμή που επιθυμεί, πρέπει να βάλει τα χρώματά του με γρήγορες πινελιές στον καμβά, να μη δώσει ιδιαίτερη σημασία στις λεπτομέρειες, να επιμείνει στη γενική εντύπωση που δίνει το σύνολο του πίνακα. Αυτή η άποψη του Μονέ, αποτελεί και τη βασική αρχή του Ιμπρεσιονισμού, της τάσης δηλαδή της ζωγραφικής όπου απεικονίζεται στο έργο "μία συγκεκριμένη στιγμή του χρόνου, όπως αποτυπώνεται στη φύση με τις αντίστοιχες τονικότητες του χρώματος και του φωτός"²⁰



Κλωντ Μονέ, «Εντύπωση : Ήλιος που ανατέλλει».

Δραστηριότητα.

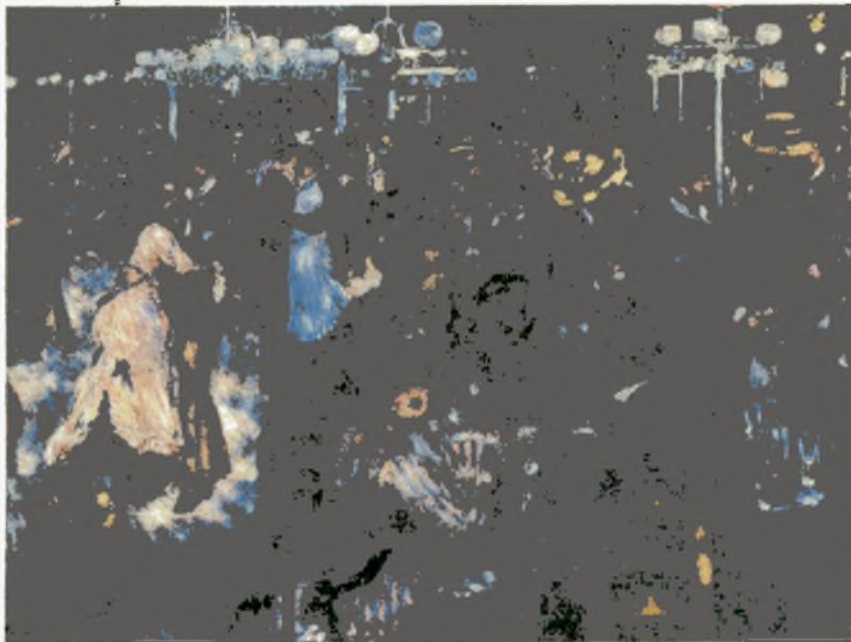
Θα σας άρεσε να αντιγράψουμε τους ιμπρεσιονιστές; Φανταστείτε ένα τοπίο που αγαπάτε, σε διάφορες στιγμές, π.χ. το μεσημέρι του καλοκαιριού που ο ήλιος είναι δυνατός, το απόγευμα την ώρα που δύει ο ήλιος, ή τη στιγμή που ένα σύννεφο σκεπάζει τον ήλιο. Ζωγραφίστε το τοπίο σας, ο καθένας τη στιγμή που προτιμά και συγκρίνετε τα έργα σας. Μην ξεχαστείτε και επιμείνετε στη λεπτομέρεια. Η γενική εντύπωση είπαμε ότι έχει σημασία .

Εκτός όμως των ανθρώπων του προλεταριάτου (της εργατικής τάξης) του Παρισιού του 19^{ου} αιώνα, υπήρξαν και οι άνθρωποι εκείνοι που

²⁰ Δημήτρης Δεληγιάννης, Εισαγωγικά θέματα στην Ιστορία της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 1998, σελ. 87.

διασκεδάζαν στα κέντρα διασκέδασης και τα καφέ στα δάση του Παρισιού, οι άνθρωποι που παρακολουθούσαν όπερα και ιπποδρομίες και γενικά διασκεδάζαν στη ζωή τους.

Τέτοιους ανθρώπους απέδωσε ο **Πιερ Ωγκύστ Ρενουάρ** στο έργο του "Χορός στο Μουλέν ντε λα Γκαλέτ" που βρίσκεται στο Μουσείο Ορσαί στο Παρίσι.



Στο έργο αυτό περιγράφονται οι χαρούμενοι άνθρωποι που παίρνουν μέρος σε μία γιορτή. Όμως, εκείνος που κυρίως ενδιαφέρει τον ζωγράφο είναι το να δείξει το παιχνίδισμα του φωτός του ήλιου, ανάμεσα στα φύλλα των δέντρων που σκεπάζουν τις ανθρώπινες φιγούρες. Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά, θα δούμε ότι, οι φιγούρες αυτές δεν έχουν ζωγραφιστεί λεπτομερώς, εκείνο που μένει στον θεατή από τον πίνακα είναι η εντύπωση του χαρούμενου πλήθους και όχι το κάθε πρόσωπο ξεχωριστά.

Να αποκαλύψουμε και ένα τρυκ ;

Για να απολαύσει ο θεατής έναν ιμπρεσιονιστικό πίνακα, πρέπει να τον κοιτάξει από κάποια απόσταση και όχι από πολύ κοντά. Μη απασχολούμενος από τις λεπτομέρειες, ο Ιμπρεσιονιστής ζωγράφος προσπαθώντας να πετύχει τη γενική εντύπωση, αποδίδει πρόσωπα και αντικείμενα ως χρωματικές κηλίδες που μόνο από μακριά αποκτούν υπόσταση και παίζουν το ρόλο τους στο σύνολο του έργου.

Ας πειραματιστούμε.

*Η παρακάτω εικόνα είναι πίνακας του **Καμίγ Πισαρό**, Γάλλου ιμπρεσιονιστή ζωγράφου και έχει τον τίτλο "Το βουλεβάρτο των Ιταλών, πρωί με τον ήλιο". Κοιτάξτε το έργο φέρνοντας το βιβλίο σας κοντά στα*

μάτια σας και στη συνέχεια παρατηρείστε τον πίνακα από απόσταση. Τι παρατηρείτε;



Η Γλυπτική

Και ενώ η ζωγραφική μπαίνει πλέον στους νέους δρόμους του ιμπρεσιονισμού, η γλυπτική ακολουθεί και αυτή την δική της εξελικτική πορεία. Ένας σπουδαίος γάλλος γλύπτης, ο **Ωγκύστ Ροντέν**, αφού μελέτησε το έργο του Μιχαήλ Άγγελου, άφησε τη φαντασία του ελεύθερη και ελεύθερη θεώρησε και τη φαντασία του θεατή. Πολλές φορές, ένα κομμάτι μάρμαρο που ανήκε στο έργο του το άφηνε ακατέργαστο, για να δώσει την εντύπωση ότι, η μορφή 'έβγαινε' μέσα από το υλικό. Κάτι ανάλογο πίστευε και ο Μιχαήλ Άγγελος. Ο αναγεννησιακός καλλιτέχνης υποστήριζε ότι, η μορφή ήταν κρυμμένη μέσα στο μάρμαρο και η δουλειά του γλύπτη ήταν να την αποκαλύψει.



Ωγκύστ Ροντέν, «Το χέρι του Θεού», Μουσείο Ροντέν, Παρίσι.

Θέμα για συζήτηση.

Σε ποια σημεία διαφέρουν και ποια σημεία είναι κοινά στο έργο του Μιχαήλ Άγγελου και του Ωγκύστ Ροντέν;

Την εποχή που δραστηριοποιούνται οι Ιμπρεσιονιστές, εμφανίζεται και μία νέα επαναστατική τέχνη, η **Φωτογραφία**. Για ποιο λόγο λοιπόν ο καλλιτέχνης να φιλοτεχνήσει ένα πορτρέτο, τη στιγμή που αυτό μπορούσε να γίνει γρήγορα και πιστά από τον φωτογράφο; Αναγκάστηκαν λοιπόν οι καλλιτέχνες να πλατύνουν τους ορίζοντές τους και να προχωρήσουν την τέχνη τους σε νέους τρόπους έκφρασης εκτός της πιστής απεικόνισης των πραγμάτων και της φύσης.

Μία νέα εξέλιξη στην τεχνική των Ιμπρεσιονιστών, αποτέλεσε και ο **'πουαντιγισμός'** δηλαδή η ζωγραφική που βασίζεται σε μικρές χρωματιστές κουκίδες, μία τεχνική που παραπέμπει στο ψηφιδωτό. Ο γάλλος **Ζωρζ Σερά** ο οποίος ανήκε στους ιμπρεσιονιστές, θέλησε να δώσει στα έργα του την εντύπωση με την χρήση των κουκίδων, καταργώντας τα περιγράμματα.



Θα σας ενδιέφερε να δουλέψετε όπως οι 'πουαντιγιστές ζωγράφοι; Στην επόμενη σελίδα, θα βρείτε το ασπρόμαυρο περίγραμμα μίας σκηνής από την "Κυριακή στην Γκραντ Ζατ" του Ζωρζ Σερά. Χρωματίστε τη σκηνή χρησιμοποιώντας κουκίδες με τους μαρκαδόρους σας και φυλάξτε τα έργα σας για την έκθεσή μας. Μην τεμπελιάζετε. Χρησιμοποιείτε πολλές και πυκνές κουκίδες για ένα ζωντανό έργο.



Στον τομέα της αναζήτησης νέων μορφών έκφρασης, εργάστηκε και ο **Πωλ Σεζάν**. Ο Σεζάν ταυτίστηκε με τους ιμπρεσιονιστές του 19^{ου} αιώνα, αναζητώντας όμως τη δική του προσωπική έκφραση, εγκατέλειψε το Παρίσι και ανέβηκε στα βουνά της Προβηγκίας (περιοχής της Γαλλίας), όπου προσπάθησε να ανακαλύψει τον τρόπο να αποδώσει στον επίπεδο μουσαμά του, τον τρισδιάστατο χώρο.



Πωλ Σεζάν, «Βουνά στην Προβηγκία», Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο.

Με την τεχνική αυτή του "κτισμένου" στα μικρά επίπεδα του καμβά του, ο Πωλ Σεζάν προανήγγειλε τον Κυβισμό.

Ο Μετά - Ιμπρεσιονισμός.

Η γενιά που ακολούθησε τους Ιμπρεσιονιστές, χαρακτηρίζεται από δημιουργούς που δανείστηκαν στοιχεία του κινήματος, μεταξύ τους όμως δεν παρατηρούνται κοινά χαρακτηριστικά, ο καθένας επέλεξε την δική του προσωπική πορεία και τρόπο έκφρασης. Δύο αξιόλογοι ζωγράφοι που έδρασαν στην Μετά - Ιμπρεσιονιστική περίοδο ήταν οι Βινέντιος Βαν Γκογκ και Πωλ Γκογκέν.

Ο Βικέντιος Βαν Γκογκ.

Εκτός των ιμπρεσιονιστικών επιρροών, ο Βαν Γκογκ ήταν και θαυμαστής του παουαντιγισμού και του Ζωρζ Σερά. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε μία τεχνική με χωριστές, δυνατές, 'στροβιλίζουσες' πινελιές - πινελιές που εξέφραζαν και την διαταραγμένη ψυχολογική του κατάσταση. Με τις πινελιές αυτές ο Βαν Γκογκ υπογράμμιζε τα έργα του, η συναισθηματική του ένταση μεταφερόταν στον καμβά.



Βίνσεντ Βαν Γκόγκ, Αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη, Μουσείο Ορσαί Παρίσι.

Εκτός της επιρροής των ευρωπαϊκών ρευμάτων και τάσεων, ο Βαν Γκογκ δέχθηκε επιρροές και από **τα έργα των γιαπωνέζων καλλιτεχνών** που είχαν κατακλύσει την ευρωπαϊκή αγορά, καθώς άνοιγαν οι εμπορικές πόρτες Ευρώπης και Ιαπωνίας. Οι Ιάπωνες ζωγράφοι, ελεύθεροι και μακριά από τις συμβάσεις της δυτικής τέχνης, φιλοτεχνούσαν έργα μεγάλης αισθητικής αξίας.

Στόχος του Βαν Γκογκ, δεν ήταν τα έργα του να παραστήσουν ένα πρόσωπο, ένα αντικείμενο ή ένα τοπίο, αλλά τα χρώματα και τα σχήματα που χρησιμοποιούσε, στόχευαν στο να απεικονιστούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τα όσα αισθανόταν ο ίδιος και τα όσα επιθυμούσε από τον θεατή να αισθανθεί.

Αγαπημένα θέματα του Γκογκέν εκτός των πορτρέτων και των τοπίων, ήταν και τα ηλιοτρόπια, καθώς και κτίρια ή μέρη κτιρίων τα οποία συναντούσε καθημερινά.



Βαν Γκογκ, «Το δωμάτιο του Καλλιτέχνη στην Αρλ», Μουσείο Ορσαί Παρίσι.

Δραστηριότητα.

Στη σελίδα που ακολουθεί, θα βρείτε την αυτοπροσωπογραφία του Βαν Γκογκ, χωρίς όμως το φόντο της. Γεμίστε εάν θέλετε το φόντο με λαδοπαστέλ, προσπαθώντας να μιμηθείτε την χαρακτηριστική πινελιά του ζωγράφου, που θυμίζει σερπαντίνες που ξεδιπλώνονται.



Ο Πωλ Γκογκέν.

Ο Γκογκέν αφού ήρθε σε επαφή με τους υπόλοιπους καλλιτέχνες της γενιάς του στη Γαλλία και αφού συνδέθηκε φιλικά με τον Βαν Γκογκ, έφυγε για την Ταϊτή στο νότιο Ειρηνικό ωκεανό. Ο Γκογκέν είχε την αίσθηση ότι, η τέχνη στην Ευρώπη είχε πλέον σταματήσει να εκφράζει την αλήθεια. Πίστευε ότι, οι ευρωπαίοι καλλιτέχνες δεν δημιουργούσαν αποδίδοντας αληθινά συναισθήματα.

Ζωγραφίζοντας στην Ταϊτή ο Γκογκέν, προσπάθησε να δει τον κόσμο με την αθωότητα των ιθαγενών. Χρησιμοποίησε έντονα χρώματα και απλούστευσε τα περιγράμματα των μορφών και των αντικειμένων.



Πωλ Γκογκέν, «Ονειροπόληση μέρα μεσημέρι».

Ο Πωλ Γκογκέν θεωρείται πρόδρομος της τέχνης του 'πριμιτιβισμού', δηλαδή της τέχνης που οι καλλιτέχνες φιλοτεχνούν τα έργα τους εμπνεόμενοι από τη ζωή και την τέχνη των πρωτόγονων λαών.



Πωλ Γκογκέν, «Το νόστιμο νερό».

Προσπαθήστε να σκεφτείτε και να καταγράψετε σε ποιους ζωγράφους ανήκουν τα παρακάτω έργα.



1. ↑



2. ↑



3. ←

4. →



Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ 19^ο αιώνα.

Η τέχνη στην Ελλάδα, μετά την ανεξαρτησία της το 1830, δημιουργήθηκε με πρότυπο τη δυτική τέχνη, προσηλωμένη στη Δύση, σύμφωνα με την κατεύθυνση που πήρε η αναγεννημένη Ελλάδα και σε όλες τις άλλες εκδηλώσεις της μετά τον Αγώνα, σε ολόκληρο το 19^ο αιώνα. Η τέχνη αυτή δεν εξελίχθηκε από την παράδοση της μεσαιωνικής μας τέχνης, της βυζαντινής. Κάθε δεσμός με την παράδοση αυτή που ως το τέλος του 18^{ου} αιώνα ήταν ακόμη ζωντανή, έσβησε οριστικά.

Με την απελευθέρωση του μεγαλύτερου κομματιού του Ελλαδικού χώρου και την ίδρυση του Ελληνικού κράτους το 1830 διαμορφώνεται μια εντελώς νέα κατάσταση. Το 1837, ιδρύθηκε το "Πολυτεχνικόν Σχολείον" που θα μπορούσε να θεωρηθεί το πρώτο βήμα προς την ίδρυση της Σχολής Καλών Τεχνών. Το "Πολυτεχνικόν Σχολείον" λειτουργεί μόνο τις Κυριακές και τις γιορτές. Αντικείμενο της ζωγραφικής αυτής της εποχής γίνονται τα πορτρέτα των αγωνιστών, τα επεισόδια του αγώνα, τα πρόσφατα ιστορικά γεγονότα, σκηνές ειδυλλιακές από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, τον κόσμο των παιδιών, τοπικές ενδυμασίες, ήθη και έθιμα, θαλασσογραφίες και προσωπογραφίες. Το αγοραστικό κοινό όμως εκείνης της εποχής, σπάνια ζητάει τοπία, ζητάει κυρίως προσωπογραφίες, το είδος δηλαδή που θα αντικατασταθεί αργότερα από τις φωτογραφίες. Οι θαλασσογραφίες είχαν επίσης μια ιδιαίτερη θέση.

Παράδοση μιας συγκεκριμένης δυτικής σχολής δεν δημιουργήθηκε στην Αθήνα. Μάλλον μια γενική στροφή προς τη **νατουραλιστική**, την **ακαδημαϊκή** τέχνη, σύμφωνα και με τις προτιμήσεις των αστών της αθηναϊκής κοινωνίας που είχαν πολύ περιορισμένη επαφή με τα νεότερα τότε καλλιτεχνικά ρεύματα της Δύσης.

Η Σχολή του Μονάχου.

Με καλλιτέχνες σαν το Moritz von Schwind, τον W. Kaulbach και πολύ περισσότερο τον Karl von Piloty έναν από τους κύριους εκπροσώπους του λεγόμενου 'ιστορικού ρεαλισμού', η Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου αποτελούσε ένα σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο, στο οποίο οδηγούνταν συνήθως με υποτροφίες, Έλληνες καλλιτέχνες προκειμένου να καλλιεργήσουν το ταλέντο τους.

Ο Νεοκλασικισμός στην Ελλάδα.

Το πνεύμα του νεοκλασικισμού φέρνουν στην Ελλάδα μαζί τους οι Βαυαροί. Το συναντάμε στην αρχιτεκτονική σύλληψη της Αθήνας, την κτιριακή διακόσμηση, στα μνημεία και τους δημόσιους χώρους καθώς και στη διδασκαλία στη Σχολή των Τεχνών, που σημάδεψε βαθιά και για πολλές δεκαετίες τους ντόπιους καλλιτέχνες.

Στον εικαστικό τομέα φανερώθηκαν άξιοι καλλιτέχνες, που η δουλειά τους είναι μια επιβίωση του γερμανικού ρομαντισμού σε συνδυασμό με πολλά ακαδημαϊκά στοιχεία. Είναι η γενιά των Αριστείδη Οικονόμου, Νικηφόρου Λύτρα, Κ. Βολανάκη, Ν. Γύζη κ.α. Αν

εξαιρεθούν οι Οικονόμου και Κουνελάκης, που σπούδασαν και έζησαν όλα σχεδόν τα χρόνια τους στο εξωτερικό, οι άλλοι στα 1870 είναι από 18 έως 38 χρονών. Είναι λοιπόν όλοι τους σχεδόν ώριμοι και έχουν κατασταλάξει σε ορισμένες αρχές σχετικές με την τέχνη τους.

Χαρακτηριστική διαπίστωση για την εποχή αυτή, είναι η αλλαγή στη θεματολογία. Το ιστορικό είδος περνάει σιγά σιγά σε δεύτερη μοίρα και έτσι μάλλον σπανίζουν πίνακες με σκηνές από τον αγώνα. Το ενδιαφέρον για την προσωπογραφία μειώνεται κι αυτό κυρίως λόγω διάδοσης της φωτογραφίας. Η προτίμηση στρέφεται σε άλλα θέματα όπως, **ηθογραφική ρωπογραφία**, περιγράφει ατέλειωτες σκηνές με χωριάτικες παραστάσεις, αισθηματικές αλληγορίες, εικόνες από την καθημερινή ζωή του δρόμου - το τοπίο προσπαθεί να αποδώσει κι αυτό το χαρακτήρα του τόπου, σταματώντας όμως συχνά στα εξωτερικά γνωρίσματα, στο γαλανό ουρανό, στο κίτρινο φως, στη γίδα και το βοσκό. Η θαλασσογραφία καλλιεργήθηκε σαν αυθύπαρκτο είδος αλλά και σαν πλαίσιο ιστορικών θεμάτων. Τέλος εμφανίζεται η νεκρή φύση με άνθη, φυτά, ψάρια κλπ.



Νικόλαος Γύζης

"Τα αρραβωνιάσματα των παιδιών" (1872-74)

Το έργο ζωγράφησε ο Γύζης μετά την επιστροφή του από ταξίδι που έκανε στην Ελλάδα και τη Μικρά Ασία με το Νικηφόρο Λύτρα. Πρόκειται για αναπαράσταση ενός εθίμου, όταν οικογένειες προέβαιναν σε αρραβώνες των παιδιών σε πολύ μικρή ηλικία. *Το σκηνικό παριστάνει ένα ελληνικό σπίτι, εντελώς απλό και στο μέσον τους πρωταγωνιστές, δύο μικρά παιδιά και τον ιερέα που ετοιμάζεται να τους φορέσει τα δαχτυλίδια. Οι μάνες προσπαθούν να προτρέψουν τα παιδιά να δεχτούν το γεγονός, καθώς παρουσιάζονται αμήχανα και απορημένα.

Δεξιά και αριστερά παρίστανται οι συγγενείς, ενώ ένας νέος άντρας με εθνική ενδυμασία όρθιος κρατάει την τσότρα με το κρασί έτοιμος να γιορτάσει το γεγονός. Τα δώρα δεξιά αποτελούν μια νεκρή φύση αυτοτελή και πλούσια μέσα στο όλο περιβάλλον που παρουσιάζει μια αντίθεση ανάμεσα στον απέριττο χώρο και στις γιορταστικά ντυμένες μορφές. Ο Γύζης καθιερώνει ήδη τους ιδανικούς τύπους της Ελληνίδας και του Έλληνα αγωνιστή που θα χρησιμοποιήσει σε όλο του το έργο. Τα χρώματά του είναι επίσης επηρεασμένα από την Ανατολή, τα ζεστά κόκκινα, τα λαμπερά στολίδια, τα βαθιά μπλε, καθώς αρχίζει να πλέκει το εξιδανικευμένο όνειρο της πατρίδας του με τη μακραίωνα παράδοση και τον πλούτο των λαμπερών μωσαϊκών. Γιατί τα δυναμικά χρώματα λάμπουν μέσα στη γενική καφέ τονικότητα του έργου, καθώς ο Γύζης αξιοποιεί το δίδαγμα της Σχολής του Piloty, και η όλη σκηνή μοιάζει σαν να έχει ακινητοποιηθεί σε μια ορισμένη χρονική στιγμή, γεγονός που υψώνει τα ηθογραφικά έργα του πάνω από το χρόνο μεταβάλλοντάς τα σε σύμβολα της ελληνικής ιστορίας και παράδοσης.

Το έργο εκτέθηκε το 1878 στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού στο ελληνικό τμήμα μαζί με ένα κεφάλι άραβα και απέσπασε βραβείο τρίτης τάξεως.

*Από το βιβλίο των Αφροδίτη Κούρια και Ειρήνη Οράτη "Το παιδί στη Νεοελληνική Τέχνη" - Εκδόσεις ΑΔΑΜ - 1993.



Νικηφόρος Λύτρας

"Το Φίλημα"

Με τον Λύτρα έχουμε ουσιαστικά την επιβολή της ηθογραφίας και των σκηνών καθημερινής ζωής στην Ελληνική ζωγραφική και αυτό θα αποτελέσει τη βασική προϋπόθεση για τη χρησιμοποίηση των ιμπρεσιονιστικών διατυπώσεων από τους πιο τολμηρούς μαθητές του.

Στο έργο αυτό η νέα κοπέλα, όρθια μπροστά μισάνοιχτο παράθυρο ανασηκώνεται στα δάχτυλα των ποδιών για να δώσει τα χείλη της στο νεαρό της φίλο. Ο Λύτρας χρησιμοποιεί με πραγματικά θαυμαστό τρόπο όλα τα στοιχεία, θεματικά και συνθετικά, χρωματικά και μορφικά, για να αποκτήσει η σκηνή μεγαλύτερη αμεσότητα και αλήθεια. Έτσι, το νεανικό ευκίνητο σώμα της κοπέλας, τονίζεται από το μακρόμισχο λεπτό κρίνο αριστερά, που μοιάζει να αγωνίζεται και αυτό να φτάσει στη γαρυφαλλιά πάνω στον τοίχο. Τα ακίνητα γεωμετρικά - γραμμικά στοιχεία συνδυάζονται με τις ρεαλιστικές λεπτομέρειες, ενώ η κυριαρχία των γκριζών και καστανών τόνων εντατικοποιείται και ολοκληρώνεται με την παρεμβολή του ενεργητικού κόκκινου σε διάφορες θέσεις και του λίγου γαλάζιου πάνω αριστερά.

Κωνσταντίνος Βολανάκης

"Το τσίρκο στο Μόναχο"

Πρόκειται για έργο της ωριμότητας του Βολανάκη, καμωμένο όταν ο ζωγράφος ήταν περίπου σαράντα χρονών. Στην πραγματικότητα πρόκειται για το Πανηγύρι του Οκτωβρίου στο Μόναχο. Η σύνθεση του έργου είναι εντυπωσιακή με το τμήμα κύκλου και κυρίαρχο στοιχείο του



ελέφαντα στο κέντρο. Το έργο βασίζεται όπως και τα καθαρά ιμπρεσιονιστικά έργα στην απόδοση των διακυμάνσεων του φωτός, στο ρόλο του χρώματος, στη στροφή στο στιγμιαίο και το μεταβλητό, στη

διάλυση των κλειστών περιγραμμάτων και στην επικράτηση του ατμοσφαιρικού.

Το πιο ενδιαφέρον τμήμα είναι οι φιγούρες των ανθρώπων στο πρώτο πλάνο και μάλιστα προς τα' αριστερά. Γενικά, το αριστερό μισό του πίνακα έχει ιμπρεσιονιστική αντίληψη φωτός και χρωμάτων, που θα πρέπει να χαρακτηριστεί πρωτοποριακή για την Ελληνική ζωγραφική.



"Το λιμάνι του Βόλου" του Κωνσταντίνου Βολανάκη. Ποιες διαφορές διαπιστώνετε στο λιμάνι της πόλης μας, σε σχέση με το σημερινό λιμάνι; Θέλετε να το ζωγραφίσετε κι εσείς επιλέγοντας την αγαπημένη σας τεχνοτροπία ;

Ο 20^{ΟΣ} ΑΙΩΝΑΣ.

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Στις αρχές του 20ου αιώνα και με τις νέες κοινωνικές τάξεις που δημιούργησε η Βιομηχανική Επανάσταση, αλλάζουν και οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες στην Ευρώπη και την Αμερική. Δημιουργούνται νέα πολιτικά κόμματα, που εκφράζουν την αριστερή ιδεολογία, ενώ τα πρώτα μόλις χρόνια του αιώνα σηματοδοτούνται από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και τη Ρωσική Επανάσταση.

Στον τομέα της επιστήμης, οι εξελίξεις είναι ραγδαίες και οι επιστημονικές ανακαλύψεις διαδέχονται η μία την άλλη.

Ο 20ος αιώνας θεωρείται ο αιώνας της Μοντέρνας Τέχνης. Μιλώντας για Μοντέρνα Τέχνη, εννοούμε συνήθως "μια τέχνη που έχει ξεκόψει ολότελα από τις παραδόσεις του παρελθόντος και προσπαθεί να κάνει πράγματα που κανένας καλλιτέχνης δεν είχε ονειρευτεί ως τότε"²¹

Στον τομέα των εικαστικών τεχνών αμφισβητούνται οι παραδοσιακοί κανόνες της τέχνης και μια τεράστια ποικιλία ιδεών και τεχνοτροπιών εκφράζεται από τους καλλιτέχνες που προσπαθούν με κάθε τρόπο να είναι πρωτότυποι, δηλαδή μοντέρνοι.

Πριν ακόμη από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, οι καλλιτέχνες σε Ευρώπη και Αμερική ανακάλυψαν την **μαγεία την πρωτόγονης τέχνης**, τους απασχόλησε ο **πριμιτιβισμός**. Οι ζωγράφοι επηρεάστηκαν από την απλότητα και τα συναισθήματα της γλυπτικής των πρωτόγονων πολιτισμών της Αφρικής, της Αυστραλίας κ.α.

Μέσα από τη στροφή αυτή στην πρωτόγονη τέχνη κάνουν την εμφάνισή τους και οι **Εξπρεσιονιστές ζωγράφοι**, οι καλλιτέχνες δηλαδή που προσπαθούν να εκφράσουν έντονα συναισθήματα και ψυχικές καταστάσεις.

Ο Εξπρεσιονισμός.

Ο Εξπρεσιονιστής ζωγράφος, αποδίδει στο έργο του τα συναισθήματα που γεννιούνται μέσα του βλέποντας κάτι και όχι αυτό το 'κάτι' μιμούμενος τη φύση ή αποδίδοντας την ομορφιά του.

Οι εξπρεσιονιστές καλλιτέχνες αισθάνθηκαν τον πόνο, τη βία, τη φτώχεια, τις δυσάρεστες πλευρές της ζωής και δεν δίστασαν να τις αποτυπώσουν

²¹ Ε.Η.ΓΟΜΒΡΙΧ, Το Χρονικό της Τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994, σελ. 557.

στα έργα τους, θεωρώντας ανειλικρινής τους προγενέστερους καλλιτέχνες που επέδιδαν μόνο την ομορφιά και τη χαρά της ζωής.



ΕΝΤΒΑΡ ΜΟΥΝΧ, «Η Κραυγή», Λιθογραφία.

Το 1906, μια ομάδα Γερμανών ζωγράφων ίδρυσε εταιρία που την ονόμασαν 'Η Γέφυρα' και η εταιρία αυτή εξέφρασε τον Γερμανικό Εξπρεσιονισμό που χαρακτηρίστηκε από καλλιτέχνες όπως ο Έμιλ Νόλντε, ο Ερνστ Λούντβιχ, η Καίτε Κόλβιτς κ.α.



ΦΩΤΟ ΚΟΛΒΙΤΣ, «ΑΝΑΓΚΗ», ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑ.

ΘΕΜΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ.

Πως πιστεύετε ότι αντιμετωπίστηκαν οι καλλιτέχνες του εξπρεσιονισμού στη Γερμανία, κατά την άνοδο του ναζισμού;

Γλυπτική

Στην γλυπτική, ο εξπρεσιονισμός αντιπροσωπεύτηκε και εκεί, σημαντικός γλύπτης του εξπρεσιονισμού υπήρξε ο Ερνστ Μπάρλαχ.



ΦΩΤΟ ΜΠΑΡΛΑΧ - «ΕΛΕΟΣ»

Μία άλλη ομάδα στο Παρίσι, γίνεται γνωστή με την ονομασία "**Τα άγρια θηρία**". Το όνομα αυτό τους το έδωσαν διότι περιφρόνησαν και αυτοί την πιστή αντιγραφή της φύσης και εκφράστηκαν με πλούσια και βίαια χρώματα. Ο πιο γνωστός από τους καλλιτέχνες αυτούς ήταν ο **Ανρί Ματίς**, ο οποίος απέδιδε τη σκηνή που έβλεπε με τα μάτια ως μία διακοσμητική σύνθεση, χρησιμοποιώντας **πολλά και ιδιαίτερα έντονα χρώματα**. Ο Ματίς **εναρμόνισε τα σχήματα μεταξύ τους**, π.χ. στον πίνακα "**Η Σερβάντα**" που παριστάνει μία γυναικεία μορφή καθισμένη σε ένα διακοσμημένο τραπέζι, ο Ματίς δίνει τέτοιο σχήμα στη γυναικεία φιγούρα ώστε το σχήμα αυτό να ταιριάζει με το σχήμα των λουλουδιών της ταπετσαρίας.



Ανρί Ματίς, «Η σερβάντα»,
Μουσείο Ερμιτάζ,
Πετρούπολη.

Ο Βασίλι Καντίνσκι και η Αφηρημένη Τέχνη

Με την πεποίθηση ότι, το σημαντικό στην τέχνη δεν είναι η μίμηση της φύσης αλλά η έκφραση των συναισθημάτων μέσα από χρώματα και σχήματα, δούλεψε και ο Ρώσος ζωγράφος Βασίλι Καντίνσκι, ο οποίος προχώρησε παραπέρα, δανείστηκε το παράδειγμα της μουσικής και θεώρησε ότι, όπως ο συνθέτης δημιουργεί αρμονία με τους ήχους, έτσι και ο ζωγράφος δημιουργεί παρόμοια αρμονία και απόλαυση με τα χρώματά του.



ΒΑΣΙΛΙ ΚΑΝΤΙΝΣΚΙ "Ρομαντικό τοπίο"

Με τον Καντίνσκι ξεκινά το ρεύμα αυτό της τέχνης που ονομάστηκε 'αφηρημένη' τέχνη, δηλαδή ανεικονική ή μη αντικειμενική τέχνη. Οι αφηρημένοι καλλιτέχνες εγκαταλείπουν τους παραδοσιακούς τρόπους έκφρασης και βασίζονται στις δυνατότητες των χρωμάτων, των σχημάτων και των γραμμών.



Βασίλι Καντίνσκι. «Μέσα στο γκρίζο», Μουσείο Ζωρζ Πομπιντού, Παρίσι.

Δραστηριότητα.

Θα σας ενδιέφερε να αποδώσετε ζωγραφικά το αγαπημένο σας μουσικό κομμάτι; Σε ένα φύλο χαρτί, γράψτε το όνομά σας, το αγαπημένο σας μουσικό θέμα και ζωγραφίστε το!

Ένας ακόμη σπουδαίος καλλιτέχνης της αφηρημένης τέχνης, μεταγενέστερος του Καντίνσκι (1940 και έπειτα), ήταν και ο **Τζάκσον Πόλοκ**. Ο Πόλοκ τοποθετούσε τον καμβά του στο έδαφος και έριχνε επάνω στον καμβά τις ρευστές μπογιές χρησιμοποιώντας ένα κουβά, αφήνοντας τις μπογιές να απλωθούν ελεύθερα. **Στα έργα του Τζάκσον Πόλοκ διακρίνεται η σωματική κίνηση του καλλιτέχνη τη στιγμή που δημιουργούσε.**



Τζάκσον Πόλοκ.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ.

Λοιπόν, γιατί καθόμαστε; Στο πάτωμα της αυλής μας, μας περιμένει άφθονο χαρτί του μέτρου καθώς και κουβαδάκια με μπογιές που περιμένουν να τα χρησιμοποιήσουμε. Ως νέοι Τζάκσον Πόλοκ είμαστε έτοιμοι να δημιουργήσουμε !

Ο Κυβισμός και ο Πάμπλο Πικάσο.

Από τον 19^ο αιώνα ακόμη, είδαμε τον Πωλ Σεζάν να δημιουργεί την εντύπωση του κτισμένου, ζωγραφίζοντας τα βουνά της Προβηγκίας τρισδιάστατα στον επίπεδο καμβά του.

Ο Πάμπλο Πικάσο, ο Ισπανός καλλιτέχνης που ξεκίνησε να ζωγραφίζει επηρεασμένος από τους εξπρεσιονιστές, δεν αισθανόταν ικανοποιημένος από την τέχνη του και ζήτησε να εκφραστεί διαφορετικά. **Μελέτησε την πρωτόγονη τέχνη** και κατόρθωσε να συνθέσει την **εικόνα ενός προσώπου ή αντικείμενου με λίγα και απλά στοιχεία.**



Πάμπλο Πικάσο, «Οι δεσποινίδες της Αβινιόν», Μουσείο Μοντέρνας τέχνης Νέας Υόρκης.

Ο Πικάσο όμως, συνέχισε να αναζητά τρόπους έκφρασης. Ακολούθησε τη συμβουλή του Πωλ Σεζάν και είδε τη φύση ως ένα σύνολο από **γεωμετρικά σχήματα**, όπως ο κύβος, ο κύλινδρος, ο κώνος κ.α. Προσπάθησε όχι να ζωγραφίσει πρόσωπα και αντικείμενα, αλλά να τα κατασκευάσει.



Πάμπλο Πικάσο «Βιολί και σταφύλια», Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Νέας Υόρκης.

Στις ανακαλύψεις αυτές του Πικάσο, στηρίχτηκε το κίνημα του κυβισμού. Επειδή όμως ο θεατής στην περίπτωση που δεν γνώριζε τον τίτλο του πίνακα, ήταν σχετικά δύσκολο να διακρίνει το αντικείμενο που απεικόνιζε το έργο, **οι κυβιστές επέλεξαν να ζωγραφίζουν γνώριμα, καθημερινά αντικείμενα όπως μουσικά όργανα, κούπες με φρούτα κ.α ή ανθρώπινες μορφές και πρόσωπα.**

Ο πίνακας που βλέπετε, είναι έργο του Πάμπλο Πικάσο και έχει τον τίτλο "Οι τρεις μουσικοί".



Παρατηρείστε τον πίνακα και στη συνέχεια συμπληρώστε μόνοι σας τα κομμάτια της παρακάτω εικόνας που λείπουν. Μην αντιγράφετε, αφήστε τη φαντασία σας ελεύθερη και δώστε στον πίνακα τη μορφή που εσείς πλάθετε με τη φαντασία σας.



Ο ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Έχοντας η Ευρώπη υποστεί τα δεινά των δύο παγκοσμίων πολέμων, με τις αξίες και τις ιδέες να αλλάζουν μέρα με την ημέρα και με την επίδραση των θεωριών για το 'υποσυνείδητο' που διατύπωσε ο Σίγκμουντ Φρόιντ, ένα νέο κίνημα γεννιέται στην τέχνη, ο Σουρεαλισμός.

Οι σουρεαλιστές καλλιτέχνες αποδίδουν αυτό που συμβαίνει στη φαντασία τους, ζωγραφίζουν το όνειρό τους, το παρανοϊκό, το παράλογο, αυτό που συμβαίνει στην περιοχή της ανθρώπινης ψυχής που αποτελεί το 'υποσυνείδητο'.



Σαλβαντόρ Νταλί, «Εμφάνιση προσώπου και φρουτιέρας σε παραλία»

Διάσημοι σουρεαλιστές ζωγράφοι υπήρξαν ο **Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο**, ο **Σαλβαντόρ Νταλί**, ο **Ρενέ Μαγκρίτ** κ.α.



Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο, «Το τραγούδι του έρωτα», Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Νέας Υόρκης.

Δραστηριότητα.

Το όνομα του καλλιτέχνη Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο, μήπως σας θυμίζει κάτι; Προσπαθήστε να 'σκαλίσετε' τη μνήμη σας και αν αυτή επιμένει να μη σας βοηθά, ρωτήστε τους γονείς σας ή τους φίλους σας. Όταν εντοπίσετε τι σας θυμίζει ο Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο, συλλέξτε στοιχεία γι αυτόν και παρουσιάστε τα στην αίθουσά σας, σε επόμενη συνάντηση.

Από το 1945 και έπειτα, διάφορα ρεύματα και τάσεις της τέχνης διαμορφώνονται Με τη λήξη και του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, μία νέα τέχνη εξαπλώνεται, ο **κινηματογράφος**, ενώ 20 χρόνια αργότερα στη ζωή του Δυτικού κόσμου μπαίνει για τα καλά και η **τηλεόραση**.

Το κοινό όμως έχει ήδη απομακρυνθεί από τους μοντέρνους ζωγράφους, η ευρεία μάζα του κοινού δεν συγκινείται από τα σύγχρονα έργα τέχνης. Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει μία νέα τάση στην τέχνη, η **Ποπ Αρτ**.



Άντυ Γουόρχολ, «Δίπτυχο Μαίριλιν»,
TATE Γκάλερι, Λονδίνο.

Όπως η Ποπ μουσική έγινε δημοφιλής, κυρίως στη νεολαία, έτσι και τώρα οι εύπορες οικονομικά Αμερική και Βρετανία, εισάγουν την ελκυστική ΠΟΠ ΑΡΤ (από το popular = λαϊκός) με στόχο το ευρύ κοινό και κυρίως τους νέους. Η **ποπ αρτ**, παρουσιάζει το καθημερινό και το οικείο και ο πλέον γνωστός καλλιτέχνης που εκπροσωπεί την τέχνη αυτή, ήταν ο Άντυ Γουόρχολ. Η Ποπ Αρτ «εκμεταλλεύτηκε» και τα πρόσωπα των δημοφιλών κινηματογραφικών και μουσικών αστέρων.

Παράλληλα η διαφήμιση εξαπλώνεται ραγδαία και στις διαφημιστικές καμπάνιες χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο η τέχνη. Μετατράπηκε λοιπόν και η ίδια η διαφήμιση σε τέχνη για να εξυπηρετήσει και τις δικές

της ανάγκες και τις ανάγκες της τέχνης που πάντα θα ψάχνει νέους τρόπους για έκφραση και δημιουργία.



TOM WESSELMANN - «Μεγάλο αμερικάνικο γυμνό Νούμερο 27»

ΘΕΜΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ.

Αυτή τη στιγμή ποια ρεύματα και τάσεις της τέχνης κυριαρχούν στον ευρωπαϊκό και αμερικανικό χώρο; Τι συμβαίνει στην Ελλάδα; Πως αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος την τέχνη; Πως την αντιμετωπίζει η πλειοψηφία των Ελλήνων;

Δραστηριότητα.

Στα δέκα παραμύθια για την τέχνη, αναφέρθηκαν διάφορα μουσεία ανά τον κόσμο που φιλοξενούν τα μεγαλύτερα και τα ομορφότερα έργα τέχνης. Μπορείτε να καταγράψετε τα μεγάλα μουσεία των οποίων έργα απολαύσαμε;

Ποια από αυτά θα θέλατε να επισκεφθείτε και γιατί;

.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Θα ήθελα να επισκεφθώ τα

.....

.....

.....

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Το ερωτηματολόγιο της έρευνας.
2. Το θεατρικό έργο «Τα προβλήματα της οικογένειας Συλλεκτίδη».

Ερωτηματολόγιο για μαθητές της Στ' τάξης του Δημοτικού Σχολείου.

1. Την λέξη "ειδώλιο" τη χρησιμοποιούμε αναφερόμενοι σε αγαλματίδιο ή σε κεραμικό αγγείο ;

ΑΓΑΛΜΑΤΙΔΙΟ ΚΕΡΑΜΙΚΟ ΑΓΓΕΙΟ

2. Ο Πραξιτέλης ήταν περίφημος αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος ή περίφημος αρχαίος Έλληνας γλύπτης ;

Φιλόσοφος Γλύπτης

3. Ο Ρωμαϊκός πολιτισμός προηγήθηκε ή ακολούθησε τον Ελληνικό πολιτισμό ;

Προηγήθηκε Ακολούθησε

4. Έχετε επισκεφθεί κάποιο Αρχαιολογικό Μουσείο της χώρας μας; Αν ναι, ποιο μουσείο έχετε επισκεφθεί ;

5. Με ποιόν επισκεφθήκατε το μουσείο ;

Με τους γονείς σας ; Με το σχολείο ;

6. Σας θυμίζει κάτι η φράση "γοτθικός ναός" Αν ναι, τι είναι αυτό ;

ΝΑΙ Μου θυμίζει: ΟΧΙ

7. Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα στην Ευρώπη, υπήρξε καλλιτεχνική δημιουργία ;

ΝΑΙ ΟΧΙ

8. Η περίοδος που ονομάζουμε Αναγέννηση προηγήθηκε ή ακολούθησε της Γέννησης του Χριστού ;

Προηγήθηκε Ακολούθησε

9. Ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν καλλιτέχνης που έζησε στην περιοχή της :

Ελλάδας Ιταλίας Γαλλίας

10. Η λέξη "Ιμπρεσιονιστής", σας φέρνει στο νού :

Έναν πίνακα Ένα άγαλμα Ένα κτίριο

11. Τι σας φέρνει στο νου ο όρος "Αφηρημένη Τέχνη"; Περιγράψτε σε τρεις σειρές.

12. Με ποιόν τρόπο παρακολουθήσατε το καλλιτεχνικό γεγονός ;
Με τους γονείς σας ; Με το σχολείο ;

13. Σε τι είδους καλλιτεχνικές εκδηλώσεις θα ζητούσατε από τους γονείς σας ή το δάσκαλό σας, να πάρετε μέρος ;

14. Σας διασκεδάζουν οι επισκέψεις στα μουσεία ή προτιμάτε αντί για την επίσκεψη να πάτε περίπατο με το σχολείο ή τους γονείς σας ;
Προτιμώ τον περίπατο Προτιμώ την επίσκεψη

15. Έχετε ελεύθερο χρόνο ;
ΝΑΙ ΟΧΙ

16. Πως θα θέλατε να τον διαθέσετε (τον ελεύθερο χρόνο σας) ;

**ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΣΥΛΛΕΚΤΙΔΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ
ΓΙΑ ΤΗ ΛΗΞΗ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ
ΔΕΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ**

Το σκηνικό του έργου.

Το πολυτελές σαλόνι της έπαυλης, του ζάμπλουτου βιομήχανου κυρίου Συλλεκτίδη Άρη και της συζύγου του Νόρας.

Το σαλόνι περιλαμβάνει καναπέ, δύο πολυθρόνες, ένα τραπεζάκι και γύρω από τα έπιπλα είναι στημένα τα έργα τέχνης της συλλογής του κ. Συλλεκτίδη.

Τα έργα τέχνης που είναι στημένα ημικυκλικά γύρω από τον καναπέ, τις πολυθρόνες και το τραπεζάκι, είναι :

1. Ένα κυκλαδικό ειδώλιο τοποθετημένο επάνω σε σταντ.
 2. Ένα αρχαίο ελληνικό άγαλμα, ο Ερμής του Πραξιτέλη (γύψινο αντίγραφο).
 3. Η προτομή του αυτοκράτορα Νέρωνα επάνω σε σταντ.
 4. Βυζαντινό ψηφιδωτό με τον Ιουστινιανό και τον Θεοδώρα.
 5. Η Μόνα Λίζα του Λεονάρντο ντα Βίντσι σε καβαλέτο (αντίγραφο του έργου).
 6. Η αυτοπροσωπογραφία του Ρούμπενς σε καβαλέτο (αντίγραφο)
 7. Η «σερβάντα» του Ανρί Ματίς σε καβαλέτο (αντίγραφο)
 8. Η «σερβιτόρα της μπουραρίας» του Μανέ σε καβαλέτο.
 9. «Οι τρεις μουσικοί» του Πάμπλο Πικάσο σε καβαλέτο.
 - 10.«Το δίπτυχο Μαίριλιν» του Άντυ Γουόρχολ σε καβαλέτο.
- (Τα παιδιά που θα παίξουν τους ήρωες των έργων τέχνης είναι κρυμμένα πίσω από τα καβαλέτα, τον καναπέ και τις πολυθρόνες).

Τα πρόσωπα του έργου.

1. Ο κ. Άρης Συλλεκτίδης, βιομήχανος και συλλέκτης έργων τέχνης.
2. Η κ. Νόρα Συλλεκτίδη, σύζυγος του κυρίου Συλλεκτίδη και λάτρης της τέχνης.
3. Η Μπέτυ Συλλεκτίδη, κόρη του ζεύγους Συλλεκτίδη, φοιτήτρια της ιστορίας της τέχνης στην Αμερική.
4. Το κυκλαδικό ειδώλιο που ζωντανεύει.
5. Ο Ερμής του Πραξιτέλη.
6. Ο αυτοκράτορας Νέρωνας.
7. Ο Ιουστινιανός
8. Η Μόνα Λίζα
9. Ο Ρούμπενς
10. Η σερβιτόρα της μπουραρίας από τον πίνακα του Εντουάρ Μανέ
11. Η κυρία από τη σύνθεση της σερβάντας του Ανρί Ματίς
12. Ο κιθαρίστας από τους τρεις μουσικούς του Πικάσο

13. Η Μαίριλιν Μονρόε από το δίπτυχο του Άντυ Γουόρχολ.

Τα προβλήματα της οικογένειας Συλλεκτίδη.

Ο κύριος και η κυρία Συλλεκτίδη κάθονται προβληματισμένοι και στενοχωρημένοι στο σαλόνι του σπιτιού τους. Κοιτάζουν τα έργα τέχνης της συλλογής του και αναστενάζουν.

- Άρης Συλλεκτίδης
κουνώντας στο χέρι
του ένα χαρτί από
την εφορία :
- Νόρα :
- Άρης :
- Νόρα:
- Άρης :
- Νόρα :
- Άρης :
- Νόρα :
- Άρης
(αγριοκοιτάζοντας)
- Νόρα
(κλαψουρίζοντας)
- Άρης :
- Πω πω κακό που με βρήκε. Πως θα πληρώσω όλους αυτούς τους φόρους; Θα χάσουμε το εργοστάσιο. Η εφορία δεν αστειεύεται, θα απαιτήσει τα χρήματα της και το δίκιο της μάλιστα!
- Τι θέλεις να γίνει Άρη; Ας πρόσεχες! Δεν το ήξερες ότι τα μεγάλα κέρδη της χρονιάς θα οδηγούσαν σε μεγάλη φορολογία;
- Το ήξερα καλή μου, το ήξερα. Ήθελα όμως τόσο πολύ να θαυμάζω τα υπέροχα έργα τέχνης, που παρασύρθηκα και δεν κράτησα χρήματα για τους φόρους μας, παρά τα ξόδεψα όλα για τη συλλογή μας.
- Και τώρα τι μπορούμε να κάνουμε ;
- Τι να κάνουμε; Θα πουλήσουμε τη συλλογή μας για να πληρώσουμε τα χρέη μας.
- Και η Μπέτυ; Τι θα πούμε στη Μπέτυ; Η κόρη μας σπουδάζει ιστορία της Τέχνης μόνο και μόνο για να έχει την ικανότητα να θαυμάζει και να απολαμβάνει τους πίνακες και τα γλυπτά μας. Πως θα ζήσει η Μπέτυ σε ένα σπίτι χωρίς ζωγραφικά έργα; Θα μαραζώσει το κοριτσάκι μου!
- Και τι να κάνω Νόρα; Να πουλήσω το εργοστάσιό μας; Ή να με σύρει η εφορία στα δικαστήρια;
- Μμμ... Τώρα που το σκέφτομαι !
- Είσαι αναίσθητη, αγαπητή μου, αναίσθητη! Αλλά δεν θα σου περάσει! Το αποφάσισα, θα τηλεφωνήσω στον μεσίτη για να πουληθούν τουλάχιστον δύο από τα έργα μας και στη συνέχεια βλέπουμε!
- Άκαρδε, πως μπορείς να το κάνεις αυτό;
- Μπορώ και παραμπορώ! Αποφάσισα μάλιστα και ποιο έργο θα πουλήσω πρώτο. Το μικρό κυκλαδικό ειδώλιο είναι ότι πρέπει. Καθώς είναι και μικρό σε

- μέγεθος δεν θα αδειάσει ο χώρος.
- Νόρα : Ας είναι ! Όμως πως θα το πεις στη Μπέτυ όταν επιστρέψει από την Αμερική;
- Το ειδώλιο(βγαίνοντας σιγά σιγά πίσω από τον καναπέ) : Επς! Ποια Μπέτυ; Πως θα με πουλήσεις κύριε Άρη; Είναι δυνατό να εκτιμηθεί η αξία μου από έναν οποιοδήποτε έμπορο έργων τέχνης; Η αξία μου κύριε είναι ανεκτίμητη! Εκπροσωπώ την ηρεμία και τη γαλήνη του κυκλαδικού πολιτισμού!
- Νόρα : Είδες Άρη; Με τους παραλογισμούς ζωντανεύουν και τα άψυχα.
- Ειδώλιο: Άψυχη είσαι και φαίνεσαι κυρά μου! Μόνο άψυχος δεν είμαι. Απλώς κάθομαι γαλήνια και αγναντεύω την απεραντοσύνη του Αιγαίου Πελάγους.
- Άρης : Δίκιο έχει το καημένο το ειδώλιο. Είναι δυνατό να πουλήσουμε τον πολιτισμό μας;
- Ερμής (βγαίνοντας πίσω από την πολυθρόνα) Και βέβαια δεν θα πειράξετε τον πολιτισμό μας. Είναι δυνατό να πουλήσετε αγάλματα σαν τα αρχαία ελληνικά που ενέπνευσαν τόσες φορές τους καλλιτέχνες μέσα στους αιώνες ; Ε! όπως και να το κάνουμε κάθε τόσο, σε κάθε εποχή μια στροφή στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ήταν απαραίτητη!
- Νόρα : Δίκιο έχει ο Ερμάκος. Είναι δυνατό να πουλήσουμε άγαλμα σαν τον Ερμή, που τον ζήλεψαν οι διασημότεροι γλύπτες και ζωγράφοι όλων των εποχών;και στο κάτω κάτω.....Τι θα πω στις φίλες μου;
- Άρης (αποφασιστικά) : Τελείωσε! Θα πουλήσουμε την προτομή του Νέρωνα, που ήταν και κακός αυτοκράτορας και κυνήγησε τόσο πολύ τους Χριστιανούς.
- Νέρωνας (ξεπροβάλλει κάτω από το τραπέζι) Κάτω τα χέρια από την προτομή μου. Οι πρώτοι καλλιτέχνες που απέδωσαν τα πρόσωπα στην πραγματική τους διάσταση ήταν οι Ρωμαίοι. Δεν ήμασταν ψεύτες εμείς! Κακός ήσουν, κακία θα έβγαζε η προτομή σου, καλός ήσουν – καλό θα σε έφιαχνε ο γλύπτης. Όλα κι όλα, πάνω απ' όλα ειλικρίνεια.
- Άρης : Το σωστό να λέγεται, δεν μπορώ να πω, αλλά εγώ τι θα κάνω τώρα; Πως θα πληρώσω την εφορία μου;
- Νόρα : Να πουλήσουμε το ψηφιδωτό του Ιουστινιανού, που δεν είναι και της μόδας.
- Ιουστινιανός (βγαίνοντας πίσω) Έξυπνη είσαι κυρία μου. Να συστηθώ παρακαλώ. Είμαι ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός. Και αν σου

- από το καβαλέτο) βαστάει, πούλησε το ψηφιδωτό μου. Πως τολμάς να το κάνεις αυτό; Δεν ξέρεις ότι είμαι ο αυτοκράτορας που έχτισε την Αγια Σοφιά; Δεν ξέρεις ότι την εκκλησία αυτή διακόσμησα με τα πιο φημισμένα ψηφιδωτά, τοιχογραφίες και φορητές εικόνες που χαρακτηρίζουν την θρησκευτική μας τέχνη; Ντροπή σου που θα μου πεις ότι δεν είμαι και της μόδας! Ντροπή σου!
- Νόρα : Έχει δίκιο Ιουστινιανάκο μου. Θα πουλήσουμε τη Μόνα Λίζα. Αυτή σίγουρα δεν είναι της μόδας, άσε που με εκνευρίζει που όποτε την κοιτάζω είναι και διαφορετική η έκφρασή της. Για να σου πω κι ένα μυστικό, πολλές φορές νομίζω ότι με κοροϊδεύει κιόλας.
- Μόνα Λίζα (έρποντας πίσω από τον καναπέ και δαγκώνοντας το πόδι της Νόρας) Να για να μάθεις άξεστη. Είναι δυνατό να πουληθώ εγώ, το πιο περίφημο από τα έργα της Αναγέννησης; Και βέβαια η έκφραση μου είναι διαφορετική, αφού ο ζωγράφος μου έτσι με έφιαξε, αινιγματική και όμορφη. Αλλά καλά να πάθω, μια χαρά ήμουν εκεί στο Λούβρο, με τα παλιολεφτά σας όμως αγοράζετε τα πάντα και πήρατε κι εμένα για να μην με εκτιμάτε κιόλας!
- Άρης : Αχ Λίζα μου έχεις απόλυτο δίκιο. Είναι δυνατό ποτέ να πουλήσουμε εσένα; Να μου κοπεί το χέρι καλύτερα. Είσαι το καμάρι μου κορίτσι μου. Το μόνο έργο που έχω από την Αναγέννηση.
- Νόρα : Επιτέλους Άρη, αποφάσισε! Πρέπει να καταλήξουμε για να ξε - αγχωθώ.
- Άρης : Μήπως να πουλήσουμε τον αυτοπροσωπογραφία του Ρούμπενς; Στο κάτω κάτω ένας παπούλης είναι!
- Ρούμπενς (ξεπηδώντας πίσω από το καβαλέτο) Παπούλης είναι το μάτι σου κύριες πλούσιε! Άκου παπούλης! Ποιος βρε ζωγράφισε σαν κι εμένα; Ποιος ήξερε ότι δεν είναι κι ο Αλέν Ντελόν, αλλά απέδωσε τη μορφή του αληθινή όπως κι αν ήταν αυτή; Κι αν πεις για τα υπόλοιπα έργα μου; Μούρλια! Τις μεγαλύτερες τοιχογραφίες στις εκκλησίες εγώ τις έκανα ! Ήμουν από τους λίγο που ήξεραν να ζωγραφίζουν μεγάλες μορφές χωρίς να είναι άχαρες!
- Νόρα : Ησυχάστε κύριε Ρούμπενς! Δεν αφήνω εγώ να σας πουλήσει ο αχρείος. Είναι δυνατό εσάς, που εκπροσωπείτε το μπαρόκ, την αγαπημένη μου

Ρούμπενς
 (φιλώντας το χέρι
 της Νόρας και
 κάνοντας
 υπόκλιση)
 Νόρα :

Α, να χαθείς που θα μου δείξεις και τα χρόνια μου!
 Εγώ φταίω που δεν άφησα τον Άρη να σε πουλήσει
 για να μάθεις!

Άρης :

Κρίμα ! Χάσαμε τζάμπα το πορτρέτο! Τέλος
 πάντων, ας πουλήσουμε τη σερβιτόρα του Μανέ να
 τελειώνουμε !

Σερβιτόρα :

(Μπαίνοντας τραγουδά – η πιο καλή γκαρσόνα
 είμαι εγώ...) σταματά, κοιτάζει κατάματα τη Νόρα
 και φωνάζει με παράπονο : Εμένα θα πουλήσεις ;
 Εμένα που έκανα τόσα χρόνια να βρω ένα πλούσιο
 σπίτι να μπω μέσα; Ξέρεις τι έχω περάσει εγώ;
 Ξέρεις γιατί με ζωγράφισε ο Μανέ; Παράδειγμα
 βρε φτώχιας και δυστυχίας ήμουνα και ο άνθρωπος
 με ζωγράφισε για να δείξει πως υπέφεραν οι
 άνθρωποι στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα. Και τώρα
 που μπήκα επιτέλους σε ένα σπίτι καλό θα με
 πουλήσετε;

Άρης :

Μην στενοχωρείστε καλή μου κυρία, είναι δυνατό
 εγώ να σας ταλαιπωρήσω;

Νόρα :

Α! Το βρήκα, να πουλήσουμε την κυρία από τον
 πίνακα του Ματίς. Τι να κάνουμε, αν και μου
 αρέσει αυτό το κοκκινάκι, κάτι πρέπει να πουληθεί!
 (Εκτοξεύει ένα μήλο ή αχλάδι στη Νόρα). Τι! Θα
 τολμήσεις εσύ να πουλήσεις τον Ματίς; Ξέρεις για
 ποιόν ζωγράφο μιλάμε κυρία μου; Ξέρεις ότι ο
 Ματίς ανήκε στην ομάδα των Φωβ- των άγριων
 θηρίων; Ξέρεις τι θα πάθεις;

Κυρία από τη
 σερβάντα
 κρατώντας την
 πιατέλα με τα
 φρούτα
 Νόρα :

Τίποτα δεν θα πάθω! Ο Ματίς και η παρέα του
 ήταν καλά παιδιά. Ονομάστηκαν άγρια θηρία, γιατί
 χρησιμοποιούσαν λίγο χρωματάκι παραπάνω και
 δημιουργούσαν έντονες αντιθέσεις χρώματος στα
 έργα τους. Εσύ όμως κυρά μου γιατί τον
 υπερασπίζεσαι τον Ματίς; Σε θυσίασε για να
 πετύχει αρμονία στα σχήματα, ίδια με τα σχέδια της
 ταπετσαρίας σε έφτιαξε! Χα, χα, χα.

Κυρία σερβάντας :

Μην κοροϊδεύεις ανόητη! Και κοίτα να αγοράσεις
 και κανέναν Ματίς ακόμη, γιατί ο άνθρωπος

ζωγράφισε αριστουργήματα και έφερε νέα πνοή στην τέχνη. Άντε πάψε τώρα και κοίτα να βρεις τρόπο να πληρώσεις την εφορία σου.

Άρης :
Μουσικός του
Πικάσο.

Αχ, αυτή η εφορία. Τι μου την θύμισες;
Μην στενοχωριέσαι κύριε Συλλεκτίδη μου. Θέλεις να πουλήσεις την κιθάρα μου; Σου την παραχωρώ! Είναι τόσο μεγάλης αξίας οι πίνακες του Πικάσο, που και ένα κομματάκι τους να πουλήσεις, θα ξεχρεωθείς!

Άρης :

Ούτε να το σκέφτεσαι ευγενικέ μου κύριε. Είναι ιεροσυλία να πειράζω τον πίνακα του αγαπημένου μου Πικάσο. Δεν μου μένει παρά να πουλήσω τη Μαίριλιν του Γουόρχολ.

Μέριλιν :

(Μπαίνει μιλώντας σπαστά αγγλικά), Μα τι λέτε ντίαρ; Είναι δυνατό να πουληθεί μία μεγάλη σταρ σαν εμένα; Ξέρετε γιατί με ζωγράφισε ο ντίαρ Άντι; Για να πείσει τον κόσμο και ιδιαίτερα τους νέους να ασχοληθούν με την τέχνη! Βλέποντας εμένα, δεν μπορεί, θα παρακινηθούν.

Νόρα :

Έχει δίκιο η Μαίριλιν Άρη. Δεν είναι δυνατό να την πουλήσουμε!

Άρης :
Μπέτυ:

Και δηλαδή τώρα τι κάνουμε;
Μπαίνει η κόρη τους Μπέτυ στο δωμάτιο, πετά στο πάτωμα το σακίδιό της και ανήσυχη ρωτά:
Μαμά, Μπαμπά τι συμβαίνει;

Νόρα:

Καλώς ήρθες κοριτσάκι μου. Πως και έτσι απροειδοποίητα;

Μπέτυ:

Δεν σας άκουσα καλά στο τηλέφωνο κι είπα να έρθω μια βόλτα να δω τι κάνετε!

Άρης :

Τι να κάνουμε; Προβλήματα οικονομικά κορούλα μου και μάλλον θα πουλήσουμε τη συλλογή μας για να πληρώσουμε την εφορία!

Μπέτυ:

Και που θα την πουλήσουμε;

Άρης :

Σε όποιον μας δώσει περισσότερα χρήματα.

Μπέτυ :

Και το πρόβλημά μας, είναι μόνο η εφορία;

Άρης :

Αυτή και μόνο αυτή! (πιο σιγά...) Η ρουφήχτρα !

Μπέτυ :

Ευτυχώς που έχετε κόρη που σπουδάζει ιστορία της τέχνης. Ένα πράγμα σας λέω, είστε πολύ τυχεροί.

Άρης :

Τι εννοείς;

Μπέτυ:

Έχω τη λύση στο τσεπάκι μου!

Νόρα :

Για να ακούσω, για να ακούσω!

Μπέτυ :

Ακούστε να δείτε! Όταν ένας πλούσιος σαν κι εμάς κάνει δωρεές στο δημόσιο, ξέρετε τι κάνει η

εφορία;
Νόρα – Άρης μαζί: Τι κάνει; Τι κάνει;
Μπέτυ: Φοροαπαλλαγές κάνει! Να τι κάνει! Θα δωρίσουμε
λοιπόν τη συλλογή μας στα Ελληνικά Μουσεία και
τις πινακοθήκες, η εφορία θα σας απαλλάξει από
τους φόρους και έτσι όλα μέλι – γάλα.
Νόρα : Τι είναι αυτά που λές παιδάκι μου; Έργα τόσων
εκατομμυρίων κι εμείς θα τα χαρίσουμε;
Μπέτυ : Τα έργα τέχνης μαμά είναι για την αισθητική
απόλαυση όλου του κόσμου, πρέπει να τα
απολαμβάνει ο κάθε άνθρωπος και όχι μερικοί
προνομιούχοι σαν κι εμάς! Σκέψου πόσα παιδάκια
θα επισκεφθούν τα μουσεία με τα σχολεία τους και
θα απολαύσουν τα έργα μας, πόση χαρά θα πάρουν
όσοι δεν έχουν τη δυνατότητα να ταξιδέψουν για να
επισκεφθούν τα μεγάλα μουσεία. Και από την άλλη
μεριά, θα σώσουμε κι εμείς το εργοστάσιό μας.
Άρης : Έχει δίκιο η Μπέτυ Νόρα! Μην είσαι εγωίστρια!
Τα έργα μας θα χαριστούν και θα απολαύσουν όλοι
οι Έλληνες αυτά που εμείς χαιρόμαστε μόνοι μας.
Τι μας εμποδίζει να πηγαίνουμε κι εμείς στα
μουσεία και να χαιρόμαστε με τη χαρά τους;
Όλα τα έργα τέχνης : Μπαίνουν στη σκηνή όλα τα «έργα τέχνης» και με
τους ήχους ζωνρής και χαρούμενης μουσικής
χορεύουν και γλεντούν όλοι μαζί.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000102086