

ΣΧΟΛΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ – ΠΡΟΝΟΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΒΡΕΦΟΝΗΠΙΟΚΟΜΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΤΟΥ ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΜΟΥ ΣΕ
ΠΑΙΔΙΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ



ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ:

ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΘΕΟΠΟΥΛΑ Α.Μ. 12894

ΚΟΝΤΖΕ ΕΥΤΥΧΙΑ, Α.Μ. 13292

ΣΙΑΡΚΟΥ ΜΑΡΙΑ Α.Μ. 13296

ΣΚΑΜΑΝΤΖΟΥΡΑ ΑΓΓΕΛΙΚΗ Α.Μ. 13294

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ : ΓΙΩΤΑΚΗ ΙΡΙΣ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2013

Στις οικογένειές μας

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα θέλαμε να εκφράσουμε τις ειλικρινείς μας ευχαριστίες σε όλους αυτούς τους ανθρώπους που συνέβαλαν στο να φέρουμε εις πέρας την παρούσα Πτυχιακή Εργασία. Ιδιαίτερα θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την Επιβλέπουσα της εργασίας αυτής, την κ. Γιωτάκη Ιρις για την πολύτιμη βοήθειά της και τη διαρκή υποστήριξή της, τόσο κατά τη διεξαγωγή του πρακτικού μέρους, όσο και κατά τη συγγραφή της παρούσας εργασίας, καθώς και τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής.

Για τις χρήσιμες συμβουλές τους και την καθοδήγησή τους καθ' όλα τα στάδια διεκπεραίωσης του πρακτικού μέρους της εργασίας θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την Διευθύντρια του Παιδικού σταθμού Δενδροποτάμου Θεσσαλονίκης κ. Νόνη Αραμπατζή και την παιδαγωγό κ. Ελευθερία Κολέση Ακόμη, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά την νηπιαγωγό κ. Μαρία Φουρκιώτη για την άμεση και ανιδιοτελή βοήθειά της κατά την συνεργασία μας μέσα στην τάξη. Καθώς επίσης τις κυρίες Σοφία Λαπαρίδου και Λένα Ηλία εργαζόμενες στο παιδικό σταθμό για την αμέριστη συμπαράστασή τους κατά τη διάρκεια του πρακτικού μέρους της εργασίας αυτής.

Τέλος, θα θέλαμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας στις οικογένειές μας για την αμέριστη συμπαράσταση, βοήθεια και προ πάντων κατανόηση και ανοχή καθ' όλο το χρονικό διάστημα των σπουδών μας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην εργασία αυτή με θέμα την εφαρμογή της μεθόδου του πουαντιγισμού σε παιδιά προσχολικής ηλικίας υπήρξε θεωρητικό και πρακτικό μέρος έρευνας. Στο θεωρητικό μέρος αναφερθήκαμε στην έννοια του σημείου, rouantillism (πουαντιγισμού), πραγματοποιήσαμε ιστορική αναδρομή με κάποιους σημαντικούς εκπροσώπους του νεοϊμπρεσιονισμού, την πορεία, την σημασία, τα στάδια, τις τεχνικές και επινοήσεις, τα βασικά χαρακτηριστικά της παιδικής ζωγραφικής και η συζήτηση επάνω σε αυτά.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με την τέχνη και μετέπειτα με τον πουαντιγισμό (rouantillism), καθώς αυτό θα βοηθήσει στην ολοκλήρωση της πνευματικής τους ανάπτυξης. Οι μαθητές δραστηριοποιήθηκαν και αφυπνίστηκε η δημιουργική τους σκέψη, η ελεύθερη κρίση τους, η εφευρετικότητα, η επινοητικότητα τους, η αυτοπεποίθηση, το συναίσθημα, η αυτονομία και η περιέργειά τους για μάθηση. Τα κίνητρα ήταν ψυχοκοινωνικά και δεν υπήρχαν αμοιβές και ποινές με ακατάσχετο διδακτισμό. Τα παιδιά έμαθαν μόνα τους να εργάζονται και να συνεργάζονται και αναδείχτηκαν έτσι οι ικανότητες του κάθε παιδιού. Όλα αυτά έγιναν με παιγνιώδη τρόπο, ξεκινώντας από τις πιο απλές έννοιες εστιάζοντας στην συνέχεια στον πουαντιγισμό (rouantillism), μια τεχνική που έχει ως κύριο χαρακτηριστικό το σημείο.

Το πρακτικό μέρος της παρούσας εργασίας διεξήχθη στον παιδικό σταθμό του Δενδροποτάμου Θεσσαλονίκης. Ξεκίνησε από τις 13 Μαΐου ως τις 14 Ιουνίου 2013. Η ομάδα του πρακτικού μέρους αποτελούνταν από 15 παιδιά 4 ετών. Το θέμα που επιλέξαμε να ασχοληθούν τα παιδιά ήταν «το καλοκαίρι». Τα παιδιά εργάστηκαν με περισσή χαρά και ενδιαφέρον επάνω στο θέμα με την τεχνική του πουαντιγισμού. Τα αποτελέσματα ήταν καλύτερα από τα αναμενόμενα στο τέλος της εργασίας. Τα παιδιά εξέλιξαν διάφορες δεξιότητες με την τεχνική αυτή, αλλά πάνω από όλα, έμαθαν μέσα από το παιχνίδι της τεχνικής του πουαντιγισμού, να εκφράζονται με μεγαλύτερη άνεση και ελευθερία εξωτερικεύοντας την κάθε τους σκέψη και συναίσθημα.

SUMMARY

In this paper on the application of the method of pouantillism preschoolers has theoretical and practical part of research. In the theoretical part we discussed the concept of point, pouantillism conducted throwback to some important representatives of neoimpressionism, the course, the importance stages, techniques and ideas, the basic characteristics of children's painting and the discussion on them.

The aim of this paper is to bring them into contact with art and later with pouantillism, as this will help in the completion of their intellectual development. Students are active and awakened the creative thinking, discretion, their inventiveness, their resourcefulness, self-confidence, emotion, autonomy and curiosity for learning. The incentives were psychosocial and there were no fees and penalties with irresistibility didacticism. The children learned themselves to work and co-operate and so emerged the abilities of each child. All this was done in a playful manner , starting from the simplest concepts focusing on continuity in pouantillism, a technique that has been marked point.

The practical part of this work was conducted in the nursery of Dendropotamos Thessaloniki. Started from 13 May to 14 June 2013. The group practical part consisted of 15 children 4 years old. The theme we have chosen to engage children was "the summer." The children worked with great joy and interest on the issue with his technique pouantillism. The results were better than expected at the end of work. The children have developed various skills with this technique, but above all, they learned through the game of his technique pouantillism, to speak with greater comfort and freedom externalizing their every thought and feeling.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ	2
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΜΟΥ (ΡΟΥΑΝΤΙΛΙΣΜ) ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΟΥ	6
1.1. ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΜΟΣ Η΄ ΝΤΙΒΙΣΙΟΝΙΣΜΟΣ (DIVISION).....	6
1.2. ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΟΥ ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΜΟΥ	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ	25
2.1. ΠΟΡΕΙΑ ΚΑΙ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ	25
2.2. ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ	26
2.3. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΝΟΗΣΕΙΣ ΜΕ ΣΚΟΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ	31
2.4. ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 : Η ΠΡΟΣΕΛΚΥΣΗ ΤΟΥ ΝΗΠΙΟΥ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ	50
3.1. ΚΑΘΟΔΗΓΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΡΓΑΣΙΑ	51
3.2. Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	57

ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	64
2. ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ	65
3. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ	90
4. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ	93
5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	94
6. ΓΛΩΣΣΑΡΙ	100

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ

Το σημείο είναι το απλούστερο και ασφαλώς το μικρότερο στοιχείο της εικόνας του σχεδίου και του εικαστικού έργου. Το σημείο είναι η ελάχιστη γραφή που μπορεί να κάνει ο άνθρωπος πάνω σε μια επιφάνεια. Είναι όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Kandinsky w. (2003) (εικ. 1), «η πιο λακωνική πρόσκαιρη φόρμα, η τελευταία και μοναδική ένωση της σιωπής και του λόγου». Το σημείο είναι στην Ζωγραφική ό,τι είναι ο απλός ήχος στη Μουσική. Όπως όμως ο ήχος δεν μπορεί να έχει κανένα περιορισμό στον χρόνο, έτσι και το σημείο δεν μπορεί να έχει κανένα περιορισμό στον χώρο. Έτσι ένα σημείο μπορεί να είναι ελάχιστο πάνω σε μια επιφάνεια, άλλο μπορεί να είναι μεγαλύτερο και άλλο μπορεί να καταλάβει ολόκληρη την επιφάνεια. Δεν θα μπορέσει όμως ποτέ – στον εικαστικό χώρο-να εκφράσει ένα διαφορετικό μήνυμα από αυτό του απλού ήχου, είτε αυτός είναι ελάχιστος ψίθυρος, είτε είναι δυνατός κρότος.

Η εσωτερική του αντήχηση είναι η απλούστερη που μπορεί να υπάρξει. Η δύναμή του όμως μπορεί να είναι σημαντική, γιατί επισημαίνει τα όρια ανάμεσα στο υπαρκτό και το ανύπαρκτο, το υλικό και το άυλο. Στην Φύση και το Σχέδιο το σημείο μορφοποιείται τις περισσότερες φορές σαν κύκλος, μπορεί όμως να πάρει έναν ατελείωτο αριθμό όψεων, να γίνει δηλαδή μυτερό, τετράγωνο, να αποκτήσει μικρά δοντάκια κ.τ.λ. Μπορεί να είναι μια κηλίδα που σχηματίζει ένα υγρό πέφτοντας στο πάτωμα, ένα σημάδι που χαράσσεται πάνω σε ένα χαρτί, ένα βοτσαλάκι στην άμμο, ένα αστέρι που βλέπει κανείς στο στερέωμα. Κάθε σημείο που υπάρχει τυχαία στη φύση αλλά και κάθε σημείο που σκόπιμα τοποθετείται από τον άνθρωπο σε μια επιφάνεια, μπορεί να τραβήξει την προσοχή μας. Στην τελευταία περίπτωση αποκτά μια ιδιαίτερη σημασία, γιατί γίνεται ένα κατασκευασμένο στοιχείο σε έναν επιλεγμένο χώρο (ΚΟΖΑΚΟΥ-ΤΣΙΑΡΑ, Ο. 1988).



Εικόνα 1 Το βιβλίο του Kandinsky W. (2003) με τίτλο Concerning the spiritual in art.

Η ΘΕΣΗ ΚΑΙ Η ΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ

Η θέση και η έκταση του σημείου σε μια επιφάνεια και ο τρόπος που είναι τοποθετημένο το σημείο ή τα σημεία σε μια επιφάνεια, προσδιορίζει και το εσωτερικό περιεχόμενο του σημείου σαν «εικαστικού ήχου» και κατ' επέκταση μορφικού συμβόλου. Το αν ένα σημείο είναι μόνο ή βρίσκεται ανάμεσα σε άλλα είναι παράγοντας σημαντικός για τον προσδιορισμό του σημείου σαν εικαστικού συμβόλου. Ένα μοναδικό σημείο σε μια επιφάνεια είναι μοναχικό, έχει μόνο ένα διάλογο με τον εαυτό του και την ίδια την επιφάνεια, επομένως λειτουργεί σαν σύμβολο ελάχιστης αντήχησης. Στο κέντρο μιας επιφάνειας το σημείο μοιάζει στατικό, ενδοστρεφές. Οι αόρατες αλλά υπαρκτές δυνάμεις του επιπέδου που το πιέζουν απ' όλες τις μεριές είναι ίδιες, γι' αυτό και φαίνεται εγκλωβισμένο, αμετακίνητο. Η επιφάνεια ενεργεί πάνω σε κάθε εικαστικό στοιχείο δυναμικά, όπως ακριβώς ο περιβάλλον χώρος ενεργεί πάνω σε κάθε στοιχείο της Φύσης. Το σημείο στο κέντρο της επιφάνεια ισορροπεί ανάμεσα στις ίσες δυνάμεις που παράγει η επιφάνεια. Όταν ένα σημείο βρίσκεται έξω από το κέντρο της επιφάνειας, οι δυνάμεις που επιδρούν πάνω του από τις διάφορες πλευρές της επιφάνειας

αλλάζουν και έτσι το σημείο μοιάζει να έχει κάποια κίνηση .η επιφάνεια λειτουργεί σαν περιβάλλον χώρος και το σημείο υποτάσσεται σε νόμους της ίδιας της φύσης.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά μια σύνθεση με σημείο, όταν τα σημεία έχουν διαφορετικό μέγεθος μεταξύ τους. Το ενδιαφέρον γίνεται ακόμη μεγαλύτερο όταν τα σημεία αποκτήσουν διαφορετική όψη. Τότε φαίνεται σαν να έχουμε ήχους με διαφορετική διάρκεια, ήχους μικρότερους και μεγαλύτερους. Όταν ξεφεύγουμε από το στρογγυλό σημείο, εμφανίζεται η δυνατότητα της κίνησης και της διεύθυνσης. Σε μια σύνθεση με σημεία, η ποικιλία στα μεγέθη, στο σχήμα των σημείων, στις αποστάσεις μεταξύ τους, στον τόνο και στο χρώμα, αυξάνει το ενδιαφέρον και την ένταση. Η ποικιλία στη σύνθεση συνεπάγεται και αντιθέσεις (μεγάλο- μικρό) που της δίδουν ένταση και δυναμισμό. Αντίθετα, η επανάληψη και ο ρυθμός, που και αυτά μιμούνται νόμους της Φύσης, ανθρώπινες αντιδράσεις και ψυχικές ανάγκες (ρυθμός στην κίνηση των κυμάτων, της αναπνοής κ.ά.) ελαττώνουν το ενδιαφέρον και την ένταση, δίνουν όμως στη σύνθεση ήρεμη και γαλήνια όψη. Στη σύνθεση, ένταση και χαλάρωση, συντείνουν στη δημιουργία ενός ενδιαφέροντος συνόλου.

Ποικιλία στα μεγέθη και στην όψη των σημείων με ασύμμετρη τοποθέτησή τους στην επιφάνεια ή με ρυθμικές επαναλήψεις, αυξάνουν και ελαττώνουν την ένταση ενός σχεδίου, παράγοντας εσωτερικές δυνάμεις, αντίστοιχες μιας μουσικής σύνθεσης . Το διάστημα μεταξύ ενός σημείου και ενός άλλου σε μια σύνθεση, παίζει σημαντικό ρόλο για την ίδια τη σύνθεση .Όταν το μάτι βλέπει μια σύνθεση με σημεία, δεν τα βλέπει μόνο σαν σημεία, αλλά σαν αυτόνομες υπάρξεις, σαν όντα με ζωή που υποτάσσονται στους ίδιους νόμους που ορίζουν τη ζωή και τη φύση. Τα βλέπει να έλκονται και να απωθούνται, να συνομιλούν και να συγκρούονται, να τολμούν και να συγκρατούνται. Τα σημεία εκτός από καθαρά οπτικά στοιχεία γίνονται σύμβολα που η μορφή τους μπορεί να λειτουργήσει λιτή και ξεκάθαρη, μεταφέροντας μηνύματα και αντηχήσεις.

Το σημείο όμως σαν μορφή μπορεί να το συναντήσει κανείς σε οποιοδήποτε εικαστικό έργο, είτε αυτό είναι αναπαραστατικό, είτε είναι συμβολικό, είτε αφαιρετικό. Κάτω από κάθε εικόνα, παραστατική ή μη, βρίσκεται η καθαρή της μορφή και αυτή υπακούει στους ίδιους νόμους που υποτάσσεται το οπτικό σημείο-σύμβολο. Ο κόσμος όλος μπορεί να θεωρηθεί σαν μια τεράστια κοσμική σύνθεση που αποτελείται από άπειρες άλλες συνθέσεις, οι οποίες αν αναλυθούν μας οδηγούν σε άλλες μικρότερες, για να φτάσουμε στο τέλος σε απλά σημεία. Τόσο το σύμπαν

όσο και ο μικρόκοσμος αποτελούνται από σημεία, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Kandinsky W. (2003).

Το σημείο είναι το πρωταρχικό σημείο της Ζωγραφικής, που σπάζει τη σιωπή του άδειου επιπέδου και παράγει το πρώτο εικαστικό μήνυμα-ήχο· από το σημείο θα οδηγηθούμε στη γραμμή, που είναι το σημείο σε κίνηση (ΚΟΖΑΚΟΥ-ΤΣΙΑΡΑ, Ο. 1988).

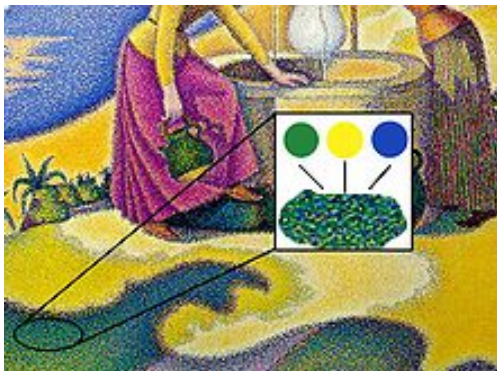
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΜΟΥ (ΡΟΥΑΝΤΙΛΛΙΣΜ) ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΟΥ

1.1. ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΜΟΣ Η΄ ΝΤΙΒΙΣΙΟΝΙΣΜΟΣ (DIVISION)

Ο **πουαντιγισμός ή ντιβισιονισμός₁** (division) είναι ένα καλλιτεχνικό ρεύμα που ξεκίνησε γύρω στα 1885, στη Γαλλία, από το ζωγράφο George Seurat ο οποίος θέλησε να μελετήσει το χρώμα και να εφαρμόσει επιστημονικά τον νεοεμπρεσιονισμό. Δημιούργησε ένα είδος ζωγραφικής με το οποίο μικρές κουκίδες καθαρού χρώματος αναμειγνύονται για να δώσουν ένα συγκεκριμένο χρώμα, π.χ. κουκίδες κίτρινου και μπλε δίνουν πράσινο χρώμα (Κρυωνάς, Σ. 2010).

Ο πουαντιγισμός είναι η ζωγραφική τεχνική των νεοϊμπρεσιονιστών ζωγράφων που χαρακτηρίζεται από την ανάλυση του χρώματος σε ακρότατα σημεία με την παράθεση χρώματος σε λεπτούς κόκκους και ταυτίζεται με τον ντιβιζιονισμό. Στόχος των οπαδών της τεχνοτροπίας αυτής είναι η δημιουργία λαμπρότερων χρωμάτων και ο απόλυτος έλεγχος της φωτεινότητας του έργου. Στην ζωγραφική τεχνική που χρησιμοποιεί στίγματα ο όρος rouantillism (πουαντιγισμος) προέρχεται από την γαλλική λέξη pointe = αιχμή, στίγμα (εικ. 2) (Κυριάκος Α. 2011).



Εικόνα 2 Τρόπος τεχνικής Πουαντιγισμού.

ο Georges Seurat (βλ. κεφ. σελ.) όπως αναφέρεται στον ιμπρεσιονισμό εισήγαγε τον πουαντιγισμό, μια μέθοδο που αποτελείται από πούα μικρές γρήγορες πινελιές καθαρού χρώματος σαν κουκίδες η μια κοντά στην άλλη, (π.χ. μπλε και κίτρινο) έτσι ώστε το τελικό χρώμα συλλαμβάνεται από τον εγκέφαλο, σαν να υπάρχει στον καμβά (πράσινο). Ο ίδιος εφάρμοσε επιστημονικές αρχές σχετικά με την φύση του φωτός στην ζωγραφική του. Δουλεύοντας στο εργαστήριο, μπορούσε

να επιστρέψει σε μία ορθολογική δομή του ζωγραφικού έργου και να εφαρμόσει απερίσπαστος τους νόμους των χρωμάτων. Αποκλείοντας επίσης, κάθε τεχνική χρωματική ανάμειξη στην παλέτα ή την ίδια την ζωγραφική επιφάνεια, δούλευε τα έργα του με μικρές ίδιες, ανεξάρτητες πινελιές, αγνών μόνο χρωμάτων που ετοιμάζε από πριν. Τοποθετημένες αυτές η μια δίπλα στην άλλη και ιδωμένες από μια απόσταση, θα ασφάλιζαν τις επιδιωκόμενες οπτικές αναμίξεις. Η τεχνική διαιρεί το φως στα πρισματικά του χρώματα και τα συνθέτει στις οπτικές αναμίξεις τους με την τεχνική της κουκίδας (Κυριάκος, Α. 2011).

Η βασικότερη αρχή πάνω στην οποία βασίστηκε το νεοϊμπρεσιονιστικό κίνημα του πουαντιγισμού (ή ντιβιζιονισμού) είναι η λεγόμενη οπτική ανάμειξη των χρωμάτων. Δηλαδή, αντί τα χρώματα να αναμιγνύονται στην παλέτα, τοποθετούνται αγνά απευθείας πάνω στον καμβά κουκίδα-κουκίδα. Η ανάμειξη γίνεται -θεωρητικά- στο μάτι του θεατή, εφόσον βέβαια τα βλέπει από κάποια απόσταση. Οι κουκίδες των διαφορετικών χρωμάτων εξ αποστάσεως παύουν να είναι χωριστές και συγχωνεύονται σε μια νέα χρωματική απόχρωση. Έτσι, κουκίδες πρισματικού κίτρινου και μπλε εξ αποστάσεως λογικά θα σχηματίζουν πράσινο. Ο σκοπός αυτής της τεχνικής ήταν -μεταξύ άλλων- να επιτευχθεί η μέγιστη δυνατή φωτεινότητα και αγνότητα των χρωμάτων, τα οποία -ορισμένες φορές- χάνουν σε λάμψη και ομορφιά όταν αναμιγνύονται στην παλέτα (Malyon, J. 2007).

1.2. ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΟΥ ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΜΟΥ

Οι πρόδρομοι της **on Art₂** ως εικαστικού αισθητικού ιδιώματος στο πεδίο της αναπαραστασιακής τέχνης ανιχνεύονται στους ιμπρεσιονιστές και νεοϊμπρεσιονιστές ζωγράφους, οι οποίοι απορρίπτοντας την ανάμειξη των χρωμάτων στην παλέτα υιοθέτησαν ως τρόπο έκφρασης την οπτική μείξη τόνων και χρωμάτων. Επιτρέποντας στο ίδιο το μάτι να αναμειγνύει τις παχιές κηλίδες χρώματος από απόσταση. Στους πίνακες των ζωγράφων αυτών που αποκαλούμε Πουαντιγιστές οι απροσδιόριστες φόρμες αποσαφηνίζονται χρωματικά και μορφικά όταν ο θεατής τις παρατηρεί από κάποια απόσταση (Στάνγκος, Ν. 2010). Στον Πίνακα 1 που ακολουθεί παρατίθενται τα έργα ζωγράφων πουαντιγιστών.

Πίνακας 1 Παρατίθενται έργα ζωγράφων Πουαντιγιστών με ένα γνωστό έργο τους σύμφωνα με την χρονολογία.

ΛΙΣΤΑ ΑΠΟ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ ΠΟΥΑΝΤΙΓΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥΣ

Camille Pissarro

1830-
1903

Caribbean/French
Painter
(King, R. 2007).



La Récolte des Foins, Eragny (1887)
(Η συγκομιδή).

Henri-Edmond
Cross

1856-
1910

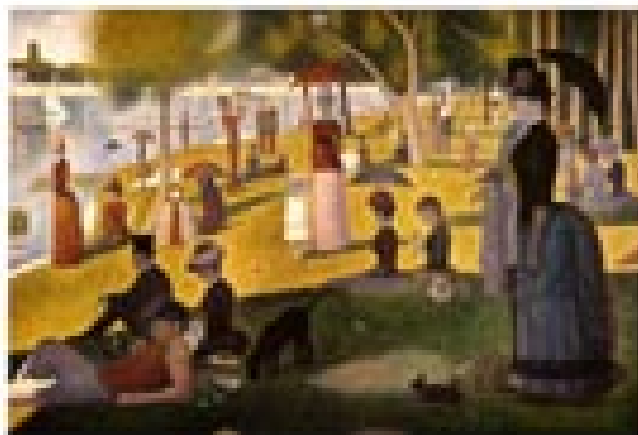
French Painter
(Taddei et al.,
2011).



Antibes, (1908)
(Αντίμπ)

Georges Seurat

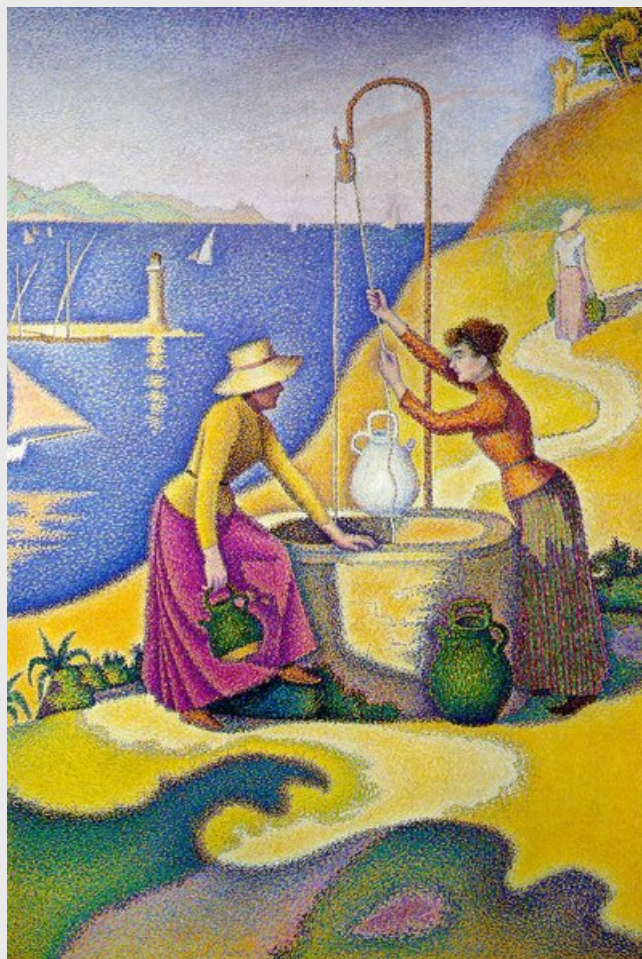
1859- French Painter
1891 (Seyrès, H. 1991).



A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte (1884 -1886).
(Ένα κυριακάτικο απόγευμα στο νησί La Grande Jatte).

Paul Signac

1863- French Painter
1935 (Britannica 1988).



Women at the Well, (1892)
(Οι γυναίκες στο πηγάδι).

Henri Matisse

1869 French Painter
- (Venezia, M.
1933 1993).



Luxe, Calme et Volupté, (1904).
(Πολυτέλεια ηρεμία και φιλιδονία).

Lucie Cousturier

1870- French
1925 Painter/Writer
(Roger L. 2009).



Flowers and Fruits in a blue vase (1910).
(Λουλούδια και φρούτα σε ένα μπλε βάζο)

Georges Seurat

Ο Seurat γεννήθηκε στο Παρίσι. Σπούδασε πρώτα γλυπτική στην Ecole Municipale de & Dessin, κοντά στο σπίτι της οικογένειάς του στην λεωφόρο Magenta. Το 1878 ακολούθησε μια συμβατική ακαδημαϊκή κατάρτιση, αντλώντας από εκμαγεία των παλαιών γλυπτών και αντιγράφοντας σχέδια από τους παλιούς δασκάλους. Επέστρεψε στο Παρίσι, όπου μοιράστηκε ένα στούντιο με τον φίλο του. Εκτέθηκε για πρώτη φορά το έργο του (εικ. 3), παρουσιάστηκε στο Salon, το 1883. Επίσης μελέτησε διάφορα έργα προσεκτικά, κρατώντας σημειώσεις σχετικά με τη χρήση του χρώματος (Seyrès, H. 1991).

Κατά την περίοδο 1880 – 1883 ο Seurat παρουσίασε διάφορες εκθέσεις ζωγραφικής πολλά από τα έργα των οποίων απορρίφθηκαν. Εξ αιτίας αυτού περνάει στην αντεπίθεση και εντάσσεται στη νεοϊδρυθείσα Ομάδα Ανεξάρτητων Καλλιτεχνών που δεν έχουν κριτές ούτε βραβεία.



Εικόνα 3 Λεπτομέρεια από το τσίρκο (1889), πουαντιγισμός.

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, επιστήμονες- συγγραφείς έγραψαν πράγματα που αφορούσαν το χρώμα, τα οπτικά εφέ και την αντίληψη. Μεγάλη συμβολή παρήγαγε ένας τροχός χρωμάτων των πρωτογενών και ενδιάμεσων αποχρώσεων. Στην έναρξη του πουαντιγισμού ήταν τεράστια η συνεισφορά του Chevreul. Ο Chevreul (Γάλλος χημικός) ανακάλυψε ότι δύο χρώματα αντιπαρατίθενται, όταν είναι ελαφρά επικαλυπτόμενα ή πολύ κοντά μεταξύ τους, θα έχουν ως αποτέλεσμα ένα άλλο χρώμα όταν κάποιος τα βλέπει από απόσταση. Η ανακάλυψη αυτού του φαινομένου έγινε η βάση για τον Πουαντιγισμό, την τεχνική των νέο - ιμπρεσιονιστών ζωγράφων. Επίσης συνειδητοποίησε ότι το «φωτοστέφανο» που βλέπει κανείς μετά κοιτάζοντας ένα χρώμα είναι το αντίδικο χρώμα (συμπληρωματικό χρώμα). Για παράδειγμα: Μετά την εξέταση σε ένα κόκκινο αντικείμενο, μπορεί κανείς να δει ένα κυανό «το φωτοστέφανο» του αρχικού αντικειμένου. Αυτό το συμπληρωματικό χρώμα (για παράδειγμα, κυανό για το κόκκινο) είναι λόγω της επιμονής του αμφιβληστροειδούς του ματιού (Cachin, F. 1991).

Οι νέο - ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι ενδιαφέρονταν για την αλληλεπίδραση των χρωμάτων έκαναν εκτεταμένη χρήση συμπληρωματικών χρωμάτων στους πίνακές τους. Στα έργα του, ο Chevreul ενημέρωσε τους καλλιτέχνες να σκέφτονται και να ζωγραφίζει όχι μόνο το χρώμα του κεντρικού αντικειμένου, αλλά να προσθέτουν τα χρώματα και να κάνουν τις κατάλληλες προσαρμογές για να επιτευχθεί μια αρμονία μεταξύ των χρωμάτων . Φαίνεται ότι η αρμονία του Chevreul έγραψε ο Seurat είναι αυτό που αποκαλούμε «συναίσθημα» (Homer, W. I. 1964).

Ο Seurat διάβασε κάποια από τα βιβλία που είχε δημοσιεύσει ο Chevreul το 1859 και μιλούσαν για χρωματική αντίθεση φαίνεται μάλιστα στα έργα του ο Seurat ότι εφάρμοσε κάποιες παραγράφους των βιβλίων του Chevreul στην ζωγραφική του. Ο Seurat είπε ότι “το χρώμα δεν θα πρέπει να βασίζεται στην κρίση της γεύσης, αλλά μάλλον θα πρέπει να είναι κοντά σε αυτό που βιώνουμε στην πραγματικότητα” (Lövgren, S. 1971).

Ο Προαναφερόμενος στάθηκε περισσότερο στο γεγονός, ότι τα στίγματα των καθαρών χρωμάτων αναπλάθονται πάνω στον αμφιβληστροειδή. Δύο βούλες διαφορετικών βασικών χρωμάτων, η μία δίπλα στην άλλη, δημιουργούσαν κατά τον Seurat συνθέσεις δύσκολες και πολυεπίπεδες, που έλαμπαν σαν να τις φώτιζε ο αληθινός ήλιος κι υποδείκνυαν το έργο στον ενεργό θεατή. Το κυριότερο: αυτές οι τόσο αυστηρές συνθέσεις, αυτά τα πούα χρώματος που τόσο τυπικά έπρεπε να

τοποθετηθούν, δίνουν την αίσθηση μιας χαρωπής ελευθερίας. Κι αυτό κανείς δεν το κατόρθωσε, εκτός από τον Seurat (Lövgren, S. 1971).

Ο πίνακας «Γυναίκα που πουδράρεται» (εικ. 4) εκτίθεται το καλοκαίρι του 1886 και γίνεται επίκεντρο συζητήσεων σε όλο το καλλιτεχνικό Παρίσι. Η κριτική αγκαλιάζει το νέο ζωγράφο. Ο Felix Feneon ονομάζει τη ζωγραφική αυτή **νέο-μπρεσιονισμό**³, ο Seurat ονόμαζε τη ζωγραφική του **χρωμολουμινισμό**⁴.



Εικόνα 4 Η γυναίκα που πουδράρεται (1890). (Θωμά, Λ. 2007).

Παραδόξως, εκείνοι που τον πολεμούν περισσότερο είναι οι μπρεσιονιστές. Ο μέγιστος έπαινος δεν έρχεται από κει που τον περίμενε. Έρχεται από ένα ζωγράφο πολύ διαφορετικό, που κάνει έργα γεμάτα από το βάρος και τη γοητεία της ύλης, που το φως του μοιάζει απτό: τον Vincent Willem van Gogh.

Από δω και πέρα, ζωγραφίζει συνέχεια. Γυναίκες που ποζάρουν, η Παρέλαση, η εξαιρετική Γυναίκα που πουδράρεται, το Τσίρκο (εικ. 5) που το εκθέτει μισοτελειωμένο στο Σαλόνι των Ανεξάρτητων το 1891. Ήταν η τελευταία του ανταρσία: πεθαίνει ανήμερα το Πάσχα από τις παρενέργειες ενός κρυώματος, πικραμένος από τις κακές κριτικές φίλων κι εχθρών. Τα έργα του ξεχνιούνται στη Γαλλία –παίρνουν την άγουσα προς τις ΗΠΑ που ενθουσιάζονται με τον

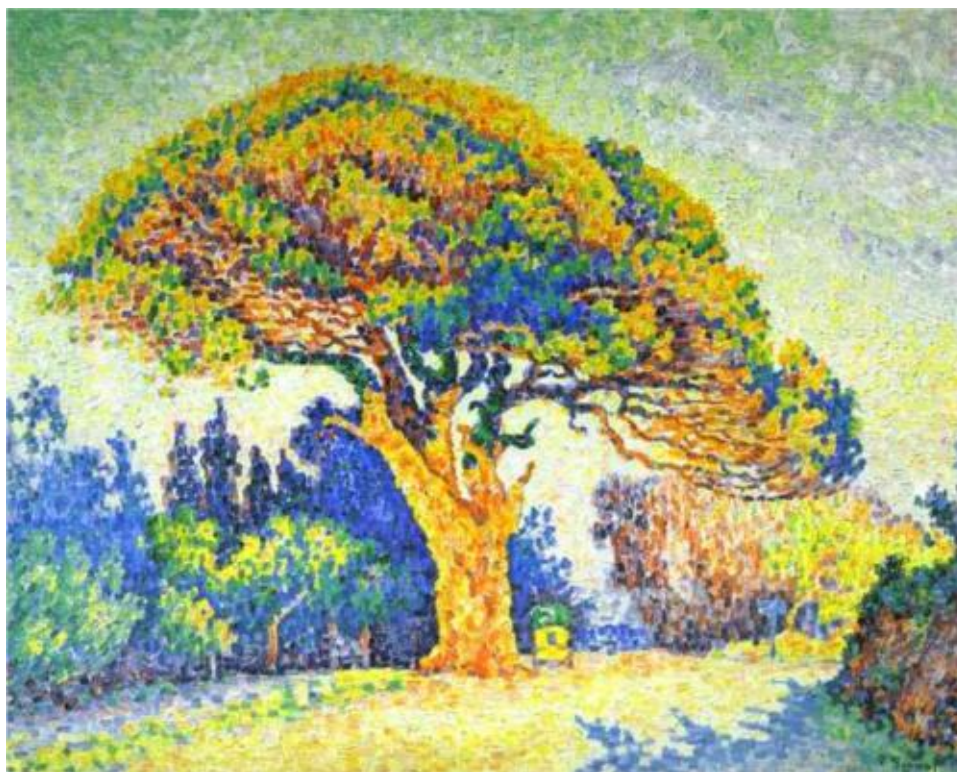
πουαντιγισμό. Το μόνο έργο του που βρίσκεται στο Λούβρο, το μισοτελειωμένο Τσίρκο, αποτελεί δωρεά προς το μουσείο του αμερικανού John Kouin (Θωμά, Λ. 2007).



Εικόνα 5 Το τσίρκο έργο του Seurat Georges (1891) (Βογιατζόγλου Μ. 2013).

Paul Signac

Ο Paul Signac γεννήθηκε στο Παρίσι στις 11 Νοεμβρίου 1863. Ακολούθησε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα αρχιτεκτονικής πριν τα 18 για να ακολουθήσει τελικά μια καριέρα ζωγράφου αφού είδε ένα έκθεμα του Claude Monet. Ταξίδευε με πλοίο γύρω από τις ακτές της Ευρώπης, και ζωγράφιζε τα τοπία που συναντούσε. Ζωγράφισε επίσης μια σειρά από υδατογραφίες των γαλλικών πόλεων που βρίσκονταν στα λιμάνια τα επόμενα χρόνια. Είχε στιγματιστεί από τις συστηματικές μεθόδους εργασίας του Georges Seurat και από τη θεωρία του για τα χρώματα και έγινε πιστός υποστηρικτής του Seurat, φίλος και διάδοχος με την περιγραφή του νεο-ιμπρεσιονισμού και την μέθοδο του πουαντιγισμού (pouantillism). Υπό την επιρροή του, εγκατέλειψε τις σύντομες πινελιές του ιμπρεσιονισμού για να πειραματιστεί με μικρές κουκίδες καθαρού χρώματος, που προοριζόταν να τις συνδυάσει και να συνδεθούν όχι πάνω στον καμβά, αλλά στο μάτι του θεατή (εικ. 6). Αυτό άλλωστε είναι και το κυρίαρχο χαρακτηριστικό του Πουαντιγισμού (Britannica 1988).



Εικόνα 6 Έργο του με την μέθοδο του πουαντιγισμού. «The Pine Tree at St. Tropez» (1909).

Το 1886 Signac συναντήθηκε με τον Vincent Willem van Gogh. στο Παρίσι. Το 1887 οι δύο καλλιτέχνες πήγαιναν τακτικά μαζί στο Asnières-sur-Seine, όπου ζωγράφιζαν θέματα όπως τοπία δίπλα στο ποτάμι και καφετέριες. Αρχικά, ο Van Gogh θαύμαζε κυρίως την χαλαρή τεχνική ζωγραφικής του Signac.

Η λιθογραφία του Signac αποτελεί μια επίδειξη της θεωρίας του πουαντιγισμού. Παρατηρώντας κανείς τα έργα από πάνω μέχρι κάτω, βλέπει τις διπλές γραμμές που έχει σαν πλαίσιο γύρω - γύρω από τον πίνακα και τα καθαρά χρώματα που είναι ταχτοποιημένα με βάση μια διαδικασία που προτάθηκε από τον Charles Henri³ του οποίου οι θεωρίες για το κοντράστ του χρώματος και την αρμονία των χρωμάτων επηρέασαν αφάνταστα τους πουαντιγιστές. Οι τελείες του Signac σε κυκλικές ζωγραφιές στο κέντρο επιδείκνυαν μια άλλη ιδέα του Charles Henri όσων αφορά τις αλληλεπιδράσεις των χρωμάτων μεταξύ τους (Christie, S. 2010).

Ο Signac αγαπούσε την ιστιοπλοΐα και άρχισε να ταξιδεύει το 1892. Από διάφορα λιμάνια που πέρασε ο Signac έφερε πίσω ζωντανές, πολύχρωμες υδατογραφίες, που σκιαγραφούσε γρήγορα από τη φύση καθώς περνούσε με το

ιστιοφόρο. Από αυτά τα σκίτσα, ζωγράφισε μεγάλους **καμβάδες**⁵ στο στούντιο του, που είχε εργαστεί προσεκτικά στις λεπτομέρειες, έμοιαζαν με μωσαϊκά τετράγωνα του χρώματος, αρκετά διαφορετική από τις μικροσκοπικές κουκίδες πουαντιγισμό που είχε ασχοληθεί στο παρελθόν.

Ο Signac ίδιος πειραματίστηκε με **ελαιογραφίες**⁶ και **υδατογραφίες**⁷. Έκανε **χαλκογραφίες**⁸, **λιθογραφίες**⁹ και πολλά σκίτσα με στυλό και μελάνι που αποτελούνταν από πολλές μικρές τελείες (Collin, B. 2010).

Henri-Edmond Cross

Ο Henri-Edmond-Joseph Delacroix ή Henri-Edmond Cross γεννήθηκε στο Douai ένα κοινοτικό διαμέρισμα στη βόρεια Γαλλία, στις 20 Μαΐου 1856. Δεν είχε άλλα αδέρφια. Το 1865 η οικογένεια μετακόμισε κοντά στο Lil , σε μια βόρεια γαλλική πόλη κοντά στα βελγικά σύνορα. Ο ξάδελφος του αναγνώρισε το καλλιτεχνικό ταλέντο του Henri και τον υποστήριξε στις καλλιτεχνικές του κλίσεις ακόμη και χρηματοδοτώντας τον στην αρχή.

Οι σπουδές του συνεχίστηκαν για ένα μικρό χρονικό διάστημα στο Παρίσι το 1875 πριν επιστρέψει στην Λιλ. Σπούδασε στην École des Beaux-Arts και το 1878, γράφτηκε στην ακαδημία Écoles de Dessin & d'Architecture, και παρέμεινε για τρία χρόνια, έπειτα συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι το 1881 (Taddei, J. 2011).

Το 1884, ο Cross συν-ίδρυσε την Société des Artistes Indépendants η οποία αποτελούνταν από δυσαρεστημένους καλλιτέχνες οι οποίοι αντιτίθονταν στον τρόπο έκφρασης της ζωγραφικής της εποχής τους. Παράλληλα παρουσίασε εκθέσεις χωρίς απονομή βραβείων. Εκεί συνάντησε και έγινε φίλος με πολλούς καλλιτέχνες που συμμετέχουν στο νέο-ιμπρεσιονιστικό κίνημα. Παρά την ένωσή του με τους νέο-ιμπρεσιονιστές, ο Cross δεν ενέκρινε το στυλ τους για πολλά χρόνια.

Η αλλαγή στην ζωγραφική του Cross φάνηκε από νωρίς, το μελαγχολικό και ρεαλιστικό του έργο άλλαζε σταδιακά και τα χρώματα που χρησιμοποιούσε έγιναν ελαφρύτερα και πιο φωτεινά, όπως στον νέο-ιμπρεσιονισμό. Στο τελευταίο μέρος της δεκαετίας του 1880, ζωγράφισε καθαρά τοπία όπου φάνηκε ότι επηρεάστηκε από τον Camille Pissarro. Το 1886 άλλαξε το όνομά του σε "Henri-Edmond Cross» (Turner J. & Ward M. 2000).

Το 1891, ο Cross άρχισε να ζωγραφίζει χρησιμοποιώντας την τεχνική με την μέθοδο του πουαντιγισμού. Η εικόνα ήταν πολύ απαλή και φαίνεται μια κοκκώδης,

ατμοσφαιρική λάμψη. Τα έργα του εκτίθονταν στο Παρίσι. Το 1892, ο φίλος Paul Signac μετακόμισε κοντά στην κατοικία του Cross. Ο Cross και ο Signac συχνά πραγματοποιούσαν εκδηλώσεις στον κήπο του Cross, στην οποία συμμετείχαν, καλλιτέχνες της εποχής όπως ο Matisse κ.α.

Ο Cross ζωγράφιζε πια σκηνές που απεικόνιζαν ένα ουτοπικό κόσμο που θα μπορούσε να υπάρξει μέσα από τον αναρχισμό της εποχής. Η διαδικασία δημιουργίας έργων που οι πίνακες αποτελούνταν από πολλές μικρές κουκκίδες διαφόρων και καθαρών χρωμάτων ήταν κουραστική και χρονοβόρα. Όταν ο Cross ήθελε να απεικονίσει γρήγορες και εντυπωσιακές δημιουργίες, το έκανε με **ακουαρέλα**₁₀ ή έφτιαχνε έγχρωμες εικόνες με μολύβι στο τετράδιο για σκίτσα (Clement & Houzé, 1999).

Οι πίνακες του Cross από τις αρχές έως τα μέσα της δεκαετίας του 1890 είχαν χαρακτηριστικά μόνο της μέθοδο του πουαντιγισμού, με στενά και τακτικά τοποθετημένες μικρές κουκκίδες χρώματος. Από το 1895 όμως ο Cross άλλαξε σταδιακά την τεχνική του χρησιμοποιώντας ευρέως, θολές πινελιές αφήνοντας παράλληλα μεταξύ των κουκκίδων μικρές περιοχές εκτεθειμένες στο γυμνό καμβά. Οι προκύπτουσες επιφάνειες των έργων έμοιαζαν με ψηφιδωτά. Οι λεπτές κηλίδες χρωμάτων μπλεγμένες με την μέθοδο του πουαντιγισμού είχαν σκοπό να συνδυάσουν τα χρώματα αρμονικά. Η στρατηγική ήταν να κρατήσει τα χρώματα ξεχωριστά, με αποτέλεσμα να φαίνονται ζωντανά με λαμπερά οπτικά εφέ μέσω της αντίθεσης. Ο Cross δήλωσε ότι τα έργα των νεο-μπρεσιονιστών ήταν «πολύ πιο ενδιαφέροντα για τη δημιουργία αρμονίας του καθαρού χρώματος, σε σχέση με την εναρμόνιση των χρωμάτων ενός συγκεκριμένου τοπίου ή ενός φυσικού τοπίου».

Ο Henri Matisse και άλλοι καλλιτέχνες ήταν πολύ επηρεασμένοι από την σταδιοδρομία του Cross. Η γκαλερί Druet στο Παρίσι, παρουσίασε την πρώτη ατομική έκθεση του Cross, το 1905, είχε τριάντα πίνακες και τριάντα ακουαρέλες. Η παράσταση ήταν πολύ επιτυχημένη, έλαβε πολύ καλές κριτικές, και τα περισσότερα από τα έργα πουλήθηκαν (εικ. 7). Κάποιος έγραψε στην κριτική του για τα έργα του Cross ότι «Αυτά τα τοπία ... δεν είναι απλώς σελίδες απίστευτης ομορφιάς, αλλά και μοτίβα που ενσωματώνουν μια λυρική αίσθηση του συναισθήματος. Πλούσιες αρμονίες τους ικανοποιούν στο μάτι του ζωγράφου, καθώς και πλούσιο, πλούσιο όραμά τους είναι η απόλαυση ενός ποιητή. Ωστόσο, ποτέ αυτή η αφθονία δεν συμβάλει σε περίσσεια. Όλα είναι φως και γοητευτικό» (Taddei *et al.*, 2011).



Εικόνα 7 Κυπαρίσσια στο Cagnes (1900) έργο του Henri-Edmond Cross (Taddei *et al.*, 2011).

Εκτός από τις εκθέσεις που αναφέρονται παραπάνω, ο Cross συμμετείχε σε πολλά άλλα. Ο Octave Maus τον κάλεσε να εκθέσουν τα έργα του σε πολλές από τις Ετήσιες Εκθέσεις της Les XX .

Ο Cross συμμετείχε στην έκθεση του Libre Esthetique το 1895 κατόπιν προσκλήσεως του Maus, καθώς επίσης και στις επόμενες χρονιές (1897, 1901, 1904, 1908, και 1909). Το 1898 συμμετείχε με τον Paul Signac, τον Maximilien Luce, και τον Theo van Rysselberghe στην πρώτη νεοεμπρεσιονιστική έκθεση στη Γερμανία, που οργανώθηκε από τον Harry Kessler στην γκαλερί¹¹ Keller & Reiner στο Βερολίνο. Το 1907, ο Félix Fénéon συγκέντρωσε έργα του Cross στο Παρίσι, στην γκαλερί Bernheim-Jeune.

Άλλοι χώροι όπου ο Cross εξέθεσε τα έργα του είναι η γκαλερί Samuel Bing's *L'Art Nouveau à Paris*, η γκαλερί Durand-Ruel στο Παρίσι, η γκαλερί Cassirer σε Αμβούργο και Βερολίνο, η έκθεση Toison d'or στη Μόσχα και διάφορες άλλες εκθέσεις συμπεριλαμβανομένων των γκαλερί στο Παρίσι, στη Δρέσδη και το Μόναχο (Clement & Houzé, 1999).

Henri Matisse

Ο Henri Matisse θεωρείται ένας από τους πιο σπουδαίους ζωγράφους του 20^{ου} αιώνα. Ήθελε η δουλεία του να προσφέρει χαρά και να ηρεμεί τους ανθρώπους όπως και τους ξεκουράζει και τους ηρεμεί μια αναπαυτική πολυθρόνα έπειτα από μια ημέρα σκληρής δουλείας. Και πραγματικά οι περισσότεροι πίνακες του μπορούσαν να πετύχουν αυτή την ηρεμία και την ξεκούραση. Ο Henri Matisse μπορούσε να συνδυάσει με τέλειο τρόπο απλά σχήματα και υπέροχα χρώματα, ώστε το αποτέλεσμα να κάνει τον θεατή να νοιώθει όμορφα. Μερικές φορές ζωγράφιζε πίνακες με τελείες, ή με διακοσμητικές γραμμές ή με σχήματα. Πολύ συχνά άφηνε άβαφες κηλίδες στον άσπρο μουσαμά επίτηδες, για να δώσει στα χρώματα του λαμπερή και αστραφτερή όψη.

Γεννήθηκε το 1869 στο Καμπρεσί στη βόρεια Γαλλία. Αντίθετα με τους περισσότερους ζωγράφους που έδειχναν το ταλέντο τους από μικροί αυτός δεν έδειχνε κανένα ενδιαφέρον για την τέχνη όσο μεγάλωνε. Στα 20 χρόνια ξαφνικά αρρώστησε βαριά και έμεινε ένα χρόνο στο κρεβάτι. Η μητέρα του χάρισε ένα κουτί με μπογιές και έτσι άρχισε να ζωγραφίζει.

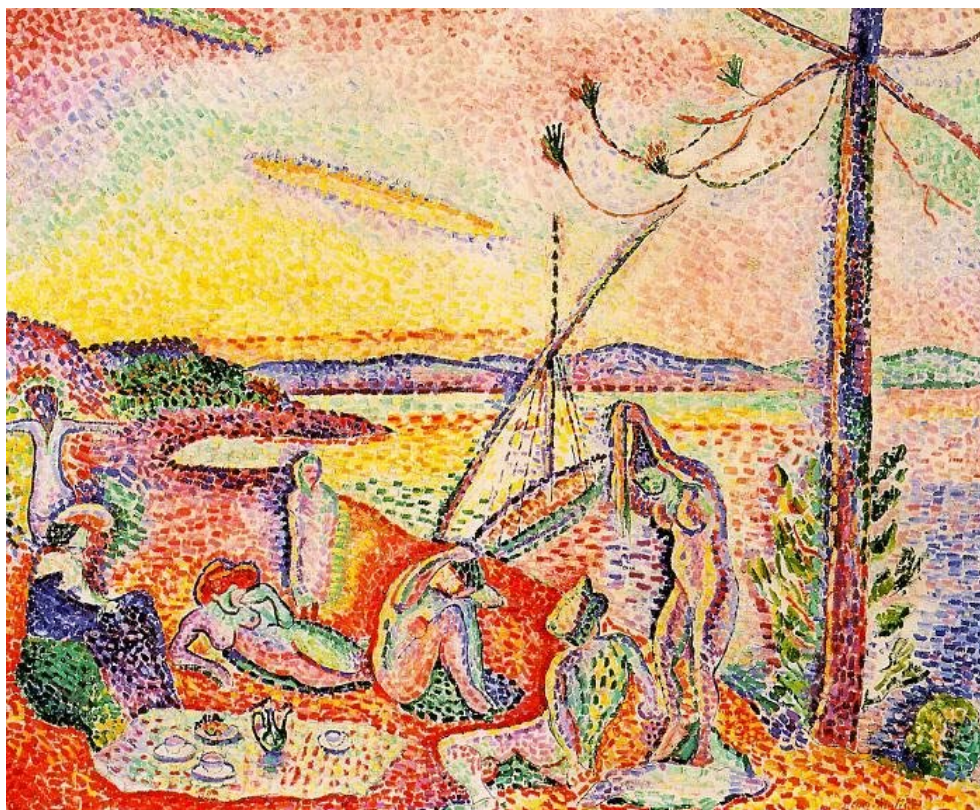
Σπούδασε στο Παρίσι, η σχολή δίδασκε και υποχρέωνε τους φοιτητές να ζωγραφίζουν με ένα συγκεκριμένο στυλ. Π.χ. φιγούρες σε σκούρο φόντο. Ο Matisse αγαπούσε τα κλασσικά έργα αλλά ήθελε να βρει ένα τρόπο να κάνει κάτι φρέσκο και καινούριο. Ταξίδευε συχνά για να βρίσκει καινούρια και ενδιαφέροντα θέματα για την ζωγραφική του. Συνήθως διάλεγε μέρη φωτεινά και ηλιόλουστα.

Ενθουσιάστηκε με τον τρόπο που ζωγράφιζε ο Rasel δηλαδή με ελαφριές και λαμπερές πινελιές. Έτσι άρχισε να μελετάει και άλλους ιμπρεσιονιστές ζωγράφους όπως τον Monet και τον Camille Pissarro. Έτσι πολύ σύντομα άρχισε να προσθέτει πολύ φωτεινά χρώματα στους πίνακες του, άφησε τη σχολή του για να ζωγραφίσει με δικό του τρόπο (Venezia, M. 1993).

Οι συμφοιτητές του αναγνώρισαν τον εξαιρετικά καλλιτεχνικό του χαρακτήρα και την επιρροή που ασκούσε στην τέχνη προτείνοντας του να γίνει ο Matisse ο **μέντορας**¹² του τμήματος. Φίλοι του αποτέλεσαν άνθρωποι της τέχνης και του πολιτισμού (Russel, S. 1969).

Για ένα διάστημα δοκίμασε μια άλλη τεχνική τον Πουαντιγισμό ή Ντιβιζιονισμό. Δηλαδή με το πινέλο του ζωγράφιζε εκατοντάδες μικρές πινελιές από φωτεινά χρώματα η μια δίπλα στην άλλη. Οι περισσότεροι ενθουσιάστηκαν με τους

καινούριους πίνακες και μάλιστα κάποιος αγόρασε το έργο του με τίτλο «Πολυτέλεια, Ηρεμία και Φιληδονία» (εικ. 8) για πολλά χρήματα (Venezia, M.1993).



Εικόνα 8 «Πολυτέλεια, Ηρεμία & Φιληδονία» (1904). Μουσείο Di Orse, Γαλλία (Venezia, M. 1993).

Ο πουαντιγισμός δεν διδάχτηκε επαρκώς από τους μεγάλους εκπροσώπους του (όπως ο Moret), οι οποίοι είχαν κενά στην διδασκαλία τους με αποτέλεσμα οι φοιτητές να προσπαθούν να αναπληρώσουν μόνοι τους τα κενά αυτά (Diehl & Gaston, 1958).

Ο Matisse παρατηρώντας τα κενά αυτά στη διδασκαλία και τον τρόπο διδασκαλίας των άλλων μεγάλων πουαντιγιστών, του δημιουργήθηκε το ερώτημα πως θα έπρεπε να είναι ένας πίνακας ζωγραφικής, που απασχόλησε και πολλούς άλλους. Ήταν ένα θέμα πολύπλοκο και λεπτό. Στο ερώτημα αυτό ο Matisse εξέφρασε την άποψη ότι ένας πίνακας δεν θα έπρεπε να είναι αυτό που βλέπει εκείνη την στιγμή ο ζωγράφος, αλλά θα πρέπει ο ίδιος να κάνει μια αναπροσαρμογή στο χρώμα, στο σχήμα, στα αντικείμενα που περιβάλλουν, το θέμα που θέλει να ζωγραφίσει συμφωνά με την βούληση του (Hafmann, W. 1957).

Camille Pissarro

Ο Camille Pissarro [Άγιος Θωμάς (Αμερικανικές Παρθένοι Νήσοι), 10 Ιουλίου 1830 – Παρίσι, 13 Νοεμβρίου 1903] ήταν Γάλλος ζωγράφος, με συμμετοχή στο κίνημα του ιμπρεσιονισμού. Χαρακτηρίστηκε ως «πατριάρχης του ιμπρεσιονισμού», λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του ύφους του, αλλά και κυριολεκτικά, διότι ήταν ηλικιακά ο γηραιότερος τους. Έχει επίσης χαρακτηριστεί ως ο «ζωγράφος της γης» καθώς μέσα από το έργο του, εξιστόρησε — με το δικό του τρόπο — την ζωή των αγρών, τα οργωμένα χωράφια, τα τοπία, τα ζωντανά, τους ανθρώπους και τους κόπους τους, το χωριό που κοιμάται και την πόλη που σφύζει από ζωή. Ο Paul Cezanne είπε «Ίσως να 'μαστε όλοι παιδιά του Camille Pissarro».

Ο Camille Pissarro γεννήθηκε στις 10 Ιουλίου του 1830, στην αποικία του Αγίου Θωμά, στις Γαλλικές Αντίλλες κι έλαβε τις βασικές σπουδές του εκεί. Σε ηλικία δώδεκα ετών, τον έστειλαν να τις συνεχίσει στη Γαλλία όπου γράφτηκε στο Κολέγιο Pasi, κοντά στο Παρίσι. Επέστρεψε στον Άγιο Θωμά, στα δεκαεπτά του χρόνια, για να εργαστεί μαζί με τον πατέρα του, ο οποίος ήταν έμπορος και ιδιοκτήτης μεγάλης αποθήκης στο λιμάνι Καρολίνα-Μαρία. Αν και είχε πολύ καλές αποδοχές, πάντα αναζητούσε ελεύθερο χρόνο για να ζωγραφίζει, όπως έκανε και στο σχολείο, παραμελώντας τα μαθήματά του.

Το 1852, ο Camille Pissarro εκμεταλλεύτηκε την παρουσία του ζωγράφου Fritz Melbye στον Άγιο Θωμά, για να ταξιδέψει μαζί του στο Καρακάς. Ο πατέρας του, παρά την επιθυμία του να ακολουθήσει ο γιος του την επιχείρησή του και την αντίθεσή του στην ενασχόλησή του με την ζωγραφική, ενίσχυσε οικονομικά το ταξίδι. Ο Camille Pissarro επέστρεψε στο Παρίσι το 1855, όπου μαθήτευσε στο πλευρό του Jean-Baptiste Camille Corot, ενός τοπιογράφου που τον προέτρεψε να εγκαταλείψει τα ατελιέ και τους κλειστούς χώρους, να ξεχάσει ό,τι ήξερε ή είχε ακούσει μέχρι τότε και να ζωγραφίσει σε ανοιχτούς χώρους. Παράλληλα, ο Camille Pissarro ήρθε σε επαφή με σημαντικούς καλλιτέχνες της εποχής, όπως τον de la Croua.

Το 1859 συμμετείχε στο Salon του Παρισιού με ένα πίνακα, ενώ τις δύο επόμενες χρονιές τα έργα του απορρίφθηκαν. Το 1861 παντρεύτηκε και δύο χρόνια αργότερα, έγινε δεκτός στο Salon των Απορριφθέντων με τρία έργα του. Την ίδια χρονιά γεννήθηκε ο γιος του, Lousien. Τις δύο επόμενες χρονιές, έγινε ξανά δεκτός στο Salon, βρίσκοντας θετική ανταπόκριση από τους τεχνοκριτικούς. Το 1866

εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στο Pondouaz, ένα χωριό στην επαρχία Vexen. Ο Zola επαίνεσε τα έργα του στο Salon της ίδιας χρονιάς, και ιδιαίτερα τις Όχθες του Μάρνη.

Πέρασε δύσκολα χρόνια μέχρι το 1869, καθώς — παρά τις καλές κριτικές — τα έργα του δεν πωλούνταν εύκολα. Την ίδια περίοδο, εγκαταστάθηκε στη Louvsiens, στηριζόμενος οικονομικά κυρίως στη γενναιοδωρία των φίλων του. Παρά τις οικονομικές του δυσχέρειες, τα έργα του εκείνης της περιόδου, χαρακτηρίζονται ως πιο ήρεμα, πιο γλυκά και πιο ήπια. Με το ξέσπασμα του Γαλλο-Πρωσσικού Πολέμου κατέφυγε οικογενειακώς στην Αγγλία, στο Sarey, όπου ζούσε η μητέρα του. Η αγγλική ύπαιθρος, με τα χρώματα και τα τοπία της, επέδρασε πάνω του όπως και οι πίνακες των Konstable και Turner, που του δίδαξαν πώς να επεξεργάζεται τον φωτισμό.

Το 1871 επέστρεψε στο Pondouaz της Γαλλίας, όπου ήρθε σε επαφή με τον Paul Cézanne. Τα επόμενα χρόνια, άντλησε έμπνευση από τα χρώματα και τα τοπία της κοιλάδας Ouaz, ενώ παράλληλα συσπειρωνόταν όλο και περισσότερο η ομάδα των ιμπρεσιονιστών. Το 1874 πέθανε η μοναδική του κόρη Rasse, ενώ την ίδια χρονιά, ο ίδιος σημειώνει αποτυχία στην έκθεση που διοργανώνει για όλους τους ιμπρεσιονιστές.

Μετά το 1875, θεωρείται πως άρχισε να γίνεται αντιληπτό το μήνυμα που προσπαθούσε να μεταδώσει μέσα από το έργο του. Επέστρεψε στο Pondouaz το 1882 και συμμετείχε σε όλες τις ιμπρεσιονιστικές εκθέσεις — συνολικά εννέα — μέχρι και το 1886. Το 1890 εγκαταστάθηκε στο Erani Basenkour λόγω κλονισμένης υγείας. Μέχρι και το 1900 ταξίδευσε πολύ στην Αγγλία, το Βέλγιο, την Ολλανδία καθώς επίσης και στη Ρουέν και το Παρίσι. Τα τελευταία έργα του θεωρούνται πιο πλούσια και φωτεινά. Ο Camille Pissarro πέθανε στο Παρίσι στις 13 Νοεμβρίου (ή κατά άλλους στις 12 Νοεμβρίου) του 1903, σε ηλικία 73 ετών.

Lucie Cousturier

Lucie Cousturier (19 Δεκεμβρίου του 1876 - 16 του Ιούνη του 1925) ήταν Γαλλίδα ζωγράφος και συγγραφέας (εικ. 9). Ήταν γνωστή για τα συμπαθητικά βιβλία που έγραψε για την εμπειρία της που ταξιδεύουν στη γαλλική Δυτική Αφρική το 1921-1922.



Εικόνα 9 Πορταίτο της Lucie Cousturier Αφρική 1905-1910 (τεχνική πουαντιγισμού).

Γεννήθηκε στο Παρίσι, ο πατέρας της ήταν ο Léon Casimir Bru, ο πλούσιος ιδιοκτήτης ενός εργοστάσιου που έφτιαχνε κούκλες (Roger L. 2009). Η ίδια άρχισε να ενδιαφέρεται για τη ζωγραφική σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών, και σπούδασε στα πλαίσια του *Paul Signac* και του *Henri-Edmond Cross*. Ήταν επίσης στενή φίλη του πουαντιγιστή *Georges Seurat* (Roger L. 2009).

Από το 1907 είχε τέλεια γνώση της τεχνικής και του χρώματος του πουαντιγισμού. Σε μεταγενέστερα έργα της, ιδιαίτερα σε σκηνές εξωτερικών χώρων, το ύφος της γινόταν όλο και πιο υδαρό και ελεύθερο, με ζεστά και ζωνρά χρώματα (Dewitte, 2005).

Η Lucie Cousturier ήταν μια από τις πρώτες που έγραψε για το θέμα των σχέσεων μεταξύ Αφρικανών και Ευρωπαίων. Μετά την επιστροφή της από τη Αφρική στη Γαλλία, έγραφε άρθρα στην εφημερίδα *Le Paria* που σημαίνει «ο εξόριστος», μια εφημερίδα για την απελευθέρωση και τα δικαιώματα των μαύρων.

Αφιέρωσε το υπόλοιπο της ζωής της στον αγώνα για την απελευθέρωση των μαύρων (Dewitte, 2005).

Τον Οκτώβριο του 1923, έγινε επαναλειτουργία της Galerie de Bruxelles του, George Giroux. Η Lucie Cousturier οργάνωσε μια έκθεση των έργων του Paul Signac και δικών της έργων. Συμπεριέλαβε 164 σχέδια και υδατογραφίες που είχε ζωγραφίσει στο ταξίδι της στην Αφρική (Volet, 2009).

Το 1923 δημοσιεύθηκαν μερικά αποσπάσματα από γραπτά της με μερικές φωτογραφίες της. Το Ευρωπαϊκό λογοτεχνικό περιοδικό δημοσίευσε ένα κεφάλαιο του έργου της το 1924. Ολοκλήρωσε το συγγραφικό έργο της και δόθηκε στη δημοσιότητα το 1925 σε δύο τόμους: Ο πρώτος τόμος είχε τίτλο «Mes Inconnus chez EUX: Mon ami Fatou» και ο δεύτερος «Mes Inconnus chez EUX: Mon ami Soumare». Η Lucie Cousturier πέθανε στο Παρίσι στις 16 Ιουνίου 1925 (Brett, 2002).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

2.1. ΠΟΡΕΙΑ ΚΑΙ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Δυστυχώς δεν υπάρχει ιδιαίτερη βιβλιογραφική ενημέρωση για την τέχνη στις διάφορες ηλικίες του παιδιού, γραμμένη από την θέση του εικαστικού καλλιτέχνη, επεκτεινόμαστε στην ιστορία της τέχνης γιατί είναι αδύνατο να αποσπάσουμε οποιοδήποτε τμήμα της τέχνης ακόμα και της παιδικής, από την ανθρώπινη έκφραση, αυτό θεωρείται απαραίτητο.

Η τέχνη του παιδιού και του εφήβου ως 16 ετών, περνά από 5 κύρια εκφραστικά στάδια. Τα 4 πρώτα έχουν εκδηλωθεί ως την Γ δημοτικού δηλαδή περίπου μέχρι τα 9 πρώτα έτη του παιδιού. Για το πέμπτο στάδιο το παιδί είναι ώριμο από τα 15 έτη και μετά, αρχίζει όμως πολύ νωρίτερα. Τα εικαστικά στάδια, που θα αναφερθούν είναι σχεδόν ίδια με αυτά που σημείωσαν ο Piaget και οι νεότεροι ψυχολόγοι, αλλά θα προσπαθήσουμε να καλύψουμε μόνο την εικαστική ανάπτυξη του παιδιού, ενώ οι παιδαγωγοί και οι ψυχολόγοι ενδιαφέρονταν κατά γενική πλειοψηφία για την ψυχολογική και πνευματική ανάπτυξη του παιδιού που εκδηλώνεται μέσα από το παιδικό σχέδιο.

Πολλά που αναφέρουν σαν στάδια της παιδικής τέχνης δεν είναι τίποτα άλλο από λύσεις στις οποίες καταφεύγει το παιδί για να εκφραστεί εικαστικά. Ακόμη άλλα στάδια που σημειώνουν κυρίως μετά την ηλικία των 10 ετών δεν είναι τίποτα άλλο παρά πρόσφορο έδαφος επιδράσεως, που διαθέτουν σε αυτή την ηλικία τα παιδιά. Οι επιδράσεις μάλιστα αυτές ανακόπτουν σε πολύ μεγάλο βαθμό την πραγματική εικαστική του εξέλιξη, αν δεν ξέρουμε να τις αντιμετωπίσουμε σωστά μέσα από την παιδεία.

Τα εικαστικά στάδια είναι:

1. Η κατάκτηση του χώρου μέσα από 1 ½ μέχρι 2 ½ ετών.
2. Η ανακάλυψη του ρεαλισμού από 2 ½ και πάνω.
3. Ο καθορισμός του χώρου από 5 ετών περίπου.
4. Το γέμισμα του χώρου, από 8 ετών.
5. Το γεωμετρικό σχέδιο ή στιλιζάρισμα, ώριμο από το 15^ο έτος.

2.2. ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Αναλυτικότερα τα πέντε στάδια της παιδικής τέχνης είναι:

1^ο στάδιο: Η κατάκτηση του χώρου (Το μουτζούρωμα που κάνει το παιδί από 1 ½ ως 2 ½ ετών).

Πιστεύεται ότι αυτό το στάδιο είναι τόσο σημαντικό για το άτομο όσο σημαντική ήταν για την ανθρωπότητα η χρησιμοποίηση της φωτιάς ή η ανακάλυψη του τροχού. Αυτό παραμένει στο υποσυνείδητο του ανθρώπου και επανέρχεται με διάφορες μορφές σε όλη του τη ζωή. Είναι η πηγή κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας που περιέχει την επιβεβαίωση της ύπαρξής μας. Έχει παρατηρηθεί ότι παιδιά σε διάφορες ηλικίες έκαναν κάτι ανάλογο με αυτή τη πρώτη ηλικία. Τα παιδιά κρατούσαν στα χέρια τους μικρά κλαδιά και χάραζαν στο χώμα γραμμές εκατοντάδων μέτρων, το οποίο έχει παρατηρηθεί ότι γίνεται μόνο σε στιγμές περισυλλογής τους.

Ανάλογα παραδείγματα του πρώτου σταδίου έχουμε και στις τρεις διαστάσεις με τα σχήματα, τα οποία δίνει το παιδί σε εύπλαστα υλικά παραμορφώνοντας ή διαιρώντας την αρχική τους μάζα. Την ανάγκη διατήρησης της χειρονομίας ή της κηλίδας, βρίσκουμε ακόμα και σε μερικά έργα κινέζικου πολιτισμού. Σε αυτή τη περίοδο το παιδί δεν μουτζουρώνει μόνο τα χαρτιά που του δίνουν, δεν θέλει να περιοριστεί μόνο σε αυτά αλλά πολλές φορές προεκτείνει τα σχέδιά του γύρω-γύρω και ανάλογα με αυτό που θέλει να εκφράσει, επιταχύνει, επιβραδύνει ή ανακόπτει τον ρυθμό του. Αυτό δεν γίνεται μόνο γράφοντας αλλά και πασαλείβοντας τα πάντα ακόμα και τον ίδιο του τον εαυτό (εικ. 10, εικ. 11).



Εικόνα 10 Το παιδί έχει έτοιμη την λάσπη στα χέρια του για να δημιουργήσει τη ζωγραφιά του (Santucci J. 2013).



Εικόνα 11 Ζωγραφιά με λάσπη από τα χέρια του παιδιού (Santucci J. 2013).

Στο παιδί λειτουργούν συγχρόνως όλες οι αισθήσεις και αυτό είναι κάτι που το διατηρεί η παιδική τέχνη σε όλα της τα στάδια. Αυτή η αίσθηση υπήρχε και στους πρωτόγονους πολιτισμούς και ως ένα σημείο διατηρείται και μετά. Βέβαια σύντομα ανακαλύπτεται πως δεν μπορεί να συμβαδίσει η γεύση και η αφή ή η όσφρηση στην

ζωγραφική. Ο ήχος όμως μένει σε όλη την παιδική ζωγραφική και αυτή η τάση του ανθρώπου τελικά γεμίζει με αίσθηση τα αληθινά έργα τέχνης, τα οποία δεν είναι μουγκά ούτε άοσμα, αλλά αισθάνεσαι ότι έχουν αφή ζεστή ή απλησίαστη είτε είναι παιδικά έργα ή πρωτόγονα, είτε προηγμένων πολιτισμών είτε ακόμα μεγάλων καλλιτεχνών.

Τελειώνοντας με την περιγραφή και την σημασία του πρώτου σταδίου της ζωής του ανθρώπου θεωρείται απαραίτητο ότι από το δέκατο έτος και μετά να του το επαναφέρουν στην μνήμη του με πράξη και όχι με θεωρία. Γίνεται αναφορά στο δέκατο έτος της ηλικίας γιατί δεν πρέπει να διαταραχθούν οι ραγδαίες εξελίξεις του παιδικού σχεδίου. Στο δέκατο έτος δεν σταματάει η εξέλιξη αλλά διαφοροποιείται επιθυμώντας να μιμηθεί τους μεγαλύτερους. Θα πρέπει να προλαμβάνεται μια σύγχυση που πιθανόν να επακολουθήσει και αμέσως να γίνεται επανασύνδεση με τις ρίζες του. Αυτό το πράγμα γίνεται και για τα επόμενα στάδια. Παράλληλα μένουν περιθώρια και για πολλές ακόμα προσφορές ύλης προς τα παιδιά που ασφαλώς δεν εξαντλούνται στις επανασυνδέσεις.

2^ο στάδιο : Η ανακάλυψη του ρεαλισμού. Αυτή αρχίζει από τα 2 ½ ως 3 ετών και υποδιαιρείται : Σε Α' μέρος που αναφέρεται ως τυχαίος ρεαλισμός και σε Β' μέρος που δεν είναι εικαστικό στάδιο.

Στον τυχαίο ρεαλισμό το παιδί ξεχωρίζει μέσα από την μουτζούρα σχήματα ή σημεία, που κάτι του θυμίζουν και που αυτά σε ένα μεγάλο βαθμό δεν θυμίζουν τίποτα ή ακόμα θυμίζουν κάτι άλλο διαφορετικό από αυτό που βλέπει το παιδί (εικ. 12). Είναι η αρχή για να μπορεί αργότερα μέσα σε ένα κομμάτι ανοιξιιάτικης γης ενός μέτρου να βλέπει μια απέραντη ζούγκλα και τα μυρμήγκια να φαντάζουν σαν ελέφαντες, ή ακόμα να βλέπει τις πτυχές της κουβέρτας του σαν οροσειρές με βαθιές χαράδρες.



Εικόνα 12 Μέσα από την μουτζούρα ξεπροβάλλουν τα σχήματα (Santucci J. 2013).

Είναι η πρώτη φώτιση της φαντασίας του ανθρώπου. Τα οράματα αυτής της ηλικίας είναι τόσο φευγαλέα ώστε αλλάζουν συνεχώς. Εκεί που βλέπει ένα δέντρο αν το ρωτήσεις μετά από λίγο μπορεί να σου πει ότι βλέπει μια βάρκα (βλ. Ιστορική αναδρομή-[Σπηλαιογραφήματα₁₃](#)). Δεν υπάρχει καταγραφή χώρου παρόλο που πολλές συμπτώσεις δημιουργούν την εντύπωση ότι υπάρχει γιατί μέσα στους αιώνες αλληπάλλληλα σχέδια μας δίνουν μια αίσθηση χώρου. Στην πραγματικότητα όμως το ένα σχέδιο καταργεί το άλλο χρησιμοποιώντας μερικά σχήματα από το προηγούμενο σχέδιο. Το ανακάτεμα αυτό που δημιουργείται δίνει μια γοητεία στο σύγχρονο άνθρωπο. Δημιουργεί έναν περίεργο διαφανή χώρο γιατί ενώ το ένα καλύπτει το άλλο φαίνονται και τα δύο. Σε αυτό το στάδιο της ανθρωπότητας αρχίζουν οι μικρό-ανακαλύψεις αλλά και μέχρι σήμερα αυτές οι μικρό-ανακαλύψεις γίνονται με τυχαίο τρόπο που το μυαλό του ανθρώπου αρπάζει αστραπιαία.

3^ο στάδιο: Ο καθορισμός του χώρου. Συνήθως ο καθορισμός του χώρου αρχίζει γύρω στα 5 έτη του παιδιού.

Σε αυτό το στάδιο το παιδί πριν αρχίσει να σχεδιάζει καθορίζει το χώρο. Όταν πρόκειται για ύπαιθρο καθορίζει το χώρο με μια γραμμή κάτω με χρώμα καφέ ή πράσινο και με μια γραμμή στο πάνω μέρος του χαρτιού με χρώμα μπλε ή γαλάζιο.

Επάνω στην γη ακουμπάει τα δέντρα, τα ζώα, τους ανθρώπους και τα λουλούδια. Το φόντο μένει άσπρο εκτός και αν είναι χρωματιστό το χαρτί αλλά και πάλι το αγνοεί και το αφήνει στο χρώμα του.

Στο άσπρο φόντο κινούνται οι εικόνες πατώντας στην κάτω γραμμή που είναι πράσινη ή καφέ. Αν δεν πατούν οι εικόνες σημαίνει πως το παιδί δεν έχει ακόμα συνειδητοποιήσει καλά το χώρο. Εμείς όμως δεν χρειάζεται να επεμβούμε εκεί. Στο άσπρο φόντο εκτός από τις φιγούρες κινεί το παιδί και ότι αιωρείται τα πουλιά, τον ήλιο, ακόμα και τα γράμματα. Αν προσπαθήσουμε να παραλείψει το λευκό, να ενώσει δηλαδή τον ουρανό με την γη σε έναν ορίζοντα, που μπορεί να βρίσκεται σε οποιοδήποτε ύψος προσπαθώντας έτσι να συντομεύσουμε τον δρόμο της εξέλιξής του, υπάρχει φόβος να πάθει σύγχυση (εικ. 13).



Εικόνα 13 Το παιδί έχει συνειδητοποιήσει το χώρο και έχει τοποθετήσει σωστά τα πράγματα μέσα σε αυτόν (Σταύρου Κ. 2011).

Μπορεί να του μείνουν εκφραστικά κενά και ίσως αυτό να έχει και άλλες συνέπειες. Οποσδήποτε όμως του στερούμε ένα στάδιο, που αποδείχθηκε πολύ γόνιμο στην ιστορία της τέχνης. Το στάδιο αυτό δεν είναι άλλο από εκείνο του καθορισμού του χώρου. Αν όλα αυτά δεν γίνουν έτσι στο σχέδιο του παιδιού, θα υπάρχει μια αίσθηση ασφυκτική. Τέλος, αν θέλει το παιδί να ζωγραφίσει και το εσωτερικό ενός δωματίου, πάλι στον ίδιο τρόπο θα καταλήξει. Δηλαδή θα βάλει μια

γραμμή κάτω για πάτωμα, μια άλλη γραμμή πάνω για το ταβάνι, από το ταβάνι με μια γραμμή μπορεί να κρεμάσει την ηλεκτρική λάμπα ενώ στην κάτω γραμμή θα ακουμπήσει τα έπιπλα κ.α.

Η συχνή αναφορά που γίνεται για το δέκατο έτος της ηλικίας, είναι διότι μέχρι αυτή την ηλικία δεν πρέπει να διαταραχθούν οι ραγδαίες εξελίξεις του παιδικού σχεδίου. Στο δέκατο έτος σταματά η εξέλιξη αλλά διαφοροποιείται στο να επιθυμεί να μιμηθεί τους μεγαλύτερους. Στην ιστορία της τέχνης υπάρχουν πολλά παραδείγματα παρόμοιου καθορισμού του χώρου με τις δύο γραμμές. Μόνο που οι γραμμές αυτές δεν είναι με τα χρώματα αλλά μπορεί αν είναι μαϊανδροί ή άλλες διακοσμητικές λωρίδες. Η Αιγυπτιακή τέχνη κινείται επίσης σε αυτό το χώρο, αλλά και όλοι σχεδόν οι πρωτόγονοι και ένα τμήμα προηγμένων πολιτισμών με αυτό τον τρόπο έχουν εκφραστεί.

Επίσης, υπάρχουν και άλλα στάδια που απλά θα τα αναφέρουμε δεν θα τα αναπτύξουμε διότι αφορούν παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας.

Υπάρχει το 4^ο στάδιο: Το γέμισμα του χώρου. Στο στάδιο αυτό μπαίνει το παιδί γύρω στα εννιά χρόνια του. Τέλος υπάρχει το 5^ο στάδιο: Γεωμετρική τέχνη. Το στάδιο αυτό είναι το τελευταίο της παιδικής τέχνης και τα παιδιά ηλικίας 15 – 18 ετών είναι έτοιμα να δημιουργήσουν ανεμπόδιστα (Παπάς, Ε. Α. 1984).

2.3. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΝΟΗΣΕΙΣ ΜΕ ΣΚΟΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Κάθε τεχνική που μπορεί ευκολότατα να αντικατασταθεί από το παιδί και δεν γίνεται εμπόδιο στην ελευθερία της έκφρασης και στην δημιουργικότητα του και θα προσπαθήσουμε να διαπιστωθεί ότι πράγματι γίνεται κίνητρο εργασίας των παιδιών αν και αυτό είναι έργο μεταβλητό. Μπορεί π.χ. τεχνική που ενθουσιάζει τους μαθητές ενός επαρχιακού παιδικού σταθμού, στην Αθήνα να τους αφήσει αρκετά αδιάφορους. Για αυτό πρέπει να δοκιμάζουν σε δύο μαθήματα αν το ποσοστό της ευτυχίας τους αγγίζει τα $\frac{3}{4}$ των παιδιών τότε θα συνεχίσουν όλο των κύκλο των 8-10 μαθημάτων.

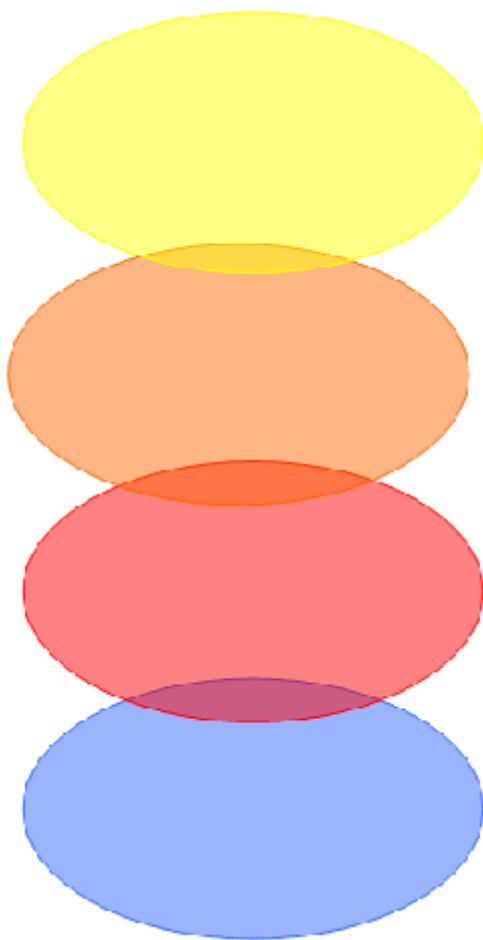
Τον κύκλο των καλλιτεχνικών που διδάσκονται άλλες μπορεί να προέρχονται από την παραδοσιακή ζωγραφική – διακοσμητική, ή σύγχρονη ζωγραφική - γλυπτική, ή ακόμα και τεχνικές που μπορούν να εκφραστούν μόνο από παιδιά, όπως π.χ. κατασκευές στην άμμο ή πετραδάκια, ή ζωγραφική με κιμωλίες στην αυλή του σχολείου ή επινοήσεις των παιδαγωγών. Θα πρέπει να τονιστεί ότι θα ακολουθήσουν

αντικείμενα ξεχωριστής μελέτης και όχι τις πιο πετυχημένες τεχνικές. Εδώ τα παιδιά προσπαθούν να εμπεδώσουν τεχνικές γνώσεις της τέχνης ή να φαίνεται η τέχνη τους πιο αξιοποιημένη, αλλά αυτό που μετράει περισσότερο είναι η τεχνική παρακίνηση που είναι η σωστή διαπαιδαγωγική τοποθέτηση.

Θα αναφερθούν τεχνικές που διδάσκουν σε σύνολο αποπροσανατολισμένων μαθητών όσων αφορά την έκφραση, δηλαδή τεχνικές για την επανάκτηση του χαμένου ηθικού τους. Οι τεχνικές αυτές έχουν το πλεονέκτημα να δίνουν υπευθυνότητα και σιγουριά, επειδή είναι προσιτές από τα παιδιά δίχως να αποκλείονται κατά κάποιο τρόπο όλα τα άλλα παιδαγωγικά οφέλη. Αυτές που έχουν την μεγαλύτερη επιτυχία είναι αυτές που υπάρχουν στην παιδική τέχνη και δεν έχουν χρησιμοποιηθεί από τους μεγάλους.

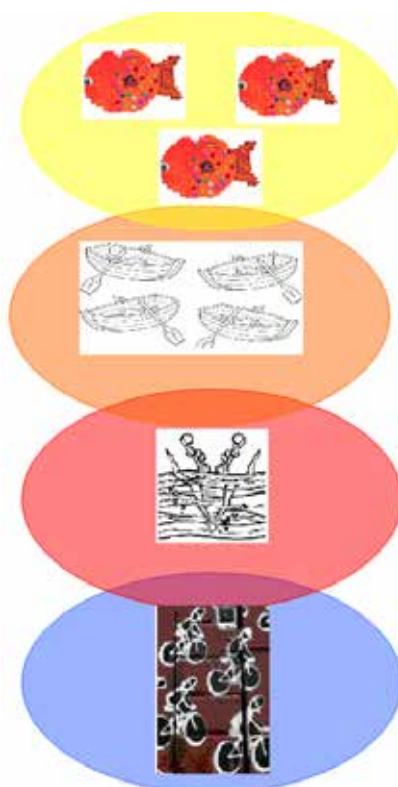
A) ΕΠΙΝΟΗΣΕΙΣ

Η πρώτη επινοήση είναι αυτή «των επάλληλων επιπέδων». Για την εφαρμογή τους ακολουθούνται τα εξής : τυλίξτε ένα χαρτί σε 4 κομμάτια, έναν κύκλο κόψτε τον και κάντε κύκλο από τους 4 που δημιουργούνται χρωματίστε τα με διαφορετικό χρώμα και κολλήστε τους σε ένα χαρτί όπως λέει παρακάτω: Πρώτα τον έναν μετά τον άλλο αλλά ο δεύτερος θα πρέπει να καλύπτει ένα τμήμα του πρώτου, μετά ο τρίτος να καλύπτει ένα τμήμα του δεύτερου και ο τέταρτος να καλύπτει ένα τμήμα του τρίτου. Μόλις γίνει αυτό, τα παιδιά βλέπουν ότι οι κύκλοι φαίνονται σαν να βρίσκονται σε ξεχωριστά επίπεδα (εικ. 14).

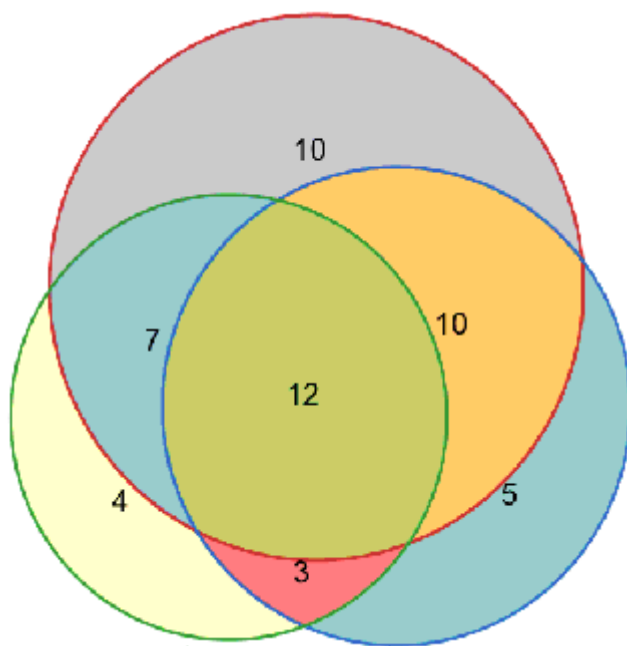


Εικόνα 14 Εφαρμογή πρώτης άσκησης (Κοντζέ Ε. 2013).

Ακολουθεί δεύτερη άσκηση και αυτή τη φορά ο κύκλος διακοσμείται προτού κολληθεί (εικ. 15). Από εδώ και πέρα αρχίζουν οι κανονικές εργασίες που στηρίζονται σε αυτή την επινόηση. Εάν κοπεί με αυτόν τον τρόπο π.χ. και επαναληφθεί ένας δρομέας. Οι λεπτομέρειες σε έναν δρομέα μπαίνουν ξεχωριστά όπως η φανέλα του το χρώμα του ξανθό, μαύρο, κ.α. Η επινόηση αυτή δεν έχει σκοπό να κινήσει τα παιδιά σε χώρο πιο τρισδιάστατο (εικ. 16).



Εικόνα 15 Εφαρμογή δεύτερης άσκησης (Κοντζέ Ε. 2013).



Εικόνα 16 Παράδειγμα με αριθμούς.

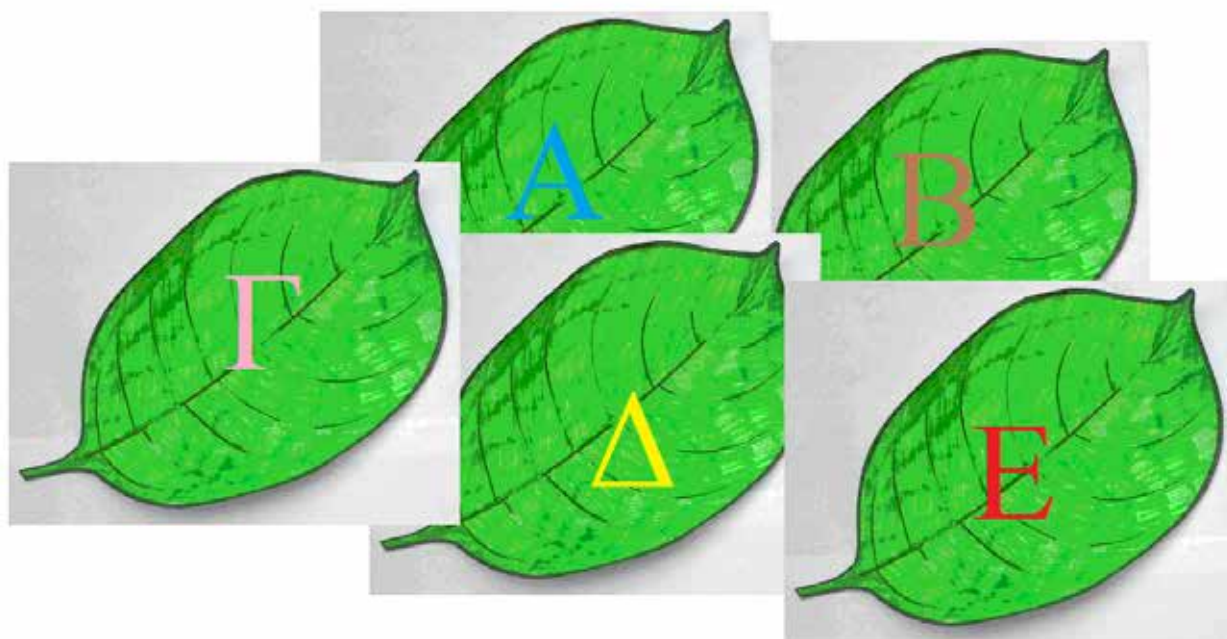
Μερικά θέματα που μπορούν να αποδοθούν με αυτόν τον τρόπο είναι :

1. Ιστιοπλοϊκοί αγώνες
2. Κοπάδια ψαριών

3. Κοπάδια πουλιών
4. Τριήρεις
5. Πολεμίστρες κάθε εποχής
6. Δρομείς
7. Χορευτές
8. Ποδηλατοδρομίες
9. Μοτοσικλέτες, αγώνες αυτοκινήτων

Β) ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΑΕΡΟΓΡΑΦΟΥ₁₄

Η τεχνική του αερογράφου χρησιμοποιείται από τους διακοσμητές όταν γράφουν γράμματα με αερογράφο. Σαν υλικό χρησιμοποιείται το λαδοπαστέλ. Τα θέματα είναι προπαντός διακοσμητικά και φτάνουν μέχρι το τοπίο. Πρώτα γίνεται η διδασκαλία του θέματος, δηλαδή ζητάμε από τα 4χρονα παιδιά να σκορπίσουν τις καρτέλες που έχουν επάνω τα γράμματα της άλφα-βήτα. Άλλα γράμματα έρχονται πλάγια άλλα ίσια άλλα ανάποδα και άλλα είναι τα μισά έξω από το χαρτί σαν να συνεχίζεται η ζωγραφιά και έξω από αυτό. Επίσης αλλού τα γράμματα είναι πιο πυκνά και αλλού πιο αραιά.



Εικόνα 17 Η μακέτα των φύλλων (Κοντζέ Ε., 2013).

Το ένα γράμμα μπορεί να πέφτει πάνω στο άλλο γιατί υποτίθεται έπεσαν τυχαία (εικ. 17) Έτσι αυτή η σύνθεση μοιάζει με μια ελεύθερη μακέτα. Σαν μια παραλλαγή μπορούμε το κάθε γράμμα να βάλουμε να έχει σχήμα π.χ. από τα φύλλα δέντρων. Μπορούμε να χωρίσουμε το γράμμα στην μέση και να το κόψουμε συμμετρικά σαν σε καθρέφτη. Έτσι θα σχηματιστεί ολόκληρο. Έπειτα γύρω-γύρω από το κενό φύλλο (κομμένο) μπορούνε να βάλουνε παστέλ καλά πατημένο με 2-3 αποχρώσεις. Επίσης μπορούνε να διακοσμήσουν όπως αλλιώς θέλουνε το φύλλο γιατί κάνουμε διακόσμηση.



Εικόνα 18 Περίγραμμα φύλλων με παστέλ. (Θεοχαρίδη Φ. 2011)

Έτσι τα φύλλα μπορούνε να φαίνονται σαν αληθινά. Τέλος παίρνουνε το κομμένο φύλλο με το χρώμα γύρω-γύρω και το τοποθετούνε στη σελίδα που θα ζωγραφίσουνε και με το δάχτυλό τους σπρώχνουν το χρώμα προς το κενό που από

κάτω υπάρχει η σελίδα. Έπειτα σηκώνουμε το χαρτί (καλούπι) και έχει πια τυπωθεί το πρώτο φύλλο. Μετά συνεχίζουμε την τακτική που έχει προηγηθεί. Προτρέπουμε τα παιδιά να προσέξουνε περισσότερο την περιφέρεια του φύλλου για να πάει περισσότερο χρώμα και στο κέντρο να είναι αχνότερο. Και έτσι βγαίνει διακοσμητικότερο το σχέδιο. Όταν τελειώσει το τύπωμα με ένα παστέλ με πιο σκούρα απόχρωση προσθέτουμε στα φύλλα τα νεύρα και το κοτσανάκι τους και αυτό κάνει τα φύλλα διακοσμητικότερα. Μέσα σε 2 – 3 σχέδια είναι τέλειο σε ποσοστό 90% (εικ. 18).

Το πρώτο σχέδιο μπορεί να είναι φύλλα, το δεύτερο να είναι με φρούτα (αχλάδια, κεράσια), το τρίτο να είναι συνδυασμός φύλλων και φρούτων, το τέταρτο να είναι λουλούδια και φύλλα και το πέμπτο να είναι πεταλούδες. Σε όλα προσθέτουμε και λεπτομέρειες με το χέρι για να τονωθεί και να γίνει διακοσμητικότερο. **Αυτή είναι η τεχνική του αερογράφου γιατί έτσι ακριβώς θα κοβότανε το καλούπι αν είχαμε αερογράφο.** Θα το διευθύνουμε πλαγίως και θα κατορθώναμε να δώσουμε στην περιφέρεια του φύλλου πιο έντονο χρώμα και στη μέση πιο αχνό. Όμως δεν θα μπορούσαμε να δώσουμε διαφορετικές αποχρώσεις στο ίδιο φύλλο όπως γίνεται στο φύλλο.

Γ) ΠΟΛΥΧΡΩΜΗ ΣΤΑΜΠΑ Η΄ ΠΟΛΥΧΡΩΜΟ ΚΑΡΜΠΙΟΝ

Σε μια σελίδα 80 έως 120 γραμμαρίων πολυγράφου με λαδοπαστέλ ζωγραφίζουμε σχήματα δίχως σαφή όρια. Μόνο που πρέπει να αποφεύγουμε τα ανοιχτά χρώματα και να μην υπάρχει οποιοδήποτε κενό χρώματος. Μετά παίρνουμε την σελίδα και την τοποθετούμε σαν καρμπόν στην ιχνογραφία μας και γράφουμε ή ζωγραφίζουμε το σχήμα. Έτσι θα βγει πολύχρωμη σαν να έγινε με μολύβια έγχρωμα (ξυλομπογιές). Όμως ο θεατής δεν μπορεί να εξηγήσει πως αλλάζουμε τόσο γρήγορα μέσα στην ίδια γραμμή χρώματα. Για να αξιοποιηθεί καλά αυτή η τεχνική πρέπει να εργαστούμε με γραμμές όπως περίπου και στην ξυλογραφία, και μας δίνει τη δυνατότητα να δημιουργούμε διπλές εικόνες. Π.χ αν στο καρμπόν έχει ένα γεωμετρικό διακοσμητικό και ζωγραφίζουμε ένα τοπίο, στο τύπωμα θα υπάρχει και το γεωμετρικό διακοσμητικό στις γραμμές του τοπίο (εικ. 19).



Εικόνα 19 Σχέδιο πολυγράφου με λαδοπαστέλ (Μάτζιου Ε. 2012).

Δ) ΚΟΛΛΑΖ₁₅

Με τους μαθητές της προσχολικής ηλικίας μπορούμε να εργαστούμε σε 6 είδη κολλάζ σε θέματα που επιλέγουνε τα ίδια τα παιδιά. Στο κολλάζ μπορούνε να το διαχειριστούνε και παιδιά ηλικίας κάτω των 3,5 ετών. Τα είδη κολλάζ είναι:

- 1) Το συνηθισμένο με κόλλες γλασσέ.

- 2) Με ψηφίδες από κόλλες γλασσέ (ψηφιδωτό). Εδώ μας δίνεται η ευκαιρία π.χ σε ένα φόντο πράσινο να μούνε και άλλες αποχρώσεις του πράσινου. Δηλαδή έχουμε την ευκαιρία για πλουσιότερο χρωματισμό.
- 3) Κολλάζ με χαρτιά τυπωμένα. Μπορούμε να έχουμε κομμάτια από γραμματόσημα ή κολλάζ από κομμάτια εισητηρίων ή κολλάζ από κομμάτια εφημερίδας κ.α
- 4) Κολλάζ από κομμάτια έγχρωμων φωτογραφιών, περιοδικών ή ημερολογίων. Με αυτά συναρμολογούμε εικόνες που από μια φωτογραφία είναι ο ουρανός, από δεύτερη ένα βουνό, από τρίτη σπίτια, από τέταρτη άνθρωποι κ.α (εικ. 20).



Εικόνα 20 Κολλάζ παιδιών της Ε Δημοτικού με τίτλο «Ο καθαρός και ο βρόμικος βυθός της θάλασσας» από το Δημοτικό Σχολείο Γαυρίου. Βραβεύτηκε από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας. Επικεφαλής μαθητής ήταν ο Γιαννούλης Κατσίκης (2010).

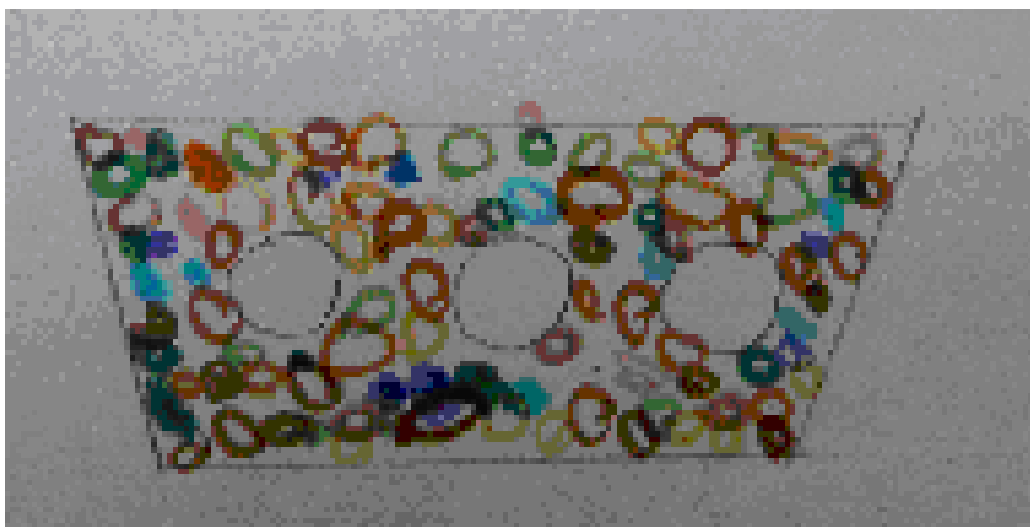
- 5) Κολλάζ με κομμάτια φωτογραφίας όπου τα υπόλοιπα τμήματα συμπληρώνονται με λαδοπαστέλ ή μαρκαδόρους.

- 6) Καθοδηγούμενα κολλάζ. Προσπαθούμε με τα παιδιά να κάνουμε καθοδηγούμενη αυτενέργεια. Δηλαδή σε χαρτί 35x50 κόβουμε τυλιγμένα μαζί ώστε να κοπούνε 8-8 τετράγωνα μεγέθους 5x5 εκατοστών για παράδειγμα κόκκινα και πορτοκαλί. Τα κολλάνε εναλλάξ ένα τετράγωνο κόκκινο ένα πορτοκαλί. Στο χαρτί 35x50 αφήνουμε 2,5 εκατοστά περιθώριο γύρω – γύρω και δημιουργούμε 6 τετράγωνα οριζοντίως και 9 καθέτως. Εναλλάξ κόκκινο πορτοκαλί στα κόκκινα κολλάμε στη μέση ένα χρυσό κύκλο και στα πορτοκαλί έναν ασημένιο κύκλο με διάμετρο 4 εκατοστά.

Άλλη περίπτωση αυτών των κολλάζ είναι τα τετράγωνα να είναι τα μισά από ασαφή χρώματα θερμά ή ψυχρά, χρωματισμένα με λαδοπαστέλ, ή να κολληθούν σε φόντο από λωρίδες γλασσέ. Το κολλάζ γενικά θεωρείται σαν ευεργετικό είδος θεμάτων για την απελευθέρωση της φαντασίας των παιδιών.

Ε) ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕ ΤΕΛΕΙΕΣ

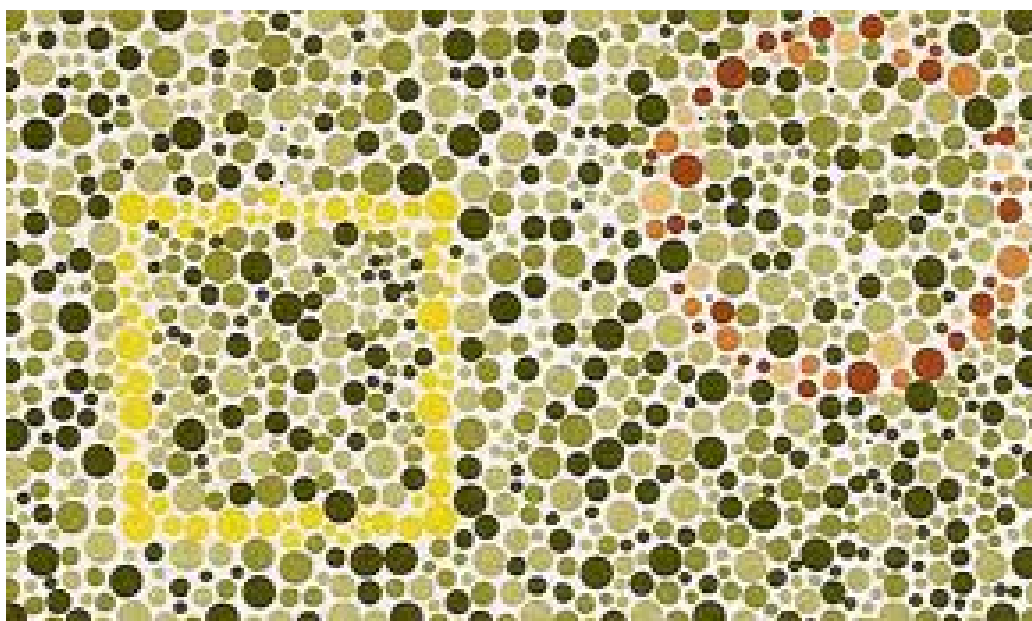
Το παιχνίδι που μαθαίνουμε στα παιδιά προσχολικής ηλικίας είναι η πυκνότητα της τελείας ή το ανακάτεμα τελειών από διαφορετικά χρώματα, με αποτέλεσμα ο θεατής να αντιλαμβάνεται ότι βλέπει χρώματα που δεν υπάρχουν. Για την διδασκαλία της τεχνικής με τελείες στα παιδιά προσχολικής ηλικίας αρχίζουμε από αφηρημένη άσκηση με διακυμάνσεις πυκνότητας τελειών με διαφορετικά χρώματα το ένα δίπλα στο άλλο (εικ. 21). Κατόπιν ακολουθούν τοπία, φτιαγμένα με αυτή την τεχνική και τέλος άλλα θέματα. Με αυτή την τεχνική δεν πρέπει να γίνονται έργα σε μεγάλο μέγεθος από παιδιά προσχολικής ηλικίας, αλλά σε μικρό ώστε να τελειώνουν γρήγορα για να μην κουράζονται τα μάτια τους.



Εικόνα 21 Ατομική ζωγραφιά «η βάρκα» με την μέθοδο του πουαντιγισμού (ζωγραφιές με τελίες) (Κοντζε Ε. 2013).

Ζ) ΔΙΑΦΟΡΑ **GRAFISM₁₆**

Η εργασία αυτή ερμηνεύεται με λίγα λόγια ως εξής: Όταν έχουμε να ζωγραφίζουμε διάφορα σχήματα που θέλουμε να ξεχωρίζουνε, αντί να τα γεμίζουμε με διάφορα χρώματα τα ξεχωρίζουμε με άλλο τρόπο. Κάποια τα ξεχωρίζουμε με οριζόντιες γραμμές, άλλα με σταυρωτές, άλλα γεμίζοντας με μικρά κυκλάκια, άλλα με μικρούς σταυρούς, άλλα με γράμματα, άλλα με κυματοειδής γραμμές ή με τεθλασμένες (εικ. 22).



Εικόνα 22 Grafism με γεωμετρικά σχήματα, χρησιμοποιείται ως τεστ αχρωματοψίας

Η) Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΕΠΙΚΑΛΥΨΗΣ (ΠΑΣΤΕΛ)

Η τεχνική της επικάλυψης (παστέλ) είναι διαδεδομένη ευρύτατα σε όλο τον κόσμο. Γεμίζουμε το χαρτί μας με διάφορα χρώματα όπως το καρμπόν. Κατόπιν σκεπάζουμε το χαρτί μας δηλαδή το περνάμε όλο με σκούρο χρώμα π.χ σκούρο καφέ, μπλε, μωβ, μαύρο (εικ. 23). Κατόπιν σχεδιάζουμε με ένα αιχμηρό αντικείμενο κλειδί, κατσαβίδι, διαβήτη. Όταν σχεδιάζουμε φεύγει η επικάλυψη του σκούρου χρώματος και φαίνονται οι γραμμές πολύχρωμες. Το σχέδιο αυτό δεν είναι όμορφο όταν φτιάχνουμε μόνο το περίγραμμα, ούτε όταν αποκαλύπτουμε ολόκληρα τα σχήματα.



Εικόνα 23 Σύνθεση με σπίτι, χαρακτηριστική με λαδοπαστέλ (Αγράφας Π. 2012).

Θ) ΤΟ ΛΑΔΟΠΑΣΤΕΛ ΣΤΗΝ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Την τεχνική την χρησιμοποιούμε μόνο στα μεγαλύτερα παιδιά προσχολικής ηλικίας και μόνο όταν θέλουμε να έχουμε αυστηρά γεωμετρικά όρια σχήματος, π.χ αν θέλουμε να χρωματίσουμε ένα τρίγωνο με παστέλ επειδή το παστέλ είναι χοντρό χρώμα και δεν κάνει λεπτές γωνίες ενεργούμε ως εξής:

Τοποθετούμε την μια πλευρά του τριγώνου σε ένα κομμάτι χαρτί που χρησιμεύει σαν χάρακας και κατόπιν κάνουμε την γραμμή να πατάει η μισή στο ένα χαρτί και η άλλη μισή στο άλλο. Όταν σηκώσουμε το βοηθητικό χαρτί η γραμμή θα είναι σαν να έχει γίνει με χάρακα. Το ίδιο κάνουμε και στις υπόλοιπες πλευρές και κατόπιν γεμίζουμε το εσωτερικό άνετα. Αν έχουμε να επαναλάβουμε πολλά σχήματα όμοια τότε κόβουμε το σχήμα όπως στην τεχνική του αερογράφου. Στη συνέχεια βάζουμε στο χαρτί μας το κομμένο σχήμα και το περνάμε με το παστέλ και έτσι δεν βγαίνει χρώμα έξω από αυτό. Κατόπιν μετακινούμε το καλούπι όπου χρειάζεται και πατάμε άλλο σχήμα ανάλογα με το σχέδιο. Ακόμα όταν θέλουμε με το λαδοπαστέλ να δημιουργήσουμε ανοιχτότερα χρώματα κάνουμε το παρακάτω:

Περνάμε πρώτα το σχέδιο με άσπρο, μετά από επάνω περνάμε ελαφρές πατημένες γραμμές με το χρώμα και στη συνέχεια ξαναπερνάμε το σχήμα με άσπρο, έως ότου αυτό το λίγο χρώμα σκορπιστεί ομοιόμορφα σε όλο το σχήμα. Όμως για να γίνει πιο σκούρο και όχι πιο ανοιχτό χρησιμοποιούμε χρώμα ελαφρό μαύρο και πάλι χρώμα (εικ. 24). Έτσι μπορούμε να πετύχουμε νέους συνδυασμούς χρωμάτων (Τσιπλητάρης, 1983).



Εικόνα 24 Η Ελληνική σημαία με τετράγωνα από λαδοπαστέλ από 189 μαθητές του 5ου δημοτικού σχολείου Μεγάρων (ΠΕΠΕΘ, 2011).

2.4. ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Παρόλο που κάθε παιδί εξελίσσεται η εκφραστική του ικανότητα ανταποκρίνεται στην ατομικότητα του. Υπάρχουν κάποια βασικά χαρακτηριστικά της εξέλιξης του παιδιού στη ζωγραφική, που κατά κανόνα ισχύουν για κάθε παιδί. Η ζωγραφική εξέλιξη δεν είναι ευθύγραμμη, δεν προχωρεί σύμφωνα με καθορισμένα στερεότυπα και ακίνητα πρότυπα αλλά συχνά με τρόπο άστατο μεταβαλλόμενο και ποικίλο. Στην εξέλιξη της έκφρασης της μορφής και του χρώματος υπάρχουν φάσεις που το παιδί τις υπερπηδά, περίοδοι δισταγμού και υπαναχώρησης, κατά τις οποίες το παιδί ξαναγυρίζει σε μια προγενέστερη βαθμίδα ανάπτυξης.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΤΑ ΟΡΝΙΘΟΣΚΑΛΙΣΜΑΤΑ

Τα ορνιθοσκαλίσματα είναι το θεμέλιο η βάση κάθε γλώσσας που εκφράζεται με σχέδια. Εξελίσσεται όπως και η ομιλία με δικούς της κανόνες που τους διέπει μια πειστική εσωτερική λογική. Ο Zaets μιλάει για ένα αρχέγονο ένστικτο του ανθρώπου

που αφορά την ανάγκη να μην εκφράζεται κανείς μόνο με λόγια, αλλά και με εικόνες, με ορατά ίχνη του εσωτερικού βιωματικού κόσμου. Η Bettina Egger¹⁷ παρομοιάζει την σημασία που έχουν τα ορνιθοσκαλίσματα με τα πρώτα άναρθρα λογάκια που αποτελούν την απολύτως απαραίτητη προετοιμασία για την εξέλιξη της γλωσσικής ικανότητας. Από τα ορνιθοσκαλίσματα αυτά που δείχνουν να είναι χωρίς μορφή προκύπτουν βασικές μορφές με την βοήθεια των οποίων γεννιούνται οι πρώτες εικονογραφικές διαμορφώσεις.

Οι πρώτες αρχέγονες μορφές εξελίσσονται σε προεπαναστατικές βασικές μορφές με την βοήθεια των οποίων το παιδί μπορεί αργότερα να παραστήσει κάθε τι που επιθυμεί. Στους παιδαγωγούς ενδιαφέρουν προπαντός οι ψυχο-συγκινησιακές όψεις των φαινομένων που παίρνουν μορφή στις παιδικές ζωγραφιές. Η Helen Bachmann συσχετίζει τις πρώτες βαθμίδες της ανέλιξης της παιδικής προσωπικότητας με τις χρονικά μεταγενέστερες φάσεις της ανάπτυξης της ζωγραφικής και στηρίζεται στις μελέτες της ψυχολογικής ανάπτυξης της Margaret Maller και των συνεργατών της. Ένα βραχύ περιληπτικό διάγραμμα δείχνει σαφέστερα τις αντιλήψεις και παρακινεί σε κριτικές σκέψεις. Το διάγραμμα της Helen Bachmann δείχνει τις φάσεις ανάπτυξης της παιδικής παραστατικής ικανότητας, όπως μπορούν να παρατηρηθούν όταν τα παιδιά ζωγραφίζουν ελεύθερα (Παπάς, Ε.Α. 1984).

ΒΗΜΑΤΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ ΦΑΣΗ

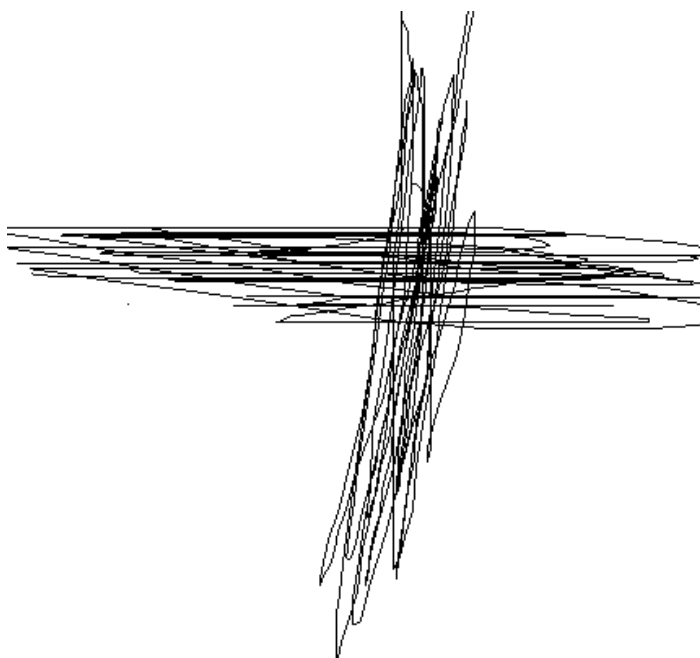
Η Bachmann με την δουλεία της στο εργαστήριο της ζωγραφικής μπόρεσε να παρατηρήσει λεπτομερώς αυτή την διαδικασία της εξολίσθησης στο πεδίο της εικαστικής διαμόρφωσης. Αναγνώρισε ότι τα παιδιά στα πρώτα τους ορνιθοσκαλίσματα εκφράζουν τόσο την ψυχοσωματική τους κατάσταση εκείνης της στιγμής, όσο και ίχνη ανάμνησης από το παρελθόν τους της προγεννητικής, της βρεφικής και της πρώιμης νηπιακής εποχής. Παρόμοια πράγματα παρατήρησε και η Egger. Η Egger υποστηρίζει ότι κατά τη ζωγραφική απασχόληση του παιδιού ηλικίας από 2 – 4 ετών κυριαρχεί στο προσκήνιο της εκφραστικής του ανάγκης το άνοιγμα (ξεκλείδωμα) του παρελθόντος του. Το παιδί προσπαθεί:

1. Να επεξεργαστεί τα περασμένα
2. Να κυριαρχήσει στα παρόντα.

Ορνιθοσκαλίσματα λέμε την συνεχή κυκλική πορεία μιας γραμμής το σπειροειδές στριφογύρισμά της, χωρίς να διακόπτεται από το σήκωμα της μύτης του μολυβιού (εικ. 25). Λέμε ακόμη το κούνημα του μολυβιού πέρα δώθε οριζόντια κάθετα συνέχεια την μια γραμμή μέσα στην άλλη και πάνω από την άλλη ακόμη και σταυρωτά (εικ. 26). Επίσης λέμε το προχώρημα της γραμμής φιδωτά, μπερδεμένα σαν την περικοκλάδα ζιγκ ζαγκ, επίσης είναι και οι τελίτσες ή οι γραμμούλες, η μικρού μήκους ρυθμικές αιχμηρές κινήσεις με το μολύβι. (Bachmann) (Παπάς, Ε.Α. 1984). Το ορνιθοσκάλισμα δηλαδή είναι το αρχέγονο κουβάρι από γραμμές που φτιάχνει το παιδί από 2 ετών περίπου, εκφράζει κατά την άποψη της Egger το σωματικό αίσθημα ενός βρέφους σε μια εποχή που δεν έχει ακόμα συνείδηση ότι υπάρχουν γύρω του όρια και κατά την οποία δεν λειτουργεί ο προσανατολισμός του στο χώρο.



Εικόνα 25 Κυκλική πορεία γραμμής με σπειροειδές στριφογύρισμα (Κοντζέ Ε. 2013).



Εικόνα 26 Κούνημα μολυβιού πέρα δώθε, κάθετα-οριζόντια (Κοντζέ Ε. 2013).

Οι πρώτες οριοθετήσεις και κατευθύνσεις στις ζωγραφικές εικόνες του παιδιού γίνονται από 2-3 ετών, δείχνουν να ανταποκρίνονται στις προσπάθειες του παιδιού να δοκιμάσει την οριοθέτηση του πέρα από την μητέρα του. Η Σάρα στην ηλικία μεταξύ 2 – 3 ετών σε αυτά που ζωγράφιζε άρχισαν να διακρίνονται κατευθύνσεις και οριοθετήσεις. Τοποθετούσε στις 4 γωνιές του χαρτιού μικρά ξεχωριστά ορنيθοσκαλισματα και τα συνέδεε μεταξύ του με γραμμές (ίχνη). Ύστερα από την πρώτη φορά που γλίστρησε σε μια τσουλήθρα στην παιδική χαρά, άρχισε να ξεπροβάλλουν στις ζωγραφιές της, γραμμές, που αντιστοιχούσαν στις γλίστρες της τσουλήθρας. Στις ζωγραφιές τις ήταν τώρα καθαρά αισθητή όλη η απόλαυση που ένοιωθε το σώμα της καθώς γεμάτη ενθουσιασμό γλιστρούσε στην τσουλήθρα από πάνω έως κάτω.

Επίσης και η ελικοειδής γραμμή (σπείρα) θα μπορούσε να είναι έκφραση αυτής της νέας εμπειρίας (κατευθυνόμενης κίνησης). Έχει μια αρχή και ένα τέλος και μια τάξη την οποία το παιδί που την ζωγραφίζει την προσδιορίζει τώρα μονοσήμαντα. Με τον κύκλο εκφράζει την εμπειρία των ατομικών της ορίων. Έχει ένα μέσα και ένα έξω. Είναι ένας κλειστός ολόγυρα χώρος που έχει αποχωριστεί, έχει ξεχωρίσει από τον ατελείωτο άπειρο κόσμο.

Αργότερα στα 3,5 περίπου χρόνια του παιδιού, το παιδί φαίνεται ότι ξαναζωντανεύει στις ζωγραφιές του αυτή τη φάση της ανάπτυξης με το σχηματισμό του κάθετου άξονα (ανόρθωση σπονδυλικής στήλης). Με τον επονομαζόμενο αρχέγονο σταυρό, για να μπορέσει έτσι να δώσει την αίσθηση που του αναπτύχθηκε στην πρώιμη βρεφική ηλικία για προσανατολισμό στο χώρο, για το οριζόντιο και το κάθετο για το πάνω και κάτω για το δεξιά και αριστερά, να την ορίσει με ακρίβεια και να την σταθεροποιήσει. Ενδιαφέρον είναι ότι σε αυτή την προπαραστατική φάση εκείνες οι αρχέγονες μορφές μπορούν να αντιπροσωπεύουν τα πάντα.

Ένα άλλο παιδί ίδιας ηλικίας στα γενέθλια του πατέρα του, του χάρισε μια ζωγραφιά που όπως είπε το ίδιο το παιδί ήταν ένα ενυδρείο για τελίτσες (πουαντιγισμός). Το παιδί ζωγράφιζε τις τελίτσες με ρυθμό και με μεγάλη αφοσίωση. Οι τελείες του σφυγμού, των παλμών αντιστοιχούν στον εσωτερικό ρυθμό σε μια κίνηση όπως ο παλμός, ο χτύπος της καρδιάς, η αναπνοή, όπως ο ρυθμός της ζωής.

Το ψάρι μιας μικρής της Σάρας, είναι μια ζωγραφιά που δημιούργησε το πρώτο της σώμα με όργανα αφής. Φαίνεται να αντιλαμβάνεται με τα μάτια και τις

κεραίες του, κινείται ψηλαφώντας κατά μήκος του εσωτερικού χώρου. Μέσα του σφύζει από ζωή. Αυτό αποτελεί ένα είδος μεταβατικής εικόνας στην οποία υπάρχει το ενδεχόμενο της εξολίσθησης. Δηλαδή οι πρώτες προσπάθειες για αυτήν να κρατήσει στερεά η Σάρα στη ζωγραφική της πράξη. Είναι μια σημαντική πρώιμη φάση ανάπτυξης σε μια άλλη. Από την προπαραστατική ζωγραφική στην παραστατική. Τώρα το ψάρι μένει ψάρι και ύστερα από το πέρας ημερών. Οι μορφές διατηρούν τη σημασία τους. Η Maller ξεκινάει από την παρατήρηση ότι όταν το νήπιο έχει φτάσει σε ηλικία μέχρι 2 ετών οι δοκιμές που κάνει να πλησιάσει και να απομακρυνθεί από την μητέρα έχουν βρει την πρώτη τους ισορροπία στα 4 τους έτη. Κάτι παράλληλο συμβαίνει και με τις καλοζυγισμένες, εξισορροπημένες μεγάλες και φανταχτερές σε ότι αφορά τα χρώματα ζωγραφίες παιδιών περίπου 4 ετών. Έχουν εξοικειωθεί με τον χώρο τον γνώρισαν και τον έκαναν δικό τους. Αφού εντρυφήσουν σε αυτό τα παιδιά νοιώθουν την πίεση να δημιουργήσουν κάτι καινούριο (Παπάς, Ε.Α. 1984).

ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟ 4^Ο ΕΤΟΣ ΤΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

Ο Zaets μιλάει για τον παραστατικό τρόπο που χρησιμοποιεί σχήματα το κάθε παιδί και τα τοποθετεί στις ηλικίες 4^{ου} και 12^{ου} έτους. Κατά την άποψη του για την ανάπτυξη της παιδικής εικονογραφικής γλώσσας δεν είναι τα οπτικά υποδείγματα που μπορεί κανείς να βρει στο περιβάλλον αλλά τα μορφικά ερεθίσματα που προκύπτουν από τα πρώτα μπουτζουρώματα των παιδιών. Το παιδί ζωγραφίζοντας δεν αντιγράφει, ζωγραφίζει πηγαία. Περισσότερο δημιουργεί παρά μιμείται κάποιο πρόσωπο. Χαρακτηριστικά για τα ιχνογραφήματα στην ηλικία των 4ων ετών είναι τα κατά προσέγγιση γεωμετρικά σχήματα με τα οποία το παιδί μπορεί όλα να τα παραστήσει. Στη διάρκεια αυτής της ζωγραφικής φάσης προβάλλουν διαρκώς τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Η συντομία και η ακρίβεια (ευστοχία). Τα αντικείμενα παριστάνονται με μια όψη όσο το δυνατόν πιο χαρακτηριστική και ξεκάθαρη. Π.χ. στη ίδια εικόνα βρίσκουμε ζώα όπως φαίνονται από το πλάι ή δρόμους και χωριά σε πανοραμική θέα.
- Ο ανθρωπομορφισμός. Το παιδί έχει την τάση να ταυτίζεται με κάθε τι ζωντανό. Για αυτό παριστάνει τα ζώα ανθρωπόμορφα π.χ. πελαργός με αυτιά.

- Η ταυτόχρονη χρήση διαφόρων προοπτικών. Το παιδί αποδίδει τα πράγματα ταυτόχρονα με περισσότερες προοπτικές γωνίες. Π.χ. στην ίδια εικόνα προσόψεις σπιτιών ξαπλωμένες στη Γη, ανυψωμένους κήπους.
- Η ακτινογραφία. Το παιδί δεν διστάζει να παραστήσει ταυτόχρονα το εσωτερικό και το εξωτερικό. Έτσι φτιάχνει σπίτια με διαφανείς τοίχους, μια μητέρα με ένα μωρό μέσα στη διαφανή κοιλιά της. Το παιδί λοιπόν παριστάνει ότι γνωρίζει για την ύπαρξη των ζωντανών όντων και των αντικειμένων.
- Αναλογίες. Το παιδί ζωγραφίζει μεγάλο ότι του φαίνεται ουσιώδες. Τα λιγότερο σημαντικά εμφανίζονται στην εικόνα μικρά. Έτσι μπορεί μια κόκκινη γάτα να φτάσει στο μέγεθος μιας εκκλησίας.
- Η διήγηση. Η γλώσσα των εικόνων υποκαθιστά την γλώσσα των λέξεων. Αλλά ο επιθυμητός στόχος των παιδιών είναι τις περισσότερες φορές ο ίδιος, δηλαδή να πληροφορήσουν να διηγηθούν να εκφράσουν τις σκέψεις τους να ανοίξουν την καρδιά τους, να καταθέσουν σημεία που θέλουν να γίνουν αντιληπτά και κατανοητά (Παπάς, Ε.Α. 1984).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η ΠΡΟΣΕΛΚΥΣΗ ΤΟΥ ΝΗΠΙΟΥ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στην προσχολική ηλικία η έκφραση του κάθε παιδιού είναι σημαντική κυρίως για να κοινοποιήσει την χαρά, την άνεση ή την δυσαρέσκεια που νοιώθει. Ευχάριστα και δυσάρεστα αισθήματα μετατρέπονται σε κινήσεις και ήχους στους οποίους αντιδρά το περιβάλλον. Το παιδί όταν αρχίσει το παιχνίδι έρχεται σε επαφή με ανθρώπους και πράγματα. Σε αυτό το πρώιμο στάδιο ανάπτυξης, η μάθηση επιτυγχάνεται με όλες τις αισθήσεις. Το παιδί προσλαμβάνει και επεξεργάζεται αυτό που βιώνει με την γεύση, την όσφρηση, την αφή πιάνοντας, αγγίζοντας κρατώντας γερά ακούγοντας και διαμορφώνοντας δικούς του ήχους με την μίμηση, την δράση και την αντίδραση. Από την φύση του έχει μάθει να εξερευνά πρώτα το κοντινό και μετά το λίγο πιο μακρινό περιβάλλον του. Πιάνει με τα χέρια του και ασχολείται με κάθε τι που μπορεί να το φτάσει. Αντιλαμβάνεται με χειρισμούς πράττοντας, ενεργώντας.

Περίπου ταυτόχρονα με την έναρξη της ανάπτυξης της ομιλίας, το παιδί είναι σωματικά ανεπτυγμένο σε σημείο που μπορεί να πιάνει και να κατευθύνει ένα μολύβι. Με κινήσεις ρυθμικές άλλοτε σαν σφυριές, άλλοτε σαν οδοντωτές ζιγκ-ζαγκ και άλλοτε κυκλικές αφήνει πίσω του τα πρώτα ίχνη. Μόλις αρχίσει να λειτουργεί ο συντονισμός ανάμεσα στο χέρι και στο μάτι, προκύπτει ένα νέο μέσο έκφρασης η ζωγραφική (Παπάς, 1984).

Η ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ :ΤΡΙΑ ΜΕ ΠΕΝΤΕ ΕΤΩΝ

Συχνά η πρώτη επαφή του παιδιού με ένα παιδαγωγικά σχεδιασμένο περιβάλλον λαμβάνει χώρα σε ένα βρεφονηπιακό σταθμό, σε ένα σταθμό για παιδιά προσχολικής ηλικίας ή σε ένα νηπιαγωγείο. Οι απόψεις των εκπαιδευτικών διαφέρουν σχετικά με το πόσο ορθά λειτουργούν αυτές οι πρώιμες εμπειρίες. Ορισμένοι εκπαιδευτικοί τις θεωρούν ως προετοιμασία για την πρώτη τάξη, άλλοι πάλι, κρίνουν ότι ο προσχολικός σταθμός και το νηπιαγωγείο αποτελούν επέκταση του κοινωνικού περιβάλλοντος του παιδιού και πιστεύουν ότι δεν θα πρέπει να προσδοκούμε τη μάθηση στην τυπική της μορφή. Παρά την ποικιλία των απόψεων σχετικά με την εκπαίδευση στη μικρή ηλικία, όλοι αναγνωρίζουν τη ζωτική σημασία της προσχολικής ηλικίας για την ανάπτυξη του παιδιού (CHAPMAN, 1993).

Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΗ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Οι πρώτες εμπειρίες του παιδιού γύρω από τη δημιουργία τέχνης και την απόκριση στις οπτικές μορφές θα πρέπει να είναι πλούσιες, ποικίλες και να συμβαδίζουν με το επίπεδο ανάπτυξης του παιδιού. Μολονότι ισχύει ως αξίωμα πως ο δάσκαλος πρέπει να παίρνει ως βάση το στάδιο ανάπτυξης του παιδιού, ο ίδιος έχει και την ευθύνη να διευρύνει και να επεξεργαστεί τις ικανότητες, τις κλίσεις και τη δυνατότητα κατανόησης του παιδιού. Συνεπώς, δεν παρουσιάζουμε μόνο πληροφορίες σχετικά με την ενασχόληση των παιδιών με την τέχνη, αλλά επίσης προτείνουμε γενικές μεθόδους που θα βελτιώσουν την ποιότητα αυτής της ενασχόλησης (CHAPMAN, 1993).

3.1. ΚΑΘΟΔΗΓΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΡΓΑΣΙΑ

Μέχρι τα παιδιά να γίνουν τεσσάρων ή πέντε ετών, το έργο τους καθορίζετε περισσότερο από την απτική και τη κιναισθητική δραστηριότητα παρά από την όραση, οι συνθέσεις τους αντανακλούν κινητική δραστηριότητα και ένα σκεπτικό που το έχουν συλλάβει τμηματικά, χωρίς να υπολογίζουν τις ιδέες των ενηλίκων σχετικά με την οπτική ή τη λογική συνοχή. Επειδή αναπτύσσουν κάθε τμήμα του έργου όπως τους έρχεται στο νου, οι σχέσεις των μεγεθών καθορίζονται κυρίως από την κλίμακα της κινητικής τους δραστηριότητας, από τη φύση του υλικού και από τη σειρά με την οποία δημιούργησαν μέρη του έργου. Τα παιδιά μπορεί και να υπερβάλλουν στις σχέσεις των μεγεθών, θέλοντας να τονίσουν κάποια μέρη του έργου που έχουν ιδιαίτερη σημασία γι' αυτά. Οι επιλογές των χρωμάτων καθορίζονται τόσο από την προσωπική τους προτίμηση και τη δυνατότητα να έχουν πρόσβαση σε καινούρια χρώματα όσο και από τις εκφραστικές τους προθέσεις ή την αντίληψη τους για τον εξωτερικό κόσμο. Σιγά -σιγά αρχίζουν να επικοινωνούν τα αντικείμενα με τα φυσικά τους χρώματα -γαλάζιο ο ουρανός, πράσινο το χορτάρι,- αλλά πιθανόν το κάνουν περισσότερο για να ευχαριστήσουν τους ενήλικες, παρά για να ικανοποιήσουν την οποιαδήποτε εσωτερική τους επιθυμία για ακριβή αναπαράσταση (CHAPMAN, 1993).

Γύρω στην ηλικία των τεσσάρων ή πέντε ετών, τα παιδιά αντιλαμβάνονται ότι οι γραμμές και τα σχήματα μπορούν να συμβολίζουν ανθρώπους, ζώα και αντικείμενα. Αρχίζουν να περιγράφουν με λόγια αυτό που διηγείται το έργο τους. Θα πρέπει να τα ενθαρρύνεται να μιλούν για το έργο τους διότι, όταν ρηματοποιούν ,

ενισχύεται η επίγνωση τους ότι οι οπτικές μορφές συσχετίζονται με τα βιώματα. Σταδιακά, τα παιδιά θα επεξεργαστούν περισσότερο τα οπτικά τους σύμβολα και τις λεκτικές περιγραφές για να συμπεριλάβουν πιο σύνθετα γεγονότα και δραστηριότητες.

Το πρώιμο εκφραστικό στάδιο ανάπτυξης είναι η περίοδος κατά την οποία τα παιδιά διαμορφώνουν τις ιδέες που θέλουν να εκφράσουν προτού αρχίσουν να δουλεύουν, και γι' αυτό συναισθάνονται την ανάγκη να εφεύρουν τα οπτικά μέσα με τα οποία θα μεταδώσουν αυτό που έχουν στο νου τους. Περίπου το 30% των τετράχρονων και το 80% των πεντάχρονων παιδιών έχουν κάτι στο νου τους πριν αρχίσουν να δημιουργούν ένα έργο.

Καθώς τα παιδιά αποκτούν ολοένα και μεγαλύτερη επίγνωση του ίδιου τους του έργου, αρχίζουν να αναζητούν μοντέλα ανάμεσα στους συνομήλικους τους, ανάμεσα στους ενήλικους ή και στα προηγούμενα έργα τους. Μπορεί να ζητήσουν από τους ενήλικους να ζωγραφίσουν εκείνοι κάτι για λογαριασμό τους ή να περιμένουν μέχρι να αρχίσει να δουλεύει κάποιον άλλο παιδί και στη συνέχεια να μιμηθούν τον τρόπο με τον οποίο αυτό προσέγγισε ένα θέμα ή να πουν: «Δεν μπορώ να το κάνω». Γενικά, θα πρέπει να αποθαρρύνετε την αντιγραφή και άλλες μορφές εξάρτησης από εξωτερικά μοντέλα. Παρ' όλα αυτά, όταν τα παιδιά αντιγράφουν ή επαναλαμβάνουν εικόνες από δικά τους προγενέστερα έργα, μερικές φορές προσπαθούν να αποκτήσουν μια επιδεξιότητα ή να τελειοποιήσουν μια εικόνα και χαίρονται όταν αισθανθούν ότι πέτυχαν το σκοπό. Το αίσθημα αυτό προέρχεται από την επαναλαμβανόμενη και αυτοεπιβεβλημένη άσκηση. Όταν κουραστούν να επαναλαμβάνουν τον εαυτό τους ή είναι ικανοποιημένα από τις προσπάθειες τους, θα προχωρήσουν σε κάτι διαφορετικό (CHAPMAN, 1993).

Τα παιδιά που μπαίνουν στο πρώιμο στάδιο αρχίζουν να συλλαμβάνουν τα πιο σημαντικά γνωρίσματα της προσωπικής τους εμπειρίας. Η εικονογραφία των έργων τους γίνεται προσωπική και λεπτομερής όταν η αντίληψη, τα συναισθήματα και οι σκέψεις τους ενεργοποιούνται από άμεσα βιώματα. Ένας σημαντικός τρόπος για να δραστηριοποιηθούν τα παιδιά είναι οι ευαίσθητες ερωτήσεις του δασκάλου, οι οποίες θα εκμαιεύσουν τη φανταστική αναπαράσταση ενός βιώματος. Αφού παίξουν στις κούνιες λ.χ., ο δάσκαλος μπορεί να τους ζητήσει να φανταστούν την εμπειρία και να θυμηθούν λεπτομέρειες καθώς αναπαριστούν το συμβάν. «Νιώθετε το κάθισμα της κούνιας; Κρατάτε γερά τα σκοινιά; Αισθάνεστε τη φορά της κούνιας που κινείται

πάνω-κάτω;» Τα παιδιά πρέπει να αναζωογονούν τα συναισθήματα προγενέστερων εμπειριών, ώστε να μπορούν να εκφράζονται καλλιτεχνικά με μεγαλύτερη ευκολία.

Συχνά το ενδιαφέρον του παιδιού να χρησιμοποιήσει υλικά συμπίπτει με τον ειρμό της σκέψης που το οδηγεί στην κατασκευή των εικόνων· πρέπει όμως να διευρύνετε την ευαισθησία του παιδιού απέναντι στο φάσμα των προσωπικών βιωμάτων που μπορεί να εκφράσει μέσω της τέχνης παρέχοντάς του άμεσα κίνητρα. Τα συγκεκριμένα θέματα είναι τόσα πολλά που δεν μπορούμε να τα απαριθμήσουμε πλήρως. Οι δυνατότητες να εκφραστεί το παιδί στη δισδιάστατη ή τρισδιάστατη μορφή βασίζονται στην παρατηρητικότητα του και στην ανάμνηση οικείων καταστάσεων όπως «Παίζοντας στην τσουλήθρα, Μια βροχερή μέρα, Η δασκάλα μου, Το χαμστεράκι μας» (CHAPMAN, 1993).

Πολλά παιδιά της προσχολικής ηλικίας έχουν έντονες εικόνες που πηγάζουν από τη φαντασία τους. Τα παιδιά απορροφώνται τόσο πολύ από κάποια δραστηριότητα που δεν μπορούν να διακρίνουν τα πραγματικά γεγονότα από τα φανταστικά. Οι ονειροπολήσεις τους αφορούν φανταστικούς συντρόφους, χαρούμενες γιορτές και νικηφόρους ήρωες, τους αρέσουν οι ιστορίες που βασίζονται σε καταστάσεις που θα μπορούσαν να συμβούν, αλλά ταυτόχρονα θέλουν να διακρίνουν ξεκάθαρα το αληθοφανές από το φανταστικό. Τους αρέσουν τα υπερβολικά αστεία της χοντροκομμένης κωμωδίας. Στο προσχολικό στάδιο, τα βιβλία με ιστορίες μπορούν να αποτελέσουν ουσιαστικό κίνητρο για τα παιδιά, ωστόσο είναι πάντοτε προτιμότερο να τους διαβάζετε την ιστορία χωρίς να τους δείχνετε τις εικόνες του βιβλίου, μέχρι να βρουν έναν τρόπο να εκφράσουν τις ιδέες τους και τα συναισθήματα τους γι' αυτή την ιστορία (CHAPMAN, 1993).

Τα φανταστικά θέματα είναι ιδιαίτερα σημαντικά διότι τους προσφέρουν τη δυνατότητα να εκφράσουν τα συναισθήματά τους μ' έναν ελαφρώς συγκαλυμμένο τρόπο ο οποίος είναι απελευθερωμένος από συμβατικές κρίσεις. Διάφορες δραστηριότητες, όπου το παιδί παριστάνει ότι είναι κάτι, οξύνουν τη φαντασία του και υποβοηθούν την εκφραστική ετοιμότητα. Εάν, λ.χ., του ζητήσετε να παραστήσει το γίγαντα: «Νιώστε πόσο ψηλός είσαι, δεξ πόσο μικροσκοπικές είναι οι καρέκλες, σήκωσε το μεγάλο σου πόδι». Κατάλληλα είναι και τα θέματα που εκπληρώνουν διάφορες επιθυμίες όπως «Αν ήμουν γίγαντας θα... ή Αν ήμουν πλούσιος θα» Αναλόγως, το ίδιο ισχύει και για προτάσεις όπως «Η τούρτα που πετούσε ή Έπιασα ένα ουράνιο τόξο και το πήγα σπίτι». Τα παρακάτω βιβλία είναι πολύτιμα για να παρακινήσουν τη φαντασία: Ο δράκος στο κουτί του ρολογιού της M. Jean Crain, μια

ιστορία σχετικά με το αυγό ενός δράκου μέσα σε ένα άδειο κουτί, που το βλέπει μόνο ο Joshua. Ο δράκος Custard του Ogden Nash, η κλασική ιστορία ενός δειλού δράκου. Εκεί που βρίσκονται τα άγρια πράγματα του Maurice Sendak, μια ιστορία για το φανταστικό ταξίδι ενός παιδιού που το έκλεισαν στο δωμάτιο του γιατί ήταν άτακτο (CHAPMAN, 1993).

Οι καθημερινές δραστηριότητες παρέχουν επίσης ευκαιρίες για την δημιουργία τέχνης. Τα παιδιά πρέπει να λάβουν καλλιτεχνικές αποφάσεις όταν τακτοποιούν βιβλία, παιχνίδια και έπιπλα, όπως και όταν καθαρίζουν και φυλάνε τα πράγματα τους. Θέματα όπως «Στρώνοντας το τραπέζι ή Βάζοντας τα παπούτσια μου» καθώς και άλλα που σχετίζονται με δημιουργικά δώρα όπως «Μια βοήθεια ως δώρο, Ένα δώρο της φύσης, Ένα δώρο-έκπληξη» μπορούν να χρησιμεύσουν ως κίνητρα της καλλιτεχνικής έκφρασης.

Ανεξάρτητα από το θέμα, τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας δημιουργούν συνήθως τέχνη με έναν αυθόρμητο τρόπο. Γενικώς, η αντίληψη και η σκέψη τους τείνουν να καθορίζονται από λεπτομέρειες, συνήθως συγκεντρώνουν την προσοχή τους σε ένα πράγμα κάθε φορά και υπερεκτιμούν τη σημασία του. Δυσκολεύονται επίσης να επαναφέρουν στο νου τους τις πράξεις τους. Συνεπώς, πρέπει κανονικά να αρχίζουν ξανά από την αρχή αν αντιμετωπίσουν κάποιο πρόβλημα. Μολονότι δεν μπορούν να συγκεντρωθούν για αρκετή ώρα, θα πρέπει να τους δώσετε να καταλάβουν ότι η τέχνη είναι μια διεργασία που απαιτεί σκέψη. Υπάρχουν ορισμένοι τρόποι καθοδήγησης που ενδείκνυνται γι' αυτήν την ηλικία (CHAPMAN, 1993).

Οι δάσκαλοι που αποσκοπούν στο να επεξεργαστούν και να διευρύνουν τα μέσα οπτικής έκφρασης που διαθέτουν τα παιδιά, θα πρέπει να τα ενθαρρύνουν να δημιουργήσουν μια σειρά από σχέδια, ζωγραφιές ή γλυπτά πάνω σε ίδια ή παραπλήσια θέματα. Μπορούν, λ.χ., να αναπτύξουν μια συναφή σειρά από ζωγραφιές που να δείχνουν ένα γελαστό πρόσωπο, ένα κατσοφιασμένο πρόσωπο, ένα τρομακτικό πρόσωπο, ένα κλαμένο πρόσωπο ή ένα σκύλο που γαβγίζει ή ένα σκύλο που κοιμάται, ή ένα μαλλιαρό σκύλο ή μια μέρα με αέρα, μια ηλιόλουστη μέρα, μια μέρα με χιόνι.

Οι ερωτήσεις που δεν επιδέχονται μόνο μία απάντηση μπορούν να κάνουν τα παιδιά να αντιληφθούν τις σχέσεις ανάμεσα στα νοήματα που θέλουν να εκφράσουν και τις οπτικές εικόνες που μπορούν να τα αποδώσουν. Για παράδειγμα, καθώς τα παιδιά κατασκευάζουν δοχεία από πηλό, μπορείτε να ρωτήσετε ένα από αυτά: «Αν ήσουν ποτήρι, θα ήθελες να είσαι απλό ή φανταχτερό; Χοντρό ή λεπτό; Ψηλό ή

κοντό; Ποτήρι για γάλα ή για χυμό;» Την ώρα που τα παιδιά ζωγραφίζουν με τέμπρες μπορείτε να ρωτήσετε: «Εάν επρόκειτο να ζωγραφίσεις μια χαρούμενη μέρα, ποιά χρώματα θα διάλεγες; Τι θα απεικονίζες; Τι θα διαδραματιζόταν;» (CHAPMAN, 1993). Ερωτήσεις σαν και αυτές που ακολουθούν θεμελιώνουν την επίγνωση των αιτίων και των αποτελεσμάτων και ενθαρρύνουν τη σκέψη, ενώ παράλληλα υποθάλπουν την προσωπική ανακάλυψη. «Πως το έκανες αυτό; Θα μπορούσες να το ξανακάνεις; Μπορείς να σκεφτείς και κανέναν άλλο τρόπο για να το κάνεις;

Τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας χαίρονται τη διαδικασία με την οποία ανακαλύπτουν ότι τα μέσα μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να δημιουργήσουν εικόνες και αντικείμενα. Είναι σημαντικό να θυμάστε ότι, εφόσον δεν είναι ολοκληρωμένη η οπτική και κινητική ανάπτυξη τους, υπάρχουν ορισμένες οπτικές και κινητικές λειτουργίες τις οποίες αδυνατούν να εκτελέσουν ικανοποιητικά ή για μεγάλα χρονικά διαστήματα.

Επειδή δεν έχει ολοκληρωθεί η φυσική ανάπτυξη του ματιού, τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας έχουν συνήθως πρεσβυωπία. Η επίμονη και λεπτομερής εργασία από κοντά τα δυσκολεύει και συχνά τα μάτια τους κουράζονται. Καθώς τα παιδιά πλησιάζουν την ηλικία των πέντε ή των έξι ετών, αρχίζει να διαφαίνεται η προτίμησή τους στο να χρησιμοποιούν το δεξί ή το αριστερό τους χέρι. (Μολονότι το 90% των παιδιών θα γίνουν δεξιόχειρα, οι δάσκαλοι πρέπει να δείξουν ευαισθησία απέναντι στα αριστερόχειρα παιδιά, τα οποία μπορεί να χρειάζονται ξεχωριστά μαθήματα και επιπρόσθετη καθοδήγηση για να μάθουν να χρησιμοποιούν τα υλικά.).

Οι λεπτοί μυώνες του βραχίονα, του καρπού και του χεριού δεν έχουν ακόμα αναπτυχθεί πλήρως, με αποτέλεσμα το παιδί να δυσκολεύεται να εκτελέσει ακριβείς κινήσεις. Ωστόσο τα περισσότερα παιδιά μπορούν να μάθουν να κινούν το σώμα, το βραχίονα και το χέρι τους με τρόπους που ποικίλλουν ως προς την προσπάθεια (γρήγορα- αργά), ως προς την αντίθεση (έντονα- μαλακά), ως προς τη θέση (ψηλά- χαμηλά, ανοιχτά-κλειστά) και ως προς την κατεύθυνση (δεξιά- αριστερά, μπρος-πίσω). Καθώς τα παιδιά χρησιμοποιούν τα εργαλεία και τα υλικά τους μπορεί να εμφανιστούν προβλήματα στο συντονισμό των χεριών με τα μάτια όταν αντιστρέφουν τις εικόνες και όταν δυσκολεύονται να ελέγξουν την κατεύθυνση και το ύψος των κινήσεων του χεριού ή του βραχίονα (CHAPMAN, 1993).

Παρατηρήσαμε ότι τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας δεν ενδιαφέρονται ιδιαίτερα να ελέγξουν τα μέσα τους για να πετύχουν ένα αποτέλεσμα που το διακρίνει η οπτική ακρίβεια αντίθετα, πασχίζουν να πετύχουν έναν κιναισθητικό και απτικό έλεγχο μέσα από επαναλαμβανόμενες κινήσεις. Συνήθως είναι ευχαριστημένα όταν η ποσότητα και η διάταξη ενός μέσου είναι λογικά ή ψυχολογικά κατάλληλες την κάθε στιγμή. Ωστόσο τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας ωφελούνται από την άμεση και συστηματική καθοδήγηση, η οποία θα τα βοηθήσει να συσχετίσουν τον φυσικό χειρισμό των μέσων με τις οπτικές αρετές του έργου τους.

Στα τρισδιάστατα έργα, η επιδεξιότητα συνδέεται εμφανέστερα με τη φυσική δύναμη και τον έλεγχο των κινήσεων. Παρ' όλα αυτά, τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας μπορούν, όταν τα καθοδηγείτε κι έχουν εύκολη πρόσβαση στα υλικά, να μάθουν να τσιμπούν, να μαδούν, να κάνουν μπάλες, και να φτιάχνουν υφές με τον πηλό. Παρά το γεγονός ότι πρώτα ελκύονται από την άμεση απτική γοητεία του πηλού κι έπειτα αρχίζουν να ενδιαφέρονται για την κατασκευή ολοκληρωμένων προϊόντων, μπορείτε να τα ενθαρρύνετε να φτιάξουν γλυπτά και απλά δοχεία. Μπορούν να χρησιμοποιήσουν αποτελεσματικά διάφορα εργαλεία όπως είναι το πριόνι, το σφυρί, η πλάνη και η μέγγενη. Με την επίβλεψη των ενηλίκων, μπορούν να βγάλουν γύψινα εκμαγεία από γλυπτά που έχουν κάνει σε άμμο και σε πλαστελίνη. (CHAPMAN, 1993).

Τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας μπορούν, με τη βοήθεια των ενηλίκων, να μάθουν να στοχεύουν με μια φωτογραφική μηχανή και να τραβούν μια φωτογραφία όταν η μηχανή είναι στημένη σε τρίποδο ή στηρίζεται καλά με κάποιον άλλο τρόπο. Σποραδικά, ένας αριθμός παιδιών μπορεί να συνεργάζεται για μεγάλα χρονικά διαστήματα (μια ώρα ή περισσότερο) με μικρή ή καμιά παρέμβαση των ενηλίκων. Τις περισσότερες φορές, η αποτελεσματική συνεργασία σε δραστηριότητες όπου παίρνουν μέρος πολλά παιδιά, όπως είναι οι τοιχογραφίες ή το κουκλοθέατρο, δεν διαρκεί πολύ παρά μόνο αν οι ενήλικοι καταστρώσουν και καθοδηγήσουν αυτά τα σχέδια.

Είναι σημαντικό οι δάσκαλοι να ενισχύουν την ευελιξία της σκέψης του παιδιού πάνω στις καλλιτεχνικές τεχνικές και τη χρήση της κινητικής επιδεξιότητάς του. Μπορείτε να καλλιεργήσετε την ευελιξία προγραμματίζοντας κάποιες δραστηριότητες έτσι ώστε τα παιδιά να μπορούν να δουλέψουν στο πάτωμα, σε καβαλέτα ή έξω από την τάξη. Άλλους τρόπους, σχετικά διακριτικούς, για να ενδυναμώσετε αυτή την ευελιξία αποτελούν οι εξής τεχνικές: δώστε τους

διαφορετικές ποσότητες πηλού ή χαρτί διαφόρων μεγεθών, χρωμάτων και σχημάτων πάνω στα οποία να ζωγραφίσουν και παρακινήστε τα να εξετάσουν τα έργα τους από μακριά και από κοντά.

3.2. Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ένας από τους σκοπούς του προσχολικού προγράμματος είναι να εισαγάγει τα παιδιά στη διαδικασία της μάθησης μέσα σε μια ομάδα. Δίνεται έμφαση στις πρωταρχικές ικανότητες του να μάθουν να ακούν, να μοιράζονται τις ιδέες τους, να εναρμονίζονται με την ομάδα και να αναλαμβάνουν τις ευθύνες τους. Επισκέπτονται ζωολογικούς κήπους, πάρκα και ενδιαφέρουσες οικοδομικές κατασκευές, ώστε να γνωρίσουν το ευρύτερο περιβάλλον τους. Ορισμένα προγράμματα παρουσιάζουν στα παιδιά δημοσίους υπαλλήλους, όπως είναι οι αστυνόμοι και οι πυροσβέστες, και τα διδάσκουν να κάνουν τη διάκριση ανάμεσα στην οικογένεια και τους «άλλους ανθρώπους» (CHAPMAN, 1993). Τόσο ο σκοπός όσο και η φύση τέτοιων δραστηριοτήτων σχετίζονται με την ανάγκη να κατανοήσει βασικά το παιδί την τέχνη ως μορφή κοινωνικό-πολιτιστικής έκφρασης.

Επίσης, η τηλεόραση και ο κόσμος του εμπορίου επηρεάζουν τον τρόπο που το παιδί κατανοεί τους άλλους ανθρώπους. Στην ηλικία των τριών ετών, τα περισσότερα παιδιά βλέπουν καθημερινά μία ώρα τηλεόραση. Στην ηλικία των έξι ετών, τα περισσότερα παιδιά παρακολουθούν τηλεόραση τέσσερις ώρες ημερησίως. Μολονότι πολλά από τα προγράμματα που παρακολουθούν είναι κινούμενα σχέδια, η δράση των χαρακτήρων και τα πρότυπα που απεικονίζονται στα διαφημιστικά που παρεμβάλλονται στις εκπομπές τους μαθαίνουν μια εκδοχή των πραγμάτων που εκτιμά η κουλτούρα τους.

Τα μικρά παιδιά μαθαίνουν από νωρίς ότι τα αντικείμενα έχουν κύρος και αγοραστική αξία. Πολλά από αυτά, προτού πάνε στην πρώτη τάξη, μαθαίνουν να κάνουν απλές αγορές, μπορούν να αναγνωρίσουν την αξία των νομισμάτων και γνωρίζουν ότι με τα χρήματα αγοράζουμε πράγματα που μας αρέσουν. Ενώ τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας έχουν μια ασαφή ιδέα ότι οι άνθρωποι εργάζονται επειδή τους αρέσει να κάνουν κάποια πράγματα κατά τη διάρκεια της ημέρας.

Με λίγα λόγια, το μικρό παιδί δεν αντιμετωπίζει με πλήρη αφέλεια τον κόσμο έξω από το σπίτι, τους φίλους και την οικογένειά του. Επειδή όμως το παιδί της προσχολικής ηλικίας δεν καταλαβαίνει νοητικά τις κοινωνικές ομάδες και τις αφηρημένες ιδέες της εποχής και του τόπου του, είναι προτιμότερο να χρησιμοποιείτε άτυπες μεθόδους για να προσεγγίσετε τις κοινωνικές πλευρές τέχνης (CHAPMAN, 1993).

Τα παιδιά όπως και οι περισσότεροι από εμάς, θεωρούν πολλά πράγματα ως δεδομένα. Για να τους διδάξετε με ποιο τρόπο τα τεχνουργήματα μιας κουλτούρας εκπληρώνουν τις φυσικές και ψυχολογικές ανάγκες των ανθρώπων για σιγουριά, άνεση και ασφάλεια, μπορείτε για ένα σύντομο χρονικό διάστημα να απομακρύνετε από την τάξη όλα τα φορητά αντικείμενα που είναι φτιαγμένα από ένα συγκεκριμένο υλικό- από χαρτί πηλό, πλαστικό ή μέταλλο. Μόλις παρατηρούν ότι κάτι λείπει, ζητήστε τους να σας πουν τι είναι και πως χρησιμοποιείται. Στη συνέχεια, επανατοποθετήστε με μεγάλη προσοχή κάθε αντικείμενο στη θέση του, τονίζοντας ότι μερικές φορές μπορεί να ξεχάσουμε το πόσο σημαντικά είναι τα συνηθισμένα πράγματα.

Είναι αποφασιστικό για τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας να αποκτήσουν επίγνωση της ατομικότητάς τους. Σχολιάστε στο έργο κάθε παιδιού τις ποιότητες εκείνες που κάνουν το έργο μοναδικό και μεταδώστε τους τη βεβαιότητα ότι είναι αποκλειστικά δική τους η ευθύνη για το γεγονός ότι το έργο τους είναι μοναδικό. Να γράφετε το όνομα κάθε παιδιού σε κάθε έργο που δημιουργεί, ακόμη κι αν εκείνο δεν μπορεί να το διαβάσει. Δώστε σε κάθε παιδί ένα χώρο για να βάζει τα πράγματά του. Επισημάνετε τα πράγματα που μπορεί να κάνει το καθένα χωρίς να χρειάζεται βοήθεια.

Τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας καταλαβαίνουν πολύ καλά τη σημασία που έχουν τα γενέθλια και οι γιορτές, ιδιαίτερα εκείνες που γιορτάζονται στο σπίτι ή στην εκκλησία. Έχουν την ικανότητα να επινοούν φανταστικές γιορτές στα καλά καθούμενα. Τα γενέθλια των παιδιών στην τάξη, μια γιορτή για ένα όμορφο ουράνιο τόξο, οι πρωτιές, όπως λόγου χάρη , η πρώτη φορά που έμαθαν να τυπώνουν το όνομα τους, τα γενέθλια των χρυσόψαρων ή άλλων ζώων- όλα αυτά μπορούν να δώσουν την ευκαιρία για έντεχνους εορτασμούς. Βοηθήστε τα να καταλάβουν ότι το πιο σημαντικό μέρος σε ένα συμβάν είναι το πως νοιώθουν οι άνθρωποι. Ενθαρρύνετε τα

παιδιά να παρατηρήσουν πως τα ιδιαίτερα αισθήματα και τα ιδιαίτερα αντικείμενα πάνε συνήθως μαζί (CHAPMAN, 1993).

Για παράδειγμα μια όμορφη μέρα που θα έχει αέρα κρεμάστε σερπαντίνες και μπαλόνια στην αυλή του σχολείου. Παίξτε μουσική, κάντε χορογραφίες ή κάντε μια παρέλαση για να γιορτάσετε την όμορφη μέρα.

Τα παιδιά θα πρέπει να δουν πολυάριθμα παραδείγματα τεχνημάτων από άλλους πολιτισμούς. Συλλέξτε τεχνήματα φτιαγμένα από το ίδιο υλικό αλλά από ανθρώπους από διάφορους πολιτισμούς- μια πινατά από παπιέ-μασέ από το Μεξικό, ένα χάρτινο περιδέραιο από τα Απαλάγια, ένα διακοσμητικό από κομμένο χαρτί από κάποια σλαβική χώρα. Τονίστε τους τρόπους με τους οποίους διαφορετικοί άνθρωποι χρησιμοποιούν το ίδιο υλικό. Για να συμπληρώσετε αυτή τη προσέγγιση, συλλέξτε τεχνήματα από ένα υλικό που αφθονεί μόνο σε ένα πολιτισμό- από το Μεξικό για παράδειγμα, μια λάμπα, ένα φορμάκι για μπισκότα, ένα διακοσμητικό καθρέφτη, ένα παιχνίδι, όλα τους από κασσίτερο (CHAPMAN, 1993).

ΠΑΙΔΙΚΗ ΤΕΧΝΗ Ή ΚΡΥΜΜΕΝΗ ΑΛΗΘΕΙΑ

Ο Wolfgang Brachinger συγγραφέας του βιβλίου «Τα παιδιά φτιάχνουν ορνιθοσκαλίσματα, σχεδιάζουν, ζωγραφίζουν» εμφανίζεται σκεπτικός για τους ενήλικες που ανησυχούν με τα συνεχή ορνιθοσκαλίσματα και τις μουτζούρες των παιδιών επειδή δεν ξέρουν πώς να αντιδράσουν σε αυτά. Βλέπουν το παιδί σαν μικρό ενήλικο, το διορθώνουν και το επιτιμούν, το καθοδηγούν και του δείχνουν το πώς «να το κάνει». Δεν έχουν την υπομονή να περιμένουν μέχρι την ώρα που τα παιδιά θα αρχίσουν να εκφράζονται και να ασχολούνται εικαστικά με έναν τρόπο που εκείνοι τον θεωρούν σωστό και κανονικό. Ο Wolfgang Brachinger αναφέρει μια άλλη ομάδα προσώπων που βλέπουν την παιδική τέχνη ως μια αποκάλυψη αλλά δεν ενδιαφέρονται πολύ για την ψυχική ανάπτυξη του παιδιού. Χρησιμοποιούν τα σχέδια και τις ζωγραφιές τους κάνοντας κατάχρηση του υλικού τους για αμφίβολες αισθητικές αναλύσεις. Όποιος καταπιάνεται πρακτικά με παιδικά σχέδια, έρχεται κατά καιρούς αντιμέτωπος με τέτοιες τοποθετήσεις και στάσεις ενηλίκων. Πρέπει οι ενήλικες να παρακινούνται να ασχοληθούν και οι ίδιοι με την εικαστική διαμόρφωση. Μέσα από τις δικές τους ζωγραφιές θα πληροφορηθούν ότι το ωραίο και το συναρπαστικό στην παιδική ζωγραφική δεν είναι το ωραίο της τέχνης.

Σύμφωνα με τον Wolfgang Brachinger μια επισημανση του υγιούς, του βιώσιμου του δυνατού, μια παραπομπή στο τρυφερό το ειλικρινές και το ζωτικό μέσα στο παιδί, συνδέονται με την πνευματική και σωματική του ανάπτυξη προς έναν ολοκληρωμένο άνθρωπο που μπορεί να ζήσει και να τα βγάλει πέρα στην ζωή. Η κινητήρια δύναμη εδώ είναι η χαρά. Ο Wolfgang Brachinger υποδεικνύει ότι ο ορατός κόσμος ζει και κινείται αδιάκοπα γύρω από το παιδί που ζωγραφίζει (αποθέτει σημάδια) και βρίσκεται μαζί του σε μια πιο βαθιά και στενή επαφή από αυτή που μας παρέχει το επιτόλαιο, επιφανειακό βλέμμα στο αντικείμενο της ζωγραφιάς, στο οποίο οι ενήλικοι θέλουν να μας υποχρεώσουν ή να μας δελεάσουν να σταθούμε (CHARMAN, 1993).

ΜΑΓΙΚΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ

Τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας μας σαστίζουν και μας εντυπωσιάζουν διαρκώς σαν μικρές προσωπικότητες. Είναι εντελώς αυθόρμητα χωρίς να νοιάζονται καθόλου, αλλά ταυτόχρονα συνειδητά που ζωγραφίζουν ρόδιους ελέφαντες, πουλιά με μυτερά αυτιά κ.α. τα βρίσκουν όλα σωστά. Ακόμη και όταν ο δράκος είναι μικρός σαν ποντίκι και η γάτα δίπλα του είναι ψηλή σαν καμηλοπάρδαλη. Όλα αυτά τα φαινόμενα για το παιδί είναι αυτονόητα, ενώ αποτελεί αίνιγμα για τους ενήλικες. Φαίνεται περίεργο ένας ενήλικος να ασχολείται με τέτοια παιδικά φαινόμενα που δείχνουν σαν μαγικά. Τελικά αποδεικνύεται ότι αξίζει τον κόπο γιατί με την βοήθεια από τις παιδικές ζωγραφιές οι παιδαγωγοί βρίσκουν το κλειδί για να ανοίξουν τις πόρτες των βιωμάτων των παιδιών που προηγουμένως ήταν κλειδωμένες. Στους δρόμους των παιδιών επικρατούν άλλοι νόμοι από ότι στο τακτοποιημένο μονοπάτι της ζωής όπου πορευόμαστε. Θα βρεθούμε μπροστά την ανασφάλεια, τον φόβο, τον θυμό, την θλίψη και το βάρος και τις υπερβολικές απαιτήσεις των γονέων προς τα παιδιά τους. Θα συναντήσουμε όμως και χαρά για την ζωή, ζωτικότητα και δημιουργική παραγωγική δύναμη, που υπάρχει μέσα σε κάθε παιδί και που σε καταστάσεις συγκινησιακά επιβαρυντικές βρίσκει την ιδιαίτερη χαρακτηριστική της έκφραση. Με την αναγνώριση και την κατανόηση των παιδικών μηνυμάτων που αποτελούν υπαινιγμούς σε επίκαιρα συμβάντα σε ιδιαίτερες επιθυμίες ή σε στιγμιαίες καταστάσεις σύγκρουσης, προσφέρονται κανάλια στους παιδαγωγούς με δυνατότητα να ρίξουν μια πιο βαθιά ματιά στην ικανότητα έκφρασης του παιδιού γιατί πέρα από γενικευμένες εμπειρίες μπορούμε πλέον να έχουμε πρόσβαση γεγονότων τα οποία

είναι πλέον εκφρασμένα στις εικόνες και δεν θα τα καταλαβαίναμε προηγουμένως. Διπλοκλειδωμένες πληροφορίες στην παιδική ψυχή, άρχισαν να ανοίγουν το δρόμο τους προς την επιφάνεια να παίρνουν μορφή στην παιδική ζωγραφιά συχνά μυστηριώδη, παράξενη και αλλόκοτη. Έτσι ο παιδαγωγός προσπαθεί να αυξήσει την αντιληπτική του ικανότητα να υποψιαστεί και να διακρίνει την ύπαρξη κάποιας σύγκρουσης (CHARMAN, 1993).

ΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

Η όλη εργασία στηρίζεται στις σύγχρονες απόψεις των κοινωνικών επιστημών, εξετάζεται δηλαδή από παιδαγωγικής, ψυχολογικής και κοινωνιολογικής πλευράς, σε ότι αφορά τη διαδικασία της διδασκαλίας, που ρυθμίζει αρμονικά τις σχέσεις παιδαγωγού και μαθητή κατά την προσφορά της επεξεργασία της ύλης, και δίνει την χαρά και την ικανοποίηση της δημιουργίας στο παιδί.

Οι απόψεις αυτές μπορούν να αποφασίσουν επιγραμματικά στα παρακάτω σημεία:

1. Από παιδαγωγικής πλευράς στηρίζεται στις βασικές παιδικές αρχές, την αυτενέργεια, την εξατομίκευση και την συνεργασία. Κάνει την θεωρία πράξη και δίνει την δυνατότητα στο παιδί για αδέσμευτη αυτενέργεια, αυθόρμητη εξατομίκευση και δημιουργική εργασία.
2. Από ψυχολογικής πλευράς λαμβάνει υπόψη τις βασικές ψυχολογικές προϋποθέσεις που συμβάλουν στην ομαλή εξέλιξη σώματος και ψυχής και κατά συνέπεια στην αρμονική ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού. Για την πραγμάτωση του σκοπού αυτού, η εργασία αυτή, καταργεί όχι μόνο θεωρητικά αλλά και πρακτικά, τόσο την δασκαλοκεντρική (μετωπιαία) διδασκαλία, όσο και τον αυταρχικό, δεσποτικό δάσκαλο, κύριο συντελεστή της αγωγής και στη θέση του παρουσιάζει το δημοκρατικό παιδαγωγό, ο οποίος με την παιδοκεντρική διδασκαλία ξέρει να ξυπνά χαρούμενα τα ενδιαφέροντα των παιδιών.
3. Από κοινωνικής πλευράς οδηγεί το παιδί κατά τρόπο φυσικό και αβίαστο στην κοινωνικοποίηση και ομαλή ένταξη του στην σχολική ομάδα και κατ' επέκταση στην κοινωνία, δίνοντάς του την αίσθηση της ικανότητας για μια ελεύθερη και δημιουργική δραστηριότητα.

Γενικά μέσα από την εργασία αυτή φαίνεται καθαρά, πως με τον τρόπο και τα μέσα που διεξάγεται εδώ η διδασκαλία του μαθήματος της ζωγραφικής, παρέχει ίσες ευκαιρίες για την ανάπτυξη των δυνατοτήτων σε όλους τους μαθητές «ταλαντούχους και μη» ανεξάρτητα από την κοινωνική τους προέλευση και οικονομική τους κατάσταση. Παράλληλα δε, συμβάλει από κάθε πλευρά στην ομαλή ανάπτυξη και βαθμιαία εξέλιξη της προσωπικότητάς των παιδιών (CHAPMAN, 1993).

ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Την περίοδο 13 Μαΐου 2013 με 14 Ιουνίου 2013 πραγματοποιήσαμε το πρακτικό μέρος της εργασίας αυτής. Η εργασία πραγματοποιήθηκε στον δημοτικό παιδικό σταθμό Δενδροποτάμου Θεσσαλονίκης που ανήκει στον Δήμο Αμπελοκήπων-Μενεμένης. Ο αριθμός των παιδιών που συμμετείχαν ήταν 15 και η ηλικία τους ήταν 4 ετών. Πριν προχωρήσουμε σε οποιαδήποτε ενέργεια φροντίσαμε να έχουμε την συγκατάθεση των γονέων και της παιδαγωγού του τμήματος καθώς και της διευθύντριας του παιδικού σταθμού.

Φροντίσαμε να έχουμε άπλετο χρόνο στην διάθεσή μας πάντα σε συνεννόηση με την παιδαγωγό και πάντα σε συνδυασμό με το πρόγραμμα που ακολουθούσε το τμήμα. Συγκεκριμένα ο πουαντιγισμός συνδυάστηκε με το καλοκαίρι που δουλεύοταν την περίοδο εκείνη. Το θέμα αυτό το δουλεύαμε σε καθημερινή βάση αλλά σε χρόνους τέτοιους, ώστε να μην γίνει κουραστικό ή βαρετό για τα παιδιά.

2. ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ

Τα υλικά που χρησιμοποιήσαμε ήταν: ξυλομπογιές, μαρκαδόροι, χαρτί και 4 στεφάνια με διαφορετικά χρώματα καθώς και ο υπολογιστής.

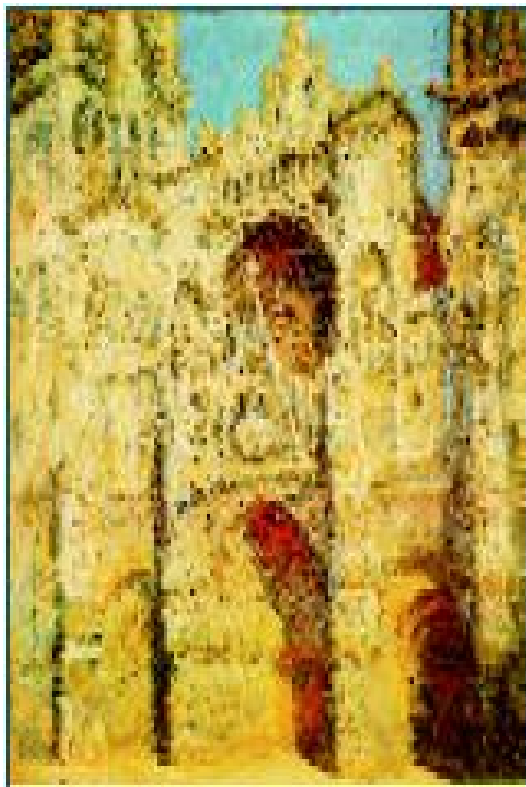
Ο τρόπος που ακολουθήσαμε για να εισάγουμε τα παιδιά στην μέθοδο του πουαντιγισμού ήταν ο παρακάτω. Δείξαμε πίνακες των εξής ζωγράφων : Camille Pissarro, Henri-Edmond Cross, Georges Seurat, Paul Signac, Henri Matisse, Lucie Cousturier, τα οποία ξεφύλλισαν και αντάλλαξαν μεταξύ τους. Με αφορμή αυτό, συζητήσαμε στην παρεούλα σχετικά με την τέχνη, την ζωγραφική και την διαφορά τέχνης και επιστήμης. Δείξαμε στα παιδιά εικόνες, βιβλία και πίνακες μέσω υπολογιστή από έργα ζωγράφων νέο-ιμπρεσιονιστών. Προσπαθήσαμε να συζητήσουμε την έννοια της τέχνης γενικά και ειδικότερα της ζωγραφικής.

Στη συνέχεια για να διαπιστώσουμε αν τα παιδιά μπορούσαν να κατανοήσουν την διαφορά μεταξύ ενός πίνακα και μιας φωτογραφίας, τους δείξαμε φωτογραφίες και πίνακες και τα παροτρύναμε να βρουν μόνο τους πίνακες (εικ. 27 - 39).

Αφού ο παραπάνω στόχος επιτεύχθηκε, έγινε σωστά η διαλογή των πινάκων των πουαντιγιστών από τις φωτογραφίες επικεντρωθήκαμε και εξετάσαμε τους πίνακες. Από τους πίνακες των πουαντιγιστών, τα παιδιά έδειξαν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα έργα των Camille Pissarro, και Georges Seurat, για αυτό το λόγο παραθέτουμε παρακάτω 6 και 7 έργα των παραπάνω ζωγράφων αντιστοίχως.



Εικόνα 27 Ο καθεδρικός ναός της Ρουέν με συννεφιασμένο καιρό. Pissaro Camille (1892).



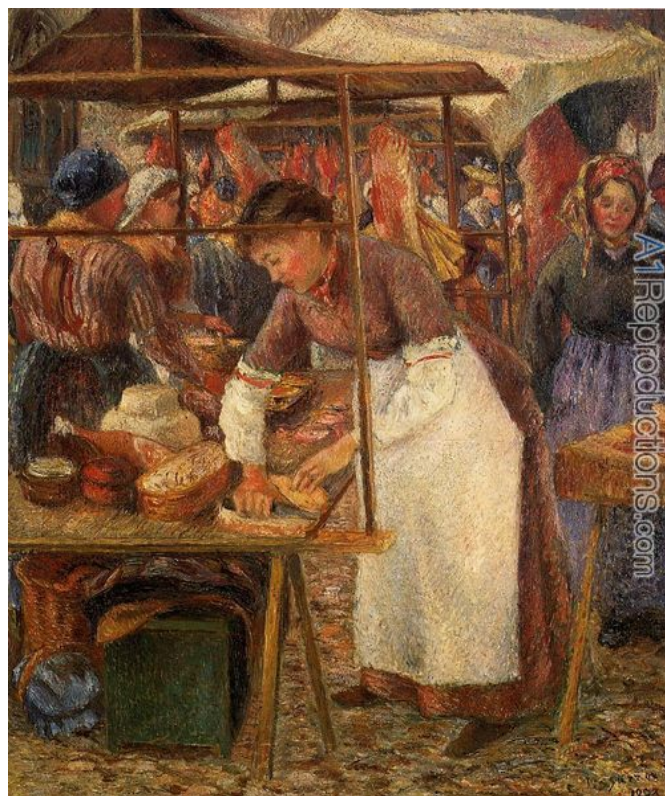
Εικόνα 28 Ο καθεδρικός ναός της Ρουέν ηλιοφώτιστος. Pissaro Camille (1893).



Εικόνα 29 Το κοινοβούλιο, Ήλιος ανάμεσα στην ομίχλη. Pissaro Camille (1904).



Εικόνα 30 Πορτρέτο της κυρίας Πισσαρο. Pissaro Camille (1878 -79).

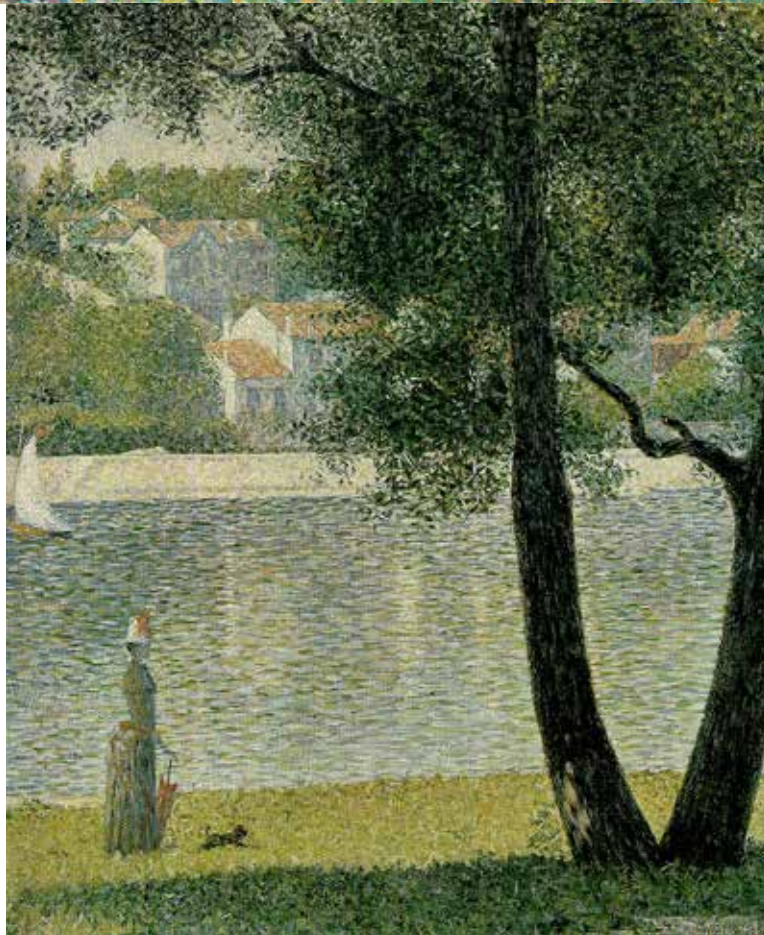


Εικόνα 31 Χασαπισσα. Pissaro Camille (1883).



Εικόνα 32 Μάζεμα μήλων. Pissaro Camille (1888).

Εικόνα 33 Οι Αγρότισσες. Pissaro Camille (1891).



Εικόνα 34 Ο Σηκουάνας. Seurat Georges (1885).



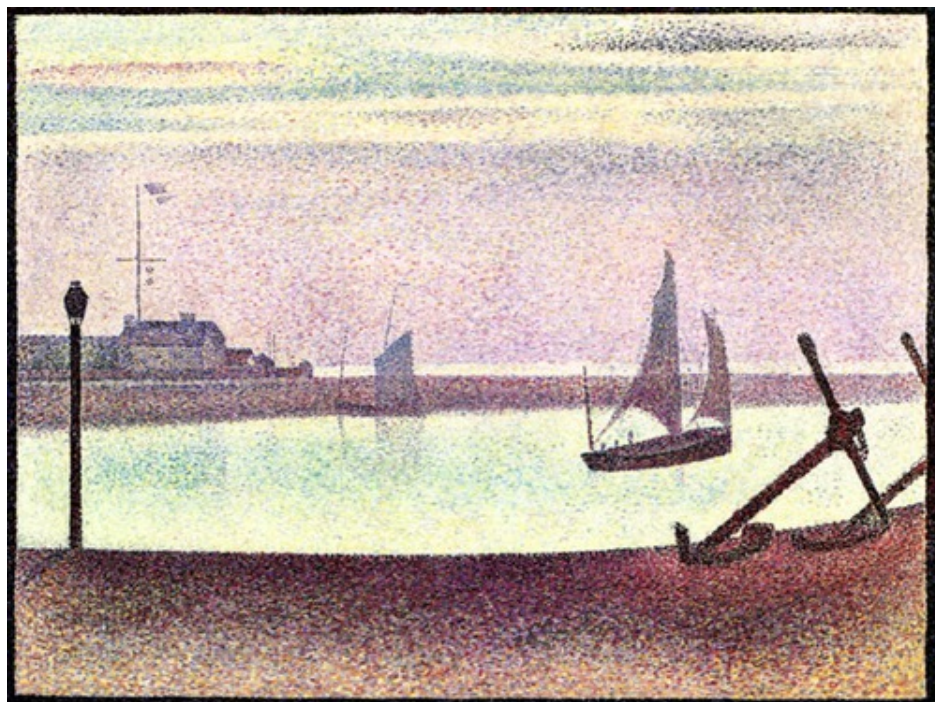
Εικόνα 35 Ο Φάρος. Seurat Georges (1884).



Εικόνα 36 Port en Bessin. Seurat Georges (1888).



Εικόνα 37 Η ατραξιόν. Seurat Georges (1888).



Εικόνα 38 Το κανάλι στην Γραβενίλ, απόγευμα. Seurat Georges (1890).



Εικόνα 39 Το Τσίρκο. Seurat Georges (1891).

Προσπαθήσαμε να περάσουμε την τεχνική του πουαντιγισμού στα παιδιά αρχικά βιωματικά. Έπειτα βγήκαμε στην αυλή με τα παιδιά και βάλαμε 4 στεφάνια στη σειρά τα οποία, ήταν έτσι τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο και το κάθε στεφάνι είχε διαφορετικό χρώμα (κόκκινο, πράσινο, μπλε). Αφού τα παιδιά περιέγραψαν τι έβλεπαν παρατηρώντας από ψηλά τα στεφάνια, τα παρομοίασαν με κρίκους αλυσίδας οι οποίοι είχαν διαφορετικά χρώματα. Ενώ κάποιο άλλο παιδί το παρομοίασε με ουράνιο τόξο (εικ. 40).



Εικόνα 40 Τα στεφάνια με διαφορετικά χρώματα σαν κρίκοι αλυσίδας.

Ακολούθησε κινητικό παιχνίδι με τα στεφάνια (εικ.41). Ζητήσαμε από τα παιδιά να διαγράψουν μια ευθεία πορεία πάνω στους κύκλους περπατώντας πάνω στα στεφάνια περιμετρικά και να πηδήξουν μέσα σε κάθε κύκλο με όποιο τρόπο θέλουν (εικ. 42). Έπειτα, πιαστήκαμε χέρι-χέρι οι παιδαγωγοί και τα παιδιά δημιουργώντας έτσι ένα μεγάλο κύκλο και γυρίζαμε γύρω-γύρω από τα στεφάνια (εικ. 43). Παροτρύναμε τα παιδιά να κάνουν κύκλους με το σώμα τους (εικ. 44) ή με οποιοδήποτε τρόπο θέλουν (χέρια, πόδια, όλο το σώμα κεφάλι) όρθιοι ή ξαπλωμένοι ώστε να κατανοήσουν την έννοια του σχήματος (εικ. 45, εικ. 46).



Εικόνα 41 Ένα κοριτσάκι περπατά επάνω στον κύκλο.



Εικόνα 42 Το παιδάκι περπατά περιμετρικά του κύκλου.



Εικόνα 43 Το αγοράκι πηδά μέσα στον κύκλο με το ένα πόδι.



Εικόνα 44 Η παιδαγωγός με τα παιδιά πιασμένοι χέρι – χέρι σχηματίζουν κύκλο γύρω από τους κύκλους.



Εικόνα 45 Μαθαίνουν μέσω της κιναισθησης.



Εικόνα 46 Τα παιδιά κάνουν κύκλους με το σώμα τους.

Τέλος, όλα τα παραπάνω που κάναμε με τα παιδιά τα συνδύσαμε με τους κύκλους (τελείες) της τεχνικής του πουαντιγισμού. Σε ένα άσπρο χαρτί σχεδιάσαμε μια περιοδική γραμμή μια τεθλασμένη και μια ευθεία γραμμή. Το δώσαμε στα παιδιά και τους είπαμε να κάνουν κύκλους σαν να είναι κρικάρια αλυσίδας, δηλαδή ο ένας κύκλος να είναι κολλητά στον άλλον αλλά με διαφορετικά χρώματα. Τα παιδιά θα τα ζωγραφίζανε με μαρκαδόρους ή με ξυλομπογιές. Επίσης, ζητήσαμε από τα παιδιά όποια μπορούσαν και ήθελαν να συνεχίσουν τα κυκλάκια σύμφωνα με το μοτίβο και την πορεία της κάθε γραμμής χωρίς να υπάρχει πλαίσιο (εικ. 47).



Εικόνα 47 Τα παιδιά έκαναν κύκλους και τους συνέχισαν με τα την γραμμή σύμφωνα με το μοτίβο.

Το παραπάνω το εξελίξαμε δίνοντας την επόμενη δραστηριότητα ως εξής : σχεδιάσαμε ένα τραπέζιο (βάρκα) και ζητήσαμε από τα παιδιά με μαρκαδόρους ή ξυλομπογιές, να το ζωγραφίσουν – γεμίσουν- με κυκλάκια διαφόρων χρωμάτων, τους διευκρινίσαμε δε, ότι ο ένας κύκλος δίπλα στον άλλο θα έπρεπε να είναι με διαφορετικό χρώμα. Ουσιαστικά, η εντολή ήταν «κυκλάκι, αλλάζουμε χρώμα» (εικ. 48 - 50).



Εικόνα 48 Ένα κοριτσάκι έκανε την βαρκούλα με ελάχιστα κενά.



Εικόνα 49 Τα παιδιά περιμένουν να ζωγραφίσουν τις «Βαρκούλες».



Εικόνα 50 Τα παιδιά της τάξης και οι βαρκούλες που ζωγράρισαν.

Η επόμενη δραστηριότητα που δώσαμε στα παιδιά είχε θέμα τα ψάρια. Αυτή τη φορά δουλέψαμε με τα παιδιά με δακτυλομπογιές με διάφορα χρώματα. Αρχικά σχεδιάσαμε το ψάρι αρκετά μεγάλο και ζητήσαμε από τα παιδιά να ζωγραφίσουν το κυρίως σώμα του ψαριού με την μέθοδο του πουαντιγισμού. Δώσαμε αρκετά χρώματα στα παιδιά. Για την ακρίβεια τους δώσαμε 7 χρώματα : πράσινο, μπλε, κόκκινο, κίτρινο, πορτοκαλί, μοβ και ροζ.

Με δεδομένη την προηγούμενη εμπειρία τους και τον χειρισμό της δακτυλομπογιάς και σύμφωνα με τη μέθοδο του πουαντιγισμού, τα παιδιά ανταποκρίθηκαν αμέσως και με μεγάλη ευκολία σε σχέση με τα προηγούμενα. Τις υπόλοιπες λεπτομέρειες του ψαριού κεφάλι, πτερύγια, ουρά, τις ζωγραφίσανε απλά χωρίς να χρησιμοποιήσουν την τεχνική του πουαντιγισμού.

Τα ψάρια λοιπόν όταν ολοκληρώθηκαν τα χρησιμοποιήσαμε για να παίξουμε το παιχνίδι του ψαρέματος. Φτιάξαμε ένα καλάμι και κολλήσαμε στην άκρη ένα μαγνητάκι. Στο κεφάλι του ψαριού βάλαμε μεταλλικό συνδετήρα, έτσι ώστε όταν θα έρχονται σε επαφή να «ψαρεύονται». Το χρώμα της μοκέτας συνέβαλε θετικά στο να δημιουργηθεί το υδάτινο περιβάλλον όπου θα ψαρεύουν τα παιδιά. Το κάθε παιδί –

ψαράς – προσπαθεί να μαζέψει όσα περισσότερα ψάρια μπορεί για να βγει νικητής (εικ. 51).



Εικόνα 51 Η «λίμνη με τα ψάρια» που έφτιαξαν τα παιδιά.

Ως τελικά ομαδικά έργα των παιδιών για την τεχνική του πουαντιγισμού, μετά από συζήτηση μαζί τους, επιλέχθηκε το θέμα «η παραλία» (εικ. 52). Τα παιδιά κατέληξαν σε αυτό λόγω του ενθουσιασμού τους για την εποχή του καλοκαιριού. Σχεδιάσαμε ένα καλοκαιρινό τοπίο με αδρές γραμμές θάλασσα, αμμουδιά, ουρανός, γλάροι, μια μεγάλη ομπρέλα, πετσέτα, έναν άνθρωπο στην παραλία και έναν ψαρά με την βάρκα του, άλλα σε μεγαλύτερο και άλλα, σε μικρότερο μέγεθος. Αποφασίσαμε, να χρησιμοποιήσουμε διάφορα υλικά για να δουλέψουμε τον πουαντιγισμό. Βαμβάκι για τις μεγάλες επιφάνειες (εικ. 54,55), μπατονέτες για τις πιο μικρές επιφάνειες (εικ. 53), το πίσω μέρος της ξυλομπογιάς ή μολυβιών (κυκλικό μέρος) βουτηγμένο σε τέμπερες και τα δάχτυλα των παιδιών (εικ. 56). Κάθε ημέρα χωρίζαμε τα παιδιά σε ομάδες εργασίας, ανάλογα με τον αριθμό των παιδιών και τις επιφάνειες που θέλαμε να δουλέψουν.

Ξεκινήσαμε με τις μεγαλύτερες επιφάνειες (θάλασσα) δίνοντας βαμβάκι στα παιδιά. Τους δώσαμε τα χρώματα και τους είπαμε να δουλέψουν ταμπονάροντας σε όλη την επιφάνεια της θάλασσας. Η όλη διαδικασία κράτησε αρκετές ημέρες για να στεγνώνει το έργο και να ξεκινάμε το επόμενο μέρος. Κατά τον ίδιο τρόπο δουλέψαμε και τον ουρανό, όμως χρησιμοποίησαν τα δάχτυλά τους. Τις πιο μικρές επιφάνειες τις δουλέψαμε δίνοντας στα παιδιά μπατονέτες, μολύβια και ξυλομπογιές χωρίζοντάς τους σε μικρότερες ή μεγαλύτερες ομάδες ανάλογα.

Στο τέλος της σχολικής χρονιάς πραγματοποιήσαμε μια έκθεση ζωγραφικής με τα έργα των παιδιών σύμφωνα με την τεχνική του πουαντιγισμού. Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στις 17 Ιουνίου 2013, στην τάξη μας όπου ήρθαν μετά από πρόσκλησή μας παιδιά όλων των άλλων τάξεων και οι υπάλληλοι των ΚΑΠΗ και των ΚΕΠ του δήμου Αμπελοκήπων –Μενεμένης στον Παιδικό Σταθμό Δενδροποτάμου Θεσσαλονίκης (εικ. 52).



Εικόνα 52 Η παραλία



Εικόνα 53 Τα παιδιά δείχνουν την μπατονέτα δηλαδή το υλικό που χρησιμοποίησαν για τις λεπτομέρειες και μικρές επιφάνειες.



Εικόνα 54 Τα παιδιά βουτάνε το βαμβάκι στο κουπάκι με το χρώμα για να καλύψουν τις μεγάλες επιφάνειες με την μέθοδο του πουαντιγισμού.



Εικόνα 55 Τα παιδιά δείχνουν το βαμβάκι



Εικόνα 56 η ομάδα των παιδιών αυτών ανέλαβε να χρωματίσει ένα σημείο με την μέθοδο του πουαντιγισμού με τα δάχτυλα γιατί δεν ήταν μεγάλη η επιφάνεια.

Έπειτα, αποφασίσαμε με τα παιδιά να εκθέσουμε τα έργα μας σε μια γιορτή που θα διοργανώναμε μέσα στον παιδικό για να δείξουμε (την δουλειά μας). Τα παιδιά μου ζήτησαν να το οργανώσουμε σαν πανηγύρι (Feast). Κάναμε προσκλήσεις με τα παιδιά μέσα στην τάξη με την μέθοδο του πουαντιγισμού, πάνω σε άσπρες φανέλες (Jersey), για να προσκαλέσουμε τα παιδιά των άλλων τάξεων, τα ΚΑΠΗ και τα ΚΕΠ του Δήμου Αμπελοκήπων-Μενεμένης.

Σχεδιάσαμε με την παιδαγωγό το περίγραμμα των γραμμάτων της φράσης «Jersey Feast» που σημαίνει (πανηγύρι φανέλας) και τα παιδιά έκαναν τελείες με μαρκαδόρους με την τεχνική του πουαντιγισμού (puantillism). Συνεννοηθήκαμε με τις παιδαγωγούς των άλλων τάξεων ώστε τα παιδιά την ημέρα της γιορτής να φοράνε αμάνικες ή κοντομάνικες φανέλες (εικ. 64 -65).

Στο πανηγύρι που πραγματοποιήθηκε στις 17 Ιουνίου 2013, δεν δείξαμε μόνο τα έργα μας αλλά, τραγουδήσαμε για τον κύκλο και κάναμε το παιχνίδι του ψαρά (58 – 63, εικ. 66, 67). Το πανηγύρι τελείωσε με έναν παραδοσιακό γάμο. Τα παιδιά το διασκέδασαν πολύ. Στο τέλος της γιορτής δώσαμε στα παιδιά έναν φάκελο και βάλαμε μέσα τις ζωγραφιές των παιδιών που έκαναν σε όλο το έτος. Επίσης γράψαμε από πάνω το όνομά τους (εικ. 57).



Εικόνα 57 Κολλήσαμε το ψάρι επάνω στο φάκελο και βάλαμε μέσα τις ζωγραφιές των παιδιών που έκαναν σε όλο το έτος. Επίσης γράψαμε από πάνω το όνομά τους σαν αναμνηστικό.



Εικόνα 58 Τα μικρά παιδιά βγαίνουν από τις τάξεις τους για να θαυμάσουν τα εκθέματα των παιδιών.



Εικόνα 59 Έκθεση των έργων των παιδιών από γιορτή.



Εικόνα 60 όλες οι τάξεις του σχολείου βλέπουν τα εκθέματα των παιδιών.



Εικόνα 61 Τα θαλασσινά έργα των παιδιών.



Εικόνα 62 Η γιορτή «Jersey Feast».



Εικόνα 63 Το παιχνίδι του ψαρά στην γιορτή.



Εικόνα 64 Η πρόσκληση που στείλαμε στα ΚΑΠΗ & στα ΚΕΠ του δήμου. Στον Δενδροπόταμο οι Ρομά είναι φανατικοί της ομάδας ΠΑΟΚ.



Εικόνα 65 Η πίσω πλευρά από «το μπλουζάκι πρόσκληση» για το Jersey Feast (πανηγύρι φανέλας).



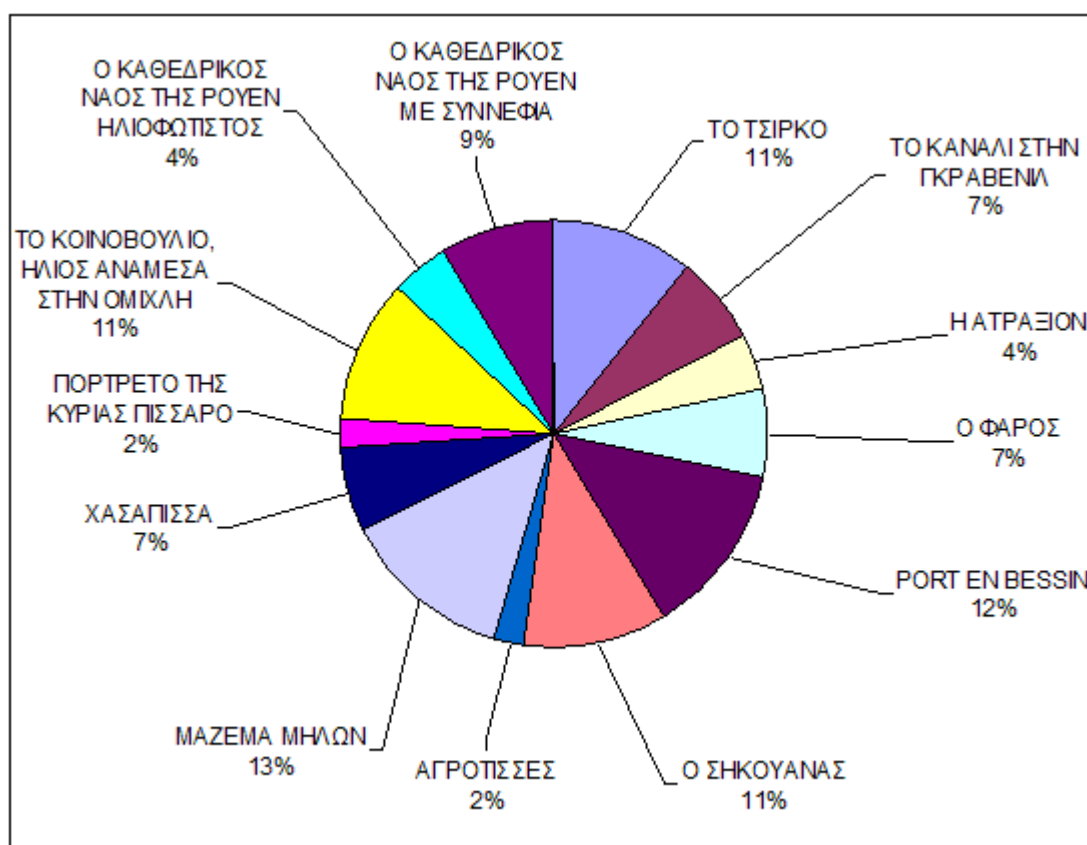
Εικόνα 66 Τα παιδιά θαυμάζουν τα έργα τους στη γιορτή.



Εικόνα 67 τα παιδιά τραγουδούν στην γιορτή για τους καλεσμένους «το τραγούδι του κύκλου».

3. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ - ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Όπως αναφέραμε ήδη συζητήσαμε σχετικά με τον πουαντιγισμό και την τέχνη. Έπειτα από αυτό δώσαμε σε 15 παιδιά 14 ζωγραφικούς πίνακες πουαντιγιστων και τους αφήσαμε να επιλέξουν ποιοι πίνακες τους αρέσουν περισσότερο. Τα αποτελέσματα απεικονίζονται στο παρακάτω γράφημα 1.



Γράφημα 1 Ποσοστό % των επιλογών των παιδιών στους ζωγραφικούς πίνακες.

Το μεγαλύτερο ποσοστό 13% συγκέντρωσαν το Port en bessin & το μάζεμα των μήλων. Ακολουθούν με 10% το κοινοβούλιο, ο Σηκουάνας & το τσίρκο. Με 8 % είναι ο Καθεδρικός ναός της Ρουέν με συννεφιά, το καρναβάλι στην Γκραβενιλ, ο Φάρος, η Χασαπισσα. Με 4% ακολουθούν η ατραξιόν, ο Καθεδρικός ναός της Ρουέν ηλιοφώτιστος. Τέλος με 2% ακολουθούν οι αγρότισσες & το πορτρέτο της κυρίας Πισσαρο.

Ο στόχος των παιχνιδιού, καθώς και των φυλλαδίων που σχεδιάσαμε και δουλέψαμε με τα παιδιά, είναι :

- Να αποκτήσουν συναίσθηση του σώματος του και κατ' επέκταση την έννοια του κύκλου (έλεγχος σώματος).
- Να αποκτήσουν λεπτή κινητικότητα ώστε, να προσεγγίσουν καλύτερα την τεχνική του πουαντιγισμού
- Να γίνει με τρόπο παιγνιώδη
- Να δουλέψουν την λεπτή κινητικότητα (συντονισμός χεριού - ματιού).
- Πυρογραφικές, προμαθηματικές έννοιες.
- Εισαγωγή στην τεχνική του πουαντιγισμού
- Καλλιέργεια αισθητηριακού κριτηρίου & καλλιτεχνικής σκέψης.
- Αγάπη για την ζωγραφική και έκφραση μέσω αυτής με συγκεκριμένη τεχνική, χωρίς αυτό να γίνεται συνειδητά από τα παιδιά σε αυτήν την ηλικία.
- Εκμάθηση χρωμάτων και σχημάτων.
- Ελευθερία σκέψης και έκφρασης.
- Άσκηση της αμφιπλευρικής.

Όταν συζητήσαμε με τα παιδιά στην παρεούλα για τους διάφορους ζωγράφους θέλοντας να τους μεταδώσουμε τι είναι τέχνη και πως εκφράζεται, παρατηρήσαμε ότι όλα τα παιδιά διέκριναν την διαφορά μεταξύ της επιστήμης και της τέχνης. Επίσης, όταν τους δείξαμε φωτογραφίες και πίνακες καταλάβανε την διαφορά μεταξύ των 2 και επέλεξαν μόνο τους πίνακες. Αυτό το κάναμε μέσα στην τάξη ώστε τα παιδιά να εντυπώσουν στην έννοια της ζωγραφικής.

Όταν πήραμε τα παιδιά ένα-ένα, μαζί με την παιδαγωγό για να επιλέξουν από τους πίνακες του πουαντιγισμού αυτούς της αρεσκείας τους, παρατηρήσαμε ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των παιδιών επέλεξαν τους ίδιους πίνακες. Πιθανόν αυτό να συνέβαινε διότι στους συγκεκριμένους πίνακες υπήρχαν έντονα χρώματα και γνώριζαν την συγκεκριμένη θεματολογία της ζωγραφικής των πινάκων γιατί το κύριο θέμα τους ήταν η φύση.

Παροτρύναμε τα παιδιά να ζωγραφίσουν κύκλους επάνω στις γραμμές δίνοντας τους σαφείς οδηγίες για τον τρόπο που θα το κάνουν αυτό. Τα παιδιά θα έπρεπε να κάνουν κύκλους τον ένα δίπλα στον άλλον αλλά ο καθένας διαφορετικού χρώματος.

Παρατηρήσαμε λοιπόν, πρώτον ότι δυσκολευτήκαν στην εναλλαγή των χρωμάτων και δεύτερον ότι οι κύκλοι δεν είχαν ίδιο μέγεθος. Τέλος, δυσκολεύτηκαν να συνεχίσουν την νοητή γραμμή, αλλά τα μεγαλύτερης ηλικίας παιδιά τα κατάφεραν καλύτερα.

Στο γέμισμα της βάρκας –τραπεζίου αρχικά παρατηρήσαμε ότι λίγο τους ξένισε το σχήμα και το θεώρησαν λίγο δύσκολο να το γεμίσουν όλο χωρίς κενά. Όταν δώσαμε λοιπόν και δεύτερη οδηγία, δηλαδή ότι πρέπει να γεμίσει όλο το σχήμα, ορισμένα παιδιά έκαναν μεγαλύτερα κυκλάκια για να το γεμίσουν γρηγορότερα. Κάποια άλλα παιδιά έκαναν τα κυκλάκια το ένα δίπλα στο άλλο, ενώ άλλα γέμισαν την ζωγραφιά κάνοντας κυκλάκια διάσπαρτα. Όσον αφορά την εναλλαγή των χρωμάτων ανταποκρίθηκαν με μεγαλύτερη ευκολία και υπήρξε ενθουσιασμός με τα νέα χρώματα που προέκυπταν με τους ενωμένους και διπλανούς κύκλους. Ολοκλήρωσαν με μεγαλύτερη ευκολία αυτή τη δραστηριότητα από ότι την πρώτη.

Η Τρίτη δραστηριότητα, που εξελέχθηκε και σε παιχνίδι (το παιχνίδι του ψαρέματος) αποσκοπούσε στα παρακάτω :

- Εξέλιξη της τεχνικής του πουαντιγισμού.
- Εισαγωγή στην έννοια της εποχής του καλοκαιριού.
- Λεπτή κινητικότητα.
- Να διασκεδάσουν τα παιδιά.
- Να εκφραστούν μέσω ενός παιχνιδιού.
- Να γυμναστούν.
- Καλλιέργεια του αισθητικού τομέα.

Θεωρούμε ότι επιτύχαμε τους στόχους μας διότι, τα παιδιά συμμετείχαν με πολύ μεγάλη ευχαρίστηση στο σχεδιασμό του ψαριού. Το παιχνίδι μας ζήτησαν να το παίξουν και την επόμενη ημέρα.

Τέλος, με την ομαδική μας εργασία με θέμα: Ένα καλοκαιρινό τοπίο, προσπαθήσαμε να δουλέψουν τα παιδιά σε ομάδες και να συνεργαστούν. Έχοντας το ρόλο καθοδηγητή, θέλαμε να δούμε ότι εμπέδωσαν την τεχνική του πουαντιγισμού και να την δουλέψουν απρόσκοπτα με ελάχιστη καθοδήγηση από εμάς. Το διασκεδάσαν, το ευχαριστήθηκαν και υπάρχει πλέον, ένα έργο δικό τους στην είσοδο του σχολείου πράγμα που το ζήτησαν και τα ίδια.

Δουλέψαμε στο μέγιστο βαθμό όλα εκείνα που ξεκινήσαμε από τις προηγούμενες εβδομάδες (λεπτή κινητικότητα, συγχρονισμός χεριού – ματιού, ανάπτυξη καλαισθησίας, προγραφική άσκηση, ομαδικότητα, οργανωμένο παιχνίδι).

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Κατά την αξιολόγηση λήφθηκαν υπόψη τα ατομικά χαρακτηριστικά κάθε παιδιού, οι διαφορές στον τρόπο και το ρυθμό μάθησης, οι αντιλήψεις, οι επιθυμίες και οι ικανότητες. Παρατηρούσαμε κατά τη διάρκεια του προγράμματος στοιχεία σημαντικά που συνδέονται με την ανάπτυξη, τη μάθηση και την κοινωνικοποίηση των παιδιών. Επίσης, αναγνωρίσαμε και αξιοποιήσαμε την ποικιλία των ατομικών διαφορών και αξιολογήσαμε όχι μόνο τι μπορεί να κάνει το κάθε παιδί μόνο του αλλά και τι μπορεί να κάνει σε συνεργασία με τα άλλα παιδιά.

Μέσα σε ένα κατάλληλα οργανωμένο και ελκυστικό περιβάλλον και με τις κατάλληλες διδακτικές παρεμβάσεις δόθηκαν ευκαιρίες στα παιδιά, ώστε να παρατηρήσουν και να πειραματιστούν με διάφορα υλικά και χρώματα και να επινοήσουν διάφορες τεχνικές για να ζωγραφίσουν σύμφωνα με την τεχνική του πουαντιγισμού. Τα παιδιά ήρθαν σε επαφή με έργα μεγάλων ζωγράφων, τα παρατήρησαν, τα περιέγραψαν και αναγνώρισαν σε αυτά θέματα και αντικείμενα. Ήρθαν γενικότερα σε επαφή με την τέχνη, πράγμα που συνέβαλλε στην κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών. Οι τέχνες μάς κάνουν ικανούς να αποκτήσουμε την εμπειρία που καμιά άλλη πηγή δεν μας δίνει και μέσα από μια τέτοια εμπειρία να ανακαλύψουμε το εύρος και την ποικιλία του τι είμαστε ικανοί να συναισθανόμαστε.

5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Brett B. A. (2002). "Lucia Cousturier in African Fraternity and the Challenge to Exoticism". *Ambivalent Desire: The Exotic Black Other in Jazz-Age France*. Univ of Massachusetts

Brion, M. (1974). *Cézanne*. Thames and Hudson.

Britannica (1988). τόμος 10, *Micropædia*, pg. 796

Cachin, F. (1991). *Seurat: Le rêve de l'art-science*, Paris: Gallimard/Réunion des musées nationaux.

CHAPMAN L. H. (1993). ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ(ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΓΩΓΗ) ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Clement, R. T. & Houzé, A. (1999). *Neo-impressionist Painters: A Sourcebook on Georges Seurat, Camille Pissarro, Paul Signac, Théo Van Rysselberghe, Henri Edmond Cross, Charles Angrand, Maximilien Luce, and Albert Dubois-Pillet*. Westport, Conn.: Greenwood Press.

Collin, B. (2010). «Ζωγραφική Signac Paul» Volendam Hotel.

Christie, S. (2010). «Ο κόσμος που δεν ήταν ποτέ: Μια αληθινή ιστορία των ονειροπόλων, αναρχικοί και μυστικοί πράκτορες". Pantheon.

Dewitte, P. (2005). "Le Rouge et le Nègre". *hommes & migrations* (1257: Trajectoire d'un intellectuel engagé. Hommage à Philippe Dewitte).

Diehl & Gaston (1958). *Henri Matisse*. Universe Books, Inc., New York.

Hafmann, W. Hentzen A. & Lieberman W. (1957). *Art of the Twentieth Century*. Edited by Andrew C. Ritchie. The Museum of Modern Art, New York.

Hayes P. (1978). *Monet's years at Giverny: Beyond Impressionism*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Homer, W. I. (1964). *Seurat and the Science of Painting*, Cambridge, MA

Kadinski W. (2003). Concerning the spiritual in art. Translated with art introduction by M. T. H. Sadler. Concerning the Spiritual in Art.

King, R. (2007). The Judgement of Paris, p.230 Chatto & Windus.

Jump up artchive.com entry for Pissarro Lordship Lane

Lindsay, J. (1969). *Cézanne: His Life and Art*. United States: New York Graphic Society.

Lövgren, S. (1971). The Genesis of Modernism: Seurat, Gauguin, Van Gogh & French Symbolism in the 1880s, 2nd ed., Bloomington, IN: Indiana University

Roger L. (2009). Lucie Cousturier, les tirailleurs sénégalais et la question coloniale. Paris: L'Harmattan. (Proceedings of the symposium held in Fréjus)

Rosenblum, R. (1989). *Paintings in the Musée d'Orsay*. New York: Stewart, Tabori & Chang.

Ruhberg K. (1998). Τέχνη του 20ου αιώνα.

Russel S. (1969). The World of Matisse 1869-1954. Time Life International.

Seyrès, H. (1991). Seurat, Georges, Seurat: Correspondences, témoignages, notes inédites, critiques. Paris: Acropole

Taddei, J., Maingon C., Baligand F. & Szymusiak D. (2011). "Henri Edmond Cross and Neo-Impressionism: From Seurat to Matisse". Musée Marmottan Monet.

Tucker & Hayes (1995). Claude Monet: Life and Art Amilcare Pizzi, Italy

Turner J. & Ward M. (2000). *The Grove Dictionary of Art: From Monet to Cézanne: Late 19th-Century French Artists*. New York, NY: St. Martin's Press.

Venezia M. 1993. Getting to know the world's greatest artists : Henri Matisse. Childrens Press.

Vollard, A. (1984). Cézanne. England: Courier Dover Publications.

Volet, J. M (2009). ""Mes inconnus chez eux", un récit de voyage de Lucie COUSTURIER - Compte rendu" University of Western Australia.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Κατσίκης Γ. (2010) http://3.bp.blogspot.com/_exddSreswck/S__

GXCdpRnI/AAAAAAAAAB2U/1a1m3uz4i-w/s320/CIMG1355.JPG

Κοζάκου- Τσιάρα , Ο. (1988). «ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ». Εκδόσεις «Gutenberg» Αθήνα.

Παπάς Ε. Α. (1984). «ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ : Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ». Καθηγητής Παιδαγωγικών, Μαρσάλειος Παιδαγωγική Ακαδημία. Εκδόσεις «Βιβλίο για όλους» Αθήνα.

Παπαδοπούλου Μ. (2004). «ΠΑΙΖΟΝΤΑΣ ΤΕΧΝΗ ΜΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ : ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΣ ΤΡΙΜΗ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ». Εκδοτικός οίκος «Αδελφών Κυριακίδη α.ε.» Θεσσαλονίκη.

Στάγκος Ν. (2010). Έννοιες της μοντέρνας τέχνης. «Από τον φωβισμό στον μεταμοντερνισμό». Εκδόσεις Φιλιππούλου Αθήνα.

Τσιπλητάρης Θ. (1983). ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ «Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ». Δρ. Κοινωνικών επιστημών. Εκδόσεις «Βιβλία για όλους» Αθήνα.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ

Ainslie J. , (2009).

[https://encrypted-](https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxxgo8QHs8BJWellMA6AC_TOrWPQDOzD1-6FsmfUohp6bLJ7mvi)

[tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxxgo8QHs8BJWellMA6AC_TOrWPQDOz](https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxxgo8QHs8BJWellMA6AC_TOrWPQDOzD1-6FsmfUohp6bLJ7mvi)

[D1-6FsmfUohp6bLJ7mvi](https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxxgo8QHs8BJWellMA6AC_TOrWPQDOzD1-6FsmfUohp6bLJ7mvi)

Britannica (2013). - The Online Encyclopedia <http://www.britannica.com/>

Il biblo (2008).

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/portraits/chocquet/cezanne.chocquet.jpg>

Impressionism (2007). www.ARTINTHEPICTURE.com.

Kadinski W. (2003). <http://wholeness4all.files.wordpress.com/2012/01/concerning-the-spiritual-in-art.gif>

Kennedy, Ian (2007). "Kansas city or Moscow?. Apollo (magazine)

Malyon J. (2007). "Pointillism." Artcyclopedia. Artists by Movement.. <http://www.artcyclopedia.com/history/pointillism.html>

Pioch, N. (2002). www.ibiblio.org

Santucci J. (2013). <http://www.u-gro.com/wp-content/uploads/2012/12/mud-finger-painting-daycare-preschool-Mechanicsburg-Lebanon-Hershey-Harrisburg-Lancaster-Palmyra-York-PA-U-GRO-Learning-Centres-1-Best-Child-Care-Summer-Camp.jpg>

Santucci J. (2013).

http://lh6.ggpht.com/-OCMo-M20l88/T1llOK2UvhI/AAAAAAAAAQ-g/8ZxW7Vkp3oo/mudpaint_thumb1.jpg?imgmax=800

Santucci J. (2013). <http://aquietsimplelife.com/wp-content/uploads/2011/04/Child-painting.jpg>

Αγράφας Π. (2012). 33° Δημοτικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, Το άσυλο του Παιδιού. <http://33dim.files.wordpress.com/2012/09/2012-09-28-12-58-47-e1349439571984.jpg?w=560&h=470>

Βογιατζόγλου Μ. (2013). <http://enthemata.wordpress.com/2013/02/03/markosv/>

Θεοχαρίδη Φ. (2011).

<http://2.bp.blogspot.com/-edgCdDNxrbM/UHh4H1OWrTI/AAAAAAAAA9I/TTYbiqBeaPw/s1600/p1010670%5B1%5D.jpg>

Θωμά Λ. (2007). <http://www.skai.gr/news/opinions/article/43611/Seurat-Seurat/>

Κρυωνάς Σ. (2010). Τα ρεύματα στη ζωγραφική. Εργαστήρι ζωγραφικής για παιδιά και ενήλικες. Αθήνα. <http://www.krionas.com/?artid=24>

Κυριάκος Α. (2011). Πουαντισμός ή πουαντιγισμός. http://kyriakosart.blogspot.gr/2011/03/blog-post_2043.html

Μάτζιου Ε. (2012).

<http://33dim.files.wordpress.com/2013/02/tuxpi-com-1360932559.jpg?w=560>

ΠΕΠΕΘ 2^ο Πανελλήνιο συνέδριο (2011).

http://1.bp.blogspot.com/-K5v2747z6Vv/TWZqNWqLybI/AAAAAAAAAOG/BuQMEINWL0A/s640/IMG_3372.JPG

Σταύρου Κ. (2011). Παραμυθοκουζίνα,

http://2.bp.blogspot.com/-0f530IY7DpE/UIKwZFM1PtI/AAAAAAAAAIpg/vAy84SG_NCc/s1600/%25CE%2599%25CE%25AC%25CF%2583%25CF%2589%25CE%25BD%2B1.jpg

Τζαλακώστας Ρ. (2012) Πανεπιστήμιο Πειραιά <http://2.bp.blogspot.com/-wxzpl83--j0/T42dSTxhPNI/AAAAAAAAAGh4/anlyGIFjS3A/s1600/monet189.JPG>

Τζαλακώστας Ρ. (2012)

http://digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C107/144/1031,3723/images/img1_82.jpg

Τζαλακώστας Ρ. (2012)

http://digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C107/144/1031,3723/images/img1_80.jpg

Τζαλακώστας Ρ. (2012) <http://gerryco23.files.wordpress.com/2012/08/monet-london-houses-of-parliament-sun-breaking-through-fog-1904.jpg?w=640&h=566>

Τζαλακώστας Ρ. (2012)

http://www.ox.ac.uk/images/maincolumn/2481_Madame_Pissarro_sewing_beside_a_window__1878__Camille_Pissarro.jpg

Τζαλακώστας Ρ. (2012) <http://a1reproductions.com/the-pork-butcher-1883-by-camille-pissarro.jpg>

Τζαλακώστας Ρ. (2012) <http://paintingdb.com/art/1/7/6739.jpg>

Τζαλακώστας Ρ. (2012)

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pissarro/pissarro.haymakers-rest.jpg>

Τζαλακώστας Ρ. (2012) <http://www.oceansbridge.com/paintings/artists/special/seurat-la-seine-a-courbevoie-1885.jpg>

Τζαλακώστας Ρ. (2012)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Seurat_Ospizio_e_faro_Honfleur.jpg

Τζαλακώστας Ρ. (2012)

http://www.terminartors.com/files/artworks/8/0/4/8043/Seurat_Georges-Port-en-Bessin-1888-II.jpg

Τζαλακώστας P. (2012)

<http://www.sai.msu.su/wm/paint/auth/seurat/sideshow/seurat.sideshow.jpg>

Τζαλακώστας P. (2012) <http://prints.encore-editions.com/500/0/georges-seurat-french-master-painting-the-channel-at-gravelines-evening-1890.jpg>

Τζαλακώστας P. (2012) http://enthemata.files.wordpress.com/2013/02/circus_478px-georges_seurat_019.jpg?w=268&h=335

6. ΓΛΩΣΣΑΡΙ

1. Πουαντιγισμός ή Ντιβισιονισμός (division)

Ο πουαντιγισμός είναι η ζωγραφική τεχνική των νεοϊμπρεσιονιστών ζωγράφων που χαρακτηρίζεται από την ανάλυση του χρώματος σε ακρότατα σημεία με την παράθεση χρώματος σε λεπτούς κόκκους και ταυτίζεται με τον ντιβιζιονισμό.

2. On Art

Άτυπη κίνηση στην αρχιτεκτονική και τις διακοσμητικές τέχνες που υπερασπίστηκε την ενότητα των τεχνών, την εμπειρία του ατόμου τεχνίτης, και τις ιδιότητες των υλικών και της κατασκευής στο ίδιο το έργο.

3. Νέο-ιμπρεσιονισμός – Ιμπρεσιονισμός

Ο νεο-ιμπρεσιονισμός είναι καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Αν και αρχικά καλλιεργήθηκε στο χώρο της ζωγραφικής, επηρέασε τόσο τη λογοτεχνία όσο και τη μουσική. Ο όρος ιμπρεσιονισμός (Impressionism) πιθανόν προήλθε από το έργο του Κλωντ Μονέ Impression, Sunrise. Κύριο χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική είναι τα ζωντανά χρώματα (κυρίως με χρήση των βασικών χρωμάτων), οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, συχνά υπό ασυνήθιστες οπτικές γωνίες και η έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός. Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι θέλησαν να αποτυπώσουν την άμεση εντύπωση (impression) που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα.

4. Χρωμολουμιναρισμός

Ο Georges Seurat σκέφτηκε ότι η γνώση της αντίληψης και οι νόμοι της οπτικής, θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για να δημιουργήσουν μια νέα γλώσσα στην τέχνη με βάση το δικό του σύνολο των heuristics και βάλθηκε να αποδείξει αυτή τη γλώσσα χρησιμοποιώντας τις γραμμές, την ένταση και το σχήμα του χρώματος. Ο Georges Seurat ονομάσε αυτή τη γλώσσα χρωμολουμιναρισμό ή χρωμοφωτισμό.

5. Καμβάς

Είναι το τελάρο πάνω στο οποίο ζωγραφίζουν, ανεξάρτητα αν το υλικό είναι λινάτσα όπως παλιότερα ή άλλο ύφασμα. Η ετοιμολογία είναι από την γαλλική λέξη canevas

που είναι με τη σειρά της ίδια ρίζα με τη κάνναβη, από την οποία κατασκευάζεται η λινάτσα, ο μουσαμάς κ.α.

6. Ελαιογραφία

Γενικός όρος που σημαίνει τη χρησιμοποίηση χρωμάτων διαλυμένων σε λινέλαιο ή άλλο φυτικό λάδι, με τα οποία ζωγραφίζουμε ένα προετοιμασμένο караβόπανο ή πλαίσιο. Το λάδι στεγνώνει αφήνοντας μια σκληρή μεμβράνη που προστατεύει την αρχική ζωηρότητα του χρώματος. Τα χρώματα μπορούν να ανακατεύονται μεταξύ τους επάνω στο πανί ή και μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν ένα διαφανές βερνίκι, για να δοθεί ένα βάθος και μια διαφάνεια που δεν μπορούμε να πετύχουμε με την τέμπερα ή το φρέσκο.

Αντίθετα μ' αυτό που πιστεύει ο περισσότερος κόσμος, η ελαιογραφία δεν εφευρέθηκε απ' τους αδελφούς Βαν Άυκ, αλλά αυτοί την τελειοποίησαν σε βαθμό άγνωστο ως τότε. Οι Βενετοί ήταν οι πρώτοι που χρησιμοποίησαν αποτελεσματικά αυτήν την τέχνη.

Μετά την πάροδο πολλών χρόνων μπορεί να παρατηρηθούν στις ελαιογραφίες αλλοιώσεις, που είναι συνήθως χημικές ή απλώς οπτικές. Σήμερα πωλούνται στο εμπόριο ειδικά παρασκευάσματα από αλκοόλ, με τα οποία επαναφέρεται η χαμένη ζωηρότητα των χρωμάτων.

7. Υδατογραφία

Βλέπε ακουαρέλα (13).

8. Χαλκογραφία

Είναι η χαρακτηριστική σε χαλκό. Χαρακτική είναι η τέχνη της εγχάραξης μιας σκληρής επίπεδης, κυλινδρικής ή άλλου είδους επιφάνειας με σκοπό την δημιουργία διακοσμητικών σχεδίων σ' αυτήν την επιφάνεια. Για παράδειγμα, οι αρχαίοι σφραγιδόλιθοι και οι αρχαίες επιγραφές σε στήλες αποτελούν τα πρώτα χαρακτηριστικά έργα της ανθρωπότητας.

9. Λιθογραφία

Η Λιθογραφία είναι μια τεχνική εκτύπωσης η οποία επινοήθηκε το 1798 περίπου από τον Α. Ζένεφελντερ (Alois Senefelder), στηριζόμενος στο γεγονός ότι το νερό και οι λιπαρές ουσίες δεν αναμιγνύονται ποτέ. Το θέμα ή η παράσταση σχεδιάζεται με λιπαρή κιμωλία πάνω σε πέτρα (πορώδη σβεστόλιθο) ή πλάκα τσίγγου και στην συνέχεια στεγνώνεται. Όταν το νερό τρέξει στις επιφάνειες που έχουν σχεδιαστεί, το λιπαρό μελάνι "πιάνει" μόνο στα σημεία που είναι χαραγμένα και όχι στην υγρή πέτρα. Αρχικά χρησιμοποιούσαν την λιθογραφία μόνο για αναπαραγωγές αλλά σιγά σιγά εξελίχτηκε σε ανεξάρτητη τέχνη και καλλιεργήθηκε από πολλούς καλλιτέχνες του 19ου αιώνα. Η έγχρωμη λιθογραφία (χρωμολιθογραφία) καθιερώθηκε σαν είδος τέχνης για πρώτη φορά από τον Ανρί ντε Τουλούζ-Λωτρέκ

10. Ακουαρέλα

Με τον όρο υδατογραφία, ή τον αντίστοιχο διεθνή ακουαρέλα, (από την ιταλική γλώσσα), αναφέρεται ένα συγκεκριμένο είδος ζωγραφικής στην οποία τα τριμμένα χρώματα, που λέγονται και νερομπογιές, διαλύονται σε νερό κι αναμιγνύονται με μια μικρή ποσότητα στερεωτικού υλικού, που παλαιότερα ήταν το αραβικό κόμμι. Η τεχνική αυτή έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στους τοπιογράφους του 18ου αιώνα, όμως ο δεξιότεχνης Άλμπρεχτ Ντύρερ την εφάρμοζε ήδη από τον 15ο αιώνα. Σε μερικά έργα του, χρησιμοποίησε ακουαρέλα για να απλώσει χρώμα στα σχήματα που είχε ήδη δημιουργήσει με μελάνι, ενώ σε άλλα τη διαχειρίστηκε πιο ελεύθερα.

Τα χρώματα της υδατογραφίας πρέπει να είναι διάφανα, για να διακρίνεται το χαρτί κάτω από τη ζωγραφική επιφάνεια, στοιχείο που βοηθά στη δημιουργία λεπτών αποχρώσεων και την επιτυχημένη απόδοση των ατμοσφαιρικών συνθηκών. Τα χρώματα όμως μπορούν να χρησιμοποιηθούν κι ως επικαλυπτικά (γκουάς), με προσθήκη κιμωλίας ή άλλων ουσιών στις χρωστικές. Ο Ντύρερ συχνά εφάρμοσε υδατογραφία και γκουάς στο ίδιο έργο, όπως π.χ. στον "Λαγό" και τη "Νεκρή Φύση" ("Χλόη"), που είναι από τα καλύτερα του είδους.

11. Γκαλερί

Η λέξη Gallery μπορεί να αναφέρεται σε Α) Ένα μουσείο τέχνης (γκαλερί), Β) Μια λιανικής κατάστημα τέχνης (επίσης συχνά γνωστό ως μια γκαλερί τέχνης), Γ) Ένα εκθεσιακό χώρο σε ένα μουσείο.

12. Μέντορας

Στην ελληνική μυθολογία με το όνομα Μέντορας (Μέντωρ) ήταν γνωστά δύο πρόσωπα: Α) Γιος του Ηρακλή από την Θεσπιάδα Ασωπίδα.

Β) Πρόσωπο της Οδύσσειας στο οποίο ο Οδυσσεύς εμπιστεύθηκε «τα του οίκου του» όταν έφευγε για τον Τρωικό Πόλεμο. Τη μορφή του Μέντορα έπαιρνε η θεά Αθηνά σε πολλές περιστάσεις, όπως για να συνοδεύσει τον Τηλέμαχο στην Πύλο και στη Σπάρτη σε αναζήτηση του πατέρα του, ή για να προστρέξει σε βοήθεια του Οδυσσέα κατά τη «μνηστηροφονία», δηλαδή την εξόντωση των μνηστήρων της Πηνελόπης.

13. Σπηλαιογραφήματα

Είναι ζωγραφιές των σπηλαίων που απαντώνται στους τοίχους της σπηλιάς και στις οροφές. Ο όρος χρησιμοποιείται ειδικά για εκείνους που χρονολογούνται από τους προϊστορικούς χρόνους. Η αρχαιότερη γνωστή ευρωπαϊκή σπηλαιογραφία χρονολογείται περίπου πριν από 32.000 χρόνια. Ο σκοπός των Παλαιολιθικών σπηλαιογραφημάτων δεν είναι γνωστός. Τα στοιχεία δείχνουν ότι δεν ήταν απλώς διακοσμητικά, δεδομένου ότι τα σπήλαια στα οποία έχουν βρεθεί δεν έχουν σημάδια από συνεχή κατοίκηση. Επίσης, βρίσκονταν σε σπηλιές που δεν ήταν εύκολα προσβάσιμες. Μερικές θεωρίες υποστηρίζουν ότι μπορεί να ήταν ένας τρόπος επικοινωνίας με τους άλλους, ενώ άλλες θεωρίες αποδίδουν τις σπηλαιογραφίες σε θρησκευτικούς ή τελετουργικούς σκοπούς.

14. Αερογράφος – Αερογραφία

Η Αερογραφία είναι μια τεχνική ζωγραφικής στο οποίο χρησιμοποιείται ένα όπλο που ονομάζεται πίεση αερογράφος, η λειτουργία των οποίων απαιτεί τον ψεκασμό του χρώματος μέσα από ένα ρεύμα αέρα. Για βαφή με αερογράφο χρησιμοποιούνται πολλά είδη των χρωμάτων αραιώνονται κατάλληλα έτσι ώστε η δέσμη είναι πάντα υγρό.

15. Κολλάζ

Η λέξη κολλάζ προέρχεται από την γαλλική λέξη colle που σημαίνει "κολλάω". Δηλαδή η εικόνα δημιουργείται από κομμάτια υφάσματος ή χαρτιού αλλά και από άλλα υλικά κολλημένα μεταξύ τους. Το τελικό αποτέλεσμα είναι μια καλλιτεχνική δημιουργία.

16. Grafism

Είναι η τέχνη στην οποία είναι οι πλέον κατάλληλες μορφές, τα χρώματα και οι λεπτομέρειες του σχήματος ή της αντιπροσώπευσης. Μπορεί επίσης να είναι ένας ακόμη τρόπος συνοπτική αντιπροσωπεύει ένα αντικείμενο ή συνδυασμό αντικειμένων, εφ' όσον οι επιπτώσεις της χρώμα και τη μορφή νόημα με την πρόταση του καλλιτέχνη. Η τέχνη της γραφιστικής είναι απλή και πληθωρική χρώματα, δημιουργώντας έννοιες όπως η επανάληψη, το ρυθμό, την ισορροπία και την κλίμακα. Τα γραφικά μπορεί να εμφανίσει μια στατική ιδέα ή την αίσθηση της κίνησης.

17. Bettina Egger

Η Bettina Egger σπούδασε ψυχολογία και ολοκλήρωσε την κατάρτισή της στην ψυχοθεραπεία. Το 1968 καταρτίστηκε στην θεραπευτική ζωγραφική με την Esther Hofmann, στη Λουκέρνη. Το 1978 ίδρυσε το Ινστιτούτο για την Εικαστική Ανθρωπιστική Θεραπεία με τον Robert Wirz AG (Ψυχολόγο), από τη Λουκέρνη. Συνεχίζει το εκπαιδευτικό πρόγραμμα μέχρι σήμερα.