

# ΜΑΘΗΜΑ: ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ

*Έγχειριδιο του εκπαιδευτικού*

## Περιεχόμενα

<b>ΣΤΟΧΟΙ</b>	<b>3</b>
<b>ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ (ΑΠΣ)</b>	<b>3</b>
<b>ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΚΑΙ ΥΛΙΚΑ</b>	<b>3</b>
<b>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ</b>	<b>4</b>
<b>A' ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ</b>	<b>4</b>
<b>B' ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ</b>	<b>7</b>
<b>Γ' ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ</b>	<b>10</b>
<b>Δ' ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ</b>	<b>11</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b>	<b>12</b>
<b>ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΜΑ «Το τοπίο στη ζωγραφική του Παπαλούκα»</b>	<b>12</b>
<b>ΑΙΓΑΙΝΑ 1923</b>	<b>13</b>
<b>ΑΓΙΟΝ ΌΡΟΣ 1923-24</b>	<b>14</b>
<b>ΜΥΤΙΛΗΝΗ 1925</b>	<b>14</b>
<b>ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ 1927-28</b>	<b>15</b>
<b>ΠΑΡΟΣ - ΑΝΤΙΠΑΡΟΣ 1948</b>	<b>15</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	<b>16</b>

## Στόχοι

Τα παιδιά:

- Να μάθουν τη γεωγραφική θέση ορισμένων νομών και πόλεων της χώρας καθώς και να εξοικειωθούν με τη χρήση του χάρτη
- Να αντιληφθούν τη σημασία των διαφορετικών γεωγραφικών αλλαγών στην ανθρώπινη ψυχολογία και ειδικότερα στην καλλιτεχνική δημιουργία και στο έργο του Παπαλουκά
- Να αναπτύξουν το καλλιτεχνικό τους αισθητήριο

## Σύνδεση με το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών (ΑΠΣ)

- Για τη Ε' Δημοτικού
  - Ενότητα Α', Κεφάλαιο 5, Προσανατολισμός
  - Ενότητα Β', Κεφάλαιο 11, Η ζωή στα νησιά
  - Ενότητα Β', Κεφάλαιο 18, σ.63, «Καιρός, κλίμα και ανθρώπινες δραστηριότητες»
  - Ενότητα Γ', Κεφάλαιο 35, Οι νομοί της Ελλάδος
  - Ενότητα Γ', σ.114, παράθεμα «Άγιο Όρος»
- Για τη Β' Γυμνασίου
  - Ενότητα Α', Μάθημα 1 & Μάθημα 2 «Σχετική» και «Γεωγραφική» θέση
- 

## Εργαλεία και υλικά

- Μικρές ταινίες που παρουσιάζουν τη σημασία του γεωγραφικού τόπου για τον ζωγράφο
- Τρία μικρά κείμενα όπου παρουσιάζονται τα ιδιαίτερα εικαστικά χαρακτηριστικά για κάθε τόπο που ζωγράφιζε ο Παπαλουκάς
- Μία προβολή μονής διαφάνειας σε jpg
- Ένας πολιτικός χάρτης της Ελλάδας για κάθε ομάδα μαθητών
- Εδικά σχεδιασμένο ψηφιακό υλικό δημιουργίας εικονικής έκθεσης

## Περιγραφή δραστηριοτήτων

### Α' δραστηριότητα

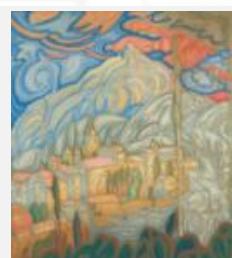
- Τα παιδιά χωρίζονται σε τυχαίες ομάδες. Κάθε ομάδα αποτελείται από πέντε έως επτά παιδιά.
- Προβάλλεται η ταινία. Στην αρχή της, γίνεται λόγος για την ιδιαίτερη σχέση του Παπαλουκά με τη ζωγραφική του τοπίου και το ιδιαίτερο ύφος των έργων κάθε τόπου που ζωγράφιζε. Στη συνέχεια παρουσιάζονται δέκα έργα που αφορούν σε πέντε διαφορετικούς τόπους διαμονής του ζωγράφου. Στην οθόνη παρουσιάζεται κάθε φορά μια πόλη και ένας νομός της Ελλάδας μαζί με δύο έργα του Παπαλουκά που έχουν δημιουργηθεί στον τόπο αυτό.

### Άγιον Όρος, Νομός Χαλκιδικής

**1** Καυσοκαλύβια, Σπίτια Ιωασαφαίων, 1923-24, λάδι σε χαρτόνι, 46,5x40,5 εκ.



**2** Σκήτη Αγίου Ανδρέα, 1932-35, λάδι σε μουσαμά, 93x83,5 εκ.



### Μυτιλήνη, Νομός Λέσβου

**3** Στέγες, 1925, λάδι σε χαρτόνι, 33,5x26 εκ.



**4** Σοκάκι Μυτιλήνης, 1925, λάδι σε χαρτόνι, 56x49 εκ.

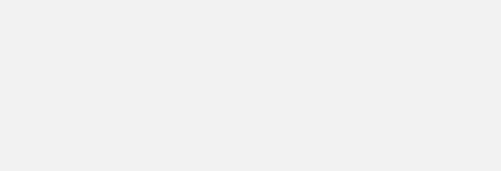


## Παρνασσός Νομός Φωκίδας

**5** Ορεινά χωριά,  
1927, λάδι σε χαρτόνι, 60x50 εκ.



**6** Μπλε σπίτι στον Παρνασσό,  
1928, λάδι σε χαρτόνι, 56x48 εκ.

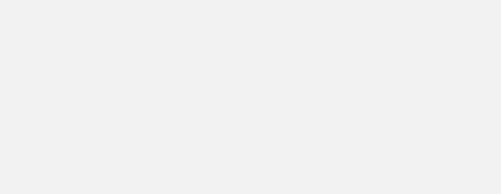


## Αίγινα, Νομός Αττικής

**7** Εξωκλήσι,  
1923, λάδι σε χαρτόνι, 20x24 εκ



**8** Ναός της Αφαίας,  
1923, λάδι σε χαρτόνι, 24x20 εκ.



## Πάρος, Νομός Κυκλαδων

**9** Τοπίο από την Αντίπαρο,  
1948, λάδι σε χαρτόνι, 44x64 εκ.



**10** Νησάκια Πάρου,  
1948, λάδι σε χαρτόνι, 44x62 εκ.



- Τα παιδιά θα πρέπει να δουν με προσοχή την ταινία ώστε να μπορούν να θυμηθούν στη συνέχεια για ποιον τόπο έχει ζωγραφιστεί κάθε έργο. Στο τέλος της ταινίας προβάλλονται τα δέκα έργα, χωρίς τους τίτλους, αλλά με αριθμούς και ο εκπαιδευτικός «παγώνει» την εικόνα.

- Κάθε ομάδα μαθητών παίρνει έναν χάρτη της Ελλάδας. Οι μαθητές κάθε ομάδας συνεργάζονται και τοποθετούν στις σωστές πόλεις και νομούς αυτοκόλλητα χαρτάκια με τον αριθμό του κάθε έργου.
- Νικά η ομάδα που έχει τοποθετήσει τα περισσότερα σωστά χαρτάκια.



## B' δραστηριότητα

- Προβάλλεται η δεύτερη ταινία. Σε αυτήν παρουσιάζονται τα ιδιαίτερα εικαστικά χαρακτηριστικά για τρεις από τους παραπάνω τόπους διαμονής του Παπαλουκά. (Αίγινα, Άγιον Όρος, Πάρος). Μαζί με την αφήγηση βλέπουμε και πάλι τα έργα που αφορούν αυτούς τους τόπους, όπως παρουσιάστηκαν στην προηγούμενη δραστηριότητα.

Αίγινα



Ο Παπαλουκάς ζωγραφίζει στην Αίγινα πολλά τοπία μικρών διαστάσεων. Στα έργα του αποδίδει το τοπίο με μορφές επίπεδες λιτές και ξεκάθαρες: βράχια, εικλησάκια, πολύ λίγη βλάστηση. Μετά την σκοτεινή εμπειρία της Σμύρνης εστιάζει στο φως με την χρήση λαμπερών χρωμάτων σε πολύ ανοιχτούς τόνους: μοβ, ροζ, γαλάζιο καθώς και όλους τους τόνους του άσπρου.

Άγιον Όρος



Στο Άγιον Όρος ζωγραφίζει με μανία τα τοπία με τα μοναστήρια και τους αρσανάδες, δηλαδή τα μικρά ναυπηγεία των ψαράδων. Η πλούσια βλάστηση της βόρειας Ελλάδας του θυμίζει το τοπίο του Παρνασσού όπου είχε μεγαλώσει. Τα πράσινα και το χαρακτηριστικό λαδοπράσινο του Παπαλουκά δεσπόζουν στις συνθέσεις του. Σε αυτά τα έργα, ακολουθώντας τα διδάγματα του μοντερνισμού, δεν υπάρχει χρήση των κανόνων της προοπτικής ή προσκόλληση στο πραγματικό τοπίο.

Πάρος



Η περίοδος της Πάρου χαρακτηρίζεται από θαλασσογραφίες όπου επικρατούν χρωματικά το μπλε και το κίτρινο. Οι συνθέσεις του γίνονται όλο και πιο αφηρημένες. Εδώ βλέπουμε

δύο τεχνικές: Η μία τεχνική χαρακτηρίζεται από πλατιές επίπεδες πινελιές παράλληλες με την γραμμή του ορίζοντα που θυμίζουν έργα αφηρημένης τέχνης επόμενων ετών, όπως αυτά του Αμερικανού ζωγράφου Mark Rothko. Η άλλη τεχνική είναι της στιγμογραφίας όπου αντί για πλατιές πινελιές, όλο το έργο αποτελείται από μικρές κουκκίδες χρώματος. Η τεχνική αυτή είναι παρόμοια με αυτό που οι Γάλλοι ιμπρεσιονιστές ονομάζουν πουαντιγισμό.

- Στο τέλος της ταινίας προβάλλονται έξι νέα έργα του Παπαλουκά, τα οποία ζωγραφίστηκαν στους τρεις παραπάνω τόπους διαμονής του ζωγράφου. Ο εκπαιδευτικός «παγώνει» την εικόνα και δίνει σε κάθε ομάδα μαθητών μία φωτοτυπία με τα τρία κείμενα που ακούστηκαν στην ταινία.



11. Εζακιέλης, 1923, λάδι σε χαρτόνι, 20X24 εκ.



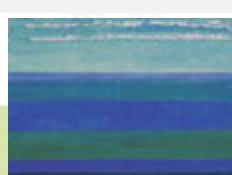
12. Μονή Διονυσίου, 1924, λάδι σε χαρτόνι, 57,5X55 εκ.



13. Νησάκι στην Πάρο, λάδι σε χαρτόνι, 20X25 εκ.



14. Καρυές, Κελί του Προφούρνη, 1924, λάδι σε μουσαμά, 62X60 εκ.



15. Θάλασσα στην Πάρο, 1948, λάδι σε χαρτόνι, 44X62 εκ.



16. Εκκλησάκι στο βουνό, 1923, λάδι σε χαρτόνι, 20X24 εκ.

- Κάθε ομάδα μαθητών καλείται να φανταστεί, με βάση τα τρία κείμενα που έχει στα χέρια της, τον τόπο στον οποίο δημιουργήθηκε το κάθε έργο.
- Κάθε ομάδα σημειώνει κάτω από κάθε κείμενο τους αριθμούς τον αριθμό του έργου που νομίζει πως ταιριάζει με την περιγραφή. Ο εκπαιδευτικός μαζεύει τα συμπληρωμένα κείμενα και βλέπουν ποια ομάδα έχει πάρει τους περισσότερους πόντους.

### Γ' δραστηριότητα

- Προβάλλεται η εικόνα σε jpg όπου παρουσιάζονται δύο νέα έργα του Παπαλουκά από την Μυτιλήνη. Τα παιδιά κάθε ομάδας καλούνται να ετοιμάσουν ένα μικρό κείμενο, ανάλογο με αυτό της 2<sup>ης</sup> δραστηριότητας, όπου θα περιγράφουν ελευθέρα και με το δικό τους τρόπο τα κοινά χαρακτηριστικά δύο έργων.



17. Δρόμος Αγιάσου, 1925, Λάδι σε χαρτόνι, 57X50 εκ.



18. Αγιασιώτισσα, 1925, Λάδι σε χαρτόνι, 59X51 εκ.

- Κάθε ομάδα παρουσιάζει το κείμενό της στις άλλες ομάδες.

## Δ' δραστηριότητα

- Δημιουργία ψηφιακής εικονικής έκθεσης οργανωμένης κατά νομούς και γεωγραφικά διαμερίσματα.
- Κάθε μαθητής επιλέγει έναν νομό της Ελλάδας και καλείται να βρει μέσα από αναζήτηση στο διαδίκτυο και στη βάση δεδομένων του IBMΘ μια τοπιογραφία που να αφορά σε αυτόν το νομό. Η επιλογή των νομών από τους μαθητές είναι ελεύθερη και μπορεί να σχετίζεται με τον τόπο καταγωγής τους ή με ένα μέρος που έχουν κάνει διακοπές ή οτιδήποτε άλλο.
- Οι δραστηριότητες που περιγράφονται εδώ συνοδεύονται από λογισμικό που δίνει την δυνατότητα στους μαθητές να οργανώσουν μία δική τους εικονική έκθεση. Το λογισμικό αυτό είναι διαθέσιμο στην πύλη της 'Σύνθεσης'. Η ψηφιακή έκθεση οργανώνεται σε τρεις ορόφους. Οι μαθητές χωρίζουν τους τρεις ορόφους σε σχέση με τα γεωγραφικά διαμερίσματα της χώρας πχ. στον τρίτο όροφο η Θράκη, η Μακεδονία, η Ήπειρος και η Θεσσαλία, στο δεύτερο όροφο Νησιά Ιονίου, Στερεά Ελλάδα και Πελοπόννησος και τέλος στον πρώτο όροφο Νησιά Αιγαίου και Κρήτη. Στη συνέχεια εκθέτουν τα έργα που έχουν επιλέξει με βάση τα γεωγραφικά διαμερίσματα και τους νομούς της χώρας.

## Παράρτημα

### Υλικό για τον εκπαιδευτικό για το θέμα «Το τοπίο στη ζωγραφική του Παπαλουκά»

Το τοπίο στη ζωγραφική υποδηλώνει την εξωτερική πραγματικότητα ενός καθορισμένου γεωγραφικού χώρου (υπαίθριου ή αστικού), αλλά συγχρόνως και την αναπαράστασή του από έναν καλλιτέχνη. Στις παραστάσεις τοπίων η φύση παίζει τον κύριο ρόλο και οι μορφές είναι συμπληρωματικό στοιχείο. Οι ποικίλες τεχνοτροπικές απεικονίσεις των τοπίων προσδιορίζονται όχι μόνον από το ιδιότυπο ταλέντο του καλλιτέχνη, αλλά και από τα αισθητικά ρεύματα κάθε εποχής και τόπου που επηρεάζονται από την ιδιομορφία του γεωγραφικού χώρου, από την κυρίαρχη πολιτιστική ιδεολογία, από τις επιστημονικές ανακαλύψεις και τα τεχνολογικά επιτεύγματα, όπως η φωτογραφία.

Ως τον 17ο αιώνα το τοπίο αποτελούσε διακοσμητικό στοιχείο στις θρησκευτικές, μυθολογικές και άλλες συνθέσεις και ήταν κυρίως φανταστικό. Μόνον οι Ολλανδοί στράφηκαν στην τοπιογραφία, παριστάνοντας απόψεις πόλεων, αγροτικά τοπία, χιονισμένα ή καταπράσινα, όψεις της θάλασσας μάλλον επειδή αγωνίστηκαν για να διαμορφώσουν το έδαφος στο οποίο κατοικούν και επειδή μετά την επικράτηση του Προτεσταντισμού απουσίαζαν οι θρησκευτικές σκηνές από τους ναούς τους. Από τα πιο χαρακτηριστικά έργα του είδους είναι η Άποψη του Delft, 1660-61 του Vermeer. Οι Κλασικιστές έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ηρωικό τοπίο, το φορτισμένο με ιστορικές μνήμες, ενώ οι Ρομαντικοί ζωγράφοι της Αγγλίας και της Γερμανίας προσέδωσαν συμβολικό περιεχόμενο στα τοπία τους. Με τους Γάλλους Εμπρεσιονιστές όμως, στα τέλη του 19ου αιώνα, το τοπίο καθιερώθηκε ως αυτόνομη ζωγραφική κατηγορία/είδος και υπήρξε ο κύριος συντελεστής στη διαμόρφωση της μοντέρνας τέχνης. Και στην Ελλάδα, η στροφή προς τον Μοντερνισμό συντελέστηκε μέσα από τους πειραματισμούς των ζωγράφων στην απόδοση του τοπίου, παλιότερα από τον Συμεών Σαββίδη, τον Οδυσσέα Φωκά και τον Γεώργιο Χατζόπουλο και στον 20ό αιώνα από τη λεγόμενη γενιά του '30, τον Κωνσταντίνο Παρθένη, τον Κωνσταντίνο Μαλέα, τον Μιχάλη Οικονόμου, τον Νικόλαο Λύτρα, τον Σπύρο Παπαλουκά.

Κάθε τόπος έχει τη δική του ιστορική, πολιτιστική και γεωγραφική ταυτότητα. Στην ανακοίνωση που έκανε το 1981 ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης, μια εξέχουσα προσωπικότητα της σύγχρονης Ελλάδας, στο «Συμπόσιο για τη σύγχρονη τέχνη και παράδοση», υπογράμμισε ότι η κάθε τέχνη '...είναι αληθινή για την εποχή της, επειδή πατά σε κάποιο συγκεκριμένο έδαφος, σε κάποιο δοσμένο από την πραγματικότητα της ζωής τοπιακό περιβάλλον που και με τις συγκεκριμένες κλιματολογικές του συνθήκες και με την ατμοσφαιρική του διαύγεια και με το φως και με τις υγρασίες του ακόμα (όσο και με τις μορφές που έχουνε τα βουνά του και οι πέτρες του και τα χώματά του και οι θάλασσές του) διαμορφώνει αποφασιστικά τη σκέψη και τον χαρακτήρα και την αισθαντικότητα

(το νου και την καρδιά) μιας ανθρώπινης ψυχής που πλάθει τότε την τέχνη της και κάπως προδιαγεγραμμένα, θα έλεγα, δηλ. όχι μέσα από ένα τίποτα (το κενό του ανύπαρκτου), αλλά μέσα από τις

δοκιμασμένες και βιωμένες εμπειρίες που κερδίζει ο συγκεκριμένος άνθρωπος, στον συγκεκριμένο τοπιακό του χώρο (κι όσο έχει γεννηθεί και ζει μέσα σε αυτόν) και που αυτές οι εμπειρίες και τα βιώματα μεταβιβάζονται και παραδίνονται από τη μια γενιά στην άλλη (από τους πιο παλιούς στους νεότερους), γιατί κρίνονται αντικειμενικά χρήσιμες και ωφέλιμες και αναγκαίες.

Ενδιαφέρουσες είναι οι απόψεις του Παπαλουκά για τη ζωγραφική τοπίου. «Δεν είμαι τοπιογράφος, γιατί με τραβούν τα θέλγητρα του τοπίου. Δεν κάνω ζωγραφική ποίηση. Βγαίνω στο ύπαιθρο, εμπνέομαι από αυτό και πλουτίζω εντός μου όλες τις ζωγραφικές αξίες, τον ρυθμό, τις συνθετικές δυνατότητες». Και αλλού, στο περιοδικό 'Το Ζο μάτι' (1935), πιο συγκεκριμένα αναφέρεται στη διαδικασία απόδοσης του τοπίου που μεταφέρει τις απόψεις των Γάλλων μοντερνιστών.

«Το τοπίο είναι αντικείμενα σε διάφορες αποστάσεις, που χαρακτηρίζονται με χρώματα σε διάφορες πλοκές, οριζόντιες, κάθετες, διαγώνιες κλπ. Το όραμά του είναι τόσο δυσκολότερο να το συλλάβουμε, όσο μεγαλύτερη είναι η πλοκή του. Η δραματική εμφάνιση ενός τοπίου είναι η στιγμή που τα σχήματα και τα χρώματα βρίσκονται στο σημείο ακριβώς που πλησιάζει το ένα το άλλο, επειδή το χρώμα μεταβάλλεται έξω από την απόσταση και από το φως, από την ποσότητα και τη θέση που βρίσκεται. Στο ελληνικό τοπίο υπάρχει μια καλή αναλογία στο κόκκινο, στο κίτρινο και στο μπλε. Από τη συνάντηση των χρωμάτων παράγεται το άσπρο που η ποσότητά του εξαρτάται από την έντασή των. Το όραμα του ελληνικού τοπίου εξελίσσεται απλά, ήρεμα και καθαρά, με τρόπο που δε συναντιέται πουθενά αλλού, ούτε στην Ανατολή, ούτε στη Δύση. Υπάρχουν υπερβολές στην πρώτη εις τα ζεστά, στη δεύτερη εις τα κρύα».

Το τοπίο, όπως συνάγεται και από τις δηλώσεις του ζωγράφου, βρίσκεται στο επίκεντρο των εικαστικών αναζητήσεων του σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του δημιουργίας και γι' αυτό οι μελετητές του συνηθίζουν να διακρίνουν το έργο του με την ονομασία του τόπου που επισκεπτόταν και δούλευε κάθε φορά: περίοδος Αίγινας (1923), Αγίου Όρους (1923-24), Μυτιλήνης (1925), Σαλαμίνα (1926), Πάρου (1948), Ύδρας (1955-56).

### AΙΓΙΝΑ 1923

Μετά τη δραματική περιπέτεια και την καταστροφή της Σμύρνης, όπου χάθηκαν οι πίνακες που είχε φιλοτεχνήσει στη Μικρά Ασία, ο Παπαλουκάς πέρασε το καλοκαίρι του 1923 στην Αίγινα. Εκεί ζωγράφισε πολλούς μικρούς πίνακες σε χαρτόνι με θέματα εμπνευσμένα από τη φύση, βραχώδη τοπία με λιγοστή βλάστηση, το ναό της Αφαίας, ταπεινά κτίσματα και λευκά εξωκλήσια που υπάρχουν διάσπαρτα στην εξοχή. Κυριαρχούν οι λιτές αρχιτεκτονικές φόρμες των κτισμάτων που εντάσσονται αρμονικά και ενσωματώνονται στο φυσικό περιβάλλον, ενώ επικρατούν ανοιχτοί χρωματικοί τόνοι, το ροζ, το μωβ, το γαλάζιο και κάποιες κόκκινες

πινελιές ζωντανεύουν τις συνθέσεις. Καθώς τα λάδια απλώνονται στο χαρτόνι χωρίς προετοιμασία, τα τοπία προβάλλουν θαμπά, αποδίδοντας την ξηρότητα της φύσης του νησιού κάτω από τον εκθαμβωτικό ήλιο. Στα τοπία της Αίγινας διαφαίνεται ο προβληματισμός του Παπαλουκά σχετικά με την απόδοση του τοπίου αλλά και οι τεχνοτροπικές σχέσεις με έργα του Παρθένη και των Γάλλων Νεοεμπρεσιονιστών.

- *Εξωκλήσι, 1923, λάδι σε χαρτόνι, 20X24 εκ.*
- *Ναός της Αφαίας, 1923, λάδι σε χαρτόνι, 24X20 εκ.*

### ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ 1923-24

Η παραμονή επί έναν χρόνο στο Άγιον Όρος του Παπαλουκά με τον φίλο του Στρατή Δούκα υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση της εικαστικής του γλώσσας. Γοητεύτηκε από την άγρια φύση, από την πολύπλοκη αρχιτεκτονική των μοναστηριακών συγκροτημάτων και των παραρτημάτων τους και από τους καλλιτεχνικούς θησαυρούς της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης. Οι ιδιαιτερότητες του αθωνικού τοπίου έθεσαν καινούργια προβλήματα στον ζωγράφο. Η πλούσια βλάστηση και οι ποικιλίες του πράσινου έρχονται σε αντίθεση με το στεγνό τοπίο της Αίγινας και οι σύνθετοι αρχιτεκτονικοί όγκοι των μοναστηριών με τα λιτά και φτωχικά κτίσματα του νησιού. Ο Παπαλουκάς αναπτύσσει κατακόρυφα τις συνθέσεις του, αποκλείει σχεδόν τον ορίζοντα και πλουτίζει τη χρωματική του κλίμακα, κάτω από την επίδραση των αγιογραφιών που κοσμούν τα καθολικά των μονών, με ποικίλα πράσινα, γαλάζια, κόκκινα, ροζ, ζεστές ώχρες και ψυχρά γκρίζα για τις σκιές. Το χρώμα απλώνεται σε μικρές επιφάνειες και σχηματίζει το ισοδύναμο των όγκων. Τα προβλήματα της απόδοσης των τοπίων του Όρους σε συνδυασμό με το πολύμορφο δομημένο περιβάλλον απασχόλησαν τον Παπαλουκά και την επόμενη δεκαετία και μετά από σειρά πειραματισμών καταλήγει σε ακραίες λύσεις, που δίνουν στον πίνακα την εντύπωση βυζαντινού σμάλτου, όπως η *Σκήτη του Αγίου Ανδρέα* (1932-35), με έντονες σχηματοποιήσεις σε ρυθμικές εναλλαγές που τονίζονται από τις αντιρρεαλιστικές τονικότητες των χρωμάτων.

- *Καυσοκαλύβια- Σπίτι των Ιωασαφαίων, 1923-24, λάδι σε χαρτόνι, 46,5X40,5 εκ.*
- *Σκήτη Αγίου Ανδρέα, 1932-35, λάδι σε μουσαμά, 93X83,5 εκ.*

### ΜΥΤΙΛΗΝΗ 1925

Τα έργα της Μυτιλήνης αποτελούν συνέχεια των προβληματισμών του Παπαλουκά για την απόδοση του τοπίου, παρουσιάζουν ενότητα ύφους ως προς τη θεματογραφία και αναφέρονται αποκλειστικά στον ορεινό όγκο του νησιού, τα χωριά του και καθόλου στη θάλασσα που το περιβάλλει. Ζωγραφίζει μακρινές απόψεις χωριών σκαρφαλωμένων σε πλαγιές κατάφυτων βουνών. Και άλλοτε, με κινηματογραφική τεχνική φαίνεται να ζουμάρει σε συστάδες

αμφιθεατρικά κτισμένων κυβόσχημων σπιτιών, φτάνει σε ανηφορικά σοκάκια όπου πραγματοποιεί "λήψεις" από χαμηλά προς τα πάνω, σταματά σε σπίτια παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, σε προσόψεις κτισμάτων με κάποια ενδιαφέροντα αρχιτεκτονικά στοιχεία, σε βρύσεις και σε καφενεία, με κάποιες ανθρώπινες φιγούρες, ενώ εντυπωσιακές είναι οι αφ' υψηλού θεάσεις των στεγών των σπιτιών. Τα χρώματά του είναι πλούσια, όπως και η ποικιλία του γεωγραφικού χώρου, και έντονα, με ιδιαίτερη εμμονή στο κόκκινο των στεγών των σπιτιών. Στα περίτεχνα σχήματα των δέντρων και στα αντιρρεαλιστικά χρώματα που κάποτε χρησιμοποιεί διακρίνονται έντονα οι επιδράσεις των Ναυπλίου.

Η ερμηνεία του χώρου απασχόλησε τον ζωγράφο στα έργα της Μυτιλήνης καθώς και το θέμα της προοπτικής, όπως ο ίδιος δήλωσε σε συνέντευξή του: «Όταν ζητούμε προοπτική βάζοντάς την ως σκοπό, δεν επικαλούμαστε παρά ένα μηχανικό αποτέλεσμα. Εάν όμως αφήσουμε τον εαυτό μας να παρακολουθήσει τη φόρμα πιστά, τότες θα υπάρχει και αυτή αφού την έχουν τα πράγματα. Η αρμονία δεν κατορθούται παρά μονάχα όπου υπάρχει μία ακριβής εκτίμηση όλων των πραγμάτων που τοποθετούνται από τον τεχνίτη επάνω στο ταμπλώ...»

Όπως και με τη θεματογραφία του Αγίου Όρους έτσι και με τα θέματα της Μυτιλήνης ασχολήθηκε ως το 1929, όταν από μια σχεδόν νατουραλιστική απόδοση του Καφενείου της Μυτιλήνης (1925) πραγματοποίησε μια ενδιαφέρουσα μετάβαση σ' ένα μονοχρωματικό αραβούργημα (1929).

- *Στέγες*, 1925, λάδι σε χαρτόνι, 23,5X26 εκ.
- *Σοκάκι Μυτιλήνης*, 1925, λάδι σε χαρτόνι, 56X24 εκ.

### ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ 1927-28

Ο Παπαλουκάς επέστρεψε πάντα με νοσταλγία στην ιδιαίτερη πατρίδα του και ζωγράφιζε τη φύση, τα βουνά, τα χωριά και τα σπίτια που παρουσίαζαν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Κατά τη διάρκεια της αγιογράφησης του Μητροπολιτικού ναού της Άμφισσας (1927-32) ζωγράφιζε και τοπία του Παρνασσού. Η τεχνική του είναι ανάλογη με αυτήν της Μυτιλήνης μια κι εδώ κυρίαρχο στοιχείο της φύσης είναι το ορεινό τοπίο και παρόμοια κτίσματα της κοινής βαλκανικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, διαφοροποιείται όμως ως προς την απόδοση της έντασης του φωτός και τις πιο ήπιες χρωματικές αποχρώσεις.

- *Μπλε σπίτι στον Παρνασσό*, 1928, λάδι σε χαρτόνι, 56X48 εκ.
- *Ορεινά χωριά*, 1927, λάδι σε χαρτόνι, 56X49 εκ.

### ΠΑΡΟΣ – ΑΝΤΙΠΑΡΟΣ 1948

Το καλοκαίρι του 1948 το πέρασε ο Παπαλουκάς στην Πάρο, ζωγραφίζοντας θαλασσογραφίες. Ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '30 είχε στραφεί σε μια διαφορετική τεχνική, της στιγμογραφίας, δηλαδή τη χρήση μικρής πινελιάς χρώματος, αντί για ενιαίες

χρωματικές επιφάνειες. Η στιγμογραφία του Παπαλουκά είναι διαφορετική από τον πουαντιγισμό των Γάλλων Νεοεμπρεσιονιστών (Seurat), ανταποκρίνεται ωστόσο σε ανάλογες απαιτήσεις, να ξεπεράσει τον εμπειρισμό και να υποβάλει καθορισμένους κανόνες στη χρήση των χρωμάτων, οργανώνοντας τη σύνθεση σε ευδιάκριτα επίπεδα φωτός. Οι θαλασσογραφίες της Πάρου, παρά την προσήλωση του ζωγράφου στο θέμα, αποτελούν το πιο αφαιρετικό σύνολο της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, καθώς το πυκνό μπλε εναλλάσσεται σε γεωμετρικές φόρμες με το χρυσίζον κίτρινο.

- *Τοπίο στην Αντίπαρο, 1948*, λάδι σε χαρτόνι, 44X64 εκ.
- *Νησάκια Πάρου, 1948*, λάδι σε χαρτόνι, 44X62 εκ.

Για την ερμηνεία και την κατανόηση του εικαστικού τοπίου είναι χαρακτηριστική η θεωρία του φυσικού W.Heisenberg, στις αρχές του 20ού αιώνα, ότι η εικόνα της φύσης αποτελεί την εικόνα της δικής μας σχέσης με τη φύση και αντικείμενο της γνώσης δεν είναι η φύση αυτή καθαυτή, αλλά η φύση που υπέστη τα ερωτήματα του ανθρώπου.

Η νέα όραση του τοπίου που προτείνουν οι καλλιτέχνες, και συγκεκριμένα στην παρούσα περίπτωση ο Παπαλουκάς, με τον μετασχηματισμό του πραγματικού σε εικαστική κατασκευή, προϋποθέτει τις διανοητικές ικανότητες του δημιουργού και του θεατή, γιατί από τη μεριά του ο καλλιτέχνης αποβλέπει στην ανάδειξη της καθαρής σύστασης και ουσίας των μορφών, ενώ ο θεατής οφείλει να ενεργοποιήσει την προσοχή και τη σκέψη του.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Χρ. Χρήστου, Το ορεινό τοπίο στην ελληνική ζωγραφική, Αθήνα 1991
- Χρ. Χρήστου, Η θάλασσα στην ελληνική ζωγραφική, Αθήνα 1992
- Α. Κωτίδης, Μοντερνισμός και Παράδοση, Θεσσαλονίκη 1993
- Σπύρος Παπαλουκάς, Κατάλογος Συλλογής Ιδρύματος Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. και Μ. Θεοχαράκη, Αθήνα 19008



**ΣΥΝΘΕΣΗ** Ιδεών, Μορφών και Εργαλείων για την Πολιτιστική και Καλλιτεχνική Εκπαίδευση



ΙΔΡΥΜΑ  
ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
& ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
Β & Μ  
ΘΕΟΧΑΡΑΚΗ

Ερευνητικό Κέντρο Αθηνά  
Ερευνητικό Κέντρο Κοινωνίας στις Τεχνολογίες  
της Πληροφορίας, των Επικοινωνιών, της Γνώσης

