

α

άβακας ▪ Επίπεδη ορθογώνια πλάκα στην κορυφή του κιονοκράνου, επάνω στην οποία μπορεί να εδράζεται είτε το επιστύλιο αρχαίου ναού είτε τόξο. Πριν από τη γενικευμένη χρήση του λίθου στη μνημειακή αρχιτεκτονική, ο άβακας ήταν από ξύλο ή τερακότα. 📖 **εικ. κιονόκρανο**

άβατο ▪ Το τμήμα του χριστιανικού ναού πίσω από το τέμπλο, δηλαδή το ιερό, όπου η πρόσβαση επιτρέπεται μόνο σε κληρικούς και κατ' εξαίρεση σε λαϊκούς. ▪ Η απαγόρευση της εισόδου γυναικών σε ορισμένες μονές, όπως του Αγίου Όρους ή του Αγίου Σάββα στα Ιεροσόλυμα.

άγαλμα [$<$ αγάλλομαι = χαίρομαι, ευχαριστιέμαι] ▪ «Πάν εφ' ώ τις αγάλλεται» έγραφε ο λεξικογράφος του 5^{ου} μ.Χ. αιώνα Ησύχιος. Έτσι, αρχικά σήμαινε κάθε πολύτιμο ή καλαίσθητο αντικείμενο που προκαλεί ευχαρίστηση, πιο συγκεκριμένα όμως το λαξευμένο ή χυτό ομοίωμα θεού, ημίθεου ή ήρωα, σε μάρμαρο, ξύλο, μέταλλο ή άλλο υλικό, το οποίο έκανε τον εικονιζόμενο να ευφραίνεται. Συνώνυμο και το ξόανο. Θα πρέπει να γίνεται διάκριση ανάμεσα στις λέξεις άγαλμα και ανδριάντας, καθώς η δεύτερη αναφέρεται σε ομοιώματα θνητών, δηλαδή υπαρκτών προσώπων. Περιήγηση στην Αρχαιότητα ήταν το χρυσελεφάντινο Άγαλμα της Αθηνάς στον σηκό του Παρθενώνα (447-432 π.Χ.). 📖 **ανδριάντας | ξόανο**

αγγεία αρχαία ▪ Χειροποίητα σκεύη αποθήκευσης ή μεταφοράς κατασκευασμένα από πηλό, μέταλλο ή άλλο υλικό. Τα αγγεία είναι παρόντα σε όλες σχεδόν τις φάσεις

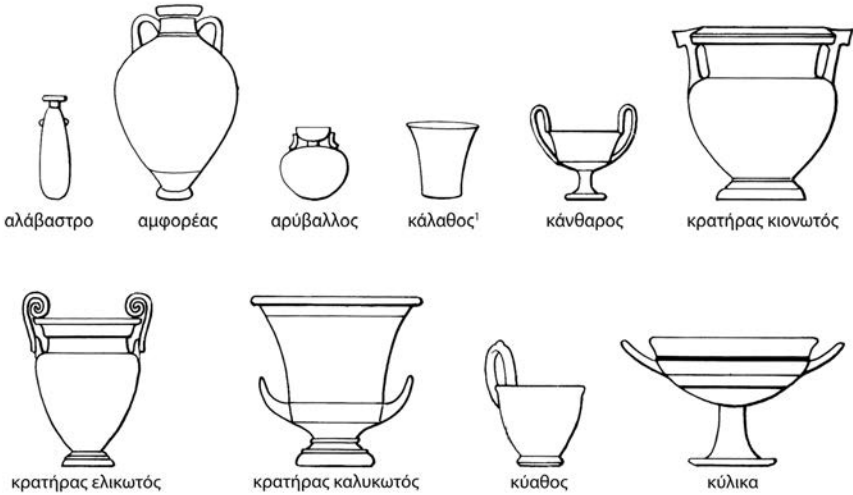
του πολιτισμού. Στην αρχαία Ελλάδα διακρίνονται σε σχέση με τον διάκοσμό τους σε γεωμετρικά, μελανόμορφα και ερυθρόμορφα, ενώ με βάση το σχήμα και τη χρήση τους στους εξής κυριότερους τύπους:

αλάβαστρο ▪ Μικρό, κυλινδρικού σχήματος, στενόστομο αγγείο από το ομώνυμο υλικό ή και από γυαλί, πηλό, ή μέταλλο. Το στόμιό του έχει σχήμα πεπλατυσμένου δίσκου με μικρή οπή στο κέντρο ενώ η βάση είναι στρογγυλεμένη για να τοποθετείται σε στήριγμα. Περιείχε αρωματικά έλαια για την περιποίηση του γυναικείου κυρίως σώματος. Το όνομά του προέρχεται πιθανώς από το αιγυπτιακό a-la-Bast που σημαίνει «αγγείο της θεάς Bast».

αμφορέας [$<$ αμφί + φέρω] ▪ Μεγάλο κλειστό αγγείο, ωσειδούς σχήματος, με λαιμό και δύο κάθετες λαβές. Χρησιμοποιούνταν κατεχογήν για την αποθήκευση και μεταφορά λαδιού, κρασιού ή και στερεών προϊόντων. Συχνά ήταν οξυπύθμενος ώστε να τοποθετείται στην άμμο, στο χώμα ή σε ειδικές βάσεις (υπόστατο) από ξύλο ή μέταλλο. Στα Μεγάλα Παναθήνια αμφορείς με λαιμό, γεμάτοι με λάδι και με ειδική διακόσμηση, γνωστοί ως Παναθηναϊκοί αμφορείς, απονέμονταν ως έπαθλο στους νικητές.

αρύβαλλος ▪ Μικρό, σφαιρικό και στενόστομο αγγείο για τη φύλαξη λαδιού με το οποίο αλείφονταν οι αθλητές ή αρωματικών ελαίων για την περιποίηση του σώματος μετά το λουτρό. Μερικές φορές ήταν ανθρωπόμορφο ή ζώομορφο.

κάλαθος¹ ▪ Τύπος ευρύστομου, μεγάλου αγγείου με ή χωρίς λαβές, συχνά με διακόσμηση που μιμείται πλεκτό καλάθι, για οικιακή χρήση.



αγγεία αρχαία ▪ τύποι αρχαίων αγγείων

κάνθαρος ▪ Αγγείο πόσεως κρασιού με δύο, συνήθως ψηλές, κάθετες λαβές και ψηλή βάση.

κρατήρας [$<$ κεράννυμι = αναμειγνύω] ▪ Μεγάλο ανοιχτό αγγείο για την ανάμειξη του κρασιού με το νερό σε αναλογία περίπου 1:3. Τύποι κρατήρων: γεωμετρικός με πόδι, κιονωτός (κορινθιακός), ελικωτός (λακωνικός), καλυκωτός, κωδωνόσχημος.

κύαθος ▪ Μικρό ανοιχτό αγγείο με μία μακριά, κάθετη λαβή. Χρησιμοποιούνταν για την άντληση του κρασιού από τον κρατήρα στον κάνθαρο ή την κύλικα. Παρόμοιοι σχήματος αγγεία στα ελληνιστικά χρόνια ονομάζεται αρυτήρ [$<$ αρύομαι = αντλώ].

κύλικα ▪ Το κυριότερο αγγείο πόσεως στην Αρχαιότητα. Λόγω του σχήματός του ήταν κατάλληλο για χρήση με το σώμα σε ανακλιμένη θέση, που ήταν συνηθισμένη στα συμπόσια. 📖 **ανάκλιντρο**

λέβητας ▪ Μεγάλο, ημισφαιρικό αγγείο, συχνά χωρίς λαβές, που συνήθως τοπο-

θετούνταν επάνω σε ψηλό υπόστατο και η χρήση του ήταν παρόμοια με του κρατήρα.

λήκυθος ▪ Λεπτό στενόμακρο αγγείο με μία κάθετη λαβή, για την αποθήκευση αρωματικών ελαίων. Από τον 5^ο αιώνα π.Χ. οι λήκυθοι προορίζονταν κυρίως για ταφική χρήση.

λουτροφόρος ▪ Ψηλό κλειστό αγγείο με επιμήκη λαιμό. Το χρησιμοποιούσαν για το λουτρό του γάμου αλλά το τοποθετούσαν και ως επιτύμβιο σήμα άγαμων νέων με δύο κάθετες λαβές (λουτροφόρος αμφορέας) για άνδρες, με δύο οριζόντιες και μία κάθετη (λουτροφόρος υδρία) για γυναίκες.

ονοχή ▪ Μετρίου μεγέθους, κλειστό αγγείο κρασιού με μία κάθετη λαβή, για επιτραπέζια χρήση, ανάλογη με της σημερινής κανάτας.

πελική ▪ Αχλαδόσχημο ευρύστομο αγγείο με πλατιά βάση και δύο λαβές. Λόγω της ευστάθειάς του χρησιμοποιούνταν για την



λέβητας



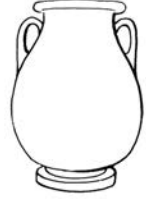
λήκυθος



λουτροφόρος



οινοχόη



πελίκη

πυξίδα¹

σκύφος



υδρία

φιάλη¹

ψυκτήρας

αγγεία αρχαία ■ τύποι αρχαίων αγγείων

αποθήκευση υγρών ή στερεών προϊόντων.
πυξίδα¹ ■ Μικρό αγγείο με κάλυμμα, που χρησιμοποιούνταν από τις γυναίκες για τα υλικά καλλωπισμού τους, για τη φύλαξη μικροαντικειμένων ή και ως κοσμηματοθήκη.

σκύφος ■ Ρηχό αγγείο πόσεως, συνήθως με δύο οριζόντιες λαβές.

υδρία ■ Μεγάλο κλειστό αγγείο με δύο οριζόντιες λαβές στο επάνω μέρος του σώματος και μία κάθετη στον λαιμό. Χρησιμοποιούνταν για τη μεταφορά νερού, αλλά και ως τεφροδόχος.

φιάλη¹ ■ Μικρό ρηχό αγγείο χωρίς λαβές, με «ομφαλό» στο κέντρο, για καλύτερη πρόσφυση στο χέρι του χρήστη. Το χρησιμοποιούσαν για σπονδές και σπανιότερα για την πόση κρασιού.

ψυκτήρας ■ Μανιταρόσχημο κλειστό αγγείο. Το γέμιζαν με κρασί και το τοποθετούσαν μέσα σε καλυκτώ κρατήρα με κρύο νερό ή χιόνι για να διατηρείται ψυχρό το περιεχόμενο.

αγορά [*αγειρώ* = συναθροίζω] ■ Ο κατεξοχήν δημόσιος χώρος, τόπος συνάθροισης των πολιτών στην αρχαία ελληνική πόλη. Οι παλαιότερες αγορές είχαν ακανόνιστη και ασύμμετρη κάτοψη. Όμως από τον 5^ο π.Χ. αιώνα που ο Ιππόδαμος ο Μιλήσιος, στον ρυμοτομικό σχεδιασμό του Πειραιά, με βασικό χαρακτηριστικό τις ευθείες οδούς, ενέταξε και την «Ιπποδάμειο Αγορά», αυτή έγινε πρότυπο και για άλλες πόλεις.



αγορά ■ Αθήνα, Αρχαία Αγορά· σχεδιαστική αποκατάσταση

Έτσι και ο χώρος της αγοράς απέκτησε πλέον κανονική κάτοψη, φιλοξενώντας τα πιο αντιπροσωπευτικά δημόσια κτήρια, ενώ την περιέβαλλαν στοές σε συμμετρική διάταξη στεγάζοντας καταστήματα και εργαστήρια. Στον ανοιχτό χώρο υπήρχαν γλυπτά διάσπαρτα, όπως π.χ. στην Αγορά των Αθηνών το *Σύνταγμα των Τυραννοκτόνων*, ή παρατεταγμένα επάνω σε μακρόστενα βάθρα και κάτω από στοές. Εξέλιξη της ελληνικής αγοράς είναι το μεταγενέστερο ρωμαϊκό forum.

άδυτο [$\alpha + \delta \acute{\upsilon}\omega = \text{εισέρχομαι}$] ▪ Το τμήμα του αρχαίου ναού πίσω από τον σηκό –συχνά συμπίπτει με τον οπισθόδομο– όπου η πρόσβαση επιτρεπόταν μόνο στο ιερατείο. Σε μερικές περιπτώσεις χρησίμευε αποκλειστικά για τη φύλαξη αναθημάτων (θησαυροφυλάκιο) ή για χρησιμοδοσία. **👁 ναός αρχαίος | σηκός**

αέτωμα ▪ Η τριγωνικού σχήματος απόληξη της πρόσοψης ενός οικοδομήματος που καλύπτεται με δικλινή (ψαλιδωτή, σαρωτή) στέγη. Μπορεί επίσης να είναι τοξωτό, συριακού τύπου (με ένα τόξο να εγγράφεται στην τριγωνική επιφάνεια), ή σύνθετο-σπαστό (όπως συνήθίζεται στην αρχιτεκτονική του Μπαρόκ), και συχνά επιστέφει παράθυρα ή θύρες, σε μικρότερη κλίμακα. Ο Ελύτης το αποκαλεί «το τρίγωνο

των βουνών κατεβασιμένο στο αρχιτεκτόνημα» (Εν *Λευκώ*, 1992).

αίθριο ▪ Εσωτερική περίστυλη αυλή στις ιδιωτικές κατοικίες των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων αλλά και σε δημόσια οικοδομήματα. Στις παλαιοχριστιανικές βασιλικές είναι η αυλή στη δυτική πλευρά του ναού που πλαισιώνεται από στοές στις δύο, τρεις ή και τέσσερις πλευρές της και εξυπηρετεί ειδικούς λειτουργικούς σκοπούς. Εκεί τοποθετείται και η κρήνη ή φιάλη². **👁 atrium**


Αισθητική (Aesthetics) ▪ Κλάδος της φιλοσοφίας που εξετάζει το Ωραίο και την πρόσληψή του κυρίως στην τέχνη –τι είναι το Ωραίο, τι διαφοροποιεί την τέχνη από άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες, πότε αυτή είναι ωφέλιμη και πότε βλαβερή για μια κοινωνία– αλλά και στη φύση. Τον όρο εισήγαγε στο επιστημονικό πεδίο το 1735 ο Γερμανός φιλόσοφος Alexander Gottlieb Baumgarten με βάση την ελληνική λέξη «αίσθησις» και με στόχο να δείξει πώς ένα αισθητηριακό πρόσλημμα, όπως το Ωραίο, δεν μπορεί να προσεγγίζεται μόνο με τον μεθοδολογικό εξοπλισμό της λογικής, κάτι που αργότερα υποστήριξαν επίσης ο Arthur Schopenhauer και ο Henri Bergson. Η αναγκαιότητα της Αισθητικής ως επιστημονικού κλάδου συνδέεται άμεσα και με την έντονη αρχαιολογική δραστηριότητα στο δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα, την πλουραλιστική επανεκτίμηση των πολιτισμών του παρελθόντος και ειδικότερα της σχετικότητας της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Παρά την κριτική που δέχτηκε ο όρος από τον Immanuel Kant και στη συνέχεια από άλλους φιλοσόφους του 19^{ου} αιώνα, διατήρησε την ισχύ του μέχρι τις μέρες μας, μάλιστα με μια προοδευτική διεύρυνση του περιεχομένου του προς τις περιοχές του υπαρξισμού, της γλωσσολογίας, της σημειολογίας και του στρουκτουραλισμού, με αποτέλε-



αέτωμα ▪ Κέρκυρα, *Ναός της Αρτέμιδας*, 590 π.Χ.· σχεδιαστική αποκατάσταση της πρόσοψης με το αέτωμα

σμά όμως συχνά να προκαλείται σύγχυση ή ασάφεια. Στη Δύση, οι αισθητικές θεωρίες διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: τις υποκειμενικές, που υποστηρίζουν ότι η κρίση είναι προσωπική, μεταβλητή, αδιακρίτως σεβαστή, και τις αντικειμενικές, που προϋποθέτουν αμετάβλητα κριτήρια, με απόλυτη ισχύ και άσχετα από τόπο και χρόνο. Μια τρίτη, σχετικιστική προσέγγιση, αναγνωρίζει σε κάθε πολιτισμό και εποχή τη δυνατότητα να διαμορφώνουν τα δικά τους πρότυπα. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν όσα παρατηρεί ο Γάλλος ζωγράφος Jean Dubuffet (1941): «Είναι περιεργο ότι επί αιώνες, αλλά ακόμη και σήμερα περισσότερο από ποτέ, οι άνθρωποι στη Δύση διαφωνούν μεταξύ τους για το ποια πράγματα είναι όμορφα και ποια άσχημα. Όλοι είναι βέβαιοι ότι η μορφοποίηση οπωσδήποτε υπάρχει, αλλά, δεν μπορεί κανείς να βρει ούτε δύο άτομα που να συμφωνούν για το ποια αντικείμενα έχουν αυτή την ιδιότητα. Χώρια που από αιώνα σε αιώνα αυτό αλλάζει. Ο δυτικός πολιτισμός ανακηρύσσει ωραίο σε κάθε αιώνα αυτό που ανακήρυξε άσχημο τον προηγούμενο».

Αισθητισμός (Aestheticism) ▪ Όρος άμεσα συνδεδεμένος με το δόγμα «Η τέχνη για την τέχνη», με την άποψη δηλαδή ότι η τέχνη είναι αυτάρκης, αυτόνομη, αυτοτελής, δεν οφείλει να υπηρετεί άλλες αξίες πλην των αισθητικών και δεν πρέπει να αξιολογείται με πολιτικά, κοινωνικά, θρησκευτικά ή ηθικά κριτήρια αλλά με τα δικά της και μόνο. Οι αρχές αυτής της θεωρίας διατυπώθηκαν για πρώτη φορά τον 18^ο αιώνα από τον Immanuel Kant στο πλαίσιο της φιλοσοφίας της τέχνης και γύρω στα μέσα του 19^{ου} υιοθετήθηκαν στη Γαλλία από τον Théophile Gautier και τον Charles Baudelaire συμπυκνωμένες στη φράση «L'art pour l'art», την οποία είχε ήδη χρησιμοποιήσει (1818) ο φιλόσοφος Victor Cousin. Ο Gautier έγραφε το 1835: «Δεν υπάρχει α-

ληθινά ωραίο, παρά μόνο αυτό που δεν μπορεί να είναι χρήσιμο σε τίποτα». Στον ίδιο άξονα κινήθηκαν οι συμβολιστές με επικεφαλής τον Stéphane Mallarmé. Στην Αγγλία ο Αισθητισμός αναπτύχθηκε στους κόλπους του Aesthetic Movement (c. 1870-90) –κατά κάποιο τρόπο πάρισσο του γαλλικού Συμβολισμού– με σύνθημα το «art for art's sake». Κύριοι εκφραστές υπήρξαν αφενός συγγραφείς και κριτικοί όπως ο Walter Pater και ο Oscar Wilde και αφετέρου ζωγράφοι όπως ο Edward Burne-Jones της Αδελφότητας των Προραφαηλιτών και κατεξοχήν ο εγκατεστημένος στο Λονδίνο Αμερικανός ζωγράφος James Whistler, που υποστήριζε πως η αρμονία των χρωμάτων στη ζωγραφική είναι ανάλογη με εκείνη των ήχων στη μουσική και πως η τέχνη δεν έχει υποχρέωση να αλλάξει τον κόσμο ή να κάνει τους ανθρώπους καλύτερους. Λόγω των υπερβολών και της μονομερείας του, ο Αισθητισμός με δυσκολία κατάφερε να περάσει το κατώφλι του 20^{ου} αιώνα, αλλά ο απόηχός του θα μπορούσε να αναγνωριστεί στην έννοια της «αυτοαναφορικότητας» του έργου τέχνης και στον φορμαλισμό.  **L'art pour l'art | Φορμαλισμός**

Ακαδημία ▪ Έτσι ονομαζόταν μια ελαϊόφυτη περιοχή των Αθηνών αφιερωμένη στον ήρωα Ακάδημο, όπου ο Πλάτων ίδρυσε το 387 π.Χ. την αρχαιότερη φιλοσοφική σχολή και οι οπαδοί του συνέχισαν να διδάσκουν μέχρι το 529 μ.Χ. Την περίοδο της ιταλικής Αναγέννησης η λέξη άρχισε να παραπέμπει σχεδόν σε κάθε φιλοσοφικό ή λογοτεχνικό κύκλο. Γύρω στα μέσα του 15^{ου} αιώνα ιδρύθηκε στη Φλωρεντία η Accademia Platonica με επικεφαλής τον Marcilio Ficino και γύρω στο 1480 από τον Lorenzo il Magnifico σχολή γλυπτικής, στην οποία μαθήτευσαν ο Leonardo da Vinci και ο Μιχαήλ Άγγελος μελετώντας αρχαία γλυπτά της συλλογής των Μεδίκων. Ήταν η πρώτη



άκανθος ■ μοτίβο άκανθας σε κορινθιακό κιονόκρανο

προσπάθεια υπέρβασης του μεσαιωνικού θεσμού των συντεχνιών και αναβάθμισης των ζωγράφων και των γλυπτών που ακόμη θεωρούνταν απλοί τεχνίτες. Οι ακαδημίες στο εξής, εκτός από την τεχνική κατάρτιση, θα τους πρόσφεραν και θεωρητικό εξοπλισμό που θα τους καθιστούσε ισοτίμους με τους θεράποντες των ελευθέρων τεχνών (ποίηση, μουσική), βελτιώνοντας ταυτόχρονα το κοινωνικό και οικονομικό τους status. Το 1562 ο Giorgio Vasari ίδρυσε την Accademia del Disegno στη Φλωρεντία, γύρω στο 1590 οι αδελφοί Carracci την Accademia degli Incamminati στη Μπολόνια, ενώ από το 1577 έως σήμερα λειτουργεί στη Ρώμη η Accademia di San Luca, που μάλιστα έγινε πρότυπο για τις Ακαδημίες, δηλαδή τις Σχολές Καλών Τεχνών του 17^{ου} αιώνα, κυρίως σε χώρες με μοναρχικά καθεστώτα. Έτσι, επί Λουδοβίκου ΙΔ΄ ιδρύθηκε το 1648 στο Παρίσι η Académie de Peinture et de Sculpture που στεγάστηκε στα ανάκτορα του Λούβρου και το 1795 συγχωνεύτηκε με την Académie d'Architecture στην Académie des Beaux-Arts, σημερινή École des Beaux-Arts. Στη συνέχεια ιδρύθηκαν οι Ακαδημίες του Βερολίνου (1697), της Βιέννης (1705), της Δρέσδης (1764) και, κατ'εξαιρεση πολιτικά και οικονομικά ανεξάρτητη, η Royal Academy of



ακουαρέλα ■ Paul Klee, *Ανατολίτικη ακουαρέλα*, 1914, ιδιωτική συλλογή

Arts του Λονδίνου (1768). Τα προγράμματά τους λόγω της άμεσης εποπτείας του κράτους γίνονταν ολοένα και πιο συντηρητικά και ανασχετικά ουσιαστικών καινοτομιών, με συνέπεια γύρω στα μέσα του 19^{ου} αιώνα οι όροι «ακαδημαϊκός» και «ακαδημαϊσμός» να αποκτήσουν υποτιμητική, αρνητική χροιά. Βασίζονταν στην αρχή ότι το σχέδιο και τα ιστορικά θέματα έπρεπε να βρίσκονται στην κορυφή, ότι στην τέχνη τα πάντα μπορούν να υπαχθούν στους κανόνες της λογικής και να διδαχθούν, καθιστώντας έτσι τις Ακαδημίες μονοπώλια καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και παροχής ορισμένων προνομίων αποκλειστικά στα μέλη τους. Αυτοί ήταν οι λόγοι για τους οποίους στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου} λειτούργησαν ιδιωτικές ακαδημίες που ενθάρρυναν τον πειραματισμό –Académie Julian (1860), Académie Suisse (c. 1860), Académie Carrière (1898), Académie Ranson (1908)–, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην ανάδυση της Πρωτοπορίας (Avant-garde).

άκανθος || **άκανθα** [< ακίς = αιχμή + άνθος] ■ Μεσογειακό φυτό που λόγω των ωραίων φύλλων του μετασχηματίστηκε σε διακοσμητικό μοτίβο. Ήδη από τον 5^ο αιώνα π.Χ. το συναντούμε ως επίστεψη σε

a

Abstract Expressionism → Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός

Abstraction-Création ■ Ονομασία μιας μεγάλης ομάδας αφηρημένων ζωγράφων και γλυπτών που ιδρύθηκε στο Παρίσι το 1931 με επικεφαλής τους Auguste Herbin και Georges Vantongerloo, στον απόηχο της πρώτης διεθνούς έκθεσης Αφηρημένης Τέχνης (1930). Η ομάδα, που έφτασε κάποια στιγμή να αριθμεί γύρω στα 400 μέλη, συμπεριέλαβε καλλιτέχνες από όλους τους επιμέρους χώρους της μη παραστατικής τέχνης, όπως ο Κονστρουκτιβισμός, ο Νεοπλαστικισμός και ο αφηρημένος Σουρεαλισμός, αλλά στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της βρέθηκε κυρίως η Γεωμετρική Αφαίρεση.



Abstraction-Création ■ Auguste Herbin, *Γυμνό*, 1960, Λονδίνο, Tate Collection



Accumulation ■ Arman, *Κανάτες*, 1961, Κολωνία, Museum Ludwig

Accumulation ■ Συσσώρευση παλιών ή καινούριων, ομοειδών κατά κανόνα, χρηστικών αντικειμένων (κανάτες, ρολόγια, ηλεκτρικές λάμπες, σωληνάκια χρώματος, μηχανικά εξαρτήματα κ.λπ.) μέσα σε ράφια-προθήκες από γυαλί ή πλεξιγκλάς. Για να χαρακτηριστεί έτσι μια συσώρευση αντικειμένων απαραίτητη συνθήκη είναι ο μεγάλος αριθμός τους. Σημαντικοί εκπρόσωποι, στο πλαίσιο των κινήσεων του Nouveau Réalisme και της Objektkunst, είναι οι Arman, Daniel Spoerri, Jean Tinguely κ.ά. 📖 **Νέος Ρεαλισμός**

Action Painting (Ζωγραφική της Δράσης)

- Όρος που χαρακτηρίζει το έργο ζωγράφων του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού τις δεκαετίες του 1940 και 1950, όπως οι Jackson Pollock, Wilhelm de Kooning, Arshile Gorky και Franz Kline, οι οποίοι έδιναν έμφαση στη φυσική διαδικασία του ζωγραφίσματος ως καθοριστικού μέρους του ολοκληρωμένου έργου (εκτός από τα δάχτυλα συμμετείχαν η παλάμη, οι βραχίονες, οι ώμοι ή ακόμη και τα πόδια). Για πρώτη φορά ο όρος χρησιμοποιήθηκε στο άρθρο του τεχνοκριτικού και ποιητή Harold Rosenberg «The American Action Painters» στο περιοδικό «Artnews» του



Action Painting ■ Jackson Pollock, *Ελεύθερη φόρμα*, 1946, Νέα Υόρκη, MoMA

1952, όπου έγραφε ότι από κάποια στιγμή και μετά ο μουσαμάς άρχισε να αντιμετωπίζεται από ορισμένους ζωγράφους σαν αρένα για δράση και τον προσέγγιζαν όχι με μια εικόνα στο μυαλό αλλά με ένα υλικό στα χέρια. Η εικόνα που θα προέκυπτε από τη συνάντηση αυτού του υλικού με τον μουσαμά δεν θα ήταν πλέον πίνακας αλλά γεγονός (event). Πράγματι, σε κατάσταση ακραίας ψυχικής έντασης που μεταδιδόταν άμεσα στο χέρι και σε ολόκληρο το σώμα, ο Pollock κινούνταν γύρω από τον κατά κανόνα μεγάλων διαστάσεων και απλωμένο στο δάπεδο μουσαμά –δηλαδή πάνω σε επιφάνεια που πρόβαλλε αντίσταση– περιφέροντας τρύπια κουτιά από τα οποία έσταζε (dripping) ή έρρευε το χρώμα, δημιουργώντας δαιδαλώδη μοτίβα. Χωρίς κέντρο βάρους, με την έμφαση διάσπαρτη παντού και με εκτατικό χαρακτήρα, οι συνθέσεις υπερέβαιναν τα φυσικά όρια της ζωγραφικής επιφάνειας (all-




aedicula ■ Ρώμη, Πάνθεον, 125-128 μ.Χ.· οικίσκος με αετωματική και τοξωτή επίστεψη

over compositions). Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, στην αισθητική της χειρονομιακής ζωγραφικής αντανakλώνται οι υπαρξιστικές τάσεις αυτής της περιόδου (J. P. Sartre, Albert Camus), ενώ παράλληλο φαινόμενο στην Ευρώπη θεωρείται ο Tachisme. 🗨️ **dripping**

aedicula [θηλ.] (οικίσκος || ναϊσκος) ■ Κατασκευή που μιμείται πρόσοψη αρχαίου ελληνικού ναού σε μικρή κλίμακα και βρίσκεται συνήθως ενσωματωμένη σε οικοδομήματα. Κίονες, πεσσοί ή παραστάδες που υποβασιάζουν θριγκό και αέτωμα ή τόξο πλαισιώνουν κόγχες σε τοίχους όπου συνήθως τοποθετούνται αγάλματα, τεφροδόχοι ή άλλα ιερά αντικείμενα. Από τα ελληνιστικά χρόνια μέχρι την περίοδο του Μπαρόκ βρήκε ποικίλες εφαρμογές τόσο στην εκκλησιαστική όσο και στην κοσμική αρχιτεκτονική (ταφικά μνημεία, ιδιωτικά παρεκκλήσια, πλαίσια θυρών και παραθύρων κ.ά.).

affichistes → collage | décollage

all' antica ■ Όρος που προέρχεται από την ιταλική γλώσσα και σημαίνει «σύμφωνα με τον τρόπο των αρχαίων». Αναφέρεται σε έργα τέχνης, αρχιτεκτονικής και λογοτεχνίας που επιδιώκουν την αναβίωση των στυλιστικών προτύπων και της θεματολογίας του κλασικού παρελθόντος, ειδι-

κότερα της ελληνορωμαϊκής Αρχαιότητας. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά κατά την πρώιμη Αναγέννηση στην Ιταλία, όπου η μελέτη των αρχαίων ερειπίων κάτω από την επίδραση της πραγματείας «De architectura» του Βιτρούβιου ήταν ιδιαίτερα προσφιλής, και θα μπορούσε να θεωρηθεί συνώνυμος του Κλασικισμού, αν δεν συνέβαινε μερικές φορές ένα κλασικό μοτίβο-πρότυπο να αποδίδεται σε όχι τυπικά κλασικό ύφος, να επιχειρείται ως έναν βαθμό η ερμηνεία και όχι η δουλική μίμηση του.  **Κλασικισμός | Νεοκλασικισμός**

alla prima [*<* γαλλ. *au premier coup* = με την πρώτη] ▪ Μέθοδος ζωγραφίσματος κατά την οποία τοποθετείται το χρώμα στον καμβά χωρίς προκαταρκτικά σχέδια-μελέτες για τη σύνθεση, την τονικότητα κ.λπ. και το έργο ολοκληρώνεται με μία και μόνη προσπάθεια. Συνήθως εφαρμόζεται στην ελαιογραφία, λόγω του μεγάλου χρόνου που απαιτούν τα υλικά για να στεγνώσουν και που επιτρέπει αλληπάλληλες επεμβάσεις. Οι διορθώσεις αυτές, σχεδόν αναπόφευκτες, αποκαλύπτονται συνήθως με ακτίνες Χ κατά τη συντήρηση των έργων. Είναι μια επιλογή που σχετίζεται με την αμεσότητα της έκφρασης.

all-over composition → **Αφηρημένος Εξ-πρεσιονισμός**

al secco → **secco**

altare → **εικονοστάσιο**

aquatinta → **ακουατίνα**

arabesque → **αραβούργημα**

Ara Pacis Augustae (Βωμός της Ειρήνης του Αυγούστου) ▪ Κατασκευάστηκε με ανάθεση της Συγκλήτου το 13-9 π.Χ. στο Πεδίο του Άρεως (Campus Martius) της Ρώμης, σε ανάμνηση της επιστροφής του Αυγούστου από την τριετή νικηφόρα εκστρατεία του στη Γαλατία και την Ισπανία. Σήμερα, μετά από συστηματικές ανασκαφές




Ara Pacis Augustae ▪ Ρώμη, *Ο Βωμός της Ειρήνης του Αυγούστου*, 13-9 π.Χ.

και την αποκατάστασή του, στεγάζεται στο Museo dell' Ara Pacis. Πρόκειται για μια τετράπλευρη κατασκευή χωρίς στέγη, διαστάσεων 12 × 11 μ. περίπου, με δύο εισόδους, στα δυτικά και τα ανατολικά. Μέσα φιλοξενεί έναν βωμό 7 × 6 μ. περίπου, επάνω σε τριβαθμιδωτό βάθρο. Τόσο οι τοίχοι και στις δύο όψεις τους όσο και ο βωμός φέρουν ανάγλυφα με σκηνές από την ίδρυση της Ρώμης και μια εορταστική πομπή με συγκλητικούς που αποδίδονται με τα ατομικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά τους, τον Αύγουστο με μέλη της οικογένειάς του, μέλη του ιερατείου, αλληγορίες και προσωποποιήσεις καθώς και πλούσιο φυτικό διάκοσμο. Είναι από τα ελάχιστα σε καλή κατάσταση σωζόμενα έργα της εποχής του Αυγούστου και από τα σημαντικότερα μνημεία πολιτικής προπαγάνδας. Το εργαστήριο ήταν πιθανότατα ελληνικό, ενώ από στυλιστική άποψη παρατηρείται ένας συνδυασμός ελληνιστικού ακαδημαϊσμού και ρωμαϊκού ρεαλισμού.

arcosolium (αρκοσόλιο) [*<* *arcus* = τόξο + *solium* = έδρα, θρόνος, τόπος ταφής] ▪ Βαθιά τοξωτή κόγχη λαξευμένη σε φυσικό βράχο, στην οποία αποθέτονταν οι σοροί ή τα οστά για ταφή μέσα σε σαρκοφάγο ή χωρίς αυτή. Συχνά οι εσωτερικές επιφάνειες ήταν διακοσμημένες με τοιχογραφίες. Γνωστά παραδείγματα χρονολογούμενα α-



arcosolium ■ Ρώμη, Κατακόμβες της Via Latina, c. 350 μ.Χ.- το εσωτερικό των κατακομβών


πό τον 2^ο αιώνα μ.Χ. είναι εκείνα από τις κατακόμβες της Μήλου και της Ρώμης.  εικ. **cubiculum**

Armory Show (Έκθεση του Οπλοστασίου)

■ Έτσι ονομάστηκε η πρώτη μεγάλη έκθεση ευρωπαϊκής και αμερικανικής τέχνης του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα (15/2 έως 15/3/1913) με τίτλο International Exhibition of Modern Art, επειδή φιλοξενήθηκε αρχικά στο οπλοστάσιο του 69^{ου} Συντάγματος στο Μανχάταν της Νέας Υόρκης. Το αμερικανικό κοινό είχε την ευκαιρία να έρθει για πρώτη φορά σε επαφή με έργα Ευρωπαίων ζωγράφων



Armory Show ■ η έκθεση του 1913 στη Νέα Υόρκη

και γλυπτών, αν και ορισμένα ρεύματα όπως ο γερμανικός Εξπρεσιονισμός ελάχιστα εκπροσωπήθηκαν ή και απουσίαζαν, όπως ο ιταλικός Φουρτουρισμός. Η έκθεση, που μεταφέρθηκε στη συνέχεια στο Σικάγο (Art Institute) και τη Βοστώνη, προσέλκυσε περισσότερο από μισό εκατομμύριο επισκέπτες, προκάλεσε το πρώτο αποφασιστικό ρήγμα στην έως τότε αδιαφορία του αμερικανικού κοινού για τη Μοντέρνα τέχνη, και έδωσε το έναυσμα για να αγοραστούν από το Metropolitan Museum έργα του Cézanne.  **Μοντερνισμός**

Ars multiplicata (Αναπαραγόμενη τέχνη ||

Τέχνη των πολλαπλών αντιγράφων) ■ Ο όρος προτάθηκε από τον Ιταλό τεχνοκριτικό Germano Celant το 1975 για να χαρακτηρίσει ένα μεγάλο φάσμα αντικειμένων τέχνης τα οποία η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να αναπαράγει με απόλυτη πιστότητα. Με τον πολλαπλασιασμό των κατόχων τους επιδιώκεται αφενός να αποδυναμωθεί η έννοια της μοναδικότητας και του ανεπανάληπτου του έργου τέχνης και αφετέρου να εδραιωθεί η αντίληψη μιας πιο «δημοκρατικής» λειτουργίας του. Μέσω της ευρείας διάδοσής του, επίσης, να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις μιας νέας πρόσληψής του από αισθητική και κοινωνική σκοπιά. Στο ίδιο πεδίο ανήκουν οι έννοιες *multiples* και *πολλαπλά*, όπου υπάρχει βέβαια το αντικείμενο, το οποίο μπορεί να επαναληφθεί απεριόριστα ή, αν είναι οργανικό να αντικατασταθεί, αλλά εκείνο που προέχει είναι η μοναδικότητα της ιδέας.

πολλαπλά

Art brut (Ανεπεξέργαστη τέχνη || Ωμή τέχνη)

■ Όρος που εισήγαγε στα μέσα της δεκαετίας του 1940 ο Γάλλος ζωγράφος και θεωρητικός Jean Dubuffet, στρέφοντας επιδοκιμαστικά την προσοχή στην τέχνη των παιδιών, των πρωτογόνων, των ναίφ (λαϊκών) ζωγράφων και των διανοητικά α-



Art Brut ■ Jean Dubuffet, *Mademoiselle mine orange*, 1950, ιδιωτική συλλογή

σθενών, που με την αμεσότητα και τον αυθορμητισμό της έκφρασης αποκλίνουν από τα ακαδημαϊκά στερεότυπα. Σε αυτή τη βάση πρότεινε μια σύγχρονη τέχνη με ανάλογα χαρακτηριστικά, απαλλαγμένη, κατά κάποιο τρόπο, από κοινωνικές και πολιτισμικές επιρροές και από καθιερωμένα πρότυπα, καρπό της προσωπικής επινοητικότητας και του ατομικού οράματος. Ο Dubuffet υποστήριξε και θεωρητικά την πρότασή του, εστιάζοντας όμως το ενδιαφέρον περισσότερο στη στάση του δημιουργού απέναντι στον κόσμο και λιγότερο σε αυτά καθαυτά τα έργα της Art Brut ως ολοκληρωμένα επιτεύγματα, γεγονός που δυσχέρανε τη διαμόρφωση γενικής αποδεκτών αισθητικών κριτηρίων αξιολόγησής τους. 🗨 **Ναΐφ ζωγραφική**

Art Concret || **Concrete Art** ■ Όρος που εισήγαγε ο Theo van Doesburg, εκπρόσωπος του ολλανδικού κινήματος De Stijl, σε μανιφέστο του στο περιοδικό «Art Concret» (1930). Το μανιφέστο, καθώς και η μικρή ομάδα καλλιτεχνών που το υπέγραψαν, φι-

λοδοξούσε να δώσει μια απάντηση στην πρόσφατη κυκλοφορία της ιδρυτικής διακήρυξης της ομάδας Cercle et Carré και ταυτόχρονα να διαφοροποιηθεί από εκείνη. Και τα δύο κινήματα είχαν κοινές καταβολές και στόχους, την προώθηση δηλαδή μιας τέχνης αφηρημένης, γεωμετρικής, βασισμένης αποκλειστικά στους κανόνες των μαθηματικών. Μιας τέχνης επίσης που σκόπιμα στερείται παραστατικού, λυρικού ή συμβολικού περιεχομένου, παραπέμποντας έτσι αποκλειστικά και μόνο στον εαυτό της (αυτοαναφορική) και λειτουργώντας απολύτως αυτόνομα και ανεξάρτητα από προσωπικές ερμηνείες. Τα έργα της Concrete Art συγκροτούνται από απλές γεωμετρικές φόρμες με μια διαδικασία που για τους δημιουργούς της δεν είναι αφηρημένη αλλά συγκεκριμένη, καθώς δεν θεωρούν τίποτε πιο συγκεκριμένο από τη γραμμή, την επιφάνεια και το χρώμα. Μέσω αυτής της διαδικασίας, αφηρημένες ιδέες καθίστανται αισθητές, απτές. Σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο κινήθηκε στη συνέχεια η ομάδα Abstraction-Création, διατηρώντας την πρόταση ενεργό και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Σημαντικές στιγμές στην ιστορία της Concrete Art ήταν οι εκθέ-




Art Concret ■ Theo van Doesburg, *Σύνθεση V*, 1924, Άμστερνταμ, Stedelijk Museum



Art Deco ■ γεωμετρικά διακοσμητικά μοτίβα σε στυλ Art Deco



Arte Povera ■ Mario Merz, από τη σειρά *Igloo*, 1970-80

σεις *Konkrete Kunst* του Max Bill στην Ελβετία (1944, 1960) και *Art Concret* στη γκαλερί Drouin στο Παρίσι (1945).  **Νεοπλαστικισμός | De Stijl**

Art Deco ■ Στυλ των εφαρμοσμένων τεχνών και της αρχιτεκτονικής της μεσοπολεμικής περιόδου με ιδιαίτερη εφαρμογή στον χώρο της εσωτερικής διακόσμησης (έπιπλο, κεραμικό, γυαλί, μέταλλο, χαλί, ταπετσαρία) και του κοσμήματος. Το όνομά του οφείλεται στη μεγάλη έκθεση με τίτλο *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industrielles Modernes* που πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι το 1925. Αφορά κυρίως τη Γαλλία και τις ΗΠΑ. Έχει κοινά στοιχεία με την *Art Nouveau* που προηγήθηκε αλλά συνάμα αποκλίνει αισθητά από αυτή, αφενός αντικαθιστώντας τα ελεύθερα συστρεφόμενα φυτικά μοτίβα με αντίστοιχα ανθικά, σχηματοποιημένα σε γεωμετρική βάση, και αφετέρου δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στη χρήση πολύτιμων υλικών (έβενος, ξύλο φοίνικα και τριανταφυλλιάς, δέρμα σαγρέ, ελεφαντοστό, φίλνισι). Συχνά ενσωματώνει στοιχεία από τα *Style Louis XVI* και *Style Empire* με αντίστοιχα αφρικανικά, κινεζικά και κυβιστικά.

Arte Povera (Φτωχή τέχνη || Τέχνη των πενιχρών ή των ευτελών υλικών) ■ Τάση της ιταλικής τέχνης που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Γένοβα το 1967 από τον

τεχνοκριτικό Germano Celant. Ακατέργαστα και φαινομενικά αδιάφορα υλικά, όπως πέτρα, χώμα, μέταλλο, άμμος, ασβέστης, ξύλο, πριονίδι, μαλλί, παλιές εφημερίδες, χρησιμοποιούνται με στόχο τη μεταλλαγή τους σε αισθητικά προϊόντα με πνευματική ενέργεια. Ο θεατής καλείται, συχνά δια της βιωματικής οδού, αφενός να επαναπροσδιορίσει τη στάση του απέναντί τους, ενεργοποιώντας μνήμες ή συνειρμούς, και αφετέρου να συμμετάσχει στη διαμαρτυρία ενάντια στην υποτιθέμενη λειτουργικότητα του σύγχρονου τεχνολογικού πολιτισμού και τελικά να βιώσει μέσω των αισθήσεων την καλλιτεχνική πράξη. Η *Arte Povera*, που επικράτησε επί δύο σχεδόν δεκαετίες, πρόβαλε το ευτελές αντικείμενο ως μέσο συνειδητοποίησης πολύπλοκων σχέσεων στον κόσμο των αντικειμένων γενικότερα, και ως αντίβαρο στην υπερβολική τελειότητα της φόρμας των χρηστικών ειδών από μέταλλο και πλαστικό. Σημαντικότεροι εκπρόσωποι θεωρούνται οι Γιάννης Κουνέλλης/*Jannis Kounellis* (*Conceptual Art*), Mario Merz, *Michelangelo Pistoletto*, *Giovanni Anselmo*, *Giuseppe Penone*, *Luciano Fabro* και *Pier Paolo Calzolari*.

Art Informel (Α-μορφική τέχνη) ■ Γενικός όρος που προσδιορίζει ένα κίνημα παράλληλο με τον αμερικανικό Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό και ειδικότερα την *Action Painting* στην Ευρώπη την περίοδο 1945-