

Κεφάλαιο 1

Ιστορία της Τέχνης

Τα ερευνητικά πεδία της Ιστορίας της Τέχνης

Η Ιστορία της Τέχνης είναι ένας επιστημονικός κλάδος, που περιλαμβάνει τη χρονική περίοδο από τον Μεσαίωνα ως τις μέρες μας. Το επιστημονικό πεδίο της παρέμεινε η έρευνα και η ερμηνεία της ιστορίας της ευρωπαϊκής τέχνης και ιδιαίτερα της χριστιανικής εποχής.

Αντικείμενο της Ιστορίας της Τέχνης αποτελεί το έργο ανθρώπων, το οποίο κάτω από ορισμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες χαρακτηρίζεται ως καλλιτεχνικό και αισθητικό προϊόν. Ο όρος «Τέχνη» αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη μορφή, ένα έργο χειροτέχνημα που ξεχωρίζει από τα άλλα ανθρώπινα έργα, επειδή του έχει αποδοθεί η ιδιότητα του να είναι «τέχνη». Στην απόδοση αυτής της ιδιότητας δεν είναι αρκετό να αποκαλέσει ο ίδιος ο δημιουργός τον εαυτό του «καλλιτέχνη» και το έργο του «τέχνη», αλλά χρειάζεται μια ομάδα ειδικών, η οποία, μετά από σειρά διαδικασιών ελέγχου, το ορίζει ως αντικείμενο της Ιστορίας της τέχνης, ώστε να αποκτά μια ιδιαίτερη θέση στις συλλογές, στα μουσεία²¹.

Ο Franz Kugler στο *Εγχειρίδιο της ιστορίας της τέχνης*, που έγραψε το 1842, αναφέρθηκε σε μια ιστορία της τέχνης όλων των λαών και

21. Belting, H., Dilly, H. Kemp, W. κ.ά. (επιμ., 1995). *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 25.

των εποχών. Οι αναφορές του περιελάμβαναν τις πυραμίδες της Αιγύπτου, τα γλυπτά των ναών της Ινδίας και την εικονική γραφή του αρχαίου Μεξικού. Ξεκινούσε από τα άμορφα ίχνη των νομαδικών λαών της Ασίας και κατέληγε στην πιο σύγχρονη, για την εποχή εκείνη, μορφή εικαστικής παραγωγής, τη φωτογραφία. Μαζί με τον Carl Schnaase ο Kugler εκπροσώπησε το αίτημα για μια παγκόσμια ιστορία τέχνης που να αποτελεί αυτόνομο επιστημονικό κλάδο. Ωστόσο, είκοσι χρόνια αργότερα, κάποια γερμανόφωνα πανεπιστήμια σε συνεννόηση με τις αρμόδιες αρχές, αναγνώρισαν στην ιστορία της τέχνης μια επιστημονική πιστότητα και απέφυγαν να συμπεριλάβουν στα εκπαιδευτικά ερευνητικά προγράμματα την τέχνη των φυσικών κοινωνιών, των πολιτισμών της Ανατολής, της Αμερικής και της Ασίας. Σε μια εποχή που οι καλλιτέχνες είχαν αρχίσει να προσεγγίζουν με πολύ ενδιαφέρον τους εξωτικούς πολιτισμούς, οι ιστορικοί της τέχνης συνέχισαν τον αποκλεισμό των πολιτισμών αυτών από το πεδίο της, για λόγους καθαρά πρακτικούς, διότι λίγα μνημεία των άλλων πολιτισμών εκτός των ευρωπαϊκών θεωρούνταν έργα τέχνης. Για να περιγράψει κανείς τη διακοσμητική, τη ζωγραφική ή τα κτήρια των εξευρωπαϊκών λαών έπρεπε να σπουδάσει και να γνωρίζει και γλώσσες μη ινδοευρωπαϊκές. Έτσι, η έρευνα της τέχνης των λαών αυτών εντάχθηκε στις εθνολογικές επιστήμες²². Με την εμφάνιση της σύγχρονης τέχνης, η Ιστορία της Τέχνης, άρχισε να διευρύνει το χωρικό της πεδίο. Η τέχνη της ανατολικής Ασίας, η σημασία της πρωτόγονης γλυπτικής για τον εξπρεσιονισμό ή τον κυβισμό (αρχές του 20^{ου} αι.), έστρεψαν το βλέμμα πέρα από τα σύνορα του δυτικοευρωπαϊκού χώρου.

Κατά την κλασική κατάταξη της ιστορίας της τέχνης, οι τέχνες που χρησιμοποιούν απτά υλικά, ως μέσα αναπαράστασης, χωρίζονται σε τρία είδη: την αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική και τη γλυπτική. Στις τρεις αυτές ερευνητικές περιοχές, τον προηγούμενο αιώνα,

22. Belting, H., Dilly, H. Kemp, W. κ.ά (επιμ., 1995), ό.π., 13-14.

προστέθηκε και η εφαρμοσμένη τέχνη ή εμπορική τέχνη, η οποία συμπεριλαμβάνει και τις νέες περιοχές της μαζικής τέχνης, της φωτογραφίας και του βιομηχανικού σχεδίου (design).

Οι εφαρμοσμένες τέχνες, στις οποίες εντάσσεται και η ξυλογλυπτική, συνδέονται με μια λειτουργική σκοπιμότητα, αλλά εάν λάβουμε υπόψη σ' αυτές και τους διακοσμητικούς σκοπούς, αποκαλύπτεται μια ελεύθερη και εντυπωσιακή καλλιτεχνική δραστηριότητα. Σε όλες τις εποχές, ένα έργο που εκπλήρωνε τη χρηστική του σκοπιμότητα, ικανοποιούσε παράλληλα και την αίσθηση για το ωραίο και απαιτούσε μια ιδιαίτερη θέση, λόγω της αξίας που του προσέδιδαν τα υλικά κατασκευής. Το πλεονέκτημα στους τομείς των εφαρμοσμένων τεχνών (χρυσοχοΐας, κεραμικής, ξυλογλυπτικής, κλωστοϋφαντουργίας, του στολιδίου και των μέσων: φωτογραφία, κινηματογράφος, καλλιτεχνικά αποτυπώματα), είναι η δυνατότητα επανάληψης των προϊόντων τους.

Τα καλλιτεχνικά έργα μπορούσαν πάντα να αναπαραχθούν είτε μέσω μαθητών, καθώς εξασκούνταν στην τέχνη από δασκάλους για τη διάδοση των έργων, είτε μέσω εκείνων που με τις παραγγελίες αναπαραγωγής ενός έργου επιθυμούσαν το κέρδος. Η πρόοδος, όμως, της βιομηχανίας δημιούργησε αλλαγές στη στάση του κόσμου απέναντι στα οικονομικά αγαθά, στην παραγωγή και τη χρησιμότητα. Η ανάδυση κοινωνικών τάξεων με υλική ευημερία και ιδιαίτερα της μεσαίας τάξης, αποτέλεσε έναν νέο καθοριστικό παράγοντα για την ηθική και την καλαισθησία.

Η τεχνική αναπαραγωγή του έργου τέχνης, γύρω στα 1900 άρχισε να έχει ως αντικείμενο την αναπαραγωγή παραδοσιακών έργων τέχνης και απέκτησε τη δική της θέση μεταξύ των καλλιτεχνικών μεθόδων. Σ' αυτή την επανάληψη δεν μπορεί να αγνοηθεί ο σημαντικός ρόλος της πρωταρχικής δημιουργίας. Το προϊόν της τεχνικής αναπαραγωγής του έργου τέχνης, αφήνει μεν άθικτη την υπόσταση του έργου τέχνης, αλλά εξουδετερώνει τα στοιχεία που σχετίζονται με την υλική του αντοχή στον χρόνο και την αξία του ως ιστορικής μαρτυρίας. Επιπλέον, το προϊόν της τεχνικής αναπα-

ραγωγής αποσπάται από το πλαίσιο της παράδοσης, γιατί ο πολλαπλασιασμός του αντικαθιστά τη μοναδικότητά του με τη μαζική παρουσία²³.

Στην ιστορία της τέχνης της Δύσης στις τέσσερις ερευνητικές περιοχές που αναφέρθηκαν, τα λειτουργικά πεδία που έπαιξαν σημαντικό ρόλο είναι η θρησκευτική και η κοσμική τέχνη, οι οποίες ανέπτυξαν ξεχωριστές μορφές και θεματολογία. Στη διάκριση αυτή, η οποία δεν έχει να κάνει με τον θρησκευτικό ή κοσμικό φορέα, διαπιστώνονται κάποιες τομές και αλληλοεπικαλύψεις. Στον Μεσαίωνα, για παράδειγμα, θρησκευτικές και κοσμικές λειτουργίες συνταιριάζονται και συνυπάρχουν. Ναοί εξυπηρετούσαν κοσμικούς σκοπούς σε πύργους, δημαρχεία, παλάτια, ενώ σε πολλές ιδιωτικές οικίες υπήρχε εικονοστάσι. Στον τομέα της ζωγραφικής από τον Μεσαίωνα έχουμε άρχοντες, που αναπαρίστανται να προσομοιάζουν τον Θεό ή τον Χριστό. Έντονες είναι και οι εναλλαγές μεταξύ θρησκευτικής και κοσμικής πλαστικής. Βασιλικές στοές μετέδιδαν πολιτικά μηνύματα από προσόψεις γαλλικών καθεδρικών ναών. Πολλά, επίσης, από τα επιτεύγματα της γλυπτικής δοκιμάστηκαν στο πλαίσιο των εφαρμοσμένων τεχνών. Παράδειγμα θρησκευτικής εφαρμοσμένης τέχνης αποτελούν τα μικρόγλυφα (καμέα²⁴), που χρησιμοποιήθηκαν σε καλύμματα βιβλίων ή σε σταυρούς εξώ-

23. Benjamin, W. (1978). *Δοκίμια για την Τέχνη*. Μετ. Δημοσθένης Κούρτοβικ. Αθήνα: Κάλβος, 12, 14-18.

24. Καμέα ονομάζεται η επεξεργασμένη πέτρα με στρώματα ποικίλων αποχρώσεων ή και μονόχρωμη, που είναι ανάγλυφη. Η τεχνική της είναι πανάρχαια και η ανάπτυξή της οφείλεται στους Έλληνες. Τα θέματά της κατά την αρχαιότητα ήταν μυθολογικές σκηνές, δυναστείες, προσωπογραφίες ή αλληγορίες. Κατά το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση τα θέματα ήταν κυρίως θρησκευτικά. Σε πολλά ευρωπαϊκά μουσεία υπάρχουν έργα καμέας σε ποικίλες διαστάσεις και με διάφορα θέματα. Η μεγαλύτερη καμέα της νεότερης εποχής ονομάζεται «Αποθέωση του Ναπολέοντα» και φιλοτεχνήθηκε μετά από 15 χρόνων εργασία, από τον David, Γάλλο ζωγράφο νεοκλασικής τεχνοτροπίας.

φυλλων. Η χρυσοχοΐα, προσέδιδε λάμψη στη διακόσμηση των λειτουργικών σκευών. Μεγαλοπρεπή διάκοσμο, εκτός από τα δισκοπότρηρα, τις λειψανοθήκες, τις ράβδους, είχαν και τα προϊόντα κλωστοϋφαντουργίας (φορέματα, χαλιά, κλινოსκεπάσματα, κ.ά.). Η εκκλησιαστική τέχνη επιδρούσε και στην κοσμική εφαρμοσμένη τέχνη, στα στέμματα, στα σκήπτρα, τα εμβλήματα και την αμφίεση, κυρίως των αρχόντων, ενώ γενικά οι κοσμικές κατοικίες ήταν λιτές και σεμνές, ιδιαίτερα ως προς την επίπλωση. Σήμερα η χρησιμότητα και η χρηστικότητα των προϊόντων των εφαρμοσμένων τεχνών είναι κεντρικά κριτήρια της βιομηχανικής παραγωγής. Η ιδέα δε της πολυτέλειας παραμένει πολλαπλά συνδεδεμένη με τα προϊόντα των εφαρμοσμένων τεχνών²⁵.

Εξετάζοντας κανείς τον χαρακτήρα των εφαρμοσμένων τεχνών, θα μπορούσε να υποστηρίξει ότι η εφαρμοσμένη τέχνη είναι υπόθεση ιδιωτική, αφού τα προϊόντα της χρησιμοποιούνται από άτομα μεμονωμένα. Ποιοτικά ίσως να ισχύει κάτι τέτοιο, ποσοτικά όμως όχι. Τα σύμβολα των ηγεμόνων ήταν σύμβολα καθαρά δημόσια, διότι ο άνθρωπος που τα κατείχε και ο χώρος όπου διατηρούνταν είχαν πολιτική σημασία. Τα προϊόντα καλλιτεχνικής βιοτεχνίας ήταν χρήσιμα σε όλες τις τελετουργίες, αλλά και στη διακρατική επικοινωνία. Πολυτελείς κούπες, μαχαιροπήρουνα, κρεβάτια, καθίσματα και βέβαια θρόνοι, είχαν τη δική τους θέση σε εορταστικές περιστάσεις. Συχνά, επίσης, σκεύη, υφάσματα ή άλλα αντικείμενα αξίας, δίνονταν ως τιμητική διάκριση και σε πιστούς υπηρέτες.

Η καλλιτεχνική βιοτεχνία του Μεσαίωνα αφορούσε περισσότερο τις γιορτές και μάλιστα ενός συγκεκριμένου κοινωνικού επιπέδου και όχι την καθημερινότητα. Η καθημερινή ιδιωτική ζωή των συνθηθισμένων ανθρώπων μέχρι και τους νεότερους χρόνους ήταν αρκετά πρωτόγονη. Η κατάσταση άρχισε να αλλάζει από τη στιγμή που ανέλαβε η βιομηχανία τη μαζική παραγωγή αντικειμένων καθημερινής

25. Belting, H., κ.ά. (επιμ., 1995), ό.π., 27-38.

χρήσης. Τότε επεκτάθηκε η χρήση ποιοτικότερων σκευών με αποτέλεσμα τον διεθνή ανταγωνισμό ειδικά στον τομέα των επίπλων, που οδήγησε τον 19^ο αιώνα όλες τις πολιτισμένες χώρες στην ίδρυση σχολών και μουσείων. Χάρη σε κάποιες ομάδες και ιδρύματα όπως η Arts and Crafts²⁶, το Werkbund²⁷ ή το Bauhaus²⁸, τα οποία κινήθηκαν στα πλαίσια του προσανατολισμού της τέχνης προς όλους, τέθηκαν και κάποιες προδιαγραφές αισθητικής εμφάνισης των αντικειμένων καθημερινής χρήσης, ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων. Σήμερα οι σχεδιαστές θέτουν ουσιαστικές προτεραιότητες με μια σειρά κανόνων, που αφορούν στη διάρθρωση της ιδιωτικής ζωής των ανθρώπων και την ιδιωτική οικονομία κάθε σπιτιού. Τα ίδια τα σπίτια μοιάζουν σε πολλές περιπτώσεις με εκθεσιακούς χώρους,

26. Η Arts and Crafts είναι μια φιλοσοφία σχεδίασης, που άκμασε στην Αγγλία μεταξύ 1860-1910 και ανύψωσε τη χειροποίητη δημιουργία, με σκοπό τη σύζευξη «καλών» και «εφαρμοσμένων» τεχνών. Οι υποστηρικτές της υποκινήθηκαν από τα ιδεώδη του William Morris και Jon Raskin, ότι σε προ-βιομηχανικές κοινωνίες, οι άνθρωποι είχαν επιτύχει την εκπλήρωση μέσα από τη δημιουργική διαδικασία της χειροτεχνίας. Ο όρος *craft* αναφέρεται στα χειροποίητα προϊόντα καλλιτεχνικής παραγωγής, τα οποία μπορεί να είναι προϊόντα κλωστοϋφαντουργίας, από πηλό, γυαλί, μέταλλο, ξύλο.

27. Ο σύνδεσμος *Deutscher Werkbund* ιδρύθηκε το 1907 στο Μόναχο από κορυφαίους αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες, βιομηχάνους, εμπόρους και συγγραφείς ως διαμαρτυρία κατά της παρακμής του πολιτισμού, που επέφερε η βιομηχανοποίηση και ο εκμοντερνισμός: βλ. Κέντρο αρχιτεκτονικής Δήμου Θεσσαλονίκης: <http://www.cacthes.gr>

28. Το *Bauhaus* ήταν ένα σχολείο, το οποίο ιδρύθηκε από τον Walter Gropius στη Βαϊμάρη και συνδύαζε τη βιοτεχνία και τις καλές τέχνες. Λειτουργήσε το 1919-1933. Ιδρύθηκε με την ιδέα της δημιουργίας ενός «συνολικού» έργου τέχνης, κατά την οποία όλες οι τέχνες, θα μπορούσαν ενδεχομένως να ασκηθούν από κοινού: βλ. Combrich, E.H. (1998). *Το χρονικό της τέχνης*. Μετ. Κάσδαγλη Λίνα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 560-561.

διαμορφωμένους όχι τόσο με το προσωπικό γούστο, όσο με σκοπό την επίδειξη και το ευπαρουσίαστο των εκθεμάτων²⁹.

Η τέχνη σε κάθε μορφή της εξασφαλίζει την καλλιέργεια και την ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της φαντασίας και ενεργοποιεί την ευαισθησία μας, προσφέροντας μια άλλη διάσταση των όσων βιώνουμε και αντιλαμβανόμαστε καθημερινά. Σήμερα που η τέχνη έγινε πιο προσιτή σε όλους με τα έργα τέχνης στους χώρους των μουσείων και έχοντας εξασφαλίσει μέσα από τις εφαρμοσμένες τέχνες έναν ολοένα και πιο αποφασιστικό και καθοριστικό ρόλο, η αξία της ενισχύεται ακόμα περισσότερο.

Ιστορία της Νεότερης Τέχνης στην Ελλάδα

Η Ιστορία της Νεότερης Τέχνης στην Ελλάδα περιλαμβάνει μια πορεία τριών περίπου αιώνων, από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα. Εμφανίστηκε με δύο «Σχολές», την Επτανησιακή -ήδη από τον 18^ο αιώνα- και τη Σχολή του Μονάχου, καθώς και με διάφορους άλλους καλλιτέχνες, οι οποίοι δεν εντάσσονται σ' αυτές. Η τέχνη δεν έπαψε να υπάρχει και σε προηγούμενες περιόδους και να αναπτύσσεται σε αρκετές ελληνικές περιοχές, παρόλο που βρίσκονταν υπό ξένη κυριαρχία. Υπήρχε η λαϊκή και η μεταβυζαντινή τέχνη, που μετά το 1453 (άλωση της Πόλης), ακολουθώντας διάφορα πρότυπα, διαμόρφωσαν τη δική τους καλλιτεχνική γραφή και τις δικές τους ιδιοτυπίες.

Για τους περισσότερους ιστορικούς της τέχνης και τους μελετητές της νεότερης ελληνικής περιόδου η αφετηρία της νεοελληνικής ιστορίας της τέχνης, τοποθετείται στα χρόνια μετά την απελευθέρωση και τη δημιουργία του ελληνικού κράτους. Μια περίοδος όπου, με βάση τις νέες και τις σύγχρονες αντιλήψεις που έρχονταν από τη Δύση προέκυψαν σημαντικές μεταβολές στον τρόπο πρόσληψης των έργων τέχνης.

29. Belting, H., κ.ά. (επιμ., 1995), ό.π., 2-54.

Οι μεταβολές αυτές ευνοήθηκαν από την ανάπτυξη των ελληνικών κοινοτήτων, που εξελίχθηκαν σε βασικούς φορείς δράσης του ελληνισμού στις οθωμανοκρατούμενες περιοχές και που οδήγησαν στη δημιουργία της έννοιας του «Νεοέλληνα». Επιπλέον, η συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774), μεταξύ Ρωσίας και Τουρκίας, η οποία επέτρεψε τους Έλληνες πλοιοκτήτες να ταξιδεύουν, ευνόησε την εμπορική τους άνοδο σε ευρύτερες γεωγραφικές περιοχές, με αποτέλεσμα να κυριαρχήσουν στα Βαλκάνια και να δημιουργηθούν ακμάζουσες πόλεις (Θεσσαλονίκη, Σμύρνη, Ιωάννινα, κ.ά.)³⁰.

Η συσσώρευση πλούτου τον 18^ο αι. από τους Έλληνες εμπόρους οδήγησε στη συγκρότηση μιας ισχυρής κοινωνικής ομάδας με αστικό χαρακτήρα, μόρφωση, πλεονεκτήματα που αφύπνισαν και το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, το οποίο θα υπηρετούσε αισθητικές ανάγκες αλλά και εθνικές προθέσεις. Οι συμβολισμοί π.χ. μοτίβων, όπως του δικέφαλου αετού και οι αναπαραστάσεις από την αρχαιότητα εξέπεμπαν την εσωτερική διάθεση των παραγγελιοδοτών να δημιουργηθεί μια εθνική τέχνη με διαχρονικότητα και με ορίζοντα την ενίσχυση της ελληνικής εθνικής συνείδησης.

Την περίοδο αυτή η ελληνική κοινωνία άρχισε να προσανατολίζεται στη Δύση. Για πρώτη φορά η τέχνη απέκτησε κοσμικό χαρακτήρα με περισσότερο ρεαλιστικές παραστάσεις. Ο συνδυασμός στοιχείων δυτικής και ανατολικής προέλευσης οδήγησε ανώνυμους και επώνυμους καλλιτέχνες να δημιουργήσουν μια κοινή τέχνη σε πολλές περιοχές της ελεύθερης Ελλάδας. Μετά το 1830 τα έργα, που παράγονταν κατέκτησαν σιγά σιγά το ενδιαφέρον του ευρύτερου κοινού³¹.

Η ύπαρξη της μεταβυζαντινής καλλιτεχνικής παράδοσης, που

30. Για περισσ. βλ. Παπανικολάου, Μ. (2005). *Η ελληνική τέχνη του 18ου και 19ου αιώνα. Ζωγραφική-Γλυπτική*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 10-11.

31. Γοδόση, Ζ. (1998). *Παραστάσεις απόψεων πόλεων και αρχιτεκτονμάτων στην ελληνική λαϊκή ζωγραφική (Δυτική Μακεδονία 18ος-19ος αι.)* (διδακτορική διατριβή). Θεσσαλονίκη, 31-32.

επιβίωνε στα μοναστικά κέντρα και τις αστικές περιοχές, καθώς και η μακραίωνη οθωμανική κυριαρχία υπό την οποία βρισκόταν ο Ελληνισμός, αποτέλεσαν παράγοντες που δεν επέτρεψαν τη γρήγορη πρόσβαση στην τέχνη της Δύσης. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την καθυστέρηση στην προσαρμογή της νεοελληνικής τέχνης στα ευρωπαϊκά πρότυπα. Η γένεση της Νεοελληνικής Τέχνης εντοπίζεται και πριν από το 1830 (στα μέσα του 18^{ου} αιώνα), που είχε αρχίσει να υποχωρεί η μεταβυζαντινή τέχνη με την εμφάνιση νέων στοιχείων, τα οποία δεν είχαν ακόμα τα χαρακτηριστικά της «έντεχνης» τέχνης, όπως αυτή εννοείται σήμερα, αλλά αποτελούσαν ένα σύνολο μορφών (ζωγραφικών και γλυπτικών), που ονομάζεται παραδοσιακή ή λαϊκή τέχνη³².

Η ελληνική τέχνη συνέχισε την παράδοση, ενώ παράλληλα άρχισε να προσαρμόζεται στα νέα τεχνοτροπικά δεδομένα και τις αισθητικές αντιλήψεις της εποχής που καλλιέργησε ο Διαφωτισμός. Οι επιρροές προήλθαν από τη δυτική τέχνη, η οποία όλο και περισσότερο γινόταν γνωστή στους Έλληνες μέσω των εμπορικών σχέσεων και της ευρείας διάδοσης χαρακτηριστικών με θρησκευτικά ή κοσμικά θέματα σε βιβλία ή αυτόνομα έργα. Οι καλλιτέχνες ακολουθούσαν τα πρότυπα των αρχαίων, αλλά παράλληλα έστρεψαν το ενδιαφέρον τους και προς την έννοια του Ελληνισμού. Ο ελληνικός Διαφωτισμός, παράλληλα με τον προσανατολισμό του στην αρχαιότητα, που τόσο πολύ θαύμασαν οι Ευρωπαίοι, προσέβλεπε και στη σύγχρονη καθημερινή πραγματικότητα, η οποία αποτελούσε ιστορική συνέχεια των παλαιότερων και μέρος της ενότητας του Ελληνισμού (χοροί, ενδυμασία, δημοτικά τραγούδια, κ.ά.). Η οικονομική ανάπτυξη της περιόδου ευνόησε την ανέγερση εκκλησιών και κατ' επέκταση την ιδιαίτερη ανάπτυξη των τεχνών, που εξυπηρετούσαν τη διακόσμησή τους (εικονογράφηση, τέμπλα, κ.ά.).

32. Παπανικολάου, Μ. (2005). Η ελληνική τέχνη του 18ου και 19ου αιώνα. Ζωγραφική-Γλυπτική. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 10-12 και πρόλογος.

Παρόμοια παρουσιάζεται και η εικόνα στα κοσμικά κτήρια, ιδίως στα αρχοντικά, κυρίως σε περιοχές με οικονομική ανάπτυξη και εμπορική κίνηση (Καστοριά, Σιάτιστα, Αμπελάκια, νησιά του Αιγαίου, κ.ά.). Χαρακτηριστικό των αρχοντικών είναι η ύπαρξη εικαστικών έργων (τοιχογραφίας, ξυλογλυπτικής, κ.λπ.). Σ' αυτά οι διακοσμήσεις από τη μια αποτελούν χώρο εκδήλωσης της λαϊκής τέχνης με στοιχεία από τη θρησκευτική τέχνη, από την άλλη τόπο όπου καλλιτέχνης και παραγγελιοδότης συνταιριάζουν αρμονικά τη μακραίωνη παράδοση με τα νέα εικαστικά δεδομένα, που προέρχονταν από την Ευρώπη³³.

Η λαϊκή τέχνη, που καλλιεργήθηκε μετά την περίοδο της οθωμανοκρατίας, έχει δώσει έργα στη ζωγραφική, την ξυλογλυπτική, την υφαντική, την αργυροχοΐα, την κεραμική, τομείς που αναπτύχθηκαν ιδιαίτερα. Ανάλογα με τη χρονική περίοδο και τον χώρο οι τέχνες αυτές απέκτησαν διακοσμητικό ή χρηστικό χαρακτήρα με επιρροές από τη βυζαντινή τέχνη, καθώς και από πολιτισμούς της Ανατολής. Ο διακοσμητικός χαρακτήρας της τέχνης συνδέεται με την προβολή που κάνει ο άνθρωπος σε κάτι που ο ίδιος θεωρεί ωραίο, ανάλογα με την ευαισθησία και την παιδεία του. Αυτό τον παροτρύνει να το έχει κοντά του, να το ζει και να το χαίρεται καθημερινά.

Κατά τον Morris, ο οποίος μελέτησε την αγγλική αισθητική κατάσταση, η λαϊκή τέχνη χαρακτηριζόταν από τη διάσταση ανάμεσα στα δύο κύρια είδη τέχνης, τις καλές τέχνες, που ο ίδιος ονομάζει νοητικές και τις διακοσμητικές ή χειρωνακτικές τέχνες. Ο διαχωρισμός αυτός οδήγησε στον εκφυλισμό και των δύο, ώστε να καταντήσουν οι καλές τέχνες να είναι σε μεγάλο βαθμό πηγή εξεζητημένης διασκέδασης για τους λίγους και στο να εξαφανιστούν σχεδόν

33. Παπανικολάου, Μ. (2005), ό.π., 18-20. Μουτσόπουλος, Ν. (1993). *Τα αρχοντικά της Μακεδονίας-15ος-19ος αι.* Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής. Κυριακίδου, Νέστορος, Α. (1981). *Λαϊκή και λόγια παράδοση. Ιστορία-πολιτισμός.* Θεσσαλονίκη, 264-268. Γοδόση, Ζ. (1998), 12 ό.π., κ.έ.

ολοκληρωτικά οι χειρωνακτικές τέχνες μπροστά στην προέλαση της βιομηχανίας. Ο μόνος τρόπος εξυγίανσης είναι να ενωθούν ξανά αυτά τα δυο είδη, ώστε να υπάρξει σύνδεση ανάμεσα στην ομορφιά και τη χρησιμότητα. Συγκεκριμένα ο Morris αναφέρει: *το να κάνει τους ανθρώπους να χαίρονται από τα πράγματα που κατ' ανάγκη χρησιμοποιούν είναι ένα μεγάλο λειτούργημα της διακόσμησης. Το να κάνει τους ανθρώπους να χαίρονται τα πράγματα που κατ' ανάγκη κάνουν, είναι η άλλη χρησιμότητά της.* Αληθινή τέχνη για τον Morris είναι το να εκφράζει ο άνθρωπος την ευχαρίστηση που του δίνει η δουλειά του. Μιλάει για μια τέχνη που έγινε από τον λαό και για τον λαό, πηγή ευτυχίας για τον κατασκευαστή και για τον χρήστη. Η κατασκευή ωραίων αντικειμένων και χρήσιμων είναι η ανώτατη και άριστη καλλιτεχνική δραστηριότητα. Όταν ο Morris μιλάει για τη διακόσμηση, εννοεί κάτι που προστίθεται από τον κατασκευαστή ελεύθερα, ατομικά, επειδή η χαρά του είναι αυθόρμητη. Δημιουργεί μορφές και στολίδια που δεν μιμούνται κατ' ανάγκη τη φύση, αλλά το χέρι του τεχνίτη οδηγείται να εργάζεται με τον τρόπο που εργάζεται η φύση, ώσπου το υφαντό, το κύπελλο, το μαχαίρι να φαίνονται φυσικά και μάλιστα όμορφα. Με ιστορικό θέμα τους τεχνίτες που κατασκεύαζαν χρήσιμα αντικείμενα πριν τον βιομηχανισμό, αναφέρει ότι όσο στερημένα και αν ζούσαν από άλλες απόψεις, κρατούσαν στα χέρια τους ένα σημαντικό κομμάτι της χαράς, το να μπορούν να εκφράζουν τον εαυτό τους μέσα στο έργο τους³⁴.

Η τεχνική της λαϊκής δημιουργίας ενός έργου εξαρτάται από την ύλη που θα χρησιμοποιηθεί, γιατί το υλικό βρίσκεται σε συνεχή διάδραση με τον τεχνίτη που το δουλεύει. Άρα, ο δημιουργός πρέπει να εργαστεί μέσα στα πλαίσια των δυνατοτήτων του υλικού. Αλλιώς δουλεύεται το σίδηρο, το μπακίρι, ο χαλκός και αλλιώς το ξύλο, η πέτρα, το ασήμι, ο χρυσός και μάλιστα για το ίδιο θεματικό αντι-

34. Beardsley, C.M. (1989). *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*. Μετ. Δημοσθένης Κούρτοβικ-Παύλος Χριστοδουλίδης. Αθήνα: Νεφέλη, 292-293.

κείμενο. Οι έμπειροι τεχνίτες ποτέ δεν μεταφέρουν χωρίς διαφοροποιήσεις ένα θεματολόγιο από τη μια ύλη στην άλλη. Χρειάζεται η μετουσίωση του στοιχείου, στην οποία κύριος παράγοντας είναι ο άνθρωπος. Από γενιά σε γενιά μετουσιώνονται και διαμορφώνονται θέματα και εφαρμογές μέχρι τώρα μέσα από μια ψυχοσωματική διεργασία, η οποία αποτελεί στοιχείο της παραδοσιακής παιδείας και αντίληψης της μορφής. Ο τεχνίτης ποτέ δεν ξεχνά τη λειτουργικότητα του αντικειμένου. Έτσι, γεννιούνται σιγά σιγά οι τοπικοί ρυθμοί στην τέχνη κάθε περιοχής, αφού τα πρότυπα που χρησιμοποιούνται προσαρμόζονται στις τεχνικές γνώσεις, τις ντόπιες ύλες, τα αισθητικά κριτήρια των κατοίκων προς τους οποίους απευθύνονται και γι' αυτό επαναλαμβάνονται³⁵.

Η λαϊκή τέχνη εντάχθηκε ως αντικείμενο σπουδών από τους μοντέρνους καλλιτέχνες (Μουρ, Πικάσο, Γκωγκέν, Σαγκάλ, 19^{ος}-20^{ός} αι.), οι οποίοι προσανατολίστηκαν προς τους άλλους πολιτισμούς και ανέδειξαν το έργο της εξω-ευρωπαϊκής περιφερειακής κουλτούρας των άλλων. Γι' αυτούς τους καλλιτέχνες το μυστήριο των παλιών ειδώλων και των προαιώνιων φετίχ ξύπνησε τη ρομαντική τους επιθυμία να φύγουν μακριά από έναν πολιτισμό που τον μόλυψε η εμπορικότητα. Πίστεψαν πως η αμεσότητα και η απλότητα, που χαρακτηρίζει τα έργα των πρωτόγονων αυτοδίδακτων ιθαγενών, είναι το μόνο πράγμα που δεν μπορεί να το διδαχθεί κανείς. Αυτός ο πριμιτιβισμός τους οδήγησε να δημιουργήσουν μια ναίφ τέχνη, δίνοντας στα έργα τους το κέφι και την παιδική έκσταση της γνήσιας λαϊκής τέχνης³⁶.

Στον ελληνικό χώρο, τον 20^ό αιώνα, παρατηρείται μια στροφή στη λαϊκή παράδοση από σπουδαίους καλλιτέχνες (Δημήτρης Πικιώνης, Γιάννης Τσαρούχης, Φώτης Κόντογλου, κ.ά.), οι οποίοι συμπεριέλαβαν στα έργα τους στοιχεία της λαϊκής τέχνης, διότι εκτί-

35. Μακρής, Κ. (1976). *Λαϊκή τέχνη του Πηλίου*. Αθήνα: Μέλισσα, 225 κ. έ.

36. Combrich, E.H. (1998), ό.π., 585-589.

μησαν την ανιδιοτέλεια, την αγνότητα, τη φυσικότητα και την αλήθεια που εκφράζει³⁷.

Τέχνη και κοινωνία

Τον 19^ο αιώνα, με τη συγκρότηση της ιστορίας της τέχνης ως ιδιαίτερου επιστημονικού κλάδου, το επίκεντρο του ενδιαφέροντος για την καλλιτεχνική δημιουργία ήταν ο δημιουργός. Στο πρώτο μισό περίπου του εικοστού αιώνα η μορφολογική, εικονολογική και μαρξιστική μέθοδος μετατόπισαν το επίκεντρο του ενδιαφέροντος από τον καλλιτέχνη στο έργο, επειδή έπρεπε να εντοπιστούν οι εξωκαλλιτεχνικοί παράγοντες, που ορίζουν τη δημιουργία του.

Η τέχνη πάντα είχε και έχει άξονά της τον άνθρωπο. Από αυτόν ξεκινά και σ' αυτόν καταλήγει, γιατί εκφράζει σκέψεις και συναισθήματα. Δεν αποτελεί μόνο έκφραση του καλλιτέχνη, αλλά αντανάκλα το σύνολο της κοινωνίας, ώστε κάθε δημιουργήμα να έχει λόγο ύπαρξης και συνέχεια στον χρόνο, δικαιώνοντας έτσι την άποψη ότι μαζί με την επιστήμη, τη φιλοσοφία και την τεχνολογία αποτελεί μια από τις σημαντικές δραστηριότητες με τις οποίες ο άνθρωπος δημιούργησε τον πολιτισμό του³⁸.

Τα έργα τέχνης μπορούν να μεταδώσουν συμπυκνωμένη εμπειρία και έννοιες. Μας επιβάλλουν ένα πολυμορφικό τρόπο μελέτης, που εξαρτάται κάθε φορά από τους στόχους της έρευνας³⁹. Ο Georg

37. Παπανικολάου, Μ. (2005), ό.π., 118-119.

38. Μπράβος, Θ. (1999-2009). Μια Βουλγαρική άποψη και μια ελληνική απάντηση: *Θρακική Επετηρίδα*, 11ος, 315-328: *Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνής*.

39. Για σχετικές έρευνες βλ. Ελευθερίου, Π. (2009). *Αντιλήψεις για τα άτομα με αναπηρία. Ανάλυση του σχολικού λόγου και του σχολικού ιχνογραφήματος*. Θεσσαλονίκη: University studio Press, 141-197. Βαμβακίδου, Ι. (2000). *Θράκες, Ιστορική Καταγραφή και Ιστορική Ανάγνωση των Εικαστικών Μαρτυριών για τη Συμμετοχή τους στον Αγώνα του 1821*. Θεσσαλονίκη: Σταμούλη, 35. Βαμβακίδου, Ι. (2001). *Οι μαθητές της Θράκης ζωγραφίζουν*

Lukacs αναφέρει ότι η τέχνη αποτελεί απαραίτητη δύναμη για τον άνθρωπο μέσα από τις αλήθειες που εκπέμπει και ότι αποστολή της είναι να μεταβιβάζει στα άτομα τη συσσωρευμένη γνώση του ανθρώπινου είδους, τις μνήμες, τη συλλογική συνείδηση⁴⁰. Είναι ένα σημαντικό μέσο της συνένωσης του ξεχωριστού ατόμου με το σύνολο, της κοινωνικοποίησης, της συμμετοχής του στα βιώματα, στις εμπειρίες και στις ιδέες ολόκληρης της ανθρώπινης ύπαρξης. Η λειτουργία της τέχνης συμβάλλει στη συμμετοχή του «εγώ» στη ζωή και στη μοίρα του «άλλου»⁴¹.

Ο νόμος της τέχνης είναι η αδιάκοπη εργασία, όπως είναι και ο νόμος της ζωής, γιατί η τέχνη είναι η δημιουργία μετουσιωμένη σε ιδέα⁴². Εφοδιασμένη από την ίδια την υπόστασή της με το χάρισμα της μετουσίωσης, εξασφαλίζει την καλλιέργεια και την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί σημαντικό μέσο επικοινωνίας, διότι είναι ορατή και γίνεται αντιληπτή από όλους χωρίς ιδιαίτερες πνευματικές διεργασίες⁴³. Οι καλλιτέχνες δημιουργούν έργα τέχνης, τα οποία είναι εμπνευσμένα από υποσυνείδητες συλ-

την ιστορία από κάτω: *verba volant, picturae manent*. *Εκπαιδευτικά*, 61-62, 134-139. Στάμου, Γ. Α., Αλευριάδου, Α. Ελευθερίου, Π. (2011). «Ζωγράφισε τα άτομα με ειδικές ανάγκες»: Αναπαραστάσεις της αναπηρίας μέσα από τα ιχνογραφήματα παιδιών του δημοτικού. Στο *Βίωμα, μεταφορά και πολυτροπικότητα: εφαρμογές στην επικοινωνία, την εκπαίδευση, τη μάθηση και τη γνώση*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες: 323-336. Eleftheriou, P., Stamou, G.A., Alevriadou, A., Tsakiridou. E. (2012). A Comparative Study of Representations about Disability in Primary School Children's Drawings. *Social Semiotics*, 5, 2-12.

40. Φιορεβάντες, Β. (επιμ. 2005). *Τέχνη, πολιτισμός παγκοσμιοποίηση*. Αθήνα: Παπαζήση, 121-130.

41. Fischer, E. (1972), 9, 17.

42. Ονορέ Ντε Μπαλζάκ, Φρειδερίκος Νίτσε, Γκυ Ντε Μωπασσάν, Κόμης Ντε Λωτρεαμόν, Πικάσσο, Σαλβαντόρ Νταλί, Γιάννης Παππάς. (1983). *Κείμενα για την Τέχνη* (2). Μετ. Γιάννη Παππά. Αθήνα: Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα», 17.

43. Γιαννούκου, Γ. (1987-1991). *Τέχνη και Εποχές*. (γ' έκδ.). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

λογικές δυνάμεις, διότι κάθε έργο τέχνης είναι συνυφασμένο με την ιστορία και την κοινωνία που αγκαλιάζει τη μορφοποίησή του. Γεννιέται ως μια αντανάκλαση των εμπειριών, που καθορίζονται από το κοινωνικο-ιστορικό περιβάλλον⁴⁴.

Οι θεωρητικές αναζητήσεις, σχετικά με τον ιστορικό και κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης, οδήγησαν στην κοινωνική ιστορία της τέχνης, η οποία αντιλαμβάνεται τα έργα τέχνης ως μορφές και αντανάκλασεις της κοινωνικής πρακτικής. Ο όρος *κοινωνική ιστορία της τέχνης* περιλαμβάνει μια ποικιλία προσεγγίσεων, με αντιθέσεις ή αλληλοσυμπληρώσεις. Ο Arnold Hauser⁴⁵, για παράδειγμα, θεωρούσε ότι το καλλιτεχνικό έργο αντανάκλα τις κοινωνικές διεργασίες μέσα στις οποίες παράγεται. Κατά τον ίδιο, για να κατανοήσουμε τη συμβολική αξία του έργου και την τεχνοτροπία του, θα πρέπει να διεισδύσουμε στην ιδεολογία και τις πεποιθήσεις της κοινωνικής ομάδας που το καταναλώνει ή εκείνης που το παραγγέλλει. Ο Frederick Antal θεώρησε ότι αιτία γέννησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι κάποια πολιτισμική συμπεριφορά, κάποια ταξική ή γενικότερα κοινωνική θέση απέναντι στην καθημερινή πραγματικότητα⁴⁶. Η φεμινιστική προσέγγιση αναλύει την κοινωνική ιστορία της τέχνης με όρους, που αφορούν όχι στην κοινωνική τάξη, αλλά στο κοινωνικό φύλο. Μελετά για παράδειγμα τους χαρακτήρες του έργου, τον χαρακτήρα του καλλιτέχνη και του κοινού. Μια άλλη προσέγγιση εστιάζει στην ιστορία των αντιδράσεων στις εικόνες ή της πρόσληψης των έργων τέχνης⁴⁷.

44. Παπαδάκη, Ειρ. *Το εθνικό και το διεθνικό στην τέχνη: Η Βαλκανική πολιτισμική ταυτότητα στο παγκόσμιο εικαστικό γίγνεσθαι*: srcosmos.gr.

45. Hauser, A. (1984). *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*. Μετ. Κονδύλης. Αθήνα: Κάλβος.

46. Antal, F. (1948). *Florentine Painting and its Social Background*. London. Στο Κωτίδης, Α. (1993). *Μοντερνισμός και Παράδοση στην Ελληνική Τέχνη του Μεσοπολέμου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 51.

47. Burke, P. (2004), ό. π., 228.

Κατά τον Karl Mannheim, ιδρυτή της Κοινωνιολογίας της γνώσης, οι αισθητικές μορφές εμπεριέχουν κοσμοθεωρήσεις και εκφράζουν ταξικά συμφέροντα και αξιολογήσεις της κοινωνικής πραγματικότητας⁴⁸. Κεντρικό αξίωμα αυτής της κοινωνικοϊστορικής προσέγγισης, είναι ότι τόσο η αισθητική ποιότητα ενός έργου, η μορφολογία και το στυλ, όσο και το εικονογραφικό περιεχόμενο, δεν μπορούν να ερμηνευτούν ανεξάρτητα από τα ιδεολογικά και κοινωνιοψυχολογικά σημεία, τα οποία διεισδύουν και αποτυπώνονται στην εικαστική μορφή. Ο Theodor Adorno στην αισθητική του θεωρία μιλά για την τέχνη ως σφαίρας χωριστής, αλλά και ταυτόχρονα αναπόσπαστης από τις κοινωνικές επιδράσεις. Τα ίδια τα έργα τέχνης, αναφέρει ως προϊόντα καλλιτεχνικής δραστηριότητας, μπορούν να γίνουν αντιληπτά ως αισθητικά μορφώματα, καθώς και ως κοινωνικά γεγονότα⁴⁹.

Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η αισθητηριακή αντίληψη του ανθρώπου δεν καθορίζεται μόνον από φυσικούς αλλά και από ιστορικούς και κοινωνικούς παράγοντες, διότι καθώς η κοινωνία και ο πολιτισμός μεταβάλλεται στον χρόνο, διαφοροποιείται, κατά περιόδους, και ο τρόπος με τον οποίο οι αισθήσεις των ανθρώπων αντιλαμβάνονται τον κόσμο⁵⁰. Αυτή η διαφοροποίηση οδηγεί στη δημιουργία διαφορετικών μεταξύ τους έργων τέχνης, που ωστόσο αποκαλύπτουν τη διαχρονική πορεία των αισθητικών ή λειτουργικών αναγκών του ανθρώπου, καθώς και τους τρόπους που μετέρχονται για να τις ικανοποιήσουν.

48. Schneider, N. (1995). Τέχνη και κοινωνία. Η κοινωνικοϊστορική προσέγγιση. Στο Belting, H., κ.ά., (επιμ., 1995), ό.π., 388.

49. Adorno, W. (2000). Αισθητική Θεωρία. Μετ. Αναγνώστου Λευτέρης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια και Belting, H., κ.ά. (επιμ., 1995), ό.π., 386. Για αισθητικές θεωρίες βλ. και Beardsley, M.C. (1989), ό.π. και Φιορεβάντες, Β. (2004). Θεωρία Πολιτισμού II. Τέχνη, κουλτούρα, αισθητική-Ο άνθρωπος αντιμέτωπος με την παγκοσμιοποίηση. Αθήνα: Ψηφίδα.

50. Benjamin, W. (1978). Δοκίμια για την Τέχνη. Μετ. Δημοσθένης Κούρτοβικ. Αθήνα: Κάλβος, 16.