

7^ο Γενικό Λύκειο Λάρισας

Σχ. Έτος: 2012-2013

Τάξη: Α' Λυκείου

Τετράμηνο: Α'

Ημερομηνία: Ιανουάριος 2012

Μάθημα: Ερευνητική Εργασία

Υπεύθυνος Καθηγητής: Μαγαλιός Ιωάννης

Ομάδα Εργασίας:
Καράβα Φανή
Καρανάσιος Αθανάσιος
Νταμήτρος Ευάγγελος
Παπαευθυμίου Γεωργία
Σινάτικα Ευαγγελία

ΘΕΜΑ

Τέχνη και Τεχνικές

Ζωγραφική και Γλυπτική



Γλυπτική

Η Γλυπτική είναι μια τρισδιάστατη μορφή τέχνης, στην οποία ο καλλιτέχνης καλείται να αποτυπώσει σε ανάγλυφη ή σε ολόγραφη μορφή την δημιουργικότητά του, τις σκέψεις του, τα συναισθήματα του, ακόμα και τις απόψεις του σχετικά με θέματα της εποχής, ελευθερίες και στερεότυπα. Η Γλυπτική αποτελεί μια από τις πρώτες μορφές έκφρασης, καθώς βρέθηκαν αγαλματίδια από το 24.000π.Χ.. Αναπτύχθηκε ιδιαίτερα τόσο στην αρχαία Ελλάδα, όσο και στην Ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο της αρχαίας Ελληνικής ιστορίας, αφού αρχικά ήταν έκφραση θρησκευτική. Στη διαμόρφωση της γλυπτικής στα αρχαία χρόνια, σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι επιρροές από πολιτισμούς που διασταυρώνονται με τους μεγάλους εμπορικούς δρόμους, και οι μετακινήσεις των λαών λόγω επιδρομών και πολεμικών διαμαχών. Η Ελληνική γλυπτική αποτέλεσε την βάση για την περαιτέρω ανάπτυξη την τέχνης και γενικότερα στον αποκαλούμενο δυτικό πολιτισμό. Τα έργα της γλυπτικής είχαν ως σκοπό τη διακόσμηση ναών, ή και επίκεντρων σημείων μεγάλων πόλεων. Τα υλικά που χρησιμοποιούσαν αρχικά ήταν το μάρμαρο, το ξύλο, ο πηλός, η πέτρα, ο χαλκός. Πολύ αργότερα άρχισαν να χρησιμοποιούν κράματα μετάλλων (αλουμίνιο, σίδηρο, χρυσό), το πλαστικό, το γυαλί. Πολλές φορές εμφανής είναι και ο συνδυασμός υλικών. Για την κατασκευή ο καλλιτέχνης αρχικά χρησιμοποίησε τα χέρια του, και αργότερα ειδικά μηχανήματα. Τα επιλεγμένα υλικά υφίστανται επεξεργασία με διάφορες τεχνικές, αφαιρετικές όπως το σκάλισμα, ή προσθετικές όπως η συγκόλληση. Υπάρχουν, ακόμη, τεχνικές που τροποποιούν τη σκληρότητα των χρησιμοποιημένων υλικών. Επιφάνεια του γλυπτού ή του ανάγλυφου μπορεί, τέλος, να διακοσμηθεί με επιπλέον χρώμα. Θεωρούμε ότι η ιστορία της τέχνης της γλυπτικής ξεκινάει κανονικά από τον Αρχαίο Ελληνικό πολιτισμό.

Στα πρώτα της βήματα θα απεικονίσει θεούς και ήρωες με την ίδια απόκομη ακτινοβολία. Στη συνέχεια οι ήρωες και τα κατορθώματά τους θα αποτελέσουν την βασική έμπνευση των καλλιτεχνών. Τέλος ο πολίτης απογυμνωμένος από οποιαδήποτε ιδανική προσέγγιση, θα απεικονίσει περιπτωσιακά αλλά εξίσου συναρπαστικά. Η αρχαία ελληνική γλυπτική τέχνη σε όλες τις εκφράσεις της παραμένει ανθρωποκεντρική. Ειδώλια με σαφή αρχιτεκτονική δομή και την αφαιρετική σύλληψη στην απόδοση της πραγματικότητας αρχαίος Έλληνας τεχνίτης εκφράζεται δημιουργώντας εικόνες που βοηθούν στην αντίληψη της σκέψης στον άνθρωπο και την φύση. Χρονολογικά, από ανασκαφές διακρίνουμε έναν τύπο ειδωλίου, τον τύπο του *Λούρου*, ο οποίος μοιάζει να είναι αφηρημένη έκδοση του προκανονικού τύπου. Στην Πρωτοκυκλαδική περίοδο, παρόλο που τα μεταλλικά εργαλεία για την εποχή εκείνη

περιοριζόταν σε βελόνες και οπής, η δημιουργία πολύπλοκων μορφών στο μάρμαρο δείχνει ότι υπήρχε σημαντική πρόοδος και στον τομέα της μεταλλουργίας.

Στα τέλη του 11^{ου} αιώνα όπου δύνει ο μυκηναϊκός πολιτισμός υπάρχει έντονη έλλειψη στοιχείων γι' αυτό δεν είναι δυνατή η μελέτη της τέχνης της εποχής. Όμως η ανάμειξη των στοιχείων του Μυκηναϊκού πολιτισμού με νεότερα από τις μεταναστεύσεις και μετακινήσεις πληθυσμών, γεννά ένα νέο ρυθμό: το γεωμετρικό. Η τέχνη της περιόδου αυτής αντιπροσωπεύεται σχεδόν αποκλειστικά από την κεραμική, ενώ η πλαστική εκπροσωπείται από λίγα μικρά ειδώλια, πήλινα ή χάλκινα. Τα χάλκινα ειδώλια, στην αρχή άτεχνα και λιτά, απεικονίζουν κυρίως ανδρικές και γυναικείες μορφές, ζώα και πτηνά. Με την πάροδο του χρόνου αποδίδονταν οι ιδιότητες των μορφών, ξεχωρίζουν τα τμήματα του ανθρώπινου σώματος, ενώ αποδίδονται χωρίς λεπτομέρειες τα πιο βασικά χαρακτηριστικά [μάτια, στόμα].

Κατά την γεωμετρική εποχή 10ος – τέλη 8ου αι. [1025-700π.Χ.] Ο γεωμετρικός ρυθμός βρίσκει την τελειώσή του στην Αττική ενώ σημαντική είναι και η προσφορά των τοπικών εργαστηρίων και τεχνοτροπιών που το καθένα λίγο ή πολύ διατήρησαν την παράδοση του μυκηναϊκού πολιτισμού.

Κατά την Αρχαϊκή περίοδο παρατηρείται μια πολιτικοκοινωνική αναστάτωση. Οι μετακινήσεις των Ελλήνων καθώς και η ίδρυση πολλών νέων αποικιών στάθηκαν καθοριστικές. Η επαφή με την ανατολή έδωσε μια δυναμική ώθηση στην τέχνη. Γίνονται γνωστές νέες τεχνικές και οι καλλιτέχνες εμπνέονται από τα ανατολικά πρότυπα. Καθιερώνεται μια οπτική γλώσσα, επικεντρωμένη στην έκφραση της φυσικής τελειότητας της ανθρώπινης μορφής μέσω του μνημειακού χαρακτήρα της γλυπτικής. Διακρίνονται τρεις τάσεις. Μια πρώιμη που σχετίζεται με το δαιδαλικό ρυθμό, όρος που χρησιμοποιείται για να αποδώσει μια συγκεκριμένη τεχνοτροπία του 7^{ου} αιώνα. Μια ώριμη, που σχετίζεται με τους κούρους και τις κόρες. Κατά την ώριμη αρχαϊκή περίοδο τα αγάλματα δεν τονίζουν ιδιαίτερα το θηλυκό στοιχείο, η ελληνική γλυπτική απομακρύνεται από τον αιγυπτιακό κανόνα και γίνεται μια προσπάθεια δημιουργίας νέας αντίληψης για την απεικόνιση του σώματος καθώς και τους τρόπους στερέωσης των αγαλμάτων. Και μια ύστερη τάση, που σχετίζεται με την αρχιτεκτονική αξιοποίηση. Κατά την Ανατολίζουσα περίοδο (720-650π.Χ.) που η γλυπτική χάρη στην επαφή με άλλους λαούς οδηγείτε στην μνημειακή πλαστική. Τα αγάλματα δεν έχουν αποδεσμευτεί από τη στατικότητα και την προσκόλληση στα πρότυπα των κούρων και των κορών. Είναι μεγάλων διαστάσεων με κολλημένα τα χεριά στον κορμό και μόνο το ένα πόδι να παρουσιάζει κάποια κίνηση. Γενικά αυτήν την περίοδο παρατηρούμε μια συντηρητική



άποψη, χωρίς έντονα συναισθήματα και κίνηση. Οι κούροι και οι κόρες ήταν μεγάλα αγάλματα που κοσμούσαν τα ιερά. Είναι στατικά γλυπτά, σχεδόν ακίνητα, εκτός από το ένα πόδι που βρίσκεται σε θέση λίγο πιο μπροστά από το αριστερό. Οι κούροι στέκονται συμμετρικά, θεόρατοι και επιβλητικοί, αναγράφεται ένα χαμόγελο, το λεγόμενο «αρχαίο μειδίασμα». Οι κόρες κοπέλες ή θεές, βαμμένες με ζωηρά χρώματα, στέκονται, αγέρωχες, γαλήνιες, πότε σοβαρές, πότε με το «αρχαϊκό τους μειδίασμα».

Κατά την Κλασσική περίοδο βλέπουμε μια μικρή ανανέωση σε έκφραση και κίνηση. Ιδιαίτερα στην πρώιμη κλασσική περίοδο, λόγω των ιστορικών γεγονότων, συντελούνται πολλές μεταβολές. Το βάρος του σώματος μεταβάλλεται στο ένα σκέλος, στα γυναικεία σώματα το σώμα αναδεικνύεται. Οι μορφές δεν είναι πια παρατακτικές αλλά υποταγμένες σε μια κεντρομοο σύνθεση. Επίσης, σημαντική αλλαγή είναι και η αντικατάσταση του μειδιασματος με μια έκφραση ενδοστρεφειας και περισυλλογής, ενώ κατάλοιπα ζωομορφισμού πλέον σβήνουν οριστικά. Σιγά-σιγά δηλαδή, τον 4^ο αιώνα π.Χ. οι εκφράσεις στα προσωπεία γίνονται πιο έντονες και με ισχυρά συναισθήματα. Στην πιο ώριμη κλασσική περίοδο την αυστηρότητα διαδέχεται η ηπιότητα και η ωριμότητα και εικονίζονται διάφορα γεγονότα της καθημερινής ζωής. Το 430-390 π.Χ. στην εποχή του Πλούσιου ρυθμού το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο σχεδιασμό ανάγλυφων καλλίγραμμων μορφών που προβάλλουν την γυμνότητα τους. Τέλος στην ύστερη κλασσική περίοδο η ευσέβεια προς τους θεούς παραμένει αλλά τα αγάλματα τους διαφοροποιούνται. Η τάση της περιόδου είναι η σπουδή της ανθρώπινης μορφής μέσα στον τρισδιάστατο χώρο, απομάκρυνση από την ιδεαλιστική προσωπογραφία, η σπουδή της ιδιαίτερης υφής του γυναικείου γυμνού, η χειραφέτηση του ενδύματος και η μελέτη του φυσικού περιγύρου. Την ίδια περίοδο, ο Πραξιτέλης εισάγει τον αισθησιασμό, το στοιχείο της σιγμοειδούς καμπύλης στην ανάπτυξη των σωμάτων, της ρευστότητας και της εκθηλιανσης. Ο Λύσιππος συνδέει το γλυπτό με τον περιβάλλοντα χώρο.



Με άλλα λόγια, μετά το 480 π.Χ. οι έλληνες καλλιτέχνες μελετούν την γλωσσά του σώματος για να ανακαλύψουν εσωτερικές σκέψεις που αποκαλύπτει. Έχουν πλέον εγκαταλείψει το πρότυπο του κούρου και μελετούν μεταβολές που προκαλεί η κίνηση. Επίσης, με τον Πολύκλειτο εμφανίζεται η ιδέα της συμμετρίας να αντανακλά την αντίληψη του ιδανικού κάλλους.

Κατά την ελληνιστική εποχή, η ελληνική αντίληψη για την ζωή μεταδίδεται λόγω των ιστορικών γεγονότων με τον Μ. Αλέξανδρο, κυριαρχεί το στοιχείο της φύσης, οι εικόνες της καθημερινής ζωής, η απεικόνιση της παιδικής ηλικίας. Οι μορφές εμφανίζονται τρισδιάστατες

μέσα στο χώρο και οι καλλιτέχνες επιδιώκουν να αποδώσουν την κίνηση όσο πιο πιστά γίνεται. Τα έργα αξιοποιούνται για την διακόσμηση κτιρίων και δημοσίων χώρων. Εικονίζουν διαφόρους θεούς, ήρωες, ισχυρά πρόσωπα της εποχής, αλλά και γυναίκες. Τότε, τις περιτομές οι πολιτικοί της θεωρούσαν ως μέσω προβολής, οι αθλητές ως ένδειξη φόρου τιμής, ενώ οι γυναίκες ως ένδειξη καταξίωσης. Λίγα όμως έργα διασώζονται, λιγότερα από άλλες περιόδους, γι' αυτό και οι ελληνιστικοί χρόνοι χαρακτηρίζονται ως σκοτεινοί χρόνοι για την γλυπτική. Όμως από τα έργα που μας έχουν μείνει παρατηρούμε ότι οι γλύπτες της περιόδου υπερβαίνουν τα όρια του ειδικευμένου και διεισδύουν την ουσία της ζωής και των συναισθημάτων. Εγκαταλείπονται οι παραδοσιακοί θεσμοί και η θρησκευτική επισκίαση. Επιλέγονται κοσμικά θέματα, συναισθήματα, βιώματα, ερωτισμός, βία αλλά πάνω από όλα η ανάγκη της αλήθειας. Γενικότερα ο ρεαλισμός, η ελευθερία και η τεχνική της ελληνιστικής περιόδου, σχημάτισε την βάση της μεταγενέστερη ευρωπαϊκής τέχνης.



Κατά την ρωμαϊκή εποχή, όταν οι Ρωμαίοι κατακτούν τον ελληνικό λαό, θοθετούν πολλά στοιχεία του πολιτισμού. Έτσι ειδικά στην γλυπτική των Ρωμαίων, η ελληνική παρουσία είναι ιδιαίτερα αισθητή. Οι καλλιτέχνες στρέφονται προς τον κλασικισμό (καλλιτεχνική τάση με σαφή ροπή προς το ανυπέρβλητο, το τέλει, το πρωταρχικό κι άξιο, το άφθαρτο στη καταλυτική δύναμη του πανδαμάτορα χρόνου.) σε μια προσπάθεια αναβίωσης της λαμπρής ελληνικής τέχνης των κλασσικών χρόνων, ενώ κυριαρχούν νέες αντιλήψεις περί ωραίου με ρίζες ελληνικές.



Τα υλικά της αρχαίας γλυπτικής:

Ξύλο: Από τις αναφορές στις πηγές, γνωρίζουμε ότι το ξύλο το χρησιμοποιούσαν κυρίως στα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια για τη δημιουργία αγαλμάτων. Ξύλινα αγάλματα δημιουργούνταν βέβαια και αργότερα μέχρι και τα ρωμαϊκά χρόνια. Από όλα αυτά ελάχιστα δείγματα σώζονται σήμερα, λόγω της φθαρτότητας του υλικού κατασκευής τους.

Χαλκός: Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν μία μακρά παράδοση στο να κάνουν αγάλματα από χαλκό, τα οποία κοσμούσαν ιερά και δημόσιους χώρους σε όλες τις γνωστές ελληνικές πόλεις. Ο χαλκός ήταν πιθανόν το πιο κοινό υλικό της αρχαίας γλυπτικής. Η αξία όμως του χαλκού ως μέταλλου είχε ως



αποτέλεσμα πολλά χάλκινα γλυπτά να λιώνονται με στόχο την επαναχρησιμοποίηση του υλικού, με αποτέλεσμα ένας μεγάλος αριθμός από σχετικά έργα τέχνης να έχει χαθεί. Σήμερα έχουμε στη διάθεσή μας ελάχιστα χάλκινα αγάλματα σε σχέση το σύνολο των χάλκινων γλυπτών της αρχαιότητας, ενώ αντίθετα ένα σύνολο από χάλκινα αγαλματίδια ή αντικείμενα μικροτεχνίας σώζονται σε τάφους και ιερά σε μεγάλες ποσότητες.

Ο χαλκός από τον οποίο κατασκευάζονταν τα αρχαία αγάλματα ήταν ένα κράμα από 90% χαλκό και 10% κασσίτερο, σύνθεση η οποία προσέδιδε στο υλικό χαμηλότερο σημείο τήξης, δίνοντας του τη δυνατότητα να παραμένει υγρό για μεγαλύτερο διάστημα κατά τη διάρκεια της έγχυσης του στο εκάστοτε καλούπι. Με μία τέτοια σύσταση, το υλικό μπορούσε να χυθεί καλύτερα από τον καθαρό χαλκό και ταυτόχρονα να είναι πιο ελαστικό. Τα πρωιμότερα χάλκινα αγάλματα ήταν κατασκευασμένα από σφυρήλατα φύλλα χαλκού συναρμολογημένα μεταξύ τους. Με την ανακάλυψη όμως της τεχνικής του χαμένου κεριού στην αρχαϊκή περίοδο, η σφυρηλάτηση έπαψε να χρησιμοποιείται ευρέως και η νέα μέθοδος έγινε ο βασικός τρόπος παραγωγής χάλκινων γλυπτών.

Τεχνικές-μέθοδοι γλυπτικής

Η τεχνική του χαμένου κεριού

Η τεχνική του χαμένου κεριού χρησιμοποιούνταν ήδη από τους Αιγύπτιους για την κατασκευή χάλκινων αγαλμάτων για περίπου 1100 χρόνια. Στο τέλος της αρχαϊκής περιόδου (525-480 π.Χ.) ανάγεται στον ελληνικό κόσμο η καθιέρωση της μνημειακής χαλκοπλαστικής. Η νέα τεχνική του χαμένου κεριού εκτόπισε την ως τότε ισχύουσα χύτευση διαφόρων μετάλλων σε καλούπια για τη δημιουργία συμπαγών ειδωλίων και άλλων χάλκινων αντικειμένων. Διέθετε άλλωστε σημαντικά πλεονεκτήματα όπως η πρακτικότητα, η οικονομία και ο περιορισμός του ρίσκου της πιθανής απώλειας της αρχικής δουλειάς, καθώς επέτρεπε την αντιγραφή ενός πρωταρχικού μοντέλου το οποίο μπορούσε να επαναχρησιμοποιηθεί αναλόγως. Επρόκειτο ταυτόχρονα για μία διαδικασία με επιμέρους διαδοχικά στάδια, που προϋπέθετε συγκεκριμένες τεχνικές γνώσεις.

Η διαδικασία χύτευσης αγαλμάτων με τη μέθοδο του χαμένου κεριού μπορούσε να είναι τριών ειδών: συμπαγής χύτευση, άμεση χύτευση και έμμεση χύτευση.

Συμπαγής χύτευση

Η μέθοδος της **συμπαγούς χύτευσης** ήταν η πιο απλή και η πιο παλιά μέθοδος της τεχνικής του χαμένου κεριού. Η διαδικασία ξεκινούσε με ένα συμπαγές κέρινο μοντέλο το οποίο πρώτα περιβάλλονταν από πηλό και έπειτα θερμαίνονταν, ώστε να λιώσει το κέρινο μοντέλο, να

απομακρυνθεί το κερί μέσα από οπές στον πηλό και να σκληρύνει ο πηλός, παράγοντας έτσι ένα πήλινο καλούπι. Μετά το λιώσιμο του κεριού, το πήλινο καλούπι αντιστρέφονταν και το λιωμένο μέταλλο χύνονταν μέσα από τις οπές στο εσωτερικό του καλουπιού. Όταν το μέταλλο κρύωνε, ο πηλός σπάζονταν και αποκαλύπτονταν η συμπαγής χάλκινη μορφή. Επειδή όμως η τεχνική αυτή δεν μπορούσε να εφαρμοστεί σε αγάλματα μεγάλων διαστάσεων, καθώς απαιτούνταν και πολύ μεγάλη ποσότητα υλικού, αντικαταστάθηκε από την τεχνική της χύτευσης μη συμπαγών αγαλμάτων με την ίδια μέθοδο.

Άμεση χύτευση

Στην περίπτωση της **άμεσης χύτευσης** με τη μέθοδο του χαμένου κεριού, κατασκευάζονταν αρχικά ο πήλινος πυρήνας του αγάλματος ο οποίος έπειτα καλύπτονταν με κερί, ενώ στο όλο σύστημα προστίθεντο οπές αερισμού για να διευκολύνουν αρχικά τη ροή του λιωμένου κεριού, έπειτα τη ροή του λιωμένου μετάλλου, καθώς και τη διέλευση των αερίων που εκλύονταν ώστε να επιτευχθεί μία ομοιόμορφη χύτευση. Σε δεύτερη φάση το μοντέλο καλύπτονταν πλήρως μ' ένα εξωτερικό στρώμα πηλού και θερμαίνονταν, ώστε να λιώσει και να απομακρυνθεί όλο το κερί, αφήνοντας έτσι εσωτερικά, ανάμεσα στα πήλινα στρώματα, ένα άδειο καλούπι. Το μοντέλο έπειτα ξαναθερμαίνονταν για περισσότερη ώρα, ώστε να απομακρυνθεί όλο το κερί που πιθανόν είχε απομείνει, αλλά και για να σκληρύνει καλύτερα ο πηλός. Μετά την ολοκλήρωση και του δεύτερου αυτού ψησίματος, το λιωμένο μέταλλο χύνονταν μέσα στο άδειο καλούπι μέχρι αυτό να γεμίσει πλήρως. Όταν δε ο χαλκός κρύωνε επαρκώς, το εξωτερικό πήλινο καλούπι σπάζονταν και το χάλκινο άγαλμα ήταν έτοιμο για την τελική του επεξεργασία. Το μεγάλο μειονέκτημα της όλης αυτής διαδικασίας ήταν ότι το κέρινο πρότυπο χάνονταν μια για πάντα.

Έμμεση χύτευση

Αντίθετα με τη μέθοδο της άμεσης χύτευσης, στη μέθοδο της **έμμεσης χύτευσης** το αρχικό κέρινο μοντέλο δεν χάνονταν και έτσι μπορούσε να επαναχρησιμοποιηθεί είτε για την παραγωγή επιμέρους τμημάτων του γλυπτού, είτε για την παραγωγή πολλών αντιγράφων του ιδίου αγάλματος. Λόγω αυτών των δυνατοτήτων που παρείχε η συγκεκριμένη μέθοδος, τα περισσότερα αρχαιοελληνικά αλλά και ρωμαϊκά αγάλματα γινόνταν μέσω αυτής της συγκεκριμένης τεχνικής η οποία ολοκληρώνονταν μέσα από πολλά επιμέρους στάδια.

Αξιολόγηση της τεχνικής έμμεσης χύτευσης: Η τεχνική της έμμεσης χύτευσης αποτελούσε μία τεχνική πρακτικότερη και φθηνότερη από τη δημιουργία συμπαγών χάλκινων αγαλμάτων, καθώς και μία τεχνική που περιορίζε το ρίσκο της αποτυχίας και την πιθανή απώλεια της αρχικής δουλειάς, επειδή επέτρεπε την αντιγραφή του πρωταρχικού μοντέλου στο οποίο

βασιζόταν η όλη διαδικασία ξανά και ξανά. Από τη στιγμή που παράγονταν τα πρωταρχικά πήλινα καλούπια, το αρχικό μοντέλο έμπαινε στην άκρη και στο εξής χρησιμοποιούνταν μόνο τα κέρινα κομμάτια του. Εάν οποιαδήποτε αποτυχία λάμβανε χώρα σε σχέση με το κέρινο μοντέλο, μπορούσε πάντα να παραχθεί ένα νέο με βάση τα πρωταρχικά καλούπια ή με βάση ακόμη και το αρχικό πήλινο μοντέλο. Με τη λογική αυτή μπορούσαν επίσης να παραχθούν πολλά αντίγραφα, γεγονός που γινόταν κατά κόρον σε χάλκινα σκεύη καθημερινής χρήσης, όπως χερούλια, λυχνάρια, διάφορα διακοσμητικά στοιχεία, αλλά και προτομές, μικρά αγαλματίδια, γλυπτά και άλλα χάλκινα αντικείμενα.

Μαλακός πωρόλιθος

Διάφοροι πωρόλιθος τοπικοί πωρόλιθοι χρησιμοποιούνταν από τους γλύπτες κυρίως στα πρώιμα χρόνια. Το γεγονός ότι το συγκεκριμένο υλικό ήταν μαλακό, αλλά και σχετικά ελαφρύ διευκόλυνε ιδιαίτερα στο κόψιμο και στο χειρισμό του, ενώ η μη ελκυστική επιφάνειά του μπορούσε να καλυφθεί μέσω της ζωγραφικής. Ο πωρόλιθος ως υλικό με τα χρόνια αντικαταστάθηκε από ένα πολυτελέστερο υλικό, το μάρμαρο.

Μάρμαρο

Η ενασχόληση των αρχαίων γλυπτών με το μάρμαρο ξεκινά τον 7ο αλλά εξαπλώνεται ιδιαίτερα μέσα στον 6ο αιώνα. Στον 5ο αιώνα η Αθήνα ανέπτυξε δικά της λατομεία και έτσι πολλά από τα αττικά γλυπτά είναι κατασκευασμένα από αυτό το λεπτόκοκκο, γαλακτόχρωμο μάρμαρο, αν και το κρυστάλλινο, διάφανο παριανό προτιμόνταν κυρίως για ανεξάρτητα αγάλματα. Όλα τα ελληνικά μάρμαρα ήταν λευκά ή υπόλευκα, ενώ οι πολύχρωμοι λίθοι που προτιμόνταν στη Ρώμη ή την Αίγυπτο δεν ήταν αγαπητοί στην Ελλάδα.



Τα μαρμάρινα γλυπτά αποτελούν το πιο συχνό υλικό κατάλοιπο της αρχαίας γλυπτικής, λόγω του υλικού τους που ήταν βαρύ, άρα δύσκολο δηλαδή να μεταφερθεί, καθώς και του γεγονότος ότι για την καταστροφή τους χρειαζόταν λιώσιμο σε ασβεστοκάμινο, γεγονός σπάνιο.

Ο πηλός

Ο πηλός χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή διαφόρων ειδωλίων, αλλά όχι όμως και για τη δημιουργία μεγάλων αγαλμάτων, καθώς το μάρμαρο ήταν υλικό που υπήρχε σε αφθονία στον ελληνικό χώρο και το κυρίαρχο υλικό κατασκευής της αρχαίας γλυπτικής.

Κατά τη διάρκεια κατασκευής αγαλματιδίου από πηλό και για να αποφευχθεί παραμόρφωση και συρρίκνωση κατά το ψήσιμο, ο πηλός αναμειγνύονταν με άμμο, καθώς και με μόρια ψημένου πηλού. Τα αγαλματίδια κατά κύριο λόγο κατασκευάζονταν με τη χρήση καλούπιού και εσωτερικά ήταν κούφια. Η διαδικασία κατασκευής τους ήταν περίπου η εξής: ένα καλούπι πηλού κατασκευάζονταν και ψήνονταν μέχρι να αποκτήσει την απαραίτητη σκληρότητα. Η επιφάνειά του έπειτα καλύπτονταν με στρώματα βρεγμένου πηλού μέχρι να επιτευχθεί το επιθυμητό πάχος. Η συρρίκνωση του πηλού κατά τη διάρκεια του στεγνώματος επέτρεπε στη μορφή να μπορεί εύκολα να απομακρυνθεί από το καλούπι. Το πίσω μέρος της μορφής κατασκευάζονταν χωριστά, είτε με άλλο καλούπι είτε με το χέρι. Τα δύο μέρη ενώνονταν με προσοχή μεταξύ τους με βρεγμένο πηλό, ενώ τα απαραίτητα ρετουσαρίσματα γινόταν πάντα στα πιο προσεγμένα αγαλματίδια. Έπειτα απ' όλα αυτά το σύνολο ψήνονταν, ενώ η επιφάνεια στο τέλος χρωματίζονταν. Το ίδιο καλούπι μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ξανά και ξανά, αλλά για να επιτευχθεί η επιθυμητή ποικιλία, υπήρχαν ξεχωριστά καλούπια για τα χέρια και το κεφάλι τα οποία συνδυάζονταν αναλόγως μεταξύ τους.

Ασήμι, Χρυσός και Ελεφαντόδοντο

Τα πολύτιμα υλικά όπως ο χρυσός, το ασήμι και το ελεφαντόδοντο δε χρησιμοποιούνταν φυσικά και πολύ συχνά για την κατασκευή αγαλμάτων. Το ασήμι φαίνεται πως χρησιμοποιούνταν απλώς για αγαλματίδια και μικρά ανάγλυφα. Ο χρυσός απ' την άλλη σε συνδυασμό με το ελεφαντόδοντο χρησιμοποιούνταν για τα λεγόμενα χρυσελεφάντινα αγάλματα. Στα αγάλματα του είδους τα γυμνά μέρη, κεφάλι, πόδια και χέρια, ήταν κατασκευασμένα από πλάκες ελεφαντόδοντου και τα υφάσματα από φύλλα χρυσού. Η λάμψη του χρυσού σε αρκετές περιπτώσεις γίνονταν πιο ουδέτερη με την προσθήκη ζωγραφισμένων σχεδίων. Μια άλλη κατηγορία αγαλμάτων ήταν τα ακρολιθικά τα οποία ήταν κατασκευασμένα από ξύλο, συχνά επιχρυσωμένα, με πόδια, χέρια και κεφάλι από μάρμαρο. Στις διάφορες ανασκαφές έχουν βρεθεί επιχρυσωμένα πόδια ή χέρια με οπές για τη σύνδεση τους πιθανόν επάνω σε ξύλινους κορμούς.

Τεχνικές μέθοδοι γλυπτικής:

Χρήση προπλασμάτων: Η ελληνική μέθοδος για τη δημιουργία ενός αγάλματος ήταν μέσω της παραγωγής μίας γύψινης μήτρας, τεχνική που επινοήθηκε από τον Λυσίστρατο, αδερφό του Λυσίππου στο τέλος του 4ου αιώνα, και η οποία διαδόθηκε ευρέως με αποτέλεσμα χιλιάδες από τα ρωμαϊκά αντίγραφα των ελληνικών γλυπτών να έχουν παραχθεί μ' αυτό τον τρόπο.

Προπλάσματα Ο Varro αναφέρει πώς ο Πασιτέλης ποτέ δεν έφτιαχνε ένα έργο χωρίς πρώτα να φτιάξει το πρόπλάσματά του και ήταν ίσως ο πρώτος που υιοθέτησε την πρακτική της αντιγραφής ενός προπλάσματος σε φυσικό μέγεθος επακριβώς.

Παρ' όλα αυτά οι Έλληνες γλύπτες σε πρωιμότερες εποχές δούλευαν το μάρμαρο με ελεύθερο χέρι, δηλαδή αφαιρώντας σταδιακές στρώσεις από το συμπαγές μπλοκ υλικού που είχαν στη διάθεσή τους. Δούλευαν δηλαδή από έξω προς τα μέσα, σε αντίθεση με τους μεταγενέστερους γλύπτες που δουλεύουν από μέσα προς τα έξω. Η τεχνική αυτή είχε ως αποτέλεσμα το αρχαίο ελληνικό γλυπτό να είναι συμπαγές και ενοποιημένο, καθώς προερχόταν κυρίως από ένα μπλοκ λίθου. Το ότι βέβαια ο αρχαίος γλύπτης δεν παρήγαγε μηχανικά ένα γλυπτό από ένα πρόπλασμα, δεν σημαίνει ότι δεν χρησιμοποιούσε προπλάσματα ή σχέδια

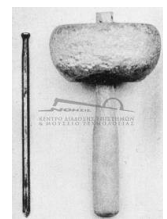
Η χρήση ζωντανών μοντέλων δεν αναφέρεται πουθενά ως κανόνας για την αρχαία γλυπτική. Σε ορισμένες μόνο περιπτώσεις έχουμε σχετικές αναφορές από τους αρχαίους συγγραφείς, όπως για παράδειγμα ότι η Φρύνη ήταν το μοντέλο για την Αφροδίτη της Κνίδου σύμφωνα με τον Αθηναίο (121). Στα πρώιμα χρόνια όταν ο ρεαλισμός δεν ήταν το ζητούμενο στην τέχνη, οι γλύπτες μελετούσαν πρωτίστως τα συστήματα που είχαν αναπτύξει προηγούμενοι γλύπτες και όχι απευθείας την ίδια τη φύση. Στα ελληνιστικά χρόνια όμως όταν η μελέτη της ανατομίας απασχολούσε πλέον ιδιαίτερα τους γλύπτες, η παρουσία ενός ζωντανού μοντέλου θα πρέπει να θεωρούνταν απαραίτητη.

Εργαλεία γλυπτικής:

Όπως και στη σύγχρονη εποχή έτσι και στην αρχαιότητα, τα εργαλεία που χρησιμοποιούνταν από τους γλύπτες ήταν τα ίδια. Επάνω σε πλήθος ημιτελών αγαλμάτων φαίνονται τα ίχνη από τη χρήση των εργαλείων αυτών (εικ.) αποκαλύπτοντας ενδιαφέροντα στοιχεία για τις σχετικές τεχνικές που χρησιμοποιούνταν.



Ιδιαίτερο ενδιαφέρον από τεχνικής άποψης παρουσιάζουν οι πίσω όψεις των αγαλμάτων, όταν αυτές δεν επρόκειτο να είναι ορατές λόγω τοποθέτησης. Σε γενικές γραμμές φαίνεται πως οι γλύπτες ολοκλήρωναν μέχρι τελευταίας λεπτομέρειας μόνο αυτά τα μέρη τα οποία θα ήταν απολύτως θεατά, εκτός βέβαια εάν το άγαλμα ήταν περίοπτο και έτσι δουλεύονταν εξίσου απ' όλες τις πλευρές. Στα αετωματικά γλυπτά για παράδειγμα η πλάτη ως μη ορατή δεν είναι συχνά επεξεργασμένη και έτσι επάνω στα γλυπτά αφήνονται εμφανή τα σημάδια από τα εργαλεία των γλυπτών, ενώ ακόμη και το



πλάσιμο φαίνεται να είναι σε διάφορες περιπτώσεις ιδιαίτερα βιαστικό. Όπως ο κεραμέας, έτσι και ο γλύπτης, δεν ξόδευε το χρόνο του εάν το αποτέλεσμα δεν εξυπηρετούσε καμία απολύτως ανάγκη. Εξαίρεση αποτελούν για παράδειγμα τα αετωματικά γλυπτά στον Παρθενώνα και στο ναό της Αφαίας στην Αίγινα.

Τα εργαλεία του αρχαίου γλύπτη ήταν λίγο πολύ ανάλογα με τα σημερινά:

Υπήρχαν λοιπόν **σμίλες** διαφόρων σχημάτων και μεγεθών που χρησιμοποιούνταν με τη βοήθεια ξύλινων σφυριών.

Η **αιχμηρή σμίλη**, όπως συμβαίνει και σήμερα, χρησιμοποιούνταν αρχικά για την πρώτη αφαίρεση υλικού και την αρχική διαμόρφωση του γενικότερου σχήματος τους αγάλματος.



Η **οδοντωτή σμίλη** για την απομάκρυνση των εξωτερικών στρωμάτων του μαρμάρου.



Το **σκαρπέλο**, αλλά και οι πιο **λεπτεπίλεπτες οδοντωτές σμίλες**, όσο ο γλύπτης πλησίαζε όλο και προς τα μέσα.

Η **επίπεδη σμίλη**, η **φάλαγγα**, οι **ράσπες** και οι **μαλακές πέτρες** για τη λείανση της επιφάνειας. Η φαρδιά, επίπεδη σμίλη χρησιμοποιούνταν για τη λείανση της επιφάνειας, αλλά δε φαίνεται να παρέμεινε σε χρήση μετά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο. Η στιλπνότητα της επιφάνειας επιτυγχάνονταν επίσης με τρίψιμο με άμμο.

Το **απλό τρυπάνι** γνωστό από πρώιμες εποχές, γίνεται αντιληπτό από τις οπές που διακρίνονται για την προσθήκη ενωτίων και άλλων διακοσμητικών στοιχείων στα πρώιμα αρχαϊκά γλυπτά. Το **running drill (τρυπάνι)** πιθανόν με τη μορφή τόξου θα πρέπει να χρησιμοποιούνταν ήδη από το β' μισό του 5ου αιώνα, καθώς ίχνη από τις ραβδώσεις που παράγει εμφανίζονται στα μνημεία αυτής της περιόδου. Σε προηγούμενα χρόνια χρησιμοποιούνταν μία πρόχειρη λύση η οποία περιλάμβανε ένα σύνολο από μικρές τρύπες που γίνονταν η μία δίπλα στην άλλη με το απλό τρυπάνι και οι οποίες έπειτα συνενώνονταν μεταξύ τους.

Απ' ότι φαίνεται στα πρώιμα χρόνια η χρήση της επίπεδης σμίλης και του σκαρπέλου ήταν περιορισμένη, ενώ οι αιχμηρές και οι οδοντωτές σμίλες χρησιμοποιούνταν κατά κόρον. Από τα τέλη του 5ου αιώνα και έπειτα, η επίπεδη σμίλη χρησιμοποιούνταν στα γυμνά μέρη για την τελική λείανση της επιφάνειας. Μία σύγκριση της ελαφρώς τραχιάς επιφάνειας των πρώιμων γλυπτών, σε σχέση με τη μαλακιά και λεία των μεταγενέστερων, αποδεικνύει αυτή τη διαφορά.

Σε ορισμένες περιπτώσεις το τρύπημα δε γινόταν από την αρχή, αλλά μετά, για λόγους επιδιόρθωσης.

Σύνδεση των μελών

Ο αρχαίος γλύπτης πιθανόν λόγω δυσκολίας στη μεταφορά, αλλά και για μεγαλύτερη ασφάλεια, χρησιμοποιούσε μικρότερα μπλοκ μαρμάρου για την παραγωγή διαφόρων μελών στα οποία έπειτα διανοίγονταν οπές για τη μεταξύ τους σύνδεση ή την προσαρμογή τους στο υπόλοιπο σώμα. Τα επιμέρους κομμάτια συνενώνονταν με μεγάλη επιδεξιότητα μεταξύ τους, με **μαρμάρινους τóρμους** οι οποίοι προσαρμόζονταν μέσα σε ξύλινες υποδοχές ή μέσω **μεταλλικών γόμφων** ή απλώς με λίγο **τσιμέντο**, όταν η προσθήκη ήταν ιδιαίτερα μικρή.

Τα αρχαϊκά γλυπτά της Ακρόπολης είναι όλα σχεδόν κατασκευασμένα από επιμέρους κομμάτια υλικού, με τα μέλη και τις κεφαλές συνήθως να αποτελούν διαφορετικά κομμάτια από τον κορμό, συνδεδεμένα μεταξύ τους με μεγάλους, μαρμάρινους τóρμους και υποδοχές σε ξύλο, σταθεροποιημένα με χυμένο μόλυβδο ή ασβέστη. Το ίδιο συνέβαινε και με τις πτυχές ή τους βοστρύχους της κεφαλής, πρακτική που διατηρήθηκε σε όλες τις περιόδους της ελληνικής τέχνης. Σε πολλά αγάλματα φαίνονται οι οπές από τους γόμφους, ενώ σε μερικές περιπτώσεις διατηρούνται στη θέση τους οι ίδιοι οι γόμφοι, με τους οποίους συνδέονταν οι κεφαλές, τα χέρια και τα υπόλοιπα μέλη. Πολλές κεφαλές οι οποίες βρίσκονται ξέχωρα από τους κορμούς των αγαλμάτων τους, ήταν δουλεμένες ξεχωριστά και διαμορφωμένες έτσι ώστε να προσαρμόζονται στην ειδικά διαμορφωμένη κοιλότητα επάνω στον κορμό. Και οι δύο επιφάνειες, της κεφαλής, αλλά και του κορμού δουλεύονταν έτσι ώστε να συναρμόζονται κατάλληλα μεταξύ τους και στερεώνονταν με μικρούς γόμφους

Προσθήκη στοιχείων από άλλο υλικό:

Το χρώμα και η ζωντάνια του αγάλματος τονίζονταν περισσότερο με την προσθήκη χρωματιστών επιθεμάτων. Στα χάλκινα αγάλματα, χάλκινα ήταν τα βλέφαρα ή τα φρύδια. Τα μάτια ήταν συνήθως επίθετα, προερχόμενα από κάποιο πέτρωμα, γυαλί ή ασήμι. Τα λευκά τμήματα ήταν από κόκαλο ή ελεφαντόδοντο, οι κόρες από πέτρα, ενώ μία λεπτή γραμμή χαλκού μπορεί να ξεχώριζε τα λευκά μέρη από την κόρη. Το σύνολο του ματιού πάντως περιβάλλονταν από ένα φύλλο χαλκού οι άκρες του οποίου κόβονταν για να θυμίζουν βλεφαρίδες. Τα φρύδια, τα χείλια και οι ρόγες ήταν συνήθως από επίθετο χαλκό. Τα δόντια και τα νύχια στα δάχτυλα ήταν από ασήμι, ενώ διάφορες επιμέρους λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα οι βόστρυχοι, συνήθως από χαλκό ή μόλυβδο, τονίζονταν επίσης μέσω επεξεργασίας με τη σμίλη. Όλα αυτά προσέδιδαν στο άγαλμα μία τελείως φυσιοκρατική εικόνα. Τα περιδέραια, τα ενώτια, τα διαδήματα ή τα στεφάνια ήταν συχνά κατασκευασμένα από χαλκό ή χρυσό. Στις περισσότερες πάντως περιπτώσεις όλα αυτά τα διακοσμητικά

στοιχεία έχουν εξαφανιστεί και διατηρούνται μόνο οι οπές της ανάρτησής τους. Τα σπαθιά, τα δόρατα, τα χαλινάρια των αλόγων, τα σκήπτρα και άλλα συνοδευτικά στοιχεία ήταν προστιθέμενα σε μέταλλο (εξ' ολοκλήρου ή κατά ένα μέρος) ή ζωγραφισμένα στο βάθος των ανάγλυφων αυτών. Οι οπές που διατηρούνται στα σημεία προσαρμογής τους, μαρτυρούν την αλλοτινή τους παρουσία.

Σχετικά λίγα πράγματα μας είναι γνωστά σε σχέση με την πατίνα των αρχαίων χάλκινων αγαλμάτων, ενώ σε σχέση με το χρώμα τους ο Πλίνιος μας παραδίδει τις περισσότερες πληροφορίες. Τα χάλκινα αγάλματα δεν φαίνεται να επιχρυσώνονταν πριν από τη ρωμαϊκή περίοδο, ενώ τα χρυσελεφάντινα δεν φαίνεται να είχαν χάλκινους, αλλά ξύλινους πυρήνες. Δύο χάλκινα επιχρυσωμένα αγάλματα σώζονται από την αρχαία Αγορά της Αθήνας, με το χρυσό να έχει προσκολληθεί επάνω σε βαθιές αυλακώσεις οι οποίες είχαν χαραχθεί επάνω στο κέρινο μοντέλο (πρόπλασμα) πριν από τη χύτευση. Σήμερα βέβαια σχεδόν όλο το χρυσό έχει εξαφανιστεί. Η **τεχνική της επιχρύσωσης** περιλάμβανε ελάσματα χρυσού, καθώς και αυλακώσεις στη βάση του μετάλλου για να συγκρατούν τις άκρες του ελάσματος. Αργότερα, στα ρωμαϊκά χρόνια φύλλα χρυσού κολλιόταν επάνω στο χαλκό με κόλλα ή μέσω μιας τεχνικής κατά την οποία τα φύλλα χρυσού λειανόνταν επάνω στο ζεστό μέταλλο, αλλά το κράμα του χαλκού έπρεπε να μην περιέχει κασσίτερο. Επειδή ο χρυσός είναι ανθεκτικός στη διάβρωση, τα επιχρυσωμένα αγάλματα δεν είχαν ανάγκη ιδιαίτερης φροντίδας για να αντέχουν στις καιρικές συνθήκες. Τα χάλκινα αντίθετα εκτεθειμένα στις καιρικές συνθήκες, δεν συμπεριφέρονταν το ίδιο καλά και έτσι ήθελαν περιοδική φροντίδα.

Για τη **διατήρηση** της φυσικής λάμψης τους τα χάλκινα έπρεπε να καθαριστούν. Σε ορισμένες περιπτώσεις, σε επιγραφές αναφέρονται οδηγίες σχετικά με τον καθαρισμό συγκεκριμένων αγαλμάτων. Ο Πλίνιος αναφέρει ότι αντικείμενα από χαλκό καλύπτονται από σκουριά πιο γρήγορα όταν είναι γυαλισμένα παρά όταν είναι παραμελημένα και ότι ο καλύτερος τρόπος για να καθαριστεί ένα άγαλμα είναι να καλυφθεί με ελαιόλαδο. Αναφέρει επίσης ότι η χρήση του χαλκού καθιερώθηκε πολύ πριν, στο πλαίσιο του ενδιαφέροντος μίας μακροχρόνιας διατήρησης των μνημείων και ότι επίσημοι σχετικοί κανόνες αναγράφονται επάνω σε χάλκινους πίνακες. Τα χάλκινα γλυπτά τα οποία έχουν επιζήσει μέχρι τις μέρες μας έχουν επηρεαστεί αρκετά από το πέρασμα των χρόνων.

Το χρώμα στη γλυπτική

Τα διάφορα επίθετα υλικά, καθώς και τα διάφορα εξαρτήματα των αγαλμάτων μπορούν να εννοηθούν μόνο επάνω σε γλυπτά με ζωγραφική διακόσμηση. Το **χρώμα** ήταν άλλωστε βασικό χαρακτηριστικό των αγαλμάτων της αρχαιότητας. Η ελληνική γλυπτική καθ' όλη τη

διάρκεια της ιστορίας της ήταν πάντοτε ζωγραφισμένη, ανεξάρτητα από το υλικό κατασκευής της, εάν αυτό δηλαδή ήταν το μάρμαρο, ο πωρόλιθος, το ξύλο ή ο ασβεστόλιθος. Ζωγραφισμένα πρέπει άλλωστε να φανταστούμε και τα αρχαία αρχιτεκτονήματα, μαζί με τα γλυπτά τους.

Το χρώμα στο ξύλο: Τα ξύλινα αγάλματα ήταν πιθανόν εξ' ολοκλήρου ζωγραφισμένα, καθώς οι επιφάνειές τους χρειαζόταν προστασία από την ατμοσφαιρική ρύπανση.

Το χρώμα στον ασβεστόλιθο: Ότι τα αγάλματα από ασβεστόλιθο ήταν ζωγραφισμένα, το γνωρίζουμε επαρκώς από τα σχετικά αγάλματα που βρέθηκαν στην Ακρόπολη (403-407). Τα βασικά χρώματα που χρησιμοποιούνταν ήταν το μπλε και το κόκκινο, ενώ το κίτρινο, το καφέ, το μαύρο, το άσπρο και το πράσινο συναντώνται πιο σπάνια.

Το χρώμα στον πηλό: Τα πήλινα αγάλματα, όπως και αυτά από ασβεστόλιθο, ήταν εξ' ολοκλήρου ζωγραφισμένα. Ένα θραύσμα πήλινου αγάλματος φέρει πολλά ίχνη εναπομείναντος χρώματος. Τα πήλινα ειδώλια που έχουν έρθει στο φως από τις ανασκαφές πρέπει να ήταν αρχικά χρωματισμένα μ' υπόστρωμα επάνω στο οποίο ήταν τοποθετημένα τα χρώματα. Τα ενδύματα παρέχουν ένα σύνολο από ίχνη χρωμάτων, όπως μπλε, κόκκινο, ροζ, κίτρινο, καφέ, βιολετί και σπανιότερα πράσινο. Το χρώμα του δέρματος όπου έχει διατηρηθεί, είναι κοκκινωπό ή ροζέ, της κόμης πυρόξανθο καφέ, των χειλιών κόκκινο και των ματιών μπλε. Μαύρο και χρυσό χρησιμοποιούνται για την απόδοση λεπτομερειών. Δυστυχώς στις περισσότερες περιπτώσεις το λευκό επίχρισμα έχει χαθεί και μαζί μ' αυτό και τα χρώματα, αφήνοντας πίσω μόνο τον αχρωμάτιστο πηλό.

Το χρώμα στο μάρμαρο: Αρχαϊκά χρόνια: τα αγάλματα της Ακρόπολης προσφέρουν μία καλή εικόνα ως προς το ζήτημα της χρήσης χρωμάτων στα αρχαϊκά γλυπτά (284-286). Από αυτά μόνο ένα μέρος της επιφάνειας φέρει χρωματική διακόσμηση, σε τμήματα της κόμης, στα μάτια, στα χείλη, στα ενώτια και τα διαδήματα, αλλά και σε διάφορα σημεία των ενδυμάτων. Τα στοιχεία που διαθέτουμε αποδεικνύουν ότι το δέρμα των γυναικών στα αρχαϊκά χρόνια αφήνονταν λευκό, ενώ το δέρμα των ανδρών χρωματίζονταν καφέ. Μόνο σε μεταγενέστερα χρόνια το γυναικείο δέρμα χρωματίζονταν επίσης καφετί. Τα σαφώς καθορισμένα περιγράμματα και η κατά βάση σχηματική απόδοση της αρχαϊκής γλυπτικής, καθιστούσε τη χρήση των χρωμάτων ακόμα πιο αποτελεσματική. Πέρα από τα γλυπτά της Ακρόπολης πολλά άλλα αρχαϊκά παραδείγματα σώζουν ίχνη χρώματος επάνω στις μορφές.

5ος αιώνας: κανένα σχεδόν γλυπτό του 5ου και 4ου αιώνα δεν σώζει σε ικανοποιητικό βαθμό ίχνη χρώματος.

4ος αιώνας: στα αγάλματα και τη ζωφόρο τα ίχνη του χρώματος είναι αλάθητα. Σε μερικά θραύσματα του 4ου αιώνα από την Έφεσο διατηρούνται ίχνη χρώματος περιλαμβάνοντας και

ίχνη επάνω στο δέρμα. Αρκετές επίσης επιτύμβιες στήλες από τον 4ο αιώνα διατηρούν σημαντικά ίχνη χρώματος.

Ελληνιστική περίοδος: Ίχνη χρώματος σώζονται επίσης σε μνημεία της ελληνιστικής περιόδου. όπου επάνω στα ανάγλυφα σώζονται ίχνη βιολέ, κίτρινου και μπλε, ενώ στις σκηνές μάχης διακρίνονται διάφορες αποχρώσεις κόκκινου και καφέ στα ενδύματα, όχι μόνο ως πλαίσιο αλλά και σε ολόκληρη την επιφάνεια. Το δέρμα καλύπτεται με ένα ελαφρύ, διάφανο χρώμα, υποκίτρινο είτε ένα σκουρότερο κίτρινο

Η γάνωση: Μία άλλη γνωστή αρχαία τεχνική παράλληλα με τη ζωγραφική, είναι η **γάνωση** ή αλλιώς **κόσμησις**. Η λέξη προέρχεται από το ρήμα γανώω που σημαίνει κάνω κάτι να λάμπει, γυαλίζω. Ο Βιτρούβιος περιγράφει αναλυτικά τη διαδικασία της γάνωσης, ενώ ο Πλίνιος (N.H. XXXIII. 122) παραθέτει μία παρόμοια περιγραφή, αναφερόμενος στο κερί από τον Πόντο και ολοκληρώνει λέγοντας πως κανείς μ' αυτό επεξεργάζεται το μάρμαρο ώστε να δείχνει λαμπερό. Κάπου αλλού ο Πλίνιος παραθέτει μία συνταγή για το κερί από τον Πόντο. Ο Πλούταρχος αναφέρει επίσης ότι «η γάνωση ενός αγάλματος είναι απαραίτητη, γιατί η κόκκινη όχρα με την οποία τα αρχαία αγάλματα είναι χρωματισμένα, χάνει εύκολα το χρώμα της».

Να πως περιγράφεται η διαδικασία αυτή από τον Βιτρούβιο:

«αλλά οποιοσδήποτε θέλει να έχει συγκεκριμένα ένα γυαλιστερό τελείωμα από κιννάβαρι που θα κρατήσει το κανονικό του χρώμα, θα πρέπει ... να απλώσει με μία βούρτσα κερί από τον Πόντο, λιωμένο πάνω σε φωτιά και αναμεμιγμένο με λίγο λάδι. Μετά από αυτό θα πρέπει να κάνει το κερί να στάξει ζεσταίνοντάς το. Τέλος, θα λειάνει τον τοίχο τρίβοντάς τον με ένα κερί και καθαρά, λινά ρούχα, όπως επεξεργαζόμαστε τα μαρμάρινα αγάλματα. Αυτή η διαδικασία λέγεται στα ελληνικά γάνωσις».

Στους απογραφικούς καταλόγους των ναών της Δήλου του έτους 279 π.Χ. γίνονται αναφορές στην κόσμηση των αγαλμάτων η οποία περιλαμβάνει σπόγγους, νίτρον, λάδι, λινό, κερί και άρωμα. Σε ορισμένες περιπτώσεις το λάδι περιγράφεται ως *έλαιον λευκόν*. Το ζητούμενο ήταν να απλωθεί άχρωμο βερνίκι σε όλη την επιφάνεια για τη διατήρησή της και ιδιαίτερα για τα χρώματα.

Συχνές εφαρμογές αυτού του μίγματος λαδιού και κεριού ήταν προφανώς απαραίτητες, γιατί έχουμε πληροφορίες για την ύπαρξη **κοσμιτών** οι οποίοι μάλιστα απαιτούσαν σημαντικές αμοιβές. Η εφαρμογή της γάνωσης στα γλυπτά πάνω από τα χρώματα ήταν κάτι που συντελούσε στην καλύτερη διατήρησή τους. Οι πηγές σχετικά με το θέμα μας αναφέρουν πως μεγάλη έμφαση δίνονταν στον επιτυχημένο χρωματισμό των γλυπτών.

Ο Πλούταρχος αναφέρεται σε όλους αυτούς τους *εγκαυστές* και *χρυσωτές* και *βαφείς* των αγαλμάτων. Έχουμε λοιπόν πάρα πολλές πληροφορίες που μαρτυρούν ότι η ζωγραφική συνόδευε την πλαστική, καθώς και πληροφορίες που μαρτυρούν ότι η ζωγραφική των γλυπτών αναπτύχθηκε μέσα σε νατουραλιστικά πλαίσια, μέσω της σταδιακής χρήσης αναμειγμένων και όχι καθαρών χρωμάτων, αλλά και της εισαγωγής των σκιάσεων και της προοπτικής. Παράλληλα, μέσα στους αιώνες φαίνεται πως έγιναν αλλαγές προς μία πιο ευρεία παλέτα, μία πιο λεπτεπίλεπτη αρμονία στους τόνους και μία πιο φυσιοκρατική απόδοση.

Σύγχρονη γλυπτική

Η γλυπτική με βούτυρο, λέγεται ότι είναι μια αρχαία παράδοση των βουδιστών του Θιβέτ. Χρησιμοποιούσαν βούτυρο και διάφορες βαφές, προκειμένου να δημιουργήσουν διάφορα γλυπτά με μικρή διάρκεια ζωής, με αφορμή το Νέο Έτος αλλά και άλλων θρησκευτικών κυρίως γιορτασμών. Ακόμα και ο Βρετανός μουσικός θρύλος David Bowie έκανε μια αναφορά για την γλυπτική με βούτυρο του Θιβέτ στο τραγούδι του "Silly Boy Blue" το 1967.



Σήμερα, η γλυπτική με βούτυρο χρησιμοποιείται κυρίως για διακοσμητικούς σκοπούς και αποτελεί μια καλή ευκαιρία για τους απανταχού καλλιτέχνες, αλλά κυρίως chef, να δείξουν το ταλέντο τους σε διάφορες εκθέσεις και διαγωνισμούς που διεξάγονται, γαστρονομικού ενδιαφέροντος. Φυσικά, δεν είναι ολόκληρη η κατασκευή από βούτυρο, αλλά μόνο η επικάλυψη. Η βάση του γλυπτού είναι συνήθως από φελιζόλ, το οποίο είναι κομμένο στο σχήμα του γλυπτού και στην συνέχεια γίνεται η επικάλυψη του με βούτυρο και δημιουργούνται οι λεπτομέρειες του έργου. Άλλα υλικά που χρησιμοποιούνται εκτός του φελιζόλ είναι, μεταλλικά πλέγματα, σκοινιά, ξύλα κ.α.



Επίσης άλλα σύγχρονα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι η **σοκολάτα**:

Η σοκολάτα είναι ένα υλικό δύσκολο στη γλυπτική, γιατί πρέπει να τη διατηρείς συνεχώς σε συγκεκριμένη θερμοκρασία (22-24 βαθμούς Κελσίου) έτσι ώστε ούτε να λιώνει αλλά ούτε και να είναι πολύ σκληρή, δυσκολεύοντας τη λάξευση.

Κουτιά από κονσέρβες: Κατασκευασμένα εξ ολοκλήρου από διαφορετικές μάρκες κονσέρβες τροφίμων, που ύστερα από την έκθεση όλα τα κουτιά που συγκεντρώθηκαν διατέθηκαν για την τοπική κοινότητα και τα προγράμματα σίτισης.



Πάγο: Για την κατασκευή των όποιων χρειάζονται ειδικοί χώροι, κατάλληλη θερμοκρασία και πολύ δουλειά από τον καλλιτέχνη, αφού για ένα ωραίο αποτέλεσμα απαιτείται χρόνος και κόπος. Λόγω του υλικού και των συνθηκών, αυτά τα γλυπτά θεωρούνται τα πιο δύσκολα.



Μεταλλικά αντικείμενα όπως σύρμα, ή ακόμα και εξαρτήματα αυτοκίνητου: η φαντασία του καλλιτέχνη οργιάζει.. Την ώρα που επισκευάζει το αυτοκίνητο του ή την ώρα που δένει με ένα σύρμα την ντοματιά στον μπαζέ του... Κάτι τέτοια περιστατικά της καθημερινής ζωής εμπνέουν τους καλλιτέχνες και με άπλα καθημερινά υλικά δημιουργούν τέτοια αξιοθαύμαστα γλυπτά.



Μολύβια:

Κάποια στιγμή της ζωής μας όλη έχουμε πιάσει ένα μολυβί στο χέρι μας..κάποιοι όμως εμπνεύστηκαν από αυτό και το χρησιμοποίησαν με έναν τελείως διαιρετικό και πρωτότυπο τρόπο, δημιουργώντας γλυπτά που κεντρίζουν το ενδιαφέρον μας. Και η Jennifer Maestre τα χρησιμοποιεί, με πολύ διαφορετικό τρόπο, με πολύ διαφορετικό τρόπο και από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες, καθώς δεν κάνει σκίτσα με αυτά, αλλά χρησιμοποιεί τα ίδια σαν αντικείμενο, ή σαν υλικό ώστε να τα συνδέσει μεταξύ τους και να σχηματίσει με αυτά γλυπτά.



Χαρτί:

Με κύριο υλικό το χαρτί, καλλιτέχνες δημιούργησαν έργα τα οποία θα ζήλευαν και οι πιο αξιωματικοί γλύπτες.

Και άμμο:

Γλυπτά τα οποία δεν αντέχουν πολύ στο πέρασμα του χρόνου, ίσως μερικές μέρες, όμως το αποτέλεσμα είναι εντυπωσιακό.



Διαφορά παλαιάς και σύγχρονης γλυπτικής:

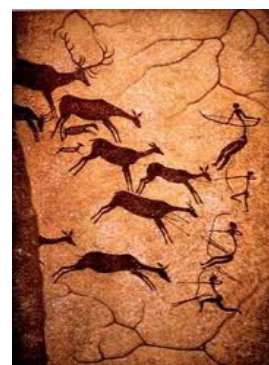
Πλέον η τέχνη της γλυπτικής έχει διαφοροποιηθεί σε αρκετά μεγάλο βαθμό. Τόσο στις τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποιούνταν καθώς και στα εργαλεία, όσο και στις ιδέες και δημιουργικές τάσεις των καλλιτεχνών. Στην αρχαία γλυπτική οι δημιουργοί περιορίζονταν στο ξύλο-μάρμαρο-πηλό-χαλκό και παρίσταναν ανθρωποκεντρικά ή κτηνοκεντρικά είδωλα, και όλα αυτά με την χρήση περιορισμένων εργαλείων. Στην σύγχρονη εποχή η γλυπτική έχει επεκταθεί και χρησιμοποιούνται υλικά λίγο πιο ακραία, πιο ασυνήθιστα που ποτέ δεν θα σκεπτόταν το μυαλό ενός κοινού ανθρώπου. Οι καλλιτέχνες δημιουργούν έργα υψηλής ευφυΐας, χρησιμοποιώντας υλικά καθημερινής χρήσης, όπως χαρτί, μολύβια,.... μέχρι βούτυρο και πάγο! Η φαντασία των δημιουργών δεν έχει σταματημό. Αξιοποιούνται τα πιο τρελά υλικά και φέρουν θεαματικό αποτέλεσμα. Σε αυτό φυσικά έχει βοηθήσει και η σημαντική ανάπτυξη της τεχνολογίας, δίνοντας μας εργαλεία που οι αρχαίοι δεν θα μπορούσαν να φανταστού. Χάρη στην τεχνολογία έχουν δημιουργηθεί μηχανήματα και εργαλεία που κάνουν πιο εύκολη την δουλειά του γλυπτή. Πλέον χωρίς πολύ κόπο ούτε πολύ χρόνο κατασκευάζονται γλυπτά αξιοποιούνται όχι μόνο για την διακόσμηση κτιρίων ή και δημοσίων χώρων, αλλά και με αυτά οι καλλιτέχνες παίρνουν μέρος σε διαγωνισμούς, εκθέσεις, δημοπρασίες, ακόμα και φιλανθρωπίες. Βλέπουμε, δηλαδή, με την πάροδο των χρόνων μια διαφοροποίηση και εξέλιξη. Οι συντηρητικές τάσεις στα υλικά και τις απόψεις ξεπερνιούνται και δημιουργούνται έργα τέχνης πρωτότυπα και αξία θαυμασμού. Δηλαδή η τέχνη της γλυπτικής από την αρχή της μέχρι σήμερα, δεν έχει μείνει στάσιμη, με την βοήθεια τις τεχνολογίας και την ελευθερίας των ανθρώπων εξελίσσεται.

Ζωγραφική

Η ζωγραφική ανήκει στις καλές τέχνες και είναι μια τέχνη που μπορούμε να παράγουμε ή να αναπαραστήσουμε μια πραγματική ή φανταστική εικόνα, μέσω προσωπικής εργασίας. Αυτό γίνεται με τη βοήθεια φυσικών ή ηλεκτρονικών μέσων. Δηλαδή για να ζωγραφίσει κάποιος χρησιμοποιεί μέσα δημιουργίας σχημάτων και χρωμάτων, όπως το πινέλο, η γραφίδα, το μολύβι, το κάρβουνο, οι τέμπλες, τα ακρυλικά, τα λάδια και πολλά άλλα τα οποία βάζουμε πάνω σε υλικά που θέλει να περιέχουν το τελικό αποτέλεσμα, όπως στο χαρτί, στο ύφασμα, στον τοίχο, στον καμβά, και σε πολλά άλλα. Αυτά τα χρησιμοποιούμε για ζωγραφική με φυσικά μέσα ή για ηλεκτρονική ζωγραφική που χρησιμοποιούμε τον ηλεκτρονικό υπολογιστή και τα περιφερειακά του όπως το ποντίκι και η πινακίδα σχεδίασης (drawing pad). Για να ζωγραφίσουμε κάτι, υπάρχουν πολλοί και διάφοροι τρόποι με διαφορετικές τεχνικές, εκφράζοντας κάτι διαφορετικό. Πρέπει να αναφέρουμε πως η ζωγραφική αναπτύχθηκε παντού γι' αυτό εμείς θα σας αναφέρουμε από την αρχή της ζωγραφικής μέχρι την σημερινή εποχή, εστιάζοντας στα πιο σημαντικά. Λίγο περιληπτικά η ζωγραφική αρχίζει περίπου το 35.000 π.Χ. με τις σπηλαιογραφίες και καταλήγει μέχρι και τη σύγχρονη εποχή του 21^{ου} αιώνα. Όσο αναφορά τη ζωγραφική και την ιστορία της θα μπορούσαμε να την συνδέσουμε με το σχολικό μάθημα της Ιστορίας στην οποία μπορούμε να διδαχτούμε κάποια πράγματα για αυτήν και όσο αναφορά τις τεχνικές και τα χρώματα θα μπορούσαμε να τα συνδέσουμε με την Ζωγραφική όπου μαθαίνουμε πώς να την καλλιεργήσουμε. Παρακάτω θα δούμε ένα χρονολογικό σχεδιάγραμμα από την αρχή της ζωγραφικής μέχρι και σήμερα χωρίς πολλές λεπτομέρειες. Επίσης θα αναφερθούμε σε μια ξεχωριστή παράγραφο για τις τεχνικές και τα χρώματα στην ζωγραφική.

Η Τέχνη των Σπηλαίων

Οι κυνηγετικοί λαοί που έζησαν στην Ευρώπη περίπου το 35.000π.Χ. δημιούργησαν πολλές βραχογραφίες-τοιχογραφίες καθώς και κάποια γλυπτά. Κάποιες βραχογραφίες βρέθηκαν σε σπηλιές στην Γαλλία, στην Ισπανία και στην Β.Α. Αφρική. Για παράδειγμα, οι φημισμένες βραχογραφίες του σπηλαίου του Λασκώ στην Γαλλία χρονολογούνται από το 15.000π.Χ. , το οποίο πρέπει να αναφέρουμε ανακαλύφθηκε τυχαία από 2 αγόρια το 1940. Υπάρχουν και άλλα σπήλαια που ανακαλύφθηκαν. Μερικά είναι το Lascaux στη Ν.Α. Γαλλία και το Altamira στη Β. Ισπανία. Πολύ παράξενο είναι που βρήκαν βραχογραφίες στο οροπέδιο Γκιλφ Κεμπίρ (Gulf Kebir) στα



νοτιοδυτικά της Ερήμου Σαχάρα στην Αίγυπτο που ονομάστηκε «σπήλαιο των κολυμβητών» (Wadi Sura) το οποίο ανακαλύφθηκε το 1930. Όπως και στα περισσότερα σπήλαια που ανακαλύφθηκαν, στις βραχογραφίες απεικονίζονται ζώα όπως άλογα, άγρια βόδια, ελάφια, βίσωνες, τάρανδοι, λιοντάρια, και πολλά άλλα καθώς και ένα ζώο που μοιάζει με μονόκερο. Επίσης ανάμεσα στις τοιχογραφίες έχουν παρατηρηθεί σχέδια καλυβών. Έτσι καταλήγουμε πως ο άνθρωπος χρησιμοποιούσε τις σπηλιές περισσότερο ως ναούς και τόπους συνάντησης. Όμως ταυτόχρονα πίστευαν ότι η απεικόνιση ενός ζώου θα εξασφάλιζε ένα πετυχημένο κυνήγι. Πίστευαν δηλαδή στη μαγεία και θεωρούσαν ότι ζωγραφίζοντας νικημένο τον εχθρό ή σκοτωμένο το θήραμα, θα κατάφερναν να συμβεί το ίδιο και στη φυσική πραγματικότητα. Για να ζωγραφίσουν πάνω στο βράχο οι κυνηγοί χρησιμοποιούσαν γλυφίδες και σμίλες, προνωτές λεπίδες. Συνηθισμένα χρώματα ήταν ώχρες ή οξειδία του σιδήρου ή οξειδία του μαγγανίου, ενώ για τα μαύρα χρώματα χρησίμευαν τα καμένα κόκκαλα ή αιθάλη(καπνιά). Οι χρωστικές ύλες τρίβονται σε γουδιά και γουδοχέρια γίνοντας σκόνες τις οποίες τις ανακάτευαν άλλοτε με νερό και άλλοτε με λίπος. Ζωγράφιζαν με τα δάχτυλα ή με ματσάκια από βρύα ή τρίχες. Το συμπέρασμα που μπορούμε να βγάλουμε είναι πως οι τότε κυνηγοί ήταν εμπνευσμένοι καλλιτέχνες και προσεκτικοί τεχνίτες, σύμφωνα με την φαντασία μας και τον τρόπο που σκέφτονταν και ζωγράφιζαν.

Αιγυπτιακός Πολιτισμός

Στην Αίγυπτο η ζωγραφική αρχίζει γύρω στις αρχές της 3^{ης} χιλιετίας. Παρόλο που η κοινωνία εκείνης της εποχής είναι αγροτική, και οι γνώσεις που έπρεπε να έχουν ήταν σχετικές με τη γεωργία και την κτηνοτροφία, ανέπτυξαν και τη ζωγραφική με έναν θαυματικό τρόπο. Η ζωγραφική αυτή γινόταν συνήθως μέσα στους τάφους των Φαραώ και πιο συγκεκριμένα στο εσωτερικό των πυραμίδων. Ο σκοπός της ζωγραφικής είναι πως στην Αίγυπτο μέσα στα σκοτεινά βάθη των τάφων και των πυραμίδων, το ιερατείο εικονογραφεί τις αγροτικές δουλειές σε κάθε τους λεπτομέρεια. Καθώς αναπτύσσεται η ζωγραφική των ταφών, έχει επιβληθεί και η θρησκεία. Έτσι με την απεικόνιση της κίνησης της αγροτικής ζωής, έχουμε και την απεικόνιση των σχέσεων των θεών με τους ανθρώπους. Αυτή η ζωγραφική έχει τυποποιημένες μορφές και για αυτό η τυποποιημένη παράδοση διατηρείται για χιλιάδες χρόνια. Μπορεί η τέχνη να μην ασχολείται με την παρουσίαση πραγματικών ανθρώπων αλλά με τον άνθρωπο στην αφηρημένη του έννοια. Επίσης η κοινωνική τάξη ξεχωρίζει από τις ανθρώπινες μορφές και συνήθως οι μορφές τείνουν προς το θεϊκό. Δυστυχώς δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά με ποιες τεχνικές και



υλικά ζωγράφιζαν γιατί δεν έχουμε βρει κάποια έγκυρη πηγή. Αλλά πιστεύουμε πως είναι ζωγραφισμένα με πολύ λεπτομέρεια και από καλούς ζωγράφους.

Πολιτισμός Μεσοποταμίας

Στην Μεσοποταμία η ζωγραφική αρχίζει και αυτή γύρω στη 3^η χιλιετία και στην αντίστοιχη προς την αιγυπτιακή εποχή, εδώ δεν έχουμε τόσο ανεπτυγμένη ζωγραφική. Όμως και αυτή που υπάρχει έχει τον ίδιο σκοπό, αναπαράσταση γνώσεων και σχέσεων προς το θεό. Οι τάσεις αυτές, όμως, επηρέασαν την Συρία. Έτσι στα παράλια της Α. Μεσογείου δημιουργείται ένας νέος τύπος έκφρασης που θα επηρεάσει τον κόσμο του Αιγαίου. Εκεί η ζωγραφική τείνει να γίνει περισσότερο ανθρώπινη και περισσότερο φυσική. Για αυτό αυτή η τάση θα επαναστατήσει παντού στο Αιγαίο.

Ο Κόσμος του Αιγαίου

Η τάση της ζωγραφικής που είχαμε δει στην Μεσοποταμία αρχίζει να επαναστατεί πρώτα στον μινωικό πολιτισμό και στον μυκηναϊκό πολιτισμό. Στη συνέχεια φτάνει και σε άλλες περιόδους που θα αναφερθούν παρακάτω.

Μινωικός Πολιτισμός

Η ζωγραφική στο μινωικό πολιτισμό ακμάζει με τις τοιχογραφίες. Οι μινωίτες, συγκεκριμένα, ήταν από τους πρώτους δεξιότεχνες της νωπογραφίας, της ζωγραφικής δηλαδή, σε τοίχους περασμένους με κονίαμα. Αυτό το είδος ήταν από τις σημαντικότερες μορφές της τέχνης του πολιτισμού τους. Γιατί το εσωτερικό των επαύλεων και των



ανακτόρων στην Κρήτη ήταν καλυμμένα με εικόνες από τη ζωή και τη φύση του περιβαλλόμενου από θάλασσα κόσμο των Μινωιτών. Για να ζωγραφίσουν στον τοίχο έπρεπε πρώτα να τον προετοιμάσουν κατάλληλα με ένα σωρό στάδια. Οι νωπογραφίες ζωγραφίζονταν σε υγρό κονίαμα πριν στεγνώσει. Ήταν μια τεχνική που βασίζεται στην ταχύτητα και τον αυθορμητισμό. Οι τεχνίτες έφτιαχναν τα χρώματα από διάφορα υλικά της φύσης. Για παράδειγμα, το μπλε το έφτιαχναν από πυριτικό χαλκό, το μαύρο από απανθρακωμένο ξύλο, το κόκκινο και το κίτρινο από ώχρα και τα χρησιμοποιούσαν ελεύθερα χωρίς περιορισμούς. Συνήθως απεικόνιζαν ανθρώπινες μορφές που τις έδειχναν πάντοτε προφίλ. Χρησιμοποιούσαν το κόκκινο χρώμα για τους άντρες και το λευκό για τις γυναίκες, έναν τρόπο που εμπνεύστηκαν από τους Αιγύπτιους. Με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιούσαν και

τα άλλα χρώματα. Γύρω στο 1400π.Χ. οι μινωίτες έπεσαν στα χέρια των Ελλήνων, έτσι ζωγραφίστηκαν νέες τοιχογραφίες στους τοίχους του ανακτόρου της Κνωσού σε μια αυστηρή και συμμετρική τεχνοτροπία που εκνεύριζε τους μινωίτες ζωγράφους.

Μυκηναϊκός Πολιτισμός

Ο μυκηναϊκός πολιτισμός αναπτύχθηκε το 1700-1001π.Χ. και χαρακτηρίζεται ο προϊστορικός πολιτισμός της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Εδώ βλέπουμε πως αναπτύχθηκε περισσότερο η αρχιτεκτονική αλλά έχουμε στοιχεία τέχνης στη θρησκεία με τις εικονογραφικές μαρτυρίες και ιδιαίτερα στη σφραγιδογλυφία.



Αρχαϊκή Περίοδος

Η αρχαϊκή τέχνη αναπτύχθηκε τον 7^ο και 6^ο αιώνα και είναι η συνέχεια της γεωμετρικής περιόδου. Στην αρχαϊκή περίοδο η ζωγραφική αναπτύσσεται μέσα από την αρχιτεκτονική και την γλυπτική εκείνης της εποχής. Συγκεκριμένα τη ζωγραφική τη βλέπουμε στη γλυπτική με διάφορα χρώματα που χρησιμοποιούμε πάνω στα αγάλματα.



Κλασική Περίοδος

Η κλασική εποχή παρουσιάζεται το 500π.Χ. έως το 323π.Χ. Είναι μια περίοδος της αρχαίας ελληνικής ιστορίας όπου βλέπουμε πως αναπτύχθηκε η αρχιτεκτονική με τρεις διαφορετικούς ρυθμούς, την γλυπτική με τον ρεαλισμό και τις επιτύμβιες στήλες, με τα αγγεία και το κυριότερο με τη μεγάλη ζωγραφική που είναι χαμένη και γνωστή μόνο από πληροφορίες συγγραφέων και από ρωμαϊκές τοιχογραφίες. Κάποια δείγματα υπάρχουν στους βασιλικούς τάφους της Βεργίνας.



Ρωμαϊκή Περίοδος



Η Ρωμαϊκή Εποχή τοποθετείται απ' το 2^ο αιώνα ως τον 3^ο αιώνα π.Χ. όπου αναφέρεται στο σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας στην Αρχαία Ρώμη. Η ρωμαϊκή τέχνη έχει κάποια στοιχεία ενσωματωμένα, δανειστικά από την ετρουσκική και την ελληνική παράδοση, επειδή ήταν κάτω υπό την ετρουσκική και ελληνική επίδραση. Οι Ρωμαίοι έχουν μια δικιά τους ιστορία σε σχέση με την ελληνική παράδοση της τέχνης. Όμως με τους καιρούς η ρωμαϊκή τέχνη διαμόρφωσε καθαρά το δικό της χαρακτήρα. Η ζωγραφική χρησιμοποιήθηκε κυρίως για τη διακόσμηση εσωτερικών χώρων και επαύλεων και οι γνώσεις



μας για αυτές έρχονται από τις τοιχογραφίες των σπιτιών της Πομπηίας και άλλων πόλεων. Οι ρωμαίοι είχαν ως πρότυπο την μεγάλη ελληνική ζωγραφική. Γι' αυτό οι σκηνές είναι εμπνευσμένες από την ελληνική μυθολογία, από την καθημερινή ζωή και από αλλού.

Η Πρωτοχριστιανική Περίοδος

Η Πρωτοχριστιανική περίοδος ξεκινάει από το 33 έως το 330μ.Χ. κυρίως με την διάδοση του χριστιανισμού. Σε αυτή την περίοδο η κύρια πνευματική έκφραση μέσω της τέχνης λέγεται αρχαϊκή εικονογραφία(είχε συμβολικό χαρακτήρα και είναι γνωστή ως η τέχνη των κατακόμβων). Η τεχνοτροπία στις απεικονίσεις ήταν ελεύθερη και άρχισε με μοτίβα τα οποία παρέλαβε από την ειδωλολατρική τέχνη. Ο σκοπός της τέχνης είναι καθαρά διδακτικός. Δηλαδή χρησιμοποιήθηκαν κάποια συμβολικά θέματα (όπως ιχθύς, αμνός, άμπελος, λύρα, άγκυρα, πλοίο, Χριστός σαν Καλός Ποιμένας ή Ορφέας) και θέματα από την Παλιά και Καινή Διαθήκη. Η θρησκευτική τέχνη αυτής της εποχής δεν είναι όσο εκλεπτυσμένη είναι η Βυζαντινή Τέχνη που θα παρακάτω.

Βυζαντινή Τέχνη



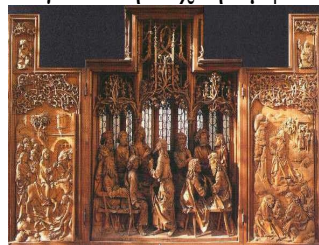
Η Βυζαντινή τέχνη αναπτύχθηκε μεταξύ του 4^{ου} αιώνα έως το 1453 που ήταν η άλωση της Κωνσταντινούπολης. Η βυζαντινή περίοδος μπορεί να τη βρούμε και ως Ρωμανική περίοδος. Θεωρείται πως η βυζαντινή τέχνη γεννήθηκε στην Κων/πολη αλλά επεκτάθηκε στο μεγαλύτερο τμήμα του μεσογειακού κόσμου και ανατολικά ως την Αρμενία. Επειδή υπήρξε αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης της ελληνικής παράδοσης και της ανατολικής επίδρασης της θρησκευτικότητας, η βυζαντινή τεχνοτροπία χαρακτηρίζεται από τα στοιχεία μιας θρησκευτικής τέχνης, σκοπός της οποίας είναι ο συμβολισμός και η υποβολή της θρησκευτικής συγκίνησης. Όταν έγινε η ίδρυση της Κων/πολης το 324, δημιουργήθηκε ένα μεγάλο καλλιτεχνικό κέντρο το οποίο είχε έντονα χριστιανικά στοιχεία. Έτσι η βυζαντινή τέχνη διακρίνεται σε 3 βασικές περιόδους από τις οποίες θα αναφέρουμε περιληπτικά κάποια στοιχεία για την καθεμία:

Η παλαιοχριστιανική τέχνη και πρωτοβυζαντινή περίοδος(4^{ος} – 7^{ος} αιώνας): Την περίοδο αυτή στην ζωγραφική αρχίζουν να διακρίνονται κάποια θρησκευτικά θέματα. Γι' αυτό μερικά δείγματα ζωγραφικής αποτελούν οι εικόνες, οι τοιχογραφίες και τα διακοσμητικά ψηφιδωτά.

Η εικονομαχία και η μεσοβυζαντινή τέχνη(8^{ος} – 12^{ος} αιώνας): Εδώ την περίοδο 730-843 με την λατρεία των θείων μορφών και την απεικόνιση τους στην τέχνη, πολλές εικόνες και τοιχογραφίες έχουν θέματα που περιλαμβάνουν την απεικόνιση ζώων, πτηνών ή γεωμετρικών μορφών καθώς και των σταυρών. Και τέλος είναι:

Η υστεροβυζαντινή περίοδος και η περίοδος των Παλαιολόγων(13^{ος} – 15^{ος} αιώνας): Την περίοδο αυτή αρκετοί καλλιτέχνες επιδιώκουν μια υποκειμενική απόδοση των παραδοσιακών θεμάτων που αναπτύσσουν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να τονίζονται οι εκφράσεις των προσώπων ή οι κινήσεις των μορφών που απεικονίζονται. Η τέχνη των παλαιολόγων ξεκινά το 1261-1453μ.Χ. Η μνημειώδης ζωγραφική υιοθετεί τις μεθόδους των φορητών εικόνων όπου η τοιχογραφία αντικαθιστά το ψηφιδωτό και εμπνέεται από τις μικρογραφίες(όπως δέντρα, βράχοι, αρχιτεκτονήματα).Ενώ για πρώτη φορά οι ζωγράφοι υπογράφουν τα έργα τους.

Γοτθικός Ρυθμός



Η γοτθική τέχνη εμφανίστηκε στη Γαλλία το 1200μ.Χ και εξαπλώθηκε στη δυτική Ευρώπη μέχρι το 1350μ.Χ. Πρώτα άρχισε να αναπτύσσεται στη Γαλλία και στην Αγγλία και στη συνέχεια εμφανίζεται στην Ιταλία και στην Γερμανία. Αν και γνωρίζει σημαντική άνθηση, αντιπροσωπεύεται από εικονογραφημένα εκκλησιαστικά κείμενα.



Εκτός από αυτά, η ζωγραφική περιλαμβάνει τις μεγαλύτερες τοιχογραφίες των εκκλησιαστικών ναών. Επίσης και οι ελαιογραφίες αποτελούν χαρακτηριστικό είδος ζωγραφικής της Αναγεννησιακής τέχνης. Στην γοτθική ζωγραφική συμπεριλαμβάνονται και τα περίτεχνα υαλουργήματα(βιτρό). Ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος στις Κάτω χώρες ήταν ο Ολλανδός καλλιτέχνης Γιαν Μάελβελ, ο οποίος χρησιμοποιούσε τη τεχνική του χρυσού βάθους στα έργα του.

Αναγέννηση

Η Αναγέννηση ήταν ένα πολιτιστικό κίνημα το οποίο είναι δύσκολο να οριοθετηθεί χρονικά, ωστόσο θεωρούμε πως άρχισε το 14^ο ή 15^ο αιώνα και τελείωσε το 17^ο αιώνα. Κατά γενική παραδοχή η Αναγέννηση έχει τις ρίζες της στην Φλωρεντία της Ιταλίας και συγκεκριμένα στην περιοχή της Τοσκάνης. Επειδή έχουν προταθεί πολυάριθμες θεωρίες σχετικά με την προέλευση και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, κατέληξαν σε εκείνο το συμπέρασμα. Τουλάχιστον διαδόθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη με διαφορετικούς ρυθμούς και σε διαφορετικό βαθμό ανάλογα με την γεωγραφική περιοχή. Επίσης παρ' όλο που έχει μια μακρά και περίπλοκη ιστοριογραφία, επέφερε την άνθηση της λογοτεχνίας, της επιστήμης, της θρησκείας, της πολιτικής επιστήμης και κυρίως της τέχνης, καθώς και την ανάπτυξη της



γραμμικής προοπτικής στη ζωγραφική. Η Αναγέννηση ήταν γέφυρα μεταξύ του Μεσαίωνα και της Σύγχρονης Εποχής. Εκτός από αυτό στην Αναγέννηση έλαβαν χώρα επαναστατικές καινοτομίες σε πολλά πνευματικά πεδία, που αν και έγινε αυτό, είναι ίσως περισσότερο συνυφασμένη με τα ρεύματα που διαμορφώθηκαν στο χώρο της τέχνης αλλά και την συμβολή παν-επιστημόνων όπως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι και ο Μιχαήλ Άγγελος. Γι' αυτό η Αναγέννηση ως πολιτιστικό κίνημα άσκησε έντονη επίδραση στην πνευματική ζωή της Ευρώπης κατά την Πρώιμη Σύγχρονη Εποχή.

Καθώς εξαπλωνόταν άφησε το σημάδι της παντού όπως και στην τέχνη. Οι λόγιοι εκείνης της εποχής επιστράτευαν την ουμανιστική μέθοδο μελέτης επιδιώκοντας παράλληλα το ρεαλισμό και το συναίσθημα της τέχνης. Επειδή πολλοί καλλιτέχνες ανταγωνίζονταν, ο γενικότερος ανταγωνισμός μεταξύ καλλιτεχνών και πολυμαθών όπως οι Μπρουνελέσκι, Γκιμπέρτι, Ντονατέλλο και Μασάτσο για την ανάληψη έργων πυροδότησε τη δημιουργικότητα που επέφερε την Αναγέννηση. Πρέπει να αναφέρουμε πως στην Αναγέννηση τα χρήματα συμβιβάστηκαν με την τέχνη. Οι καλλιτέχνες εξαρτώνταν ολοκληρωτικά από προστάτες των τεχνών, ενώ χρειάζονταν και χρήματα για να συντηρούν ιδιοφυείς ανθρώπους.

Επειδή κάποιοι έχουν αμφιβολία γιατί η αναγέννηση ξεκίνησε στη Φλωρεντία, οι ιστορικοί υπογραμμίζουν αρκετά χαρακτηριστικά, αλλά πολλοί δίνουν έμφαση στο ρόλο που



διαδραμάτισαν οι Μέδικοι, μια οικογένεια τραπεζιτών και αργότερα κυβερνόντων, διαμέσου της χρηματοδότησης και της τόνωσης των τεχνών. Ο Λορέντζο των Μεδίκων (1449-1492) έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην παραγωγή αριθμού έργων τέχνης, ενθαρρύνοντας τους συμπολίτες του να αναθέσουν εργασίες στους εξοχότατους

Φλωρεντινούς καλλιτέχνες όπως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Σάντρο Μποτιτσέλι και ο Μικελάντζελο Μπουοναρότι. Τώρα η αναγέννηση στην τέχνη και συγκεκριμένα στη ζωγραφική, οι νέες τεχνικές σε συνδυασμό με το νέο πολιτικό, κοινωνικό και επιστημονικό πλαίσιο, επέτρεψαν στους καλλιτέχνες να καινοτομήσουν. Επιπλέον η τέχνη έγινε ιδιωτική. Σε αντίθεση με την περίοδο του Μεσαίωνα όπου η καλλιτεχνική δημιουργία ήταν στραμμένη σε θρησκευτικά θέματα, η αναγέννηση χρησιμοποίησε ανθρωπιστικά και μυθολογικά θέματα. Η ανανέωση της φιλοσοφικής σκέψης παρέχει στους καλλιτέχνες νέες ιδέες και ειδικότερα ο νεοπλατωνισμός θέτει τον άνθρωπο στο κέντρο του κόσμου. Στο χώρο της τέχνης επιχειρήθηκε η ανάδειξη αρχαίων μύθων. Έτσι δημιουργήθηκαν νέες τεχνικές. Ένα



από τα χαρακτηριστικά της αναγεννησιακής τέχνης είναι η ανάπτυξη της άκρως ρεαλιστικής γραμμικής προοπτικής. Στον Τζιόττο ντι Μποντόνε(1267-1337) αποδίδεται η πρώτη μεταχείριση του ζωγραφικού καμβά ως παράθυρο προς το χώρο. Η ανάπτυξη τεχνικών προοπτικής ήταν μέρος μιας ευρύτερης τάσης των τεχνών προς το ρεαλισμό. Για τον ίδιο σκοπό οι ζωγράφοι ανέπτυξαν και άλλες τεχνικές όπως για παράδειγμα η χρήση του λαδιού στην ζωγραφική, η οποία διευρύνει τις δυνατότητες των καλλιτεχνών. Επιπλέον η τυπογραφία και οι νέες τεχνικές χάραξης(ξυλογραφία-η οποία χάρη στις έρευνες του Ντα Βίντσι αντικαταστάθηκε από τη ζωγραφική σε καμβά), στα μέσα του 15ου αιώνα, επιτρέπουν την αναπαραγωγή και την εξάπλωση των καλλιτεχνικών έργων σε όλη την Ευρώπη. Στην αναγέννηση το πιο σημαντικό στην τέχνη είναι πως οι επιστήμονες και οι γιατροί διεύρυναν σημαντικά τη γνώση γύρω από την ανθρώπινη ανατομία. Η γνώση αυτή μεταφέρθηκε και στο σχέδιο, στη ζωγραφική και στη γλυπτική, όπως πιστοποιούν με τον καλύτερο τρόπο ‘Ο Άνθρωπος του Βιτρούβιου’ του Λεονάρντο ντα Βίντσι ή τα περίφημα χαρακτηριστικά του Άλμπρεχτ Ντόρερ. Καθορίζεται ένα σύστημα ιδανικών αναλογιών και έχουμε πιστές αναπαραστάσεις του ανθρώπινου σώματος. Φυσικά, εκτός από την ανατομία του ανθρώπινου σώματος, υπάρχουν και άλλες τεχνικές που βελτιώθηκαν ή αναπτύχθηκαν. Γι’ αυτό η ζωγραφική γνώρισε έναν μεγάλο αριθμό τεχνικών καινοτομιών κατά τη διάρκεια της αναγέννησης όπως η τεχνική του sfumato που στηρίζεται στην υπέρθεση διαδοχικών στρωμάτων χρώματος(μπορούμε να πάρουμε για παράδειγμα τη περίφημη Μόνα Λίζα του Λεονάρντο ντα Βίντσι, το οποίο είναι αποτέλεσμα αυτής της τεχνικής), η προοπτική στην οπτική γωνία, η διακόσμηση και ζωγραφική των θολών κτιρίων. Παράλληλα έγινε για πρώτη φορά εφικτή η ζωγραφική με λάδι μέσω της ανάμειξης του λαδιού με κάποια χρωστική ουσία, η οποία επέτρεψε μια λαμπρότητα και ένα μεγαλύτερο βάθος στην απεικόνιση, ειδικότερα στη δημιουργία σκιών. Επίσης οι ζωγράφοι μελετούσαν το φως και τη σκιά. Πίσω από αυτές τις αλλαγές στην καλλιτεχνική μέθοδο, ήταν μια ανανεωμένη επιθυμία απεικόνισης της ομορφιάς της φύσης, της ενασχόλησης με τα αξιώματα της αισθητικής, με τα έργα των Ντα Βίντσι, Μικελάντζελο και Ραφαήλ να αντιπροσωπεύουν καλλιτεχνικές κορυφώσεις που ήθελαν να γίνουν αντικείμενο μίμησης από άλλους καλλιτέχνες. Άλλοι αξιόλογοι δημιουργοί ήταν ανάμεσα σε άλλους οι Σάντρο Μποτιτσέλι, ο οποίος εργαζόταν με τους Μένδικους στην Φλωρεντία, ο Ντονατέλλο από την ίδια πόλη και ο Τιτσιάνο στην Βενετία. Ταυτόχρονα με όλα αυτά, στις Κάτω Χώρες, αναπτύχθηκε μια ιδιαίτερα ζωντανή καλλιτεχνική κουλτούρα, με τα έργα του Χιούγκο βαν ντερ Γκόες και Γιάν βαν Άικ να ασκούν επίδραση στην ανάπτυξη της ζωγραφικής στην Ιταλία, τόσο σε ζητήματα τεχνικής με την εισαγωγή της λαδομπογιάς και του καμβά, όσο και στυλιστικά με τον νατουραλισμό στην απεικόνιση. Αργότερα, το έργο

του Πίτερ Μπρίγκελ του πρεσβύτερου θα ενέπνεε τους καλλιτέχνες να πραγματευτούν θέματα από την καθημερινή ζωή. Κάποιοι σημαντικοί ζωγράφοι ήταν οι: Λεονάρντο ντα Βίντσι(1452-1519), Σάντρο Μποτιτσέλι(1445-1510), Μιχαήλ Άγγελος(1475-1564), Ραφαήλ(1483-1520), Caraccio(1455-1526)-το πραγματικό του όνομα είναι Vittore Scarpazza, και πολλοί άλλοι θαυμαστοί καλλιτέχνες.

Μεταρρύθμιση

Η Μεταρρύθμιση τοποθετείται στις αρχές του 16^{ου} μέχρι το 17^ο αιώνα και είναι μέρος της Αναγέννησης. Συγκεκριμένα για την επιστήμη, τη λογοτεχνία και τις εικαστικές τέχνες, η Μεταρρύθμιση είναι το φυσικό ακόλουθο της Αναγέννησης. Η τυπογραφία την βοηθάει να παραμένει εικονοκλαστική, δίνοντας προτεραιότητα στον λόγο. Για αυτούς ο λόγος αποκτά σημασία, υποβαθμίζοντας την εικαστική προσέγγιση στη διδασχή. Για αυτούς δεν υπάρχει ανάγκη να βλέπει κάποιος τοιχογραφίες, βιτρό ή μωσαϊκά, αρκεί να διαβάσει ή να ακούσει τον ιερέα. Ενώ στον καθολικό νότο ο μανιερισμός οδηγείται στο μπαρόκ, η λογική, η πείρα, ο πειραματισμός και η ατομική συνείδηση μορφοποιούν την ζωγραφική και την αρχιτεκτονική στον βορρά. Τον 15^ο και 16^ο αιώνα άνοιξαν νέους ορίζοντες για την Ευρώπη. Συγκεκριμένα όταν πλούτισε το εμπόριο, αυτή η νέα τάξη εμπόρων στήριξε την τέχνη, ιδιαίτερα την ζωγραφική όπου ήταν μια καλή επένδυση. Για αυτό παρά τις θρησκευτικές αντιδικίες η Μεταρρύθμιση είναι μια περίοδος οικονομικής επανάστασης. Επιπλέον η Μεταρρύθμιση αντιπαραθέτει στον υποκειμενισμό της απόλαυσης, τον υποκειμενισμό της εσωτερικής πίστης.

Μπαρόκ

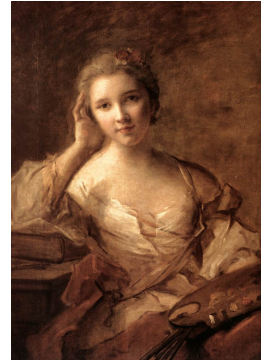
Το Μπαρόκ(Baroque) αναφέρεται στην περίοδο 1600-1750 που ακολούθησε την Αναγέννηση και την Μεταρρύθμιση. Το Μπαρόκ γεννήθηκε στη Ρώμη της Ιταλίας απ' όπου εξαπλώθηκε σ' όλες τις χώρες της Ευρώπης. Χαρακτηρίστηκε από ένα έντονο, δραματικό και συναισθηματικό στοιχείο ενώ εφαρμόστηκε κυρίως στην αρχιτεκτονική, την γλυπτική και τη μουσική, αλλά συναντάται παράλληλα και στην λογοτεχνία όπως και στην ζωγραφική. Από καθαρά αισθητική πλευρά του μπαρόκ είναι ένα στυλ που καταπιάνεται με το πρόβλημα του χώρου. Πετυχαίνει με αξιοθαύμαστο τρόπο να ενορχηστρώσει διάφορες τέχνες, σε ένα αισθητικό ενιαίο σύνολο με στόχο την πρόκληση στο θεατή. Τα εκφραστικά μέσα που διαθέτει είναι η χρήση της καμπύλης, οι πολύπλοκοι διαπλεκόμενοι όγκοι, η αυστηρή ιεράρχηση των χώρων, η εκμετάλλευση του φωτός, η θέαση από ασυνήθιστη οπτική γωνία και η δημιουργία έντονων αντιθέσεων μέσω έντονων φωτοσκιάσεων. Στο μπαρόκ οι καλλιτέχνες είναι πολυάριθμοι για



αυτό θα αναφέρουμε λίγους από τους πιο σπουδαίους όπως τους Ιταλούς ζωγράφους οροφών Κορτόνα, το Φλαμανδό ζωγράφο Ρούμπενς, στην Ολλανδία το Ρέμπραντ, Βερμέερ Ρούσνταελ, Καλφ που μαζί με άλλους εργάστηκαν ώστε η χώρα αυτή να γίνει γνωστή το 17^ο αιώνα τη χρυσή εποχή της ζωγραφικής. Και τέλος στην Ισπανία είναι ο Βελάσκεθ και ο Μαυρίλλο.

Ροκοκό

Το Ροκοκό διαδέχθηκε την τεχνοτροπία του μπαρόκ και αναπτύχθηκε στις αρχές του 18^{ου} αιώνα κυρίως στη Γαλλία. Το Ροκοκό είναι αντίθετα προς το Μπαρόκ. Έχει στυλ ανάλαφρο, χαριτωμένο, με έκφραση στη διακοσμητικότητα. Το ύφος του εμφανίστηκε στη Γαλλία περίπου το 1710 και διαδόθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη κατά την διάρκεια των επόμενων δεκαετιών. Το τέλος του ροκοκό τοποθετείται το 1760 όταν αντικαθιστάται ως κυρίαρχη καλλιτεχνική τάση από το ρεύμα του νεοκλασικισμού. Το ροκοκό άσκησε μεγάλη επίδραση στους μετέπειτα ζωγράφους και κύριους εκφραστές όπως ο Αντουάν Βαττώ(1684-1721), του οποίου η ζωγραφική απεικόνιζε τα οράματα του για μια ζωή χωρίς δυσκολίες και καθημερινές ανάγκες, ο Φρανσουά Μπουσέ(1703-1770), ο Ζαν Νάτιε(1685-1766) και ο Ζαν Ονορέ Φραγκόναρ(1732-1866). Γενικά οι ζωγράφοι του ροκοκό χρησιμοποίησαν ντελικάτα χρώματα και πολλές καμπύλες, διακοσμώντας τους πίνακες τους με μυθολογικά στοιχεία και αγγέλους. Επίσης η ζωγραφική πορτραίτων ήταν πολύ διαδεδομένη. Σε αντίθεση με το μπαρόκ, η ζωγραφική του ροκοκό ξέφυγε από τα μέχρι τότε στενά περιθώρια που επέβαλλε η εκκλησία.



Ρομαντισμός

Ο Ρομαντισμός αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 18^{ου} αιώνα στη Δυτική Ευρώπη και συγκεκριμένα στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γερμανία. Αποτέλεσε λογοτεχνικό ρεύμα, ωστόσο επεκτάθηκε τόσο στις εικαστικές τέχνες όσο και στη μουσική. Αντιτάχθηκε στην αριστοκρατία της εποχής και συνδέθηκε με τις ιδέες του Ζαν Ζακ Ρουσσώ. Κύριο χαρακτηριστικό του ρομαντισμού είναι η κυριαρχία του συναισθήματος, η αγάπη στο φανταστικό και στο μυστηριώδες, η ελεύθερη έκφραση συναισθημάτων και η προβολή του «εγώ». Το χρώμα τώρα είναι πλούσιο, το περίγραμμα αδυνατίζει, η σύνθεση γεμίζει κίνηση και ενέργεια και οι πινελιές είναι ελεύθερες. Οι έντονες και αντιθετικές κινήσεις, οι δραματικές φωτοσκιάσεις, είναι από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής και θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό τη τέχνη του



μπαρόκ. Χαρακτηριστικό είναι το έργο των: Γκογιά(Ισπανία), Τέρνερ(Αγγλία), Ζερικό και Ντελακρουά(Γαλλία) και Φρίντριχ(Γερμανία).

Νεοκλασικισμός

Μπορεί να μην έχουμε βρει πολλές πληροφορίες για τον Νεοκλασικισμό αλλά έχουμε τις εξής πληροφορίες. Ο Κλασικισμός και ο Νεοκλασικισμός αποτελούν μια θετική εξέλιξη στην ιστορία της τέχνης. Αυτό το κίνημα έγινε αντιληπτό από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα έως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Η



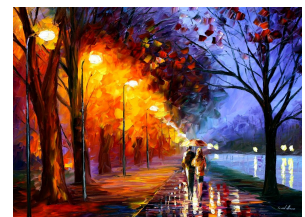
στροφή στο παρελθόν δεν γινόταν να ικανοποιήσουν τις σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις. Φυσικά πολύ λιγότερο δεν μπορούσαν να ικανοποιήσουν οι ακαδημαϊκές αντιλήψεις που σκλήρυναν τη δημιουργική πνοή σε μια τέχνη, σε μια πράξη δίχως σκοπό, περιεχόμενο και προοπτικές. Κυρίως ο Νεοκλασικισμός άκμασε στη Γαλλία με τους Νταβίντ, Ενγκό, Ζιροντέ, κ.ά. Στην Ιταλία αντιπρόσωποι του είναι ο Απιάνι, ο Μπόσι Πινέλι και ο Λιπαρίνι. Στην Ελλάδα, τώρα, η νωπογραφία της ζωοφόρου στο πανεπιστήμιο της Αθήνας, έργο του Αυστριακού ζωγράφου Καρλ Ραλ, αποτελεί εξαιρετικό δείγμα νεοκλασικισμού.

Ιμπρεσιονισμός

Ο Ιμπρεσιονισμός είναι ένα καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του 19^{ου}



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 χρώματα, 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. Ο ιμπρεσιονισμός αναπτύχθηκε στη Γαλλία και ειδικότερα στη περίοδο της αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα Γ', σε μια εποχή που η Ακαδημία Καλών Τεχνών καθόριζε με απόλυτο τρόπο τα όρια της τέχνης. Συγκεκριμένα η ακαδημία υπαγόρευε όχι μόνο τη θεματολογία αλλά και τις τεχνικές που όφειλαν να ακολουθούν οι ζωγράφοι της εποχής, με απώτερο στόχο με την προσθήκη και άλλων ζωγράφων όπως την απομόνωση του θέματος από την ιδιαίτερη προσωπικότητα και ιδιοσυγκρασία του δημιουργού. Ο ιμπρεσιονισμός θεωρείται πως ξεκινάει από τρεις μαθητές του Μαρκ Γκλαιρ(Mark Gleyre), τους Κλωντ Μονέ, Πιέρ Ωγκύστ Ρενουάρ και Αλφρεντ

Σισλεϋ, οι οποίοι συνδέονταν μεταξύ τους φιλικά. Αυτή η ομάδα επεκτάθηκε σταδιακά με τον Έντουαρτ Μανέ και τον Εντγκαρ Ντεγκα. Ο Πολ Σεζάν είχε επίσης επιδράσεις από τους ιμπρεσιονιστές και αργότερα ο ίδιος αποτέλεσε τον κορυφαίο ίσως εκπρόσωπο της αποκαλούμενης και μετα-ιμπρεσιονιστικής περιόδου. Κάποιοι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι είναι ο Φρεντερίκ Μπαζίλ, Ζαν Μπερώ, Gustave Gouillebotte, Εντγκάρ Ντεγκά, Εντουάρ Μανέ, Laura Muntz Lyall, Καμίλ Πισαρό, Βινσεντ βαν Γκογκ, Zinalda Serebryakova, κ.ά.

Ρεαλισμός

Ο Ρεαλισμός αποτέλεσε καλλιτεχνικό ρεύμα της ζωγραφικής την περίοδο 1850-1880. Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα οι καλλιτέχνες επιδίωκαν να ξανά-απεικονίσουν τη ζωή με ρεαλιστικό τρόπο. Συγκεκριμένα, οι ζωγράφοι και οι λογοτέχνες του ρεαλισμού προσπαθούσαν να απεικονίσουν τη ζωή όπως ήταν, δεν επιδίωκαν να ξεφύγουν από την πραγματικότητα. Επίσης ήθελαν να προβάλλουν τα τότε κοινωνικά προβλήματα και τα θέματα από τη ζωή της μεσαίας αστικής ή κατώτερης κοινωνικής τάξης. Τώρα ένας κύριος εκπρόσωπος αυτού του κινήματος είναι ο Γάλλος ρεαλιστής Γκούσταβ Κουρμπέ που στη ζωγραφική διακατέχεται από την εμπιστοσύνη. Και όπως έχει πει πιστεύει πως η τέχνη είναι ουσιαστικά συγκεντρωμένη και συνιστάται στην αναπαράσταση πραγματικών και υπαρκτών αντικειμένων. Έτσι αποκλείει την έμπνευση και τη δημιουργία πραγμάτων, την ανάμειξη της ψυχής και της καρδιάς στην καλλιτεχνική διεργασία. Γενικώς, η αντικειμενική παρατήρηση και το αποτέλεσμα, η φόρμα στα έργα του Κουρμπέ, είναι φτιαγμένη έτσι ώστε να δίνει την αίσθηση της ύλης από την οποία αποτελείται η υλιστική προσέγγιση στο θέμα αλλά και το ίδιο το θέμα αποτελούν νεωτεριστικά στοιχεία. Στη ρεαλιστική θεματογραφία υπάρχουν, εκτός από την καθημερινή ζωή, και η ζωή των πιο χαμηλών τάξεων του λαού. Εκτός από τον Κουρμπέ υπάρχουν και άλλοι εκπρόσωποι όπως από το γαλλικό ρεαλισμό ο Γκούσταβ Κουρμπέ, ο Ζαν Φρανσουά, ο Εντουάρ Μανέ και ο Έντγκαρ Ντεγκά. Από το γερμανικό ρεαλισμό ο Georg von Dillis, ο Friedrich Wasmann, ο Adolf Menzel, κ.ά. και τέλος από τον αμερικάνικο ρεαλισμό ο Thomas Eakins, ο Winslow Homer, ο Augustus St. Gaudens, κ.ά.



Art Nouveau

Με τον όρο Art Nouveau (γαλλικά Art Nouveau, σημαίνει Νέα Τέχνη) αναφερόμαστε στο καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Αυτό το κίνημα ανάλογα με τον γεωγραφικό τόπο στον οποίο εξελίχθηκε, έλαβε διάφορες ονομασίες όπως Stile Liberty στην



Ιταλία, Μοντερνισμός στη Ισπανία, κ.α. Ως κίνημα δεν διέθετε μεγάλη ομοιογένεια, εκδηλώθηκε στο χώρο της διακόσμησης και της αρχιτεκτονικής αλλά επηρέασε μεταγενέστερες τάσεις στην Μοντέρνα Τέχνη. Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινήματος είναι η επιτήδευση της μορφής κυρίως για στοιχεία που αντλούνται από τη φύση καθώς και η στενή συσχέτιση του με το κίνημα του συμβολισμού. Επίσης συνδέθηκε με την ιαπωνική και γοτθική τέχνη. Μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα οι ιαπωνικές επιρροές εκτείνονταν διαρκώς. Η ιαπωνική τέχνη προσέφερε στην Art Nouvό τη μίμηση των φυσικών μορφών αλλά και την αναζήτηση περίπλοκων θεμάτων. Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι η διάθεση των καλλιτεχνών να καταργήσουν τις αποστάσεις μεταξύ των διάφορων μορφών της τέχνης, τις οποίες προσπαθούν να ενοποιήσουν. Για αυτό το λόγο θεωρείται και ένα συνολικό ύφος που συνδέθηκε με κάθε είδους σχέδιο σε άλλες τέχνες. Τα νέα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά της Art Nouvό θεωρείται πως προετοίμασαν τα μεταγενέστερα πρωτοποριακά κινήματα του 20^{ου} αιώνα. Σημαντικοί εκπρόσωποι αυτού του κινήματος είναι ο Aubrey Beardsley, ο Gaston Gerard, ο Alfons Mucha, ο Έντβαρτ Μουνκ, ο Ανρί ντε Τουλούζ-Λωτρέκ, ο Πιερ Μπουνάρ(Pierre Bonnard) και ο Γκούσταφ Κλιμντ.

Κυβισμός

Ο Κυβισμός είναι ένα καλλιτεχνικό ρεύμα της ζωγραφικής και της γλυπτικής στην Ευρώπη του 20^{ου} αιώνα. Ο κυβισμός ερευνά το νοηματικό και λογικό κόσμο, για αυτό σαν πιο λογικό και εγκεφαλικό κίνημα, χρησιμοποιεί αρχικά την πολύ περιορισμένη παλέτα, σέβεται τη φόρμα παρά το γεγονός πως τη μεταποιεί και τα σχήματα του είναι αυστηρά και γεωμετρικά. Και γενικώς ο Κυβισμός άρχισε στα μέσα του 1906 με τους Ζωρζ Μπρακ(Georges Braque) και Πάμπλο Πικάσο, που ζούσαν στη Μονμάρτη του Παρισιού. Γνωρίστηκαν το 1907 και δούλεψαν μαζί μέχρι το 1914. Ο όρος κυβισμός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από το Γάλλο κριτικό τέχνης Λουί Βωσέλ(Louis Vauxcelles) το 1908. Κατόπιν το δανείστηκαν και οι ίδιοι οι δημιουργοί του κυβισμού. Επίσης ο κυβισμός επηρέασε βαθιά τον καλλιτεχνικό κόσμο, κυρίως στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και αποτέλεσε τον πρόδρομο μελλοντικών τάσεων. Μερικοί κυβιστές καλλιτέχνες ήταν ο Ζωρζ Μπρακ, ο Μαρσέλ Ντυσάν, ο Φρανσις Πικσμπιά και ο Πάμπλο Πικάσο.



Φουτουρισμός

Ο φουτουρισμός ήταν ένα λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα του 20^{ου} αιώνα. Θεωρείται μια ιταλική σχολή στο χώρο της λογοτεχνίας και της τέχνης που υιοθετήθηκε και από καλλιτέχνες άλλων χωρών, ειδικότερα της Ρωσίας. Αναπτύχθηκε σχεδόν σε όλες τις μορφές της τέχνης και τοποθετείται την περίοδο 1909-1920. Οι φουτουριστές εισήγαγαν κάθε νέο μέσο στη καλλιτεχνική έκφραση και χαιρέτησαν τα νέα τεχνολογικά μέσα της εποχής ως ένα θρίαμβο του ανθρώπου απέναντι στη φύση. Αντιτάχθηκαν στο Ρομαντισμό τις παλιές τεχνοτροπίες, την παράδοση, κ.ά. και ύμνησαν την ταχύτητα και τις βιομηχανικές πόλεις. Ο Μαρινέτι κατάφερε να εμπνεύσει και άλλους καλλιτέχνες κυρίως νέους ζωγράφους από το Μιλάνο, όπως ο Ουμπέρτο Μποτσίονι, ο Κάρλο Καρά και ο Τζιάκομπο Μπάλα, οι οποίοι βοήθησαν σημαντικά στην επέκταση του φουτουρισμού στη ζωγραφική. Ο Φουτουρισμός επηρέασε πολλά από τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα. Σταμάτησε να υφίσταται το 1920 γεγονός που συνδέεται με τον χαμό πολλών εκφραστών του φουτουρισμού. Γενικά, στο πεδίο της ζωγραφικής, επιχειρεί να αποδώσει ακαριαία εντυπώσεις και αισθήματα παρελθόντος. Κάποιοι φουτουριστές καλλιτέχνες είναι ο Φιλίππο Τομάζα Μαρινέτι, ο Τζιάκομπο Μπάλα, ο Ουμπέρτο Μποτσίονι, ο Κάρλο Καρά, ο Πρίμο Κόντι, ο Φορτουνάτο Ντεπερό, ο Λουίτζι Ρούσολο και ο Τζίνο Σεβερίνι.



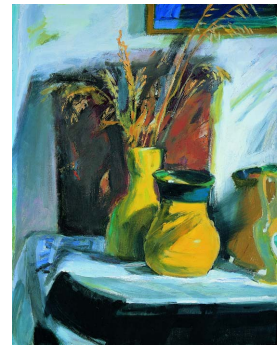
Ντανταϊσμός

Ο Ντανταϊσμός ή Νταντά(Dada) αναπτύχθηκε μετά τον 1^ο Παγκόσμιο Πόλεμο στις εικαστικές τέχνες καθώς και στη λογοτεχνία, το θέατρο και την γραφιστική. Το κίνημα αυτό ήταν και μια διαμαρτυρία ενάντια στη βαρβαρότητα του πολέμου. Χαρακτηρίζεται από εσκεμμένο παραλογισμό και απόρριψη των κυρίαρχων ιδανικών της τέχνης και επηρέασε μεταγενέστερα κινήματα. Είναι γενικά δύσκολο να προσδιοριστεί με ακρίβεια το πού και πότε ξεκίνησε το κίνημα του Ντανταϊσμού. Υπάρχουν πολλοί καλλιτέχνες που ισχυρίζονταν διάφορες ημερομηνίες και διάφορους ιδρυτές αυτού του κινήματος γι' αυτό χωρίς σιγουριά ο Νταντά άρχισε από το 1913-1923. Συγκεκριμένα ο νταντά αναπτύχθηκε στη Ζυρίχη(1915-1919), στη Νέα Υόρκη(1915-1921), στο Βερολίνο(1917-1923) και στο Παρίσι(1919-1923). Κάποιοι ντανταϊστές είναι οι Γκιγκιόμ Απολλιναίρ(Guillaume Apollinaire)-Γαλλία, Χανς Αρπ(Hans Arp)-Ελβετία, Γαλλία και Γερμανία, Μαρσέλ Ντυσάν(Marcel Duchamp)-Γαλλία και ΗΠΑ, κ.ά.



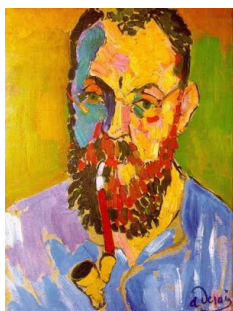
Εξπρεσιονισμός

Ο Εξπρεσιονισμός αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα της μοντέρνας τέχνης που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, περίπου την περίοδο 1905-1940 και κυρίως στο χώρο της ζωγραφικής. Βασικό χαρακτηριστικό των καλλιτεχνών ήταν η τάση να παραμορφώνουν την πραγματικότητα στα έργα τους. Συχνά ο εξπρεσιονισμός διακρίνεται από μια έντονη συναισθηματική αγωνία. Ο όρος αυτός αποδίδεται στον Τσέχο ιστορικό τέχνης Antonin Matejek το 1910, ο οποίος



χρησιμοποίησε τον όρο αυτό για να δηλώσει μια τάση αντίθετη στον Ιμπρεσιονισμό. Το ρεύμα του εξπρεσιονισμού αναπτύχθηκε κυρίως στη Γερμανία. Οι εξπρεσιονιστές ζωγράφοι επηρεάστηκαν από διάφορους προγενέστερους ζωγράφους, μεταξύ των οποίων είναι ο Βαν Γκογκ και ο Μουνκ, αλλά και έργα αφρικάνικης τέχνης. Οι εξπρεσιονιστές στην ζωγραφική έκαναν χρήση έντονων χρωμάτων και αντιθέσεων. Με αυτό στόχευαν στην πρόκληση βαθύτερων συναισθημάτων. Επίσης, για αυτούς το χρώμα αποτελούσε ένα σημαντικό μέσο έκφρασης από μόνο του, χωρίς την ανάγκη ενός αντικειμένου. Ο Καντίσκυ ήταν από τις ηγετικές μορφές του εξπρεσιονισμού που στήριξαν αυτή τη θέση που διαμόρφωσαν τη σύγχρονη αφηρημένη τέχνη. Επιπλέον επέδρασε σημαντικά στη διαμόρφωση μεταγενέστερων καλλιτεχνικών ρευμάτων. Βασικοί εκπρόσωποι του εξπρεσιονισμού ήταν οι Βασίλι Καντίνσκυ, Έντβαρτ Μουνκ, Όσκαρ Κокόσκα, Φραντί Μαρκ, Emil Nolde, Ενγκον Σίλε και Chaim Soutine.

Φοβισμός



Ο Φοβισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα της μοντέρνας τέχνης στη ζωγραφική. Τοποθετείται στην περίοδο 1905-1908. Αναπτύχθηκε στη Γαλλία και ενώ είχε πολύ μικρή διάρκεια ζωής, θεωρείται ένα από τα πρώτα επαναστατικά κινήματα στη ζωγραφική και με σημαντικό αντίκτυπο στην εξέλιξη της τέχνης του 20^{ου} αιώνα. Ο Λουί Βοξέλ ονομάτισε πρώτος την τάση που θεωρήθηκε οργανωμένο κίνημα με περιορισμένους και καθορισμένους στόχους. Οι νέοι δημιουργοί και η ζωγραφική τους απέκτησε όνομα από μια φράση του Βοξέλ που τους ονομάζει αγρίμια. Η έννοια αυτή προέρχεται από τη γαλλική λέξη faune που μεταφράζεται άγριο θηρίο. Ο κύριος εμπνευστής του φοβισμού, ο Ματίς και όλοι οι υπόλοιποι που ακολούθησαν στο τέλος του 19^{ου} αιώνα δημιούργησαν ένα ιδίωμα. Με τον Ματίς και τους άλλους φοβιστές γεννιέται μια καθαρή ζωγραφική που αποτελεί αυτοσκοπό. Ο Μπρακ γρήγορα εντάχθηκε σε αυτή τη τάση,

εγκαταλείποντας τον Κυβισμό. Ο φοβισμός βασίστηκε σε μια χαρακτηριστική ρήση του Πωλ Γκωγκεν σύμφωνα με την οποία πρέπει να ζωγραφίζει τα χρώματα όπως είναι. Τα έργα χαρακτηρίζονται από έντονα χρώματα, συχνά σκοτεινά και με έντονες αντιθέσεις, με έμφαση στο κόκκινο χρώμα και απλές γραμμές. Επίσης χαρακτηριστικά του φοβισμού είναι και τα αντίθετα χρώματα που απλώνονται πλακάτα, δίχως πλάσιμο, με ελεύθερη πινελιά στον καμβά σε λαμπερές κηλίδες, με τη σχετική επιπεδοποίηση του όγκου σε επιφάνειες, την έλλειψη προοπτικής και φωτοσκίασης και την εμφάνιση της διακοσμητικότητας. Σημαντική επίδραση στην τεχνοτροπία των φοβιστών είχε(εκτός από τον Γκωγκεν) και ο Βαν Γκογκ. Σημαντικοί φοβιστές είναι ο Γκυσταβ Μαρτώ, οι μαθητές του: Ανρί Ματίς, Αντρέ Ντεράιν και ο Ζωρζ Μπρακ, και ο Βαν Γκογκ.

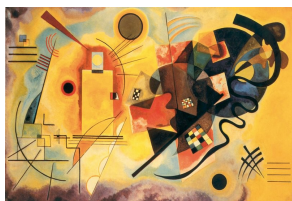
Σουρεαλισμός

Ο σουρεαλισμός ή υπερρεαλισμός ήταν ένα κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας, αλλά εξελίχθηκε σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα. Άνθισε στη Γαλλία στις αρχές του 20^{ου} αιώνα μεταξύ του 1^{ου} και 2^{ου} Παγκόσμιου Πολέμου. Ο σουρεαλισμός επιδίωξε πολλές ριζοσπαστικές αλλαγές στο χώρο της τέχνης αλλά και της σκέψης. Ως κύριο μέσο έκφρασης, προέβαλαν τον «αυτοματισμό», επιδιώκοντας τη διερεύνηση του ασυνείδητου, την απελευθέρωση της φαντασίας και διακηρύττοντας τον απόλυτο μη κομορμισμό. Μερικοί σουρεαλιστές ή υπερρεαλιστές ζωγράφοι είναι οι Λουί Αραγκόν, Αντονέν Αρτώ, Ζωρζ Μπαταίγ, Αντρέ Μπρετόν, Μαρκ Σαγκαλ, Ρενέ Μαγκριτ, Αντρέας Εμπειρίκος, κ.ά.



Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός

Ο Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα στη ζωγραφική που αναπτύχθηκε με κέντρο τη Νέα Υόρκη στα μέσα της δεκαετίας του '40. Ήταν ίσως το πρώτο σημαντικό κίνημα στην τέχνη που γεννήθηκε στην Αμερική, δηλώνοντας παράλληλα την ανεξαρτησία του από τα υπόλοιπα ευρωπαϊκά ρεύματα στη μοντέρνα τέχνη. Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1946 από τον κριτικό τέχνης Robert Cates. Η συγκεκριμένη ονομασία εμπεριέχει τα κύρια τεχνικά και αισθητικά χαρακτηριστικά του κινήματος. Επίσης χρησιμοποιήθηκε και για καλλιτέχνες διαμετρικά αντιθέτων τεχνοτροπιών. Χαρακτηριστικά παρά το γεγονός ότι ο Τζάκσον Πόλοκ, ο Βίλεμ ντε Κούνινγκ και ο Μαρκ Ροθκο, θεωρούνται σημαντικές προσωπικότητες του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, τα έργα τους δεν σχετίζονται άμεσα μεταξύ τους σε ό,τι αφορά





την τεχνική ή και την αισθητική τους. Ο Πόλοκ ανέπτυξε πολύ ιδιαίτερη τεχνική στη ζωγραφική(μέθοδος dripping), κατά την οποία έσταζε με σχεδόν τυχαίο τρόπο τη μπογιά πάνω στο καμβά. Οι εκπρόσωποι του είχαν και κοινά γνωρίσματα όπως τον αυτοσχεδιασμό και τη χρήση μιας ελεύθερης φόρμας. Η τεχνική τους περιγράφεται με τον όρο action painting. Ο καναδός καλλιτέχνης Jean-Paul Riopelle(1923-2002) εισήγαγε τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό και στο Παρίσι τη δεκαετία του '50. Την περίοδο 1960, το κίνημα αυτό άρχισε να χάνει σε μεγάλο βαθμό την ακτινοβολία του και έπαψε να επηρεάζει σημαντικά άλλους καλλιτέχνες. Κυριότεροι εκπρόσωποι είναι οι Jackson Pollock, Willem DeKooning, Mark Rothko, Helen Frankenthaler, Fyler Potter, Jean-Paul Riopelle, κ.ά.

Τέχνη Χρωματικού Πεδίου

Αναπτύχθηκε την περίοδο της δεκαετίας του '50 και τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60. Είναι μια τάση σύγχρονη ουσιαστικά του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, η οποία είναι εμπνεόμενη από μια «στοχαστική» ζωγραφική. Αυτή η τάση στα μέσα της δεκαετίας του '50 έχει ήδη διαμορφώσει τη δική της αντίληψη σχετικά με τη ζωγραφική που βασίζεται στον στοχασμό και εκφράζεται με μεγάλες χρωματικές επιφάνειες. Ωστόσο οι εκπρόσωποι της δεν αναγνωρίστηκαν αμέσως γιατί η εκφραστική βιαιότητα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού και της άμορφης τέχνης πιο κρυφές και λεπτομερείς αισθήσεις ή σκέψεις. Η αναγνώριση τους θα έρθει στη δεκαετία του '60. Εξάλλου η ζωγραφική αρνείται να δεχτεί τις προσωπικές παρορμήσεις του ατόμου. Στη δεκαετία του '60 μια μετεξέλιξη της ζωγραφικής βάση το τελάρο του πίνακα αποκτά μορφή(απ' όπου ο όρος shaped canuas) και ο πίνακας μετατρέπεται σε αντικείμενο σχεδόν αν και αφηρημένο. Τώρα μερικοί καλλιτέχνες αυτού του κινήματος είναι οι Μαρκ Ρόθκο, Μπάρννετ Νιούμαν, Έλσγουορθ Κέλι, Τζόζεφ Στέλα, κ.ά

Land Art

Η τάση αυτή αναπτύσσεται στα χρόνια μεταξύ των δεκαετιών του '60 και του '70. Η τέχνη της Γης υπακούει στην εννοιακή επιταγή σύμφωνα με την οποία κάθε αντικείμενο, μέρος και δράση μπορούν να γίνουν αντικείμενο της τέχνης. Η Τέχνη της Γης είναι μια τάση κυρίως αγγλοσαξονική στην οποία αναβιώνει η αιώνια, ρομαντική σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης, δρα μέσα στην φύση και δεν επιχειρεί πλέον να την αναπαραστήσει. Οι καλλιτέχνες της Γης έχουν ως μέσο και ως αντικείμενο το έδαφος, τη φύση και τη Γη. Βασιζόμενοι σε αυτό δρουν και αλληλεπιδρούν με πολλούς στόχους. Επίσης διαμορφώνουν νέα κριτήρια για τον ορισμό του έργου και του σχεδίου σχετικά με τον κόσμο και στον κόσμο, μια ρομαντική στάση που ορίζεται υπερανθρωπισμός και στην οποία η επιθυμία για καταξίωση συγκρούεται

με τη συναίσθηση του ανθρώπινου ορίου. Καλλιτέχνες είναι κυρίως Άγγλοι και Αμερικάνοι με μερικές εξαιρέσεις όπως ο Ρίτσαρντ Σμίθσον, Ντένις Οπενχαϊμ, Ρίτσαρντ Λονγκ, Ουόλτερ ντε Μαρία, κ.ά.

Ψηφιακή Τέχνη

Η ψηφιακή ζωγραφική είναι μια αναδυόμενη μορφή τέχνης στην οποία οι παραδοσιακές τεχνικές ζωγραφικής, όπως η ακουαρέλα, λάδι, κλπ. εφαρμόζονται με τα ψηφιακά εργαλεία και με τη βοήθεια ενός υπολογιστή, ένα tablet σχεδίασης και γραφίδα, και το λογισμικό. Η παραδοσιακή ζωγραφική είναι ζωγραφική με ένα φυσικό μέσο, σε αντίθεση με ένα πιο σύγχρονο στυλ, όπως η ψηφιακή. Η ψηφιακή ζωγραφική διαφέρει από άλλες μορφές ψηφιακής τέχνης υπό την έννοια ότι δεν περιλαμβάνει την απόδοση του υπολογιστή από ένα μοντέλο. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τεχνικές ζωγραφικής για τη δημιουργία της ψηφιακής ζωγραφικής απευθείας στον υπολογιστή. Όλα τα ψηφιακά προγράμματα ζωγραφικής προσπαθούν να μιμηθούν τη χρήση των φυσικών μέσων με διάφορα πινέλα και διάφορο χρωματικό αποτέλεσμα. Οι βούρτσες περιλαμβάνονται σε πολλά προγράμματα που έχουν ψηφιακό στυλ έτσι ώστε να εκπροσωπεί το παραδοσιακό στυλ, όπως λάδια, ακρυλικά, παστέλ, κάρβουνο, μολύβι και ακόμα και μέσα μαζικής ενημέρωσης, όπως airbrushing. Υπάρχουν επίσης ορισμένα αποτελέσματα για κάθε τύπο ψηφιακού χρώματος το οποίο απεικονίζει τα ρεαλιστικά αποτελέσματα. Στα περισσότερα ψηφιακά προγράμματα ζωγραφικής, ο χρήστης μπορεί να δημιουργήσει το δικό του στυλ βούρτσας χρησιμοποιώντας ένα συνδυασμό υφής και σχήματος. Αυτή η δυνατότητα είναι πολύ σημαντική για τη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ των παραδοσιακών και της ψηφιακής ζωγραφικής. Η ψηφιακή ζωγραφική ευδοκιμεί κυρίως στην παραγωγή της τέχνης. Το ψηφιακό λογισμικό ζωγραφικής, όπως το Corel Painter, Adobe Photoshop, ArtRage, GIMP, και openCanvas, δίνει στους καλλιτέχνες ένα παρόμοιο περιβάλλον, όπως σε ένα φυσικό περιβάλλον ζωγράφου με έναν καμβά, ζωγραφικά εργαλεία, ανάμειξη παλέτας, και μια πληθώρα επιλογών χρώματος. Επίσης υπάρχουν δύο πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα στη ψηφιακή ζωγραφική. Ενώ η ψηφιακή ζωγραφική επιτρέπει στον καλλιτέχνη την ευκολία της εργασίας σε ένα οργανωμένο, ελεύθερο περιβάλλον, ορισμένοι υποστηρίζουν ότι πάντα θα υπάρχει περισσότερος έλεγχος για έναν καλλιτέχνη που κατέχει μια φυσική βούρτσα στο χέρι του. Μερικοί καλλιτέχνες πιστεύουν ότι υπάρχει κάτι που λείπει από την ψηφιακή ζωγραφική, όπως ο χαρακτήρας που είναι μοναδικός για κάθε φυσικό κατασκευασμένο αντικείμενο. Η κύρια διαφορά μεταξύ ψηφιακής και παραδοσιακής ζωγραφικής είναι η μη



γραμμική διαδικασία. Δηλαδή, ένας καλλιτέχνης μπορεί να οργανώσει συχνά τη ζωγραφική του σε επίπεδα που μπορούν να επεξεργαστούν ανεξάρτητα. Επίσης, η δυνατότητα να αναιρέσουν και να επαναλαμβάνουν εγκεφαλικά επεισόδια απελευθερώνει τον καλλιτέχνη από μια γραμμική διαδικασία. Αλλά η ψηφιακή ζωγραφική είναι περιορισμένη στο πώς χρησιμοποιεί τις τεχνικές και τη μελέτη ενός παραδοσιακού ζωγράφου λόγω των διάφορων επιφανειών και την έλλειψη φυσικότητας. Ο ψηφιακός καλλιτέχνης έχει στη διάθεσή του διάφορα εργαλεία τα οποία δεν είναι διαθέσιμα στον παραδοσιακό ζωγράφο. Μερικά από αυτά περιλαμβάνουν: μια εικονική παλέτα που αποτελείται από εκατομμύρια χρώματα, σχεδόν κάθε καμβά μεγέθους ή των μέσων ενημέρωσης, και την ικανότητα να πάρει πίσω τα λάθη, καθώς και γόμες, μολύβια, σπρέι, βούρτσες, χτένες, και μια ποικιλία από 2D και 3D εργαλεία. Μια ταμπλέτα γραφικών επιτρέπει στον καλλιτέχνη να συνεργαστεί με ακριβείς κινήσεις των χεριών προσομοιώνοντας ένα πραγματικό στυλό και επιφάνεια σχεδίασης. Ακόμη και η παραδοσιακή επιφάνεια έχει αλλάξει για την ψηφιακή ζωγραφική. Αντί για ένα καμβά ή sketchbook, οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν ένα ποντίκι ή το δισκίο για να εμφανιστεί σαν επεισόδια που θα εμφανίζονται με το άγγιγμα ενός στυλό στην επιφάνεια της πλάκας, ή ένα κλικ του στυλό. Τα δισκία μπορεί να είναι ευαίσθητα στην πίεση, επιτρέποντας στον καλλιτέχνη να μεταρρυθμίσει την ένταση του επιλεγμένου μέσα στην οθόνη. Υπάρχουν δισκία με πάνω από δύο χιλιάδες διαφορετικά επίπεδα ευαισθησίας πίεσης.

Κάποια προγράμματα που βοήθησαν τους καλλιτέχνες στην ψηφιακή τέχνη είναι:

Sketchpad: είναι η αρχαιότερη χειραγώγηση, η οποία δημιουργήθηκε το 1963 από ένα απόφοιτο σπουδαστή του MIT. Το Sketchpad επιτρέπει στο χρήστη να χειρίζεται αντικείμενα σε μια οθόνη CRT (καθοδικού σωλήνα). Επίσης το Sketchpad οδήγησε στη δημιουργία του δισκίου Rand για την εργασία για το δισκοπότηρο το 1968 , και για την δημιουργία του πρώτου δισκίου. Σύγχρονα δισκία σήμερα είναι τα εργαλεία της επιλογής από τους ψηφιακούς ζωγράφους

Δισκία: Η ιδέα της χρήσης ενός δισκίου ήταν μια ιδέα από το 1968, όταν η RAND (Ερευνας και Ανάπτυξης) της εταιρείας από Santa Monica, η οποία ανέπτυξε ένα δισκίο που χρησιμοποιείται για τον προγραμματισμό. Χρησιμοποιήθηκαν ως συσκευή εισόδου για πολλά high-end συστήματα CAD (Computer Aided Design), καθώς και πακέτο με υπολογιστή και PC με βάση το λογισμικό CAD όπως AutoCAD.

MacPaint: Το πρώτο εμπορικό πρόγραμμα που επιτρέπει στους χρήστες να σχεδιάσουν και να χειριστούν αντικείμενο ήταν το πρόγραμμα MacPaint. Πρώτη έκδοση αυτού του προγράμματος εισήχθη στις 22 Ιανουαρίου 1984, σχετικά με το Apple Lisa. Η ικανότητα για

ελεύθερη κλήρωση και η δυνατότητα να δημιουργήσετε γραφικά με αυτό το πρόγραμμα έκανε το κορυφαίο πρόγραμμα του είδους του στη διάρκεια του 1984.

Πλίσθα: Ένα άλλο πρόγραμμα πρόωρης χειραγώγησης της εικόνας ήταν το Adobe Photoshop. Ήταν η πρώτη πλίσθα που ονομάζεται Display και δημιουργήθηκε το 1987 από τον Thomas Knoll του Πανεπιστημίου του Michigan, όπως μονόχρωμη οθόνη εικόνα του προγράμματος. Με τη βοήθεια αδελφού του, το πρόγραμμα έχει μετατραπεί σε ένα πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας που ονομάζεται Imagepro, αλλά αργότερα άλλαξε σε Photoshop. Αυτά τα δύο προγράμματα, το Adobe Photoshop και Adobe Illustrator είναι σήμερα δύο από τα κορυφαία προγράμματα που χρησιμοποιούνται στις παραγωγές της ψηφιακής ζωγραφικής. Σε αυτά τα προγράμματα εισήγαγαν τις χρήσεις των καμπύλων που επιτρέπουν στο χρήστη να είναι απίστευτα λεπτομερής σε διανυσματικά σχέδια.

Kid Pix

Το 1988 ο Craig Hickman δημιούργησε ένα πρόγραμμα ζωγραφικής που ονομάζεται Kid Pix, που κατέστησε ευκολότερη χρήση για τα παιδιά να χρησιμοποιούν το MacPaint. Το πρόγραμμα δημιουργήθηκε αρχικά σε μαύρο και άσπρο, και μετά από αρκετές αναθεωρήσεις κυκλοφόρησε το χρώμα, το 1991. Kid Pix ήταν ένα από τα πρώτα εμπορικά προγράμματα για την ενσωμάτωση χρώματος και ήχου σε ένα δημιουργικό τρόπο.

Μέσα Ζωγραφικής

Οι διαφορετικοί τύποι χρωμάτων συνήθως προσδιορίζονται από το μέσο ότι η χρωστική ουσία είναι αυτή που καθορίζει τα γενικά χαρακτηριστικά της εργασίας των χρωμάτων, όπως το ιξώδες, την αναμιξιμότητα, την διαλυτότητα, την ξήρανση του χρόνου, κλπ. Κάποια μέσα ζωγραφικής στην φυσική ζωγραφική που χρησιμοποιούν συνήθως οι καλλιτέχνες είναι:

Λάδι: Η ελαιογραφία είναι η διαδικασία της ζωγραφικής με χρωστικές ουσίες που είναι συνδεδεμένες με ένα μέσο ξήρανσης πετρέλαιο-ιδιαίτερα στην αρχή της σύγχρονης Ευρώπης-λινέλαιο. Συχνά, ένα λάδι, όπως το λινέλαιο ήταν βρασμένο με μια ρητίνη, όπως η ρητίνη πεύκου ή ακόμα και λιβάνι. Αυτά ονομάστηκαν «τα βερνίκια» και ήταν βραβευθείσα για το σώμα και την γυαλάδα τους. Τελικά η λαδομπογιά έγινε το κύριο μέσο που χρησιμοποιείται για τη δημιουργία έργων τέχνης. Η μετάβαση της ζωγραφικής ξεκίνησε στη βόρεια Ευρώπη, και από το ύψος της Αναγέννησης, τεχνικές ζωγραφικής πετρελαίου είχαν αντικαταστήσει σχεδόν εξ ολοκλήρου τα χρώματα της τέμπερας.

Παστέλ: Το Pastel είναι ένα μέσο ζωγραφικής με τη μορφή ενός ραβδί, που αποτελείται από καθαρή σκόνη χρωστικής ουσίας και συνδετικό υλικό. Οι χρωστικές ουσίες που χρησιμοποιούνται σε παστέλ είναι τα ίδια με εκείνα που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή

όλων των χρωματιστών media art, συμπεριλαμβανομένων και των βαφών πετρελαίου. Το συνδετικό υλικό είναι μια ουδέτερη απόχρωση και με χαμηλό κορεσμό. Η επίδραση του παστέλ χρώμα είναι πιο κοντά στη φυσική ξηρή χρωστική ουσία από κάθε άλλη διαδικασία. Επειδή η επιφάνεια ενός παστέλ στη ζωγραφική είναι εύθραυστη και εύκολα αλλοιωμένη, η διατήρησή του απαιτεί τα προστατευτικά μέτρα, όπως η διαμόρφωση σε θερμοκήπια. Μπορούν επίσης να ψεκάζονται με στερεωτικό. Παρ' όλα αυτά, όταν γίνεται με μόνιμη χρωστική ουσία και σωστή φροντίδα, ένα παστέλ ζωγραφικής μπορεί να αντέξει αμετάβλητο για αιώνες. Τα παστέλ δεν είναι ευαίσθητα, όπως είναι η ζωγραφική του στη διακόσμηση με ένα υγρό μέσο, με την πυρόλυση και αποχρωματισμό που προκύπτουν από μεταβολές στο χρώμα, την αδιαφάνεια, ή τις διαστάσεις του μέσου, καθώς στεγνώνει.

Ακρυλικό: Το ακρυλικό χρώμα στεγνώνει γρήγορα γιατί τα χρώματα περιέχουν μια χρωστική ουσία σε ακρυλικό πολυμερές γαλάκτωμα. Τα ακρυλικά χρώματα μπορεί να αραιωθούν με νερό, αλλά να γίνουν ανθεκτικά στο νερό όταν στεγνώσουν. Ανάλογα με το πόσο πολύ το χρώμα είναι αραιωμένο (με νερό) ή τροποποιημένο με ακρυλικό τζελ, η τελική ακρυλική ζωγραφική μπορεί να μοιάζει με μια υδατογραφία ή μια ελαιογραφία. Αν έχουν τα δικά της μοναδικά χαρακτηριστικά δεν μπορεί να επιτευχθεί με άλλα μέσα. Η κύρια πρακτική διαφορά μεταξύ των περισσότερων ακρυλικών χρωμάτων και το πετρέλαιο είναι ο εγγενής χρόνος στεγνώματος. Τα έλαια επιτρέπουν περισσότερο χρόνο για να συνδυαστούν τα χρώματα και εφαρμόζονται ή βερνικώνονται πάνω σε underpaintings. Αυτή η πτυχή αργή ξήρανση του πετρελαίου μπορεί να θεωρηθεί ως πλεονέκτημα για ορισμένες τεχνικές, αλλά και σε άλλους τομείς, παρεμποδίζει τον καλλιτέχνη που προσπαθούν να εργαστούν γρήγορα.

Ακουαρέλα: Η ακουαρέλα είναι μια μέθοδος της ζωγραφικής στην οποία οι βαφές είναι κατασκευασμένες από χρωστικές που αιωρούνται σε υδατοδιαλυτικό όχημα. Η παραδοσιακή και η πιο κοινή υποστήριξη για υδατογραφίες είναι το χαρτί. Άλλη υποστήριξη περιλαμβάνει πάπυρο, φλοιός χαρτιών, πλαστικά, χαρτί εξαιρετικής ποιότητας ή δέρμα, ύφασμα, ξύλο και μουσαμά. Στην Ανατολική Ασία, η ακουαρέλα με μελάνι αναφέρεται ως ζωγραφική με το πινέλο ή κύλισης ζωγραφική. Στην κινεζική, κορεατική και ιαπωνική ζωγραφική έχει το κυρίαρχο μέσο, συχνά σε μονόχρωμο μαύρο ή καφέ.

Μελάνι: Οι πίνακες με μελάνι γίνονται με ένα υγρό που περιέχει χρωστικές ουσίες ή βαφές. Αυτό χρησιμοποιείται σε μια επιφάνεια για να παράγει μια εικόνα, ένα κείμενο, ή ένα σχέδιο. Το μελάνι που χρησιμοποιείται για την κατάρτιση με μια πένα ή ένα πινέλο ή μια πένα μελάνης μπορεί να είναι ένα σύνθετο μέσο, που αποτελείται από διαλύτες, χρωστικές ουσίες, ρητίνες, λιπαντικά, επιφανειοδραστικές ουσίες, τα αιωρούμενα σωματίδια, και άλλα υλικά..

Ζεστό κερί: Εγκαυστική ζωγραφική, επίσης γνωστή ως ζεστό κερί ζωγραφικής, περιλαμβάνει τη χρήση θερμαινόμενο κερί στο οποίο έχουν προστεθεί χρωστικές. Το υγρό/επικόλληση εφαρμόζεται σε μια επιφάνεια όπου συνήθως παρασκευάζεται από ξύλο, καμβά και άλλα υλικά που χρησιμοποιούνται συχνά. Το απλούστερο εγκαυστικό μίγμα μπορεί να γίνει από την προσθήκη χρωστικών ουσιών στο κερί, αλλά υπάρχουν πολλές άλλες συνταγές που μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Επίσης οι χρωστικές ουσίες σε σκόνη μπορεί να αγοραστούν και να χρησιμοποιηθούν, αν και σε μερικά μείγματα χρησιμοποιούνται ελαιοχρώματα ή άλλες μορφές της χρωστικής ουσίας. Τα μεταλλικά εργαλεία και οι ειδικές βούρτσες μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να διαμορφώσουν το χρώμα πριν να κρυώσει, ή τα θερμαινόμενα μεταλλικά εργαλεία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να χειραγωγήσουν το κερί, όταν αυτό κρυώσει πάνω στην επιφάνεια.

Γκουάς: Το γκουάς είναι ένα είδος βαφής που αποτελείται από χρωστικές ουσίες που αιωρούνται στο νερό. Το γκουάς διαφέρει από ακουαρέλα στο ότι τα σωματίδια είναι μεγαλύτερα, ο λόγος της χρωστικής ουσίας στο νερό είναι πολύ υψηλότερο, και επιπλέον, αδρανής, λευκή χρωστική ουσία, όπως η κιμωλία είναι επίσης παρούσα .

Σμάλτο: Το σμάλτο γίνεται από τη ζωγραφική στο υπόστρωμα, συνήθως μεταλλικό, με τριμμένο, ένα είδος σκόνη γυαλιού. Το Σμάλτο έχει παραδοσιακά χρησιμοποιηθεί για τη διακόσμηση των πολύτιμων αντικειμένων, αλλά έχει επίσης χρησιμοποιηθεί και για άλλους σκοπούς. Τον 18ο αιώνα, το σμάλτο στη ζωγραφική απόλαυσε μια μόδα στην Ευρώπη, ιδίως ως μέσο για μινιατούρες πορτρέτα. Στα τέλη του 20ου αιώνα, η τεχνική του σμάλτου από πορσελάνη με μέταλλο έχει χρησιμοποιηθεί ως σταθερό μέσο για την εξωτερική τοιχογραφίες.

Σπρέι βαφής: Το Αεροζόλ για βάψιμο (ονομάζεται επίσης μπογιά σπρέι) είναι ένα είδος της βαφής που έρχεται σε σφραγισμένο δοχείο υπό πίεση και απελευθερώνεται σε μια λεπτή ομίχλη ψεκασμού όταν την πίεση ενός πλήκτρου βαλβίδα. Μια μορφή της ζωγραφικής ψεκασμού, σπρέι βαφής αφήνει μια λεία, ομοιόμορφα βαμμένη επιφάνεια. Επίσης το αεροζόλ για βάψιμο στην σημερινή εποχή χρησιμοποιείται σε ένα κοινό μέσο «το γκράφιτι». Στα τέλη της δεκαετίας του 1970, οι τοιχογραφίες στο δρόμο που ονομάστηκαν «graffiti » έγινε πιο περίτεχνη τέχνη και περιέχει ένα μοναδικό στυλ που αναπτύχθηκε ως παράγοντα του αερολύματος μέσου και την ταχύτητα που απαιτείται για αυτήν την παράνομη εργασία. Πολλοί αναγνωρίζουν τώρα graffiti και street art ως μια μοναδική μορφή τέχνης όπου υπάρχουν ειδικά κατασκευασμένα χρώματα αεροζόλ που χρησιμεύουν για τον καλλιτέχνη που φτιάχνει γκράφιτι.

Τέμπερα: Η τέμπερα, επίσης γνωστή ως αυγοτέμπερα, είναι μια μόνιμη βαφή, που στεγνώνει γρήγορα γιατί αποτελείται από χρωστική, που αναμειγνύεται με ένα υδατοδιαλυτό μέσο

συνδετικό υλικό (συνήθως ένα κολλώδες υλικό, όπως κρόκος αυγού). Οι πίνακες με τέμπερα είναι πολύ μακράς διάρκειας, καθώς και παραδείγματα από τον 1^ο αιώνα μ.Χ. εξακολουθούν να υπάρχουν. Η αυγοτέμπερα ήταν μια κύρια μέθοδος ζωγραφικής μέχρι μετά το 1500, όταν αντικαταστάθηκε από την εφεύρεση της ελαιογραφίας.

Νερό αναμειγνύεται με τη λαδομπογιά: Το νερό που αναμειγνύεται με ελαιοχρώματα είναι μια σύγχρονη ποικιλία των χρωμάτων του πετρελαίου, το οποίο είναι κατασκευασμένο να αραιώνεται και να καθαρίζεται με νερό, αντί να χρειάζεται να χρησιμοποιούν χημικές ουσίες, όπως νέφτι. Μπορεί να αναμιχθεί και να εφαρμοστεί χρησιμοποιώντας τις ίδιες τεχνικές με παραδοσιακές τεχνικές πετρελαίου με βάση το χρώμα. Αυτό ενώ είναι ακόμα υγρό, μπορεί να απομακρύνεται αποτελεσματικά από πινέλα, παλέτες, και τα κουρέλια με συνηθισμένο σαπούνι και νερό.

Αυτά είναι τα κυριότερα μέσα ζωγραφικής που μπορούν να χρησιμοποιήσουν οι καλλιτέχνες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

[Βιβλίο: Ιστορία της Τέχνης 14^{ος} – 20^{ος} αιώνας](#)

Ιστοσελίδες:

www.google.gr

www.wikipedia.gr

www.wikipedia.com

www.eikastikon.gr

www.livemarble.gr

www.saini.gr

www.clubs.pathfinder.gr

www.nea-acropolathens.gr

www.tmth.gr

www.matia.gr

Περιεχόμενα:

Ζωγραφική και Γλυπτική.....	1
Γλυπτική.....	2
Τα υλικά της αρχαίας γλυπτικής:.....	5
Τεχνικές-μέθοδοι γλυπτικής	6
Εργαλεία γλυπτικής:	10
Σύνδεση των μελών.....	12
Το χρώμα στη γλυπτική.....	13
Σύγχρονη γλυπτική.....	16
Διαφορά παλαιάς και σύγχρονης γλυπτικής:	18
Ζωγραφική.....	19
Η Τέχνη των Σπηλαίων.....	19
Αιγυπτιακός Πολιτισμός.....	20
Πολιτισμός Μεσοποταμίας	21
Ο Κόσμος του Αιγαίου.....	21
Αρχαϊκή Περίοδος	22
Κλασική Περίοδος.....	22
Ρωμαϊκή Περίοδος.....	22
Η Πρωτοχριστιανική Περίοδος	23
Βυζαντινή Τέχνη.....	23
Γοτθικός Ρυθμός.....	24
Αναγέννηση.....	24
Μεταρρύθμιση.....	27
Μπαρόκ.....	27
Νεοκλασικισμός	29
Ιμπρεσιονισμός	29
Ρεαλισμός	30
Art Nouvό	30
Κυβισμός	31
Φουτουρισμός	32
Ντανταϊσμός	32
Εξπρεσιονισμός	33
Φοβισμός	33

Σουρεαλισμός	34
Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός	34
Τέχνη Χρωματικού Πεδίου	35
Land Art	35
Ψηφιακή Τέχνη	36
Μέσα Ζωγραφικής.....	38