

## ΞΕΝΙΑ ΑΡΑΠΑΚΗ

Παιδαγωγός,

Επίκουρος Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

### Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ ΩΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΠΑΙΔΙΩΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ – ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ

#### I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε αυτήν την εργασία θα παρουσιάσουμε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που είχε στόχο να γνωρίσουν οι φοιτήτριες, του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, την εσωτερική δομή των έργων τέχνης, μέσω της οποίας ο καλλιτέχνης οικοδομεί τη σύνθεση του. Ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που δομούν αρμονικά και στέρεα τη σύνθεση ενός έργου τέχνης; «Η βασική αρχή αυτής της σύνθεσης είναι το εγγεγραμμένο στον κύκλο τετράγωνο και μία σειρά... φθινόντων τετραγώνων παράλληλα στο αρχικό τετράγωνο» αναφέρει ο Μπουλώ αναλύοντας γεωμετρικά το έργο του Μποτιτσέλλι, *Η προσκύνηση των Μάγων* (Μπουλώ, 2002, σ.41). Για το έργο του Βέυντεν ο ίδιος αναφέρει: «ο καλλιτέχνης σχημάτισε ένα αρχικό τετράγωνο... έχει χρησιμοποιήσει διαγώνιες... οι διαγώνιες ξεκινούν από το κάτω μέρος του κατακόρυφου άξονα συμμετρίας» (Μπουλώ, 2002, σ.42, 43) «...οι διαγώνιες ...δεν είναι απαραίτητα ορατές. Αρκεί να έχουν ορίσει τα σημεία πάνω στα οποία θα στηριχθεί η κατασκευή» (Μπουλώ, 2002, σ.47). Θεωρήσαμε ότι για την παραπάνω προσέγγιση, η αξία της συνάντησης των φοιτητριών μας με το έργο τέχνης βρίσκεται στην ανακάλυψη της σημασίας του μέσω της λεπτομερούς ανάλυσης του θεματικού περιεχομένου του, στην κατά προσέγγιση γεωμετρική ανάλυση και την απήχηση που αυτό έχει για την κάθε μια. Ανακαλύπτοντας στοιχεία της σύνθεσης του ζωγραφικού έργου, αναπτύσσεται η ικανότητάς τους να θέτουν ερωτήματα, να επανατοποθετούν και να επανεξετάζουν ερωτήματα τους, να ανακαλύπτουν τη σημασία που έχουν στη δική τους ζωή (Hagaman, 1990, σ. 35).

Με βάση τη θέση αυτή, σχεδιάσαμε ένα πρόγραμμα το οποίο είχε ως στόχο να συμβάλλει έτσι ώστε οι φοιτητές/ριες μας: α) να εξοικειωθούν με ένα δοκιμασμένο εργαλείο συστηματικής παρατήρησης - προσέγγισης και λεπτομερούς ανάλυσης του θεματικού περιεχομένου των ζωγραφικών έργων με την μέθοδο Πανόφσκι, β) να ανακαλύψουν τα υποκρυπτόμενα ή μη γεωμετρικά σχήματα – φόρμες, γ) να ανακαλύψουν τους νοητούς άξονες και τις υποκρυπτόμενες ή μη γραμμές της σύνθεσης του ζωγραφικού έργου και δ) να μετασηματίσουν τα στοιχεία που προέκυψαν από τη γεωμετρική ανάλυση σε παιδαγωγικά παιχνίδια, με απώτερο στόχο το υλικό αυτό να είναι αξιοποιήσιμο στη διδακτική πράξη τόσο στο νηπιαγωγείο όσο και στο Δημοτικό σχολείο.

#### II. ΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Σε αυτό εκπαιδευτικό πρόγραμμα συμμετείχαν συνολικά εκατόν πενήντα προπτυχιακοί φοιτητές του 7<sup>ου</sup> εξαμήνου κατά το ακαδημαϊκό έτος 2007-11, που πραγματοποίησαν την εικονογραφική και γεωμετρική ανάλυση επιλεγμένων ζωγραφικών έργων τέχνης από το λογισμικό αβάκιο (Κοτζάμπαση, 2002), αρχικά με μικρό δείκτη δυσκολίας και αυξανόμενο στη συνέχεια προέβησαν σε γραμμική και σχηματική αναπαράσταση τους. Τα αποτελέσματα που προέκυψαν θα αποτελέσουν εργαλείο στο άμεσο μέλλον σε πιλοτική εφαρμογή ενός νέου εκπαιδευτικού προγράμματος που θα αφορά την προσέγγιση του έργου τέχνης από παιδιά και μαθητές του Δημοτικού Σχολείου.

Οι βασικοί στόχοι του προγράμματος ήταν να γνωρίσουν οι φοιτήτριες τις δυνατότητες της μεθόδου Πανόφσκι οι οποίες συνοδεύουν και συμπληρώνουν τη διδασκαλία της γεωμετρικής ανάλυσης των έργων τέχνης και συμβάλλουν στην επίτευξη διδακτικών στόχων και στο μετασηματισμό τους σε παιδαγωγικό παιχνίδι, ώστε οι εν δυνάμει εκπαιδευτικοί να είναι σε θέση να εισάγουν τα παιδιά της προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας σε μια πρώτη 'ανάγνωση' του ζωγραφικού έργου μέσω του παιχνιδιού. Η αξιοποίηση στην εκπαιδευτική πράξη μιας ερμηνευτικής μεθόδου, όπως αυτής του Πανόφσκι αποτελεί ένα εργαλείο το οποίο βοηθά στην ενεργοποίηση όλων των δυνάμεων των φοιτητών γύρω από μια προσπάθεια

ανάδειξης της σημασίας της προσωπικής εμπειρίας τους κατά τη συνάντησή τους με την τέχνη. Η δύναμη του έργου τέχνης, που βρίσκεται στο επίκεντρο της αισθητικής εμπειρίας, έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι σηματοδοτεί κάθε φορά μια καινούρια κατάσταση (Αραπάκη, Βάος, Μουρίκη, 2009). Κατά την Αρντουέν προϋπόθεση για την ουσιαστική συνάντηση με το έργο τέχνης είναι η επαφή των φοιτητών/τριών με έργα που αισθάνονται ότι τους αφορούν και μπορούν να θέτουν ερωτήματα, να εξωτερικεύουν απορίες και να τα συνδέουν με την προσωπική τους ζωή (Ardouin, I., 2000, σ. 44, 53) ή με κοινωνικές καταστάσεις.

Επιλέξαμε τη ζωγραφική για να πραγματοποιηθεί η εις βάθος εικονογραφική ανάλυση έργων τέχνης διότι οι φοιτητές γνώριζαν ζωγραφικά έργα μέσα από τα μαθήματα της ιστορίας των τεχνών αλλά και από την επαφή τους με μαθήματα που αφορούσαν στις εικαστικές τέχνες. Τα έργα τα δανειστήκαμε από το λογισμικό που δημιουργήθηκε για να χρησιμοποιηθεί ως εκπαιδευτικό εργαλείο για τη διδασκαλία της ιστορίας των εικαστικών τεχνών και συγκεκριμένα των ζωγραφικών έργων τέχνης (Αραπάκη, 2007). Είναι απλό, διαδραστικό και εύκολο στη χρήση του από τους μαθητές παρέχοντάς τους πολυάριθμες δυνατότητες. Με την κατάλληλη καθοδήγηση από το διδάσκοντα γίνεται αξιοποίηση των δυνατοτήτων του μέσω των διαφόρων δραστηριοτήτων (Αραπάκη, 2007). Τα έργα που επιλέχθηκαν για την γεωμετρική ανάλυση θεωρήθηκαν κατάλληλα για τους σκοπούς του προγράμματος αφ' ενός διότι είναι ευανάγνωστα, αφετέρου διότι είναι ιδιαιτέρως γνωστά στους φοιτητές από τα σχολικά ή εξωσχολικά βοηθήματα, έντυπα, ακόμη κι ημερολόγια.

### III. ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΗΚΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

#### A. Η εικονογραφική μέθοδος

Ως θεωρητικό στοιχείο του προγράμματος θεωρήσαμε την εικονογραφική προσέγγιση του ζωγραφικού έργου τέχνης κατά τη **μέθοδο** Πανόφσκυ. Η εικονογραφία, όπως την προσδιορίζει ο Έρβιν Πανόφσκυ, είναι ένας κλάδος της ιστορίας της τέχνης, ο οποίος ασχολείται με το θέμα ή τη σημασία των έργων τέχνης (Αραπάκη, Βάος, Μουρίκη, 2009). Πρόκειται για μια ερμηνευτική μέθοδο η οποία απαιτεί προσεκτική παρατήρηση, γνώση αλλά και αυτό που ο Πανόφσκυ ονομάζει «συνθετική διαίσθηση» και η οποία σε κάθε στάδιο εφαρμογής της υποβάλλεται σε αρχές και διαδικασίες ελέγχου (Panofsky, 1993). Στην ερμηνευτική αυτή μέθοδο του περιεχομένου του ζωγραφικού έργου διακρίνονται τρεις βαθμίδες: 1) Η **προεικονογραφική περιγραφή του έργου** κατά την οποία εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας στο θέμα του έργου, το οποίο εντοπίζεται με την αναγνώριση μορφολογικών στοιχείων (γραμμών, χρωμάτων, σχημάτων, όγκων), τα οποία αναπαριστούν φυσικά αντικείμενα (ανθρώπους, ζώα, φυτά και κάθε είδους πράγματα). Η αναγνώριση αυτή συμπεριλαμβάνει και τον προσδιορισμό των σχέσεων μεταξύ των μορφών καθώς και τη διάκριση των εκφραστικών ποιοτήτων τους. 2) Η **Εικονογραφική ανάλυση με τη στενότερη έννοια**. Εδώ το ενδιαφέρον μας στρέφεται δευτερεύοντα θέματα του έργου, που συνδέονται με θέματα ή έννοιες (π.χ., τρεις ανθρώπινες φιγούρες όρθιες, μπροστά στο κάστρο), 3) Η **Εικονογραφική ερμηνεία με τη βαθύτερη έννοια** όπου ασχολούμαστε πλέον με εικόνες ή ιστορίες με συμβολικές αξίες και αυτό σημαίνει ότι χρειαζόμαστε κάτι περισσότερο από εξοικείωση με θέματα ή έννοιες που μεταβιβάζονται από τις φιλολογικές πηγές (Αραπάκη, Βάος Μουρίκη, 2009).

Για την αξιοποίηση της μεθόδου Πανόφσκυ, δημιουργήσαμε μια διδακτική πρόταση ώστε οι φοιτητές να είναι σε θέση να κατανοήσουν και να μελετήσουν σε βάθος την ερμηνεία του εικαστικού έργου, ώστε να μεταβούν δημιουργικά από τον κόσμο των εικόνων στον χώρο της αφήγησης, προκειμένου να τους δοθεί η δυνατότητα να εξωτερικεύσουν απόψεις, να επαναπροσδιορίσουν σημασίες, να ανασυνθέσουν και να αναδημιουργήσουν, ανοίγοντας νέα πεδία αναζήτησης (Sullivan, 1989, σ. 36, 43). Θεωρήσαμε ότι με τον τρόπο αυτόν οι γνώσεις ενεργοποιούν όλες τις πτυχές της προσωπικότητάς τους, όπως τη φαντασία, τη σκέψη, το συναίσθημα, η παρατηρητικότητα τους κτλ.

#### B. Εσωτερική Δομή

Η σύνθεση του ζωγραφικού έργου τέχνης δομείται από τη σύνδεση εμφανών ή υποκρυπτόμενων μορφολογικών στοιχείων και μέσω αυτών αναζητείται η κρυφή γεωμετρία των έργων τέχνης. Ο Μπουλώ

θεωρεί την εσωτερική δομή των ζωγραφικών έργων τέχνης ως την πλέον κρυφή ποίηση τους. Μελετώντας την εσωτερική δομή των έργων ανακαλύπτονται κανόνες που διευθέτησαν στο πέρασμα των αιώνων, την κατανομή των πλαστικών στοιχείων (Μπουλώ, 2002). Αναρωτιέται ο ίδιος, τι είναι η σύνθεση ενός πίνακα και καταλήγει λέγοντας ότι είναι εξειδικευμένες και συγκαλυμμένες γνώσεις που κρύβονται πίσω από την ελευθερία των μεγάλων δασκάλων και προσπαθεί να βρει το πνεύμα της γεωμετρίας έτσι όπως το εννοούσε ο Πιέρο ντελλα Φραντσέσκα. Η κρυφή γεωμετρία σε όλες τις εποχές υπήρξε ένα βασικό στοιχείο της ομορφιάς του ζωγραφικού έργου. Ο Βιγιάρ ντε Χοννεκούρ (Villard de Honnecourt) υποστηρίζει ότι οι φιγούρες των ανθρώπων και των ζώων μπορούν να προσαρμοστούν σε κύκλους τρίγωνα και σε πλήθος άλλων γεωμετρικών σχημάτων. Μελετώντας έργα διαπιστώνουμε ότι υπάρχουν συνθέσεις που έχουν οργανωθεί σε τετράγωνο, τρίγωνο, εξάγωνο κ.ά.. Κατά τον Λε Ουίτ η λογική αποτελεί λειτουργικό καλλιτεχνικό εργαλείο, αλλά η εννοιολογική τέχνη σε καμία περίπτωση δεν εξαντλείται στην εφαρμογή της (Δασκαλοθανάσης, 2006). Στο ζωγραφικό έργο αναζητούμε τη δεσπόζουσα φόρμα δηλαδή αυτή που δομεί ο καλλιτέχνης το κυρίως θέμα του καθώς και τις υπόλοιπες γεωμετρικές φόρμες που συμβάλλουν στην ισορροπία και αρμονία της σύνθεσης του έργου.

Πίσω από την αντιληπτή μορφή του ζωγραφικού έργου, υπάρχει ένα πλήθος γραμμών, η δομή των οποίων συμβάλλει στην ποιότητα του έργου. Οι διαγώνιες προσδίδουν ζωντάνια. Οι βασικές ευθείες γραμμές που εμφανίζονται κατά την εικαστική ανάλυση στις συνθέσεις των ζωγραφικών έργων είναι η οριζόντια, η κατακόρυφος, και η διαγώνια ενώ οι υπόλοιπες αποτελούν 'παραλλαγές' τους (Kandinsky, 1980). Στο ζωγραφικό έργο είναι δυνατό να υπάρχει η δεσπόζουσα γραμμή όπως και η δευτερεύουσα, ενώ οι υπόλοιπες παίρνουν την τρίτη ή τις επόμενες θέσεις στην ιεραρχία των γραμμών και υποστηρίζουν την αρμονία της σύνθεσης του έργου.

Με τα όσα έχουν αναφερθεί κατανοούμε ότι το ενδιαφέρον σε ένα ζωγραφικό έργο δεν είναι μόνο το κοινωνικό ή το συναισθηματικό μήνυμα που λαμβάνει ο/η φοιτητής/-τρια αλλά και το νοητικό. Η τέχνη της ζωγραφικής, επομένως, δεν είναι μία αυθαίρετη κατασκευή αλλά ένα καλά δομημένο σύνολο μορφολογικών στοιχείων με στόχο την αρμονική τους συνύπαρξη. Με το μετασχηματισμό αυτών των γνώσεων θα δημιουργηθούν νέα εκπαιδευτικά προγράμματα με σκοπό να εφαρμοσθούν στα νηπιαγωγεία και στα Δημοτικά σχολεία.

#### Γ. Η χρήση της μεθόδου από τις φοιτήτριες

Θα παρουσιασθούν ορισμένες ενδεικτικές περιπτώσεις χρήσης της μεθόδου Πανόφσκυ από φοιτήτριες/-ές που παρακολούθησαν το μάθημα 'Εικαστικές τέχνες και Νέες Τεχνολογίες' το οποίο διδάσκεται στο 7<sup>ο</sup> εξάμηνο των προπτυχιακών σπουδών. Για το έργο του Νίκου Εγγονόπουλου, *Το πνεύμα της μοναξιάς (εικ. 1)*, στην **Προεικονογραφική περιγραφή** της μεθόδου η φοιτήτρια Στέλλα Πετρίδου, περιγράφει το έργο με λεπτομέρεια παρατηρώντας προσεκτικά τον αριθμό των μορφών των αντικειμένων τη θέση της κάθε μορφής στο χώρο και την ιδιότητά της ως εξής: *Στο έργο αυτό απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή που δεν φαίνεται το πρόσωπο της και κάθεται σε μια μπλε καρέκλα. Φοράει ένα μπλε μακρύ επίσημο φόρεμα και στο αριστερό της χέρι κρατάει ένα καθρεφτάκι και στα μαλλιά της έχει ένα ροζ λουλούδι. Ακριβώς δίπλα από την γυναίκα είναι ένα στρογγυλό τραπεζάκι με ένα φωτιστικό απάνω. Το τραπεζάκι έχει χρώμα μπλε και το φωτιστικό γαλαζοπράσινο καπέλο και μπεζ βάση. Στην δεξιά κάτω μεριά του έργου φαίνεται μια προτομή και στη βάση της έχει ακουμπημένο ένα λουλούδι. Δίπλα στην προτομή είναι μία φρουτιέρα. Έχει χρώμα μπεζ και τα φρούτα που είναι μέσα πράσινα. Ανάμεσα στην προτομή και στην γυναίκα είναι μία ταμπέλα με την επιγραφή ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ η οποία είναι ζωγραφισμένη με προοπτική και μας δείχνει το βάθος. Σε ένα δεύτερο επίπεδο θα λέγαμε είναι ζωγραφισμένη μια μορφή να κάθεται σε μια καρέκλα και να ακουμπάει σε ένα τραπεζάκι δίπλα από ένα δέντρο χωρίς φύλλα. Αυτό το σκηνικό είναι μέσα σε μία κορνίζα που μοιάζει με είσοδο. Επίσης σε ένα τρίτο επίπεδο υπάρχει στην δεξιά μεριά ένα διώροφο σπίτι. Έχει χρώμα μπεζ και μπλε μώρτες. Στην αριστερή μεριά είναι ένα τείχος με καμάρες από πάνω και μια είσοδο με αέτωμα, το τοίχωμα έχει χρώμα μπεζ και οι κολόνες της εισόδου μπλε. Πίσω από το τοίχωμα είναι ένα βουνό που στην κορυφή του βρίσκεται ένα παλιό μνημείο. Τέλος πίσω φαίνεται η θάλασσα με τον*

συννεφιασμένο ουρανό. Ο φωτισμός που υπάρχει είναι φυσικός με εστία φωτός τον ήλιο καθώς οι μορφές είναι σε εξωτερικό χώρο.



εικ.1: Εγγονόπουλος Νίκος, *Το πνεύμα της μοναξιάς*

Για το ίδιο έργο στην Εικονογραφική Ανάλυση της μεθόδου η Φοιτήτρια Νίκη Πάλλη αναφέρει τις σχέσεις που έχουν οι μορφές αυτές μεταξύ τους σε ότι αφορά τη μεταξύ τους απόσταση, τη διαφορά ηλικίας ή μεγέθους (μακριά - κοντά, μπροστά πίσω, μικρά – μεγάλα): το έργο δημιουργήθηκε την περίοδο 1898-1922. Βέβαια τα κοινωνικά στοιχεία που εικονίζονται στο χαρτί δεν πιστεύω ότι έχουν κάποια σχέση με αυτή την χρονική περίοδο, διότι βλέπουμε την κοπέλα να φορά ένα πολύ επίσημο φόρεμα και το τραπεζάκι δίπλα της να είναι πολύ ακριβό το ίδιο και η λάμπα πάνω σε αυτό, ενώ η Ελλάδα την περίοδο αυτή αντιμετώπιζε κάποια οικονομική κρίση.

Η γυναικεία αυτή μορφή αναπαριστά μία γυναίκα που κάθεται σπίτι της μόνη έχοντας ως συντροφιά της μία προτομή και για το μόνο που ενδιαφέρεται είναι η ομορφιά της. Γι' αυτό είναι μόνη της. Είναι κενή διότι, ένας άνθρωπος είναι μόνος του αν μόνο την ομορφιά σκέπτεται να καλλιεργήσει και καθόλου το πνεύμα του. Το όλον ενός ανθρώπου δεν είναι μόνο η εξωτερική εμφάνιση αλλά και η ψυχική και πνευματική του εσωτερικότητα, που δεν δημιουργείται με τον καθρέφτη αλλά χρειάζεται ευαισθητοποίηση σχετικά με τις αξίες μας, τις παραδόσεις και καλλιέργεια του πνεύματός μας. Το ενοικιαστήριο μας δείχνει πως η εξωτερική ομορφιά και η ρηχότητα του πνεύματος ενοικιάζονται.

Αυτή η αναπαράσταση είναι μία διαμαρτυρία και μία στεναχώρια για το πώς κατάντησαν οι άνθρωποι με τα πλούτη. Πιο συγκεκριμένα οι άνθρωποι με τα πλούτη χάνουν τις αξίες τους και δεν ασχολούνται με το πνεύμα γιατί τα έχουν όλα και στο τέλος μένουν μόνοι τους.

Ένας τίτλος που θα ταίριαζε στο έργο είναι: «Η ρηχότητα μερικών»

Για το ίδιο έργο στην Εικονογραφική ερμηνεία με τη βαθύτερη έννοια της μεθόδου η παραπάνω φοιτήτρια προσδιορίζει το χώρο μέσα στον οποίο εξελίσσεται το έργο και αιτιολογεί: Ο καλλιτέχνης έχει



χειριστεί πολύ καλά τόσο το φως όσο και τα χρώματα. Όσον αφορά το φως με τη δημιουργία σκιάς και φωτεινότητας δίνει μία άλλη αίσθηση στο έργο. Στο κατάλληλο σημείο που ήθελα να τονίσει την σκηνή έχει δώσει φως στο έργο και στα σημεία που αντίστοιχα ήθελε έβαλε σκιά για να μας δείξει σε ποιο σημείο υποτείνεται ότι είναι ο ήλιος. Το φως, ωστόσο, δεν είναι καθαρό αλλά θαμπό. Όσον αφορά τώρα τα χρώματα, αυτά τα χρώματα που κυριαρχούν στο έργο είναι το μπλε και το καφέ. Πιο συγκεκριμένα βλέπουμε την κινητικότητα του μπλε χρώματος. Αρχικά, το μπλε φαίνεται στον ορίζοντα και στη συνέχεια το βλέπουμε μπροστά μας στο φόρεμα της κοπέλας σαν να συνεχιζόταν η πορεία του από τη θάλασσα στο πίσω μέρος του χαρτιού και μετά εμφανίστηκε μπροστά μας στο φόρεμα, που ήδη αναφέραμε. Εκτός από αυτή την κίνηση του χρώματος δεν βλέπουμε άλλη κίνηση στο έργο, πράγμα που μας κάνει να συμπεράνουμε ότι είναι μία στατική απεικόνιση. Τα χρώματα βέβαια είναι στην πλειοψηφία τους ψυχρά(μπλε) και όχι ιδιαίτερα καθαρά. Φαίνονται λίγο θαμπά(ξεθωριασμένα). Η σύνθεση γενικά δεν είναι μία απλή σύνθεση, αλλά έχει πολλά περιπλοκά στοιχεία. Η λιτότητα δεν υπάρχει σε αυτό το έργο. Οι μορφές είναι αποδομένες με τρόπο που τις παραμορφώνει. Βέβαια, τα αντικείμενα είναι στέρεα και δεν υπάρχουν σχηματικές απεικονήσεις.

Το έργο σύμφωνα με αυτά που ανέφερα παραπάνω μου αποπνέει μία απόσταση από αυτό και καθώς το βλέπω νιώθω ένα ψυχοπλάκωμα. Ακόμα και αυτό το ενοικιαστήριο σε κάνει να μελαγχολήσεις και να σκεφτείς κάποια πράγματα καθώς όλα τα αντικείμενα και οι μορφές στο έργο είναι μόνα τους, χωρίς να υπάρχει κάποια εμφανής σύθνηση μεταξύ τους. Τόσο η ακρόπολη, όσο και η προτομή, όσο και η γυναικεία μορφή είναι μόνες τους. Όλα ενοικιάζονται πια όταν είμαστε μόνοι μας. Το σπίτι ενοικιάζεται όταν είμαστε μόνοι, η Ακρόπολη και η προτομή είναι μόνες τους αν κανένας πλέον δεν ενδιαφέρεται για την τέχνη. Αν κανείς δεν πηγαίνει να δει τα εκθέματα αυτά είναι σαν να μην υπάρχουν ουσιαστικά για μας. Τα πλούτη μας κάνουν να ξεχνάμε να ασχοληθούμε με το πνεύμα μας και το μόνο που μας ενδιαφέρει είναι η εξωτερική εμφάνιση. Ένας, όμως, άνθρωπος που δεν καλλιεργεί το πνεύμα του είναι ρηχός και μόνος. Εκεί πιστεύω πώς έγκειται η αξία του έργου.

#### Δ. Η Εσωτερική Δομή από τις φοιτήτριες

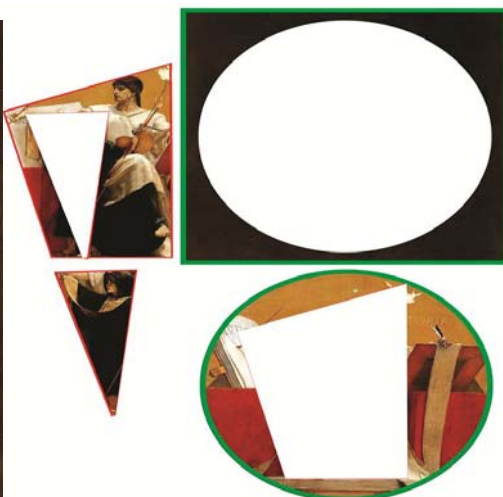
##### Γεωμετρική Ανάλυση

Στο έργο του Νικολάου Γύζη *Ιστορία* (εικ. 2), ο Φοιτητής Κώστας Θεοχαρούλης αναφέρει: δύο κύρια σχήματα είναι το τρίγωνο που περιβάλλει τη παιδική μορφή και το πολύγωνο που περιβάλλει και τις δύο μορφές. Ο κύκλος που περιβάλλει τις μορφές και το τετράγωνο που περιβάλλει το κύκλο είναι δευτερευούσης σημασίας σχήματα.

Όπως μπορούμε να δούμε ο φοιτητής αναφέρει τα υποκρυπτόμενα και μη γεωμετρικά σχήματα που δομούν τον πίνακα (εικ.3.), όπως είναι ο κύκλος που εγγράφεται στο τετράγωνο και μέσα σε αυτόν το τραπέζιο με τα δύο τρίγωνα.



εικ.2: Γύζης Ν., *Η Ιστορία*



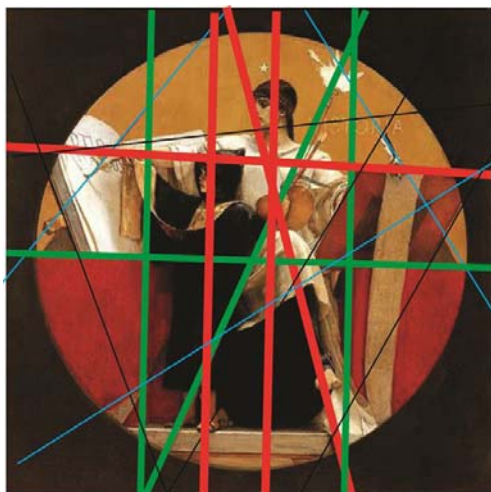
εικ.3: Γεωμετρική Ανάλυση

#### Εικ. 4 Γραμμική Ανάλυση

Κατά την διαδικασία της γραμμικής ανάλυσης σχεδιάζουμε τις ορατές και υποκρυπτόμενες γραμμές που διέρχονται το έργο. Μέρος αυτών των γραμμών αποτελούν τους νοητούς άξονες που συνδέουν σημεία του έργου και συμβάλλουν στην ισορροπία, την αρμονία και στην αισθητική απόδοση του ζωγραφικού έργου. Οι γραμμές αυτές ανάλογα με τη σύνθεση και την εποχή της είναι κάθετες οριζόντιες, διαγώνιες, καμπύλες κ.ά. Στις εργασίες τους οι φοιτητές χρωματίζουν τις γραμμές ανάλογα με την αξία τους (πρωτεύουσας, δευτερευούσης κ.ο.κ).

Στο έργο του Ν. Γύζη (εικ.4) ο φοιτητής Κ. Θεοχαρούλης αναφέρει: *χαράξαμε τις τέσσερις κύριες γραμμές με κόκκινο χρώμα οι οποίες διέρχονται από τους άξονες των ανθρωπινων μορφών και τις προεκτάσεις των μελών τους. Η μία γραμμή διέρχεται από τον κατακόρυφο άξονα του σώματος του μικρού παιδιού, η δεύτερη από τον κατακόρυφο άξονα της γυναικείας μορφής, η τρίτη από το άξονα που διέρχεται από την προέκταση του ποδιού της γυναικείας μορφής και συναντά το κεφάλι της και τέλος η τέταρτη διέρχεται από τον άξονα που ενώνει το κεφάλι της παιδικής μορφής με το χέρι και τους ώμους της γυναικείας και καταλήγει το βιβλίο δεξιά της μορφής.*

*Αντίστοιχα οι δευτερεύουσες και τριτεύουσες γραμμές διέρχονται από τα αντικείμενα που πλαισιώνουν τις ανθρώπινες φιγούρες όπως ο πυρσός, το πινέλο, τα βάζα εκατέρωθεν, κ.α. Υπάρχουν και μικρότερης σημασίας γραμμές που διέρχονται περιμετρικά του κέντρου του έργου.*



εικ.4: Γραμμική Ανάλυση

Με βάση αυτών που αναφέραμε υποστηρίζουμε ότι οι εικαστικές τέχνες αποτελούν ένα σημαντικό εργαλείο μέσω του οποίου προσεγγίζουμε άλλα γνωστικά αντικείμενα όπως τις φυσικές επιστήμες με τις έννοιες χρώμα – φως (Κολιορούλος, & Αραράκη, 2004), τα μαθηματικά με τα γεωμετρικά σχήματα (Μπουλώ, 2002) και τους αριθμούς το λόγο μέσω της λεπτομερούς ανάλυσης του περιεχομένου με τη μέθοδο του Πανόφσκυ (Αραράκη, Βάος, Μουρίκη, 2009) κτλ.

#### IV. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Αξιολογώντας το πρόγραμμα διαπιστώσαμε ότι: α) με τη χρήση της μεθόδου Πανόφσκυ συμπληρώνουμε τη διδασκαλία ανάλυσης των έργων τέχνης και συμβάλλουμε στην επίτευξη διδακτικών στόχων, β) η πλειοψηφία των φοιτητριών, κατανόησαν και εφάρμοσαν τις οδηγίες, κατά τη διαδικασία της εικονογραφικής περιγραφής, ανάλυσης και ερμηνείας των επιλεγμένων ζωγραφικών έργων και γ) η εύρεση και ο σχεδιασμός κατά προσέγγιση, των υποκρυπτόμενων γεωμετρικών σχημάτων και γραμμών από τις περισσότερες φοιτήτριες έδειξε ότι κατανόησαν τους κανόνες των αρμονικών συνθέσεων των έργων. Για τις μελλοντικές εφαρμογές εκπαιδευτικών προγραμμάτων προτείνουμε την καθοδηγούμενη διδακτική προσέγγιση, αφού μόνο με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά θα καταστούν ικανά να προσκομίσουν εκείνες τις

πληροφορίες που θα τα βοηθήσουν να αναλύσουν και να ερμηνεύσουν τα εικαστικά έργα σύμφωνα με τους διδακτικούς στόχους που θα τεθούν (Αραπάκη, 2000). Το πρόγραμμα αυτό, είναι αντικείμενο συστηματικής αξιολόγησης που αυτή τη στιγμή βρίσκεται σε εξέλιξη. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα καινούργιο εκπαιδευτικό διαθεματικό πρόγραμμα το οποίο χρειάζεται βελτιώσεις και μετατροπές μέσα από αναδραστικές διαδικασίες, ώστε συνεχώς να ανανεώνεται και να προσαρμόζεται στο καινούργιο. Φαίνεται, επίσης, ότι η προσαρμογή στα νέα εκπαιδευτικά περιβάλλοντα μπορεί να καταστεί αποτελεσματική, όπως δείξαμε στις μελέτες περιπτώσεων που παρουσιάσαμε, εάν συνδυαστεί με καλά οργανωμένα εκπαιδευτικά προγράμματα όπως αυτό που παρουσιάσαμε στην εργασία μας. Τέλος, κρίνοντας τα αποτελέσματα των γεωμετρικών αναλύσεων θα μπορούσαμε να προτείνουμε τη δημιουργία παιδαγωγικών παιχνιδιών που θα σκοπεύουν στην βελτίωση της παρατηρητικότητας, της κινητικότητας, του λόγου κ.ά.

### Βιβλιογραφία

- Αραπάκη Ξ. (2007). Η χρήση των νέων τεχνολογιών στη διδασκαλία των εικαστικών τεχνών για την εκπαίδευση φοιτητριών/-ών παιδαγωγικών τμημάτων, στο Πρακτικά 4<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου των Εκπαιδευτικών για τις ΤΠΕ, «Αξιοποίηση των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας στη Διδακτική Πράξη», τ. Α', 166-173.
- Arapaki, X., Vaos, A. & Mouriki, A., (2009). The picture and the narrative. From the iconological interpretation to the storytelling. In the Proceedings of the International Congress "We Speak the Same Culture", 29/4 - 1/5/2009, Gazi University, Ankara, 765 - 774.
- Ardouin, I. (2000). *Art Education in School*. Athens: Nefeli (Original: Isabelle Ardouin, *L' éducation artistique à l' école*, Issy-les-Moulineux: ESF, 1997)
- Δασκαλοθανάσης Ν., (2006), *Από τη μιμητιστική στην εννοιολογική τέχνη*, ΑΣΚΤ, Αθήνα.
- Hagaman, S. (1990). "Philosophical Aesthetics in Art Education: a Further Look toward Implementation". *Art Education* 43 (4), 22-39.
- Koliopoulos, D. & Arapaki, X. (2004), Art, science and technology in early childhood education: constructing an in-service training program about the notion of color, In G. Haktanir & T. Guler (Eds.) *Proceedings of OMEP 2003 World Conference*, v.1, 260-269, Yayima Hazirlyandar Editors.
- Panofsky, E., (1972. <sup>1</sup>1939). *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of Renaissance*, Boulder, Colorado & Oxford: Icon Editions, Westview Press.
- Sullivan, G. (1989). "Curriculum in art education: The uncertainty principle". *Studies in Art Education* 30 (4), 225-236.
- Bouleau, C. (2002), *Η κρυφή γεωμετρία των ζωγράφων*, Αθήνα: Ένωση Καθηγητών Μέσης Εκπαίδευσης.
- Kandinsky, W. (1980), *Σημείο, Γραμμή, Επίπεδο*, Αθήνα: Δωδώνη.
- Κοτζάμπαση, Μ. (2002), *Η ζωγραφική από τον 19<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Μικρόκοσμοι Αβακίου*. (Τετράδιο μαθητή / Οδηγίες αξιοποίησης για τον εκπαιδευτικό), Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών.