



## Θέατρο & Εκπαίδευση δεσμοί αλληλεγγύης

Γκόβας, Ν., Κατσαρίδου, Μ., Μαυρέας, Δ. (επιμ.). (2012).  
Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση  
ISBN 978-960-9529-01-3

## Theatre & Education *bonds of solidarity*

Govas, N., Katsaridou, M., Mavreas, D. (eds.). (2012).  
Athens: Hellenic Theatre/Drama & Education Network  
ISBN 978-960-9529-01-3

Από το ατομικό στο συλλογικό:  
οι δρόμοι της δημιουργίας και  
η ανακάλυψη της ουσίας τους πέρα από το εγώ

Χρύσα Μάντακα

i

Το άρθρο αυτό είναι ελεύθερα προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας: [www.TheatroEdu.gr](http://www.TheatroEdu.gr)  
Εκδότης: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση  
Για παραγγελίες σε έντυπη μορφή όλων των βιβλίων: [info@theatroedu.gr](mailto:info@theatroedu.gr)

This article is freely accesible via the website [www.TheatroEdu.gr](http://www.TheatroEdu.gr).  
Published by the Hellenic Theatre/Drama & Education Network.  
To order hard copies write to [info@theatroedu.gr](mailto:info@theatroedu.gr)

**ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ**  
**Read the article below**

Το άρθρο αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί δωρεάν για έρευνα, διδασκαλία  
και προσωπική μελέτη. Επιτρέπεται η αναδημοσίευση μετά από άδεια του εκδότη.

---

# Από το ατομικό στο συλλογικό: οι δρόμοι της δημιουργίας και η ανακάλυψη της ουσίας τους πέρα από το εγώ

Χρύσα Μάντακα

---

## Περίληψη

Η ανακοίνωση αυτή στοχεύει να παρουσιάσει παραδείγματα διδακτικών εφαρμογών και μαθησιακών και καλλιτεχνικών αποτελεσμάτων, τα οποία προέρχονται από τον χώρο της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και συγκεκριμένα από τη διδασκαλία του μαθήματος της ενδυματολογίας από τη γράφουσα σε φοιτητές της ομώνυμης κατεύθυνσης του Τμήματος Θεάτρου του Α.Π.Θ.

Με την εκπαιδευτική διαδικασία να διακρίνεται από μαθητοκεντρικό και ιδεαλιστικό χαρακτήρα και με τη δημιουργία προσωπικών και συλλογικών οραμάτων διδασκόντων και διδασκομένων ανάλογα με τις δυνατότητες που αναπτύσσονται, δίνεται έμφαση στην ανάδειξη του κοινωνικού ρόλου τον οποίο καλείται να παίξει ο καλλιτέχνης σήμερα στη διαμόρφωση ενός καλύτερου συλλογικού μέλλοντος.

Η σκηνογραφία-ενδυματολογία ως ανθρωπιστική επιστήμη και εφαρμοσμένη καλλιτεχνική έκφραση μπορεί να δημιουργήσει ένα ευρύ πλαίσιο, μέσα στο οποίο δίνονται τα μέσα και η μέθοδος για την απόκτηση αισθητικής καλλιέργειας, επιστημονικής γνώσης και τεχνικής κατάρτισης. Δίνεται επίσης η ευκαιρία για τον επαναπροσδιορισμό και την επαναδιαπραγμάτευση αρχών και αξιών, τη διαχείριση κοινωνικών, πολιτισμικών και πολιτικών θεμάτων, και μέσω της προσωπικής κινητοποίησης, η αφορμή για την ανακάλυψη νέων δρόμων έκφρασης και τη διοχέτευση του καλλιτεχνικού έργου με σύνθετους τρόπους σε ετερογενείς κοινωνικές ομάδες.

Εξελικτικά στους φοιτητές και από τους φοιτητές προτείνονται πρακτικές και τεχνικές ως μέθοδοι προσωπικής ανέλιξης για δημιουργική συμμετοχή στο συλλογικό επίπεδο διαβίωσης και διεξόδου από την οικονομική και κοινωνική κρίση.

**Λέξεις κλειδιά:** θεατρική ενδυματολογία, κοινωνική χρησιμότητα της τέχνης, ατομικότητα και συλλογικότητα, καλλιτεχνικό έργο

## Εισαγωγικά

Το παρόν άρθρο έχει ως στόχο την διατύπωση θέσεων για το προσωπικό και το συλλογικό στοιχείο στην καλλιτεχνική δημιουργία, με αφορμή τη διδασκαλία των μαθημάτων του κύκλου της Ενδυματολογίας στους φοιτητές του Τμήματος Θεάτρου του Α.Π.Θ., εστιάζοντας στο ζήτημα της κοινωνικής χρησιμότητας της τέχνης ως θεωρητικής αναζήτησης και πρακτικής εφαρμογής. Αναφέρονται τα αποτελέσματα που είχε η ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα στη μαθησιογνωστική και στην ατομική πνευματική εξέλιξη των φοιτητών και η διάχυση των αποτελεσμάτων στον κοινωνικό ιστό. Πρόκειται ουσιαστικά για τα μακροπρόθεσμα αποτελέσματα εφαρμογών σε δύο μαθησιακές ομάδες με μέλη 17 συνολικά άτομα μετά από σπονδυλωτές εκπαιδευτικές δραστηριότητες στα μαθήματα: «Σεμινάριο ενδυματολογίας» το 2010 και «Ενδυματολογικές εφαρμογές» το 2012.

## Το εγώ και το καλλιτεχνικό έργο

Η προσωπική έκφραση είναι θεμελιώδους σημασίας για την ανάπτυξη των δημιουργικών δεξιοτήτων και αναμφίβολα η ατομικότητα βρίσκεται στη ρίζα κάθε καλλιτεχνικής πράξης. Όμως ανάμεσα στους δημιουργούς των παραστατικών τεχνών παρατηρείται συχνά η υπερτροφία του εγώ και ένα καλλιτεχνικό έργο αμφίβολης ποιότητας που δεν κοινωνεί και δεν κοινωνείται: αναζητείται εδώ η χρυσή τομή ανάμεσα στην αυτοέκφραση, τη γνήσια δημιουργία και τη συλλογικότητα. Όπως υπογραμμίζει ο Τολστόι (2004: 197), η τέχνη έχει το χαρακτηριστικό ότι ενώνει τους ανθρώπους και θα πρέπει «να μεταδίδει στους ανθρώπους το ανώτατο θρησκευτικό συναίσθημα, αυτό της αδελφοσύνης, με το να ασχολείται με βασικά ανθρώπινα βιώματα, που

μπορούν να είναι κοινά σε όλους τους ανθρώπους και έτσι να διευρύνει το πεδίο όπου οι άνθρωποι μπορούν να συντονιστούν συναισθηματικά» (Beardsley: 300). Ο Παντελής Κρανιδιώτης (1994: 22) διερευνώντας την ψυχική υποδομή του καλλιτέχνη σημειώνει ότι «το οποιοδήποτε δημιούργημα που είναι πράγματι ένα έργο τέχνης γεννιέται για να γίνει “κοινωνία”, που ο προορισμός της είναι να μεταλαμβάνεται».

Με βάση τις παραπάνω θέσεις, θα επιχειρήσω να παραθέσω μερικές από τις διδακτικές αρχές που τηρούνται στα μαθήματα της ενδυματολογίας όσον αφορά την αυτοέκφραση, τη γνήσια δημιουργία και τη συλλογικότητα.

#### Αυτοέκφραση

Η προσωπικότητα του εκάστοτε φοιτητή και οι ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει μέσα στην μαθησιακή ομάδα, όσον αφορά τις κλίσεις, τα ενδιαφέροντα, τις δυνάμεις και τις αδυναμίες του, γίνεται, κατά το δυνατόν, το σημείο αναφοράς για τη δόμηση ενός σχεδόν προσωπικού προγράμματος καλλιτεχνικής παιδείας και ανάπτυξης, εφόσον κάθε άσκηση στοχεύει μεταξύ άλλων να αναδείξει αυτή τη μοναδικότητα. Στην επίτευξη αυτού του στόχου συμβάλλει το γεγονός ότι ο αριθμός των φοιτητών είναι σχετικά μικρός και ότι ο καθηγητής «χτίζει» σταδιακά μια σχέση με τους φοιτητές του, καθώς τους παρακολουθεί για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Έναν παρόμοιο προβληματισμό έχει διατυπώσει ο Γιάννης Τσαρούχης: «Η δημιουργία χαρακτήρων, την οποία δεν διδάσκει κανένα σχολείο, ανώτερο ή κατώτερο, είναι η κυριότερη προϋπόθεση για κάθε παιδεία και φυσικά για την αισθητική» (1993: 91). «Δικαιοσύνη είναι ν' αναπτύξουμε τις ικανότητες που υπάρχουν στον άνθρωπο, αυτό το θησαυρό ευαισθησίας που έχει να αναπτυχθεί, θεραπεύοντας κατά κάποιον τρόπο ένα είδος αναπηρίας.[...] Η παροχή κουλτούρας δεν πρέπει απλώς να δίδεται τυχαία, αλλά με προσοχή, ώστε να κάνει καλύτερο τον άνθρωπο. [...] Η μόρφωση δεν πρέπει να είναι μεταμόσχευση της ψευτιάς αλλά αρμονική ανάπτυξη του φυσικού αισθητηρίου του ανθρώπου» (1993: 98).



Η απελευθέρωση των δημιουργικών δυνάμεων και των καλλιτεχνικών ταλέντων των σπουδαστών και η ενίσχυσή τους αποτελεί προϋπόθεση για την ανάπτυξή τους, καθώς το αυθεντικό έργο στηρίζεται στις δικές τους εμπειρίες και αντιλήψεις. «Βαθμιαία, οι σπουδαστές απαλλάσσονται από όλες τις άχρηστες συμβάσεις και αποκτούν θάρρος να δημιουργήσουν το δικό τους έργο» (Itten, 2011, σ. 9).

#### Γνήσια δημιουργία

Στη διδασκαλία χρησιμοποιούνται συχνά παραδειγματικά κείμενα από αναγνωρισμένους καλλιτέχνες σχετικά με την αναζήτηση πιθανών απαντήσεων στα ερωτήματα τι σημαίνει καλλιτέχνης και πώς ορίζεται το καλλιτεχνικό έργο, έννοιες τις οποίες οι φοιτητές, όπως εξάλλου οι περισσότεροι άνθρωποι, συνήθως αδυνατούν να ορίσουν. Το φαινόμενο δεν ξενίζει, αν αναλογιστεί κανείς την έλλειψη καλλιτεχνικής παιδείας που υπάρχει στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση, την ευκολία με την οποία σήμερα κανείς αυτοβαπτίζεται καλλιτέχνης καθώς και τη διεύρυνση των ορίων για το τι είναι τέχνη<sup>1</sup>. Στόχος των χρησιμοποιούμενων κειμένων δεν είναι να επιβληθούν στερεότυπα, αλλά να δοθεί το έναυσμα για κριτική σκέψη, ανάλυση και καλλιέργεια της διάκρισης ανάμεσα στις πολλαπλές σκοπιμότητες που επιτελεί η τέχνη ανάλογα με το ιστορικό συγκείμενο. Πρόκειται για θησαυρίσματα στοχασμών γύρω από τη δημιουργία του καλλιτεχνικού έργου, που «μεσολαβούν» ανάμεσα στον κόσμο του διδάσκοντα και στον κόσμο του φοιτητή, χτίζοντας με τους προβληματισμούς που δημιουργούν και τις συζητήσεις γύρω από αυτούς τις αναγκαίες γέφυρες διασύνδεσης και επικοινωνίας με την ουσία της τέχνης, η οποία υπερβαίνει την εκάστοτε ιστορική διάσταση και η οποία δεν είναι άλλη από την προσφορά στο κοινωνικό σύνολο<sup>2</sup>.

Ένα από τα βασικά κείμενα που χρησιμοποιώ ως διδακτικά βοηθήματα για το σκοπό αυτό, για τον αυτοπροσδιορισμό του καλλιτέχνη και του καλλιτεχνικού έργου, είναι από το βιβλίο του Βασίλι Καντίνσκι *Για το Πνευματικό στην Τέχνη* που υποστηρίζει ότι ο καλλιτέχνης είναι το χέρι που κάνει μέσω εκείνου ή του άλλου πλήκτρου την ανθρώπινη ψυχή να δονηθεί επωφελώς. Η αξία ενός καλλιτεχνήματος κρίνεται «βάσει του

αξιώματος της εσωτερικής αναγκαιότητας ως ενός αλάνθαστου οδηγού, ώστε να δημιουργηθεί μια πραγματικά καθαρή τέχνη στην υπηρεσία του θεϊκού» (1981: 78)<sup>3</sup>. Η εσωτερική αναγκαιότητα προκύπτει από τον συνδυασμό τριών αιτιών και αναγκαιοτήτων: «1. Κάθε καλλιτέχνης οφείλει σαν δημιουργός να εκφράσει την ιδιαιτερότητά του ως στοιχείο της προσωπικότητάς του, 2. κάθε καλλιτέχνης οφείλει σαν παιδί της εποχής του να εκφράσει το ιδιαίτερο στοιχείο της, 3. Κάθε καλλιτέχνης οφείλει σαν υπηρέτης της τέχνης να αναδείξει το στοιχείο του καθарού και αιώνιου καλλιτεχνικού, που διαπερνά όλους τους ανθρώπους, λαούς και εποχές.» (1981: 93-94)

#### *Συλλογικότητα*

Δεν είναι ουτοπία να θέλει κανείς να συμβάλει στη διαμόρφωση προσωπικοτήτων με καλλιτεχνική συνείδηση, οι οποίες θα έχουν αναπτύξει τα ατομικά και μοναδικά χαρακτηριστικά της έκφρασής τους αλλά και την επίγνωση της αξίας της συλλογικότητας. Είναι ένα «στοίχημα» και ένας επιπλέον στόχος για τη διδασκαλία. Οι φοιτητές χρειάζονται χρόνο και τριβή ώστε να γίνουν ισότιμοι συνεργάτες και συνυπεύθυνοι για τη δημιουργία. Μεσολαμβάνουν πολλά στάδια προσωπικής και καλλιτεχνικής ανάπτυξης, τα οποία στην ουσία δεν διαχωρίζονται το ένα από το άλλο. Το ένα αποτελεί συνάρτηση του άλλου και κανένας δεν μπορεί να προχωρήσει μόνος, ιδίως σε μια συνεργατική και επικοινωνιακή τέχνη όπως στο θέατρο. Οι θέσεις τους διαμορφώνονται, δοκιμάζονται στην πράξη και επαναδιατυπώνονται στη διάρκεια των σπουδών τους με αφορμή τα προβλήματα που έχουν να λύσουν και τον εκ νέου προσδιορισμό τους ανάλογα με την εξέλιξη τους, διαδικασία που τους προετοιμάζει και για τη μετέπειτα πορεία τους. Συνεργάζονται με τους ηθοποιούς, άλλους τεχνικούς και συντελεστές της θεατρικής πράξης και προσφέρουν τον εαυτό τους και το έργο τους στο κοινό. Τότε μόνο έχει ολοκληρωθεί ο κύκλος της καλλιτεχνικής δημιουργίας τους.

Η Πάμελα Χάουαρντ (2002: xxix), σκηνογράφος, σημειώνει σχετικά: «η σκηνογραφία δεν είναι μια μοναχική δραστηριότητα. Στην πραγματικότητα, είναι αδύνατον να είναι κανείς σκηνογράφος μόνος του - είναι κάτι που πρέπει να γίνεται μαζί με άλλους ανθρώπους.»

#### **Ημερολόγιο πεπραγμένων**

##### *Πρώτη δραστηριότητα-σεμινάριο*

Το 2010 στο πλαίσιο των μαθημάτων του κύκλου ενδυματολογίας εγκαινίασα ένα πιλοτικό μάθημα με τίτλο: «Σεμινάριο ενδυματολογίας», το οποίο απευθυνόταν σε φοιτητές του 8<sup>ου</sup> εξαμήνου που ήθελαν να εξειδικευτούν περαιτέρω σε πρακτικές εφαρμογές και να εντρυφήσουν σε ιδιαίτερα κεφάλαια της ενδυματολογικής θεωρίας. Επρόκειτο στην ουσία για το πέμπτο και τελευταίο μάθημα του κύκλου της ενδυματολογικής ειδίκευσης, στο οποίο συμμετείχαν τελικά 10 άτομα, όλες φοιτήτριες.

##### *Εκπαιδευτικά εργαλεία όσον αφορά την πρακτική*

Στο σεμινάριο ενσωματώθηκαν κομμάτια πρακτικών εφαρμογών με τη λειτουργία εργαστηρίων για τους εξής τομείς: α) στοιχεία κοπτικής-ραπτικής, β) στοιχεία υφαντικής και γ) στοιχεία βαφής και ζωγραφικής επεξεργασίας υφασμάτων.

Για την λειτουργία των εργαστηρίων θεωρήθηκε αναγκαίο να κληθούν ειδικοί εξωτερικοί συνεργάτες, εξειδικευμένοι τεχνίτες της κάθε ειδικότητας, με προοπτική τον εμπλουτισμό του ήδη υπάρχοντος διδακτικού υλικού και τη συνδιδασκαλία.

Έτσι, οι φοιτήτριες στον τομέα της κοπτικής-ραπτικής (οκτώ τρίωρα μαθήματα) με εισηγήτρια τη Ζωή Βλάχου-προϊσταμένη του ενδυματολογικού τμήματος του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος- ανέλαβαν να κατασκευάσουν ελισαβετιανά κολάρα, κορσέδες και άλλα αναγεννησιακά είδη. Οι κατασκευές βασίστηκαν σε ειδική βιβλιογραφία, στην έρευνα των υλικών κατασκευής και στην κοπή και ραφή των ειδών που προαναφέρθηκαν με την καθοδήγηση και την επίβλεψη της διδακτικής ομάδας. Οι φοιτήτριες ακολούθησαν τις οδηγίες που δόθηκαν και επέλεξαν τους δικούς τους τρόπους χρήσης και διακόσμησης των υλικών.

Στην υφαντική (τέσσερα τρίωρα μαθήματα), με εισηγήτρια την Κατερίνα Δεληχάτσιου, οι φοιτήτριες εξοικειώθηκαν με τις αρχές της συγκεκριμένης τέχνης και κλήθηκαν να τις εφαρμόσουν, καθώς ανέλαβαν να σχεδιάσουν και να υφάνουν μια δική τους σύνθεση σε ένα ειδικά διαμορφωμένο τελάρο.

Στις τεχνικές βαφής (δύο τρίωρα μαθήματα) ο εισηγητής Δημήτρης Πρατσιννακίδης παρουσίασε τον βασικό εξοπλισμό ενός εργαστηρίου βαφών και ζωγραφικής επεξεργασίας υφασμάτων και τις γνωστότερες τεχνικές (shibori, tie-dye, τυπώματα, μπατίκ) με τις οποίες οι φοιτήτριες πειραματίστηκαν στην τάξη. Στη συνέχεια ανέλαβαν σαν άσκηση να επεξεργαστούν ζωγραφικά διάφορα υφάσματα.

##### *Εκπαιδευτικά εργαλεία όσον αφορά την επιστημονική τεκμηρίωση*

Παράλληλα, στο θεωρητικό σκέλος του μαθήματος οι φοιτήτριες παρακολούθησαν μια σειρά διαλέξεων



με θέμα «Αισθητικά ρεύματα, διακοσμητικά στυλ και μόδα από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τον μεσοπόλεμο». Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη συζήτηση γύρω από το θέμα της κοινωνικής χρησιμότητας της τέχνης. Το αέναο αυτό ζήτημα υπήρξε θεμελιώδες για τα καλλιτεχνικά κινήματα της εποχής εκείνης, και αποδεικνύεται εξαιρετικά επίκαιρο και στη σημερινή Ελλάδα της κρίσης, όπου ο καλλιτέχνης καλείται να επαναπροσδιορίσει την κοινωνική του αποστολή.

Στις διαλέξεις, που πραγματοποιήθηκαν από τη γράφουσα, θεωρήθηκε απαραίτητη μια σύντομη ιστορική αναδρομή στην αισθητική θεωρία της κοινωνικής τέχνης, με αναφορά κατ' αρχήν στον τεχνοκρίτη Τζων Ράσκιν (1819-1900), ο οποίος ανέπτυξε την επιχειρηματολογία υπέρ της ηθικοκοινωνικής ευθύνης της τέχνης, εφόσον η τέχνη περιλαμβάνει όλα όσα μας περιβάλλουν: δρόμους, κήπους, κτίρια, ενδύματα και πάσης φύσεως αντικείμενα (Beardsley: 289-291).

Τα μέλη του κινήματος των Τεχνών και των Χειροτεχνιών (Arts and Crafts), στη συνέχεια, εμπνεόμενα από τον Ράσκιν, θέλησαν να εξυψώσουν το επίπεδο των εφαρμοσμένων τεχνών στο επίπεδο των καλών τεχνών με στόχο την αναμόρφωση της κοινωνίας<sup>4</sup>, υποστηρίζοντας ότι «για τη φανερή αποσύνδεση του ντιζάιν από τον σεβαστό ηθικοπλαστικό χάρτη των ανθρωπίνων αξιών ευθύνονταν οι πρόχειρες και φθηνές κατασκευαστικές τεχνικές, η χωρίς διάκριση χρήση των υλικών, οι ανεπαρκείς σε λειτουργικότητα και αισθητική φόρμες, καθώς και ο υπερβολικός στολισμός, ποιότητες δηλαδή που σε συνδυασμό μεταξύ τους είχαν αποκαρδιωτικό έως καταστροφικό τελικό αποτέλεσμα στην κοινωνία» (Τσούμας: 161). Οι απόψεις αυτές έδωσαν αφορμή για τον σχολιασμό της αντιαισθητικής εικόνας του ελληνικού design σήμερα.

Τελικά, καθώς οι εφαρμοσμένες χειρονακτικές τέχνες είχαν πέσει σε αχρηστία λόγω της βίαιης εκβιομηχάνισης και της απομάκρυνσης του τεχνίτη από τα προϊόντα που ήλεγχε ο ίδιος μέσω της κατασκευής, ο Ουίλλιαμ Μόρρις (1834-96), βασικός θεωρητικός του κινήματος, διατύπωσε την ακόμα πιο ενδιαφέρουσα άποψη για την εποχή της κρίσης, ότι με την κατάργηση της χειροτεχνίας και του χειρονακτικού έργου χανόταν παράλληλα μια σημαντική πτυχή της αληθινής τέχνης, «το να εκφράζει ο άνθρωπος την ευχαρίστηση που του δίνει η δουλειά του» (Beardsley: 292). Είναι γνωστό ότι οι απόψεις του Μόρρις, επηρεασμένου από τη σοσιαλιστική ιδεολογία, αν και δεν είχαν ουσιαστικά αποτελέσματα στην κοινωνική μεταμόρφωση της εποχής του<sup>5</sup>, άσκησαν μεγάλη επίδραση σε μεταγενέστερα κινήματα, όπως η Αρτ νουβώ, η Απόσχιση της Βιέννης, ο ιταλικός Φουτουρισμός, η Ρωσική πρωτοπορία, το Μπάουχαους<sup>6</sup>. Ο Γκούσταφ Κλίμτ, και τα Βιενέζικα Εργαστήρια που ιδρύθηκαν το 1903 από τον Josef Hofmann και τον Koloman Moser είχαν επίσης στόχο την προώθηση της χειροτεχνίας και των πρωτότυπων ενδυμάτων<sup>7</sup>. Σημαντική είναι και η περίπτωση του Βέλγου αρχιτέκτονα και σχεδιαστή ενδυμάτων Χένρυ Βαν Ντε Βέλντε, ο οποίος θεωρούσε το κάλλος και τη λειτουργικότητα ενός οικιακού περιβάλλοντος χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο στο μέγαλωμα των παιδιών. Έχοντας πίστη στην οργάνωση ενός συνολικού έργου τέχνης θεωρούσε το κάθε τμήμα του αξιόλογο (Stern: 11).<sup>8</sup>

Αποσπάσματα από κείμενα- διακηρύξεις σημαντικών καλλιτεχνών των παραπάνω κινήματων παρουσιάστηκαν και συζητήθηκαν στην τάξη, γιατί αποτελούν σημαντικά παραδείγματα προς μίμηση, ανεξάρτητα από την πορεία που διέγραψαν. Στόχος ήταν η ευαισθητοποίηση των φοιτητών απέναντι στην κοινωνική αξία του καλλιτεχνικού προϊόντος και η αφύπνιση όσον αφορά την κοινωνική ευθύνη του καλλιτέχνη.<sup>9</sup>

Η σκηνογραφία-ενδυματολογία ως εφαρμοσμένη τέχνη, η οποία δημιουργεί ειδικά σχεδιασμένα προϊόντα, χώρους, περιβάλλοντα, αντικείμενα πάσης φύσης και ενδύματα, δεν μπορεί παρά να αξιοποιεί με την εικαστική της γλώσσα κάθε δυνατότητα μορφοποίησης του σκηνικού και πραγματικού κόσμου σύμφωνα με υψηλά κριτήρια αισθητικής ποιότητας, γνησιότητας και ιδεολογίας, τα οποία επιδρούν στην αντίληψη και τη συνείδηση του κοινού δημιουργώντας καλλιτεχνικά πρότυπα και μεταφέροντας τα επιθυμητά σήματα και μηνύματα<sup>10</sup>. Επομένως, η ανακάλυψη και η αξιοποίηση των κατάλληλων μορφότυπων και των ειδικών στοιχείων της σύνθεσης ανάλογα με το δραματουργικό υλικό, τη σκηνοθεσία και την υποκριτική και τους γενικότερους στόχους μιας παράστασης απαιτούν εκ μέρους των φοιτητών έρευνα, πειθαρχία, θεωρητική γνώση, τεχνική κατάρτιση και κυρίως ένα όραμα, το οποίο και θα τους εμπνέει.<sup>11</sup>



*Αποτελέσματα*

- Οι φοιτήτριες για πρώτη φορά συνειδητοποίησαν πως ο καλλιτέχνης έχει πράγματι τη δυνατότητα, διαμορφώνοντας ένα εικαστικό περιβάλλον, να επηρεάσει τις λαϊκές συνειδήσεις.
- Συνειδητοποίησαν ακόμα, μελετώντας τις ιστορικές πηγές, ότι μόνο ένας πολιτικοποιημένος καλλιτέχνης θα ήταν το πλέον κατάλληλο άτομο για την οργάνωση όλου του αισθητικού μέρους της καθημερινότητας λαμβάνοντας υπόψη του όχι μόνο το κάλλος αλλά και τη λειτουργικότητα των σχεδιαστικών προϊόντων. Κατά αυτόν τον τρόπο οι φοιτήτριες αντιλήφθηκαν πως ό, τι παράγουν οι ίδιες ως καλλιτέχνες φέρει ένα μερίδιο κοινωνικής ευθύνης για τα αποτελέσματα τα οποία μπορεί να προκαλέσει.
- Συμπερασματικά, έγινε σαφές ότι στο σεμινάριο αυτό της ενδυματολογίας επιχειρούσαμε να συνδέσουμε την επιστημονική θεωρία με την πράξη, την ιστορία της τέχνης και των διακοσμητικών τεχνών με τη λειτουργία εργαστηρίων χειροπρακτικής και χειροτεχνίας.
- Όσες παρακολούθησαν το σεμινάριο είχαν τη ευκαιρία να αποκτήσουν βασικές γνώσεις στο κάθε αντικείμενο και να επιδοθούν στις εφαρμογές τους στην πράξη μέσα από ειδικές ασκήσεις.
- Αποδείχθηκε πως ανάλογα με την κλίση τους, επέδειξαν επιδόσεις σε ιδιαίτερους τομείς. Άλλες στην κοπτική ραπτική, άλλες στη ζωγραφική επεξεργασία των υφασμάτων και άλλες στην υφαντική: Η ενασχόληση τους με ένα εργόχειρο, όπως η υφαντική, τους μετέδωσε γαλήνη, ηρεμία και συγκέντρωση, η ζωγραφική των υφασμάτων εκφραστική εκτόνωση και χαρά, η κοπτική- ραπτική έλεγχο και πειθαρχία στους κανόνες της κατασκευής.
- Έτσι, το ενδιαφέρον τους για τρεις σχετικά παρακμασμένες σήμερα τέχνες στον ελληνικό χώρο αναγεννήθηκε και δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για εξειδίκευση στους παραπάνω τομείς. Στον βαθμό που μπόρεσα να παρακολουθήσω την εξέλιξη των φοιτητριών, υπήρξαν άτομα τα οποία εξέλιξαν περαιτέρω τις επιδόσεις τους στις μετέπειτα διπλωματικές τους εργασίες.

*Ειδικά αποτελέσματα: Διπλωματικές εργασίες*  
Οι ιδιαίτερες κλίσεις και τα ενδιαφέροντα των φοιτητριών για συγκεκριμένα επιστημονικά και καλλιτεχνικά θέματα λήφθηκαν υπόψη από τη διδάσκουσα στις επιλογές των θεμάτων των διπλωματικών τους εργασιών. Αυτές οι εργασίες με τη σειρά τους τις έδωσαν την ώθηση να διερευνήσουν τόσο θεωρητικά όσο και πρακτικά ειδικές πτυχές της καλλιτεχνικής δημιουργίας και έκφρασης. Θα αναφερθώ σε τρεις από τις διπλωματικές εργασίες οι οποίες ολοκληρώθηκαν ήδη.

Η Έλλη Τελεβάντου παρουσίασε τη διπλωματική της εργασία με τίτλο: *Tie-Dye Tied Died*, με θέμα η μοιραία γυναίκα μέσα από τα τρία πρόσωπα-σύμβολα, την *Οφηλία* του Άρθουρ Μίλλερ, τη *Σαλώμη* του Όσκαρ Ουάιλντ και την *Ιουδήθ* του Φρίντριχ Χέμπελ. Σημαντικό ρόλο στη εκτέλεση των κοστούμιών για τις τρεις ηρωίδες έπαιξαν οι τεχνικές βαφής και επεξεργασίας που είχαν ήδη χρησιμοποιηθεί στη δραστηριότητα. Η διάλεξή της με τίτλο: «Οι τεχνικές βαφής και επεξεργασίας των υφασμάτων και οι εφαρμογές τους στη θεατρική ενδυματολογία» βασιζόταν στην έρευνα στα κοστούμια του βεστιαρίου του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος.

Η Ζωή Κοτονοπούλου παρουσίασε τη διπλωματική της με θέμα το έργο Ορλάντο της Βιρτζίνια Γουλφ και τον ομώνυμο ήρωα, ο οποίος αλλάζει διαδοχικά φύλο αλλά και ενδύματα, ανάλογα με τις ιστορικές επιταγές.



Για την εκπόνηση της εργασίας μελετήθηκαν ιστορικά πατρόν και κατασκευάστηκαν διάφοροι τύποι κορσέδων και αντιπροσωπευτικών ιστορικών κομματιών, βάσει της εργασίας που είχε προηγηθεί στα μαθήματα κατασκευής. Η διάλεξή της είχε θέμα τη «Μορφοποίηση της γυναικείας σιλουέτας μέσω του κορσέ, αναδρομή στην ιστορική εξέλιξή του από τον 16ο αιώνα μέχρι τον 20ο» Τα αποτελέσματα της έρευνας στη σχετική βιβλιογραφία και στη μελέτη μουσειακών ειδών συνδυάστηκαν με την κατασκευή κορσέδων για τις διάφορες ιστορικές εποχές.

Η Μαρία Μαντζιάρη παρουσίασε τη διπλωματική της με θέμα τα 4 στοιχεία, όπου μέσα από ενδυματολογικές κατασκευές ερμήνευε το φως, το νερό, τη γη (με τη μορφή του δέντρου) και τη φωτιά. Την έμπνευση για το συγκεκριμένο θέμα έδωσαν οι χαρακτήρες από το θεατρικό έργο *Το γαλάζιο πουλί* του Μωρίς Μαίτερλιγκ. Η παρουσίαση περιλάμβανε την έκθεση των κοστούμιών σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο ως έργα οικολογικής τέχνης (eco-art), τα οποία θα μπορούσαν να εκτεθούν σε ένα κέντρο περιβαλλοντικής εκπαίδευσης για παιδιά και μεγάλους, με στόχο την ευαισθητοποίηση τους σε περιβαλλοντολογικά θέματα. Τα εκθέματα φωτίζονταν και δέχονταν προβολές ψηφιακά επεξεργασμένων εικόνων και σε συνδυασμό με μουσική υπόκρουση δημιουργούσαν ένα εικαστικό πολυθέαμα. Παράλληλα, προβαλλόταν ένα φιλμάκι που γυρίστηκε σε φυσικό περιβάλλον στην περιοχή της Νιγρίτας Σερρών με εμψυχωτές των κοστούμιών νέους από την περιοχή. Στόχος αυτής της εργασίας ήταν εκτός από το περιβαλλοντολογικό περιεχόμενο ο πειραματισμός με φτωχά υλικά, υφές και πρωτότυπες φόρμες.

Στις καλλιτεχνικές διπλωματικές οι φοιτήτριες συνεργάστηκαν με άλλους φοιτητές από διάφορες ειδικότητες, αλλά και φίλους και συγγενείς και κατέληξαν στο τελικό παραστασιακό γεγονός μετά από πολλές πρόβες και προετοιμασία. Οι παραστάσεις ήταν ανοιχτές στο κοινό, μια ετερογενής κοινωνικά ομάδα από φοιτητές, καθηγητές και άλλους ενδιαφερόμενους. Το κοινό είχε ακόμα τη δυνατότητα να μελετήσει τα διάφορα στάδια επεξεργασίας των ιδεών των σπουδαστών και τους πειραματισμούς τους, μέσα από ειδικά διαμορφωμένα εκθεσιακά πάνελ με σχεδιαστικό, φωτογραφικό και γραπτό υλικό, γεγονός που λειτουργούσε παραδειγματικά και για τους νεότερους σπουδαστές.



#### *Η διάχυση των αποτελεσμάτων, η Έκθεση*

Δείγματα από τα κοστούμια τα οποία χρησιμοποιήθηκαν στις διπλωματικές που προαναφέρθηκαν μαζί με άλλες σχετικές εργασίες αποτέλεσαν εκθέματα στην έκθεση θεατρικών κοστούμιών και ενδυματολογικών κατασκευών των φοιτητών του Τμήματος θεάτρου στο θέατρο Άνετον τον Νοέμβριο του 2011 στη Θεσσαλονίκη, με αφορμή τον Εορτασμό της Παγκοσμίας ημέρας για το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Η έκθεση αυτή, της οποίας ο σχεδιασμός υπήρξε προϊόν συνεργασίας ανάμεσα στους φοιτητές και στη διδάσκουσα, προκάλεσε το έντονο ενδιαφέρον εκπαιδευτικών, μαθητών και φοιτητών σχετικά με την καλλιτεχνική της ποιότητα.

Με τον τρόπο αυτό οι φοιτήτριες ήρθαν αντιμέτωπες με το ζήτημα της έκθεσης του θεατρικού κοστούμιού ή της κατασκευής του ως αυτόνομου έργου τέχνης. Επινόησαν μεθόδους ανάδειξης του εκάστοτε εκθέματος με στόχο την ανάπτυξη ενός διαλόγου με τους θεατές. Έδωσαν προφορικές πληροφορίες στο κοινό σχετικά με τα εκθέματα και συναντήθηκαν με διάφορες κοινωνικές ομάδες.

#### Δεύτερη δραστηριότητα.

##### Η δεύτερη ομάδα φοιτητριών

*Στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης*

Την άνοιξη του 2012 μια εκπαιδευτική επίσκεψη στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και στη Συλλογή Κωστάκη στη Θεσσαλονίκη έδωσε την αφορμή για μια ακόμα συζήτηση για την κοι-



ωνική σκοπιμότητα του έργου τέχνης και την άποψη που διαμορφώθηκε στη σοβιετική Ρωσία την εποχή της άνθησης της ρωσικής πρωτοπορίας (1910-1932) σε σχέση με τη μαρξιστική ιδεολογία<sup>12</sup>. Επρόκειτο για μια άλλη σπουδαστική ομάδα 7 φοιτητριών, η οποία είχε συμμετάσχει στην έκθεση που προαναφέραμε με δικά της εκθέματα και η οποία μέσω της επαφής με το θέμα της κοινωνικής ευθύνης του καλλιτέχνη ανακάλυψε ένα νέο και πολύ ουσιαστικό νόημα στις καλλιτεχνικές σπουδές.

#### *Εκπαιδευτικά εργαλεία*

- Η εισήγηση της γράφουσας συνοδεύτηκε από την ειδική ξενάγηση από ιστορικό της τέχνης του Μουσείου στην έκθεση με τίτλο: «Ρωσική πρωτοπορία, από την τέχνη στην κατασκευή».
- Οι φοιτήτριες παρατήρησαν τα εκθέματα τα οποία περιλάμβαναν τόσο αυθεντικά έργα καλλιτεχνών του κινήματος, όσο και έργα σύγχρονων καλλιτεχνών εμπνευσμένα από τα προηγούμενα.
- Σε ένα επόμενο στάδιο οι φοιτήτριες με μέσα τη φωτογραφία, το σχέδιο και τις γραπτές σημειώσεις αποτύπωσαν κομμάτια αυτής της εμπειρίας.
- Ακολούθησαν συζητήσεις γύρω από τις ιδιαιτερότητες των εκθεμάτων και τη δυναμική τους.
- Οι συζητήσεις συνεχίστηκαν στον χώρο της διδακτικής αίθουσας σε επόμενα μαθήματα, όπου ως εκπαιδευτικό υλικό χρησιμοποιήθηκαν κείμενα καλλιτεχνών της ρωσικής πρωτοπορίας με θέμα το καλλιτεχνικό έργο και την εικαστική γλώσσα.<sup>13</sup>

#### *Στο Λαογραφικό Μουσείο*

Μία ακόμα εκπαιδευτική επίσκεψη, αυτή τη φορά στο Λαογραφικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης, έδωσε την ευκαιρία στις φοιτήτριες της ίδιας ομάδας να προσεγγίσουν τη λαϊκή φορεσιά ως προϊόν άμεσα συναρτημένο με τις βιοτικές και οντολογικές-μεταφυσικές ανάγκες μιας εθνοτικής κοινότητας.

Εντούτοις, όπως διαπίστωσαν οι φοιτήτριες, οι φορεσιές αυτές αναδεικνύονταν σε γνήσια καλλιτεχνικά έργα υπερβαίνοντας τα γεωπολιτιστικά όρια και τις διαφορές βάσει ενός κοινού τους χαρακτηριστικού: της αυστηρής εικαστικής τους οργάνωσης, συνδεδεμένης τόσο με το κάλλος όσο και με τη λειτουργικότητα και τη μεταφυσική προστασία<sup>14</sup>. Επομένως, από αυτή την άποψη, η λαϊκή φορεσιά αναδείχθηκε ως ένα βαθμό σε πρότυπο καλλιτεχνικού προϊόντος.<sup>15</sup>

Τέλος, το θέμα της ενδυμασίας ως τμήματος του λαϊκού πολιτισμού ανέπτυξε θεωρητικά με εισήγησή της η Βικτωρία Νικήτα, ερευνήτρια και λαογράφος, διδάσκουσα ενδυματολογία στο Τμήμα Σχεδιασμού Ενδυμάτων στο Τ.Ε.Ι Κιλκίς.

#### *Αποτελέσματα - Η παράσταση*

Η ομάδα είχε αναλάβει ως θέμα σχεδιασμού του εξαμήνου να προτείνει ενδυματολογικές λύσεις για τους φοιτητές του μαθήματος της κινησιολογίας της καθηγήτριας Στέλλας Μιχαηλίδου σε μια παρουσίαση σύντομων δράσεων γύρω από την *Ιστορία της Τρέλας* του Φουκώ. Στόχος ήταν να προταθούν λύσεις οι οποίες αναφέρονταν όχι μόνο στη σηματοδότηση της μη κοινωνικά αποδεκτής συμπεριφοράς, αλλά παράλληλα να βρεθούν λύσεις οι οποίες θα προκαλούσαν νέους τρόπους κινησιολογίας.

- Οι φοιτήτριες ασχολήθηκαν ατομικά με την υποστήριξη μικρών ομάδων περφόρμερ, όπου το κοστούμι όφειλε να προσανατολιστεί στις εκάστοτε ανάγκες της κινησιολογίας. Σε ορισμένες περιπτώσεις η κινησιολογία στηρίχθηκε κυριολεκτικά πάνω στην ενδυματολογική πρόταση.
- Για την όλη διαδικασία πραγματοποίησαν έρευνα, παρακολούθησαν πρόβες των φοιτητών της κινησιολογίας, δοκίμασαν διάφορα στοιχεία ένδυσης, και τελικά δόμησαν και κατασκεύασαν την τελική τους πρόταση βάσει όλης της προεργασίας που είχε γίνει.
- Έκοψαν, έραψαν και επεξεργάστηκαν ζωγραφικά κοστούμια με την επίβλεψη της γράφουσας και της κατασκευάστριας θεατρικών κοστούμιών Μαρίας Καρανικόλα, τα οποία και χρησιμοποιήθηκαν στην παρουσίαση του μαθήματος κινησιολογίας.

#### *Αξιολόγηση-συμπεράσματα*

Οι φοιτήτριες αποκόμισαν θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις γύρω από το ζήτημα της κοινωνικής σκοπιμότητας της τέχνης. Ανέπτυξαν το διάλογο και τη συνεργασία μεταξύ τους και με τους άλλους συντελεστές και ασκήθηκαν στην οργάνωση παρουσίασης των προτάσεών τους, την αιτιολόγησή τους και την πειθαρχία για την εκτέλεση τους.

Ασχολήθηκαν με χειρωνακτικές-χειροτεχνικές εργασίες και βίωσαν την αξία της δημιουργίας του εργόχειρου, ασκούμενες στη διάσωση παραδόσεων που τείνουν να εκλείψουν, όπως η υφαντική, η βαφική και η κοπτική-ραπτική, οι οποίες είναι καιρός να δώσουν αφορμή σε νέους δημιουργούς για βιοπορισμό και έκφραση. Παράλληλα επινόησαν την μετάπλαση ευτελών υλικών για τη δημιουργία νέων μορφών.

Με την «δόνηση της ψυχής» που προκάλεσαν οι δημιουργίες τους κατόρθωσαν να εμπνεύσουν τους



συνεργάτες τους αλλά και το κοινό, εμπλέκοντας στην υπόθεση μέλη από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Επομένως, ολοκλήρωσαν τον κύκλο της επιτυχούς δημιουργίας, όπου το καλλιτεχνικό προϊόν διοχετεύεται άμεσα στην πράξη και επιδρά στο κοινωνικό σύνολο προκαλώντας αισθητική παιδεία, συγκίνηση, ευχαρίστηση και προβληματισμό.

Τέλος, δημιουργήθηκε ένας κρίκος διασύνδεσης ανάμεσα στο Τμήμα Θεάτρου, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Λαογραφικό Μουσείο, το Τμήμα Σχεδιασμού Ενδύματος του Τ.Ε.Ι Κιλκίς, τον οργανισμό Πανελλήνιο Δίκτυο για Θέατρο στην εκπαίδευση μέσω του γραφείου Βορείου Ελλάδος, τους μαθητές και το κοινό.

Ευελπιστώ στην οργάνωση αντίστοιχων εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τα οποία θα μπορούν να λειτουργούν με τη συνεργασία και την υποστήριξη πολλών φορέων, ώστε η συλλογικότητα να γίνει βιωματική μάθηση και ζώσα εμπειρία.



### Σημειώσεις

<sup>1</sup> Το θέμα αυτό είναι τεράστιο και πιθανότατα οι απαντήσεις να είναι αρκετά ρευστές για να συστηματοποιηθούν σε μια ενιαία φόρμουλα. Αναμφίβολα, οι απόψεις του Τολστόι και του Καντίνσκι για την τέχνη, οι οποίες και είναι τα κύρια σημεία αναφοράς στο συγκεκριμένο άρθρο, συγκροτούνται με την μεταμοντέρνα αισθητική, όπου τέχνη είναι περισσότερο επικοινωνία και οικειοποίηση ενός ήδη υπαρκτού κώδικα. Ωστόσο, τα δυο έργα τους όπου και αποτυπώνονται οι απόψεις αυτές, Τολστόι (2004) και Kandinsky (1981), αποτελούν μια εξαιρετική πηγή οραματισμού και ανθρωπιστικής σκέψης για τον πρόωρα εξαντλημένο σε οράματα Έλληνα καλλιτέχνη και σπουδαστή των τεχνών την εποχή της κρίσης.

<sup>2</sup> Στο ερώτημα τι σημαίνει προσφορά της τέχνης στην κοινωνία μπορούμε να απαντήσουμε μέσα από μια ποικιλία απόψεων, οι οποίες συναρτώνται με συγκεκριμένες θεωρίες της αισθητικής, ή θεωρίες της κοινωνικής ιστορίας της τέχνης και της πολιτικής ιδεολογίας, οι οποίες δεν μπορούν για ενόητους λόγους να παρατεθούν και να σχολιαστούν στην παρούσα εισήγηση. Βλ. σχετικά το κεφάλαιο «Κοινωνική ιστορία της τέχνης: μοντέλα και έννοιες», σ.22-31, στο Foster κ.ά. (2007) και τα κεφάλαια «Ο καλλιτέχνης και η κοινωνία», σ.271-303, και «Μαρξισμός-Λενινισμός», σ. 341-350, στο

Beardsley (1989). Όσον αφορά τη σύγχρονη παιδαγωγική της τέχνης και τις εφαρμογές ακτιβιστικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων βλ. Miles (2005).

<sup>3</sup> Είναι γνωστό ότι πολλές απόψεις του Καντίνσκι φανερώνουν τη σχέση του με το θεοσοφικό κίνημα της εποχής. βλ. Bowlt (2000).

<sup>4</sup> Βλ. γενικά Blakesley (2006).

<sup>5</sup> Πολλές από τις ιδέες του θεωρήθηκαν από τους μεταγενέστερους ιστορικούς ουτοπιστικές καθώς τα καλοσχεδιασμένα προϊόντα της εταιρείας του (Morris and Company) με επιφανή μέλη τον Ντάντε Γκάμπριελ Ροσσέτι και τον Έντουαρντ Μπερν Τζόουνς απευθύνονταν ουσιαστικά σε μια περιορισμένη πελατεία οραματιστών και ανθρωπιστών που είχε την οικονομική ευχέρεια να ανταπεξέλθει στην αγορά τους (Fahr-Becker, 2003:14).

<sup>6</sup> «Αν αυτή η αναδρομική ουτοπία, ανασχολιασμένη από τις οδυνηρές διαψεύσεις του σύντομου εικοστού αιώνα, ακούγεται ως εξασθενημένη ηχώ αρχαίων ελευθεριακών υποσχέσεων, το σκυθρωπό Bauhaus εξακολουθεί να συνιστά μια έγκυρη παρακαταθήκη και προεκβολή της ίδιας καλλιτεχνικής ηθικής» (Παπαδόπουλος, 2010:25).

<sup>7</sup> Το 1911 πραγματοποιήθηκαν τα επίσημα εγκαίνια του παραρτήματος Μόδας των εργαστηρίων (Fahr-Becker, 2003).

<sup>8</sup> Βλ. σχετικά Stern (2004:11-22)

<sup>9</sup> Τα κείμενα από τις πηγές: Stern (2004), Μαρινέτι (1987), Strizhenova (1991).

<sup>10</sup> Η σκηνογραφία και η ενδυματολογία αξιοποιούν ακόμα και υπαρκτούς χώρους και τα ίδια τα ενδύματα ζωής, εφόσον αυτά εμπνυχώνονται από τον ηθοποιό.

<sup>11</sup> Σχετικά με τη σημασία των οραμάτων για μια κοινωνικά προσανατολισμένη καλλιτεχνική πρακτική βλ. Naidus (2005).

<sup>12</sup> Οφείλω να σημειώσω ότι στα κείμενα καλλιτεχνών της Ρωσικής πρωτοπορίας ανακάλυψα έναν αμύθητο θησαυρό σχετικά με το θέμα της κοινωνικής χρησιμότητας της τέχνης και τους σχετικούς οραματισμούς των καλλιτεχνών της εποχής. Έχω επανειλημμένα αναφερθεί στην μεγάλη αξία μελέτης των κειμένων αυτών άσχετα από την θλιβερή κατάληξη του κινήματος στις ιστορικές του συντεταγμένες. Βλ. σχετικά Μάντακα (2011) και γενικά Καφέτση (1995).

<sup>13</sup> Βλ. για παράδειγμα Klun (2003) και Filonov (2003).

<sup>14</sup> Με τον όρο μεταφυσική προστασία αναφέρομαι στην μαγική και αποτρεπτική λειτουργία του ενδύματος καθώς προστατεύει τον φορέα από τη μαγανεία και τις αρνητικές δυνάμεις. Βλ. Λαγάκου (1998:17).

<sup>15</sup> Η λαϊκή φορεσιά και ο λαϊκός υλικός πολιτισμός έχουν επανειλημμένα αποτελέσει καλλιτεχνικά πρότυπα δημιουργίας όπως άλλωστε φανερώνουν και τα ιστορικά παραδείγματα από το κίνημα του ρωσικού νεοπριμιτιβισμού στο θέατρο, η σοβιετική μόδα της δεκαετίας του 1920 και του 1930, αλλά και η ελληνική μόδα του 1970 και η θεατρική ενδυματολογία του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα. Βλ. σχετικά Strizhenova (1991), Εθνικό Θέατρο (2003), Μπιζούμη-Μαχά (2009).

## Βιβλιογραφία

- Beardsley, M. (1989). *Ιστορία των αισθητικών θεωριών* (Δ. Κουρτόβικ, Π. Χριστοδουλίδης, Μεταφ.). Αθήνα: Νεφέλη.
- Blakesley, P. R. (2006). *The Arts and Crafts Movement*. London: Phaidon Press Limited.
- Bowlt, J. (2000). Το κρυφό χάρισμα της όρασης: Ο Vasili Kandinsky και τα αποκρυφιστικά δόγματα. Στο Παπανικολάου, Μ. (επιμ.), *Πρωτοπορία αριστουργήματα της Συλλογής Κωστάκη* (σ.66-73). Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Γκόβας, Ν. (επιμ.). (2008). *Θέατρο και εκπαίδευση στο κέντρο της σκηνής. Πρακτικά της 6ης Διεθνούς Συνδιάσκεψης για το Θέατρο στην Εκπαίδευση Αθήνα, 27-30 Μαρτίου 2008*. Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην εκπαίδευση.
- Γουλάκη-Βουτυρά, Α. (επιμ.) (2009). *Κεντητά & υφαντά από τις συλλογές του Τελλογλείου Ιδρύματος*. Θεσσαλονίκη: Τελλογλείο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ..
- Εθνικό Θέατρο (2003). *Ένδυμα θεάτρου*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Υπουργείο Πολιτισμού.
- Fahr-Becker, G. (2003). *Wiener Werkstätte 1903-1932*. Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen.
- Filonov, P. (2003). Επιστολή προς τον αρχάριο ζωγράφο Μπασκάντσιν περί αναλυτικής τέχνης. Στο Μπόλς, Γ., & Τσαντάνογλου, Μ. (επιμ.). *Τέχνη και ουτοπία* (σ.152-159). Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Foster, H., Krauss, R., Bois Y., & Buchloh B. (2007). *Η τέχνη από το 1900*. (Μ. Παπανικολάου, επιμ.). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Howard, P. (2005). *Τι είναι σκηνογραφία*, (Ε. Κιρκινέ, Μεταφ.). Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο Α.Ε.
- Itten, J.(2011). *Σύνθεση και Μορφή, το βασικό μάθημα στο Bauhaus και αργότερα*, (Γ.Βρυώνη-Ι. Ποταμιάνος, Μεταφ.). Ραφήνα: Αντιύλη.
- Kandinsky, W. (1981). *Πα το Πνευματικό στην Τέχνη*. (Μ. Παράσχης, Μεταφ.). Αθήνα: Νεφέλη.
- Kandinsky, W. (2008). *Αναδρομή 1901-1913, Σύντομη αυτοβιογραφία*. (Γ. Κεντρώτης, Μεταφ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καφέτση, Α. (επιμ.). (1995). *Ρωσική πρωτοπορία 1910-1930, Η Συλλογή Κωστάκη, Θεωρία-κριτική*, τόμος β'. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών.
- Klun, I.(2003) Ο κυβισμός ως ζωγραφική μέθοδος. Στο Μπόλς, Γ., & Τσαντάνογλου, Μ. (επιμ.). *Τέχνη και ουτοπία* (σ.38-51). Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Κοτονοπούλου, Ζ. (2011). *Η μορφοποίηση της γυναικείας σιλουέτας: αναδρομή στην ιστορική εξέλιξη του κορσέ στη Δύση (16ος-19ος αιώνας)*. Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

- Κοτονοπούλου, Ζ. (2012). *Ορλάντο*. Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κρανιδιώτης, Π. (1994). *Προσωπικές πηγές και λόγος της πλαστικής εικόνας, ψυχογραφία μέσα από την ζωγραφική*. Αθήνα: Ανοιχτό θέατρο.
- Λαγάκου, Ν. (1998). *Η ενδυμασία δια μέσου των αιώνων*. Αθήνα: Δωδώνη
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (1986). *Μπαουχάους, από τον ιδεαλισμό στον φονκσιοναλισμό*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Μάντακα, Χ. (2011). Βασικοί προβληματισμοί για τη σκηνογραφία και την ενδυματολογία στη Ρωσική πρωτοπορία. Συνοπτική παρουσίαση θεωρητικών κειμένων της εποχής. *Σκηνή*, 2, 46-61. Διαθέσιμο στο <http://e.journals.lib.auth.gr/skene/article/view/276/263>.
- Μαρινέττι, Φ. Τ. (1987). *Μανιφέστα του φουτουρισμού* (Β.Μωυσίδης, Μεταφ.). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Miles, M. (επιμ.). (2005). *New practices, new pedagogies: a reader*. Oxon-New York: Routledge.
- Μουμτζίδου, Φ. (επιμ.) (2010). *Αφιέρωμα στο design*. Θεσσαλονίκη: Σύλλογος Φίλων Τελλόγλειου Ιδρύματος Τεχνών Α.Π.Θ.
- Μπιζούμη-Μαχά (2009). Κεντητά και υφαντά, τα κεντητά και υφαντά κομμάτια της συλλογής της Αλίκης Τέλλογλου διηγούνται τη δική τους ιστορία. Στο Γουλιάκη-Βουτυρά, Α. (επιμ.) *Κεντητά & υφαντά από τις συλλογές του Τελλόγλειου Ιδρύματος*. Θεσσαλονίκη: Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ.
- Μπόλης, Γ., & Τσαντάνογλου Μ. (επιμ.). (2003). *Τέχνη και ουτοπία*. Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Naidus, B. (2005). Outside the Frame: teaching a socially engaged art practice. Στο Miles, M. (επιμ.). *New practices, new pedagogies: a reader* (σ.191-206). Oxon-New York: Routledge.
- Παπαδόπουλος, Α. (2010). Ποιο design. Στο Μουμτζίδου, Φ. (επιμ.). *Αφιέρωμα στο design* (σ.25). Θεσσαλονίκη: Σύλλογος Φίλων Τελλόγλειου Ιδρύματος Τεχνών Α.Π.Θ.
- Παπανικολάου, Μ. (επιμ.). (2000). *Πρωτοπορία αριστουργήματα της Συλλογής Κωστάκη*. Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Sembach, K.J. (2002). *Art Nouveau, Utopia: Reconciling the Irreconcilable*. Köln: Taschen.
- Stern, R. (2004). *Against Fashion, Clothing as Art, 1850-1930*. Cambridge, Massachusetts, London: The Mitt Press.
- Strizhenova, T. (1991). *Soviet Costume and textiles, 1917-1945*. Moscow, Paris, Verona: Flammarion.
- Τελεβάντου, Ε. (2011). *Tie-Tied-Dye-Died*. Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Τελεβάντου, Ε. (2012). *Οι τεχνικές βαφής και επεξεργασίας των υφασμάτων και οι εφαρμογές τους στη θεατρική ενδυματολογία*. Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Τολστόι, Α. (2004) *Τι είναι τέχνη*. (Β.Τομανάς, Μεταφ.). Σειρά: Στις πηγές της γνώσης. Αθήνα: Printa.
- Τσαρούχης, Γ. (1993). *Μάτην ανείδισαν την ψυχήν μου*. Σειρά: Σκέψη, χρόνος και δημιουργοί. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τσούμας, Ι. (2005). *Η ιστορία των διακοσμητικών τεχνών & της αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη & την Αμερική (1760-1914)*. Αθήνα: Στέλλα Παρίκου και Σία.
- Φουκώ, Μ. (2007). *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*. (Π. Μπουράκης, Μεταφ.). Αθήνα: Καλέντης.

Η **Χρύσα Μάντακα** σπούδασε Γερμανική Φιλολογία στο ΑΠΘ και Σχεδιασμό Υποδημάτων στη σχολή ARS SUTORIA στο Μιλάνο. Είναι επίσης απόφοιτος του Τμήματος Θεάτρου του ΑΠΘ με ειδίκευση στη Σκηνογραφία-Ενδυματολογία και κάτοχος διδακτορικού διπλώματος στο Θέατρο από το ίδιο Τμήμα. Ασχολήθηκε επαγγελματικά με το σχεδιασμό Υποδημάτων (βραβείο HELEXPO 1991), καθώς και με ειδικές σκηνογραφικές και ενδυματολογικές κατασκευές για θέατρα όπως η Εθνική Όπερα της Σόφιας, η Εθνική Λυρική Σκηνή, η Όπερα Δωματίου Θεσσαλονίκης κ.ά. Συνεργάστηκε ως σκηνογράφος-ενδυματολόγος με το ΚΘΒΕ, την Πειραματική Σκηνή της Τέχνης, την Όπερα Δωματίου, το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, το Νέο Θέατρο και πολλές θεατρικές ομάδες. Δίδαξε το ειδικό μάθημα Ενδυματολογίας σε ΙΕΚ, σε Εικαστικά και Θεατρικά Εργαστήρια Σπουδών καθώς και το μάθημα Θεατρικής Αγωγής στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης. Από το 2002 διδάσκει Ενδυματολογία στο Τμήμα Θεάτρου και από το 2007 στο Τμήμα Κινηματογράφου του Α.Π.Θ. καθώς και σε σεμινάρια που απευθύνονται σε εκπαιδευτικούς. Το επιστημονικό της έργο επικεντρώνεται στην έρευνα γύρω από τη σημειολογία του θεατρικού κοστουμιού, τις σχέσεις τέχνης – μόδας και λαογραφίας καθώς και το θέατρο στην εκπαίδευση.

