

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ: ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ : *ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΣΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΕΡΓΑ:*

ΔΙΕΘΝΗ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΜΗ ΒΙΑΣ (δεκαετίες 1950, 1960, 1970)

*HUMANS' REPRESENTATION IN ARTWORKS, INTERNATIONAL MOVEMENTS OF NON
VIOLENCE (1950, 1960, 1970)*

ΤΣΑΜΚΟΣΟΓΛΟΥ ANNA A.M. 613

atsam53@gmail.com

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΒΑΜΒΑΚΙΔΟΥ

ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΕΣ: Νίκος Φωτόπουλος., Αργύρης Κυρίδης

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2017

Ευχαριστίες:

Ευχαριστώ τον σύντροφο και συνοδοιπόρο της ζωής μου Γιάννη Τσαμκόσογλου, τον γιό μου Κλήμη Τσαμκόσογλου, την Κα Μιρέλα Κασσιμάτη και την Κα Ευδοκία Θωμοπούλου για την στήριξή τους.

Επίσης ευχαριστώ την καθηγήτριά μου Κα Ιφιγένεια Βαμβακίδου για τις γνώσεις που μου έδωσε και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε για την καλλιτεχνική και εν γένει προσωπικότητά μου.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο: Άννα Τσαμκόσογλου

A.E.M.: 613

Ηλεκτρονική διεύθυνση: atsam53@gmail.com

Έτος εισαγωγής: 2015

Κατεύθυνση: Πολιτισμικές Σπουδές : Σημειωτική & Επικοινωνία

Τίτλος διπλωματικής εργασίας:

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΣΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΕΡΓΑ:

ΔΙΕΘΝΗ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΜΗ ΒΙΑΣ (δεκαετίες 1950, 1960, 1970)

***HUMANS' REPRESENTATION IN ARTWORKS, INTERNATIONAL
MOVEMENTS OF NON VIOLENCE (1950, 1960, 1970)***

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι το/τη συγγραφέα.

Ημερομηνία ...11... - ...1... - 2017...

Ο/Η δηλών/ουσα

Άννα Τσαμκόσογλου

ΑΙΤΗΣΗ

Αρ. ΓΣΕΣ*.....	συνεδρίασης
-------------------	-------------

ΕΠΩΝΥΜΟ: Τσαμκόσογλου

ΟΝΟΜΑ: Άννα

ΠΑΤΡΩΝΥΜΟ: Μάρκος

Α.Ε.Μ.: 613

Τηλέφωνα: 6972982339/ 6942417230

Email: atsam53@gmail.com

Μεταπτυχιακός/ή φοιτητής/τρια

Κατεύθυνση: Πολιτισμικές σπουδές:

Σημειωτική και Επικοινωνία

.

Έτος εισαγωγής: 2015

Φλώρινα,11../....1../2017...

Προς

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

Τμήμα Νηπιαγωγών

Γ. Σ. Ε.Σ.

Παρακαλώ να κάνετε δεκτή την αίτηση για
έγκριση του θέματος της μεταπτυχιακής
διπλωματικής εργασίας (αναγραφή στην
ελληνική και αγγλική γλώσσα):

*ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΣΤΑ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΕΡΓΑ:*

ΔΙΕΘΝΗ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΜΗ ΒΙΑΣ (
δεκαετίες 1950, 1960, 1970)

HUMANS' REPRESENTATION IN
ARTWORKS, INTERNATIONAL
MOVEMENTS OF NON VIOLENCE
(1950, 1960, 1970)

με επιβλέποντα/ουσα καθηγητή/τρια
τον/την Κα Ιφιγένεια Βαμβακίδου

Β' βαθμολογή/τρια τον/την Κο Νίκο
Φωτόπουλο και Γ' βαθμολογή/τρια
τον/την Κο Αργύρη Κυρίδη

Με εκτίμηση

Άννα Τσαμκόσογλου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Περίληψη, λέξεις κλειδιά

1. Πρόλογος
2. Εισαγωγή
- 2.1 Θεωρητικό πλαίσιο
 - 2.1.1. Τι είναι Ιστορία
 - 2.1.2. Μοντέλα Ιστοριογραφίας
 - 2.1.3. Μορφές Ιστοριογραφικής πρακτικής
 - 2.1.4. Ιστορικά σχήματα
 - 2.1.5. Κοινωνική - οικονομική ιστορία
 - 2.1.6. Ιστορία, πόλεμος και ειρήνη
 - 2.1.7. Αισθητική
 - 2.1.8. Αισθητική της Τέχνης
 - 2.1.9. Καλλιτεχνικά κινήματα, μοντερνισμός, αβανγκαρντ
 - 2.1.9.α Μεταπολεμικό καλλιτεχνικό κίνημα στην Αμερική
 - 2.1.9.β. Μεταπολεμική τέχνη στην Ευρώπη

3. ΕΝΟΤΗΤΑ 1

- 3.1 Πυρηνική εποχή
 - 3.1.1. Ιστορία
 - 3.1.2. Φωτογραφικό υλικό
 - 3.1.3. Έργα τέχνης
- 3.2 Ασία
 - 3.2.1. Πόλεμος της Κορέας (25 / 6 / 1950 – 27 / 7 / 1953)
 - 3.2.2. Ιστορία
 - 3.2.3 Φωτογραφικό υλικό
 - 3.2.4. Έργα τέχνης
 - 3.2.5. Αμερική
 - 3.2.6. Ελλάδα
 - 3.2.7 Ευρώπη Vs Ασία-Αφρική Μέση Ανατολή / Χάρτης

3.3 Πόλεμος Βιετνάμ / Χάρτης

3.3.1. Ιστορία

3.3.1.α. Φωτογραφικό υλικό

3.3.1.β. Έργα τέχνης

3.3.1.γ. Γλυπτά

3.3.1.δ. Αφίσες

3.3.2. Πολιτικά κινήματα

3.3.3. Γεγονότα

3.3.3.α. Έργα τέχνης *Σπούτνικ*

3.4. Λατινική Αμερική: Κούβα, Φιντέλ Κάστρο-Τσε Γκεβέρα. Σαντινίστας / χάρτης

3.4.1. Ιστορία

3.4.2. Έργα τέχνης

3.5. Αραβο-ισραηλινός πόλεμος. Η Ανατολή Vs Δύση / χάρτης

3.5.1. Ιστορία

3.5.1.α. Φωτογραφικό υλικό

3.5.1.β. Έργα τέχνης

3.5.2. Ευρώπη

3.5.3. Ελλάδα

3.5.3.α. Ελλάδα τέχνες

3.5.3.β. Ελλάδα κίνημα ειρήνης

3.5.3.γ. Ελληνικά αντιπολεμικά τραγούδια

3.5.4. Μουσική

3.6. Πόλεμος Αφγανιστάν (1979-1989) / χάρτης

3.6.1. Ιστορία

3.6.2. Γεγονότα

3.6.3. Ελλάδα τέχνες

3.7. Πόλεμος των νησιών Φώκλαντ (2/4/1982-14/6/1982) / Χάρτης

3.7.1. Ιστορία

3.8. Πόλεμος Ιράν-Ιράκ (1980-1988) / Χάρτης

3.8.1. Ιστορία

3.8.2. Γεγονότα

3.9. Πόλεμος του Περσικού κόλπου (1990-1991) / Χάρτης

3.9.1. Ιστορία

3.10. Πόλεμος Γιουγκοσλαβίας (1991-1999) / Χάρτης

3.10.1. Ιστορία

3.11. Πόλεμος Κροατίας (1991-1995) / Χάρτης

3.11.1. Ιστορία

3.12. Πόλεμος Βοσνίας (1992-1995) / Χάρτης

3.12.1. Ιστορία

3.12.2. Γεγονότα

3.13. Εικοστός πρώτος αιώνας - Γεγονότα

4. ΕΝΟΤΗΤΑ 2

4.1. Ανεξαρτησία Ινδίας / Χάρτης

4.1.α. Γκάντι (1869-1948)

4.1.β. Γνωμικά Γκάντι

4.1.γ. Ερευνητικό υλικό

4.1.δ. Ταυτοποίηση έργων Γκάντι

4.1.ε. Ανάλυση φωτογραφίας εικ. 1Γ

4.1.ε.α. Ρητορική

4.1.ε.β. Κώδικες εικ. 1Γ

- 4.1.στ. Ανάλυση Χαρακτικού έργου εικ. 2Γ
- 4.1.στ.α. Κώδικες εικ. 2Γ
- 4.1.ζ. Ανάλυση χαρακτικού έργου εικ. 3Γ
- 4.1.ζ.α. Κώδικες εικ. 3Γ
- 4.1.η. Ανάλυση ζωγραφικού έργου εικ. 4Γ
- 4.1.η.α. Κώδικες εικ. 4Γ
- 4.1.θ. Ανάλυση φωτογραφίας εικ. 5Γ
- 4.1.θ.α. κώδικες εικ. 5Γ
- 4.1.ι. Ανάλυση τοιχογραφίας εικ. 6Γ
- 4.1.ι.α. Ανάλυση Γλυπτά εικ. 7Γ
- 4.1.ι.β. Γνέσιμο ρούχων Γκάντι charkha
- 4.1.ι.γ. Κώδικες 6Γ, 7Γ, 8Γ
- 4.1.κ. Ανάλυση τοιχογραφίας εικ. 9Γ
- 4.1.κ.α. Κώδικες εικ. 9Γ
- 4.1.λ. Ανάλυση γλυπτού εικ. 10Γ
- 4.1.λ.α. Κώδικες εικ. 10Λ
- 4.1.μ. Ανάλυση ζωγραφικού έργου εικ. 11Γ
- 4.1.μ.α. Κώδικες εικ. 11Γ
- 4.1.μ.β. Συγκεντρωτικοί κώδικες Γκάντι
- 4.1.μ.γ. Αποτελέσματα
- 4.2. Μάρτιν Λούθερ Κινγκ
- 4.2.1. Κου Κλουξ Κλαν
- 4.2.2. Γνωμικά Μάρτιν Λούθερ Κινγκ
- 4.2.3. Ερευνητικό υλικό Κινγκ
- 4.2.4. Ταυτοποίηση έργων Μάρτιν Λούθερ Κινγκ

4.2.5. Ανάλυση εικ. 1Λ

4.2.5.α. Κώδικες εικ. 1Λ

4.2.6. Ανάλυση εικ. 2Λ

4.2.6.α. Κώδικες εικ. 2Λ

4.2.7. Ανάλυση αφίσας εικ. 3Λ

4.2.7.α. Ρητορική

4.2.7.β. Κώδικες εικ. 3Λ

4.2.8. Ανάλυση εικ. 4Λ

4.2.8.α. Κώδικες εικ. 4Λ

4.2.9. Ανάλυση εικ. 5Λ

4.2.9.α. Κώδικες εικ. 5Λ

4.2.9.β. Συγκεντρωτικοί κώδικες Κιγκ

4.2.9.γ. Αποτελέσματα κωδίκων

4.3. Απαρτχάϊντ - Χάρτης

4.3.1. Ιστορία

4.3.2. Ανάλυση εικ. 1Μ

4.3.2.α. κώδικες εικ. 1Μ

4.3.3. Νόμοι του απαρτχάϊντ

4.3.4. Νέλσον Μαντέλα (1918 – 2013)

4.3.5. Γνωμικά Μαντέλα

4.3.6. Ερευνητικό υλικό Μαντέλα

4.3.7. Ταυτοποίηση έργων τέχνης Μαντέλα

4.3.8. Ανάλυση εικ. 5Μ

4.3.8.α. Κώδικες εικ. 5Μ

4.3.9. Ανάλυση εικ. 6Μ

4.3.9.α. Κώδικες εικ. 6Μ

4.3.10. Φωτογραφικό υλικό

4.3.11. Ανάλυση εικ. 14Μ

4.3.11.α. Κώδικες εικ. 14Μ

4.3.12. Ανάλυση εικ. 15Μ

4.3.12.α. Κώδικες εικ. 15Μ

4.3.13. Ανάλυση εικ. 16Μ

4.3.13. α. κώδικες εικ. 16Μ

4.3.14. Ανάλυση εικ.17Μ

4.3.14.α. κώδικες εικ. 17Μ

4.3.14.β. Συγκεντρωτικοί κώδικες Μαντέλα

4.4. Αποτελέσματα – Συμπεράσματα

4.5. Συγκριτική παρουσίαση ερευνητικού υλικού των τριών ακτιβιστών

4.6. Συγκριτική παρουσίαση κωδίκων των τριών ειρηνιστών

4.6 Ταξινόμηση

4.7. Αντιπολεμική μουσική

4.8 Συνοπτικά Ιστορία

4.9. Συμπέρασμα

4.10. Αποτελέσματα – Συζήτηση

5. Βιβλιογραφία

6. Παράρτημα

Κατάλογος πινάκων:

χαρακτηρισμός	α/α Πίνακας	Θέμα πινάκων	σελίδα
4.1.δ.	Πίνακας 1	Ταυτοποίηση έργων Γκάντι	75-76
4.1.ε.β.	Πίνακας 2	Κώδικες εικόνας 1Γ	78-79
4.1.στ.α.	Πίνακας 3	Κώδικες εικόνας 2Γ	81-82
4.1.ζ.α.	Πίνακας 4	Κώδικες εικόνας 3Γ	82-83
4.1.η.α.	Πίνακας 5	Κώδικες εικόνας 4Γ	84-85
4.1.θ.α.	Πίνακας 6	Κώδικες εικόνας 5Γ	86-87
4.1.ι.γ.	Πίνακας 7	Κώδικες εικόνων 6Γ, 7Γ, 8Γ	90-91
4.1.κ.α.	Πίνακας 8	Κώδικες εικόνας 9Γ	92-93
4.1.Λ.α.	Πίνακας 9	Κώδικες εικόνας 10Γ	94
4.1.Μ.α.	Πίνακας 10	Κώδικες εικόνας 11Γ	95-96
4.1.μ.β.	Πίνακας 11	Συγκεντρωτικά αποτελέσματα ανάλυσης έργων τέχνης επί εποχής Γκάντι	96-97
4.2.4.	Πίνακας 12	Ταυτοποίηση έργων τέχνης Μάρτιν Λούθερ Κινγκ	100
4.2.5.α.	Πίνακας 13	Κώδικες εικόνας 1Λ	101-102
4.2.6.α.	Πίνακας 14	Κώδικες εικόνας 2Λ	103-104
4.2.7.β.	Πίνακας 15	Κώδικες εικόνας 3Λ	106-107
4.2.8.α.	Πίνακας 16	Κώδικες εικόνας 4Λ	109
4.2.9.α.	Πίνακας 17	Κώδικες εικόνας 5Λ	111
4.2.9.β.	Πίνακας 18	Συγκεντρωτικά αποτελέσματα ανάλυσης έργων τέχνης επί εποχής Μάρτιν Λούθερ Κινγκ	112-113
4.3.2.α.	Πίνακας 19	Κώδικες εικόνας 1Μ	115-116
4.3.7.	Πίνακας 20	Ταυτοποίηση έργων τέχνης Νέλσον Μαντέλα	121-122
4.3.8.α.	Πίνακας 21	Κώδικες εικόνας 5Μ	123
4.3.9.α.	Πίνακας 22	Κώδικες εικόνας 6Μ	125
4.3.11.α.	Πίνακας 23	Κώδικες εικόνας 14Μ	128
4.3.12.α.	Πίνακας 24	Κώδικες εικόνας 15Μ	130
4.3.13.α.	Πίνακας 25	Κώδικες εικόνας 16Μ	132

4.3.14.α.	Πίνακας 26	Κώδικες εικόνας 17M	134
4.3.14.β.	Πίνακας 27	Συγκεντρωτικά αποτελέσματα ανάλυσης έργων τέχνης επί εποχής Νέλσον Μαντέλα	135
4.5.	Πίνακας 28	Συγκριτική παρουσίαση ερευνητικού υλικού των τριών ακτιβιστών (Γκάντι-Κινγκ- Μαντέλα)	136
4.6.	Πίνακας 29	Συγκριτική παρουσίαση κωδίκων των τριών ειρηνιστών	136-137
4.7.	Πίνακας 30	Ταξινόμηση	137-139

ΠΕΡΙΛΗΨΗ:

Ο σκοπός της διπλωματικής εργασίας αφορά κατά κύριο λόγο το κίνημα μη βίας, την *παθητική αντίσταση*, τις δεκαετίες 1950, 1960, 1970, με τους ακτιβιστές και ειρηνιστές Γκάντι (Ινδία), Μάρτιν Λούθερ Κινγκ (Αμερική), Μαντέλα (Ν. Αφρική), αντίστοιχα. Όλο αυτό το σκηνικό παισιώνεται έχοντας δυαδική σχέση με τα παραπάνω από Ιστορικά γεγονότα, κυρίως πολέμους, επαναστάσεις, πορείες ειρήνης, από το 1950 έως σήμερα. Η εργασία έχει ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα ως προς την ανθρώπινη έκφραση που επηρεάζεται από τα δεινά του πολέμου. Έγινε αναφορά στο φεμινιστικό κίνημα και στη θέση της γυναίκας στις συγκεκριμένες δεκαετίες, αντίστοιχα.

Δια τους παραπάνω λόγους ερευνήθηκε πληροφοριακό φωτογραφικό υλικό, έργα τέχνης (ζωγραφική, γλυπτά, χαρακτικά, γκράφιτι, τοιχογραφίες) και αντιπολεμική μουσική της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου.

Το οπτικό υλικό αναλύθηκε σημειωτικά με την μέθοδο του Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, ερμηνευτικά, βάση κωδίκων σύμφωνα με τον Algirdas Greimas και αισθητικά. Μετά την ταυτοποίηση των έργων, την ταξινόμηση των αναλύσεων ακολούθησαν τα συμπεράσματα και αποτελέσματα της έρευνας, επικοινωνώντας με το θεωρητικό πλαίσιο στην αρχή της εργασίας, το οποίο περιελάμβανε την Ιστορία, Ιστοριογραφία, την αισθητική, την αισθητική της τέχνης και τα μεταπολεμικά καλλιτεχνικά κινήματα. Έγινε κοινωνικοοικονομική και πολιτική σύγκριση της τότε εποχής με την σημερινή, κατά την οποία συμπεραίνεται ότι η σημερινή εποχή είναι χειρότερη από ποτέ, διότι ο πόλεμος εξακολουθεί να υφίσταται με διαφορετική μορφή (μετανάστευση, προσφυγιά), επικρατεί η εξουσία του χρήματος, οι ακραίες ιδεολογίες, η ξеноφοβία, στασιμότητα, φτώχεια, ανεργία, πλήρης έλεγχος μέσα από τον ηλεκτρονικό υπολογιστή και τηλεόραση, μόλυνση του περιβάλλοντος, τέλος ο μεταπολεμικός άνθρωπος χαρακτηρίζεται από συναισθηματική αποξένωση και κενότητα.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Μεταπολεμική περίοδος, Ιστορικά – πολιτικά γεγονότα, Πόλεμος, ειρήνη, επαναστατικά κινήματα, καλλιτεχνικά κινήματα, μη βία, έργα τέχνης, μουσική.

ABSTRACT

The scope of this thesis concerns mainly the nonviolence movement, the passive resistance, the period of the 1950's, the 1960's and the 1970's with the activists and pacifists Gandhi (India), Martin Luther King (America), Mandela (South Africa) respectively.

This entire scene is framed, having a dual relation with the above with historical actions, mainly wars, revolutions, peace marches from 1950 till today.

The thesis has an anthropocentric character when it comes to human expression that is affected by the evils of war. A reference to the feminist movement is made and the position of woman in these decades, respectively.

For the above reasons, an investigation was conducted on photographic data, artworks (paintings, sculptures, engravings, graffiti, wallpaintings) and antiwar music of these specific decades.

The visual material was analysed semiotically with Gunther Kress & Theo Van Leeuwen's method, hermeneutically based on codes according to Algirdas Greimas, and from an aesthetic point of view.

After the identification of works and the classification of analysis, follow the conclusions and research results, communicating with the theoretical framework at the beginning of the thesis, which included the history, historiography, aesthetics, the aesthetics of the art and antiwar art movements.

A socioeconomic and politics comparison was made between that period and today's, during which it was concluded that the present period is worse than ever, because the war still exists only in a different form (immigration, refuging), there is the power of money, extreme ideologies, xenophobia, stagnation, poverty, unemployment, full control through the computer and the TV, environmental pollution.

Finally, the postwar man is characterized by emotional alienation and emptiness.

KEYWORDS:

Postwar period, historical-political events, war, peace, revolutionary movements, art movements, nonviolence, artworks, music.

1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ:

Το να είσαι ελεύθερος δεν σημαίνει απλώς να σπάσεις τις αλυσίδες σου, αλλά το να ζεις με τρόπο που να σέβεται και να υποστηρίζει την ελευθερία των άλλων

Νέλσον Μαντέλα

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε δύο κεφάλαια και έχει σκοπό:

A) Να ερευνήσει έργα τέχνης (φωτογραφικό υλικό, ζωγραφική, γλυπτική, graffiti, χαρακτηριστική, μουσική) με θέμα τον πόλεμο σε αντιπαράθεση με την ειρήνη, με κοινή συνισταμένη τον άνθρωπο, από το 1950 έως σήμερα.

B) Να δημιουργηθεί το πλαίσιο για την περαιτέρω έρευνα και μελέτη σε μεγαλύτερη κλίμακα.

Το ερευνητικό ερώτημα αφορά στις αναπαραστάσεις του ανθρώπου στην ανθρώπινη έκφραση σε συγκεκριμένο υλικό τέχνης. Τα θεωρητικά πεδία και σχήματα που εμπλέκονται επικεντρώνονται στα εξής: Ιστοριογραφία, αισθητική και αισθητική της τέχνης.

Στην πρώτη ενότητα καταγράφουμε από τη δημοσιευμένη βιβλιογραφία ένα πλάνο ιστορικών και πολιτικών γεγονότων στις γεωγραφίες των Ασίας, Αμερικής, Ευρώπης, Ελλάδας, για το συγκεκριμένο θέμα, μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Παράλληλα χαρτογραφούμε την εξέλιξη των καλλιτεχνικών κινημάτων και της μουσικής.

Vs

Η δεύτερη ενότητα σε διπολικό σχήμα προς την πρώτη όσον αφορά την θεματική αναφέρεται στα κινήματα της μη βίας, πορείες ειρήνης, αντιπολεμικά έργα τέχνης, μουσική και αφίσες. Βασικός σκοπός της έρευνας είναι να ερευνηθούν αναλυτικά, τα κινήματα της μη βίας, στη Ινδία (Γκάντι), ΗΠΑ (Μάρτιν Λούθερ Κινγκ) και Ν. Αφρική (Νέλσον Μαντέλα).

Γι' αυτό τον σκοπό θα γίνει ερμηνευτική-σημειολογική ανάλυση και συγκριτική μελέτη των έργων τέχνης. Σκοπός είναι να επιχειρήσουμε μια συγκριτική πολιτισμική ανάλυση με πυρήνα τη σύγκριση των εποχών.

2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

2.1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ:

2.1.1 ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ;

Ιστορία είναι η επιλογή και η ερμηνεία γεγονότων από τον ιστορικό. Αν και δεν υπάρχει απόλυτη αντικειμενικότητα ο ρόλος του ιστορικού δεν μειώνεται και η γοητεία της ιστορίας εξακολουθεί να υφίσταται. Χωρίς την ύπαρξή της ιστορίας¹ δεν μπορεί να υπάρξει εθνική συνείδηση, επομένως ούτε κουλτούρα, αλλά ούτε και πολιτισμός. Η ιστοριογραφία είναι συνδεδεμένη με περιόδους καταστροφών².

2.1.2. ΜΟΝΤΕΛΑ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Για τις ιστοριογραφικές κατασκευές δεν αρκεί μόνο η παράθεση ή διασταύρωση ιστοριών των Εθνών-κρατών, αλλά επίσης η ιεράρχηση πολιτισμών, ιστορικών περιόδων των κρατών της Ευρώπης και ευρύτερα του Δυτικού πολιτισμού, που οδηγούν σε ιστορικές διαδρομές. Σε αυτές τις διαδρομές συναντάται ο χρόνος του παρελθόντος και του παρόντος, η ανησυχία για τον Εθνικισμό και τον ρατσισμό στις σύγχρονες Ευρωπαϊκές κοινωνίες.

Κύριο εργαλείο της Ιστορικής σκέψης είναι η *έννοια*. Ο Henri – Irene'e Marrou ισχυριζόταν ότι δεν μπορούσε να πάρει αντικειμενικό γεγονός χωρίς να το προσδιορίσει³. Τον 20^ο αιώνα η Ιστοριογραφία μελετά την Ιστορικότητα, τη λειτουργία των εννοιών, οι οποίες χαρακτηρίζονται από ιστορική αφήγηση, ανάλυση, ερμηνεία και διακρίνονται τρεις άξονες:

α) στη Δηλωτική γνώση (Ιστορική αφήγηση)

β) στη διαδικαστική γνώση (μεθοδολογία)

γ) εννοιολογική γνώση ⁴

Η Ιστορική σημασιολογία είναι ανάλογη με τη διανοητική Ιστορία, η των ιδεών και των νοοτροπιών και δέχθηκε κριτική από την φιλοσοφία και γλωσσολογία, δημιουργώντας το μεταμοντέρνο ιστορικό ρεύμα, με τον όρο *μεταδομισμός*⁵. Σημασία για την Ιστορική έρευνα έχει η

¹ Βαμβακίδου, Ι., (2015). *Υλικό προς κατανόηση Μοντέλων Ιστοριογραφίας*, διδακτικές σημειώσεις: 1, 2

² Μπροντέλ, Φ., *Γραμματική των Πολιτισμών*, Εκδότης: Μορφωτικό ίδρυμα ΕΤΕ

³ Marrou, H.I., (1954). *De la connaissance historique*, Παρίσι: Editions de Seuil, 140

⁴ Βαμβακίδου, Ι., διδακτικές σημειώσεις: 3

⁵ Κόκκινος, Γ., (2003). *Επιστήμη, ιδεολογία, Ταυτότητα. Το μάθημα της Ιστορίας στον αστερισμό της υπερεθνικότητας και της παγκοσμιοποίησης*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 244-246

χρονολόγηση και η Ιστορική περιοδολόγηση⁶, την οποία χαρακτηρίζουν τρία επίπεδα: Α) το κοινωνικό ακαδημαϊκό – θεσμικό= συλλογική μνήμη, ταυτότητα, συνείδηση με αποτέλεσμα το Εθνικό αφήγημα, την επίσημη ιδεολογία και την συμβατική Ιστοριογραφία. Β) το μεθοδολογικό ως προς τις Ιστορικές πηγές. Γ) το επιστημολογικό, που αναφέρεται σε τάσεις, σχολές, κινήματα.

Όπως αναφέρουν οι Veyne & Moniot, είναι εννοιολογικά εργαλεία που καθορίζουν τον Ιστορικό χρόνο⁷, ο οποίος δεν είναι γραμμικός, ενιαίος και καθολικός. Ο Ιστορικός χώρος προσεγγίζεται σε: Α. τοπικό επίπεδο (περιγραφική ιστορική έρευνα. Χωρίο, συνοικία, περιφέρεια κ.α.). Έρευνα του Geoffren Barraclough το 1967-1972 δείχνει ότι το 90% των Ιστοριογραφικών έργων αναφέρεται στην Ιστορία Έθνους-Κράτους. Σύμφωνα με τον Idrissi θα υπάρξει υποχώρηση της Εθνικιστικής ιδεολογίας, λόγω της Ευρωπαϊκής ενοποίησης, της οικονομικής αλληλεξάρτησης κρατών, της παγκοσμιοποίησης, της Σύγχρονης ιστορίας, της επιρροής της Κοινωνιολογίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας, ως προς τον ιστορικό προβληματισμό.

Β. Εθνικό – κρατικό επίπεδο, Γ. πολιτισμός / πολιτισμοί (τρόπος ζωής, κοινά ιστορικά φαινόμενα σε ένα γεωγραφικό χώρο), Δ. Οικουμενικότητα. Αντιμάχεται τον δυτικοκεντρισμό - Ευρωκεντρισμό και αναφέρεται στην οικουμενική περιβαλλοντική και οικολογική συνείδηση, στα ανθρώπινα δικαιώματα παγκοσμίως⁸ και στη διεθνή αλληλεγγύη, στις πολιτικοοικονομικές, επικοινωνιακές, πολιτισμικές διεργασίες.

2.1.3. ΜΟΡΦΕΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ:

Α) Συμβατική Ιστοριογραφία: Αφηγηματική και αναφέρεται στα πεδία πολιτικής – υψηλής κουλτούρας. Μελετά τη δράση και τη σκέψη της elite κοινωνίας.

Β) Γεω – Ιστορία ή Κοινωνιο-Ιστορία:

- Οικονομικές / παραγωγικές δομές και σχέσεις
- Ιστορική δημογραφία
- Σχέση ανθρώπων με το περιβάλλον-οικολογία
- Ιστορία της τεχνολογίας

Γ) Εθνο-ιστορία και ιστορική Ανθρωπολογία:

- Νοοτροπίες⁹ (πεποιθήσεις, αναπαραστάσεις, συναισθήματα, αξίες)

⁶ ιστορικός λόγος, που χωρίζεται στην ιστορική αφήγηση και τον ιστορικό χρόνο

⁷ Βαμβακίδου, Ι., διδακτικές σημειώσεις: 9 και Mostafa Hassani Idrissi, (2005). *Pense'e historienne et apprentissage de l' histoire, Paris, L' Harmattan, 45-51.*

⁸ Βαμβακίδου, Ι., *υλικό προς κατανόηση Μοντέλων Ιστοριογραφίας*, διδακτικές σημειώσεις: 10

⁹ Βαμβακίδου, Ι., *μορφές ιστοριογραφικής πρακτικής*, διδακτικές σημειώσεις: 11

- Καθημερινότητα (συμπεριφορές, ήθη και έθιμα, πολιτισμικές εκφράσεις)

2.1.4. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ:

Η ιστοριογραφία μέχρι τον 19^ο αιώνα παρουσίαζε αρκετές ελλείψεις, όπως την ελλιπή πρόσβαση σε πρωτογενές πηγές, και η ανοργάνωτη διδασκαλία στα πανεπιστήμια. Όμως τον 19^ο αιώνα η ιστορία απετέλεσε επιστημονικό κλάδο με την είσοδό της στα πανεπιστήμια. Ο λόγος διαχωρίστηκε σε επιστημονικό και λογοτεχνικό.

Σύμφωνα με τον όρο *ιστορικισμός*, ο οποίος κυριάρχησε στην Γερμανία, στις αγγλοσαξονικές χώρες και στην Ελλάδα, μέχρι τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, το έργο του ιστορικού προκύπτει από αντικειμενικές πηγές, χωρίς να αναφέρονται σύγχρονες αντιλήψεις στο παρελθόν. Χαρακτηριστικό του ιστορικισμού είναι ότι αντλεί πηγές από προσωπικότητες, δηλαδή κρατικούς φορείς, πολιτικούς, στρατιωτικούς χωρίς να υπολογίζονται οι απλοί άνθρωποι. Κατά την *Μεγάλη ιστορία* ή *Μεγάλη Αφήγηση*, εδραιώνεται η εθνική κρατική εξουσία και η κοινωνική, ενώ κράτος και πολιτικοί αποτελούν τον πυρήνα. Κατά τον Γερμανικό ιστορικισμό οι πολίτες, η κοινωνία και η οικονομία ανήκουν σε αυτόνομο σύστημα, αποτέλεσμα αυτού είναι η ανάπτυξη του έθνους. Στην ιστορική αφήγηση κύριο ρόλο έχει η φιλολογική κριτική των πηγών, η τεκμηρίωση του ιστορικού λόγου, ενώ αντίθετα παρακάμπτεται η ρητορική-φιλοσοφία. Το ιστορικό γεγονός καταγράφεται χωρίς να υπάρχει σχέση μεταξύ ιστορικού και αντικειμένου. Ο θετικισμός-ιστορικισμός συνοδεύεται από ιστορική σκέψη και φιλοσοφία για τη ζωή.

2.1.5. ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ – ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Τον 20^ο αιώνα το ενδιαφέρον των ιστορικών μετατοπίστηκε στις κοινωνικές συνθήκες, επηρεασμένοι από τους κοινωνιολόγους (Durkheim, Max Weber). Η αφηγηματική – γεγονοτολογική ιστορία μετασχηματίστηκε σε κοινωνικο-επιστημονική ιστοριογραφία, στην οποία συνετέλεσαν οι Saussure, Durkheim, Levi-Strauss. Η έμφαση δόθηκε στις κοινωνικές δομές και αλλαγές και επήλθε ο εκδημοκρατισμός της ιστορίας, η στροφή από την ηγεσία στην κοινωνία. Σύμφωνα με τη θεωρία του Μαρξ η παραγωγή υλικής ζωής χαρακτηρίζει την κοινωνικοπολιτική και διανοητική αντίληψη. Αναφερόμενος στην ιστορία και στην εξέλιξή της έπρεπε να ανακαλύψει τις κοινωνικές συγκρούσεις, τις κοινωνικές τάξεις, που συνετέλεσαν στις κοινωνικές αλλαγές. Η Αγγλική μαρξιστική σχολή από τον ελιτίστικο τρόπο ζωής μετέβηκε στο τρόπο ζωής του λαού, εισάγοντας την πολιτική και οι κοινωνικές τάξεις είχαν ενεργό παραγωγικό ρόλο, αλλά και ιδιαίτερη κουλτούρα.

ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ANNALES -Κυριότεροι εκπρόσωποι ήταν οι: Febvre, Bloch, Braudel.

Έδιναν μεγάλη σημασία στην ιστορική συνέχεια, στις νοοτροπίες, στην επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος, στις κλιματολογικές συνθήκες, στην οικονομία και στις κοινωνικές δομές. Η ιστοριογραφία τους δεν ήταν μία μεγάλη αφήγηση, αλλά ήταν τοπική υπερεθνική και διεπιστημονική. Ενώ οι παρελθόντες ιστορικοί θεωρούσαν την ιστορία ως μία σε ένα συγκεκριμένο χρόνο, οι ιστορικοί των Annales, θεωρούσαν ότι υπήρχαν πολλοί ιστορικοί χρόνοι σε κάθε πολιτισμό και ότι υπήρχε σχετικότητα μεταξύ τους. Σύμφωνα με τον Braudel, ο χρόνος χαρακτηρίζεται γεωγραφικός, κοινωνικός, ατομικός. Σύγχρονες τάσεις: Μεταμοντερνισμός και ιστορία- Η κοινωνική ιστορία κλονίστηκε από την βιομηχανοποιημένη κοινωνία. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (τέλος αποικιοκρατίας, ανάγνωση ιστορίας μη Δυτικών λαών, ρόλος γυναικών), στη δεκαετία του 1960, υπήρξαν νέα δεδομένα όπως το φύλο, η φυλή, η καθημερινότητα, ο τρόπος ζωής και υπήρξε μετάβαση από τη βιομηχανική κοινωνία στην κοινωνία της πληροφορικής. Αποτέλεσμα αυτής της μετάβασης ήταν το τέλος της *Μεγάλης Αφήγησης*. Πίστευαν ότι η ιστορική γνώση και αλήθεια δεν ήταν αντικειμενική. Υπήρχε η έννοια της διποκειμενικότητας (intersubjectivity). Σύμφωνα με τον Foucault δεν υπάρχει μία ιστορία, αλλά σύνολο ιστοριών. Το ενδιαφέρον μετατίθεται από την οικονομικο-κοινωνική ιστορία στην πολιτισμική ιστορία και στην καθημερινότητα. Σημασία δίνεται στη γλωσσολογία και ανάλυση των ιστορικών κειμένων και πηγών.

ΜΙΚΡΟΪΣΤΟΡΙΑ

Συγκροτείται την δεκαετία 1970. Εκπρόσωποι ήταν οι: Ginzburg, Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (1978), le Goff, *οι διανοούμενοι στο Μεσαίωνα* (1985). Υπάγεται στην κοινωνική ιστορία, ενδιαφέρεται για τα άτομα και μεταβαίνει το ατομικό στο σύνολο. Η ιστορία γίνεται πολυκεντρική και αναφέρεται σε πολλές κοινωνικές αναπαραστάσεις¹⁰.

Φύλο και ιστοριογράφηση-Από το 1970 και μετά το ιστορικό ενδιαφέρον μετατίθεται στο φύλο. Επιστημονικά, Ιστοριογραφικά, Κοινωνικοπολιτικά¹¹. Ο κοινωνικός χώρος διαιρέθηκε στο δημόσιο και ιδιωτικό, ενώ μεταξύ ανδρός και γυναικός υπήρχε ανισότητα¹², η οποία είναι διαμορφωμένη ιστορικά. Απόψεις του 19^{ου} αιώνα αλλά και των νεότερων βιομηχανικών εθνών-

¹⁰ Βαμβακίδου, Ι., (2015). Διδακτικές σημειώσεις. *Θεωρητικά σχήματα Ιστοριογράφησης / Θετικιστική ιστορία-ιστορικισμός και Αρώνη Αγγελική, (2008). Κοινωνικές Αναπαραστάσεις, πρακτικές και χρήσεις του Σώματος.*

¹¹ Repoussi, M., (2005). Women's Movements to History Education. An alternative to move from National Histories to World Histories. *Lab Proceedings, XX Congress of Historical Sciences, International Society for History Didactics. AIO 26.*

¹² Αβδελλά Έφ. & Ψαρρά, Α., (1997) (επιμ.). *Σιωπηρές Ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση.* Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 36.

κρατών της Δύσης¹³. Ο γυναικείος ρόλος ήταν οικιακός, ενώ ο ανδρικός¹⁴ ήταν στον εξωτερικό, επίσημο, δημόσιο χώρο, στην ιστορία των ηρώων. Σύμφωνα με το αγγλοσαξονικό μοντέλο, τα τελευταία 30 χρόνια, το ιστορικό περιεχόμενο μετατοπίστηκε στην Ιστορική γνώση και στην αφήγηση του ιστορικού λόγου, λόγω της επιρροής του μεταμοντερνισμού και της Ιστορικής γλωσσολογίας, την μετατόπιση της ιστορικής αντικειμενικότητας στην άρθρωση του αντικειμενικού ιστορικού λόγου. Ως προς την Νέα Ιστορία, ο Peter Bruke είναι θετικός ως προς τις ιστορικές γνώσεις και τη σχετικότητα, αλλά και αρνητικός ως προς την ισοτιμία των ιστορικών ερμηνειών.

2.1.6. ΙΣΤΟΡΙΑ, ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΗ:

Ο πόλεμος θεωρείτο ως Θεομηνία, που έπρεπε να περάσουν οι άνθρωποι, όπως την χολέρα, την πείνα, τον θάνατο. Η κοινωνία δημιούργησε ειρηνιστικές τάσεις για την κατάργηση του πολέμου, που εκδηλώθηκαν στην σύγχρονη εποχή. Οι πρώτοι που αναφέρθηκαν στη Ειρήνη ήταν ο Ισοκράτης, ο Δημοσθένης και ο Αριστοφάνης, ενώ ο Ούγκο Γκρόπιους ασχολήθηκε με θέματα συγκρούσεων μεταξύ Εθνών και Θρησκειών, όπου χαρακτηρίζει τον πόλεμο, μία φρενίτιδα των ανθρώπων για τη τέλεση όλων των εγκλημάτων.

ΓΙΑΤΙ ΠΟΛΕΜΑΕΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ;

Ο πιο ισχυρός, ο πιο αδιάρρηκτος, ο πιο αβάσταχτος και ο πιο σταθερός δεσμός που μας συνδέει με τους ανθρώπους μας είναι αυτό που ονομάζουμε εξουσία. Η εξουσία, με το βαθύτερο νόημα, δεν είναι παρά έκφραση της πιο μεγάλης εξάρτησης του ενός απέναντι στους άλλους. Είναι πολύ δύσκολο να καθορίσει κανείς τα όρια της περιοχής μεταξύ ελευθερίας και αναγκαιότητας και ο καθορισμός αυτού του ορόσημου αποτελεί το θεμελιώδες πρόβλημα της ψυχολογίας (Λέων Τολστόι, Πόλεμος και Ειρήνη).

2.1.7. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ:

Ο όρος αισθητική εισήχθη από τον Γερμανό φιλόσοφο Αλεξάντερ Γκότλιμπ Μπαουμγκάρτεν. Ο συγκεκριμένος όρος παράγεται από την *αίσθηση*, την αντίληψη των πραγμάτων μέσα από τις αισθήσεις. Είναι κλάδος της φιλοσοφίας. Αναφέρεται σε πεδία της πραγματικότητας, όπως ωραίο-άσχημο, τέχνη κ.λ.π. και σκοπός της είναι να προσδιορίσει την σχέση των πραγμάτων με το πεδίο

¹³ Bryson, V., (2005). *Φεμινιστική πολιτική θεωρία*, εκδ. Μεταίχμιο, μτφρ. Ελεάννα Πανάγου: 79

¹⁴ Bourdieu, P., (1999). *Η ανδρική κυριαρχία*. (επιμ.-επίλογος: Νίκος Παναγιωτόπουλος). Αθήνα: Στάχυ, 20

αυτό και την σχέση μας με τα συγκεκριμένα πράγματα. Τα πράγματα αυτά τα χωρίζουμε στα φυσικά και στα κατασκευασμένα. Τα φιλοσοφικά ερωτήματα¹⁵ τα χωρίζουμε σε:

- Οντολογικά (τι είναι τα ωραία πράγματα;)
- Γνωσιολογικά (πως αντιλαμβάνομαι τα πράγματα ως ωραία;)
- Ηθικά (ποια είναι η σημασία της τέχνης και της ομορφιάς στην ανθρώπινη πραγματικότητα)

Ο Σωκράτης¹⁶ πίστευε ότι το καλόν (Αισθητική) συμπίπτει με το αγαθόν (ηθική), που και τα δύο καταλήγουν στο *ωφέλιμον*. Την Σωκρατική σκέψη ακολούθησε ο Φρίντριχ Νίτσε. Αντίθετα ο Πλάτωνας¹⁷ δεν υπολήπτεται την Τέχνη και τους καλλιτέχνες και ισχυρίζεται ότι η τέχνη αναπαριστά φυσικά ή τεχνικά αντικείμενα με εξασθενημένες ιδέες. Δεν περιφρονούσε τις τέχνες, αλλά έβαζε πάνω από αυτές την φιλοσοφία.

Ο Πλωτίνος¹⁸ (Αιγύπτιος φιλόσοφος) αντίκρουε τον Πλάτωνα, ισχυριζόμενος ότι η ιδέα επικοινωνεί με την ιδέα του καλλιτέχνη, την της Θεότητας. Εισάγει την φαντασία, τον μυστικισμό, χαρακτηριστικά της τέχνης, τα οποία θα αναλύσει επιστημονικά το 1735π.χ. ο Μπαουμγκάρτεν. Ο Ηράκλειτος¹⁹ επηρέασε τον Χέγκελ στη διαλεκτική Ιστορική πραγματικότητα/ζωή που είναι αποτέλεσμα της σύγκρουσης των αντιθέτων, τον Νίτσε ως προς την σφαιρική προοπτική των πραγμάτων πέρα του καλού και κακού και τον Χάιντεγκερ που στρέφεται στη αλήθεια των όντων.

Ο Μαρξ και Λένιν θεωρούσαν τον Ηράκλειτο ως πατέρα του διαλεκτικού υλισμού τους.

2.1.8. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ:

«Η λέξη τέχνη σημαίνει έναν τρόπο γνώσης. Γνώση σημαίνει έχω ιδεί (ειδέναι) με το ευρύ νόημα του βλέπω, αντιλαμβάνομαι τα παρόντα ως τέτοια»

«Στην τέχνη αποκαλύπτεται η μη-κρυπτότητα, τα όντα μέσα στο είναι τους²⁰»

Η καλή τέχνη είναι επιστήμη και η καλή επιστήμη είναι τέχνη, ο καλλιτέχνης είναι το ανώτατο στάδιο του επιστήμονα²¹

¹⁵Καλέρη, Αικ., (2000). *Αισθητική φιλοσοφία της τέχνης και του ωραίου*, Πάτρα

¹⁶ <https://iordanoglou.wordpress.com/2016/01/13/about-art/>

¹⁷ Πλάτωνος Πολιτεία, 423-424, Νόμοι 798-799

¹⁸ Μανιάτης, Ν. Γ., (2008). *Φιλοσοφία στην Ευρώπη*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, Ενότητα 5.2, 62

¹⁹ Μανιάτης, Ν. Γ., (2008), οπ., 14

²⁰ Μπέσσας Ν., Βαμβακίδου Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, *οπτικές τέχνες στην πρώτη σχολική ηλικία. Σχεδιασμός και εφαρμογή εικαστικών προγραμμάτων*: 15 και Μ. Heidegger (1986). *Η προέλευση του έργου τέχνης*, Μετ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη, 97

Η ιστορία της τέχνης είναι ένα ερευνητικό πεδίο που σκοπός της είναι να αλλάξει τις διάφορες καταστάσεις πραγμάτων. Τον 20^ο αιώνα γίνεται επιστήμη. Η τέχνη, η ιστορία και η επιστήμη είναι και αξίες, με σκοπό την διαφύλαξη της πολιτισμικής παράδοσης, την ανάπτυξη της αισθητικής, του γούστου, με εργαλεία την όραση και την σκέψη, στις κοινωνίες. *Η δημιουργικότητα της τέχνης*²² ως γενικός τρόπος ζωής. Σύμφωνα με το έργο του Πλάτωνα ο πυρήνας στην τέχνη είναι ανθρωποκεντρικός, με το οποίο ασχολήθηκαν και άλλοι ερευνητές²³ όπως W. Morris, H. Read, F. Oppenheimer. Το πρόβλημά του ήταν πόσο και πως αληθεύει η τέχνη;

- Με τη δήλωση – φανέρωση
- Με τη μίμηση
- Με την αλήθεια
- Με το πάθος

Στις Πλατωνικές αναλύσεις, όσον αφορά την φιλοσοφία της τέχνης, σημασία έχει η οντολογία των απλών υλικών αντικειμένων ως αισθητά και των καλλιτεχνικών πραγμάτων, τα οποία ενώ είναι αισθητά υπάρχουν ως μιμήσεις. Εξέλιξη της αισθητικής είναι η σχέση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας με την αλήθεια, τη δύναμη του λόγου, την ελευθερία²⁴. Εκτός από τον Πλάτωνα, με την αισθητική ασχολήθηκαν ο Χέγκελ ή Εγέλος, ο Αριστοτέλης και δύο διαχρονικοί φιλόσοφοι: ο Arthur Schopenhauer & ο Friedrich Wilhelm Nietzsche. Σύμφωνα με τον πρώτο, με την τέχνη διαφεύγουμε από τα διάφορα προβλήματα της ζωής και η ζωή μας γίνεται πιο υποφερτή, αν και αυτό είναι παροδικό. Ήταν πεσιμιστής. Ο δεύτερος χωρίζει την τέχνη στο Απολλώνιο (σοβαρό, τυπικό) και Διονυσιακό (συγκινησιακό) πνεύμα και είναι αισιόδοξος, ενώ ισχυρίζεται *Έχομε τη γνώση για να μη χαντακωθούμε από τη γνώση. Πίστευε πως η ψυχή δε σκέφτεται χωρίς εικόνα*²⁵.

Οι φιλοσοφικές ιδέες σε συσχετισμό με τη τέχνη, είτε είναι απαισιόδοξες, είτε αισιόδοξες, αναφέρονται στην ανθρώπινη μορφή. Στην Ευρώπη η αισθητική της τέχνης συμπορεύεται με την κριτική της τέχνης. Κάθε είδος φιλοσοφικής προσέγγισης με την τέχνη συντελεί στην εξέλιξη, στον προσδιορισμό του καλλιτέχνη και παρηγορεί τους θεατές²⁶. Μέσα στη ψυχή του ανθρώπου γεννιέται ο Θεός, που εκφράζεται μέσα από το έργο τέχνης, το οποίο συμβολίζει όλη την

²¹ Μπέσσας Ν., Βαμβακίδου Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, ο.π.: 23 και Μ. Κάλκου (2003). Για τον Γ. Παπαιωάννου: *Επενδύτης*, 26, 27/7/2003, 30-31. Ο Γ. Παπαιωάννου εργάζεται στη ΝΑΣΑ ως εμβιομηχανικός, αλλά και ως ζωγράφος οργανώνει το project Ημέρωσιν 2004.

²² Μπέσσας Ν., Βαμβακίδου Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, *οπτικές τέχνες στην πρώτη σχολική ηλικία. Σχεδιασμός και εφαρμογή εικαστικών προγραμμάτων*: 7, 8 και R. Williams (1994), 136

²³ Μπέσσας Ν., Βαμβακίδου Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, ο.π.: 8 και Α. Nobel (1996), 270

²⁴ www.phiosophy.upatras.gr/docs/./Aisthiti_ki_erotimata_pedio.pdf

²⁵ Μπέσσας Ν., Βαμβακίδου Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, ο.π.: 17, από Αριστοτέλης στο: R. Arnheim (1969). *Visual thinking*. Univ. Of California, 10-12

²⁶ www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/4868-techni-kai-filosofia

εσωτερικότητα του ανθρώπινου Είναι. Ο πνευματικός κόσμος είναι μία δεύτερη παρουσία, μεταφυσική, ενώ η φύση είναι η πρώτη παρουσία, η φυσική. Στην πνευματικότητα επικρατεί ζωή, ενέργεια. Η τέχνη απελευθερώνεται, όταν ο άνθρωπος φιλοσοφεί, όπως συμβαίνει με τη θεωρία του Πλάτωνα. Στην τέχνη απαραίτητη προϋπόθεση είναι η οπτική ή ακουστική εικόνα, ενώ στη φιλοσοφία είναι η λογική, η σκέψη, η κρίση. Η τέχνη έμμεσα με τις εικόνες και η φιλοσοφία άμεσα με τον καθαρό λόγο, συντελούν στην έκφραση του Είναι της ζωής του ανθρώπου. Η Φιλοσοφία με την έννοια της αλήθειας, της ενόρασης, της εννοιακής γνώσης, της κρίσης και του λογισμού είναι ένας δρόμος χωρίς τέλος, δηλαδή δεν είναι ορατή. Αντίθετα η τέχνη είναι ορατή, που με την υλικότητα και τον πολύ μόχθο αναπαριστάται το ωραίο.

Το καλλιτέχνημα και το φιλοσόφημα είναι μοναδικά και αναντικατάστατα. Ο Σωκράτης με το γνώθι αυτόν εννοεί ότι η φιλοσοφία είναι λατρεία Θεού. Ο Εγγέλος έλεγε ότι: *και τα δύο, τέχνη και φιλοσοφία, είναι στην ουσία τους λατρεία Θεού, είναι υπηρεσία προς τον Θεό. Η τέχνη παριστάνει πάντοτε την ιδέες της ζωής με τη μορφή, με την αισθητή εικόνα*²⁷. Κατά τον ενοραματιστή Χέγκελ σκοπός της τέχνης είναι η παρουσίαση του κάλλους όχι από το θέμα φόρμας, αλλά περιεχομένου, ιδεολογική πλαισιωμένη από την εμπειρία και την θεωρία. Τέχνη – θρησκεία - φιλοσοφία είναι η ιστορική πορεία του πνεύματος, δηλαδή του Ανθρώπου, που κατακτάται α) με την αυτοσυνειδησία και β) με την ελευθερία. Η τέχνη εκφράζει τις δραστηριότητες του πνεύματος, μέσω της ύλης. Κατά τον Χέγκελ, η Θρησκεία σημαίνει το Χριστιανικό δόγμα, η τέχνη είναι συμβολική (μνημειακή αρχιτεκτονική), κλασική (γλυπτική), ρομαντική (μουσική και ποίηση, τέχνες με εσωτερικότητα)²⁸.

Ακόμη, σύμφωνα με τον Wassily Kandinsky, *Ωραίο είναι εκείνο που πηγάζει από μία εσωτερική ψυχική αναγκαιότητα. Ωραίο είναι εκείνο που είναι εσωτερικά ωραίο*. Η τέχνη είναι συνυφασμένη με το περιεχόμενο, μία εσωτερική αναγκαιότητα που ο φαινομενικός κόσμος απηχεί στην ανθρώπινη συνείδηση. Η πνευματική δύναμη Vs στην υλική²⁹. Μέσα στο πως την ψυχική διέγερση του καλλιτέχνη, μπαίνει το τι η πνευματική αφύπνιση, ένα καλλιτεχνικό περιεχόμενο, που χωρίς αυτό το πώς δεν θα υπάρχει υγιής ζωή, όπως ο μεμονωμένος άνθρωπος ή ένας λαός³⁰. Την μεταπολεμική περίοδο έως και σήμερα δημιουργήθηκαν πολλές εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις³¹ στους λαούς. Τον εικοστό αιώνα η Ευρώπη εξαρτάται από την τεχνολογία, περιορίζοντας τις κοινωνικές και ανθρωπιστικές σπουδές και έχει χαρακτηριστικό την υλικότητα.

²⁷ gerasimos-politis.blogspot.gr/2012/03/blog-post_14.html

²⁸ www.enet.gr/?i=news.el.article&id=174124

²⁹ Kandinsky W., (1981). *Για το πνευματικό στη τέχνη*, μτφρ. Μηνάς Παράσχης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα : 21

³⁰ Kandinsky W., (1981), ο.π.: 48

³¹ Βαμβακίδου Ι., (2000). *Θράκες, εικαστικές μαρτυρίες από τη συμμετοχή τους στον αγώνα του 1821*, Θεσσαλονίκη: Ηρόδοτος, 242-243

Στον υλισμό δεν υπάρχει πνευματικότητα. Όμως με την επιστημονική του δράση ο άνθρωπος θα αλλάξει τον κόσμο. Σύμφωνα με τον Χ. Θεοδωρίδη³² στην υποδειγματική του *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία*, όσον αφορά το διαλεκτικό υλισμό, η φύση δεν είναι Θεϊκό δημιούργημα. Ο προορισμός του ανθρώπου δεν είναι να γνωρίσει τη φύση αλλά να την αλλάξει σύμφωνα με τις ανάγκες του³³.

2.1.9. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ, ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ, ΑΒΑΝΓΚΑΡΝΤ³⁴

Μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο το κίνημα του μοντερνισμού μετακινήθηκε από την Ευρώπη στην Αμερική. Οι μοντερνιστές έδιναν βάρος στην υλικότητα των έργων, στον μη συναισθηματισμό και ήθελαν να απελευθερωθούν από τις καταπιεστικές πολιτιστικές παραδόσεις, ήταν κατά του ελέγχου του αυταρχικού κράτους στην δημιουργία τους. Ήταν αποδεδειγμένοι από κοινωνικοπολιτικές πρακτικές κι αυτό θεωρήθηκε το καταλληλότερο πολιτισμικό εργαλείο³⁵ για τη κοινωνία. Τα τελευταία 30 χρόνια του 20^{ου} αιώνα τον μοντερνισμό διαδέχθηκε ο μετα-μοντερνισμός. Ήταν κατά της αισθητικοποίησης της ανθρώπινης ύπαρξης³⁶ σε αντίθεση με τα κινήματα Μπαουχάουζ – σουρεαλισμό – φουτουρισμό. Οι μεταμοντέρνοι προσπάθησαν να αποδείξουν ότι αυτό που έχει σημασία στον πολιτισμό είναι τα εργαλεία τεχνάσματα, ρητορίες και κατασκευές³⁷. Στην τέχνη τους δεν συνδέονται τα σημαίνοντα με τα σημαινόμενα³⁸. Επικρατεί ο απόλυτος υποκειμενισμός και η μη ιδεολογική συνείδηση, αποδοχή καταναλωτισμού, κυνισμός, μηδενισμός. Ισοδυναμούσε με την μη πνευματική τέχνη της Αμερικής.

Παράδειγμα έχουμε την Ποπ αρτ, η οποία το 1960 συνέλεγε εμπορικές εικόνες μαζικής παραγωγής (Άντυ Γουόρχολ). Ο Γουόρχολ ήθελε να παραστήσει τον καλλιτέχνη ως ρηχή διασημότητα που αναπαράγει έργα σε στούντιο, το οποίο ονόμασε εργοστάσιο. Η ιστορία η οποία μετονομάστηκε *μεταιστορία* μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο σκοπό είχε την σάτιρα όλων των γεγονότων που έδινε νόημα στην εξέλιξη³⁹. Παράδειγμα μεταμοντέρνων ζωγράφων έχουμε τον Φράνσις Μπέικον (μετατροπή ανθρώπινων σωμάτων σε ζωικές σάρκες), Χέρμαν Νιτς (σφαγμένα ζώα) .

³²Χαράλαμπος Θεοδωρίδης (1883-1957): ο πρώτος σύγχρονος Έλληνας που ασχολήθηκε συστηματικά με το φιλόσοφο Επίκουρο και άνοιξε τον δρόμο προς την επανακάλυψη της επικούρειας φιλοσοφίας στην εποχή μας.

³³ <http://hdl.handle.net/10442/hedi/28388> Ρουμελιώτης Ι., (2006), διδακτορικό, Θεσσαλονίκη: 32

³⁴ Στα Γαλλικά σημαίνει κυριολεκτικά η εμπροσθοφυλακή (*avantgarde*), μεταφορικά είναι το προχωρημένο, το μοντέρνο. Είναι αυτό που λέμε το προχωρημένο, το ψαγμένο. Δεν έχει καμία σχέση με το μεταμοντέρνο (www.slang.gr/lemma/12485-abangkarnt)

³⁵ Blanning, T.C.W., (2009). *Ιστορία της Σύγχρονης Ευρώπης*, Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, επιμέλεια Μάριος Μπλέτας, μτφρ. Σπύρος Πλουμίδης, Αθήνα, εκδ. Τουρική, 369

³⁶ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 375

³⁷ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 376

³⁸ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 378

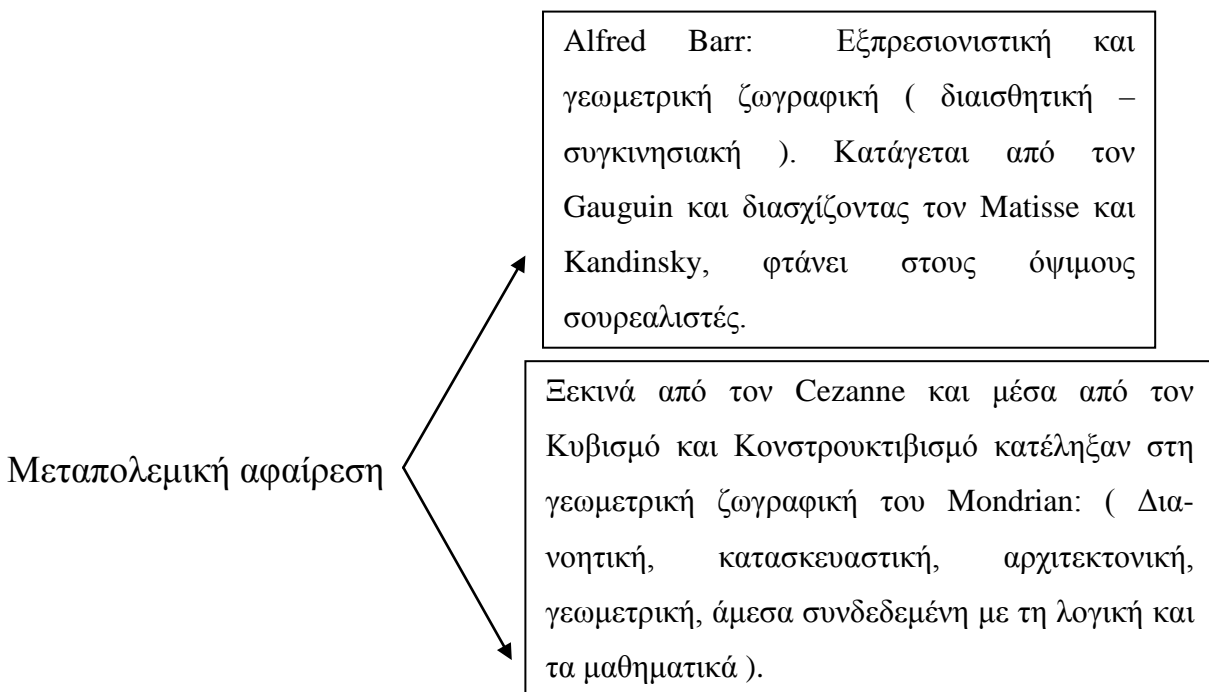
³⁹ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 379

2.1.9.α. ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Η δεκαετία του 1950 ήταν προπαγάνδα κατά του Σοβιετικού Συνασπισμού, κατά των *κόκκινων*, από τους οπαδούς του Μακαρθισμού⁴⁰ το 1952-1954. Το πρώτο μεταπολεμικό καλλιτεχνικό κίνημα ήταν διεθνώς ο Αφηρημένος εξπρεσιονισμός (1946) = μοντερνισμός, σύμφωνα με τον Edward Lucie – Smith, ύστερα από τον κυβισμό (Ευρωπαϊκή αφαίρεση). Πρωτοεμφανίστηκε στη Ν.Υ. με δεύτερο όρο *Σχολή της Ν.Υ.* Οι ζωγράφοι του αφηρημένου εξπρεσιονισμού απορρίπτουν κάθε σχέση με τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό. Ο Irving Sandler, Ιστορικός της μεταπολεμικής Αμερικανικής τέχνης, ισχυρίζεται ότι το συγκεκριμένο κίνημα το προτιμούν οι Ιστορικοί τέχνης και κριτικοί. Ο Αφηρημένος εξπρεσιονισμός προέκυψε από δύο καταστροφές: από την οικονομική κρίση του 1930 και από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Οι δεξιοί Regionalists και οι αριστεροί Social Realists, παρ' όλο που βρισκόντουσαν σε πλήρη αντιπαράθεση, συμφωνούσαν στην εξάλειψη της Αφαίρεσης. Οι πρώτοι γιατί την θεωρούσαν μη Αμερικανική και οι δεύτεροι γιατί την θεωρούσαν ελιτίστικη⁴¹.

Σημαντικό ρόλο για τη θεμελίωση του Αφηρημένου εξπρεσιονισμού έπαιξαν η Reggy Guggenheim (ανιψιά του Kandinsky), ο Clement Greenberg και ο Harolf Rosenberg. Ο Greenberg το 1951 συνετέλεσε στη παγίωση του συγκεκριμένου κινήματος.



⁴⁰ Χαραλαμπίδης, Α., (1995). *Η τέχνη του 20^{ου} αιώνα, η μεταπολεμική περίοδος*, τόμος III, Θεσσαλονίκη, εκδ. Επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών, 9

⁴¹ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 11

Η Αφαίρεση⁴² τόσο στη εξπρεσιονιστική της μορφή, όσο και στη γεωμετρική της έκφραση αποτελεί το μεγαλύτερο τμήμα στην μεταπολεμική τέχνη της Αμερικής.

Στα μέσα του 1950 εισβάλλει η παραστατική ή Νεοπαραστατική Τέχνη, ξεκινώντας από το κίνημα Pop art (1955-1970).

POP ART

1955-60 (πρωτο- pop φάση) → Robert Rauschenberg: εναρμόνιση ετερόκλητων στοιχείων

Jasper Johns: καταπιάνεται με ένα αντικείμενο, που το ερευνά διανοητικά και αισθητικά. Συχνά χρησιμοποιεί την τέχνη της εγκαυστικής.

1961-64 (ώριμη φάση)

1965-70 Διάλυση και στροφή καλλιτεχνών σε άλλα ζητήματα⁴³

Νομίζω ότι οι καλλιτέχνες είναι η ελίτ της υπηρετούσας τάξης. Από παιδί έμαθα πως οι καλλιτέχνες είναι κοινωνικά χρήσιμοι. Johns

Καταστάλαγμα της Βιομηχανικής επανάστασης (comics, διαφημιστικές αφίσες, εικονογραφήσεις, περιοδικά, ταινίες γουέστερν ή Επιστημονικής φαντασίας κ.α.).

Το νέο στυλ αυτό δεν είναι αποκλειστικά Αμερικανικό, αλλά έχει διεθνή χαρακτήρα. Η Pop art δεν εκφράζει την δημιουργική δράση του λαού, αλλά την μη δημιουργικότητα της μάζας και τονίζει τη καταναλωτική κοινωνία. Απεικονίζονται ασήμαντα πράγματα καθημερινής ζωής, όπως τα βλέπουμε μέσα από τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, comics, εφημερίδες, περιοδικά, μόδα, τη διαφήμιση. Το κίνημα συντελεί σαν νέο μέσο οπτικής επικοινωνίας και ο καλλιτέχνης ερευνά την ψυχολογική και κοινωνιολογική του διάσταση. Ανεπτύχθη στο Λονδίνο, Νέα Υόρκη και Los Angeles. Μπορεί να παραλληλιστεί με το kits και αποδέχεται το περιβάλλον του.

Άλλοι εκπρόσωποι του καλλιτεχνικού κινήματος pop art είναι ο Ron Lichtenstein. Απεικονίζει πλακάτα έργα, σκληρό σχέδιο, καμπύλες στα γυναικεία μαλλιά, όπως η Art Nouveau και χαρακτηριστικά της Ιαπωνικής τέχνης. Δεν χρησιμοποιεί περιττά στοιχεία στο φόντο, αλλά βασικά χρώματα σε σχήματα με μαύρα περιγράμματα. Πίνακες μεγάλων διαστάσεων και μνημειακή μεγέθυνση cartoons⁴⁴

⁴² Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 59

⁴³ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 67

⁴⁴ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 77



εικ.1 R. Lichtenstein, Okay, Hot-shot, 1963, Συλλογή S.I. Newhouse Jr.

A. Warhol: Τον σαγήνευαν σταρ. Ο ίδιος ήταν showman. Δημιούργησε μία σειρά από Marilyn Monroe, σύμβολο ερωτικής γοητείας, αινιγματικό έργο, μία σειρά από Jackies. Και οι δύο σειρές είναι εικαστικά τεκμήρια των ΜΜΕ με την ερμηνεία της Pop art.



Εικ.2 Marilyn Monroe 1962, N.Y. Museum of Modern art



εικ.3 Jackie series 1964

Το 1973 δημιουργεί πορτραίτα του Μάο, σταρ πολιτικής και πολιτιστικής δύναμης⁴⁵. Αφηρημένη φωτογραφική απόδοση. Τον έλκει η ανία, επαναλαμβάνοντας τα ίδια συνέχεια, θέλοντας να είναι μια μηχανή.



www.pinterest.com

Εικ.4 A.Warhol, Mao, 1973, Σικάγο, Art Institute

Το Assemblage (συναρμολόγημα) δεν ήταν μόνο η μετάβαση από τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό στη Pop art, αλλά και του collage, της κατασκευής και ο πυρήνας του Environment (περιβάλλον)⁴⁶ και του happening⁴⁷. Συναρμολόγηση ετερογενών αντικειμένων⁴⁸.

⁴⁵ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 86

⁴⁶ Μορφή τέχνης, κατά την οποία γεμίζεται μία αίθουσα ή εξωτερικός χώρος με διάφορα αντικείμενα και υλικά, τα οποία περιβάλλουν τον θεατή.

⁴⁷ Τα happenings ήταν πράξεις και επεισόδια χωρίς πλοκή, αφηρημένα. Διαδραματίζονταν την ώρα του Environment, όπου συγκεντρώνονταν το κοινό για να παρακολουθήσουν μία performance.

Εκπρόσωπος ήταν ο Joseph Cornell⁴⁹ (1903-1972), όπως και ο Magritte⁵⁰, ο οποίος αναγνωρίστηκε το 1960. Συνέλλεγε αντικείμενα από παλαιοπωλεία και σκουπιδότοπους και τα τοποθετούσε μέσα σε ξύλινα κουτιά με τζάμι.

Την δεκαετία του 1960 εμφανίστηκε το γκράφιτι⁵¹ στις ΗΠΑ και συνδέθηκε με την μουσική ραπ.



Εικ.5 Φτώχεια



εικ.6 μετανάστευση

Είχαμε και το καλλιτεχνικό κίνημα Οπ αρτ (optical art = οπτικές ψευδαισθήσεις Riley, M.C. Escher). Ο όρος⁵² προτάθηκε από το περιοδικό *time & life* και καθιερώθηκε στην έκθεση *η ανταπόκριση του ματιού*, 1965, Museum of Modern Art N.Y. Εκπρόσωπος ο Josef Albers⁵³. Θεμελιωτής θεωρήθηκε ο Victor Vasarely⁵⁴. Στις 16/4/1960 εμφανίστηκε ο Νεορεαλισμός = η αναμφισβήτητη κοινωνική πραγματικότητα. Συμπίπτει με το νέο-ντανταϊσμό. Κοινό τους γνώρισμα το Dada και η μεταμόρφωση του αντικειμένου⁵⁵. Το 1970 υπήρχαν τα Autopolaroids ή φωτο-μεταμορφώσεις (photo-transformations) και η Performance (παράσταση, εκτέλεση), ενώ το 1974 το body art.

Η performance⁵⁶ είχε κοινωνικοπολιτικό χαρακτήρα και το 1967 συνδέθηκε με το ειρηνιστικό, φεμινιστικό κίνημα στη Ν. Υ. και Καλιφόρνια. Οι φεμινίστριες performers Leslie Labowitz & Suzanne Lacy έγραψαν το 1979: *όλες οι εικόνες είναι πολιτικές στο ό,τι απεικονίζουν ένα σετ αξιών και συμπεριφορών για το πώς είναι ο κόσμος ή πως θα μπορούσε να είναι*⁵⁷.

⁴⁸ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 92

⁴⁹ Joseph Cornell: Αμερικανός καλλιτέχνης και γλύπτης, Σουρεαλιστής

⁵⁰ Ρενέ Μαγκρίτ (1898 –1967): Βέλγος σουρεαλιστής καλλιτέχνης. Είχε επηρεαστεί από τον ντανταϊσμό.

⁵¹ museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

⁵² Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 188

⁵³ Josef Albers, (1888 – 1976): Αμερικανός καλλιτέχνης και εκπαιδευτικός. Το έργο του ήταν στην αφηρημένη ζωγραφική και θεωρία χρωμάτων.

⁵⁴ Victor Vasarely, (1906-1997): Ζωγράφος με κυβιστικές, φουτουριστικές, εξπρεσιονιστικές, συμβολιστικές και σουρεαλιστικές ερμηνείες. Ζωγραφική με οπτική ψευδαίσθηση.

⁵⁵ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 203

⁵⁶ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 110

⁵⁷ Gardner's, (1991). *Art through the ages*, editors Horst De la Croix, Richard G. Tansey, Diane Kirkpatrick, University of Michigan, Ann Arbor, publishers: Harcourt Brace college, 9^η έκδοση, I.E.: 1030-31

Μετά την performance εμφανίστηκε η Land art ή Earth art (γεωτέχνη). Η ίδια η φύση χρησιμοποιείται ως ένα υλικό, το οποίο μπορεί να πλαστεί και μετασχηματισθεί. Ακολουθεί η conceptual art⁵⁸ (εννοιακή – αφηγηματική τέχνη) 1968-75, η οποία περιλαμβάνει φωτογραφία, κινηματογραφική ταινία, βίντεο. Στα τέλη του 1970 υπήρξε η minimal art, το άυλο των δημιουργημάτων. Εκπρόσωπός της ήταν ο γλύπτης Douglas Huebler. Ακολουθεί ο φωτογραφικός ρεαλισμός (1970), Αμερικανική τάση και επιστροφή στην παραστατική ζωγραφική του 1960: Νέος ρεαλισμός, Μαγικός ρεαλισμός και φωτογραφικός ρεαλισμός, διάδοχος της pop art, που είναι η αντικειμενική⁵⁹ απεικόνιση της εικόνας σαν φωτογραφία. Η διαφορά μεταξύ Ρεαλισμού και φωτογραφικού ρεαλισμού είναι ότι ο πρώτος στηρίζεται στην παρατήρηση, ενώ ο δεύτερος στη φωτογραφία. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του φωτογραφικού ρεαλισμού⁶⁰ είναι: Robert Bechtle, Goings, Mclean. Το 1980 υπήρξε η *Νέα ζωγραφική της εικόνας*. Μία διήγηση μέσα από τη διαφήμιση. Αμερικανική τέχνη που χρησιμοποιούνται συμβολικά στοιχεία επηρεασμένα από τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό και το Environment. Εκπρόσωποι: Susan Rothenberg, Robert Moskowitz, J. Holzer. Η τελευταία ήθελε να εκφράσει τον φόβο, κενό, θάνατο, πόλεμο, σεξ. Η Holzer πέρασε στην περιοχή Environment & Installation⁶¹ (εγκατάσταση). Στο έργο της *κάτω από ένα βράχο*, ήθελε να παρουσιάσει τη βία και την αγωνία που κρύβεται πίσω από την ηλεκτρονική οθόνη, ενώ στο έργο της οδυρμό 1989 Guggenheim Museum N.Y. καταγγέλλει τις αιτίες μαζικού θανάτου στον αιώνα μας (Aids, περιβάλλον, πυρηνικά).

Το 1992 είχαμε εγκατάσταση, video art, πλαστική.

2.1.9.β. ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

Μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο η Ευρωπαϊκή τέχνη ακολούθησε παράλληλο δρόμο με τη Αμερικανική δηλαδή την αφαίρεση και την αφηρημένη τέχνη. Χειρονομαϊκή ζωγραφική. Στις δεκαετίες του 1960 και 1970 επικρατούσε το παραστατικό. Pop art & Op art.

- Τέχνη α-μορφική (art informel), η οποία καθιερώθηκε από τον Michael Tapie', Mols.
- Κηλιδογραφία (Tachisme) φορμαλισμός, Γεωμετρική αφαίρεση
- Λυρική αφαίρεση (Abstraction Lyrique) Roger Bissiere 1888-1964
- Μία Άλλη Τέχνη (Un Art Autre) 1952
- Αφηρημένη καλλιγραφία⁶² = ψυχική αφαίρεση.

⁵⁸ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ : 126

⁵⁹ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ : 131

⁶⁰ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 133

⁶¹ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ : 147

⁶² Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 148-151

- Πειραματισμός με διάφορα υλικά. Το 1959 υπήρξαν πίνακες με τομές (tagli). Κόψιμο του μουσαμά με μαχαίρι. Συνειρμικά ήταν η καταστροφή του συμβατικού χώρου της ζωγραφικής⁶³, η ενοποίηση του εσωτερικού με το εξωτερικό, το εμπρός με το πίσω.

Τα καλλιτεχνικά κινήματα στις Αμερικής: Assemblage, Enviroment, Happening, Body art, Conceptual art, όλα αυτά στην Ευρώπη βρίσκουν αντιστάθμισμα στο ρεύμα Fluxus (ροή, κίνηση, αλλαγή), 1961, George Maciunas, σε διεθνή εμβέλεια. Το Fluxus μπορεί να συγκριθεί με το happenings. Το πρώτο ισχυρίζεται ότι η πραγματικότητα είναι ένα θέαμα, ενώ το δεύτερο είναι η ασυνήθιστη σχέση συσσωρευμένων αντικειμένων. Το 1967 παρουσιάστηκε η Arte povera (φτωχή τέχνη) στη Γένουα από τον κριτικό τέχνης Germano Celant. Ακατέργαστα, ευτελή υλικά⁶⁴, άμμος, ξύλο κ.α. μετασχηματίζονται σε αισθητικά, πνευματικά προϊόντα. Την 10ετία 1960 και 1970 είχαμε την Process art (τέχνη της δημιουργικής διαδικασίας). Συνθέτουν το έργο έξω από οποιαδήποτε μορφή πχ. Πως κυλάει το νερό, πως λιώνει το χιόνι κλπ.

1960-1980 video art⁶⁵. Τεχνικό, ηλεκτρονικό μέσο. Αισθητική και πολιτική αντίδραση στην τηλεόραση.

Μεταμοντερνισμός⁶⁶. Πολιτιστικό κίνημα και ιστορική περίοδος. Μεταβιομηχανική κοινωνία το 1967 (Daniel Bell). Άλλοι όροι: *τρίτο κύμα*, ή *κοινωνία της πληροφορίας*. Συνδυάζει το παρελθόν με το μέλλον. Έρχεται μετά τον Διαφωτισμό.

Η Μαρίνα Λαμπράκη Πλάκα ονομάζει τον μεταμοντερνισμό μεταπρωτοπορία. Επιστροφή στο ένστικτο και αυθόρμητη χειρονομία, αφήγηση, περιεχόμενο. Επιστροφή στην παράδοση, συμφιλίωση με τις τέχνες του παρελθόντος.

Ο Hegel τον ονόμασε *κακό άπειρο*⁶⁷. Μία πολυπλοκότητα που καλύπτει την απουσία νοήματος.

⁶³ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 174

⁶⁴ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 246

⁶⁵ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 256

⁶⁶ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 279

⁶⁷ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 280, 281

3. ΕΝΟΤΗΤΑ 1

3.1 ΠΥΡΗΝΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

3.1.1. ΙΣΤΟΡΙΑ

Μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο (1939-1945) έχουμε αρχές marketing, διαφήμισης, καταναλωτισμό, υλισμό, νέα στάνταρς αισθητικής, αξιών⁶⁸. Οι Σοβιετικοί προκειμένου να εξισορροπήσουν με τους Αμερικανούς, ήθελαν να κατασκευάσουν πυρηνικά όπλα⁶⁹, όμως μέχρι τα τέλη του 1950 βασιζόνταν στις συμβατικές δυνάμεις. Το 1952 η μόνη χώρα της Ευρώπης που κατείχε πυρηνικά όπλα ήταν η Μ. Βρετανία. Η ποσότητα των πυρηνικών ήταν μικρή και ως εκ τούτου δεν αποτελούσε απειλή. Το 1960 το Βρετανικό πυραυλικό πρόγραμμα Blue Streak (Γαλάζια ταινία) ακυρώθηκε. Την ίδια χρονιά ανεπτύχθη από τον Σαρλ Ντε Γκωλ το Γαλλικό πυρηνικό πρόγραμμα, μικρής ποσότητας συγκριτικά με τις Ηνωμένες πολιτείες και την Σοβιετική Ένωση. Η εμφάνιση των πυρηνικών δημιούργησε ένα Ειρηνευτικό κίνημα σε όλη την Ευρώπη. Οι διαδηλωτές είχαν τόπο συνάντησης την πλατεία Τραφάλγκαρ του Λονδίνου με κατεύθυνση το Αλντεράστον. Μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου η Ευρώπη χωρίστηκε στο Ανατολικό μπλοκ και στο Δυτικό μπλοκ. Στο Δυτικό μπλοκ δημιουργήθηκε το ΝΑΤΟ⁷⁰ και το 1955 υπεγράφη το σύμφωνο της Βαρσοβίας μεταξύ της Σοβιετικής Ένωσης και τις Κομμουνιστικές χώρες της Ανατολικής Ευρώπης, κατά το οποίο όλες οι χώρες-μέλη ενώνονταν για την κοινή άμυνα⁷¹ του Σοβιετικού μπλοκ. Καμία από τις παραπάνω χώρες δεν ήθελε τον πυρηνικό πόλεμο. Παρ' όλα αυτά δημιούργησαν πυρηνικά οπλοστάσια με τεράστια καταστροφική δύναμη και οι Ευρωπαίοι στράφηκαν σε συμβατές μορφές πολέμου.

Τα νέα όπλα ήταν πολύπλοκα και δαπανηρά. Ο στρατηγός Αϊζενχάουερ το 1953 είπε ότι η κατασκευή ενός βαρέως βομβαρδιστικού ισοδυναμούσε με την κατασκευή τριάντα σχολείων ή δύο νοσοκομείων.

3.1.2. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Αμερικανικό οπλοστάσιο, κόστος 320 δισεκατομμύρια δολάρια σε μια δεκαετία και περίπου 1 τρισεκατομμύριο δολάρια μέσα σε μια τριακονταετία.

⁶⁸ Gardner's, (1991), σπ: 1030-31

⁶⁹ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 317

⁷⁰ ΝΑΤΟ: (

). Βορειοατλαντική συμμαχία

⁷¹ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 318



εικ.7 Philip Jones Griffiths, 1961

Πορεία Ειρήνης για τον Πυρηνικό Αφοπλισμό. Οι νεκροκεφαλές, δείχνουν τι περιμένει την ανθρωπότητα με την χρήση Πυρηνικών Όπλων.

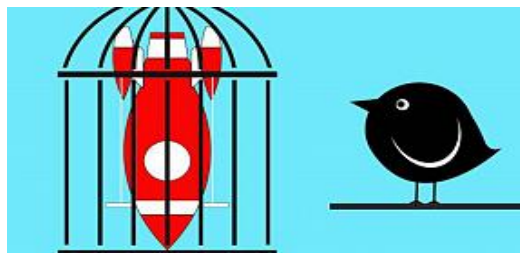
3.1.3. ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ

Εικ.8 sintesisyantitesis.blogspot.com

Γκράφιτι Εξάρχεια

εικ. 9 freedomgreece.blogspot.com

Το πυρηνικό μας μέλλον **Ματ Γουέρκερ (Politico)**

εικ.10 gr.euronews.com

Η Ελληνίδα φοιτήτρια, Νάντια Ανθούλη, βραβεύτηκε για την αφίσα κατά των πυρηνικών όπλων από τον ΟΗΕ.

3.2. ΑΣΙΑ

3.2.1. ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΗΣ ΚΟΡΕΑΣ (25/6/1950 – 27/7/1953)

Η Βόρεια Κορέα Vs Νότια Κορέα (τμήμα ψυχρού πολέμου).



εικ.11



εικ.12 ebooks.edu.gr



Εικ.13 pacifism21.org

3.2.2. ΙΣΤΟΡΙΑ

Η Κορέα, μία χώρα με πολλά κοιτάσματα, βρέθηκε στη φρίκη του εμφυλίου πολέμου μεταξύ των Κορεατικών δυνάμεων που υποστηρίζονταν από την Σοβιετική Ένωση και την Κίνα και των δυνάμεων που υποστηρίζονταν από τις ΗΠΑ και των συμμάχων τους.

Β. Κορέα = Κομμουνιστικό Ανατολικό στρατόπεδο

Ν. Κορέα = Υπό την κηδεμονία του Δυτικού

Η εισβολή ξεκίνησε από την Β. Κορέα, η Σοβιετική Ένωση με ηγέτη τον Στάλιν στήριξαν τον στρατό της Β. Κορέας, πιστεύοντας ότι οι ΗΠΑ δεν θα λάμβαναν μέρος. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα

να δημιουργηθεί μεγάλη σύγκρουση στο συγκεκριμένο κράτος, ενώ δημιουργήθηκε πανικός στη Ευρώπη. Οι Αμερικάνοι έστειλαν τέσσερις μεραρχίες μόνιμα στην Ευρώπη και άσκησαν πιέσεις στα Κράτη-μέλη του ΝΑΤΟ, για ενίσχυση των συμβατικών δυνάμεων. Απαίτησαν μεγαλύτερο εξοπλισμό της Γερμανίας⁷².

Μετά από τρία χρόνια δημιουργήθηκε συνθήκη χωρίς νικητές. Ο πόλεμος αυτός ονομαζόταν *ξεχασμένος πόλεμος*, διότι συμπίεστηκε μεταξύ του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του πολέμου του Βιετνάμ. Ο κίνδυνος για Γ' Παγκόσμιο πόλεμο ήταν εμφανής, λόγω των πυρηνικών. Ευτυχώς δεν πραγματοποιήθηκε.

Αργότερα δημοσιογράφοι τον ονόμασαν σαν ένα πόλεμο στο πιο ακατάλληλο μέρος, την πιο ακατάλληλη στιγμή με το πιο ακατάλληλο αντίπαλο...

Στις 29/11/1952 ο Αμερικανός πρόεδρος Ντουάιτ Αϊζενχάουερ υπέγραψε ανακωχή και κατάπαυση του πολέμου, όπου ολοκληρώθηκε στις 27/6/1953. Τα θύματα ήταν πολλά και το όφελος μηδαμινό. Οι δυνάμεις του ΟΗΕ είχαν 400.000 απώλειες, οι Κινέζοι 660.000 και μεγάλες ανθρώπινες απώλειες είχαν και τα δύο κράτη αντίστοιχα.

Η 38^η παράλληλος σήμερα παραμένει διαχωριστική γραμμή των δύο κρατών και οι διπλωματικές εμπλοκές με ΗΠΑ δεν έχουν αποκατασταθεί.

3.2.3. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ:



Εικ.14 thepaper.gr



εικ.15 www.mixanitouxronou.gr

3.2.4. ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ:

⁷² Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 393

εικ.16 gvshp.org

W.de Kooning, Γυναίκα I, 1950-1952, N.Y. Museum of Modern art

Έχει τον τύπο της ηθοποιού Jane Russel, με μεγάλα στήθη και ψεύτικο χαμόγελο. Τα περιγράμματα διακόπτονται και δημιουργείται επικοινωνία με τον χώρο. Το χρώμα είναι άμεσα ερωτικό, βίαιες, επιθετικές πινελιές. Ο Jorn Merkert θεωρεί τον de Kooning πρόδρομο της άγριας ζωγραφικής του 1980⁷³. Όπως ο Ολλανδός ζωγράφος Γκυστάβ Courbet, ο οποίος απεικόνιζε την αγροτική τάξη, έτσι και η ζωγραφική του de Kooning απεικονίζει συμβολικά, αφαιρετικά, με μανία, την αλλαγή της συμπεριφοράς της γυναίκας⁷⁴ που αρχίζει και δουλεύει, χειραφέτηση (φεμινισμός) τονίζοντας τον αισθησιασμό, τη πρόθεση να φθάσει κανείς στη σάρκα μέσα από την παραμόρφωση⁷⁵, με εικονιστικότητα (προϊόν της συνειρμικής εικόνας). Αυτό που επικρατεί στη ψυχή του ζωγράφου μετατρέπεται σε αλληγορικό σημαίνον και το πραγματώνει με το ίδιο του το σώμα και τις κινήσεις του, γιατί δεν υπάρχει ανάγκη σκέψης μεταξύ του ζωγράφου και του έργου.

Σε αντιπαράθεση έχουμε τον Richard Diebenkorn, *man and woman in a Large Room*, 1958, ο οποίος δείχνει συναισθήματα που εκδηλώνουν μοναξιά, απομόνωση⁷⁶ της σύγχρονης ανθρώπινης ύπαρξης.

⁷³ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 25

⁷⁴ Gardner's, (1991), σπ: 1034

⁷⁵ διδακτορικό Ιορδάνης Ρουμελιώτης, (2006), σπ: 50

⁷⁶ Gardner's, (1991), σπ: 1035



Εικ. 17

εικ.18 Alberto Giacometti, *η μητέρα του καλλιτέχνη* 1950
Museum of Modern Art, Νέα Υόρκη

Οι πολλές λεπτές γραμμές της μορφής⁷⁷ έχουν γίνει ένα με το καθημερινό δωμάτιο, με σκοπό να δείξουν την απομόνωση της γυναίκας, σε μία καταπιεστική ατμόσφαιρα, χαρακτηριστικό της μεταπολεμικής περιόδου.

εικ.19 Francis Bacon *study after Velasquez's Portrait of pope innocent x*, 1953.

Όλη την αγωνία, η έκσταση, το ζωικό ένστικτο του ανθρώπου, επικεντρώνεται στην έκφραση του στόματος Dawn Ades⁷⁸, στην οποία συμφωνούν τα λόγια του George Betaille⁷⁹:

Σε οριακές στιγμές η ανθρώπινη ζωή συγκεντρώνεται κτηνωδώς στο στόμα. Ο θυμός μας κάνει να σφίγγουμε τα δόντια, ο τρόμος και το φρικτό βασάνισμα καθιστούν το στόμα όργανο σπαρακτικών κραυγών....

Η κραυγή του ζωγράφου Έντβαρτ Μουνχ⁸⁰ μας παραπέμπει στις αφηγηματικές παραμορφώσεις του Bacon, με το σημαινόμενο της καταστροφής⁸¹, της οδύνης και της απελπισίας της κοινωνίας⁸². Η

⁷⁷ Arnason, H.H, (2006). *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης, Ζωγραφική, γλυπτική, Αρχιτεκτονική, φωτογραφία*, επιμέλεια Μιλτιάδης Παπανικολάου, μτφρ. Φώτης Κοκαβέσης, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 412

⁷⁸ Ομότιμη Καθηγήτρια στην Ιστορία της τέχνης στη Βρετανική Ακαδημία.

⁷⁹ George Betaille, (1897 – 1962). Γάλλος διανοούμενος και λογοτέχνης. Εργαζόταν στην λογοτεχνία , φιλοσοφία , ανθρωπολογία , οικονομία , κοινωνιολογία και ιστορία της τέχνης.

⁸⁰ Έντβαρτ Μουνχ (1863-1944): Νορβηγός εξπρεσιονιστικός ζωγράφος.

⁸¹ Χαραλαμπίδης, Α., (1995), σπ: 275

⁸² διδακτορικό Ιορδάνης Ρουμελιώτης, (2006), σπ: 59

φιγούρα έχει τραβηχτεί στα άκρα. Η ανθρώπινη πάλη και φύση ενάντια στις κτηνώδεις δυνάμεις της κοινωνίας⁸³.



εικ.20 atexnos.gr

Πάμπλο Πικάσο: Σφαγή στην Κορέα (1951) Λάδι σε ξύλο, Μουσείο Picasso

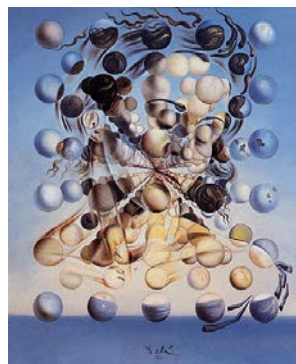
Αντιπολεμικός πίνακας



εικ.21 www.slideshare.net



Εικ.22 kozani.tv



εικ.23 Νταλί, *Γαλάτεια από σφαίρες*, 1952

η καταστροφή του πολέμου: Επικλήσεις στον Γκόγια-Abidin Dino 1955

ΓΛΥΠΤΑ:

⁸³ Gardner's, (1991), σπ: 1052



εικ.24 gr.dreamstime.com

Κέρινα ομοιώματα στρατιωτών που βαδίζουν στο Πόλεμο της Κορέας, Νίκαια



εικ.25 gr.dreamstime.com

Έκθεση στο πολεμικό μνημείο της Κορέας, Σεούλ, Νότια Κορέα.

Λόγω του θερμού κλίματος το συγκεκριμένο νησί, μετά τον πόλεμο της Κορέας, έγινε τουριστικό, κυρίως για γαμήλια ταξίδια.



εικ.26

Στάμπα, μέσα του 1950, που τιμά έναν πιλότο ήρωα πολέμου.

ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑ:



Εικ.27 Ο «μικρός Κιμ» της Βόρειας Κορέας

3.2.5. ΑΜΕΡΙΚΗ

Το 1950 πολλοί άνθρωποι κυρίως της Αμερικής στράφηκαν στο Βουδισμό και Υπαρξισμό που διέδιδαν τη ιδέα της έμφασης να ζει κανείς ολοκληρωμένα⁸⁴ σε κάθε στιγμή *το αιώνιο τώρα*.

3.2.6. ΕΛΛΑΔΑ

Επιθυμώντας η Ελληνική κυβέρνηση (κυβέρνηση Πλαστήρα) να ενταχθεί στο ΝΑΤΟ, στις 30/6/1950, δήλωσε την συμμετοχή της στο πόλεμο⁸⁵ της Κορέας. Με αυτή την συμμετοχή οι Ελληνικές κυβερνήσεις τέθηκαν στο πλευρό των Αμερικάνων.



Η κυβέρνηση στις 16/11/1950, έστειλε στην Κορέα 800 Έλληνες αξιωματικούς, στρατιώτες και εννέα μαχητικά αεροπλάνα, με αρχηγό τον υποστράτηγο Σόλωνα Γκίκα, με το Αμερικανικό σπλιταγωγό *Τζένεραλ Χαν*.

⁸⁴ Garddner's, (1991), σπ: 1050

⁸⁵ www.kathimerini.gr

«Κι ο Στρατός μας που πήγε στην Κορέα
να πολεμήσει για ψηλά ιδανικά
έβαψε τους κίτρινους στο αίμα
δείχνοντας τους τι θα πει λευτεριά»

Εμβατήριο Ελλήνων στρατιωτών⁸⁶ που τραγουδούσαν υποχρεωτικά μέχρι την πτώση της χούντας το 1974.



Τμήμα του ΕΚΣΕ μεταφερόμενο με Αμερικάνικο Οπλιμαγωγό από την Ελλάδα στην Κορέα μέσω Ισθμού Οσέανου. Πηγή:ΓΕΣ/ΔΣ

εικ.29

Το 1953 η κυβέρνηση του Παπάγου αύξησε τον αριθμό Ελληνικών στρατιωτών στην Κορέα.



Ο πόλεμος της Κορέας «βάρυνε» και στα ελληνικά πολιτικά πράγματα. Ο Αμερικανός υποστράτηγος Σέιτσαρντ απονέμει παράσημο στον επικεφαλής του ελληνικού τάγματος στην Κορέα απανταξομάρτσι Α. Αρμιτσούλι, ο οποίος μετά τη δικτατορία διετέλεσε και αρχηγός ΓΕΣ

εικ.30

Από το 1950 και μετά υπήρξε εσωτερική μετανάστευση. Οι αγρότες κατέβηκαν στα αστικά κέντρα, κυρίως στην Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Ο πληθυσμός της αυξανόταν, τα σπίτια έγιναν πολυκατοικίες. Ακολούθησε η εξωτερική μετανάστευση με προορισμό την Αυστραλία (1950), την Δ. Γερμανία (1960) και αλλού, ως εργάτες ή στα ορυχεία.

Παρά τη λήξη του εμφυλίου πολέμου στη χώρα, οι δυνάμεις που επικράτησαν ξεκίνησαν το ξεκλήρισμα των ηττημένων, στέλνοντας άλλους στο απόσπασμα, άλλους στην εξορία. Μαχητές του Δημοκρατικού στρατού έφυγαν στις χώρες του Ανατολικού μπλοκ και μέσα από συνδέσμους

⁸⁶ Ημεροδρόμος

διατηρούσαν την σπίθα της επανάστασης, στέλνοντας στελέχη. Ένα από αυτά ήταν ο Νίκος Μπελογιάννης⁸⁷.

Ο Μπελογιάννης μετά τον εμφύλιο πόλεμο επέστρεψε από την Πολωνία στην Ελλάδα. Ήρθε σε επαφή με τον Νίκο Πλουμίδη⁸⁸ και άλλα μέλη του Κομμουνιστικού κόμματος. Η κυβέρνηση Πλαστήρα στο όνομα της ηρεμίας και εξέλιξης του τόπου, αντιμετώπιζε το Κομμουνιστικό κόμμα με επιείκεια.

Αντίθετη στάση είχαν ο αρχηγός της ΚΥΠ, στρατιωτικοί και μυστικές υπηρεσίες καθοδηγούμενοι από το Αμερικανό σταθμάρχη της ΣΙΑ και τον πρέσβη των ΗΠΑ. Οι τελευταίοι δημιούργησαν μία Κομμουνιστική συνωμοσία, συνέλαβαν τον Μπελογιάννη, την σύντροφό του Έλλη Ιωαννίδου και άλλα μέλη του ΚΚΕ.

Το στρατοδικείο τον καταδίκασε σε θάνατο, αλλά ο Πλαστήρας ανέστειλε την απόφαση αυτή. Ο Πλουμίδης εγγράφως ομολόγησε ότι εκείνος ήταν επικεφαλής του κόμματος, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Το 1952 ο Μπελογιάννης και τρεις σύντροφοί του εκτελέστηκαν στο Γουδί.

Αγαπάμε την Ελλάδα και το λαό της περισσότερο από τους κατηγορούς μας. Το δείξαμε όταν κινδύνευε η Ελευθερία, η Ανεξαρτησία και η ακεραιότητά της. Και, ακριβώς, αγωνιζόμαστε για να ξημερώσουν για τη χώρα μας καλύτερες μέρες, χωρίς πείνα και πόλεμο. Για το σκοπό αυτόν αγωνιζόμαστε και όταν χρειαστεί θυσιάζουμε και τη ζωή μας...».

Απόσπασμα από την Απολογία⁸⁹ του Νίκου Μπελογιάννη



εικ.31 www.poein.gr

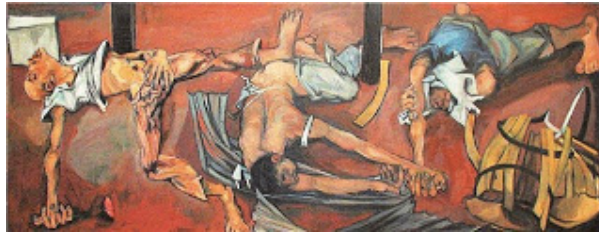


εικ.32 Καλλιτεχνικά τον είχε απεικονίσει ο Πικάσο

⁸⁷ Νίκος Μπελογιάννης λοχαγός του ΕΛΑΣ (Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός)

⁸⁸ Νίκο Πλουμίδη (1902-1954): ηγετικό στέλεχος του ΚΚΕ

⁸⁹ www.poein.gr



Εικ. 33 Πίτερ ντε Φράντσια⁹⁰ Η εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη.

3.2.7. ΕΥΡΩΠΗ VS ΑΣΙΑ- ΑΦΡΙΚΗ-ΜΕΣΗ ΑΝΑΤΟΛΗ

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο Ευρωπαϊκές χώρες είδαν τις αποικίες τους, κυρίως στην Αφρική, να ζητούν την ανεξαρτησία τους, την οποία αποκτούν. Τέτοιες χώρες ήταν η Αλγερία, το Μαρόκο, το Κονγκό κ.α.



Εικόνα 29.1. Πολιτικός χάρτης της Ευρώπης κατά το έτος 2006-2007

εικ.34 el.wikipedia.org

Άλλο γεγονός της δεκαετίας του 1950 ήταν ο ψυχρός πόλεμος μεταξύ Ανατολικής και Δυτικής Ευρώπης. Η Δυτική Ευρώπη ανεπτύχθη οικονομικά και είχε γίνει σταθμός μεταναστών από τη Ασία, Αφρική. Δημιουργήθηκαν κοινωνικά στρώματα πέρα από τους πλούσιους, έγιναν πολιτισμικές επαναστάσεις με το κίνημα του μοντερνισμού. Η μεταπολεμική μεταμοντέρνα Ευρώπη⁹¹ βρισκόταν σε πρώτη θέση με τον υπόλοιπο κόσμο ως προς τα πολιτικά, οικονομικά και πολιτιστικά. Αρχίζει η ένωση Ευρωπαϊκών χωρών στην οικονομία και πολιτική. Ιδρυτικά μέλη⁹² Βέλγιο, Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία, Λουξεμβούργο, Κάτω Χώρες.

⁹⁰ ζωγράφος γνωστός στην Μ. Βρετανία με κοινωνικοπολιτική ερμηνεία στα έργα του.

⁹¹ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 329

⁹² [europa.eu/about-eu/eu-history\(index_el.htm](http://europa.eu/about-eu/eu-history(index_el.htm)

ΕΥΡΩΠΗ⁹³

Αρχές 20^{ου} αιώνα Η Ευρωπαϊκή κοινωνία ήταν ομοιογενής και αποτελούσε μειονότητες Ευρωπαίων αστικής τάξης Λονδίνου-Γερμανίας και Γαλλίας

Τέλος 20^{ου} αιώνα Η Ευρωπαϊκή κοινωνία ήταν ρευστή, κατακερματισμένη, ανομοιογενής. Υπήρχε μη συνεκτική κοινωνία και εκδημοκρατισμός πολιτισμού και κοινωνίας.

3.3 ΠΟΛΕΜΟΣ ΒΙΕΤΝΑΜ



εικ.35

3.3.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Πόλεμος του Βιετνάμ (1/11/1955 – 30/4/1975). Ψυχρός πόλεμος. Βόρειο Βιετνάμ Vs Δημοκρατία Βιετνάμ, Ν. Βιετνάμ. Ένας πόλεμος μεταξύ ΗΠΑ – ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ. Η Δύση εναντίον Ανατολής.

Η ΕΣΣΔ δεν είχε εμπλακεί στρατιωτικά, σε αντίθεση με του Αμερικανούς, οι οποίοι είχαν εμπλακεί από το 1959 και κατέφθασαν με σημαντικό αριθμό δυνάμεων αεροπορικών το 1965. Το 1975 οι Αμερικάνοι έφυγαν από τη χώρα με πλήρη αποτυχία και ο Νότος παρεδόθη στις 30/4/1975.

Οι αεροπορικές επιδρομές των ΗΠΑ ήταν αναποτελεσματικές, διότι οι Βιετκόνγκ δεν είχαν μεγάλες εγκαταστάσεις Διοικητικής Μέριμνας και η πυκνή ζούγκλα δεν επέτρεπε τον αεροπορικό εντοπισμό.

⁹³ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 354

3.3.1.α. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

εικ.36 www.huffingtonpost.co.uk

Οι θάνατοι⁹⁴ στο Βιετνάμ ανήλθαν στους 3.595.000 ανθρώπους.

Το 1975 και 1978-79 έγινε η Ισλαμική Επανάσταση, κατά την οποία καθιερώθηκε η Ισλαμική Δημοκρατία και ανετράπη ο ηγέτης Σάχης Μοχάμεντ Ρέζα Παχλάβι. Ο πρόεδρος Χασάν Ρουχάνι επέκρινε την πολιτική των ΗΠΑ, ήταν κατά των πυρηνικών και υπέρ της ειρήνης.

εικ.37 <http://www.freepen.gr/2014/02/1979-10.html>

Στη κεντρική πλατεία της Τεχεράνης ένοπλες γυναίκες σε περιφρούρηση αρχές της Ιρανικής Επανάστασης.



εικ38

Amir Schiby, φωτογραφία προς τιμή των παιδιών που ζουν σε εμπόλεμες ζώνες, καθώς και για την δολοφονία⁹⁵ τεσσάρων παιδιών στην παραλία της Γάζας ενώ έπαιζαν ποδόσφαιρο

⁹⁴ έρευνα του καθηγητή R. J. Rumme

⁹⁵ www.pathfinder.gr/stories/.../o-polemos-mesa-apo-to-pinelo-kallitehnon/

3.3.1.β. ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ:

εικ.39 www.mariaorfanoudaki.gr

.....Από τα ματωβαμένα έργα Βιετνάμ,

Η φρίκη του πολέμου. Εσταυρωμένοι, φτώχεια και ανθρώπινη εξαθλίωση.



Εικ.40 Συλλογικός Αντιφασιστικός Πίνακας⁹⁶ του 1960, καλλιτέχνες: Jean-Jacques Lebel, Enrico Bai, Erro, Roberto Crippa, Gianni Dova και Antonio Recalcati.

Μία καταγγελία για τον «βρώμικο πόλεμο» της Γαλλίας ενάντια στην Αλγερία που αποκαλύπτεται μέσα από τις πινελιές το απεχθές πρόσωπο των κυβερνήσεων, η ακόρεστη δίψα της εξουσίας, οι δεσμοί του στρατού και της εκκλησίας, η παραβίαση των ελευθεριών, οι βιασμοί και τα βασανιστήρια. Ένα αντιπολεμικό-αντιφασιστικό σύμβολο.

εικ.41 kozani.tv

Marc Chagall⁹⁷, *Πόλεμος 1964-66*, 1,63x2,31μ, Λάδι σε μουσαμά, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Ζυρίχη

⁹⁶ contramee.wordpress.com

⁹⁷ Marc Chagall: Ζωγράφος Ρωσο-Εβραϊκής καταγωγής digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.../anti-war_paintings.html

Εκφράζει εδώ τη δική του, πολυπρόσωπη, αντίληψη για τον πόλεμο. Ένα χωριό που καίγεται, κάτοικοι και ζώα εγκλωβισμένοι στις φλόγες, άνθρωποι που προσπαθούν να σωθούν τρέχοντας ή στοιβαγμένοι σε άμαξα, άλλοι που θρηνούν θύματα πάνω στο χιόνι ή βρίσκουν καταφύγιο στη ράχη ενός αλόγου, ο Εσταυρωμένος Χριστός συνθέτουν, σε γενικές γραμμές, το θεματικό σύνολο αυτού του ζωγραφικού έργου.

ΑΝΤΙΠΟΛΕΜΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ



εικ.42 kozani.tv



εικ.43 kozani.tv

René Magritte⁹⁸, *Ο Μέγας Πόλεμος I* (1964). René Magritte. *Ο Μέγας Πόλεμος II*, Λάδι σε μουσαμά, 54x65εκ. Ιδιωτική συλλογή (1964). Λάδι σε μουσαμά, 60x81 εκ. Ιδιωτική συλλογή.



εικ.44 slideplayer.gr



Εικ.45 Leon Colub, Μισθοφόροι, 1980

Μυθικές μάχες, 1960. Ζωγράφιζε βίαια γεγονότα όπως βία στους δρόμους, τρομοκρατία και βασανισμό. Υπερμεγέθη έργα με σκληρές μορφές.



Leon Golub, *Napalm 11*, 1969

εικ.46 arthistorynewsreport.blogspot.com

⁹⁸ René Magritte (1898-1967): Βρετανός σουρεαλιστής ζωγράφος με επιρροές από ντανταϊσμό



εικ.47 www.tate.org.uk

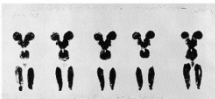
Leon Golub, *Vietnam II*, 1973, Αμερικανός καλλιτέχνης

Εκφράζει τη βία και τις αγριότητες του σύγχρονου πολέμου και της κοινωνίας των πολιτών .

3.3.1.γ. ΓΛΥΠΤΑ:



Χρήστος Καπράλος⁹⁹, γλυπτό, Βιετνάμ 1967



εικ. 48 ebooks.edu.gr

Το δείπνο (1964-1966), γύψος, ξύλο, 2,64 x 2,74 x 2,21 μ., Μινεάπολις, Κέντρο Τέχνης Walker.

Τζωρτζ Σίγκαλ (1927-2000), γύψινα γλυπτά¹⁰⁰, βγαλμένα από καλούπια πάνω σε πραγματικούς ανθρώπους, καθρεφτίζουν την υπαρξιακή αποξένωση και μοναξιά του ανθρώπου των μεγαλουπόλεων.

⁹⁹ <https://xartografos.wordpress.com/.../248-καπράλος-χρήστος-η-γλυπτική-μας-ζει-73/kozani.tv>

¹⁰⁰ ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C1111/62/475,1807/

3.3.1.δ. ΑΦΙΣΕΣ:

Οι παρακάτω στρατευμένες αφίσες έχουν αντιπολεμικά – ειρηνικά μηνύματα. Η ανάγνωση της αφίσας γίνεται μέσα από τη γραμματική του οπτικού σχεδίου¹⁰¹, όπως ο γλωσσολόγος της συστημικής λειτουργικής σχολής Kress και ο Van Leeuwen (1996).



εικ.49 antipolemiko-mouseio-gym-lin.weebly.com

Αμερικανική αντιπολεμική αφίσα για τον πόλεμο του Βιετνάμ. Πολλοί νέοι Αμερικανοί αρνούσαν να πάνε στο στρατό. Στο Βιετνάμ οι ΗΠΑ έχασαν 60.000 στρατιώτες, ξόδεψαν 150 δισεκατομμύρια δολάρια, αλλά τελικά έχασαν τον πόλεμο.



εικ.50 theologosgr.blogspot.com



Εικ.51 Pawel Kuczynski

3.3.2. ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε (1899-1979) μέλος του Ινστιτούτου Κοινωνικών Ερευνών της Φρανκφούρτης άσκησε κριτική στην Καπιταλιστική κοινωνία, όπου επηρεάστηκε η νεολαία και αναπτύχθηκαν κινήματα¹⁰² κατά την μεταπολεμική περίοδο. Το 1960, 1970, 1980 η αναζήτηση για πνευματικές αξίες συνδέθηκε με την κοινωνική υποχρέωση παράγοντας δράση για ένα σκοπό με αποτέλεσμα τα πιο κάτω κινήματα¹⁰³:

Το κίνημα των μαύρων Αμερικής για ίσα δικαιώματα

- 1) Το διεθνές Ειρηνιστικό κίνημα κατά των πυρηνικών και των πολέμων

¹⁰¹ Βαμβακίδου, Ι. *Στρατευμένη αφίσα και κοινωνική σκέψη*, διδακτικές σημειώσεις.

¹⁰² museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

¹⁰³ Garddner's, (1991), σπ: 1030-31

2) Τα κινήματα της νεολαίας κατά του καταναλωτισμού και υπέρ των αλλαγών στην εκπαίδευση, εργασία και κοινωνική ζωή.

Τον Αύγουστο του 1963, 200.000 άνθρωποι συγκεντρώθηκαν στην Ουάσιγκτον για να ζητήσουν ίσα δικαιώματα για μαύρους Αμερικανούς, ο αριθμός των οποίων ανήρχετο σε 20 εκατομμύρια, καθώς και για να ακούσουν τον λόγο του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ.¹⁰⁴

3) Το κίνημα των γυναικών για απελευθέρωση. Η πρώτη πορεία γυναικών έγινε το 1965 στην Αλαμπάμα (πολιτεία της Αμερικής) για τα δικαιώματα των μαύρων.

4) Ειρηνιστικά κινήματα¹⁰⁵ κατά των πυρηνικών.

3.3.3. ΓΕΓΟΝΟΤΑ

Το 1950 – 1970 Ενδοαραβικός πετρελαϊκός πόλεμος.

Το 1954 – 1962 διαδραματίστηκε ο πόλεμος της Αλγερίας (ανεξαρτησία από τη Γαλλία).

Το 1956 ξεσπά επανάσταση στη Ουγγαρία με αποτυχία ενάντια στη Σοβιετική Ένωση.

Το 1957 η Σοβιετική Ένωση πραγματοποιεί την πρώτη επιτυχημένη αποστολή δορυφόρου στο διάστημα Σπούτνικ 1, το πρώτο επανδρωμένο ήταν το 1961 και το 1969 πάτησε ο πρώτος άνθρωπος στο φεγγάρι με τον Σοβιετικό αστροναύτη Γιούρι Γκαγκάριν¹⁰⁶.

Το 1958 γίνεται κρίση στην Αλγερία.

Το 1962 οι Αμερικάνοι έστειλαν γύρω από τη γη πύραυλο με τον αστροναύτη Τζον Γκλεν¹⁰⁷. Το 1969 πάτησε ο πρώτος άνθρωπος στο φεγγάρι, ενώ στην Κούβα επικρατούσε κρίση πυραύλων.

3.3.3.α ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΣΠΟΥΤΝΙΚ:

¹⁰⁴ Ιερέας, ειρηνιστής, ηγέτης του Αφροαμερικανικού Κινήματος για τα πολιτικά δικαιώματα των μαύρων. Στο τέλος της ζωής του μίλησε εναντίον του πολέμου στο Βιετνάμ, με αρνητική κριτική ως προς την αμερικανική κυβέρνηση και το 1967 εκφώνησε τον λόγο του *πέρα από το Βιετνάμ*. Δολοφονήθηκε στις 4 Απριλίου 1968 στο Μέμφις του Τενεσσί.

¹⁰⁵ museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

¹⁰⁶ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 320

¹⁰⁷ museduc.gr/docs/Istoria/C/215-242_C_GYM_KEF%2011.pdf



Εικ.52 Μνημείο του Σπούτνικ στην Πολωνία



Εικ.53 Ο Ντουάιτ Αϊζενχάουερ (πρόεδρος των ΗΠΑ), ενώ παίζει γκολφ από πάνω του περνάει ο Σπούτνικ



εικ. 54 www.alamy.com γκράφιτι, Νεάπολη-Ιταλία

Το 1963 δολοφονήθηκε ο Τζον Κέννεντι, ενώ το 1968 επίσης δολοφονήθηκε ο Ρόμπερτ Κέννεντι¹⁰⁸.

3.4. ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ: ΚΟΥΒΑ ΦΙΝΤΕΛ ΚΑΣΤΡΟ- ΤΣΕ ΓΚΕΒΑΡΑ.

ΣΑΝΤΙΝΙΣΤΑΣ



εικ.55

¹⁰⁸ Garddner's, (1991), σπ: 1052

Ερνέστο Γκεβέρα ντε λα Σέρνα



εικ.56

3.4.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Στις χώρες της Λατινικής Αμερικής επικρατούσαν απολυταρχικά καθεστώτα υπό τον μανδύα της Δημοκρατίας, ποδοπατώντας τις ελευθερίες και τα δικαιώματα των λαών τους. Κύριοι εκφραστές ήταν ο στυγνός δικτάτορας Πινοσέτ στη Χιλή, ο Ρομπέρτο Βιόλα και Λεοπόλντο Γκαλτιέρι στην Αργεντινή, ανατρέποντας τον Σοσιαλιστή ηγέτη και μεταρρυθμιστή Χουάν Περόν.

Στη δεκαετία του 1960 δημιουργήθηκαν επαναστατικές ομάδες με σκοπό την απόκτηση της ελευθερίας και τη δίκαια κατανομή του πλούτου στο λαό τους. Επικεφαλείς και εμπνευστές υπήρξαν ο Ερνέστο Γκεβέρα ντε λα Σέρνα (Τσε Γκεβέρα) 1928-1967 και ο Φιντέλ Κάστρο.

Ο Ερνέστο Γκεβέρα ντε λα Σέρνα (Τσε Γκεβέρα) ήταν Αργεντινός γιατρός, Μαρξιστής, Λενινιστής επαναστάτης, αρχηγός ανταρτών στην Κούβα, πολιτικός. Πέτυχε με την συμμετοχή του την ανατροπή της δικτατορίας του Φουλχένσιο Μπατίστα στην Κούβα. Έκανε μεταρρυθμίσεις στην Κούβα και το 1965 πήγε στο Κονγκό για να κάνει νέες μεταρρυθμίσεις. Στη Βολιβία τραυματίστηκε, συνελήφθη και δολοφονήθηκε.

Προσπάθησε να εφαρμόσει την θεωρία και την πράξη όσο αφορά την στρατηγική του στον ανταρτοπόλεμο και να βοηθήσει τους λαούς της Λατινικής Αμερικής, όπου ο λαός ήταν υποανάπτυκτος, υπήρχε πολιτική ατμόσφαιρα ηλεκτρισμένη, έξαρση στις επαναστάσεις, πραξικοπήματα, απεργίες,. Είχε σχέσεις με αριστερές οργανώσεις στο Περού, Βολιβία, Ισημερινό, Παναμά, Κόστα Ρίκα, Νικαράγουα, Ελ Σαλβαδόρ και ήταν ο πρώτος αντάρτης με το αξίωμα του Κομαντάντε του επαναστατικού στρατού της Κούβας 1957.

Ο Κάστρο εντυπωσιασμένος από τον Τσε για τα ιατρικά και στρατιωτικά του χαρίσματα του ανέθεσε την ηγεσία της β' φάλαγγας του αντάρτικου στρατού. Η μεγαλύτερη επιτυχία του ήταν η κατάκτηση της Σάντα Κλάρα 29/12/1958. Αποτέλεσμα ήταν ο δικτάτορας Μπατίστα να εγκαταλείψει την Κούβα και να επικρατήσουν οι αντάρτες.

Ο Τσε μαζί με τον Φιντέλ Κάστρο, Ραούλ Κάστρο και Καμίλο Σιενφουέγος απετέλεσε μέλος της Κουβανικής κυβέρνησης. Τον 10/1960 συναντήθηκε με τον Νικήτα Χρουστσόφ στη Μόσχα και Μάο Τσετούνγκ στο Πεκίνο. Πήγε επίσης στη Β. Κορέα. Τέθηκε επικεφαλής στο υπουργείο Βιομηχανίας Κούβας και τον 4/1961 κατά την εισβολή στον *κόλπο των χοίρων* έγινε επικεφαλής Κουβανών στρατευμάτων. Ως υπουργός Βιομηχανίας καταψήφισε το 10ετές σχέδιο του Τζον Φ. Κέννεντι *Συμμαχία για την πρόοδο*, κατά την οποία αναχαιτίσθηκαν τα επαναστατικά κινήματα στη Λατινική Αμερική.

Διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο, ώστε να εγκατασταθούν Σοβιετικοί πύραυλοι στην Κούβα με αποτέλεσμα την κρίση των πυραύλων 10/1962

Στις 11/12/1964 εκπροσώπησε την Κούβα στην συνδιάσκεψη του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών, ήταν κατά της πολιτικής των ΗΠΑ, κατά των Λατινοαμερικανικών δικτατοριών, υπέρ του πυρηνικού αφοπλισμού και υπέρ της ειρήνης για την Καραϊβική.

Έλαβε μέρος στη διάσκεψη υπέρ της Αφροασιατικής Αλληλεγγύης.

Στις 14/3/1964 από την Αφρική επέστρεψε στην Κούβα. Μετά από αρκετό χρόνο απουσίας του πήγε στο Κονγκό (1965).

Το 1966 στη Βολιβία δολοφονήθηκε με δύο σφαίρες στο σβέρκο σε ηλικία 39 ετών.

3.4.2. ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ:



Εικ.57 Μπρούτζινο άγαλμα το παιδί της Επανάστασης στην Αβάνα



εικ.58 Τοιχογραφία Ροσάριο, Αργεντινή. Γενέτειρα πόλη του Τσε



Εικ.59 www.amfissapress.gr



εικ.60 Felix René Mederos Pazos ποπ αρτ

έργο του Γιάννης Τσουνή με τα εργαλεία του φανοποιείου.

Το 1970 η Σοβιετική Ένωση (Ρωσία, Ουκρανία, Γεωργία, Αρμενία, Λετονία, Εσθονία, Λιθουανία) επετέθη κατά του Αφγανιστάν.

3.5. ΑΡΑΒΟ-ΙΣΡΑΗΛΙΝΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ. Η ΑΝΑΤΟΛΗ Vs ΔΥΣΗ.



εικ.60

3.5.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Το κράτος του Ισραήλ είναι μικρό, ανεπτυγμένο. Ιδρύθηκε το 1948, με σκοπό τη δημιουργία Εβραϊκής εστίας από όλα τα κράτη και την πολιτογράφηση αυτών. Εκτός από τους Εβραίους υπάρχουν και Άραβες 20% του πληθυσμού.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο μία Εβραϊκή οργάνωση μαχόταν τους Βρετανούς και Άραβες, όπου η Ισραηλινή ιστορία καταγράφει ως την αρχή του Ισραηλινού *πολέμου της Ανεξαρτησίας*.

Η Παλαιστίνη το 1947 με απόφαση του ΟΗΕ χωρίστηκε στο Ισραηλινό και στο Αραβικό κράτος. Το 1948 το ανώτατο Εβραϊκό συμβούλιο ανακήρυξε το Ισραήλ ανεξάρτητο κράτος και την ίδια χρονιά ξέσπασε ο Αραβοϊσραηλινός πόλεμος μεταξύ Αιγύπτου, Συρίας, Ιορδανίας, Λιβάνου και Ιράκ, όπου μετά ένα χρόνο υπεγράφη ανακωχή. Το 1967 δημιουργήθηκε ο δεύτερος πόλεμος των έξι ημερών¹⁰⁹, που τα πιο πάνω κράτη απωθήθηκαν από το Ισραήλ, καταλαμβάνοντας την χερσόνησο Σινά, τη Λωρίδα της Γάζας, τη Δυτική όχθη και τα Υψώματα του Γκολάν.

Το 1973 διαδραματίστηκε ο πόλεμος του Γιομ Κιπούρ, όταν Αιγυπτοσυριακές δυνάμεις έκαναν αιφνιδιαστική επίθεση κατά τη διάρκεια Θρησκευτικής Εβραϊκής γιορτής. Το Ισραήλ με τη Αμερικανική παρέμβαση σώθηκε. Το 1979 η Αίγυπτος υπέγραψε συνθήκη ειρήνης με το Ισραήλ και το 1994 η Ιορδανία έγινε η δεύτερη χώρα του Ισραήλ. Με την συνθήκη του Όσλο το 1994 διευθετήθηκαν προσωρινά οι σχέσεις μεταξύ Αράβων και Ισραηλινών. Δημιουργήθηκε το

¹⁰⁹ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 431

Παλαιστινιακό κράτος πλαισιωμένο με συνεχείς συγκρούσεις, καθώς και δύο εξεγέρσεις. Η δεύτερη εξέγερση (ιντιφάντα του Αλ Ακτσα, 2000-2001) ήταν η πιο αιματηρή. Το Ισραήλ αποχώρησε από τη Γάζα το 2005, μετά από βιαιότητες στους Εβραίους. Αποτελέσματα πολέμου ενεργειακή κρίση, οικονομικά προβλήματα στην Ευρώπη.

Το Ισραήλ συμμετείχε στον πόλεμο του Λιβάνου (1982), όπου εγκαταστάθηκε εκεί για 18 χρόνια και αποχώρησε το 2000. Συμμετείχε επίσης στο πόλεμο της Γάζας 2006-2008¹¹⁰.

3.5.1.α. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ:



Εικ.61 www.analystsforchange.org

Εικ.62 electronicintifada.net

3.5.1. ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ



εικ.63 Γκράφιτι στην Ιερουσαλήμ

¹¹⁰ www.analystsforchange.org



Εικ.64 www.artchive.com

Edward Kienholz *Ο φορητός Πόλεμου Memorial*, 1968

Πίνακας: γύψινα εκμαγεία, επιτύμβια, μαυροπίνακας, σημαία, αφίσα, έπιπλα, εστιατόριο, φωτογραφίες, εργασίας. Η Coca - Cola μηχανήμα, ξύλο, μέταλλο, και fiberglass 114 x 384 x 96 in. (289,6 x 975,4 x 243,8 εκατοστά). Μουσείο Ludwig , Κολωνία.

3.5.2. ΕΥΡΩΠΗ

Στη δεκαετία 1950-60 οι Ανατολικοευρωπαίοι, εκτός των Βαλκανίων, μετατράπηκαν από αγρότες σε βιομηχανικούς εργάτες. Υπήρχε δωρεάν εκπαίδευση, στοιχειώδης υγειονομική περίθαλψη, εκτός της Γιουγκοσλαβίας. Ο Κομμουνισμός συνετέλεσε στη καλύτερη ζωή του πολίτη. Το 1953 πεθαίνει ο Στάλιν. Ο Νικήτας Χρυστσόφ γενικός γραμματέας του ΚΚΣΕ από το 1953-64, αποκήρυξε τον Σταλινισμό. Έκανε μεταρρυθμίσεις στη γεωργία, στην αύξηση καταναλωτικών αγαθών, στην ενίσχυση του κράτους δικαίου.

Το 1955 η Γερμανία έγινε μέλος του ΝΑΤΟ, οι Σοβιετικοί δορυφόροι οργανώθηκαν στο σύμφωνο της Βαρσοβίας και η Ευρώπη διαιρέθηκε. Αν και το ΝΑΤΟ προστάτευε όλα τα μέλη του από επιθετικές δράσεις, πραγματική απειλή αποτελούσε η Γερμανία. Ο φόβος αυτός ήταν πιο ισχυρός στην Γαλλία. Την 1/1/1958 συστάθηκε η Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ), την οποία αποτελούσαν μέλη της ΕΚΑΧ (Διεθνής οργανισμός), Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία, Βέλγιο, Ολλανδία, Λουξεμβούργο.

Το 1960 η Γαλλία γίνεται πυρηνική δύναμη. Το 1963 ο Σαρλ Ντε Γκωλ (πρόεδρος Γάλλος) δεν ήθελε να γίνει μέλος στην ΕΟΚ¹¹¹ η Βρετανία. Οι Αμερικάνοι ανέλαβαν την δυτικοευρωπαϊκή άμυνα. Χωρίς την συμμετοχή της Αμερικής η Γερμανία θα γινόταν πυρηνική δύναμη¹¹².

Το 1964 ο Μπρέζνιεφ διαδέχεται τον Χρυστσόφ στη γραμματεία ΚΚΣΕ και σχηματίζεται κυβέρνηση εργατικών στη Βρετανία. Το 1966 ο Ντε Γκωλ ανακοινώνει την απόσυρση της Γαλλίας από το ΝΑΤΟ.

¹¹¹ ΕΟΚ: κοινή αγορά, κατάργηση εσωτερικών δασμών, κοινός εξωτερικός δασμός προϊόντων, επίσημη σχέση μεταξύ Γαλλίας – Γερμανίας.

¹¹² Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 397

Το 1968 στο Παρίσι δημιουργήθηκε κίνημα διαμαρτυρίας που λίγο έλλειψε τη ανατροπή της κυβέρνησης Ντε Γκωλ. Τον Αύγουστο του 1968 τα Σοβιετικά τανκς εισέβαλαν στην Τσεχοσλοβακία και η Μόσχα σχημάτισε νέα κυβέρνηση στην Πράγα. Ακολούθησε ύφεση λόγω του ελέγχου των εξοπλισμών όχι μόνο γιατί ήταν δαπανηρά αλλά γιατί κινδύνευε η ανθρωπότητα από πυρηνική καταστροφή, όπως συνέβη το 1962 στην Κούβα.

Το 1970 η οικονομική κατάσταση στη Δ. Ευρώπη αλλάζει. Μαστίζεται από ανεργία όπως και η Α. Ευρώπη. Στη Δύση περιορίστηκαν οι ξένοι εργάτες, όμως φτωχικές χώρες συνέχισαν την μετανάστευση σε αυτήν, με αποτέλεσμα ο πληθυσμός μεταναστών¹¹³ να μεγαλώνει. Βιομηχανικό κράτος ήταν η Ανατολική Γερμανία, η οποία το 1972 πήρε είκοσι χρυσά μετάλλια στους Ολυμπιακούς αγώνες του Μονάχου. Όμως αυτή η επιτυχία βάδιζε σε φθίνουσα πορεία. Πολλοί από τη Α. Γερμανία ελκύνοντο από την ζωή της Δ. Γερμανίας, με αποτέλεσμα την μείωση του ανθρώπινου δυναμικού. Ο Βάλτερ Ούλμπριχτ έπεισε την Μόσχα να σφραγίσει το Α. Βερολίνο, χτίζοντας το Τείχος του Βερολίνου¹¹⁴ στις 13 / 8 / 1961. Ο 24χρονος Γκύντερ Λίτφιν σκαρφάλωσε στο τείχος και σκοτώθηκε από τους συνοριακούς φρουρούς. Στη μνήμη του έχει δημιουργηθεί γλυπτό που θυμίζει το πρώτο θύμα του Τείχους.



εικ.65 averoph.wordpress.com

Ο Βίλλυ Μπραντ, επιθυμούσε την συνένωση της Ανατολικής και Δυτικής Γερμανίας, ισχυρίζονταν *δύο κράτη, ένα Έθνος* και επέτρεψε την πιο ελεύθερη μετακίνηση στις δύο πόλεις.

Το 1973 η Βρετανία, Ιρλανδία, Δανία γίνονται μέλη της ΕΟΚ. Επικρατεί οικονομική κρίση, λόγω της ανόδου της τιμής του πετρελαίου, του πληθωρισμού, της ανεργίας, της μεγαλύτερης έντασης του ψυχρού πολέμου. Επλήγησαν οι Ευρωπαϊκές βιομηχανίες. Αποτελέσματα της κρίσης :

- Το αντιπυρηνικό κίνημα στην Ευρώπη έγινε πιο έντονο. Στην Ιταλία, Γερμανία, Γαλλία με την χρήση βίας δήλωναν την πολιτική τους διαμαρτυρία, και οι πολιτικοί περιορίσαν τα δικαιώματα του λαού και την δημοκρατία.

¹¹³ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 329

¹¹⁴ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 401

- Μεγάλωσε ο ρατσισμός, η ξενοφοβία στους μετανάστες και πρόσφυγες¹¹⁵. Τριάντα χρόνια μετά την πτώση του Χίτλερ, η διαίρεση της Ευρώπης ήταν ακόμη γεγονός. Ενώ στην Ελλάδα, Ισπανία και Πορτογαλία επικρατούσε αυταρχικό δικτατορικό καθεστώς, με την επανάσταση του Απριλίου 1974 και τον θάνατο του στρατηγού Φανθίσκο Φράνκο τον Νοέμβριο 1975, εγκαινιάστηκε μία νέα δημοκρατική περίοδος¹¹⁶.

Το 1974 υπήρξε ανατροπή καθεστώτος του Σαλαζάρ στην Πορτογαλία.

Την 25^η Απριλίου 1974, με αρχηγό τον Οτέλο Σαράιβα ντε Καρβάλιο στην Πορτογαλία δημιουργήθηκε στρατιωτικό κίνημα αριστερών αξιωματικών. Ονομάστηκε η *Επανάσταση των Γαρυφάλλων*, επειδή οι Κυβερνητικοί στρατιώτες είχαν τοποθετήσει στις κάννες των όπλων τους γαρύφαλλα. Σκοπός του ήταν να προτρέψουν τους εξεγερμένους κατοίκους. Αποτέλεσμα αυτής ήταν η παύση της δικτατορίας του Σαλαζάρ και η επαναφορά της Δημοκρατίας μετά από 48 χρόνια. Το 1986 η Πορτογαλία έγινε μέλος της Ε.Ε., προκάλεσε το τρίτο κύμα εκδημοκρατισμού και εξαπλώθηκε στην Ελλάδα (24/7/1974), Ισπανία (1975) και Λατινική Αμερική¹¹⁷.



Εικ.66 www.athensmagazine.gr

εικ.67 www.trifylli.net

Η Επανάσταση των Γαρυφάλλων

Το 1975 έγιναν οι συμφωνίες του *Ελσίνκι* κατά τις οποίες υποστηρίχθηκαν τα ανθρώπινα δικαιώματα, η Δύση ανεγνώρισε τα σύνορα της Ευρώπης ως απαραβίαστα.

3.5.3. ΕΛΛΑΔΑ:

Στις δεκαετίες 1950 και 1960 υπήρξε στην Ελλάδα μεγάλη οικονομική ανάπτυξη.

- Ενισχυμένη βιομηχανία (ναυπηγεία – μεταλλουργία – χημικά προϊόντα – διυλιστήρια πετρελαίου).

¹¹⁵ museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

¹¹⁶ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 406

¹¹⁷ www.sansimera.gr/articles/252

- Θερμοηλεκτρικοί και υδροηλεκτρικοί σταθμοί ηλεκτρικού ρεύματος.
- Κατασκευή νέου Εθνικού οδικού δικτύου.
- Οικοδομική δραστηριότητα και ενίσχυση αντίστοιχων βιομηχανιών/δομικά υλικά, σιδηρουργία, τσιμεντοβιομηχανία κ.α.
- Εμπόριο – ναυτιλία – τουρισμός – ηλεκτρικές οικιακές συσκευές – αυτοκίνητα.

Το 1956 ο εφοπλιστής Ωνάσης ιδρύει τη αεροπορική εταιρεία Ολυμπιακή και το 1975 η εταιρεία μεταβιβάστηκε στο Ελληνικό Δημόσιο.

Η Ελλάδα είχε ένα ημιδημοκρατικό καθεστώς, το οποίο και αυτό το κατήργησε η στρατιωτική χούντα και εγκαθίδρυσε την δικτατορία των Συνταγματαρχών το 1967. Οι ατομικές ελευθερίες και τα δικαιώματα των πολιτών έπαψαν να ισχύουν, επικράτησε η βία και η αυθαιρεσία ο Δημοκρατικός λαός σύρθηκε στις εξορίες και βασανίστηκε ανελέητα. Το 1972 είχαμε την πρώτη εξέγερση των φοιτητών με αποκορύφωμα τον Νοέμβρη 1973, η ηρωική εξέγερση του Πολυτεχνείου. Μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου είχαμε τη δεύτερη χούντα¹¹⁸ μέχρι τον Ιούλιο 1974 που ήρθε η πτώση της.



εικ.68 berlin-athen.eu



Εικ.69 Βάλιας Σεμερτζίδης *Δικτατορία*

Από το 1970 επικρατούσε ανεργία, υπερκαταναλωτισμός.

Το 1973 η μετανάστευση μειώθηκε κατά την Παγκόσμια οικονομική κρίση.

Μετά την πτώση της χούντας (Ιούλιος 1974), είχαμε την περίοδο της Μεταπολίτευσης:

- Θεμελιώθηκαν Δημοκρατικοί θεσμοί,
- ομαλή κοινοβουλευτική ζωή και δικαιώματα,
- μη στρατιωτική παρεμβολή στη δημόσια ζωή.

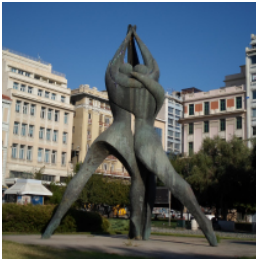
Η προσπάθεια της δικτατορίας να αντιμετωπίσει την Τουρκική εισβολή στην Κύπρο απέβη αρνητική. Κατά τον Κυπριακό πόλεμο (1974), ο Κωνσταντίνος Καραμανλής ήρθε από τη Γαλλία στην Ελλάδα για να αναλάβει την εξουσία και ίδρυσε το κόμμα της Ν. Δημοκρατίας (1974-1980). Έγινε πρόεδρος της Δημοκρατίας δύο φορές 1980-1985 & 1990-1995. Κατά την διάρκεια της κυβερνήσεώς του:

¹¹⁸ Ρουμेलιώτης Ι., (2006), διδακτορικό οπ: 126

- Τιμώρησε τους πραξικοπηματίες της 21^{ης} Απριλίου
- Αναθεώρησαν το σύνταγμα
- Καταργήθηκε η μοναρχία
- Καθιερώθηκε επίσημη γλώσσα η Δημοτική
- Το ΚΚΕ έγινε νόμιμο¹¹⁹.



εικ.69 rodius.blogspot.com



εικ.70 womaneveryday.wordpress.com

Βασίλης Δωρόπουλος, *Εθνική συμφιλίωση*, 1989, πλατεία Κλαυθμώνος

3.5.3.α. ΕΛΛΑΔΑ ΤΕΧΝΕΣ:

Από το 1950-1967 η Ελλάδα είχε έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα και πνευματικότητα. Μετά την πτώση της δικτατορίας και την κατάργηση της λογοκρισίας άνθησε η ζωγραφική, θέατρο, κινηματογράφος, μουσική, ιδιαίτερα η λογοτεχνία και μουσική. Μεταπολεμικοί λογοτέχνες ήταν οι: Καζαντζάκης Νίκος, Σεφέρης Γιώργος, Βάρναλης Κώστας, Αλεξίου Έλλη, Αναγνωστάκης Μανώλης, Καμπανέλης Ιάκωβος, Λειβαδίτης Τάσος, Καρούζος Νίκος, Δημουλά Κική κ.α.

Κατά την δεκαετία του 1960 υπήρξε ο μουσικοσυνθέτης Μίκης Θεοδωράκης, Μάνος Χατζηδάκης, Σταύρος Ξαρχάκος, Διονύσης Σαββόπουλος, Μάνος Λοΐζος, Β. Τσιτσάνης κ.α.

Ο Ελληνικός κινηματογράφος (1950-1960) γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Από το 1955 ο κινηματογράφος έγινε έγχρωμος, όμως μετά την μεταπολίτευση ο Ελληνικός κινηματογράφος και η τηλεόραση πέρασαν κρίση.

¹¹⁹ museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

Το 1950 είχαμε τον σημαντικό εξπρεσιονιστικό ζωγράφο Γιώργο Μπουζιάνη. Οι τέχνες κυρίως η ζωγραφική έδιναν πολιτικά μηνύματα¹²⁰. Επίσης άλλοι σπουδαίοι ζωγράφοι: Δ. Μυταράς, Αλέκος Φασσιανός, Σωτήρης Σόρογκας, Όπυ Ζούνη, Χρόνης Μπότσογλου.

Το 1959 Έλληνες καλλιτέχνες που ευρίσκοντο στη Ρώμη, δημιούργησαν την ομάδα *Σίγμα*, με σκοπό να αλληλοϋποστηριχτούν. Τα μέλη της ήταν ο Βλάχης Κανιάρης, Νίκος Κεσσανλής, Γιάννης Γαϊτής, Κώστας Τσόκλης και Δημήτρης Κοντός. Αποτέλεσμα της ομάδας αυτής ήταν να ενοποιηθεί η τέχνη της Ελλάδας με την της Ευρώπης και να συμμετάσχει η πρώτη στο μοντέρνο Δυτικό κόσμο¹²¹. Το πνεύμα της ομάδας ήταν ελεύθερο και μπορούσε να παραλληλισθεί με την ομάδα *τέχνης* (1961-1967), με σκοπό τη διάδοση της σύγχρονης τέχνης. Μέλη της ήταν: Δημήτρης Κοκκινίδης, Γιάννης Χαϊνης, Κοσμάς Ξενάκης και η Βάσω Κατράκη. Άλλη ομάδα που ιδρύθηκε το 1963 ήταν η *τομή* του Αλέκου Κοντόπουλου. Τα μέλη της ήταν καλλιτέχνες της πρωτοπορίας, υποστηρικτές της αφηρημένης τέχνης όπως Ελένη Βακαλό, Αλέξανδρος Ξύδης, Έφη Ανδρεάδη και Μαρία Αναγνωστοπούλου.

Όλες οι πιο πάνω ομάδες ήθελαν τη διάδοση της σύγχρονης τέχνης μέσα από ένα κοινωνικοπολιτικό προβληματισμό.

Το 1967 κατά την δικτατορική περίοδο, πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες πήγαν στο εξωτερικό για καλύτερη ποιότητα ζωής. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την στήριξη των Ελλήνων καλλιτεχνών, που παρέμειναν στην Ελλάδα και την ωφέλεια των καλλιτεχνών μετά το 1975. Το 1969, 1971, 1973, έγιναν τρία δικτατορικά πραξικοπήματα, που εκδηλώθηκε εχθρότητα προς τις εικαστικές τέχνες. Παρ' όλα αυτά στην Ελλάδα υπήρξε μία ελίτ, που υποστήριξε την μοντέρνα τέχνη¹²².

3.5.3.β. ΕΛΛΑΔΑ ΚΙΝΗΜΑ ΕΙΡΗΝΗΣ

Γρηγόρης Λαμπράκης (1912-1963)

Γιατρός, αθλητής, πολιτικός, αγωνιστής της ελευθερίας, στέλεχος στην Εθνική Αντίσταση. Το 1961 πολιτεύθηκε στο ΠΑΜΕ¹²³ και ίδρυσε την *Ελληνική Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη* ΕΕΔΥΕ, η οποία αποτέλεσε (1953) την πρώτη πανελλαδική κίνηση ειρήνης και το 1963 διοργάνωσε πορεία ειρήνης από τον Μαραθώνα στην Αθήνα, εκφωνώντας λόγο του Άρθουρ Γουίλιαμ Ράσελ¹²⁴. Αποτέλεσμα αυτής ήταν να συλληφθούν οι Γρηγόρης Λαμπράκης και Μίκης

¹²⁰ museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

¹²¹ διδακτορικό Ιορδάνης Ρουμελιώτης, (2006), σπ: 129

¹²² διδακτορικό Ιορδάνης Ρουμελιώτης, (2006), σπ: 126

¹²³ Πανδημοκρατικό αγροτικό μέτωπο Ελλάδος

¹²⁴ Μπέρτραντ Άρθουρ Γουίλιαμ Ράσελ (1872-1970): Βρετανός φιλόσοφος, ακτιβιστής, μαθηματικός, ειρηνιστής, υπερασπιστής του Αναρχισμού με συμμετοχή στο αντιπολεμικό κίνημα 1960. Η οργάνωση CND (Campaign for Nuclear Disarmament) με

Θεοδωράκης. Την ίδια χρονιά ο Λαμπράκης μίλησε για ειρήνη στη Θεσσαλονίκη, όπου δολοφονήθηκε από τους ακροδεξιούς Σπύρο Γκοτζαμάνη και Εμμανουήλ Εμμανουηλίδη, οι οποίοι φυλακίσθηκαν το 1966 και αποφυλακίσθηκαν στην περίοδο της δικτατορίας. Ο θάνατός του προκάλεσε οξύτατη πολιτική αντίδραση, τόσο στην Ελλάδα, όσο και διεθνώς.

Το 1958, εκδίδεται η τετρασέλιδη εφημερίδα *Δρόμοι της Ειρήνης* και πραγματοποιείται στον Πειραιά μεγάλη συγκέντρωση κατά του πολέμου.

Κατά την περίοδο της δικτατορίας ιδρύθηκε ο πολιτικός οργανισμός *Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη*¹²⁵ με γραμματέα τον Μίκη Θεοδωράκη. Έκτοτε η ΕΕΔΥΕ συμμετείχε σε διάφορα συνέδρια Ειρήνης όπως στη Μόσχα (1962), Οξφόρδη (1963), Λονδίνο (1963), Βουδαπέστη (1971). Το 1973 συμμετείχε στη παγκόσμια Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη στο Βιετνάμ και στη Μόσχα, το 1975 συμμετείχε στη πανελλήνια επιτροπή Αλληλεγγύης για τον Κυπριακό λαό, ενώ το 1978 η ΕΕΔΥΕ, οργάνωσε συνδιάσκεψη για ειρήνη στη Μεσόγειο¹²⁶ με συμμετοχή 33 χωρών. Κάθε χρόνο τον Μάη πραγματοποιούνται πορείες ειρήνης, όπου συνδέονται η ειρήνη με τον πολιτισμό και τον αθλητισμό, με λαμπαδοδρομίες και συναυλίες ειρήνης.



Εικ.71 www.sansimera.gr



εικ.72 www.zougla.gr

Η φωτογραφία δείχνει τον βουλευτή Λαμπράκη, το *γελαστό παιδί*, να συνεχίζει μόνος του στον Μαραθώνα την πορεία ειρήνης, ενάντια στις διαταγές του παρακράτους της χούντας, το οποίο δεν προσκύνησε.



εικ.73

Βλάσσης Άγγελος, 2008, *Γρηγόρης Λαμπράκης*, προτομή στη γλυπτοθήκη Μαραθώνα

πρόεδρο τον Ράσελ ξεκίνησαν το 1958 πορείες ειρήνης από το Λονδίνο έως το Όλντερμάρστον (ellada-history.blogspot.gr/2013/07/Bertrand-russell-1872-1970.html)

¹²⁵ εφημερίδα Ελευθερία 23/5/1963, και 29/5/1963, <https://www.sansimera.gr/biographies/164>

¹²⁶ eedye.gr/ιστορία_της_ΕΕΔΥΕ



εικ.74 eamgr.wordpress.com

Η οδός Ερμού και Σπανδωνή, στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, όπου δολοφονήθηκε ο Λαμπράκης στις 22/5/1963.

3.5.3.γ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΝΤΙΠΟΛΕΜΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ:

- *Το Γελαστό παιδί*, 1974, στίχοι: Brendan Behan & Βασίλης Ρώτας, Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης Α' εκτέλεση: Ντόρα Γιαννακοπούλου, Άλλη ερμηνεία: Μαρία Φαραντούρη¹²⁷. Συμβολίζει όλα εκείνα τα παιδιά που είχαν ιδανικά και έδωσαν τη ζωή τους για την Ελευθερία και την Ειρήνη, όπως ο Βελδεμίρης (1961), ο οποίος δολοφονήθηκε στη Θεσσαλονίκη, γιατί μοίραζε προκηρύξεις ενάντια στη βία και νοθεία, ο Σωτήρης Πέτρουλας και ο Νίκος Ταμπονέρας.
- *Ένα το χελιδόνι*, 1964, στίχοι: Οδυσσέας Ελύτης, Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης, εκτέλεση: Γρ. Μπιθικώτσης, Χορωδία, Γιώργος Νταλάρας, Μ. Θεοδωράκης, Βασίλης Παπακωνσταντίνου, Γιάννης Κότσιρας, Μαρία Φαραντούρη.
- *Μη με ρωτάς*, 1974, Στίχοι: Λευτέρης Παπαδόπουλος, Μουσική: Μάνος Λοΐζος, εκτέλεση: Μάνος Λοΐζος, Χαρούλα Αλεξίου, Χρήστος Θηβαίος, Γιώργος Νταλάρας.
- *Ο Δρόμος*, 1974, Στίχοι: Κωστούλα Μητροπούλου, Μουσική: Μάνος Λοΐζος, εκτέλεση: Σούλα Μπιρμίλη, Μάνος Λοΐζος, Χαρούλα Αλεξίου, Δήμητρα Γαλάνη.
- *Ακορντεόν*, 1974, στίχοι: Γιάννης Νεγρεπόντης, μουσική: Μάνος Λοΐζος, εκτέλεση: Μάνος Λοΐζος, Β. Παπακωνσταντίνου, Χαρούλα Αλεξίου.

3.5.4. ΜΟΥΣΙΚΗ:

Επικρατεί η μουσική ροκ με παγκόσμιο κοινό, όπου οι ΗΠΑ έχουν ηγεμονική θέση.

¹²⁷ www.palmografos.com/permalink/15542.html



εικ.75

Το 1957 ο Έλβις Πρίσλεν (1935 - 1977) γεννήθηκε στο Τουπέλο του Μισισίπι. Παρατσούκλι του ο *Βασιλιάς της Ροκ εν Ρολ* και *Βασιλιάς*.



εικ.76 Ρόλινγκ Στόουνς

Βρετανικά ροκ συγκροτήματα στις αρχές της δεκαετίας του '60. Ύφος ροκ εντ ρολ.

3.6. ΠΟΛΕΜΟΣ ΑΦΓΑΝΙΣΤΑΝ (1979 – 1989)

εικ.77 www.lahistoriaconmapas.com

3.6.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Ο αναφερόμενος πόλεμος έγινε διότι οι ΗΠΑ ανακάλυψαν \$1 τρις δολάρια ορυκτό πλούτο, όπως σίδηρο, χαλκό, κοβάλτιο, χρυσό, αλλά κυρίως λίθιο¹²⁸. Η σύγκρουση διεξήχθη μεταξύ Σοβιετικής Ένωσης που υποστηριζόταν από τον μαρξιστικό λαό του Αφγανιστάν και της ομάδας αντίστασης των Μουτζαχεντίν που υποστηριζόταν από ΗΠΑ, Σαουδική Αραβία, Πακιστάν και άλλα

¹²⁸ www.geodifhs.com/gammaalphaetaalpha/123

μουσουλμανικά έθνη. Το 1979 υπεγράφη Συνθήκη Ειρήνης μεταξύ Ισραήλ και Αιγύπτου λόγω των πετρελαιοπηγών του Περσικού κόλπου. Η Σοβιετική ένωση υποστήριξε οικονομικά το Αφγανιστάν, με σκοπό την Αφγανική αντίσταση κατά των Βρετανών. Αποτέλεσμα του πολέμου ήταν να χαθούν 15.000 ζωές από τους Σοβιετικούς και 1.000.000 από τους Αφγανούς. Ο πόλεμος¹²⁹ αυτός περιέλαβε τον Οσάμα Μπιν Λάντεν¹³⁰ και το Βιετνάμ της ΕΣΣΔ. Ο Μιχαήλ Γκορμπατσόφ, ηγέτης της ΕΣΣΔ, ήθελε να δώσει περισσότερη ελευθερία στη χώρα του, να κάνει μεταρρυθμίσεις και να αυξήσει την οικονομία. Η πολιτική του ονομάστηκε περεστρόικα (ανασυγκρότηση). Η Ευρώπη και οι λαϊκές δημοκρατίες καταρρεύσανε. Η Σοβιετική Ένωση διαλύθηκε και τη θέση της πήρε η Ρωσική Ομοσπονδία.

3.6.2. ΓΕΓΟΝΟΤΑ:

1979 Οι φοιτητές στη Δύση διαδήλωναν κατά του κονφορμισμού και καταναλωτισμού, υποστηρίζοντας τον Μαρξισμό, τον Τσε Γκεβάρα και Μάο Τσε Τούνγκ¹³¹. Αμφισβητούσαν τον Αμερικανικό καπιταλισμό και τον Σοβιετικό Κομμουνισμό. Μέσα σε αυτές τις διαδηλώσεις δημιουργήθηκαν τρομοκρατικές ομάδες όπως Φράξια του Ερυθρού Στρατού στη Γερμανία και Ερυθρές ταξιαρχίες¹³² στην Ιταλία. Εξαρθρώθηκαν το τέλος της δεκαετίας του 1970.

Στα μέσα του 1980 η Σοβιετική Ένωση αντιμετώπιζε μεγάλη κρίση. Ο Μπρέζνιεφ διάδοχος του Χρουστόφ κυβερνούσε στην εποχή της αποτελμάτωσης.

Την 10ετία του 1980 επικρατούσε οικονομική κρίση στην Ελλάδα. Έκλεισαν οι βιομηχανίες, αυξήθηκε ο πληθωρισμός και το 1981 η Ελλάδα εντάχθηκε στην ΕΟΚ, ενώ η Ισπανία και η Πορτογαλία το 1986¹³³. Αποτέλεσμα αυτής της ένταξης ήταν να γίνουν οι σχέσεις της με τη Δ. Ευρώπη πιο στενές, αντίθετα οι με τις ΗΠΑ περιορισμένες. Την εξουσία διαδέχεται το πανελλήνιο Σοσιαλιστικό κίνημα (ΠΑΣΟΚ) με πρωθυπουργό τον Ανδρέα Παπανδρέου (1981-1989 & 1993-1996), κατά τον οποίο:

Αναγνωρίστηκε η Εθνική αντίσταση από όλους. Οι πολίτες συμμετείχαν σε θεσμούς, καθιερώθηκε το εκλογικό δικαίωμα στα 18, δημιουργήθηκε η ισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών και έγιναν

¹²⁹ www.mixanitouxronou.gr

¹³⁰ Οσάμα Μπιν Λάντεν (1957-2011): Αρχηγός διεθνούς Ισλαμιστικής τρομοκρατικής οργάνωσης.

¹³¹ Μάο τσε Τουνγκ (1893-1976): Γραμματέας κομμουνιστικού κόμματος της Κίνας, επαναστάτης, όπου οι Μαρξιστικές – Λενινιστικές θεωρίες του ονομάζονται *Μαοϊσμός*. Το 1949 διακήρυξε την Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας ελεγχόμενο μονοκομματικό κράτος από το ΚΚΕ, το 1957 μετέτρεψε την αγροτική οικονομία σε βιομηχανική και το 1966-1976 έγινε η πολιτιστική επανάσταση που ενδυναμώθηκε ο κομμουνισμός σε αντίθεση με τον καπιταλισμό. Στόχος ήταν να αντικατασταθούν οι διανοούμενοι των πανεπιστημίων από επαναστάτες εργάτες, αγρότες και στρατιωτικούς. Ο Μαοϊσμός υιοθετήθηκε από το Νεπάλ, Καμπότζι, Ελλάδα. Στη θεωρία του Μάο αναφέρονται το ΚΚΕ, η Αριστερή Ανασύνθεση, η Αριστερή Αντικαπιταλιστική συσπείρωση και η ΟΑΚΚΕ. Με τον Μάο οι αποικιοκρατίες ήρθαν στη δύση τους, ενοποιήθηκε η ηπειρωτική Κίνα και συγκινεί τα εθνικοαπελευθερωτικά και προοδευτικά κινήματα του τρίτου κόσμου. Φααντέλα Ενρίκο, Mondadori, (2007). «Ο νεαρός Μάο». *Μάο Τσε Τουνγκ*. Εκδόσεις Καστανιώτη, 11.

¹³² Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 404

¹³³ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 406

μεταρρυθμίσεις στην παιδεία – υγεία - δίκαιο καθώς ενισχύθηκαν οικονομικά τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα.

3.6.3. ΕΛΛΑΔΑ ΤΕΧΝΕΣ:

Το 1984 ο θεατρικός συγγραφέας και ζωγράφος Μέντης Μποσταντζόγλου (Μποστ), γελοιογράφος με καυστική σάτιρα, σχολίαζε κοινωνικοπολιτικά ζητήματα στην Ελλάδα από την αριστερή πλευρά¹³⁴.

3.7. ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΩΝ ΝΗΣΙΩΝ ΦΩΚΛΑΝΤ (2/4/1982-14/6/1982)



εικ.78

3.7.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Διήρκησε 10 εβδομάδες ανάμεσα στην Αργεντινή και στο Ηνωμένο Βασίλειο με στόχο δύο Βρετανικά εδάφη στον Ν. Ατλαντικό με την νίκη της Βρετανίας.

Το 1986 έγινε η πυρηνική καταστροφή του Τσέρνομπιλ.

ΠΟΛΕΜΟΣ ΙΡΑΝ - ΙΡΑΚ (1980-1988)



εικ.79

<https://athens.indymedia.org/post/553051/>

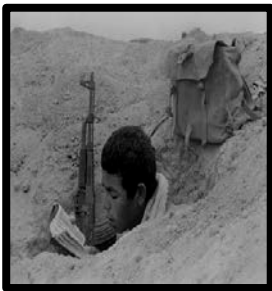
¹³⁴ museduc.gr/docs/istoria/c/215-242_c-GYM_KEF%2011.pdf

3.8.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Σύγκρουση μεταξύ στρατιωτικών δυνάμεων Ιράν και Ιράκ, γνωστός ως *πόλεμος του Περσικού κόλπου*. Ξεκίνησε όταν το Ιράκ επετέθη κατά του Ιράν ταυτόχρονα από τη ξηρά και τον αέρα, λόγω των συνοριακών διενέξεων και του Ιρακινού φόβου για την Ιρανική επανάσταση.

Ο Ιρακινός στρατός απέτυχε και δεν κατόρθωσε να επιβληθεί πολιτικά στα κράτη του Περσικού κόλπου (1982). Οι συγκρούσεις συνεχίστηκαν με πρωτοστάτες αυτή τη φορά τους Ιρανούς.

Αποτέλεσμα του πολέμου ήταν τα σύνορα να παραμείνουν όπως ήταν πριν την σύγκρουση, οικονομική καταστροφή. Το 2003 έγινε ανταλλαγή αιχμαλώτων και στα δύο κράτη με τεράστια ανθρώπινη απώλεια.



εικ.80

www.politischios.gr/parembaseis/apo-tin-ethniki-symfiliosi-sto-simera

Κάβε Γκολεστάν *Διαβάζοντας το Κοράνι, 1982*. Πρώτη γραμμή στον πόλεμο Ιράν-Ιράκ.

3.8.2. ΓΕΓΟΝΟΤΑ:

Τον Νοέμβριο του 1989 κατέρρευσε το τείχος του Βερολίνου και έγινε η σφαγή στη Τιενανμέν πλατεία.



εικ.81 gorganews.gr

Στη φωτογραφία είναι διαδηλωτής που σταμάτησε τα τανκς 1989 ενώ γίνονταν διαδηλώσεις στην πλατεία Τιενανμέν. Δείγμα μη βίαιης αντίστασης, 20^{ος} αιώνας.

Μαζικό κύμα φυγής μετατοπίστηκε από το Α. Βερολίνο στο Δ. Βερολίνο. Ανοίγουν τα σύνορα και το εμπόριο το 1986 μεταξύ των Κρατών της Ε.Ε. γίνεται ελεύθερο. Το 1990 η Γερμανία ενώθηκε πάλι, ενώ τα Χριστούγεννα εκτελέστηκε στη Ρουμανία ο Νικολάε Τσαουσέσκου και η γυναίκα

του. Χάρη στο Γκορμπατσώφ ο **ψυχρός πόλεμος είχε τελειώσει**¹³⁵. Το NATO και η ΕΟΚ είχαν βγει αλώβητοι από την κρίση. Μετά τον ψυχρό πόλεμο εμφανίσθηκε ο εθνικισμός, οικονομικά προβλήματα, μετανάστευση. Μόνο στη Γαλλία υπήρχε ταύτιση μεταξύ κράτους και έθνους.

3.9. ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΣΙΚΟΥ ΚΟΛΠΟΥ (1990- 1991)



εικ.82

3.9.1 ΙΣΤΟΡΙΑ:

Το Ιράκ με πρόεδρο τον Σαντάμ Χουσεΐν εισέβαλε στο Κουβέιτ πιστεύοντας ότι το Κουβέιτ έκλεβε πετρέλαιο από το Ιράκ. Σε αυτή την εισβολή συμμετείχαν 31 κράτη με την καθοδήγηση των ΗΠΑ κατά του Ιράκ. Αποτέλεσμα αυτού του πολέμου ήταν να νικήσουν οι συμμαχικές Δυνάμεις και να απελευθερωθεί το Κουβέιτ.

3.10. ΠΟΛΕΜΟΣ ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑΣ (1991-1999)

Την ίδια χρονολογία διαλύθηκε το σύμφωνο της Βαρσοβίας και η Σοβιετική Ένωση, καθώς διεξήχθη εμφύλιος **πόλεμος στη Γιουγκοσλαβία (1991-1999)**, όπου η Γιουγκοσλαβία διασπάστηκε σε μικρότερα κράτη, υπήρξε κοινωνικοοικονομική εξαθλίωση και αύξηση του Εθνικισμού.



εικ.83 stoxasmos-politikh.blogspot.com

¹³⁵ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 414

3.10.1. ΙΣΤΟΡΙΑ

Την Γιουγκοσλαβία αποτελούσαν η Σλοβενία, Κροατία, Σερβία. Ήταν μέλος του ανατολικού μπλοκ. Παράλληλα με τα οικονομικά προβλήματα που είχε, οι σχέσεις μεταξύ Σλοβενίας / Σερβίας και Κροατίας / Σερβίας ήταν δυσχερείς και υπήρξε άνοδος της Εθνικιστικής βίας. Το 1991 η Σλοβενία και Κροατία έγιναν ανεξάρτητα κράτη, όμως ο Γιουγκοσλαβικός στρατός μη θέλοντας αυτή την ανεξαρτησία τους πολεμάει και η Βοσνία το 1992 χωρίζεται στους Σέρβους και στους Βόσνιους μουσουλμάνους με του Κροάτες. Η Ελλάδα πήρε το μέρος της Σερβίας στηρίζοντάς την υλικά, για γεωπολιτικούς, πολιτιστικούς και ιστορικούς λόγους.



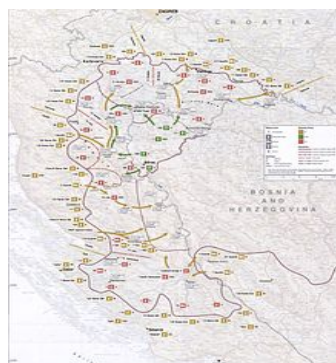
εικ.84 kolasmenoi.blogspot.com

Αντιπολεμικό σκίτσο στον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας

3.11. ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΡΟΑΤΙΑΣ (1991-1995)



εικ.85



εικ.86

χάρτης της επιχείρησης *καταιγίδα*

3.11.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Αιτία του πολέμου μεταξύ Σερβίας και Κροατίας ήταν η μειονεκτική θέση των Κροατών, διότι αποτελούσαν μειονότητα και διότι οι Σέρβοι δεν ήθελαν να διαχωριστούν οι Κροάτες από τη

Γιουγκοσλαβία. Οι Κροάτες υποστηρίχθηκαν από τις ΗΠΑ και ΝΑΤΟ, ενώ η Κράινα από το Λαϊκό στρατό της Γιουγκοσλαβίας, Σερβία και Μαυροβούνιο. Η Κροατία θεωρούσε τον πόλεμο πατριωτικό, υπέρ της ανεξαρτησίας, όπου το 1995 με την επιχείρηση *καταιγίδα* κυριεύσε την Κράινα.

3.12. ΠΟΛΕΜΟΣ ΒΟΣΝΙΑΣ (1992-1995)

Στη Βοσνία (1992-1995) επίσης δημιουργήθηκε καταστρεπτικός πόλεμος, όπου οι Μουσουλμάνοι βγήκαν χαμένοι σε αντίθεση με τους Σέρβους και Κροάτες.



Εικ.87 Βοσνιακή επίθεση στρατού στο Σαράγεβο, 1995

εικ.88 Ο διαχωρισμός της Βοσνίας – Ερζεγοβίνης, με το μπλε η Ομοσπονδία της Βοσνίας - Ερζεγοβίνης, με το ανοιχτό κόκκινο η Σερβική Δημοκρατία.



εικ.89 xyzcontagion.wordpress.com

Σαράγεβο. Φωτογραφία του [Chris Leslie](http://www.chrisleslie.com). Γκράφιτι στο Σαράγιεβο σχετικά με Srebrenica

3.12.1. ΙΣΤΟΡΙΑ:

Τον Ιούλιο 1995 πάνω από 8000 άνθρωποι σφαγιάστηκαν από Σερβοβόσνιες δυνάμεις .

Εμφύλιος πόλεμος στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη. Ενεπλάκη το ΝΑΤΟ με την επιχείρηση *Deny flight*, ύστερα από απόφαση του ΟΗΕ, που όρισε τον εναέριο χώρο του συγκεκριμένου κράτους ως ζώνη απαγόρευσης πτήσεων, όπου απαγορεύονταν οι πτήσεις. Ο εμφύλιος μετετράπη σε διεθνή σύγκρουση με τη συμμετοχή ξένων εθελοντών και αυτή η σύγκρουση είχε εθνο-θρησκευτικό και πολιτικό χαρακτήρα.

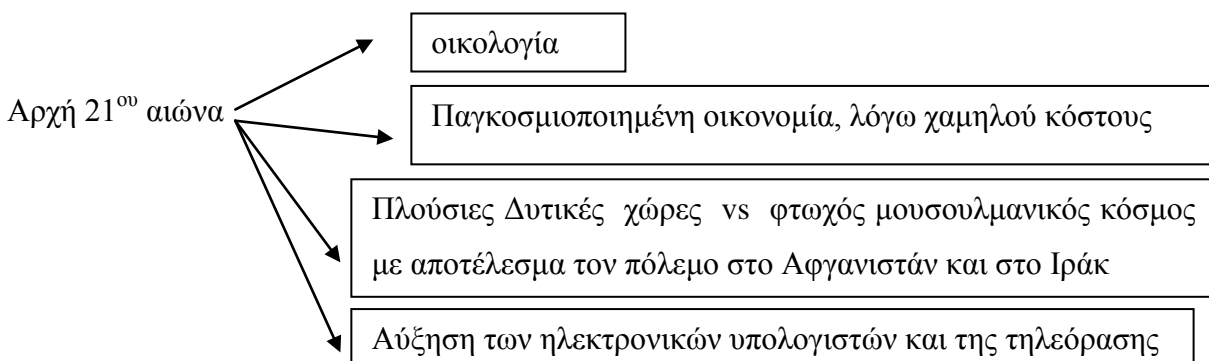
3.12.2. ΓΕΓΟΝΟΤΑ

Στη Δ. Ευρώπη ο εθνικισμός ήταν ισχυρός, ενώ το 1993 η Ευρωπαϊκή κοινότητα μετονομάστηκε σε Ευρωπαϊκή Ένωση, στην οποία συμμετείχαν 27 μέλη και από το 2002 15 κράτη έχουν κοινό νόμισμα το ευρώ. Η Αυστρία, Φιλανδία και Σουηδία εντάχθηκαν τον Ιανουάριο 1995 στα κράτη – μέλη. Τα κομμουνιστικά κράτη ήθελαν να γίνουν μέλη της ΕΟΚ, όπως έκανε η Μεσόγειος και η Β. Αφρική¹³⁶. Την 10ετία του 1990 στην Ελλάδα πολλές επιχειρήσεις από δημόσιες έγιναν ιδιωτικές, οι μισθοί των υπαλλήλων αυξήθηκαν ελάχιστα. Υπήρξε μεγάλη απόσταση μεταξύ πλουσίων και φτωχών και επικράτησε η ανεργία και η υποαπασχόληση.

Στο τέλος του 20^{ου} αιώνα μειώνονται οι αγρότες, κατασκευάζονται γεωργικά μηχανήματα. Οι Ευρωπαϊκές βιομηχανίες μεταφέρονται σε τριτοκοσμικές χώρες με πολύ χαμηλούς μισθούς με αποτέλεσμα την αύξηση της ανεργίας στην Ευρώπη, η αύξηση επίσης της μετανάστευσης. Η εκπαίδευση γίνεται απαραίτητη και οι γυναίκες εισέρχονται δυναμικά στην αγορά εργασίας, στην πολιτική, ενώ υπάρχει αύξηση της υπογεννητικότητας.

Το 2000 έγιναν δημόσια έργα στην Αθήνα και στην περιφέρεια, όπως το μετρό, το διεθνές αεροδρόμιο Ελευθέριος Βενιζέλος (2001), οι Ολυμπιακοί αγώνες (2004), με αποτέλεσμα την οικονομική ανάπτυξη.

3.13. ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΑΙΩΝ - ΓΕΓΟΝΟΤΑ:



Στις 11/9/2001 αεροπειρατές έριξαν αεροπλάνα στη Ν. Υόρκη και Ουάσινγκτον, όπως ο πόλεμος κατά της Τουρκοκρατίας. Το 2009 έγινε η συνθήκη της Λισαβόνας. Από το 2010 ως σήμερα έχουμε την χρηματοπιστωτική κρίση.

¹³⁶ Blanning, T.C.W., (2009), σπ: 417

4. ΕΝΟΤΗΤΑ 2

ΚΙΝΗΜΑ ΜΗ ΒΙΑΣ:



εικ.90 www.creativeresistance.org

4.1 ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑ ΙΝΔΙΑΣ



εικ.91

4.1.α. ΜΑΧΑΤΜΑ ΓΚΑΝΤΙ (1869 – 1948)

Μαχάτμα σημαίνει στα σανσκριτικά, Μεγάλη ψυχή. Ινδός, μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον που πρέσβευε τις αρχές του μη τραυματισμού οποιουδήποτε ζωντανού οργανισμού, ήταν χορτοφάγος και εφάρμοζε την νηστεία ως μέθοδο αυτοκάθαρσης. Απέιχε από την οινοπνευματοποσία και την ερωτική ελευθεριότητα. Ήταν ακτιβιστής, πολιτικός, στοχαστής, επαναστάτης και η διδασκαλία του πρέσβευε την ειρήνη. Ο ασκητικός του βίος και η διδασκαλία του κατέστησαν Παγκόσμιο σύμβολο της φιλοσοφικής και κοινωνικοπολιτικής διανόησης του 20^{ου} αιώνα.



ει.92 Καστουρμπάι

Παντρεύτηκε την Καστουρμπάι και απέκτησε τέσσερα παιδιά.

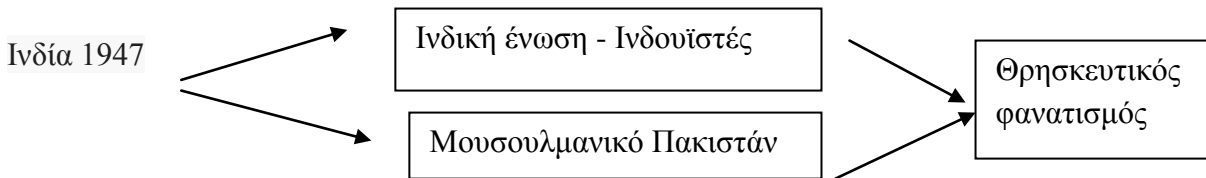
Σπούδασε Νομική, διάβασε την βίβλο και αντιπροσώπευσε την εταιρεία Dada Abdula & co, σε μια δικαστική υπόθεση στη Ν. Αφρική. Εκεί αντιμετώπισε τον φυλετικό διαχωρισμό του απαρτχάιντ, με βίαιο χειρισμό εναντίον του. Γι' αυτό ασχολήθηκε με την πολιτική, υποστηρίζοντας τα ανθρώπινα δικαιώματα των συμπατριωτών του. Στη Ν. Αφρική παρέμεινε για 20 χρόνια, όπου φυλακίστηκε πάμπολλες φορές. Δίδαξε την παθητική αντίσταση σύμφωνα με τον Λέοντα Τολστόι και επηρεασμένος από τη διδασκαλία του Ιησού Χριστού. Αφού αγωνίστηκε με επιτυχία για τα δικαιώματα των Ινδών επέστρεψε την χώρα του. Δολοφονήθηκε στο Νέο Δελχί στις 30/1/1948 από

τον Ινδό Εθνικιστή Γκόντσε Νατουράμ, από θρησκευτικό μίσος. Η πολιτική του Γκάντι πυροδότησε τρεις μεγάλες Επαναστάσεις του 20^{ου} αιώνα.

- 1) Την επανάσταση κατά της αποικιοκρατίας
- 2) Την επανάσταση των φυλετικών διακρίσεων
- 3) Την επανάσταση της βίας

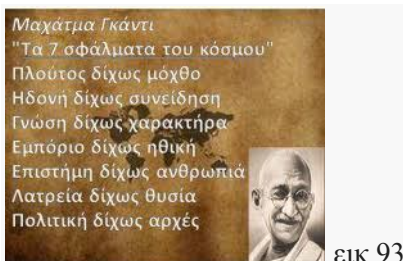
Από την δράση του επηρεάστηκαν ο Μάρτιν Λούθερ Κινγκ στις ΗΠΑ και ο Νέλσον Μαντέλα στη Ν. Αφρική.

Επίσης ο Αλβέρτος Αϊνστάιν, ο οποίος έβλεπε την πολιτική της μη βίας τον Γκάντι ως αντίδοτο στη μαζική βία και ο Σουηδός Νομπελίστας Οικονομολόγος Γκούναρ Μίρνταλ που θεωρεί τον Γκάντι *φωτισμένο φιλελεύθερο σε όλα σχεδόν τα πεδία*¹³⁷.



Το 1924 ο Γκάντι έκανε απεργία πείνας τριών εβδομάδων για να παροτρύνει τους μουσουλμάνους και Ινδουιστές που είχαν θρησκευτικό ανταγωνισμό, να ακολουθήσουν το δρόμο της μη βίας, όπως και στη φυλακή, ζητώντας την ανεξαρτησία της Ινδίας¹³⁸. Ο Ναθουράμ Γκόντσε¹³⁹ σκότωσε τον Γκάντι πυροβολώντας τον και καταδικάστηκε εις θάνατον. Τον σκότωσε γιατί θεωρούσε ότι η πολιτική του απέναντι στους Μουσουλμάνους ήταν πολύ ήπια και ευνοούσε το Πακιστάν.

4.1.β. ΓΝΩΜΙΚΑ ΓΚΑΝΤΙ



¹³⁷ www.sansimera.gr/biographies/996

¹³⁸ www.sansimera.gr/biographies/996

¹³⁹ <http://www.mixanitouxronou.gr/to-fos-efige-apo-ti-zoi-mas-i-dolofonia-tou-machatma-gkanti-apo-thriskeftiko-misos/>

1. Η μη-βία προϋποθέτει διπλή πίστη: πίστη στο Θεό και πίστη στον άνθρωπο.
2. Η χειρότερη μορφή βίας είναι η φτώχεια¹⁴⁰.

4.1.γ. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Επιλέχθηκαν έντεκα έργα, τα οποία αναφέρονται στη κοινωνικοπολιτική πορεία του Γκάντι. Το ένα έργο είναι συνέχεια του άλλου, το συμπληρώνει και το ενισχύει, δείχνοντας την φιλοσοφία, τη δράση και τον αγώνα του για την ελευθερία και την πρόοδο των λαών με την *παθητική αντίσταση*, κατά του πολέμου και της μη βίας.

Το πρώτο έργο είναι μία φωτογραφία, η οποία δείχνει τη συλλογή αλατιού από τον Γκάντι.

Το δεύτερο και το τρίτο είναι ένα χαρακτηριστικό που αναφέρονται στην ίδια θεματολογία με το πρώτο. Τα τρία αυτά έργα αναφέρονται στην επαναστατική δράση του Γκάντι κατά του μονοπωλίου αλατιού από τους Βρετανούς.

Το τέταρτο είναι ένα ζωγραφικό έργο με πολλούς συμβολισμούς ως προς την πολιτική του Γκάντι, την προσωπικότητά του, την ενδυματολογία του και συμπληρώνεται από το πέμπτο που είναι μία φωτογραφία, αναφερόμενη στα προσωπικά αντικείμενά του.

Το έκτο είναι μία τοιχογραφία που μας δείχνει από ποιους εμπνεύστηκε ο Γκάντι. Το έργο αυτό μας παραπέμπει στην ανάλυση του έβδομου έργου που είναι γλυπτό και αναφέρεται στις τρεις θεωρίες του Γκάντι, *δεν βλέπω το κακό, δεν ακούω το κακό, δεν μιλάω για το κακό*, ενώ το όγδοο αναφέρεται στο *charhka*.

Το ένατο έργο είναι μία τοιχογραφία με θρησκευτικό περιεχόμενο, ενώ το δέκατο έχει αντιπολεμικό χαρακτήρα και το ενδέκατο που είναι ζωγραφικό έργο αναφέρεται στην θέση και αντιμετώπιση της γυναίκας στην Ινδία επί εποχής Γκάντι.

4.1.δ. ΠΙΝΑΚΑΣ 1: Ταυτοποίηση έργων Γκάντι

Έργα τέχνης:	Είδος:	Καλλιτέχνης:	Χρονιά:	Τεχνοτροπία:	Χώρος τοποθέτησής τους
1	φωτογραφία		1931	ασπρόμαυρη	
5	φωτογραφία	άγνωστος	1948	ασπρόμαυρη	
8	φωτογραφία			ασπρόμαυρη	
2	χαρακτικό	Kanu Dessai	1931	Χαρακτικό σε ξύλο	

¹⁴⁰ www.gnomikologikon.gr/authquotes.php?auth=711

3	χαρακτικό	Nandalal Bose	1930	Λινοτυπία σε χαρτί	
4	ζωγραφική				
11	ζωγραφική	Amrita Shergill	1935	Λάδι σε καμβά	
6	Τμήμα τοιχογραφίας			έγχρωμη	Μουσείο Γκάντι Δελχί
9	τοιχογραφία	Benode Behari	1947	Τοιχογραφία- φρέσκο	Shantiniketan
7	Γλυπτό			Προτομή, Μαγειρικά σκεύη	
10	γλυπτό	Carl Fredrik Reuterswärd,	1985		Μάλμο Σουηδίας

4.1.ε. ΑΝΑΛΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ



Εικ. 1 Γ

Η εικόνα 1Γ είναι ασπρόμαυρη (τονική) σαν film black noir, πολυπρόσωπη ρεαλιστική φωτογραφία (έμψυχοι), με κίνηση και προοπτική. Ο Γκάντι βρίσκεται στην Ινδία, στο τέλος Μαρτίου 1931, σκυμμένος, μαζεύοντας κόκκους αλατιού. Στη φωτογραφία δημιουργείται η αίσθηση της χαράς, αισιοδοξίας και δράσης. Δεξιά πίσω ευρίσκεται η γυναίκα του Καστουρμπάι και τρεις Ινδοί. Οι μορφές είναι ολόκληρες, επομένως ο θεατής και ο συμμετέχοντας έχουν δημόσια απόσταση. Δημιουργείται μία διαγώνιος στο σημείο μαζέματος του αλατιού που δηλώνει δυναμισμό και επιθυμία για δράση-ενέργεια. Ο κύκλος που δημιουργείται στην πλάτη του Γκάντι δηλώνει προστασία, απεραντοσύνη και συνδέεται με τον κόσμο της οργανικής φύσης (μυστήριο)¹⁴¹. Τα κάθετα σώματα των συμμετεχόντων με τη στάση του σώματος του Γκάντι δημιουργούν διανυσματικές γραμμές, που συμβολίζουν τον δράστη και τον σκοπό του. Η οπτική γωνία είναι μετωπική, οριζόντια κλίση, υποδηλώνοντας ότι η σχέση του συμμετέχοντα με τον θεατή είναι άμεση και ισάξια και ότι ο συμμετέχοντας είναι ένας από εμάς. Ενώ το πλάνο είναι

¹⁴¹ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων. Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. Μφρ. Γιώτα Κουρμεντάλα. Επιμέλεια-θεώρηση Φωτεινή Παπαδημητρίου, Αθήνα: Επίκεντρο, 114

κοντινό, τα βλέμματα των συμμετεχόντων επικεντρώνονται στον Γκάντι, συμβολίζοντας ότι ο τελευταίος έχει μεταβληθεί σε αντικείμενο μελέτης για τον θεατή. Οι τέσσερις συμμετέχοντες κοιτούν τον Γκάντι προς τα κάτω χαμηλή οπτική γωνία, υποδηλώνοντας ότι έχουν μεγαλύτερη δύναμη. Ο Γκάντι ήταν τόσο απλός που υπολόγιζε την δύναμη και εξουσία του λαού. Ενδυματολογικά όλοι φορούν ένα απλό βαμβακερό περιζώμα, που ονομαζόταν Khadi, κλωσμένο στο χέρι. Το ένδυμα αυτό ήταν βασικό μέρος του αποικιακού συνόλου, γνωστό ως δυτικός πολιτισμός. Σήμαινε εγγύτητα στα Ευρωπαϊκά πρότυπα προόδου, πνευματική και σωματική αποστασιοποίηση από την ινδική πρωτόγονη, παραδοσιακή ενδυματολογία. Το 1919 ο Γκάντι κάλεσε τον λαό να φορέσει khadi, για να εξαγνισθεί. Το ένδυμα αυτό αντιπροσώπευε την καθαρότητα, την εθνική ακεραιότητα, την οικονομική αυτάρκεια, την πνευματικότητα και την κοινωνία μεταξύ πλουσίων – φτωχών, ανδρών – γυναικών και παιδιών. Η φωτογραφία οπτικοποιεί την εποχή του Γκάντι, την πολιτική του που βασιζόταν στην *παθητική αντίσταση*, στην συγκεκριμένη εικόνα την αντίσταση κατά του Βρετανικού μονοπωλίου του αλατιού. Η αναπαράσταση της γυναίκας είναι περιορισμένη, αποτελεί μονάδα, ενώ το σύνολο των συμμετεχόντων είναι άνδρες. Αυτό δηλώνει την περιορισμένη αναπαράσταση της πολιτικής, πολεμικής, κοινωνικής δράσης της γυναίκας¹⁴². Στο κέντρο ευρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης, ο Γκάντι, στη βάση φαίνεται η ξηρά, η οποία δηλώνει το γήινο, το τεκμηριωμένο και το πρακτικό. Στην κορυφή φαίνεται ο ουρανός, ο οποίος δηλώνει το φανταστικό, συναισθηματικό, αριστερά κάτω βρίσκεται το αλάτι, το δεδομένο, η υπάρχουσα κατάσταση και δεξιά που υπάρχει κενό δηλώνεται το μέλλον, το καινούργιο. Το μέγεθος του σώματος του Γκάντι είναι μεγαλύτερο από τους υπόλοιπους συμμετέχοντες, είναι στο προσκήνιο και αποτελεί δεσπόζουσα θέση. Όλοι οι συμμετέχοντες που ευρίσκονται στο παρασκήνιο επικοινωνούν μεταξύ τους, είναι ευδιάκριτοι, έχουν συνοχή και απεικονίζονται ως σχέση *τμήμα-σύνολο* (εργαλείο οπτικής Ανάλυσης εικόνων πολυτροπικότητα, *εννοιολογικές διεργασίες*). Η τονικότητα (άσπρο-μαύρο) δηλώνει δεσπόζουσα θέση. Η εικόνα είναι φωτεινή, ελκύοντας την προσοχή του θεατή και λόγω της προοπτικής που έχει καταλήγουμε ότι έχει υψηλή τροπικότητα και είναι αληθοφανής. Το λευκό συμβολίζει την αθωότητα και αγνότητα, ενώ σύμφωνα με την αφηρημένη ζωγραφική συμβολίζει τη δράση (εργαλείο οπτικής Ανάλυσης εικόνων πολυτροπικότητα, *αναπαράσταση χρώματος*). Το μαύρο συμβολίζει την παγκόσμια εικόνα της οικονομίας.

Σύμφωνα με τον Wassily Kandinsky το λευκό χρώμα είναι το μηδέν που προηγείται μιας νέας αρχής¹⁴³. Κατά την οπτική του Newton, το λευκό είναι εκδήλωση γαλήνης πριν από τη γέννηση¹⁴⁴. Το λευκό στον ψυχικό μας κόσμο είναι μια σιωπή με πολλές δυνατότητες¹⁴⁵.

¹⁴² Βαμβακίδου, Ι., (2015). Διδακτικές σημειώσεις: 12

¹⁴³ Kandinsky, W., (1981). *Για το πνευματικό στη Τέχνη* (μτφρ. Μηνάς Πασχάλης), Αθήνα, εκδ. Νεφέλη: 25

¹⁴⁴ Kandinsky, W., (1981), σπ: 26

¹⁴⁵ Kandinsky, W., (1981), σπ: 110

Το μαύρο χρώμα κατά τον Kandinsky είναι μια σιωπή χωρίς μέλλον και χωρίς ελπίδα, είναι το χρώμα ενός μουσικού φινάλε¹⁴⁶. Κατά την οπτική του Newton, το μαύρο είναι εκδήλωση γαλήνης του θανάτου¹⁴⁷.

4.1.ε.α. ΡΗΤΟΡΙΚΗ:

Η φιλοσοφία εστιάσθηκε στη γλώσσα ως φορέας νοημάτων. Η γλωσσολογία είτε ως μαθηματική γλώσσα, είτε ως γλώσσα της καθημερινής επικοινωνίας υποκατέστησε μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο όλες τις άλλες φιλοσοφικές δραστηριότητες. Πρόκειται για την *γλωσσική στροφή* στην φιλοσοφία¹⁴⁸.

Τεχνική του Διαλέγεσθε Δ. Σωρείτης:

Ο Γκάντι υποστήριξε στην πολιτική του τη μη βία, την *παθητική αντίσταση*.

Όσοι υποστήριξαν την πολιτική του Γκάντι αγαπούσαν την ειρήνη, την ισονομία, την ελευθερία, τις αξίες, τα ιδανικά.

Όσοι αγαπούσαν την ειρήνη, την ισονομία, την ελευθερία, τις αξίες, τα ιδανικά ήταν ακέραιοι, ελεύθεροι άνθρωποι.

Άρα ο Γκάντι και οι οπαδοί του ήταν πνευματικοί, ακέραιοι, ελεύθεροι άνθρωποι.

4.1.ε.β. ΠΙΝΑΚΑΣ 2: κώδικες εικ. ΙΓ

κώδικες εικ. ΙΓ:	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
τοπικός	Στην Ινδία
χωρικός	Σε εξωτερικό χώρο
ενδυματολογικός	Λευκό βαμβακερό ύφασμα, σανδάλια
Συμβολικός	Το λευκό συμβολίζει την αγνότητα, απλότητα, ενώ τα σανδάλια συμβολίζουν μία επαναστατική εποχή.

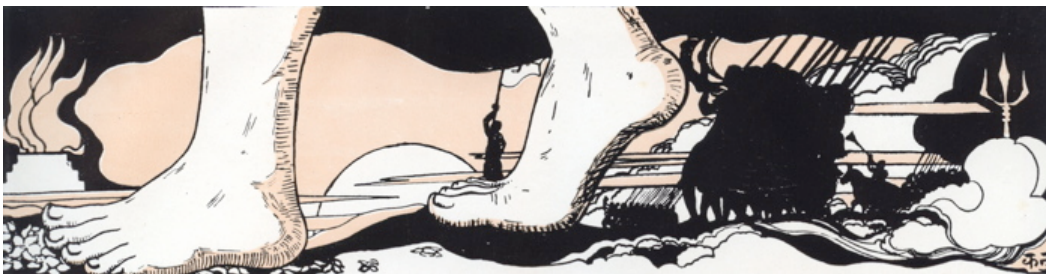
¹⁴⁶ Kandinsky, W., (1981), σπ: 26

¹⁴⁷ Kandinsky, W., (1981), σπ: 26

¹⁴⁸ Βαλλιάνος, Π., (2008). *Νεότερα και σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα (19ος-20ός αιώνας)*, Πάτρα: Β' έκδοση Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, 166

έμφυλος	Τέσσερεις άνδρες και μία γυναίκα
συγγενικός	Η γυναίκα του
ονοματικός	Γκάντι, Καστρομπάι
Αξιών	Ο Γκάντι κατεβαίνει στο επίπεδο του λαού.
Συναισθηματικός	Χαρούμενα, αισιόδοξα πρόσωπα
πολιτικός	Παθητική αντίσταση κατά του μονοπωλίου του αλατιού από τους Βρετανούς
ηλικιακός	Μία γενιά
χρωματικός	Ασπρόμαυρη τονική φωτογραφία
ψυχολογικός	Με πείσμα και αυτοπεποίθηση μαζεύει το αλάτι
εμπιστοσύνης	Τα βλέμματά τους
ιστορικός	Η θέση της γυναίκας στην Ινδία επί εποχής Γκάντι
προσώπων	Πνευματικός άνθρωπος- λαός

4.1.στ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ



Εικ.2Γ

Συνέχεια της εικ. 1Γ είναι η εικόνα 2Γ, η οποία είναι χαρακτηριστικό σε ξύλο και έχει δημιουργηθεί από τον Kanu Dessai (1907-1980), *Ο βηματισμός του Γκάντι στο αλάτι*, 1931.

Στο πρώτο επίπεδο παρατηρούμε ένα ζευγάρι πόδια, τα πέλματα (έμφυχος συμμετέχοντας), που πατούν πάνω στο αλάτι. Στο βάθος δεξιά υπάρχουν δύο αντικριστά αντιμαχόμενα στρατόπεδα, ενώ ένας πάνω στο άλογο (έμφυχος) σαλπίζει την έναρξη της μάχης. Πιο δίπλα υπάρχει κάποιος (έμφυχος) που σηκώνει για ανακωχή μία άσπρη σημαία (άψυχος). Αριστερά υπάρχει μία στήλη με φωτιά (άψυχος). Στο μεσαίο επίπεδο υπάρχει σύνολο από συμμετέχοντες (έμφυχοι). Αναφέρεται

στην επανάσταση του αλατιού, για να παράγουν αλάτι από το νερό της θάλασσας, ενάντια στο Βρετανικό μονοπώλιο του αλατιού.

Το έργο είναι αφαιρετικό, με προοπτική, ασπρόμαυρο τονικό, έχοντας ένα απαλό ροζ. Έχει κίνηση. Τα πόδια δημιουργούν τρίγωνα, εκφράζοντας κατευθυντικότητα και ιδιότητες ύπαρξης. Ένα σύμβολο παραγωγικής δύναμης. Η διαγώνια γραμμή δηλώνει τον δράστη και τον σκοπό του. Οι συμμετέχοντες βρίσκονται συγκεντρωμένοι και δηλώνουν ποιοι είναι και τι αντιπροσωπεύουν. Το τονικό ασπρόμαυρο δηλώνει φυλές και το ροζ, συγκοινωνιακές γραμμές. Κατά τον Μεσαίωνα ιστορικά, το μαύρο συμβολίζει την τιμωρία, το άσπρο την αθωότητα και αγνότητα το ροζ απόχρωση του κόκκινου το άγιο πνεύμα, ενώ στην αφηρημένη ζωγραφική το μαύρο είναι απαισιόδοξο, το λευκό τη δράση και το ροζ την επανάσταση. Ο συμμετέχοντας έχει μεταβληθεί σε αντικείμενο μελέτης από τον θεατή και υπάρχει δημόσια απόσταση, λόγω του πλήθους των συμμετεχόντων, έχει μετωπική γωνία και υποδηλώνει ότι ο συμμετέχοντας είναι ένας από εμάς. Μεταξύ των συμμετεχόντων και του θεατή υπάρχει κάθετη γωνία, επομένως δύναμη, εξουσία και θέση ισχύος. Κοιτάζει προς τα κάτω, επομένως ο συμμετέχοντας – πέλματα, έχει χαμηλή οπτική γωνία, υποδηλώνοντας ότι έχει μεγαλύτερη δύναμη και εξουσία από τους υπολοίπους συμμετέχοντας. Το ροζ επαυξάνει την προσοχή μας. Αριστερά απεικονίζεται η φλόγα που είναι η τωρινή κατάσταση το πραγματικό, ενώ δεξιά απεικονίζεται η θάλασσα, το καινούργιο, το μέλλον. Στο κέντρο που είναι ο πυρήνας της πληροφόρησης υπάρχουν τα πέλματα, τα οποία πατούν και κατοχυρώνουν το αλάτι, ενάντια στο Βρετανικό μονοπώλιο. Στην κορυφή επικρατεί το συναισθηματικό, φανταστικό που είναι το απαισιόδοξο μαύρο χρώμα, ενώ στη βάση φαίνεται το τεκμηριωμένο, γήινο τα πέλματα με το αλάτι. Το μέγεθος του συμμετέχοντα – πέλματα είναι μεγάλο και βρίσκεται στο προσκήνιο, υπάρχει τονικότητα στο έργο με αντιθετικά χρώματα, επομένως ο συμμετέχοντας έχει εξέχουσα θέση. Επικρατεί η αίσθηση της ομάδας και οι έντονες γραμμές που πλαισιώνουν τον συμμετέχοντα δημιουργούν μεγάλη σύνδεση. Το έργο χαρακτηρίζεται από φωτισμό και σκιά, από προοπτική, ευδιάκριτο παρασκήνιο, επομένως υψηλή τροπικότητα και αληθοφάνεια. Ως προς τη σύνθεση του χρώματος υπάρχει κορεσμός (παστέλ - ροζ). Για τον Johannes Itten, οι ιδιότητες των χρωμάτων δεν ήταν μόνο οπτικές, αλλά οι συναισθηματικές και ψυχικές καταστάσεις μεταδίδονταν με τα χρώματα. Στο έργο υπάρχουν πολλές γραμμές καμπύλες δηλώνοντας την απεραντοσύνη, ζεστασιά, προστασία, παραδοσιακό σύμβολο της αιωνιότητας και των ουρανών. Ο κύκλος συνδέεται με τον κόσμο της οργανικής φύσης (μυστήριο).

Συμβολικά το αλάτι είναι ανάγκη ζωής, η σταθερή βάση της ζωής πάνω στη γη. Οι λευκοί του όξινοι κρύσταλλοι δημιουργούν αίσθημα καψίματος πάνω στη πληγή, ενώ διατηρεί και ενισχύει τη γεύση. Μια ινδική παροιμία λέει ότι το αλάτι μπορεί να προσφέρει απόλαυση σε ένα πιάτο, και επίσης μπορεί να δώσει όρεξη για ζωή. Μερικές φορές, αφαιρώντας το αλάτι από τη διατροφή δεν

είναι μόνο απώλεια γεύσης, αλλά και απώλεια της θέλησης για ζωή η ίδια η ζωή μπορεί να χάσει την γεύση της. Εκφράζει τη μη νωθρότητα. Ο καλός άνθρωπος είναι «το άλας της γης. Το αλάτι ήταν πολύτιμο σε μερικούς πολιτισμούς όπου δεν ήταν άφθονο, ενώ σε μερικούς πολιτισμούς είναι ένα χαρακτηριστικό πλούτου ως μοναδική ουσία. Μπορούμε να ζήσουμε χωρίς το πιπέρι ή τη ζάχαρη, όχι όμως χωρίς το νερό και το αλάτι. Σύμφωνα με τον James Hillman *Η ψυχή χαρακτηρίζεται από τραύματα ... Ένα τραύμα είναι ένα ορυχείο αλατιού ...* Κατά τον Ινδουισμό ήταν μια ουσία που χρησιμοποιείται πάντα σε τελετουργικές θυσίες. Τα δάκρυα, εκδήλωση συναισθημάτων είναι αλμυρά. Ο Γκάντι εφήρμοσε επαναστατική διαμαρτυρία ιστορικά γνωστή ως *Αλάτι Μαρτίου*, ή ως *Dandi Μαρτίου* 1930. Βάδισε 200 μίλια με ένα αυξανόμενο πλήθος μη βίαιων διαδηλωτών. Η πορεία πολιτικής ανυπακοής έφτασε στην παραλία, όπου προχώρησε να συγκεντρώσει το αλάτι. Ήταν μια, αποτελεσματική αλμυρή δράση που επινοήθηκε από τον Γκάντι. Τόνισε τη Βρετανική αδικία και ξεκίνησε την προσπάθεια για ανεξαρτησία. Κέρδισε επίσης τη συμπάθεια και την υποστήριξη από ανθρώπους σε όλο τον κόσμο. Το αλάτι μας βοηθάει να διατηρήσουμε τις μνήμες. Εκτός από την σκληρότητα, συνδέεται με τη ρευστότητα: κρύσταλλοι γλωριούχου νατρίου διαλύονται σε νερό. Και στην ψυχή υπάρχουν παθητικές ιδιότητες πικρίας που διαλύονται στο αλμυρό υγρό της συγχώρεσης και της λήθης. Ο Γκάντι είχε το χαρακτηριστικό του αλατιού, τη σταθερότητα, που απαιτείται για βιώσιμες λύσεις. Στην ψυχή υπάρχουν *αλατωρυχεία* των παλαιών τραυμάτων μας μνήμες και εμπειρίες. Προσπαθώντας να διορθώσει μια λανθασμένη πτυχή της κοινωνίας από χαμηλές κάστες ανθρώπων, απέδειξε την Ινδία ικανή στα μάτια του σύγχρονου κόσμου, με χαρακτηριστικά τη δημοκρατική πρόοδο, δικαιοσύνη και ισότητα, κοινωνική αρμονία, ανεξαρτησία, χρησιμοποιώντας τα ιδανικά της μη βίας. Η αλατισμένη σοφία του ήταν ένας τρόπος, για να επιτευχθεί η απελευθέρωση. Ο χρόνος ήταν με το μέρος του Γκάντι. Χωρίς βιασύνη πήρε τα πράγματα βήμα, βήμα κάθε φορά. Τον απασχολούσε η κατάλληλη χρονική στιγμή, ώστε να επιτύχει τους στόχους του, ένας από τους κύριους στόχους του ήταν η απελευθέρωση. Η φιλοσοφία του χρησίμευσε σαν ένας διαχρονικός φάρος για εκείνους που προσπαθούν να επικρατήσει η κοινωνική δικαιοσύνη. Το επίτευγμα αυτό είναι το αλάτι, που ο καθένας πρέπει να το αναγνωρίσει με σεβασμό και θαυμασμό¹⁴⁹.

Στο κατά Ματθαίο Ευαγγέλιο¹⁵⁰ 5:13 ο Ιησούς είπε: *Είσαστε το αλάτι της γης, αλλά αν το αλάτι χάσει τη γεύση του, πως μπορεί να την ξαναποκτήσει; Δεν είναι πλέον καλό για τίποτα εκτός από το να πεταχτεί και να πατηθεί με γυμνά πόδια.*

4.1.στ. α. ΠΙΝΑΚΑΣ 3: Κώδικες εικ.2Γ

¹⁴⁹ <http://www.satyagrahafoundation.org/salty-gandhi-chemist-of-psyche>

¹⁵⁰ Καινή Διαθήκη, (1976). *Τα Ευαγγέλια και οι πράξεις των Αποστόλων*. Αδελφότης Θεολόγων ο Σωτήρ, ερμηνεία Τρεμπέλας Ν. Π., Αθήνα, έκδ. 17, 13

κώδικες εικ. 2Γ:	Στοιχείο του έργου που εντοπίζονται οι κώδικες
τοπικός	Στην Ινδία
χωρικός	Στη θάλασσα
σωματικός	πέλματα
συμβολικός	Αλάτι πηγή ζωής, ροζ χρώμα επαναστατικότητα
Πολιτικός	Βηματισμός του Γκάντι κατά του κατεστημένου, επανάσταση
χρωματικός	Ασπρόμαυρο με ροζ χρώμα
εικαστικός	χαρακτικό

4.1.ζ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ:



εικ.3Γ

Συνέχεια της απεικόνισης του Γκάντι με την επανάσταση του αλατιού ο Nandalal Bose, δημιουργεί 1930, ο βηματισμός του Γκάντι χαρακτικό (λινότυπία σε χαρτί). Το έργο δείχνει την αντίσταση του Γκάντι, κατά του μονοπωλίου της Βρετανίας για το αλάτι. Το έργο είναι απλό, λιτό, τονικό (άσπρο-μαύρο), μινιμαλιστικό, περιγραφικό, κεντραρισμένο, επίπεδο, με κίνηση. Η κεντρική παράσταση έπαιξε σημαντικό ρόλο για του Ασιάτες σχεδιαστές και έδιναν μεγάλη σημασία στη διδασκαλία του Κομφούκιου, δηλ. στην ιεραρχία, αρμονία, συνέχεια¹⁵¹. Είναι σαν σύμβολο. Το ασπρόμαυρο χρώμα του μας παραπέμπει στο σύμβολο του αναρχισμού. Αποτελεί πλάγια γωνία επομένως ο θεατής αποστασιοποιείται, υπάρχει απουσία βλέμματος στο θεατή επομένως η πραγμάτωση είναι παροχή, το πλάνο είναι μεσαίο, επομένως η πραγμάτωση είναι κοινωνική. Συμβολικά το φωτεινό λευκό περίγραμμα του σώματός του είναι σαν μία λάμψη, μία υπόσχεση,

¹⁵¹ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 302

ένα φώς σε ένα κόσμο καταπιεσμένο, δυστυχή, ανελεύθερο, όπως αναπαρίσταται το μαύρο χρώμα του χώρου στο έργο.

4.1.ζ.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 4: Κώδικες εικ. 3Γ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
έμφυλος	Ένας άνδρας
ονοματικός	Γκάντι
πολιτικός	Επανάσταση
συμβολικός	Σύμβολο αναρχισμού
ψυχολογικός	Πείσμα, αποφασιστικότητα
εικαστικός	Χαρακτικό έργο

4.1.η. ΑΝΑΛΥΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ:



Εικ. 4Γ

Η εικόνα 4Γ είναι έγχρωμη, ρεαλιστική, με προοπτική και κίνηση. Αναπαρίσταται ο Γκάντι (έμπυχος συμμετέχοντας), ο οποίος ευρίσκεται στην κορυφή του κόσμου, επηρεάζοντας με την πολιτική του, της μη βίας, όλο τον κόσμο. Η υδρόγειος σφαίρα έχει επάνω της εκτός από τις χώρες και αλυσίδες, οι οποίες συμβολίζουν την καταπίεση και ανελευθερία των λαών. Πατώντας επάνω στην υδρόγειο σφαίρα σπάει τις αλυσίδες, συμβολικά σπάει την ανελευθερία των λαών. Ο κύκλος (υδρόγειος) συμβολίζει την απεραντοσύνη, προστασία, παραδοσιακό σύμβολο της αιωνιότητας και των ουρανών και συνδέεται με τον κόσμο της οργανικής φύσης (μυστήριο)¹⁵². Στο έργο δημιουργείται η αίσθηση της μεγαλοπρέπειας της προσωπικότητας του Γκάντι με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό την απλότητα, τόσο ενδυματολογικά, όσο και εκφραστικά.

Με τον αγώνα του και τον ειρηνικό τρόπο ζωής του ήθελε να διδάξει τους λαούς, ότι μόνο με την ειρήνη οι λαοί προοδεύουν. Η μορφή του είναι ολόσωμη, επομένως ο θεατής και ο συμμετέχοντας έχουν δημόσια και κοντινή κοινωνική απόσταση. Το κάθετο σώμα του, ως μία κάθετη γραμμή,

¹⁵² Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 114

δηλώνει υπευθυνότητα, σοβαρότητα¹⁵³. Τα σταυρωμένα πόδια του δημιουργούν λοξές γραμμές, που υποδηλώνουν δυναμισμό, δράση, ο δράστης και ο σκοπός του. Σύμφωνα με τη γλώσσα του σώματος¹⁵⁴, κατά την οποία η συμπεριφορά μας εκδηλώνεται από υποσυνείδητη αντίδραση, το σταύρωμα των ποδιών με πίεση δηλώνει πείσμα. Η οπτική γωνία είναι μετωπική, οπτική κλίση, υποδηλώνοντας ότι η σχέση του συμμετέχοντα με τον θεατή είναι ισάξια, άμεση και ότι ο συμμετέχοντας είναι ένας από εμάς.

Ο συμμετέχοντας είναι περιγραφικός, δηλαδή το σώμα του κλείνεται με μια συνεχή γραμμή, δείχνοντας την οντότητα και σημασία της μορφής του και δημιουργεί την αίσθηση της συνοχής. Ενδυματολογικά φοράει το βαμβακερό περίζωμα, όπως προαναφέρθηκε στην εικόνα 1. Σύμφωνα με το γνωμικό του *Γίνε εσύ η αλλαγή που θέλεις να δεις στον κόσμο* δείχνει την απλότητα, τον εξαγνισμό του εαυτού του, την καθαρότητα, την πνευματικότητά του. Το ένδυμά του συμπληρώνεται από τα σανδάλια, απλά, λιτά υποδήματα, συμβολίζοντας μία επαναστατική εποχή. Το βλέμμα του είναι λοξό προς τα δεξιά, ώστε έχει μεταβληθεί σε αντικείμενο μελέτης για τον θεατή. Η κατεύθυνση της ματιάς προς τα δεξιά σημαίνει το καινούργιο, το μέλλον. Επίσης κοιτάζει προς τα πάνω (υψηλή οπτική γωνία), υποδηλώνοντας εκτός από την απλότητά του, την ταπεινότητα, δίνοντας δύναμη και εξουσία στο λαό. Ως προς την έκφραση του προσώπου, ο συμμετέχοντας φαίνεται ήρεμος, με αυτοπεποίθηση, με ένα χαμόγελο υπόσχεσης ελευθερίας του κόσμου. Στο δεξί του χέρι κρατάει ένα ραβδί, που περπατούσε πάντα με αυτό και στο αριστερό του χέρι το εργαλείο με το οποίο έγενεθε το βαμβακερό του περίζωμα, σύμβολα δημιουργίας και ανεξαρτησίας. Τα χρώματα του ζωγραφικού έργου είναι το λευκό, κόκκινο, πορτοκαλί, πράσινο, μπλε σκούρο, κίτρινο. Στο ζωγραφικό χώρο δεξιά, απεικονίζεται ένας κόκκινος ήλιος, σύμβολο επαναστατικό, αισιόδοξο, θετικό. Το λευκό στο Βόρειο πόλο δηλώνει γεωγραφικές περιοχές, ενώ το πράσινο στο Νότιο πόλο ζούγκλα. Συμβολικά πατάει τον κόσμο που είναι μία ζούγκλα, σπάζοντας το κατεστημένο, αλλάζοντας τον κόσμο, με την δική του πολιτική της *παθητικής αντίστασης*. Το πράσινο, κόκκινο, μπλε δηλώνουν συγκοινωνιακές γραμμές. Ιστορικά το λευκό (ένδυμα συμμετέχοντα, Βόρειος πόλος) δηλώνει την αθωότητα, αγνότητα και σύμφωνα με τις αρχές του 20^{ου} αιώνα στην αφηρημένη ζωγραφική, τη δράση. Το κόκκινο συμβολίζει την επανάσταση και αγωνιστικότητα. Το μπλε σκούρο είναι στοχαστικό¹⁵⁵. Το ανοικτό κίτρινο είναι οξύ, επιθετικό και γήινο, άμεσο με τον θεατή. Το πορτοκαλί¹⁵⁶ προσεγγίζει τον θεατή και προκαλεί υγιή αίσθηση. Ο συνδυασμός του μπλε με το κίτρινο παραπέμπει στο επουράνιο. Το πράσινο είναι συμπληρωματικό του κόκκινου, όπως του κίτρινο με συμπληρωματικό το μωβ, επομένως το έργο είναι φωτεινό, με χρωματική καθαρότητα και επηρεάζει το ενδιαφέρον του θεατή. Στην κορυφή ευρίσκεται το κεφάλι του Γκάντι, συμβολίζοντας το ιδανικό/ιδεώδες,

¹⁵³ Kandinsky, W., (1928). *Σημείο, Γραμμή, Επίπεδο*. Μτφρ. Έφη Μαλάκη-Σταθάκη, Αθήνα: Δωδώνη, 58

¹⁵⁴ Τριαντάρη, Σ., *η γλώσσα του σώματος*, διδακτικές σημειώσεις

¹⁵⁵ Kandinsky, W., (1981), σπ: 75

¹⁵⁶ Kandinsky, W., (1981), σπ: 115

συναισθηματικό, ενώ στη βάση ευρίσκεται η υδρόγειος σφαίρα, το πληροφοριακό, τεκμηριωμένο, γήινο. Στο κέντρο και στο προσκήνιο ευρίσκεται ο συμμετέχοντας, όπου αποτελεί τον πυρήνα της πληροφόρησης, το μέγεθός του είναι μεγάλο επομένως έχει εξέχουσα θέση. Τα χρώματα του ζωγραφικού έργου είναι έντονα και δηλώνουν δεσπόζουσα θέση. Λόγω του βάθους, των έντονων χρωμάτων, της φωτεινότητας υπάρχει υψηλή τροπικότητα και ως εκ τούτου αληθοφάνεια.

4.1.η.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 5: Κώδικες εικ. 4Γ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
χωρικός	Σε εξωτερικό χώρο
τοπικός	Πάνω σε όλα τα κράτη
ενδυματολογικός	Λευκό ένδυμα charkha, σανδάλια
πληροφοριακός	Κρατά το εργαλείο που γνέθει και το μπαστούνι του
έμφυλος	Ένας άνδρας
πολιτικός	Ο Γκάντι προσπαθεί να απελευθερώσει τους λαούς και να τους διδάξει να αγωνίζονται χωρίς τη βία και τον πόλεμο.
χρωματικός	Κόκκινο, κίτρινο, μπλε, λευκό, πράσινο
συμβολικός	Το λευκό συμβολίζει την αγνότητα, λιτότητα, το κόκκινο την επαναστατικότητα, το μπλε είναι στοχαστικό, το πράσινο συμβολίζει την ζούγκλα, το εργαλείο του γνεσίματος συμβολίζει τη δημιουργικότητα, ενώ τα σανδάλια την απλότητα, επαναστατικότητα.
εικαστικός	Ζωγραφικό έργο

4.1.θ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΙΚΟΝΑΣ

Στο μεσαίο επίπεδο τα στρογγυλά γυαλιά του όπως ο κύκλος δηλώνουν απεραντοσύνη, ζεστασιά, προστασία. Ο κύκλος συνδέεται με τον κόσμο της οργανικής φύσης (μυστήριο)¹⁵⁷.

Το ρολόι τσέπης, το οποίο σταμάτησε τη στιγμή που ο Γκάντι έπεσε από την σφαίρα του δολοφόνου, σταματώντας τη ζωή του και τον χρόνο. Το σημειωματάριο, ο χαρτοκόπτης, τα μολύβια δηλώνουν άνθρωπο των γραμμών, πνευματικό, με σκέψεις και προβληματισμούς. Οι συμμετέχοντες δημιουργούν τεθλασμένες γραμμές, δηλώνοντας τον δράστη και τον σκοπό του. Υπάρχει μία δυαδική χρωματική σχέση σαν την αντιθετική σχέση της ανθρωπότητας, του παρελθόντος και του μέλλοντος.

Η ευθεία, οριζόντια γραμμή του χαρτοκόπτη και των μολυβιών συμβολίζει την ευθύτητα και τη γαλήνη. Στο τρίτο επίπεδο οι κουτάλες επίσης συμβολίζουν ως ευθείες γραμμές την ευθύτητα και τα στρογγυλά μπολ την προστασία και ζεστασιά.

Στη Μουσειακή έκθεση¹⁵⁸, η οποία πραγματοποιήθηκε στις 2 Οκτώβρη, 2014 - 1 Φλεβάρη, 2015 με επιμελητές τους Josef Helfenstein και Joseph Newland, παρατίθενται αντικείμενα, ταινίες, έγγραφα και εικόνες, μέσα από τη ζωή και τη σκέψη του Mohandas K. Gandhi.

4.1.θ.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 6: Κώδικες εικ. 5Γ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
ενδυματολογικός	Σανδάλια, γυαλιά
πληροφοριακός	Ατομικά αντικείμενα του Γκάντι
συμβολικός	Σανδάλια-απλότητα, βιβλίο-πνευματικότητα, μαϊμούδες-ρητό Γκάντι
ρητορικός	Μαϊμούδες αγαματίδια

4.1.Ι ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ:



εικ. 6Γ

Η εικόνα 6Γ είναι τμήμα τοιχογραφίας με τίτλο *Ηρωες της μη βίας*, που εμπνεύσανε τον Γκάντι, στο μουσείο Γκάντι, στο Δελχί. Το έργο είναι έγχρωμο, πολυπρόσωπο (έμψυχοι συμμετέχοντες),

¹⁵⁷ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 114

¹⁵⁸ <http://www.brooklynrail.org/2015/04/artseen/experiments-with-truth-apr-15>

συνδυάζει το ρεαλισμό με την αφαίρεση, χωρίς προοπτική. Οι ήρωες που απεικονίζονται και εμπνεύσανε τον Γκάντι είναι ο Henry David Thoreau, John Ruskin, και ο Λέων Τολστόι με συνοδοιπόρο, τον Αμπντούλ Ghaffar Khan και άλλες ιστορικές προσωπικότητες όπως Florence Nightingale, Αβραάμ Λίνκολν, Frederick Douglass, ο Δαλάι Λάμα και Aung San Suu Kyi. Ο Γκάντι εμπνεύστηκε από τον Ιησού Χριστό και τον Βουδισμό. Στην εικόνα παρατηρεί κανείς τον Γκάντι να αντιπαραβάλλεται με τους εμπνευστές ήρωές του, σε διάφορες στιγμές της ζωής του, όπως όταν μαζεύει αλάτι, όταν γνέθει το ένδυμά του, απλά την μορφή του, όπου στη πλειοψηφία των μορφών του απεικονίζεται ολόκληρο το σώμα του, επομένως ο θεατής και ο συμμετέχοντας έχουν κοντινή κοινωνική, αλλά και δημόσια απόσταση. Οι συμμετέχοντες ως επί το πλείστον περιβάλλονται με κυκλικές φόρμες, σύμβολο της απεραντοσύνης, ζεστασιάς, προστασίας, παραδοσιακό σύμβολο της αιωνιότητας και των ουρανών¹⁵⁹. Οι λοξές γραμμές και διαγώνιες που δημιουργούνται μεταξύ των συμμετεχόντων, δηλώνουν δράση – ενέργεια, τον δράστη και τον σκοπό του. Ταξινομικά ο ένας συμμετέχοντας συνδέεται με άλλον συμμετέχοντα και είναι συμμετρικά κατανομημένοι στην εικόνα. Αναλυτικά οι συμμετέχοντες απεικονίζονται ως σχέση τμήμα-σύνολο. Συμβολικά οι συμμετέχοντες έχουν αξία γι' αυτό που σημαίνουν. Χρωματικά υπερτερεί η όχρα, ακολουθεί το κόκκινο, το πράσινο, το λευκό, το μαύρο, το γαλάζιο, το καφέ. Το πράσινο συμβολίζει τη έξοδο κινδύνου ως κώδικας ασφαλείας και είναι επαναλαμβανόμενο μέσα στο ζωγραφικό έργο. Το πράσινο-κόκκινο-μπλε δηλώνουν συγκοινωνιακές γραμμές, ενώ το κόκκινο ιστορικά στον Μεσαίωνα συμβόλιζε το Άγιο Πνεύμα και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα την επανάσταση. Αντίστοιχα το άσπρο την αθωότητα – αγνότητα και δράση, το μαύρο την τιμωρία και την παγκόσμια εικόνα της οικονομίας. Τα χρώματα στα γράμματα χρησιμοποιούνται για να προαχθεί η κειμενική συνοχή. Στο χρώμα εντάσσονται και οι τρεις μεταλειτουργίες επικοινωνιακές χρήσεις του χρώματος¹⁶⁰. Το χρώμα δηλώνει συναίσθημα, ενώ η πολύχρωμη ζωγραφιά είναι αντικειμενική¹⁶¹. Η λειτουργία του χρώματος δεν περιορίζεται μόνο στο συναίσθημα αλλά χρησιμοποιείται μεταλειτουργικά και είναι από μόνο του ένας τρόπος¹⁶². Στην πλειοψηφία οι συμμετέχοντες έχουν στραμμένο αλλού το βλέμμα, ως προσφορά πληροφοριών, όπου συμμετέχοντας και θεατής έχουν απεμπλακεί. Οι συμμετέχοντες παρουσιάζονται σε πλάγια θέση με τον θεατή, προκαλώντας αποξένωση. Οι συμμετέχοντες κοιτάζουν οριζόντια υποδηλώνοντας ότι έχουν ισάξια δύναμη και εξουσία μεταξύ τους. Στην αριστερή πλευρά του έργου αναπαρίσταται ο Γκάντι, το ήδη γνωστό, η υπάρχουσα κατάσταση, ενώ δεξιά είναι ο Βούδας ολόσωμος (κοντινή κοινωνική απόσταση). Στην κορυφή ευρίσκονται ο Χριστός εσταυρωμένος, ο Γκάντι, οι τρεις μαϊμούδες, γενικευμένες, πληροφορίες, το συναισθηματικό. Στη βάση επίσης απεικονίζεται ο Χριστός εσταυρωμένος, αλλά διάφανος, αφαιρετικός σε κίτρινο χρώμα, συγκεκριμένες

¹⁵⁹ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 114

¹⁶⁰ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 355

¹⁶¹ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 402

¹⁶² Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 349

πληροφορίες, το τεκμηριωμένο, πληροφοριακό. Στο κέντρο, που ευρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης είναι ένα ανοικτό βιβλίο σύμβολο της γνώσης και πνευματικότητας και πάνω σε αυτό οι τρεις μαϊμούδες. Οι συμμετέχοντες προσελκύουν την προσοχή του θεατή, κατέχοντας εξέχουσα θέση λόγω του ότι είναι εστιασμένοι, έχουν μεγάλη τονική αντίθεση, έχουν έντονα χρώματα και λόγω της επιπεδότητας του έργου οι συμμετέχοντες ευρίσκονται στο προσκήνιο. Ενώ οι συμμετέχοντες φαίνονται αυτόνομοι, δημιουργείται το αίσθημα της συνοχής σαν μία ομάδα, διότι οι γραμμές τους περικλείουν με έντονες γραμμές. Η τροπικότητα είναι χαμηλή διότι δεν υπάρχει παρασκήνιο, δεν υπάρχει βάθος, αλλά ούτε φωτισμός. Αντίθετα η τροπικότητα είναι υψηλή διότι η εικόνα είναι έγχρωμη, επαναλαμβάνεται το ίδιο χρώμα, υπάρχει ίδια φωτεινότητα ως προς το χρώμα, υπάρχουν ομάδες χρωμάτων όπως η μία ομάδα είναι το κίτρινο, πορτοκαλί, ώχρα, γλωμό και η άλλη ομάδα είναι το μπλε, κόκκινο, πράσινο. Σύμφωνα με τα παραπάνω η εικόνα είναι ουδέτερη ως προς την αληθοφάνεια. Χρωματικά η εικόνα είναι ποικιλόμορφη, έχει κορεσμό. Σύμφωνα με τον Wassily Kandinsky το πορτοκαλί προσεγγίζει τον άνθρωπο και προκαλεί υγιή αίσθηση¹⁶³, το ανοιχτό κίτρινο προκαλεί όξινη εντύπωση, από τον συνειρμό με το λεμόνι¹⁶⁴, το καφέ είναι αμβλύ, σκληρό, σχεδόν ακίνητο και εκφράζει εσωτερικότητα¹⁶⁵. Το μπλε σε συνδυασμό με το κίτρινο συμβολίζουν το επουράνιο. Το κόκκινο χρώμα συμβολίζει την επαναστατικότητα. Ο Γκάντι με λευκό χρώμα συμβολίζει την αγνότητα των προθέσεών του, που όμως περιβάλλεται με ένα μαύρο χώρο, που υποδηλώνει τα δεινά της ζωής του και την άτυχη κατάληξή του. Ο Γκάντι είχε τρία αγαλματίδια ως εξαίρεση και γι' αυτό ο Ινδός καλλιτέχνης Subodh Gupta τα δημιούργησε χρησιμοποιώντας τα συμβολικά.

Οι τρεις μαϊμούδες ερμηνεύονται ως:

- 1) καλή νοητική κατάσταση
- 2) ομιλία
- 3) δράση

Πίστευαν ότι ήταν μέρος του κώδικα του Κονφούκιου που χρησιμοποίησε την μαϊμού σαν αναπαράσταση του κύκλου της ζωής του ανθρώπου. Οι τρεις μαϊμούδες αντιπαραβάλλονται συμβολικά με τρία γλυπτά κεφάλια, έχοντας διαφορετικούς τύπους στρατιωτικού εξοπλισμού κεφαλής.

4.1.1.α. ΓΛΥΠΤΑ

¹⁶³ Kandinsky, W., (1981), σπ: 115

¹⁶⁴ Kandinsky, W., (1981), σπ: 75

¹⁶⁵ Kandinsky, W., (1981), σπ: 114



εικ.7Γ

Τα γλυπτά υπενθυμίζουν τρεις αρχές του Γκάντι: *δεν βλέπω το κακό, δεν ακούω το κακό, δεν μιλάω για το κακό*. Τα τρία κεφάλια αποτελούνται από μαγειρικά σκεύη ανοξείδωτου ατσαλιού. Το ένα κεφάλι έχει αντιασφυξιογόνο μάσκα, το δεύτερο φοράει γυαλιά αεροπορίας και το τρίτο φοράει full face (κουκούλα προσώπου πολέμου). Μιλάνε για το όραμα του Γκάντι, αυτών των τριών μαϊμούδων, σαν ένα τρόπο για ειρηνική πάλη ενάντια της σύγχρονης αποικιοκρατίας, της καταπίεσης και της αδικίας.

4.1.1.β. ΓΝΕΣΙΜΟ ΡΟΥΧΩΝ ΓΚΑΝΤΙ CHARKHA

Charkha = ανανέωση της διανοήσης των μαζών ή παροχή επικοδομητικής οικονομικής δραστηριότητας σε τοπικό επίπεδο.



εικ.8Γ

Ο Γκάντι έγνεθε κάθε μέρα για μία ώρα ξεκινώντας στις 16.00, εμπνυχώντας τους πάντες να κάνουν το ίδιο. Ο τροχός ήταν θρησκευτική εικόνα, διότι όταν έγνεθαν ήταν θεραπεία, ήταν σαν ποίηση. Ισχυριζόταν ότι: *ο τροχός αναπαριστά για μένα την εικόνα των μαζών. Οι μάζες χάσανε την ελευθερία τους όπως ήταν με τη απώλεια του charkha. Το charkha συμπλήρωνε την Γεωργία και της έδινε αξιοπρέπεια. Ήταν η φίλη και η παρηγοριά της χήρας. Κράταγε τους χωρικούς από την αδράνεια, γιατί το charkha περιελάμβανε όλες τις προηγούμενες – επόμενες βιομηχανίες. Αυτές με τη σειρά τους κράταγαν τον ξυλουργό και τον σιδερά του χωριού απασχολημένους. Το charkha έδινε τη δυνατότητα σε 700.000 χωρικούς να είναι αυτάρκη. Με την έξοδο του charkha, φύγανε και οι άλλες βιομηχανίες του χωριού όπως τα ελαιοτριβεία. Έτσι δεν μπορούσαν να δημιουργήσουν και να έχουν μικρά έσοδα. Οι βιομηχανοποιημένες χώρες της Δύσης εκμεταλλεύτηκαν άλλα έθνη, εκ των οποίων η*

Ινδία. Έτσι οι χωρικοί εάν θέλουν να επανέλθουν στο φυσικό τους περιβάλλον πρέπει να γίνει αναβίωση του *charkha* και όλων αυτών που σημαίνει¹⁶⁶.

4.1.1.γ. ΠΙΝΑΚΑΣ 7: Κώδικες εικ. 6Γ, 7Γ, 8Γ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
τοπικός	Δελχί
Χωρικός	Σε εσωτερικό μουσειακό χώρο
έμφυλος	Πολυπροσωπία ανδρών
ηλικιακός	Διάφορες γενεές
χρωματικός	Γήινα χρώματα
θρησκευτικός	Χριστιανισμός, Βουδισμός
πληροφοριακός	Επιρροές του Γκάντι
ονοματικός	Γκάντι, Henry David Thoreau, John Ruskin, Λέων Τολστόι, Αμπντούλ Ghaffar Khan, Florence Nightingale, Αβραάμ Λίνκολν, Frederick Douglass, Δαλάι Λάμα, Aung San Suu Kyi
Ενδυματολογικός	Charkha
Αξιών	Ο Γκάντι πνευματικός, φιλόσοφος όπως οι επιρροές του
πολιτικός	Επαναστάτης
ρητορικός	Φιλόσοφος
ιστορικός	Όλη του η κοινωνικοπολιτική και θρησκευτική του πορεία
ψυχολογικός	Σταθερός, επίμονος, αισιόδοξος, με αυτοπεποίθηση
συμβολικός	Μάζεμα αλατιού, γνέσιμο, λιτότητα, απλότητα, ρητορικά γλυπτά με προτομές
μορφολογικός	Μορφές ανθρώπων
ζωικός	Μαϊμούδες, άλογα
εικαστικός	Τοιχογραφία, γλυπτά

¹⁶⁶ time.com/.../gandhi-and-his-spinning-wheel-the-story-behind-an-iconic-photo

4.1.κ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ εικ.9Γ



εικ. 9Γ

Το έργο είναι τοιχογραφία – φρέσκο, έχει δημιουργηθεί από τον Benode Behari, 1947. Είναι μίξη Δυτικής τέχνης και παραδοσιακής πνευματικότητας. Η τοιχογραφία πάει πίσω σε μυθολογικές ιστορίες των Ινδουιστών, που οι καλλιτέχνες έκαναν κατά τη διάρκεια Εθνικιστικής πάλης και βρίσκεται στο Shantiniketan¹⁶⁷. Η εικόνα 9Γ, είναι περιγραφική, με προοπτική, με κίνηση, έγχρωμη, πολυπρόσωπη, οι συμμετέχοντες είναι έμψυχοι, ολόσωμοι, επομένως ο θεατής και οι συμμετέχοντες έχουν κοντινή κοινωνική και δημόσια απόσταση. Στην εικόνα παρατηρούνται γεωμετρικά σχήματα (άψυχοι) όπως: Το τρίγωνο (στέγη σπιτιού στο βάθος του έργου, στα ενδύματα των συμμετεχόντων, στα πόδια δεξιά του έμψυχου συμμετέχοντα) δηλώνει κατευθυντικότητα και ιδιότητες της ύπαρξης. Ένα σύμβολο παραγωγικής δύναμης. Οι καμπύλες φόρμες (κεφάλια, σώμα του δεξιού συμμετέχοντα στο βάθος) δηλώνουν προστασία, παραδοσιακό σύμβολο της αιωνιότητας και των ουρανών. Ο κύκλος συνδέεται με τον κόσμο της οργανικής φύσης (μυστήριο)¹⁶⁸. Οι παράλληλες και κάθετες γραμμές που δημιουργούνται από τα σώματα των συμμετεχόντων δηλώνουν ευθύτητα, ενέργεια και δείχνουν τον σκοπό του δημιουργού¹⁶⁹. Οι λοξές γραμμές στο βάθος, σε πρώτο πλάνο, δηλώνουν δυναμισμό, επιθυμία για δράση. Τα ορθογώνια παραλληλεπίπεδα που απεικονίζονται στα γεωμετρικά σχήματα στο πρώτο πλάνο, δηλώνουν τις πρωταρχικές ομάδες¹⁷⁰. Τετράγωνο υπάρχει στο κάδρο, στο τελευταίο επίπεδο, στη σκάλα μπροστά από τη μοναδική γυναικεία μορφή, δηλώνοντας ειλικρίνεια, ευθύτητα και δεξιοτεχνικό νόημα. Σύμφωνα με τον Thomson & Danenport¹⁷¹ αντιπροσωπεύει τον κόσμο και την

¹⁶⁷ εκπαιδευτικό ίδρυμα της Ινδίας

¹⁶⁸ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 114

¹⁶⁹ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 116

¹⁷⁰ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 115

¹⁷¹ Thomson & Davenport, (1982). *The Dictionary of Visual Language*, Harmondsworth, Penguin: 110

τάξη¹⁷². Ταξινομικά οι συμμετέχοντες είναι κατανομημένοι συμμετρικά μέσα στο έργο, ενώ συμβολικά έχουν αξία γι' αυτό που σημαίνουν. Χρωματικά το πράσινο που βρίσκεται στο τελευταίο επίπεδο στον τοίχο, συμβολίζει την έξοδο κινδύνου. Η άσπρη λωρίδα στο πρώτο πλάνο δηλώνει δράση σύμφωνα με την αφηρημένη ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα. Οι συμμετέχοντες έχουν στρέψει το βλέμμα τους αλλού, επομένως έχουν μεταβληθεί σε αντικείμενο μελέτης για τον θεατή. Συμμετέχοντας και θεατής έχουν απεμπλακεί και λόγω της πλάγιας θέσης τους σε σχέση με τον θεατή προκαλούν αποξένωση. Οι τρεις συμμετέχοντες στο κέντρο δημιουργούν κάθετη γωνία μεταξύ αυτών και του θεατή δηλώνοντας δύναμη, εξουσία και θέση ισχύος. Επίσης οι τρεις αριστερά συμμετέχοντες κοιτούν προς τα κάτω ενισχύοντας την δύναμη των πρώτων κεντρικών συμμετεχόντων. Ο συμμετέχοντας δεξιά, μπροστά από τους πρώτους, τους κοιτάζει προς τα πάνω, δηλώνοντας ότι ο συγκεκριμένος έχει μικρότερη δύναμη / εξουσία από αυτούς. Επομένως οι κεντρικές μορφές, ο πυρήνας της πληροφόρησης, έχουν την δύναμη/εξουσία συγκριτικά με τις υπόλοιπες μορφές. Λόγω του μεγαλύτερου μεγέθους τους, των έντονων χρωμάτων, ότι βρίσκονται στο προσκήνιο έχουν δεσπόζουσα θέση. Η προσοχή του θεατή επιτείνεται λόγω ότι το έργο είναι έγχρωμο και έχει φωτεινότητα. Το χρώμα είναι καθαρό χωρίς προσμίξεις και υπάρχει κορεσμός. Δημιουργείται το αίσθημα της ομάδας, της συνοχής, λόγω των έντονων περιγραφικών γραμμών. Η τροπικότητα είναι μεγάλη, διότι το παρασκήνιο είναι ευδιάκριτο, υπάρχει προοπτική και φωτισμός, επομένως το έργο είναι αληθοφανές. Χρωματική ομάδα δημιουργείται από το κίτρινο, κόκκινο, ώχρα, πορτοκαλί του έργου.

4.1.κ.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 8: Κώδικες εικ. 9Γ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
χωρικός	Σε εσωτερικό χώρο
τοπικός	Shantiniketan - Ινδία
ενδυματολογικός	Λευκό – βαμβακερό περιζώνιο
έμφυλος	Πολυπροσωπία ανδρών –δύο γυναίκες
χρωματικός	Λευκό, ώχρα, πράσινο, καφέ, κίτρινο, κόκκινο, πορτοκαλί
Ιστορικός	Εθνικιστική πάλη Ινδουιστών, η παρουσία της γυναίκας είναι περιορισμένη με γυρισμένη την πλάτη.
Θρησκευτικός	Ινδουισμός

¹⁷² Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 114

Συμβολικός	Χρωματικά τα θερμά χρώματα συμβολίζουν την αισιοδοξία, χαρά, ενώ ο συνδυασμός ώχρας και πράσινου υποδηλώνει το πνευματικό και ενοραματικό. Το λευκό συμβολίζει την αγνότητα, ενώ το λευκό ένδυμα την λιτότητα, απλότητα, αποτέλεσμα της φιλοσοφίας του Γκάντι.
ψυχολογικός	Όλα τα πρόσωπα είναι σκεπτικά και σαν να προσεύχονται
ρητορικός	Διάλογος
εικαστικός	Φρέσκο-τοιχογραφία

4.1.Α. ΑΝΑΛΥΣΗ ΓΛΥΠΤΟΥ:



εικ. 10Γ

Carl Fredrik Reuterswärd, 1985, Γλυπτό εμπνευσμένο από την μη βία του Γκάντι στο Μάλμο της Σουηδίας. Το ίδιο γλυπτό – σύμβολο υπάρχει στον υπαίθριο χώρο του κτιρίου των Ηνωμένων Εθνών στη Νέα Υόρκη. Έγχρωμη φωτογραφία με προοπτική, στατική. Ο κόμπος στο όπλο συμβολίζει το τέλος πολέμων, βίας, καταστροφής, θανάτου. Είναι ένα ειρηνικό σύμβολο, που παραπέμπει στην πρόοδο και ανάπτυξη των λαών όλου του κόσμου. Σύμφωνα με τον Wassily Kandinsky το κίτρινο που υπάρχει στο κτίριο είναι οξύ, επιθετικό και γήινο, άμεσο με τον θεατή. Το μαύρο χρώμα του όπλου συμβολίζει ένα μέλλον χωρίς προοπτική, τον θάνατο, μία σιωπή χωρίς μέλλον και χωρίς ελπίδα, είναι το χρώμα ενός μουσικού φινάλε¹⁷³. Ο συμμετέχοντας- όπλο, καταλαμβάνει όλη την φωτογραφία, αποτελώντας τον πυρήνα της πληροφόρησης, έχουσα εξέχουσα θέση και η θέση του είναι μετωπική, απαιτώντας από τον θεατή την εμπλοκή του. Απαίτηση για ειρήνη, μη βία, πρόοδο, ανάπτυξη.

4.1.Α.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 9: Κώδικες εικ.10Γ

¹⁷³ Kandinsky, W., (1981), σπ: 25

Κώδικες:	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες:
χωρικός	Σε εξωτερικό χώρο
τοπικός	Στο Μάλμο της Σουηδίας
πολιτικός	Αντιπολεμικό γλυπτό
χρωματικός	Μαύρο, κίτρινο, κόκκινο
συμβολικός	Συμβολίζει τη μη βία, είναι ένα ειρηνικό μήνυμα για όλους τους λαούς.
εικαστικός	Γλυπτό

4.1.Μ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ:



εικ. 11Γ

Η εικ. 11Γ είναι ζωγραφικό έργο, που ερμηνεύτηκε από την Amrita Shergill, 1935, λάδι σε καμβά. Έγχρωμο έργο, με προοπτική, στατικό, αφαιρετικό, που δείχνει την θέση της γυναίκας στην Ινδία. Επιστημονικό, ιστορικό αντικείμενο αποτελούσε η άνιση θέση της γυναίκας¹⁷⁴ σχετικά με τον άνδρα από το 1970 και εξής. Οι τρεις γυναίκες κοιτούν προς τα κάτω, δείχνοντας υποταγή, υπομονή, καταπίεση. Η έκφρασή τους είναι λυπημένη, διότι δεν είναι ελεύθερες. Σύμφωνα με την γλώσσα του σώματος τα σταυρωμένα πόδια¹⁷⁵ και χέρια δηλώνουν ότι δεν αισθάνονται σιγουριά και απομόνωση. Το χαμήλωμα του κεφαλιού δηλώνει ντροπή και δυσπιστία, ενώ οι ώμοι που είναι στραμμένοι αλλού και όχι στον θεατή σημαίνουν έλλειψη ενδιαφέροντος. Τα μάτια τους κοιτούν στο πάτωμα, υποδηλώνοντας δυσάρεστες σκέψεις ή ότι κρύβουν κάποιο μυστικό. Το βλέμμα τους είναι αφηρημένο, δηλώνοντας βαρεμάρα. Η λύπη στα πρόσωπά τους αναγνωρίζεται στα πεσμένα βλέφαρα, στα ανέκφραστα μάτια, και στο ελαφρό τράβηγμα κάτω από τα χείλη. Σύμφωνα με τον Stewart στην Αρχαία Ελλάδα το βλέμμα καθόριζε την συμπεριφορά των ανθρώπων. Οι γυναίκες όταν βρισκόντουσαν δημόσια δεχόντουσαν τα βλέμματα των ανδρών, σαν τα αγάλματα που κοιτούσαν χαμηλά¹⁷⁶, χαρακτηριστικό ενάρετης γυναίκας. Οι διανυσματικές γραμμές που δημιουργούνται με τα σώματα των συμμετεχόντων (έμψυχοι), δηλώνουν την παθητική αντίδραση

¹⁷⁴ Βαμβακίδου, Ι. *Οι αναπαραστάσεις της γυναίκας στην εικονογράφηση*. Πανεπιστημιακές σημειώσεις: 1

¹⁷⁵ Τριαντάρη, Σ., *η γλώσσα του σώματος*. Διδακτικές σημειώσεις.

¹⁷⁶ Βαμβακίδου, Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, σπ: 3 και Stewart, A. (2003). *Τέχνη, επιθυμία και Σώμα στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 39-46

και το φαινόμενο. Ταξινομικά οι συμμετέχοντες αποτελούν μία ομάδα, που συνδέονται μεταξύ τους με ένα κοινό πρόβλημα και είναι ανενεργοί ποζάροντας στο θεατή. Χρωματικά αριστερά που δηλώνεται η παρούσα κατάσταση, το πράσινο του ενδύματος δηλώνει έξοδο κινδύνου, δεξιά δηλώνεται η μελλοντική κατάσταση, το κόκκινο ένδυμα δηλώνει την φυλή τους, επανάσταση, ενώ στο κέντρο το πορτοκαλί ένδυμα είναι αισιόδοξο, χαρούμενο. Τα χρώματα στα ενδύματα έχουν δυαδική σχέση με την έκφραση των γυναικών. Επίσης λόγω της στροφής του βλέμματός τους μακριά από τον θεατή οι συμμετέχοντες έχουν μεταβληθεί σε αντικείμενο μελέτης για τον τελευταίο και χαρακτηρίζεται η απόστασή τους από τον θεατή μακρινή κοινωνική. Η θέση των συμμετεχόντων είναι πλάγια, προκαλώντας αποξένωση. Η οπτική γωνία των έμφυλων είναι χαμηλή, δηλώνοντας ότι οι συμμετέχοντες δεν έχουν δύναμη / εξουσία. Ενδυματολογικά τα έντονα χρώματα χαρακτηρίζουν τη φυλή τους, επαυξάνοντας την προσοχή του θεατή. Λόγω του μεγάλου μεγέθους τους, τα έντονα χρώματα, το ευκρινές προσκήνιο και παρασκήνιο, οι συμμετέχοντες έχουν εξέχουσα θέση, με υψηλή τροπικότητα και αληθοφάνεια. Το έργο έχει χρωματική φωτεινότητα λόγω των συμπληρωματικών χρωμάτων (κόκκινο, πράσινο).

4.1.Μ.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 10: Κώδικες εικ. ΙΙΓ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
χωρικός	Σε εσωτερικό χώρο
τοπικός	Ινδία
έμφυλος	Τρεις γυναίκες
ιστορικός	Η θέση της γυναίκας στην Ινδία επί εποχής Γκάντι
ενδυματολογικός	παραδοσιακά φορέματα Ινδίας με κάλυψη κεφαλιού
χρωματικός	Κόκκινο, πράσινο, πορτοκαλί
μορφολογικός	Πρόσωπα
ηλικιακός	Νεαρές γυναίκες
ψυχολογικός	Υποταγή, υπομονή, έλλειψη ενδιαφέροντος, μυστήριο.
συναισθηματικός	Θλίψη
ταξικός	Ινδές
συμβολικός	Τα χρώματα στα ενδύματα συμβολίζουν την αισιοδοξία, την ελπίδα. Τα

	χαμηλωμένα μάτια συμβολίζουν την υποταγή και αποξένωση.
εικαστικός	Ζωγραφικό έργο

4.1.μ.β. ΠΙΝΑΚΑΣ 11: Σύμφωνα με την ανάλυση των έργων τέχνης επί εποχής Γκάντι παρατίθενται συγκεντρωτικά τα ακόλουθα αποτελέσματα κωδίκων:

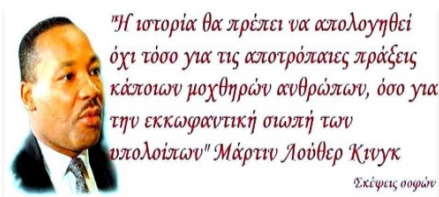
A/A	κώδικες	Αναφορές	%
1	Συμβολικός	9	10%
2	Τοπικός	7	7,8%
3	Χωρικός	7	7,8%
4	Χρωματικός	7	7,8%
5	εικαστικός	7	7,8%
6	Ενδυματολογικός	6	6,7%
7	Έμφυλος	6	6,7%
8	Πολιτικός	6	6,7%
9	Ψυχολογικός	5	5,6%
10	Ιστορικός	4	4,4%
11	Ονοματικός	3	3,3%
12	Ηλικιακός	3	3,3%
13	πληροφοριακός	3	3,3%
14	ρητορικός	3	3,3%
15	Μορφολογικός	2	2,2%
16	Συναισθηματικός	2	2,2%
17	Αξιών	2	2,2%
18	θρησκευτικός	2	2,2%
19	ταξικός	1	1,1%
20	προσώπων	1	1,1%
21	Σωματικός	1	1,1%
22	Συγγενικός	1	1,1%
23	Εμπιστοσύνης	1	1,1%
24	ζωϊκός	1	1,1%
	ΣΥΝΟΛΟ	90	100

4.1.Μ.γ. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ:

Από την ανάλυση των έργων τέχνης προέκυψαν 24 κώδικες, οι οποίοι αναφέρονται κατά φθίνουσα σειρά: Στη πρώτη θέση επικρατεί ο συμβολικός κώδικας με ποσοστό 10%. Ακολουθεί ο τοπικός, χωρικός, χρωματικός, εικαστικός με ποσοστό 7,8%, ενώ ο ενδυματολογικός, έμφυλος, πολιτικός καλύπτει ποσοστό 6,7%, ο ψυχολογικός 5,6%, ο ιστορικός 4,4%. Επίσης ο ονοματικός, ηλικιακός, πληροφοριακός, ρητορικός καταλαμβάνουν ποσοστό 3,3%. Ο μορφολογικός, συναισθηματικός, Αξιών και θρησκευτικός έχουν ποσοστό 2,2%. Τέλος ο ταξικός, προσώπων, σωματικός, συγγενικός, εμπιστοσύνης και ζωϊκός έχουν το μικρότερο ποσοστό 1,1%.

4.2. MARTIN ΛΟΥΘΕΡ ΚΙΝΓΚ (1929 – 1968)

Δεν πολεμάς το σκοτάδι με σκοτάδι. Μόνο με το φως μπορείς. Μάρτιν Λούθερ Κίγκ



εικ.Α www.aek-live.gr

Σπουδαία προσωπικότητα, για τα πολιτικά δικαιώματα, την ισότητα, τη δικαιοσύνη και την κατάργηση των φυλετικών¹⁷⁷ διακρίσεων.

Γεννήθηκε στην Ατλάντα. Ήταν ακτιβιστής, Ιερέας του δόγματος Βαπτιστών, Ειρηνιστής, εφάρμοσε την πολιτική της *παθητικής αντίστασης*, ηγέτης του Αφροαμερικανικού κινήματος για τα πολιτικά δικαιώματα των Μαύρων.

Σπούδασε Νομική και Ιατρική, πήρε πτυχίο Κοινωνιολογίας, αλλά στράφηκε στη Θεολογία. Τη φιλοσοφία της μη βίας του Γκάντι την χρησιμοποίησε για την κοινωνική αλλαγή. Παντρεύτηκε την Κορέττα Σκοτ από την Αλαμπάμα και έκαναν τέσσερα παιδιά. Το 1955 ηγήθηκε στο μποϋκοτάζ των δημόσιων λεωφορείων της πόλης Μοντγκόμερβ της Αλαμπάμα, λόγω του φυλετικού διαχωρισμού των επιβατών.

Το 1957 μαζί με άλλους Ιερωμένους ίδρυσε τη *Διάσκεψη της Χριστιανικής ηγεσίας του Νότου* και έγινε πρόεδρός της. Το 1961 υποστήριξε την εκστρατεία *επιβάτες για την ελευθερία* με αποτέλεσμα

¹⁷⁷ tvxs.gr/news/san-simera/ml-kingk-theloyme_na_eimaste-eleytheroi

το τέλος των φυλετικών διακρίσεων στα μέσα μεταφοράς. Το 1962 ηγήθηκε στον αγώνα κατά των φυλετικών διακρίσεων στο Ώλμπανυ της Τζόρτζια. Το 1963 διοργάνωσε ειρηνικές πορείες στην πόλη Μπέρμιγχαμ της Αλαμπάμα και την ίδια χρονιά ηγήθηκε της *πορείας στην Ουάσιγκτον* με την ιστορική ομιλία, ξεκινώντας *έχω ένα όνειρο*. Το όνειρό του για την ισότητα στην Αμερικανική κοινωνία. Ο λόγος του¹⁷⁸ ήταν ριζοσπαστικός με αντιιμπεριαλιστική και αντιμιλιταριστική τοποθέτηση. Το 1964 του απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ, για τον αγώνα του υπέρ των πολιτικών δικαιωμάτων των μαύρων, με ειρηνικές διαμαρτυρίες.

4.2.1. ΚΟΥ ΚΛΟΥΞ ΚΛΑΝ

Υπέρ των φυλετικών διακρίσεων ήταν η οργάνωση της Κου Κλουξ Κλαν. Ιδρυτής της ήταν ο Φρανκ Μακ Κορντ (24/12/1865). Ένα κρυφό *Κράτος εν Κράτει*, που ονομάστηκε *Αόρατη αυτοκρατορία*. Έδρα της ήταν ο Τέννεσης και άλλες πολιτείες του Νότου και το έργο της ήταν αμυντικό, πολιτικό, στρατιωτικό, ενώ ήθελε να επικρατήσει μόνο η λευκή φυλή. Η υπογραφή των κουκουλοφόρων ήταν ο φλεγόμενος σταυρός. Δίκαζαν τυπικά του νέγρους αλλά και όσους λευκούς υποστήριζαν τους πρώτους και τους εκτελούσαν. Επικρατούσε τρομοκρατία, συνομοσίες, απαγωγές. Το 1915 η Κλαν ξαναγεννήθηκε στο Στόουν Μάουνταιν και εχθροί του ήταν εκτός από τους νέγρους και οι Εβραίοι και καθολικοί. Το 1954 άρχισε η Τρίτη εποχή της ΚΚΚ στο Στόουν Μάουνταιν και τον Μάρτιο 1965 με επικεφαλή τον Μάρτιν Λούθερ Κινγκ έκαναν μεγάλη πορεία διαμαρτυρίας από την Σέλμα της Αλαμπάμα έως την καρδιά του πιο άγριου ρατσισμού, το Μοντγκόμερυ, κατά την οποία διαμαρτυρόταν για το μη δικαίωμα ψήφου των μαύρων.. Διήρκεσε 6 ημέρες, όπου οι διαδηλωτές προστατεύτηκαν από τη Εθνοφρουρά και από πράκτορες του FBI, με θετική έκβαση¹⁷⁹ .

Προς το τέλος της ζωής του μίλησε κατά του πολέμου του Βιετνάμ και κατά της Αμερικανικής κυβέρνησης.

Το 1967 ήταν ομιλητής με θέμα *πέρα από το Βιετνάμ*.

Το 1968 σχεδιάζοντας την *πορεία των φτωχών* στην Ουάσιγκτον, δολοφονήθηκε στις 4/4 στο Μέμφις του Τενεσσή. Δολοφόνος του ήταν ο Τζέιμς Ερλ Ρέι, φυγάδας και κατάδικος για ληστεία, στις φυλακές Μιζούρι, που συνελήφθη τον ίδιο χρόνο στο Λονδίνο και καταδικάστηκε σε ποινή 99 ετών φυλάκισης.

¹⁷⁸ www.eyploia.gr/index.php?option=com_content&view...id...

¹⁷⁹ Mondadori, A., (1973). *Μ. Λούθερ Κινγκ. Τα υπέρ και τα κατά*, Αθήνα: Τύπος

Στην κηδεία του παρευρέθησαν 100.000 άνθρωποι . Μετά τον θάνατό του έλαβε πολλές διακρίσεις όπως το προεδρικό Μετάλλιο για την ελευθερία, το χρυσό Μετάλλιο του Κογκρέσου.

4.2.2. ΓΝΩΜΙΚΑ ΜΑΡΤΙΝ ΛΟΥΘΕΡ ΚΙΝΓΚ

- *Αν ένας άνθρωπος δεν έχει βρει κάτι για το οποίο θα πέθαινε, δεν αξίζει να ζει.*
- *Έχω ένα όνειρο, ότι τα τέσσερα μικρά παιδιά μου θα ζήσουν μια μέρα σ' ένα έθνος όπου δεν θα κρίνονται από το χρώμα του δέρματός τους, αλλά από το χαρακτήρα τους.*
- *Η ελευθερία δεν δίνεται ποτέ εθελοντικά από τον καταπιεστή. Πρέπει να κατακτηθεί από τον καταπιεζόμενο.*
- *Εμείς στη Δύση πρέπει να έχουμε στο μυαλό μας ότι οι φτωχές χώρες είναι φτωχές, κυρίως επειδή εμείς τις έχουμε εκμεταλλευτεί μέσα από πολιτική και οικονομική αποικιοκρατία¹⁸⁰.*

4.2.3. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Επιλέχθηκαν πέντε έργα προς ανάλυση, δύο φωτογραφίες (εικ. 1Α, εικ. 2Α), μία αφίσα με τον λόγο του Κινγκ *έχω ένα όνειρο* (εικ.3Α), ένα γκράφιτι με την ονειροπαγίδα (εικ.4Α), το λεωφορείο με την πρώτη γυναικεία Επαναστατική δράση της Ρόζας Παρκ (εικ.5Α) στο Μοντγκόμερι.

Στην εικ. 1Α σύνολο φωτογραφιών δημιουργούν ένα πλακάτ, σε μία πορεία ειρήνης, σαν φόρο τιμής για την δολοφονία του Eric Garner και στην εικ. 2Α μία φωτογραφία σαν φόρο τιμής για τη δολοφονία του Αμαντού Ντίαλο. Οι φωτογραφίες αυτές επιλέχθηκαν γιατί έχουν κοινό γνώρισμα την αστυνομική βία απέναντι σε μαύρους ειρηνιστές ανθρώπους, οι οποίοι ήταν πολιτικά απρόκλητοι. Η δολοφονία τους μας δίνει μηνύματα ειρήνης, αντιρατσιστικά, ισότητας και ελευθερίας. Η εικ.3Α επιλέχθηκε λόγω του πιο δημοφιλούς λόγου του Κινγκ, ο οποίος αποτέλεσε σταθμός για τον 20^ο αιώνα, κατά των φυλετικών διακρίσεων, υπέρ της ελευθερίας, η εικ.4Α έχει πολλά συμβολικά στοιχεία, τόσο εθιμοτυπικά των Ινδιάνων, όσο και κοινωνικοπολιτικά κατά του κακού και επικράτηση του καλού και συνδέεται με την εικ.3Α, με τον λόγο του Κινγκ. Τέλος η εικ.5Α επιλέχθηκε σαν πληροφοριακό υλικό, ως προς τον ρόλο της γυναίκας το 1960, τις επαναστατικές δράσεις της και γιατί το 1956 στην Αλαμπάμα πρώτα μία μαύρη γυναίκα τόλμησε να πάει ενάντια στο νόμο, ο οποίος ενίσχυε τον ρατσισμό μεταξύ μαύρων και λευκών. Επίσης γιατί αναφέρονται οι έξι γυναίκες που επηρέασαν την σκέψη και δράση του Κινγκ.

¹⁸⁰ www.crashonline.gr/η-δολοφονια-του-μαρτιν-λουθερ-κινγκ/

4.2.4. ΠΙΝΑΚΑΣ 12: Ταυτοποίηση έργων Μάρτιν Λούθερ Κινγκ

Έργα τέχνης:	Είδος:	Καλλιτέχνης:	Χρονιά:	Τεχνοτροπία:	Χώρος τοποθέτησής τους
1Λ	φωτογραφία	JRart	13/12	ασπρόμαυρη	N.Y.
2Λ	φωτογραφία	Laken Sylvander	4/2/1999	ασπρόμαυρη	Πανεπιστήμιο Ουάσινγκτον
3Λ	Αφίσα λόγου Μάρτιν Λούθερ Κινγκ	Lefgozerdesign	2005	ασπρόμαυρη	Ουάσινγκτον
4Λ	Γκράφιτι ονειροπαγίδα	Banksy	2015	Άσπρο, μαύρο, κόκκινο	Montgomery, Alabama
5Λ	εγκατάσταση		1956	έγχρωμη	Μουσείο Χένρι Φορντ Μοντγκόμερι Αλαμπάμα

ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ:

4.2.5. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 1Λ



εικ. 1Λ

JRart, η διευρυμένη ματιά του Eric Garner, N.Y., 13/12

Ο JRart ήταν Παρισινός καλλιτέχνης και ξεκίνησε την καλλιτεχνική του δράση με γκράφιτι. Δημιουργούσε μεγάλου μεγέθους φωτογραφίες, όπως αυτή με τα μάτια του Eric Garner, θύμα αστυνομικής βίας. Το έργο είναι ένα πλακάτ με σύνολο φωτογραφιών ως μία και εκτυλίσσεται στη

N.Y. Η εικόνα 1Α είναι ασπρόμαυρη σαν film black noir, με ένα πράσινο και ένα ροζ στοιχείο, πολυπρόσωπη, ρεαλιστική, με έμψυχους συμμετέχοντες, σε γκρο-πλαν (πολύ κοντινή λήψη) σε συνδυασμό με γενικό ή πλάνο συνόλου¹⁸¹, αφηγηματική, που λόγω των μορφών, δρόμων, διαγωνίων γραμμών υποδηλώνουν δράση, δυναμισμό, ενέργεια¹⁸². Η φωτογραφία είναι προοπτική και το σύνολο των συμμετεχόντων δημιουργεί ένα τρίγωνο, το οποίο υποδηλώνει κατευθυντικότητα και ιδιότητες ύπαρξης. Ένα σύμβολο παραγωγικής δύναμης καθώς και ειλικρίνεια, ευθύτητα, δράση, ένταση¹⁸³. Ταξινομικά οι συμμετέχοντες είναι κατανεμημένοι συμμετρικά στην εικόνα. Η ευθεία οριζόντια γραμμή που δημιουργείται από το πλακάτ δηλώνει ευθύτητα και αποφασιστικότητα. Οι συγκεντρωμένοι συμμετέχοντες εκτυλίσσουν μία αντιστασιακή και ειρηνική πορεία κατά της βίας, ενώ η εικόνα προσπαθεί να επικοινωνήσει με τον θεατή κοινωνικοπολιτικά. Τα μάτια κοιτούν τον θεατή μετωπικά, δηλώνοντας απαίτηση και εμπλοκή του θεατή με τον συμμετέχοντα. Σύμφωνα με τη γλώσσα του σώματος λένε αλήθεια, είναι ήρεμα και αποφασιστικά, δηλώνοντας ενδιαφέρον¹⁸⁴. Συμβολικά τα μάτια θεωρούνται η είσοδος στη ψυχή του άλλου και συμβολίζει την ειλικρινή επικοινωνία με τον άλλον. Η κοινωνική απόσταση είναι πολύ φιλική. Ο συμμετέχοντας-μάτια βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τον θεατή, υποδηλώνοντας ότι έχει την ίδια δύναμη/εξουσία με τον τελευταίο. Η ασπρόμαυρη φωτογραφία δηλώνει την έγχρωμη φυλή. Το άσπρο χρώμα δηλώνει αθωότητα, αγνότητα, δράση, ενώ το μαύρο φανερώνει τιμωρία. Στο κέντρο και στο προσκήνιο ευρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης δηλαδή τα μάτια, τα οποία λόγω του μεγάλου μεγέθους τους έχουν εξέχουσα θέση. Το πράσινο πανό δηλώνει ότι ο κόσμος είναι μία ζούγκλα. Αριστερά είναι η υπάρχουσα κατάσταση, ένα σύμβολο V στο δρόμο γραμμένο με κιμωλία, συμβολίζοντας την ειρήνη, ίσως και την νίκη για την επανάσταση κατά των φυλετικών διακρίσεων και κατά της αστυνομικής βίας. Δεξιά είναι η μελλοντική κατάσταση, ένας δρόμος κενός, όπου το ροζ πανό δηλώνει επαναστατικότητα. Στη φωτογραφία 1Α επικρατεί η αίσθηση της συνοχής, της ομάδας και συγκέντρωσης με τις πλαισιωμένες γραμμές στους συμμετέχοντες, ενώ λόγω της μεγάλης τροπικότητας (ευδιάκριτο παρασκήνιο, προοπτική, ύπαρξη φωτισμού και σκιάς) είναι αληθοφανής. Η φωτογραφία είναι ένας φόρος τιμής για τον αφροαμερικάνο ειρηνιστή Eric Garner, ο οποίος δολοφονήθηκε από αστυνομικούς.

4.2.5.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 13: Κώδικες εικ.1Α

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται
---------	----------------------------------------

¹⁸¹ Σύγχρονος εγκυκλοπίδεια Επιστημών, εποπτεία Ι. Ν. Θεοδωρακοπούλου, εκδ. Χρ. Γιοβάνης, 3B' τόμος, κεφ. Ζ, Αθήνα: 633, 641

¹⁸² Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων . Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού* (μτφρ. Γιώτα Κουρμεντάλα), επιμέλεια – θεώρηση Φωτεινή Παπαδημητρίου, εκδ. Επίκεντρο, Αθήνα: 114

¹⁸³ Dondis, D.A., (1973). *A Primer of Visual Literacy*, Cambridge, MA, MIT Press

¹⁸⁴ Τριαντάρη, Σ. , *η γλώσσα του σώματος*, διδακτικές σημειώσεις

	οι κώδικες
τοπικός	Νέα Υόρκη
χωρικός	Εξωτερικός χώρος
φυλετικός	Έγχρωμοι-λευκοί
πολιτικός	Επανάσταση κατά των φυλετικών διακρίσεων και κατά της αστυνομικής βίας.
έμφυλος	Άνδρες-γυναίκες
Συμπεριφορικός	Ετοιμότητα
μορφολογικός	Μορφές ανθρώπων
ονοματικός	Eric Garner
ψυχολογικός	Αποφασιστικότητα, διεκδίκηση
Αξιών	Όλοι μαζί μια ομάδα απαιτώντας τη μη βία.
Συμβολικός	Βλέμμα, σύμβολο στο δρόμο V ειρήνη, νίκη, ροζ πανό επαναστατικό, πράσινο πανό ζούγκλα.
χρωματικός	Μαύρο, λευκό, πράσινο, ροζ
διαπιστωτικός	Η επαναστατική πορεία αποσκοπεί στη διεκδίκηση της ειρήνης και της μη βίας.
εικαστικός	Κολάζ φωτογραφιών
ταξικός	Αστός- αστυνομία
μορφολογικός	πολυπροσωπία
ιδεολογικός	Κατά της αστυνομικής βίας
συναισθηματικός	θλίψη

4.2.6. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 2Λ



Εικ. 2Λ Laken Sylvander, περίγραμμα σώματος του Αμαντού Diallo Πανεπιστήμιο της Ουάσιγκτον

Η εικ. 2Α είναι μία φωτογραφία ασπρόμαυρη, η οποία δείχνει την έγχρωμη ακτιβίστρια Sylvander, η οποία απεικόνισε το περίγραμμα του Αμαντού Ντίαλο με κιμωλία στην Ουάσινγκτον, ενός 23χρονου, που εκτελέστηκε από τους αστυνομικούς εν ψυχρώ, χωρίς να είχε προκαλέσει.

Το 2010 το γεγονός αυτό απετέλεσε την κατακραυγή του λαού κατά της αστυνομικής βίας.

Η κιμωλία είναι ένα μη μόνιμο υλικό, ένα γραφικό εργαλείο και χρησιμοποιείται για να απεικονίσει σιλουέτες ανθρώπων που υπέστησαν βία ή πέθαναν, κάνοντας το αόρατο ορατό, υπενθυμίζοντας, τις φυλετικές διακρίσεις, την αστυνομική βία, βίαια εγκλήματα που είναι δύσκολο να μιλήσουμε.

Το ασπρόμαυρο χρώμα της φωτογραφίας είναι σαν film black noir, καθώς και σύμβολο αναρχισμού. Δηλώνει την μαύρη φυλή. Η εικόνα είναι αφηγηματική, με βάθος, ενώ οι διανυσματικές γραμμές της κιμωλίας με το ανθρώπινο σώμα υποδηλώνουν δυναμισμό, δράση, ενέργεια, ο δράστης και ο σκοπός του. Ο έμπυχος συμμετέχοντας και το ανθρώπινο σώμα-κιμωλία δηλώνει την αντίδραση και το φαινόμενο του πρώτου. Η εικόνα προσπαθεί να μιλήσει στον θεατή και να προκαλέσει την θύμηση των γεγονότων. Ταξινομικά ο έμπυχος συμμετέχοντας συνδέεται με τον συμμετέχοντα-θύμηση και αναλυτικά ο πρώτος έχει τις ιδιότητες του τελευταίου (φυλή, ρατσισμός). Συμβολικά οι συμμετέχοντες έχουν αξία για αυτό που σημαίνουν.

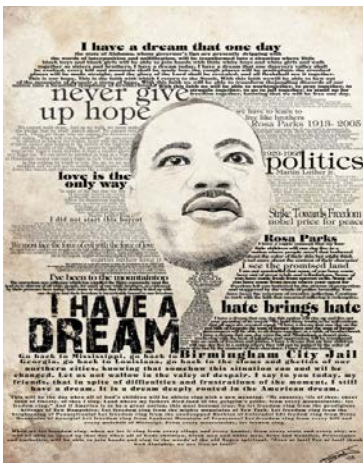
Το άσπρο χρώμα ιστορικά συμβολίζει την αθωότητα και αγνότητα, ενώ κατά την αφηρημένη ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα συμβολίζει τη δράση. Το μαύρο συμβολίζει την τιμωρία και έχει πεσιμιστικό χαρακτήρα. Ο συμμετέχοντας έχει μεταβληθεί σε αντικείμενο μελέτης για τον θεατή, διότι το βλέμμα του είναι στραμμένο στο πάτωμα, στην απεικόνιση του σώματος με την κιμωλία και έχει μακρινή προσωπική απόσταση συγκριτικά με την απόσταση από τον θεατή. Παρουσιάζεται σε πλάγια θέση υποδηλώνοντας ότι ο συμμετέχοντας είναι ένας από τους άλλους και έχει δύναμη-εξουσία. Στην αριστερή πλευρά παρουσιάζεται ο συμμετέχοντας, που είναι η παρούσα κατάσταση, το πραγματικό, ενώ στη δεξιά, η μελλοντική κατάσταση, υπάρχει κενό, το άγνωστο. Στο κέντρο που είναι ο πυρήνας της πληροφόρησης ευρίσκεται η απεικόνιση του δολοφονημένου ανθρώπου με την κιμωλία και γραπτό πληροφοριακό υλικό με τα στοιχεία του συγκεκριμένου θύματος. Στο παρασκήνιο ένα πόδι απεικονίζεται ένα πόδι με πέδιλο, που μας παραπέμπει χρονικά σε καλοκαίρι. Δεσπόζουσα θέση αποτελεί η φωτογραφία λόγω του κεντρικού εστιασμένου συμμετέχοντα, που βρίσκεται στο προσκήνιο και της τονικότητας (κορεσμός). Επικρατεί η αίσθηση της ομάδας μεταξύ του ζώντα συμμετέχοντα και του θύματος. Η υψηλή τροπικότητα της εικόνας αιτιολογείται λόγω του ευδιάκριτου παρασκηνίου, της προοπτικής, της ύπαρξης φωτισμού και σκιάς και είναι αληθοφανής. Το τρίγωνο που δημιουργείται στο πεζοδρόμιο δηλώνει κατευθυντικότητα και ιδιότητες της ύπαρξης. Ένα σύμβολο¹⁸⁵ παραγωγικής δύναμης.

4.2.6.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 14: Κώδικες εικ.2Α

¹⁸⁵ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 114

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
τοπικός	Ουάσινγκτον
Χωρικός	Εξωτερικός, δρόμος
έμφυλος	Μία γυναίκα- ένας άνδρας
αξιών	Φόρος τιμής στο θύμα
πολιτικός	Έγχρωμοι, ρατσισμός, αστυνομική βία
συναισθηματικός	Συγκίνηση, λύπη
συμβολικός	οι συμμετέχοντες έχουν αξία για αυτό που σημαίνουν, το λευκό συμβολίζει την απλότητα, το μαύρο την τιμωρία, η κιμωλία κάνει το αόρατο ορατό, θύμηση του εγκλήματος.
ψυχολογικός	ο συμμετέχοντας έχει δύναμη-εξουσία και είναι ένας από τους άλλους.
ηλικιακός	Δύο γενεές
πληροφοριακός	Προσωπικά στοιχεία του θύματος
μορφολογικός	Δύο μορφές
φυλετικός	Μαύροι
ιδεολογικός	Κατά της κάθε μορφής βίας
χρονικός	Παρελθόν-παρόν, καλοκαίρι
ονοματικός	Αμαντού Ντίαλο
εικαστικός	Περίγραμμα μορφής με κιμωλία
ταξικός	Αστός- αστυνομία

4.2.7. ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΦΙΣΑΣ



Εικ. 3 Η ομιλία του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ «έχω ένα όνειρο»!

Ήταν ένας δημόσιος λόγος που έδωσε στην Ουάσινγκτον ο ακτιβιστής Μάρτιν Λούθερ Κινγκ στις 28/8/1963, που έγινε κατά την διάρκεια της πορείας για την εργασία και την ελευθερία. Σκοπός του λόγου αυτού ήταν να μπει ένα τέλος στο ρατσισμό στις ΗΠΑ και ο Κινγκ έκανε έκκληση για κοινωνικά και οικονομικά δικαιώματα των μαύρων. Τα άτομα που παρακολούθησαν τον λόγο ήταν πάνω από 250.000 και ο λόγος έγινε σε μια καθοριστική στιγμή του Αμερικάνικου κινήματος κοινωνικών δικαιωμάτων. Ξεκίνησε με μια αναφορά στη διακήρυξη (1863), που ελευθέρωσε εκατομμύρια σκλάβους και ο Κινγκ παρατηρεί ότι: *100 χρόνια μετά ο νέγρος ακόμη δεν είναι ελεύθερος*. Προς το τέλος του λόγου ο Κινγκ αποχώρησε από το προετοιμασμένο κείμενο για ένα εν μέρει αυτοσχεδιασμένο λόγο του θέματος *έχω ένα όνειρο*, που υποκινήθηκε από την κραυγή της Mahalua Jackson που φώναζε: *πες τους για το όνειρο Μάρτιν*. Ο Κινγκ περιέγραψε τα όνειρά του για την ελευθερία και την ισότητα που βγαίνουν από τη χώρα στις σκλαβιάς και του μίσους. Ο λόγος του¹⁸⁶ ήταν κορυφαίος για τον 21^ο αιώνα.

Η αφίσα αυτή δημιουργήθηκε από τον Lefgozerdesign το 2005, είναι ασπρόμαυρη, έχει εκτός από τον συμμετέχοντα Κινγκ, γραπτό γλωσσικό κείμενο που είναι η συγκεκριμένη ομιλία του. Η αφίσα είναι αφηγηματική, εννοιολογικά ο συμμετέχοντας παρουσιάζεται στον θεατή για το ποιος είναι και τι αντιπροσωπεύει, ενώ συμβολικά έχει σημασιολογική αξία. Το ασπρόμαυρο χρώμα δηλώνει την μαύρη φυλή, το λευκό στους πόλους δείχνει την γεωγραφική περιοχή. Σύμφωνα με την αφηρημένη ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα, το άσπρο συμβολίζει τη δράση, ενώ το μαύρο την παγκόσμια εικόνα της οικονομίας.

Το βλέμμα του συμμετέχοντα είναι εκτός εικόνας, οπότε συμμετέχοντας και θεατής έχουν απεμπλακεί. Η απόσταση που έχει ο συμμετέχοντας από τον θεατή είναι πολύ φιλική, το πρόσωπό του είναι προοπτικό, υποδηλώνοντας ότι είναι ένας από εμάς και η οπτική γωνία είναι υψηλή, δείχνοντας ότι ο Κινγκ έχει μικρότερη δύναμη/εξουσία συγκριτικά με το όνειρό του. Στο κέντρο βρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης ο Κινγκ αποτελώντας εξέχουσα θέση, λόγω του ότι βρίσκεται στο προσκήνιο και του μεγάλου μεγέθους του, ενώ συμμετρικά κατανομημένο ευρίσκεται το γραπτό γλωσσικό κείμενο, ο λόγος του. Στην κορυφή υπάρχει το αφηρημένο, ουδέτερο λευκό χρώμα. Τόσο στην αριστερά παρούσα κατάσταση, όσο και στη δεξιά μελλοντική, αναφέρεται ο λόγος του. Η τονικότητα- κορεσμός της αφίσας αποτελεί δεσπόζουσα θέση. Η μορφή του Κινγκ είναι συνδεδεμένη με το λόγο του, βγαίνει μέσα από τον χώρο. Το παρασκήνιο είναι ευδιάκριτο, υπάρχει φωτεινότητα όπου ελκύεται η προσοχή του θεατή, επομένως η αφίσα έχει υψηλή τροπικότητα και είναι αληθοφανής. Το βλέμμα του είναι ηγεμονικό, κοιτάζοντας ψηλά

¹⁸⁶ Alvarez Al., *Martin Luther King's I have a Dream: The speech event as Metaphor*, journal of Black studies 18 (3), video <https://vimeo.com/14316320>

δείχνει ότι θέλει να πραγματοποιηθεί ο στόχος του, το όνειρό του. Οι διασταλμένες κόρες των ματιών του¹⁸⁷ δείχνουν την θετική και αληθινή σκέψη του.

4.2.7.α. ΡΗΤΟΡΙΚΗ:

Η μεθοδολογία τεκμηρίωσης των έργων τέχνης πρακτικά αρχίζει από το απλό στο συγκεκριμένο, από το ενιαίο στο ειδικό. Η οπτική αντίληψη στο έργο τέχνης έχει ερευνητική δράση, δηλαδή την καταγραφή όλων των πληροφοριακών στοιχείου του έργου. Ο χρόνος δημιουργίας του συνοδεύεται με τα ιστορικά γεγονότα της αναφερόμενης χρονικής περιόδου. Ο τόπος είναι συνυφασμένος με το συναίσθημα λόγω του τοπικισμού, της εθνικής υπερηφάνειας και του πνεύματος του λαού¹⁸⁸.

Τεχνική του Διαλέγεσθε Δ. Σωρείτης:

Ο Κίνγκ υποστήριξε την καταπολέμηση του ρατσισμού, την ισότητα, την ελευθερία και ήταν συνεχιστής της παθητικής αντίστασης.

Όσοι υποστήριζαν την ιδεολογία του Κινγκ ήταν ενάντια των φυλετικών διακρίσεων, αγαπούσαν την ισονομία, ελευθερία και κοινωνική ισότητα.

Όσοι αγαπούσαν την ισονομία, ελευθερία, την κοινωνική ισότητα ήταν υπέρ της διεθνούς φυλετικής ισότητας και ελευθερίας.

Άρα ο Κινγκ και οι οπαδοί του ήταν αληθινοί Άνθρωποι.

4.2.7.β. ΠΙΝΑΚΑΣ 15: Κώδικες εικ. 3Α

Κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες:
Τοπικός	Ουάσινγκτον
Φυλετικός	Μαύρος
Μορφολογικός	Πρόσωπο
Έμφυλος	Ένας άνδρας
Ονοματικός	Μάρτιν Λούθερ Κινγκ
Εικαστικός	Αφίσα-γραφιστική

¹⁸⁷ Τριαντάρη Σ., η γλώσσα του σώματος, διδακτικές σημειώσεις

¹⁸⁸ Βαμβακίδου, Ι., Αισθητική και εκπαίδευση, διδακτικές σημειώσεις: 20

Πληροφοριακός	Λόγος του Κινγκ <i>έχω ένα όνειρο</i>
Πολιτικός	επανάσταση
Ιδεολογικός	Υπέρ της ελευθερίας, ισονομίας, κοινωνικής ισότητας, αντιρατσιστής, ειρηνιστής, ακτιβιστής
Ψυχολογικός	Πείσμα, αυτοπεποίθηση, διεκδίκηση, πειθώ
Συναισθηματικός	Ελπίδα, όνειρα
Συμβολικός	Ασπρόμαυρο χρώμα, βλέμμα
Εκφραστικός	ενόραση
Ενδυματολογικός	Κουστούμι
Ρητορικός	Λόγος
Αξιών	Μπροστά στο όνειρό του ο ίδιος έχει μικρότερη δύναμη / εξουσία, γίνεται ένα με τον λαό.
Εμπιστοσύνης	Τον εμπιστεύονται χιλιάδες άνθρωποι

4.2.8. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 4Λ



Graffiti

Banksy street artist 2015, *ονειροπαγίδα, I have a Dreamcatcher*, Montgomery, Alabama

Το γκράφιτι αυτό είναι ασπρόμαυρο, έχει δημιουργηθεί από τον Banksy το 2015 στην Αλαμπάμα. Απεικονίζεται ο Κινγκ μπροστά από μία ονειροπαγίδα. Η ονειροπαγίδα, χρησιμοποιείται από τους Ινδιάνους, οι οποίοι πιστεύουν ότι έχει μαγικές ικανότητες και τους προφυλάσσει από τα κακά πνεύματα. Είναι ένα είδος φυλακτού. Το χειροτέγνημα αυτό το δημιουργούσαν με κλωστές, σαν ιστό αράχνης, όπου δένονταν σε στρογγυλό ξύλο Ιτιάς και το διακοσμούσαν με φτερά. Οι Ινδιάνοι πίστευαν ότι μόνο τα καλά πνεύματα περνούσαν από την κεντρική τρύπα της ονειροπαγίδας, ενώ τα κακά παγιδευόντουσαν στα περιφερειακά δίκτυα και τα τελευταία διαλυόντουσαν με το φως της αυγής. Το χειροτέγνημα διαδόθηκε στο Ινδιάνικο κίνημα το 1960-1970, ενώ πολλά κράτη

χρησιμοποιώντας την ιδέα άρχισαν να κατασκευάζουν ονειροπαγίδες¹⁸⁹, σε αντίρρηση των Ινδιάνων.

Στο γκράφιτι το πρόσωπο του Κινγκ ευρίσκεται στη κεντρική τρύπα της ονειροπαγίδας, υποδηλώνοντας ότι είναι το καλό πνεύμα που ήρθε να απαλλάξει τον κόσμο από τις φυλετικές διακρίσεις και να επιβάλλει την δικαιοσύνη και τα κοινωνικά δικαιώματα. Είναι ένα αφηγηματικό έργο, όπου ο θεατής μπορεί να δημιουργήσει μία ιστορία, ενώ το σώμα του Κινγκ και οι λοξές – διαγώνιες γραμμές που αναπαρίστανται, υποδηλώνουν δράση, ενέργεια, δυναμισμό. Οι διανυσματικές γραμμές της ονειροπαγίδας, δηλώνουν τον δράστη Κινγκ και τον σκοπό του και ότι είναι εκείνος που προκαλεί την αντίδραση και το φαινόμενο. Ο κύκλος υποδηλώνει απεραντοσύνη, ζεστασιά, προστασία, παραδοσιακό σύμβολο της αιωνιότητας και των ουρανών. Ο κύκλος¹⁹⁰ συνδέεται με τον κόσμο της οργανικής φύσης (μυστήριο). Συμβολίζει επίσης την συμμετρία, ολοκλήρωση, πληρότητα. Είναι ένα σύμβολο που ενώνει το πνεύμα με την ύλη, διότι δεν έχει ούτε αρχή, ούτε τέλος. Η παρομοίωση μιας ιδέας, που μεταφέρεται στον υλικό κόσμο. Η ίδια η ανθρώπινη ζωή είναι ένας κύκλος, η ιστορία κάνει κύκλους. Γενικά ο κύκλος ευρίσκεται παντού γύρω μας, μας περιβάλλει είτε απτά σαν αντικείμενο, είτε νοητά σαν σκέψη και σαν συναίσθημα¹⁹¹. Στη συμβολική διεργασία ο συμμετέχοντας Κινγκ ποζάρει για τον θεατή. Το ασπρόμαυρο χρώμα δηλώνει την μαύρη φυλή και το κόκκινο X στο στήθος είναι κώδικας ασφαλείας και σύμφωνα με την αφηρημένη ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα συμβολίζει την επανάσταση. Συνειρμικά το κόκκινο μπορεί να προκαλέσει μία ψυχική δόνηση με εκείνη της φωτιάς, επειδή είναι το χρώμα της φωτιάς. Συμβολίζει επίσης την αισιοδοξία, τη δράση, έχει ένταση και μια έντονη νότα ενσυνείδητης τεράστιας δύναμης¹⁹². Ανασηκώνοντας το πουκάμισό του, αποκαλύπτει το μαύρο δέρμα του, όπου με το κόκκινο X συνομιλεί με τον θεατή, περνώντας το μήνυμα, όχι στη διάκριση του μαύρου δέρματος, όχι στις φυλετικές διακρίσεις, όχι στο ρατσισμό. Ο Edouard Manet ισχυριζόταν το μαύρο ως κατάσταση, ως χρώμα ή ως απουσία χρώματος, ο Pier – Auguste Renoir είχε πει ότι του πήρε 40 χρόνια για να ανακαλύψει ότι η βασίλισσα όλων των χρωμάτων είναι το μαύρο, ενώ ο Henri Matisse είχε δηλώσει ότι το μαύρο¹⁹³ είναι το χρώμα του φωτός. Πολιτικά το ασπρόμαυρο είναι το σύμβολο του αναρχισμού. Το βλέμμα του Κινγκ είναι στραμμένο αλλού έξω από την εικόνα, δηλώνοντας ότι ο συμμετέχοντας έχει γίνει αντικείμενο μελέτης για τον θεατή, ενώ και οι δύο έχουν απεμπλακεί. Η έκφρασή του είναι ηγεμονική, αποφασιστική. Το σώμα του είναι πάνω από τη μέση, οπότε η απόσταση είναι μακρινή προσωπική και είναι μετωπικό ως προς τον θεατή, υποδηλώνοντας ότι ο συμμετέχοντας είναι ένας από εμάς. Λόγω του ότι ο Κινγκ κοιτάζει προς τα επάνω δίνει το μήνυμα ότι κατεβαίνει στο επίπεδο του λαού, έχοντας την ίδια δύναμη και εξουσία,

¹⁸⁹ Βλ. Jenkins, Philip, (September 2004). *Dream Catchers: How Mainstream America Discovered Native Spirituality*. New York: Oxford University Press.

¹⁹⁰ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 114

¹⁹¹ Ρέβη Ι., (2015), *ο κύκλος*. Πτυχιακή εργασία Σχολή Καλών Τεχνών, Φλώρινα

¹⁹² Kandinsky, W., (1981), σπ: 112

¹⁹³ Caridha, P., (2015). *Μαύρο με μαύρο*. Διπλωματική εργασία Καλών Τεχνών, Φλώρινα

η σχέση τους είναι ισάξια. Ενδυματολογικά φοράει κουστούμι, σύμβολο εκφοβισμού, προειδοποιώντας με το κόκκινο για επερχόμενους κινδύνους, αυξάνοντας την προσοχή του θεατή. Στη συνθετική μεταλλουργία στην κορυφή, στις φανταστικές πληροφορίες, ευρίσκεται η ονειροπαγίδα. Στη βάση, που βρίσκεται το γήινο πληροφοριακό υλικό, είναι η διακοσμητικότητα με τα φτερά, τα οποία συμβολίζουν την ελευθερία των λαών, ενώ στο κέντρο, στον πυρήνα της πληροφόρησης ευρίσκεται ο συμμετέχοντας, ο οποίος λόγω του μεγάλου μεγέθους του έχει εξέχουσα θέση. Εξέχουσα θέση επίσης έχει λόγω του ότι ο Κινγκ ευρίσκεται στο προσκήνιο. Δεσπόζουσα θέση έχει το έργο λόγω της μεγάλης τονική και χρωματικής αντίθεσης. Υπάρχει η αίσθηση της συνοχής μεταξύ του συμμετέχοντα και της ονειροπαγίδας, μία αλληλένδετη σχέση του καλού πνεύματος και του καλού ανθρώπου. Η τροπικότητα είναι υψηλή λόγω του ότι το παρασκήνιο είναι ευδιάκριτο, υπάρχει εναλλαγή φωτός και σκιάς, επομένως το έργο είναι αληθοφανές. Το μαύρο χρώμα του συμμετέχοντα, το κόκκινο x πάνω στο δέρμα του και η ονειροπαγίδα μας παραπέμπουν ιστορικά στην εποχή του 1960, στη Ν. Αμερική και στο πρόβλημα του ρατσισμού.

4.2.8.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 16: Κώδικες εικ. 41

Κώδικες:	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
Τοπικός	Αλαμπάμα Ν. Αμερική
Χωρικός	εξωτερικός
Φυλετικός	Μαύρος
έμφυλος	Ένας άνδρας
Μορφολογικός	Ένα πρόσωπο
Ονοματικός	Μάρτιν Λούθερ Κινγκ
Αξιών	Ισότητα με τον λαό
Χρωματικός	άσπρο, μαύρο, κόκκινο
Συμβολικός	Ονειροπαγίδα, χρώματα, κύκλος, φτερά
Εικαστικός	Γκράφιτι
Χρονικός	1960
Ιδεολογικός	Αντιρατσιστής, υπέρ των κοινωνικών δικαιωμάτων και της ελευθερίας
Ψυχολογικός	Αποφασιστικότητα δυναμισμός Κινγκ
ενδυματολογικός	κουστούμι
διακοσμητικός	φτερά
ιστορικός	Εποχή Κινγκ 1960

4.2.9. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ.5Α:



LiFO.gr



Η Ρόζα Παρκς και Μάρτιν Λούθερ Κινγκ 1955

Το λεωφορείο Νο 2857 εκτίθεται στο Μουσείο Χένρι Φορντ Το 1956 ο ρατσισμός ίσχυε στα λεωφορεία του Μοντγκόμερβ στη Ν. Αμερική (Αλαμπάμα). Οι μαύροι έπρεπε να σηκώνονται από τη θέση τους προκειμένου να καθίσουν οι λευκοί, ενώ οι πρώτοι κάθονταν στα πίσω καθίσματα και οι δεύτεροι στα πρώτα. Η Ρόζα Παρκς ήταν η πρώτη γυναίκα που αρνήθηκε να δώσει τη θέση της μέσα στο λεωφορείο σε λευκό και ήταν η αφορμή ώστε ο παραπάνω νόμος το 1956 να κριθεί από το ανώτατο δικαστήριο των ΗΠΑ αντισυνταγματικός. Η Ρόζα Παρκς συνελήφθη και την επομένη αφέθηκε ελεύθερη με παρέμβαση των E.D.Nixon και Clifford Durr. Ο Κινγκ κατάφερε οι μαύροι να μη παραχωρούν τη θέση τους στους λευκούς. Το μπουκότάζ¹⁹⁴ αυτό απετέλεσε την πρώτη νίκη του κινήματος για τα πολιτικά δικαιώματα στις ΗΠΑ. Το έργο είναι εγκατάσταση (installation). Αφηγηματικά το λεωφορείο (άψυχος συμμετέχοντας), υποδηλώνει δράση, ενέργεια, δυναμισμό. Ο συμμετέχοντας προσπαθεί να μιλήσει στον θεατή από κοινωνικο-πολιτική σκοπιά, ποζάροντας στον θεατή ανενεργά, με αφύσικα καταφανή τρόπο. Το τρισδιάστατο έργο είναι έγχρωμο (κίτρινο, άσπρο, καφέ), με προοπτική, εντείνοντας την προσοχή του θεατή. Η λοξή τοποθέτηση του συμμετέχοντα (λοξή γραμμή) δηλώνει δυναμισμό, την επιθυμία για δράση-ενέργεια. Στο ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, το λεωφορείο, απεικονίζονται οι πρωταρχικές¹⁹⁵ ομάδες. Ο συμμετέχοντας είναι στραμμένος πλάγια, επομένως ο ίδιος και ο θεατής έχουν απεμπλακεί και δημιουργείται το αίσθημα της αποξένωσης, ενώ έχει μακρινή κοινωνική απόσταση. Η εγκατάσταση καταλαμβάνει το κεντρικό τμήμα του χώρου, όπου βρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης, ο άψυχος συμμετέχοντας. Το μέγεθος του τελευταίου είναι μεγάλο και εστιασμένο, τα χρώματα είναι έντονα και όλο το πληροφοριακό υλικό ευρίσκεται στο προσκήνιο, για τους παραπάνω λόγους ο συμμετέχοντας έχει εξέχουσα θέση. Το ευδιάκριτο παρασκήνιο, ο έγχρωμος συμμετέχοντας, ο φωτισμός, η προοπτική δηλώνουν υψηλή τροπικότητα και ως εκ τούτου αληθοφάνεια. Το κίτρινο αποτελεί μεμονωμένο χρώμα, είναι οξύ, επιθετικό και γήινο, άμεσο με τον θεατή, προκαλεί όξινη εντύπωση¹⁹⁶, από τον συνειρμό με το λεμόνι.

Εκτός της Ρόζας Παρκς, η δράση του Κινγκ επηρεάστηκε και από άλλες γυναίκες όπως:

¹⁹⁴ www.lifo.gr/team/sansimera/55093, τίτλος άρθρου: η γυναίκα που δεν σηκώθηκε από τη θέση της για να καθίσει λευκός

¹⁹⁵ Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010), σπ: 115

¹⁹⁶ Kandinsky, W., (1981), σπ: 75

1. Alberta Christine Williams Kings (η μητέρα του).
2. Coretta Scott King (η γυναίκα του), η οποία πήρε μέρος στο μποϋκοτάζ του λεωφορείου και μετά τον θάνατο του άντρα της συνέχισε τη δράση για τα δικαιώματα των γυναικών.
3. Josephine Baker (τραγουδίστρια, χορεύτρια, ηθοποιός) και δυνατή υποστηρίκτρια του κινήματος των δικαιωμάτων. Μίλησε μαζί με τον Κινγκ στη πορεία στην Ουάσινγκτον και ήταν η μοναδική γυναίκα.
4. Ella Baker ηγετικό μέλος του κινήματος για τα κοινωνικοπολιτικά δικαιώματα.
5. Diane Nash Έφερε τον Κινγκ στο Μοντγκόμερι για τον αγώνα υπέρ της ελευθερίας. Ήταν υπεύθυνη για την εξάπλωση της καμπάνιας για να αποκτήσουν οι αφροαμερικάνοι δικαίωμα ψήφου στην Αλαμπάμα.

4.2.9.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 17: Κώδικες εικ. 5Α

κώδικες	Στοιχεία της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
τοπικός	Μουσείο Χένρι Φορντ Μοντγκόμερι, Αλαμπάμα
χωρικός	Εσωτερικό
πολιτικός	Επανάσταση για κοινωνικά δικαιώματα μαύρων
φυλετικός	Μαύροι-λευκοί
συμβολικός	Χρώμα, παραλληλόγραμμο
χρωματικός	Κίτρινο, άσπρο, καφέ
εικαστικός	Εγκατάσταση
χρονικός	1956
ιδεολογικός	Έσα δικαιώματα
ιστορικός	Γυναικεία επανάσταση, η θέση της γυναίκας το 1960



www.nooz.gr

Εικ. 6Α Μνημείο για τον Μάρτιν Λούθερ Κινγκ, National Mall, υπαίθριο εθνικό πάρκο στην Ουάσινγκτον.



3otiko.blogspot.com

Εικ. 7Λ Ο Pete Fecteau χρησιμοποιώντας 4.242 κύβους του Ρούμπικ δημιούργησε ένα ψηφιδωτό του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ.



Εικ. 8Λ hipstories.gr

4.2.9.β. ΠΙΝΑΚΑΣ 18: Σύμφωνα με την ανάλυση των έργων τέχνης τα οποία αναφέρονται στην εποχή του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ παρατίθενται συγκεντρωτικά τα ακόλουθα αποτελέσματα κωδίκων:

Α/Α	κώδικες	Αναφορές	%
1	τοπικός	5	6,49%
2	φυλετικός	5	6,49%
3	συμβολικός	5	6,49%
4	ιδεολογικός	5	6,49%
5	εικαστικός	5	6,49%
6	έμφυλος	4	5,19%
7	Ψυχολογικός	4	5,19%
8	μορφολογικός	4	5,19%
9	αξιών	4	5,19%
10	χωρικός	4	5,19%
11	πολιτικός	4	5,19%
12	ονοματικός	4	5,19%
13	χρωματικός	3	3,89%
14	χρονικός	3	3,89%
15	συναισθηματικός	3	3,89%
16	ταξικός	2	2,6%
17	ιστορικός	2	2,6%
18	Ενδυματολογικός	2	2,6%
19	πληροφοριακός	2	2,6%

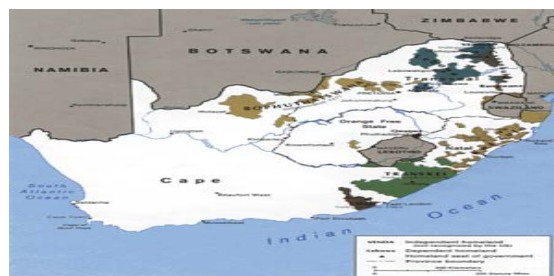
20	διαπιστωτικός	1	1,29%
21	ηλικιακός	1	1,29%
22	εκφραστικός	1	1,29%
23	συμπεριφορικός	1	1,29%
24	ρητορικός	1	1,29%
25	διακοσμητικός	1	1,29%
26	εμπιστοσύνης	1	1,29%
	ΣΥΝΟΛΟ	77	100

4.2.9.γ. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ:

Στην ανάλυση του εικαστικού υλικού που αφορούν την πολιτική του Κινγκ παρατηρούνται 26 κώδικες, οι οποίοι κατά φθίνουσα σειρά είναι: Στην επικρατέστερη θέση με ποσοστό 6,49%, ευρίσκεται ο τοπικός κώδικας, φυλετικός, συμβολικός, ιδεολογικός, εικαστικός. Ακολουθούν ο έμφυλος, ψυχολογικός, μορφολογικός, αξιών, χωρικός, πολιτικός και ονοματικός με ποσοστό 5,19%. Στη Τρίτη θέση ευρίσκονται οι κώδικες χρωματικός, χρονικός, συναισθηματικός με ποσοστό 3,89%, ενώ ο ταξικός, ιστορικός, ενδυματολογικός, πληροφοριακός έχουν ποσοστό 2,6%. Στη τελευταία θέση παρατηρούνται οι κώδικες διαπιστωτικός, ηλικιακός, εκφραστικός, συμπεριφορικός, ρητορικός, διακοσμητικός και εμπιστοσύνης με ποσοστό 1,29%.

Σύμφωνα με τους παραπάνω κώδικες αφού οριστεί ο τόπος στον οποίο εκτίθενται τα έργα τέχνης, στέλνονται μηνύματα με τους συμβολισμούς και την ιδεολογία κατά των φυλετικών διακρίσεων. Πολιτική με ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, επισημαίνοντας, στο εικαστικό υλικό, τον γεωγραφικό χώρο και χρόνο, με ιστορικές πληροφορίες, περί κοινωνικής ανισότητας. Διαπιστώνεται η αυτογνωσία του Κινγκ, η επιρροή του από τον Γκάντι και η συνέχεια της πολιτικής του τελευταίου, της *παθητικής αντίστασης*, από τον Κινγκ.

4.3. ΑΠΑΡΤΧΑΪΝΤ



εικ.Μ

4.3.1 ΙΣΤΟΡΙΑ

Προέρχεται από Αφρικάνικη γλώσσα και σημαίνει διάκριση.

Ήταν πολιτική των λευκών, οι οποίοι ξεχώριζαν με φυλετικά κριτήρια ομάδες ανθρώπων. Εφαρμόστηκε πρώτη φορά στη Ν. Αφρική από το Εθνικό κόμμα το 1948 κατά την αποικιοκρατία και καταργήθηκε στις 30 / 6 / 1991. Ο κόσμος χωρίστηκε σε φυλετικές κατηγορίες με αποτέλεσμα τις βίαιες μετοικήσεις.

Το 1970 απαγορεύτηκε σε όσους δεν ήταν λευκοί κάθε πολιτικό δικαίωμα και περιορίστηκαν στα Εθνικά κρατίδια μπαντουσιάν¹⁹⁷. Στο μπαντουσιάν δεν υπήρχε το διεθνές εμπόριο, ούτε βιομηχανία και η ανεξαρτησία ήταν επιφανειακή. Σε κάθε τομέα της ζωής (εκπαίδευση, ιατροφαρμακευτική περίθαλψη, διασκέδαση, δημόσιες παροχές και υπηρεσίες) υπήρχε διάκριση. Το 1953 υπήρχαν ταμπέλες που επιτρέποντουσαν μόνο λευκοί στη Ν. Αφρική.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ:

4.3.2. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 1Μ



εικ. 1Μ

Η εικ. 1Μ είναι αεροφωτογραφία¹⁹⁸, η οποία έχει τραβηχτεί από τον Johnny Miller στη περιοχή Masiphumelele της λίμνης Michelle © / Millefoto, που δείχνει τον διαχωρισμό, τα σπίτια των λευκών με τις παράγκες των μαύρων. Παρατηρείται η αθλιότητα της ζωής των μαύρων έναντι της καλοπέρασης των λευκών. Τα σπίτια των πρώτων είναι παράγκες, αποθήκες, παραπετάσματα, ενώ των δεύτερων σπίτια καινούργια, καλοφτιαγμένα, καθαρά με όλες τις ανέσεις. Αντίστοιχος ήταν και ο τρόπος ζωής τους. Η φωτογραφία έχει χαρακτήρα ανθρωποκεντρικό, παρ' όλο που δεν

¹⁹⁷ Οι μετατοπίσεις πληθυσμών μαύρων σε εθνικούς θύλακες, ονομάστηκαν μπαντουσιάν.

¹⁹⁸ <http://www.vignetteinteractive.com/the-architecture-of-apartheid-through-the-eyes-of-a-drone/masiphumelele-lake-michelle/>

δείχνει μορφές. Αφηγηματικά ο θεατής δημιουργεί στο μυαλό του μία αφήγηση γύρω από τους συμμετέχοντες, ενώ ο δρόμος, η φυλετική διαχωριστική γραμμή, καθώς και οι διαγώνιες γραμμές, υποδηλώνουν δράση, δυναμισμό, ενέργεια. Οι διανυσματικές γραμμές δηλώνουν τον δράστη και τον σκοπό του. Η εικόνα προσπαθεί να μιλήσει στον θεατή κοινωνικο-πολιτικά. Ταξινομικά αν και οι δύο ομάδες των συμμετεχόντων έχουν δυαδική σχέση, συνδέονται μεταξύ τους αριστερά αποτελώντας μία ομάδα, όπως και οι του δεξιού τμήματος άλλη ομάδα. Η γκρι υφή του χρώματος, η ροζ δηλώνει την λευκή, μαύρη φυλή. Το πράσινο τμήμα δηλώνει γεωγραφική περιοχή, την ζούγκλα και έξοδο κινδύνου. Το μπλε δεξιά δηλώνει συγκοινωνιακές γραμμές, είναι τοπογραφικό σημείο που προσδίδει τη διαβάθμιση του βάθους της λίμνης. Η οπτική γωνία είναι υψηλή. Δημιουργείται επαύξηση της προσοχής του θεατή λόγω της έγχρωμης φωτογραφίας. Η αριστερή πλευρά που ζουν οι μαύροι είναι η παρούσα κατάσταση, ενώ η δεξιά παρουσιάζει την μελλοντική κατάσταση, την επικράτηση των λευκών, την πολυτέλεια. Στο κέντρο βρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης, που είναι η διαχωριστική γραμμή με το πράσινο, δύο διαφορετικοί τρόποι ζωής, δύο διαφορετικές ιδεολογίες, δύο διαφορετικοί κόσμοι. Η φωτογραφία έχει δεσπόζουσα θέση, διότι είναι όλη εστιασμένη, έχει τονικές και χρωματικές αντιθέσεις (γκρι, κόκκινο, μπλε) και είναι όλη στο προσκήνιο(αεροφωτογραφία). Στο περιεχόμενό της παρατηρούνται δύο ομάδες, η κάθε μία έχει την αίσθηση της συνοχής, όμως μεταξύ των ομάδων υπάρχει διαχωριστική περιοχή, δημιουργώντας την αίσθηση της διαίρεσης και της αποξένωσης. Η εικόνα είναι αληθοφανής με μεγάλη τροπικότητα, διότι υπάρχει μεγάλο βάθος, ύπαρξη φωτός-σκιάς, είναι έγχρωμη, υπάρχει συνοχή και κτιριακή επανάληψη, ίδια φωτεινότητα λόγω του φωτός και των συμπληρωματικών χρωμάτων κόκκινου-πράσινου, ενώ αποτελεί χρωματική ομάδα το πράσινο, κόκκινο, μπλε. Το σπίτι συμβολίζει την οικογένεια.

4.3.2.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 19: Κώδικες εικ. ΙΜ

κώδικες	Στοιχεία της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες:
χωρικός	Εξωτερικός χώρος (αεροφωτογραφία)
τοπικός	Masiphumelele
πολιτικός	φυλετικός διαχωρισμός
χρωματικός	Κόκκινο, μπλε, γκρι, πράσινο (γη)
ιστορικός	Εποχή Μαντέλα
συμβολικός	Σπίτια-οικογένεια, κόκκινο-επανάσταση, μπλε-βάθος λίμνης, γκρι και ροζ-μαύρη φυλή, διανυσματικές γραμμές-δράση,

	ενέργεια, πράσινο-ζούγκλα, έξοδος κινδύνου
φυλετικός	Μαύροι, λευκοί
διαπιστωτικός	Κοινωνικο-πολιτικός δυαδισμός
ιδεολογικός	Ιδεολογία μαύρων (αντιρατσισμός) Vs ιδεολογία λευκών (ρατσισμός)



εικ. 2Μ

Ταμπέλα σε παραλία του Ντέρμπαν που επέτρεπε την είσοδο μόνο σε Λευκούς, γραμμένη σε αγγλικά, αφρικάανς και ζουλού

Εκεί που εφαρμοζόταν το απαρτχάιντ επικρατούσε βία και στο εξωτερικό δημιουργήθηκε εμπόργκο κατά της Ν. Αφρικής.

Το 1980 διαμορφώθηκε ισχυρό αντιπολιτευτικό ρεύμα. Το 1990 ο Φρεντερίκ ντε Κλερκ (πρόεδρος) προσπάθησε να λήξει το απαρτχάιντ. Διεξήχθησαν εκλογές το 1994 με όλα τα έθνη και εξελέγη το Αφρικανικό Εθνικό Κογκρέσο με ηγέτη τον Νέλσον Μαντέλα.

Στην κοινωνία και πολιτική της Ν. Αφρικής το 2010 υπήρχε ακόμα σε ύφεση το απαρτχάιντ. Υπήρξε το μικρό απαρτχάιντ που προστάτευε τους λευκούς , ώστε να μη συναναστρέφονται τους μη – λευκούς και το μεγάλο απαρτχάιντ, που αφορούσε διαίρεση της χώρας βάση φυλετικών κριτηρίων.

Ο πληθυσμός χωριζόταν σε τέσσερις κατηγορίες:

- 1) Λευκούς: απόγονοι Ευρωπαίων μεταναστών, αγγλόφωνος πληθυσμός που αποτελούσε το 21% του πληθυσμού της Ν. Αφρικής όταν ξεκίνησε το απαρτχάιντ.
- 2) Ασιάτες: απόγονοι φτωχών εργατών Ινδοκίνας, υποτιμητικά τους ονόμαζαν κούληδες. Εργάζονταν σε φυτείες της Ινδίας και αποτελούσαν το 3% του πληθυσμού της περιοχής κατά το 1950.
- 3) Έγχρωμους (μιγάδες). Επιμειξίες μεταξύ Λευκών και Μαλάι, μουσουλμάνοι σκλάβοι ινδονησιακής καταγωγής. Αποτελούσαν το 9% του πληθυσμού της Ν. Αφρικής το 1950

- 4) Μαύρους (ή Μπαντού). Πληθυσμός υπαίθρου που αποτελούσαν το 67% του Νοτιοαφρικανικού πληθυσμού. Είχαν πολλές εθνότητες (Ζουλού, Ξόσα).

4.3.3. ΝΟΜΟΙ ΤΟΥ ΑΠΑΡΤΧΑΪΝΤ:

- Απαγόρευση στους μεικτούς γάμους (1949).
- Όχι σεξουαλική επαφή μεταξύ λευκών και μη-λευκών.
- Κατηγοριοποίηση πληθυσμού σύμφωνα με τη φυλή (1950).
- Απαγόρευση Κομμουνιστικού καθεστώτος.
- Pass Laws (1952). Οι μαύροι πάνω από 16 ετών έπρεπε να έχουν μαζί τους διαβατήριο.



www.iefimerida.gr εικ. 3Μ

- Νόμος για την εκπαίδευση των Μαύρων (1953).
- Απαγόρευση απεργιών.
- Νόμος που εκδίωκαν Μαύρους που είχαν εγκατασταθεί σε περιοχές Λευκών (1954).
- Επισημοποίηση φυλετικών διακρίσεων στο χώρο εργασίας (ορυχεία), 1956.
- Αφαίρεση Νοτιοαφρικανικής Ιθαγένειας από Μαύρους που ζούσαν στα μπαντουςιάν.
- 1974 Υποχρέωνε τα σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης να διδάσκουν στην αφρικάνας μαθηματικά, κοινωνικές επιστήμες, ιστορία και γεωγραφία.
- 1976 Απαγόρευση επαγγελματικής κατάρτισης Μαύρων.

Οι πρώτες εκστρατείες άρχισαν το 1952 και το 1955 στο Κλιπτάουν. Συνελήφθησαν 156 άτομα, Μαύροι – Ινδοί – Λευκοί – Μιγάδες, όπου κατηγορήθηκαν για ανατροπή της κυβέρνησης και η ποινή για εσχάτη προδοσία ήταν θάνατος. Το 1961 αθωώθηκαν από την Νοτιοαφρικανική δικαιοσύνη.

Το απαρτχάιντ διαίρειται: 1959 (ριζοσπαστικοί εγκατέλειψαν το Αφρικανικό Εθνικό Κογκρέσο και ίδρυσαν το Παναφρικανικό Κογκρέσο της Αζανίας).

Μετά την σφαγή της Σάρπβιλ το 1960 σφαγιάστηκαν πολλοί ειρηνικοί διαδηλωτές, που ήταν κατά του απαρτχάιντ και η κυβέρνηση διέκοψε το Παναφρικανικό Κογκρέσο.

Ο στρατός της Ν. Αφρικής φθίνει, τίθεται εκτός της κοινοπολιτείας τω Εθνών, Παγκόσμια Οργάνωση Υγείας, την Unesco και την Διεθνή Οργάνωση εργασίας. Στρατιωτικό παρακλάδι του Κογκρέσου δημιουργήθηκε το 1961, με τον τίτλο *Δόρυ του Έθνους*, όπου επετέθη κατά των

κυβερνητικών κτιρίων. Αποτέλεσμα ήταν να συλληφθούν οι αρχηγοί του κινήματος 1963 στο Γιοχάνεσμπουργκ και να καταδικαστούν σε ισόβια 1964. Ανάμεσά τους ήταν ο Νέλσον Μαντέλα.

Με την δολοφονία του πρωθυπουργού Χένρικ Φέρβερντ (1966), η οποία πραγματοποιήθηκε από το Δημήτρη Τσαφέντα ¹⁹⁹ (Έλληνα από την Μονζαβίκη) επήλθε κάποιος εκσυγχρονισμός και ο στόχος ήταν όχι μόνο οι Μαύροι, αλλά και οι λευκοί της Ν. Αφρικής, μιγάδες, Ινδοί, Ασιάτες να μη θεωρούνται κατώτεροι, αλλά διαφορετικοί και να γίνει ενσωμάτωση.

Το 1970 η Νοτιοαφρικανική κυβέρνηση παρέκαμψε τις οικονομικές και βιομηχανικές κυρώσεις με ένα σύστημα, βασισμένο στις offshore επενδύσεις με πολιτο-στρατιωτικούς συνεταιίρους όπως το Ισραήλ και Ταϊβάν. Από το 1976 και την εξέγερση του Σοβέτο (Δυτικό προάστιο του Γιοχάνεσμπουργκ), στη χώρα επικρατούσε πολιτική βία και αστυνόμευση στα μπαντουσιάν. Ο Στίβεν Μπίκο (αρχηγός του κινήματος της *Μαύρης Συνείδησης*) κακοποιήθηκε με πολλαπλά κτυπήματα στο κεφάλι από τους αστυνομικούς. Το κίνημα δεν είχε αρχηγό και το Συμβούλιο Ασφαλείας του ΟΗΕ επέβαλε στη Ν. Αφρική κυρώσεις, ενώ συνετέλεσε στην αγορά πολεμικού εξοπλισμού. Το 1984 και 1985 επιβλήθηκαν οικονομικές κυρώσεις στη Ν. Αφρική από Μ. Βρετανία και ΗΠΑ.

Το 1973 αναγνώρισε η Γενική Συνέλευση του ΟΗΕ το *απαρτχάιντ* ως *έγκλημα κατά της ανθρωπότητας*

Υπήρξε επίσης μεγάλη υπογεννητικότητα. Το καθεστώς *απαρτχάιντ* ωθούσε τις μαύρες γυναίκες σε αντισύλληψη. Μυστικές δυνάμεις της χώρας είχαν προσλάβει επιστήμονες για να μειώσουν την γονιμότητα των μαύρων γυναικών για ρατσιστικούς λόγους. Μέσα στο νερό έβαζαν μία ουσία ή σε ενέσιμη μορφή.

Το *απαρτχάιντ* γίνεται πιο ελαστικό στη διακυβέρνηση του Πίτερ Βίλεμ Μπότα²⁰⁰, κατόπιν πίεσης της διεθνούς κοινής γνώμης. Μειώθηκε η ανισότητα των μισθών μεταξύ Λευκών και Μαύρων στα ορυχεία. Το 1985 επιτρέπει την δημιουργία φυλετικών συνδικάτων και καταργεί τον νόμο που απαγόρευε τους μικτούς γάμους. Καταργεί το πάσο των μαύρων και τους δίνει ελευθερία πρόσβασης παντού. Το 1987 καταργούνται τα συγκεκριμένα επαγγέλματα Λευκών και Μαύρων. Παρά τα ευνοϊκά μέτρα υπέρ Ασιατών και Μιγάδων, οι Μαύροι εξακολουθούσαν να βρίσκονται στο περιθώριο.

¹⁹⁹ Δημήτρης Τσαφέντας (1918-1999). Λευκός με σκούρο χρώμα. Λόγω του χρώματός του αντιμετώπιζε τα ρατσιστικά σχόλια και κοροϊδίες της λευκής Νοτιοαφρικανικής κοινωνίας. Δολοφόνησε τον Χένρικ Φέρβερντ, μαχαίρώνοντάς τον τέσσερις φορές. Είναι γνωστός ως ο *δολοφόνος του πρωθυπουργού* της Ν. Αφρικής και ως *Αρχιτέκτονας του απαρτχάιντ*.

²⁰⁰ Πίτερ Βίλεμ Μπότα (1916-2006). Πολιτικός της Ν. Αφρικής, πρωθυπουργός (1979-84) και πρόεδρος (1984-89). Γνωστός ως ο *μεγάλος κροκόδειλος*. Υποστηρικτής του *απαρτχάιντ*, του φυλετικού διαχωρισμού. Αρνήθηκε να απελευθερώσει τον Μαντέλα. Κλήθηκε να εμφανιστεί στην επιτροπή για την Αλήθεια και τη Συμφιλίωση η οποία είχε δημιουργηθεί επί κυβέρνησης Μαντέλα. Το 1998 η επιτροπή τον έκρινε ένοχο για μαζικές παραβιάσεις των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Επί προεδρίας του η Ν. Αφρική γνώρισε την χειρότερη ρατσιστική βία και δημιουργήθηκε αγώνας κατά του *απαρτχάιντ*.

Τον Μπότα διαδέχθηκε το 1989 ο Φρεντερίκ ντε Κλερκ (Λευκός πρόεδρος της Ν. Αφρικής), ο οποίος απελευθέρωσε τον Μαντέλα στις 11/2/1990. Πήρε το 1993 μαζί με τον Μαντέλα το Νόμπελ Ειρήνης, διότι έφερε ειρήνη στο απαρτχάιντ και θεμελιώθηκε η νέα δημοκρατική κυβέρνηση στη Ν. Αφρική. Νομιμοποιήθηκαν τα απαγορευμένα πολιτικά κόμματα, οι απαγορευμένοι νόμοι καταργήθηκαν (1989 και 1991). Το 1992 πραγματοποιήθηκε Συνταγματική συνέλευση. Οι πρώτες πολυφυλετικές εκλογές διεξήχθησαν το 1994, όπου εκλέχθηκε ο Νέλσον Μαντέλα πρόεδρος της Ν. Αφρικής, ο πρώτος μαύρος πρόεδρος.

Η επιτροπή *Αλήθειας και Συμφιλίωσης* συνέλεξε μαρτυρίες θυμάτων και καταπιεστών, κατέγραψε όλες τις καταπατήσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων (1960-1993) και διαλεύκανε τα εγκλήματα, επίσης ανέφερε την έλλειψη μεταμέλειας του Μπότα, Κλερκ και Μάγκνους Μάλαν (Νοτιο-αφρικανικός πολιτικός υπουργός άμυνας 1980-1991).

Η Ν. Αφρική αναφέρεται ως *Έθνος ουράνιο τόξο*. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε από τον Μαντέλα (μεταφορά για την πολυπολιτισμική απάντηση στον Ρατσισμό).

4.3.4. ΝΕΛΣΟΝ ΜΑΝΤΕΛΑ (1918-2013)



Νέλσον Μαντέλα εικ. 4Μ

Γεννήθηκε²⁰¹ στην περιοχή Τράνσκεϊ της Ν. Αφρικής . Αγωνιστής, πολιτικός, ο πρώτος έγχρωμος πρόεδρος της Ν. Αφρικής (1994-1999). Πρόεδρος του κινήματος *των Αδεσμεύτων* (1998-1999).

Ήταν δικηγόρος στο Γιοχάνεσμπουργκ, μέλος στο Αφρικανικό Εθνικό Κογκρέσο. Είκοσι ετών ήταν επικεφαλής στη μεγάλη αντιρατσιστική εκστρατεία της κυβέρνησης της Ν. Αφρικής. Ήταν κατά του απαρτχάιντ. Φυλακίστηκε για 27 χρόνια από τους λευκούς και αποφυλακίστηκε το 1990. Έκτοτε έγιναν θεμελιώδεις αλλαγές στην Ν. Αφρική με αποτέλεσμα την πτώση του ρατσισμού. Το 1963 ο Μαντέλα κατηγορήθηκε για δολοπλοκία, ώστε να πέσει η κυβέρνηση. Η δίκη έμεινε γνωστή ως *Rivonia Trial*.

²⁰¹ www.sansimera.gr/biographies/738

Τον αποκαλούν ο πιο διάσημος κρατούμενος²⁰² στον πλανήτη.

4.3.5. ΓΝΩΜΙΚΑ:

- *Το να είσαι ελεύθερος δεν σημαίνει απλώς να σπάσεις τις αλυσίδες σου, αλλά το να ζεις με τρόπο που να σέβεται και να υποστηρίζει την ελευθερία των άλλων.*
- *Κανείς δεν γεννιέται, μισώντας κάποιον για το χρώμα του δέρματος, την καταγωγή ή τη θρησκεία του. Οι άνθρωποι πρέπει να μάθουν να μισούν κι αν μπορούν να διδαχθούν το μίσος, μπορούν να διδαχθούν και την αγάπη, γιατί η αγάπη έρχεται πιο φυσικά στην ανθρώπινη καρδιά, παρά το αντίθετο.*
- *Αν υπάρχουν όνειρα για μία όμορφη Νότιο Αφρική, τότε υπάρχουν και οι δρόμοι που οδηγούν στον στόχο τους. Οι δύο από αυτούς τους δρόμους, θα μπορούσαν να ονομάζονται καλοσύνη και συγχώρεση.*

Αντιμέτωπος με τη θανατική ποινή, αυτά τα λόγια είπε ενώπιον του δικαστηρίου:

"Πολέμησα κατά της κυριαρχίας των λευκών και πολέμησα κατά της κυριαρχίας των μαύρων. Ονειρεύομαι το ιδανικό μίας δημοκρατικής και ελεύθερης κοινωνίας, όπου όλοι οι άνθρωποι θα ζουν μαζί, σε αρμονία και με ίσες ευκαιρίες. Είναι ένα ιδανικό, για το οποίο ελπίζω να ζήσω και να πετύχω. Αν όμως αυτό χρειάζεται, είναι ένα ιδανικό, για το οποίο είμαι προετοιμασμένος να πεθάνω".

4.3.6. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ:

Επιλέχθηκαν επτά έργα εκ των οποίων η εικόνα 1M είναι αεροφωτογραφία, οι δύο εικόνες 5M & 6M είναι εγκαταστάσεις, η εικόνα 14M είναι γλυπτό, εγκατάσταση, τέχνη στο δημόσιο χώρο, ζωγραφική, η 15M είναι animations / ρώσικος κονστρουκτιβισμός / ready made και multimedia, η 16M & 17M είναι γλυπτά.

Η εικ. 1M αποτελεί πληροφοριακό υλικό, αποκαλύπτοντας τη φυλετική διάκριση μεταξύ λευκών και μαύρων. Οι πρώτοι ζουν πλούσια, άνετα και απομακρυσμένα από του μαύρους, οι οποίοι ζουν σε παράγκες, με αντίξοες κοινωνικές συνθήκες.

²⁰² www.fortunegreece.com/.../deka-diasima-apofthegmata-tou-nelson-mant...

Η 5M εγκατάσταση σχολιάζει την **κοινωνική ανισότητα**, τη θέση της **κατά της αστυνομικής βίας και κατά των φυλετικών διακρίσεων**, καθώς είναι ένα έργο προς τιμή του εκτελεσθέντος Michael Brown. Η εικ. 6M εγκατάσταση έχει δημιουργηθεί στις φυλακές, προς τιμή αυτών που εκτελέστηκαν, μεταξύ των οποίων και ο Σολομόν, οι οποίοι επεδίωκαν την απελευθέρωση των μαύρων, την ισότητα, ελευθερία και τη δικαιοσύνη. Η εικ. 14M γλυπτό με την προτομή του Μαντέλα δείχνει το σημείο σύλληψής του, ο οποίος κατάφερε την πολιτική αλλαγή και τη δημοκρατία με την εγκαθίδρυση της αντίστασης, της αλληλεγγύης και της εξέγερσης. Η εικόνα 15M είναι μία multimedia πολιτική παράσταση με θεματική το **απαρτχάιντ**, την αποικιοκρατία, την διαπολιτισμικότητα, την προσωπικότητα του ατόμου.

Η εικόνα 16M γλυπτό με τα ανθρωποειδή, συμβολίζει τις κτηνώδεις αντιδράσεις του ανθρώπου με τις προστριβές, τις απάνθρωπες συμπεριφορές και βιαιότητες έναντι άλλων ανθρώπων, την στέρηση της ελευθερίας τους, τον ρατσισμό και την έλλειψη δικαιοσύνης.

Τέλος στην εικόνα 17M γλυπτό είναι η ίδια Mary Sibande. Αφηγείται την ιστορία της alter-ego (του άλλου της εαυτού με το όνομα Sophie). Ασχολήθηκε με **το φύλο, τη φυλή, την τάξη και προκατάληψη**. Η εργατική στολή σταδιακά αλλάζει και υψώνεται.

Τα παραπάνω έργα επελέγησαν για να παρατηρήσει κανείς ότι η μορφή βίας εκτός από τις φυλετικές διακρίσεις περιελάμβανε και την αστυνομική βία, τις κτηνώδεις αντιδράσεις του ανθρώπου με απάνθρωπες συμπεριφορές, προστριβές, την έλλειψη δικαιοσύνης και ελευθερίας, την υποβίβαση της θέσης της μαύρης γυναίκας-δουλεία, την καταπάτηση της προσωπικότητας του ατόμου.

4.3.7. ΠΙΝΑΚΑΣ 20: Ταυτοποίηση έργων Νέλσον Μαντέλα

Έργα τέχνης:	Είδος:	Καλλιτέχνης:	Χρονιά:	Τεχνοτροπία:	Χώρος τοποθέτησής τους
1M	αεροφωτογραφία	Johnny Miller		έγχρωμη	Masiphumelele
5M	Εγκατάσταση, ζωγραφική	Basil Kincaid	2015	ασπρόμαυρη	Φέργκιουσον
6M	Εγκατάσταση			ασπρόμαυρη	Κεντρική φυλακή της Πρετόρια και Εθνικό μνημείο της Ν. Αφρικής

14M	Γλυπτό, εγκατάσταση, τέχνη στο δημόσιο χώρο, ζωγραφική	Marco Cianfanelli	2012	Ασπρόμαυρη και έγχρωμος χώρος	Howick
15M	multimedia παράσταση: animations ρώσικος κονστρουκτιβισμός, ready made και multimedia.	Ουίλιαμ Κέντριτζ	1997	έγχρωμη	
16M	γλυπτό	Jane Alexander	1986	έγχρωμο	National Gallery, Cape Town της Νοτίου Αφρικής
17M	Γλυπτό	Mary Sibande	2009	έγχρωμο	

4.3.8. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 5M:



εικ.5M εγκατάσταση

Ο Basil Kincaid δημιούργησε εγκατάσταση²⁰³ κατά μήκος των οδών της Φέργκιουσον (heartacheandpains.com) με τίτλο *Hands up*. Τα προκλητικά γλυπτά μαύρα χέρια είναι από κόντρα πλακέ και έχουν ζωγραφισθεί. Αναφέρονται στη στάση του Michael Brown λίγο πριν πυροβοληθεί θανάσιμα. Επίσης αναφέρονται στην εργατική τάξη, με το μήνυμα να γίνουν ενεργοί και την **κοινωνική ανισότητα**. Οι καλλιτέχνες διαδραματίζουν ζωτικό ρόλο φέρνοντας το μήνυμα για

²⁰³ <http://wagingnonviolence.org/feature/art-blacklivesmatter/>

αυτούς που δεν είναι με το μέρος τους ότι *είμαστε ακόμη εδώ και δεν πρόκειται να υποχωρήσουμε*. Η εγκατάσταση είναι αποστολή μηνυμάτων και έχει προπαγανδιστικό χαρακτήρα. Κατά του ρατσισμού και κατά της αστυνομικής βίας. Τα χέρια υποδηλώνουν δυναμισμό, δράση, ενέργεια. Είναι κάθετα επομένως το ιδεολογικό μήνυμα που δίνουν περί κοινωνικής ισότητας, κατά του ρατσισμού, υπέρ της ελευθερίας των μαύρων είναι σοβαρό, επιβλητικό. Το τέντωμα των δακτύλων υποδηλώνει αγανάκτηση, πείσμα, λύτρωση. Μερικά χέρια έχουν κλειστή παλάμη σαν μπουινιά δείγμα επαναστατικό. Σύμφωνα με τη γλώσσα του σώματος τα κλειστά και σφιγμένα χέρια δείχνουν θυμό και νεύρα. Το τέντωμα των χεριών δείχνει άγχος. Ταξινομικά οι συμμετέχοντες είναι κατανομημένοι συμμετρικά σε όλη την επιφάνεια της εγκατάστασης, ενώ συμβολικά έχουν αξία για αυτό που σημαίνουν, ποζάροντας στον θεατή. Η υφή του χρώματος είναι άσπρο – μαύρο, συμβολίζοντας τη λευκή και τη μαύρη φυλή και τοπογραφικά στοιχεία, όπως καλλιεργήσιμη γη. Το ασπρόμαυρο χρώμα αναπαριστά, σύμφωνα με την αφηρημένη ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα, το άσπρο τη δράση, το μαύρο την παγκόσμια εικόνα της οικονομίας. Το πλήθος των συμμετεχόντων έχει δημόσια απόσταση ως προς τον θεατή και η γωνία είναι μετωπική ως προς τον τελευταίο υποδηλώνοντας ότι ο συμμετέχοντας είναι *ένας από εμάς*. Η οπτική γωνία είναι υψηλή, διότι ο συμμετέχοντας κοιτάζει προς τα πάνω, υποδηλώνοντας ότι η δύναμή του είναι μικρή. Στην αριστερή πλευρά που είναι η παρούσα κατάσταση ευρίσκονται τρεις συμμετέχοντες σε κατάσταση αγανάκτησης, λύτρωσης, ενώ στο δεξί τμήμα που είναι η μελλοντική κατάσταση είναι ένα μαύρο χέρι με κλειστή παλάμη, σύμβολο επαναστατικότητας και δράσης, χωρίς να ξεχνούν οι μαύροι αυτά που υπέστησαν από τους λευκούς. Στο κέντρο ευρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης τα χέρια ανυψωμένα για τους παραπάνω λόγους. Η εγκατάσταση έχει μεγάλο μέγεθος, οι συμμετέχοντες είναι εστιασμένοι, υπάρχει τονική αντίθεση, επομένως έχει εξέχουσα θέση και αίσθηση ομογενοποίησης. Η εναλλαγή φωτός –σκιάς, το ευδιάκριτο παρασκήνιο, το μεγάλο βάθος μας φανερώνει την υψηλή τροπικότητα και την αληθοφάνεια του έργου. Το ασπρόμαυρο χρώμα είναι χωρίς προσμίξεις και αποτελεί κορεσμό.

4.3.8.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 21: Κώδικες εικ. 5Μ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες:
χωρικός	Σε εξωτερικό χώρο κατά μήκος της οδού Φεργκουσόν
τοπικός	Φεργκουσόν
φυλετικός	Μαύροι

ταξικός	Εργάτες-κεφάλαιο
πολιτικός	Κατά της Φυλετικής διάκρισης, κοινωνικής ανισότητας, επανάσταση, εγκατάσταση-προπαγάνδα.
συμβολικός	Ανάταση των χεριών, ασπρόμαυρο χρώμα, φόρος τιμής για την δολοφονία του Michael Brown.
εικαστικός	Γλυπτά, εγκατάσταση, ζωγραφική.
ψυχολογικός	Θυμός, πείσμα, αγανάκτηση.
ιδεολογικός	Υπέρ της ελευθερίας, τα κοινωνικά δικαιώματα, κατά της βίας.
ρητορικός	Μεταφορά μηνυμάτων στους μαύρους.

4.3.9. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 6Μ:



www.dimokratianews.gr εικ. 6Μ

Το πράσινο μίλι του Απαρτχάιντ

Η εικ. 6Μ είναι μία φωτογραφία - εγκατάσταση από την Κεντρική φυλακή της Πρετόρια, στην οποία εκτελέστηκαν 3.500 άνθρωποι και έχει μετατραπεί σε Εθνικό μνημείο της Ν. Αφρικής. Στους τοίχους έχουν τοποθετηθεί τα ονόματα των εκτελεσθέντων για λόγους τιμής. Μέσα σε αυτό το δωμάτιο θανάτου απαγχονίστηκε εκτός των άλλων και ο Σολομόν, ο οποίος σκεφτόταν διαρκώς την απελευθέρωση των μαύρων, την ισότητα, ελευθερία, δικαιοσύνη. Η εικόνα 6Μ είναι ασπρόμαυρη, με προοπτική και οι συμμετέχοντες είναι άψυχοι (σχοινιά, αλυσίδες, κρεμάλες). Αφηγηματική εικόνα, κατά την οποία ο θεατής δημιουργεί στο μυαλό του μία ιστορία γύρω από τους συμμετέχοντες. Οι κάθετες γραμμές που δημιουργούνται από τα σχοινιά, δηλώνουν σοβαρότητα και ευθύτητα. Ταξινομικά οι άψυχοι συμμετέχοντες είναι κατανομημένοι συμμετρικά στην εικόνα, δημιουργώντας μία ομάδα και συμβολικά είναι ανενεργός. Ο κύκλος (κρεμάλα) είναι παραδοσιακό σύμβολο της αιωνιότητας των ουρανών. Οι κρεμάλες βρίσκονται στο προσκήνιο, έχουν μεγάλο μέγεθος, ενώ στο παρασκήνιο βρίσκεται το πληροφοριακό υλικό, οι επιγραφές με τα ονόματα των εκτελεσθέντων. Τα ορθογώνια παραλληλόγραμμα των επιγραφών απεικονίζουν τις πρωταρχικές ομάδες, ενώ τα τετράγωνα²⁰⁴ αντιπροσωπεύουν τον κόσμο και την τάξη. Το

²⁰⁴ Thomson & Davenport, (1982). *The Dictionary of Visual Language*, Harmondsworth, Penguin

ασπρόμαυρο χρώμα δηλώνει την μαύρη φυλή και τοποθεσίες. Το μαύρο χρώμα ιστορικά δηλώνει τιμωρία και σύμφωνα με τον Καντίνσκι είναι *μια σιωπή χωρίς μέλλον και χωρίς ελπίδα, είναι το χρώμα ενός μουσικού φινάλε*²⁰⁵. Το άσπρο δηλώνει αθωότητα και αγνότητα και σύμφωνα με τον Καντίνσκι είναι *το μηδέν που προηγείται μιας νέας αρχής*. Η εγκατάσταση είναι προσφορά πληροφοριών, όπου ο συμμετέχοντας έχει μετατραπεί σε αντικείμενο μελέτης για τον θεατή. Η απόσταση λόγω του πλήθους των συμμετεχόντων είναι δημόσια, η θέση τους είναι πλάγια, προκαλώντας αποξένωση και ότι ο συμμετέχοντας είναι ένας από τους άλλους. Η εγκατάσταση έχει εξέχουσα θέση λόγω του μεγάλου μεγέθους των συμμετεχόντων, της τονικής αντίθεσης και ότι οι τελευταίοι βρίσκονται στο προσκήνιο. Το παρασκήνιο είναι ευδιάκριτο, υπάρχει προοπτική και εναλλαγή μεταξύ φωτός και σκιάς, επομένως το έργο έχει μεγάλη τροπικότητα και είναι αληθοφανές. Η φωτοσκίαση επιδρά στο θεατή επιτείνοντας την προσοχή του, ενώ υπάρχει κορεσμός λόγω της καθαρότητας του χρώματος χωρίς προσμίξεις. Το χρώμα στο δωμάτιο έχει ειδική μορφή, διότι είναι ημέρα με ήλιο.

4.3.9.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 22: Κώδικες εικ. 6Μ

κώδικες	Στοιχείο της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
Τοπικός	Κεντρική φυλακή της Πρετόρια
Χωρικός	Εσωτερικό φυλακής και Εθνικού μνημείου
Πολιτικός	ρατσισμός
Φυλετικός	Μαύροι-λευκοί
Πληροφοριακός	Ονόματα εκτελεσθέντων, Σολομόν
Ιστορικός	Απαρτχάιντ
Διαπιστωτικός	Εκτέλεση ανθρώπων
Ιδεολογικός	Απελευθέρωση μαύρων, ισότητα, δικαιοσύνη
Τρόπου	Απαγχονισμός
Αξιών	Ιδανικά μαύρων
Συμβολικός	Ασπρόμαυρο-μυστήριο, δράμα, κάθετες γραμμές-ευθύτητα, σοβαρότητα, κύκλος-αιωνιότητας των ουρανόων, τετράγωνα-κόσμος και την τάξη.

²⁰⁵ Kandinsky, W., (1981). *Για το πνευματικό στη τέχνη*. Μτφρ.Μηνάς Παράσχος, Αθήνα: Νεφέλη,

Θανάτου	Εκτέλεση
Εικαστικός	εγκατάσταση

4.3.10 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ:



εικ.7M lefterianews.wordpress.com

16/6/1976, Χέκτορ Πίτερσεν, 13 χρονών, νεκρό από σφαίρες της αστυνομίας με καθεστώς του απαρτχάντ, Ν. Αφρική.



εικ.8M www.thebest.gr

30 απεργοί μεταλλωρύχοι στη Ν. Αφρική σφαγιασθήκαν από την αστυνομία. Μετά το τέλος της κυριαρχίας των λευκών. Η πιο αιματηρή επιχείρηση των υπηρεσιών ασφαλείας.



redskywarning.blogspot.com/2016/04/blog-post_22.html εικ. 9M

Βασανιστικός τρόπος θανάτωσης, που ονομαζόταν necklacing. Μέσα σε λάστιχα γεμάτα βενζίνη έβαζαν φωτιά και τα θύματα καίγονταν ζωντανά.



www.mixanitouxronou.gr/i-sfagi-tou-sarpvil-sti-n-afriki-rου-xipnise-ton... εικ.10Μ

www.mixanitouxronou.gr/i-sfagi-tou-sarpvil-sti-n-

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ: 27/05/2010 06:4521/3/1960. Διαδηλωτές στη Ν. Αφρική κατευθύνθηκαν στο αστυνομικό τμήμα του Σάρπβιλ ζητώντας ίσα δικαιώματα. Οι αστυνομικοί πυροβόλησαν 69 ανθρώπους, οι οποίοι έχασαν τη ζωή τους και 180 τραυματίστηκαν, μεταξύ των οποίων βρίσκονταν γυναίκες και παιδιά.. Έξι χρόνια μετά τη σφαγή, ο ΟΗΕ ανακήρυξε την 21η Μαρτίου ως Παγκόσμια Ημέρα για την Εξάλειψη των Φυλετικών Διακρίσεων. ...



www.i-diadromi.gr εικ.12Μ

Η Παγκόσμια Ημέρα για την Εξάλειψη των Φυλετικών Διακρίσεων καθιερώθηκε το 1966 από τη Γενική Συνέλευση των Ηνωμένων Εθνών.



εικ. 13Μ www.huffingtonpost.gr

Φωτογράφος Pieter Hugo. Νότια Αφρική, 2011, απόσταση ανάμεσα στον εξιδανικευμένο πολιτισμό του τόπου και την πραγματικότητα. Επιρροές από την αποικιοκρατία και το apartheid.

ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ:

4.3.11. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 14Μ:

εικ. 14Μ www.slightlywarped.com

Το γλυπτό αυτό με τη μορφή του Μαντέλα δημιουργήθηκε από τον Νοτιοαφρικανό καλλιτέχνη Marco Cianfanelli το 2012, επάνω στο σημείο σύλληψής του πριν από 50 χρόνια. Κάθε μπάρα που είναι από ατσάλι είναι ένας χρόνος. Στο σύνολο είναι 50 μπάρες. Τίτλος του έργου είναι *η αντίληψη της ελευθερίας*. Είναι Εθνικό μνημείο , κοντά στο Howick και είναι ένα έργο-σύμβολο για τη φυλάκιση του Μαντέλα που είχε ως αποτέλεσμα την πολιτική αλλαγή και τη δημοκρατία με την εγκαθίδρυση της αντίστασης, της αλληλεγγύης και της εξέγερσης. Το έργο είναι γλυπτό, ζωγραφική, εγκατάσταση, τέχνη στο Δημόσιο χώρο, έχει ύψος 10 μέτρα, ώστε να το βλέπουν οι θεατές από μακριά, ενώ για φόντο παρατηρεί κανείς τους λόφους του τοπίου Midlands. Η μορφή του Μαντέλα είναι εικονική, σε προφίλ. Από την κύρια εστίαση φαίνεται η φυλάκισή του, ενώ από την πλάγια όψη του, αισθάνεται κανείς με την παρεμβολή των κάθετων στηλών, την απελευθέρωση του Μαντέλα. Δεν υπάρχουν διανυσματικές γραμμές και ο έμψυχος συμμετέχοντας Μαντέλα μαζί με τους άψυχους συμμετέχοντας στήλες βρίσκονται συγκεντρωμένοι, παρουσιάζοντας στο θεατή μία έννοια ποιος είναι και τι αντιπροσωπεύει. Ταξινομικά ο έμψυχος συμμετέχοντας συνδέεται με τους υπολοίπους. Συμβολικά ο συμμετέχοντας έχει αξία για αυτό που σημαίνει. Οι κάθετες γραμμές δηλώνουν την ευθύτητα, σοβαρότητα, τον ακλόνητο χαρακτήρα του Μαντέλα. Η τετράγωνη βάση του γλυπτού υποδηλώνει τον κόσμο και την τάξη. Χρωματικά το έργο είναι ασπρόμαυρο, υποδηλώνοντας τη μαύρη φυλή, έχοντας φόντο έγχρωμο και προοπτική. Η αλληλεπίδραση μεταξύ τονικότητας και έγχρωμου έργου δημιουργεί μία ισορροπία, αλλά και μία ουδετερότητα στην επαύξηση της προσοχής του θεατή. Η γη και τα βουνά είναι τοπογραφικά στοιχεία. Ο συμμετέχοντας και ο θεατής έχουν απεμπλακεί, διότι ο πρώτος έχει στρέψει το βλέμμα του πλάγια και δημιουργείται η αίσθηση της αποξένωσης. Είναι επίσης οριζόντιο επομένως συμμετέχοντας και θεατής έχουν την ίδια δύναμη/εξουσία. Η απόσταση μεταξύ των δύο είναι πολύ φιλική. Στο κέντρο βρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης ο Μαντέλα, ενώ στην περιφέρεια είναι κατανεμημένες οι υπόλοιπες πληροφορίες. Ο έμψυχος συμμετέχοντας έχει εξέχουσα θέση λόγω του μεγάλου μεγέθους του και της τονικής αντίθεσης. Οι κάθετες γραμμές χωρίζουν το πρόσωπο του Μαντέλα, δημιουργώντας την αίσθηση της αποξένωσης. Λόγω του μεγάλου βάθους, του

ευδιάκριτου παρασκηνίου, της εναλλαγής μεταξύ φωτός και σκιάς, το έργο έχει μεγάλη τροπικότητα, επομένως είναι αληθοφανές. Ως προς την κατανόηση του μηνύματος του έργου, υπάρχει ουδετερότητα. Κορεσμός παρατηρείται λόγω του αποχρωματισμένου (άσπρο-μαύρο) και του θολού, παστέλ χώρου.

4.3.11.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 23: Κώδικες εικ. 14Μ

Κώδικες:	Στοιχεία της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες:
Τοπικός	Howick
Χωρικός	Εξωτερικός χώρος
Ονοματικός	Μαντέλα
Ιστορικός	Φυλάκιση Μαντέλα
Πολιτικός	Φυλετικές διακρίσεις
Εικαστικός	Εθνικό μνημείο, γλυπτό, εγκατάσταση, τέχνη στο Δημόσιο χώρο, ζωγραφική
Συμβολικός	Η κάθε μπάρα συμβολίζει το κάθε έτος φυλάκισης του Μαντέλα. Οι κάθετες ευθείες – ευθύτητα, σοβαρότητα, η τετράγωνη βάση – ο κόσμος και η τάξη
Φυλετικός	Μαύροι
ιδεολογικός	Αλληλεγγύη, κατά του ρατσισμού

4.3.12. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 15Μ:



Εικ. 15Μ www.athinorama.gr

Ουίλιαμ Κέντριτζ

www.ethnos.gr

Ο Ουίλιαμ Κέντριτζ, Νοτιοαφρικανός καλλιτέχνης εκφράζεται στη σκηνή όπως οι ντανταϊστές με ειρωνικό, σατιρικό αναρχικό και επαναστατικό τρόπο καθώς και τον ιδεαλισμό του ουμανιστή, συνδυάζοντας την παράδοση της Mama Africa με τον ρώσικο κονστρουκτιβισμό, το ready made

και τις εφαρμογές των multimedia. Ιστορική παράστασή του *Ο Υμπύ και η Επιτροπή της Αλήθειας* (1997). Ηθοποιοί, χειροκίνητες κούκλες, βίντεο-προβολές και ηχητικές μαρτυρίες βασανιστών και θυμάτων της περιόδου του απαρτχάιντ, χειροποίητα animations του καλλιτέχνη, συμμετέχουν σε αυτό το ανθρωποκεντρικό χάπενινγκ. Κουκλοθέατρο, βίντεο, ήχος, μουσική, και ανιμείσον. Μία multimedia παράσταση για τα εγκλήματα του απαρτχάιντ και του ρατσισμού. Ήταν μία πολιτική παράσταση με στόχο αναστοχασμούς και η θεματική του Κέντριτζ ήταν το απαρτχάιντ, η αποικιοκρατία, η διαπολιτισμικότητα, η προσωπικότητα του ατόμου. Στην παράσταση ο Νοτιοαφρικανός Υμπύ έχοντας διαπράξει εγκλήματα στη περίοδο του απαρτχάιντ, βρίσκεται μπροστά στην δικαιοσύνη και στις ανακρίσεις της Επιτροπής Αλήθειας και Συμφιλίωσης που δημιούργησε ο Μαντέλα. Ο Υμπύ τραγουδά και χορεύει κοντά στη ζηλιάρα γυναίκα του Big Mama Africa, ενώ περιβάλλεται από μαριονέτες, σύμβολα αυταρχισμού, όπως τον τρικέφαλο κέρβερο, φύλακα του Άδη και τον κροκόδειλο που τρώει τα γεγονότα πριν βγουν στην επιφάνεια. Ο Υμπύ συμβολίζει την ανικανότητα, ανοησία, άγνοια, απληστία που υπάρχει στον κόσμο.

Η εικόνα 15M είναι έγχρωμη, ρεαλιστική, με βάθος, αφηγηματική και οι συμμετέχοντες (έμψυχοι) καθώς και οι λοξές γραμμές υποδηλώνουν δυναμισμό, δράση, ενέργεια, τον δράστη και τον σκοπό του. Η εικόνα προσπαθεί να μιλήσει στον θεατή από κοινωνικο-πολιτισμική σκοπιά. Ταξινομικά ο κύριος συμμετέχοντας Υμπύ συνδέεται με τους άλλους έμψυχους και άψυχους (κούκλες) συμμετέχοντες. Χρωματικά το άσπρο, μαύρο δηλώνει τη μαύρη και λευκή φυλή. Το άσπρο δηλώνει τη δράση, ενώ το μαύρο είναι απαισιόδοξο και δηλώνει στρες. Το καφέ²⁰⁶ είναι αμβλύ, σκληρό, σχεδόν ακίνητο και εκφράζει εσωτερικότητα. Οι συμμετέχοντες έχουν στρέψει τα βλέμματά τους αλλού, επομένως έχουν μεταβληθεί σε αντικείμενο μελέτης για τον θεατή, ενώ και οι δύο πλευρές έχουν απεμπλακεί. Η απόσταση μεταξύ του συμμετέχοντα και θεατή είναι κοντινή κοινωνική, ενώ η θέση του πρώτου είναι πλάγια, προκαλώντας στον θεατή αποξένωση. Η οπτική γωνία του συμμετέχοντα Υμπύ είναι χαμηλή, υποδηλώνοντας ότι έχει μεγαλύτερη δύναμη/εξουσία από τους υπολοίπους συμμετέχοντες. Αριστερά που βρίσκεται το πραγματικό, παρουσιάζεται ο Υμπύ, ενώ δεξιά, η μελλοντική απολογητική κατάσταση, ο μαύρος από την Επιτροπή Αλήθειας και Συμφιλίωσης. Στην κορυφή ευρίσκεται το κεφάλι του Υμπύ με το συναίσθημα του θυμού, απολογισμού και του στρες, ενώ στο κάτω τμήμα της εικόνας ευρίσκεται το γήινο. Στο κέντρο που είναι ο πυρήνας της πληροφόρησης ευρίσκονται όλοι οι συμμετέχοντες ο Υμπύ, οι κούκλες, που είναι μεγάλου μεγέθους, είναι εστιασμένοι, έχουν μεγάλη τονική αντίθεση, βρίσκονται στο προσκήνιο και ως εκ τούτου οι συμμετέχοντες έχουν εξέχουσα θέση. Υπάρχει η αίσθηση της αποξένωσης, της διαίρεσης και μεγάλη τροπικότητα λόγω του ευδιάκριτου παρασκηνίου, της εναλλαγής μεταξύ φωτός και σκιάς, του μεγάλου βάθους, της έγχρωμης εικόνας. Ως προς τη

²⁰⁶ Kandinsky, W., (1981): οπ, 114

σύνθεση του χρώματος υπάρχει κορεσμός, λόγω του καθαρού άσπρου, του θολού και αποχρωματισμένου λευκού.

4.3.12.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 24: Κώδικες εικόνα 15Μ

κώδικες	Στοιχεία της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες:
Χωρικός	Εσωτερικός
Φυλετικός	Λευκοί-μαύροι
Εικαστικός	Κουκλοθέατρο, βίντεο, ήχος, μουσική, και ανιμείσον. Μία multimedia παράσταση
Χρωματικός	Έγχρωμη εικόνα
Πληροφοριακός	Επιτροπή Αλήθειας και Συμφιλίωσης
ψυχολογικός	Στρες
χρονικός	1997
πολιτικός	απαρτχάιντ, αποικιοκρατία, διαπολιτισμικότητα, προσωπικότητα του ατόμου
συμβολικός	Χρώματα, όλο το έργο συμβολίζει τα εγκλήματα κατά την περίοδο του απαρτχάιντ
ονοματικός	Υμπύ
ιδεολογικός	Ρατσισμός

4.3.13. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 16Μ:



εικ. 16Μ

Butcher Boys. National Gallery of Arts. Cape Town, South Africa

Τα *αγόρια χασάπηδες* είναι ένα γλυπτό²⁰⁷ φτιαγμένο από τον Jane Alexander το 1986 και ευρίσκεται στην National Gallery, Cape Town της Νοτίου Αφρικής. Εκτέθηκε την ίδια χρονιά για πρώτη φορά στο Γιοχάνεσμπουργκ. Η τεχνική είναι μικτή. Το έργο αποτελείται από τρία γλυπτά-μορφές σε ανθρώπινο φυσικό μέγεθος από γύψο βαμμένο με λαδομπογιά, που κάθονται σε ένα παγκάκι. Η δημιουργία ήρθε ως απάντηση στη κατάσταση έκτακτης ανάγκης της Ν. Αφρικής το 1985, υιοθετώντας το γκροτέσκ σαν ένα μέσο έρευνας των πάλαι γνώριμων εννοιών της φυλής. Τα ανθρωποειδή κτήνη που κάθονται σε ένα παγκάκι έχουν πουδραρισμένο δέρμα, μαύρα μάτια, σπασμένα κέρατα, είναι χωρίς στόματα και στερούνται των εξωτερικών αισθήσεων. Για αυτήν έχουν βαθιές οπές στα κεφάλια τους και έχουν τραχύ δέρμα.

Τα ανθρωποειδή με την έλλειψη συναισθημάτων τους συμβολίζουν την μίξη του ανθρώπινου DNA για τις κτηνώδεις αντιδράσεις του ανθρώπου, σε όλη αυτή την κοινωνική μίξη φυλών με τις προστριβές, τις απάνθρωπες συμπεριφορές και βιαιότητες έναντι άλλων ανθρώπων, την στέρηση της ελευθερίας τους, τον ρατσισμό, την έλλειψη δικαιοσύνης. Η εικόνα 16Μ με τα ανθρωποειδή υποδηλώνει δυναμισμό, δράση και ενέργεια. Οι διαγώνιες γραμμές των τριών συμμετεχόντων δηλώνουν τον δράστη και τον σκοπό του, παρουσιάζοντας στον θεατή μία έννοια ποιοι είναι και τι αντιπροσωπεύουν. Ταξινομικά ο ένα συμμετέχοντας συνδέεται με τον άλλον, αναλυτικά απεικονίζονται ως τμήμα-σύνολο και συμβολικά ποζάρουν στον θεατή με αφύσικα καταφανή τρόπο. Η εικόνα είναι έγχρωμη το άσπρο – μαύρο δηλώνει τις φυλές των λευκών και των μαύρων, το καφέ δηλώνει εσωτερικότητα. Το άσπρο αναπαριστά τη δράση και το μαύρο είναι απαισιόδοξο. Τα βλέμματα και των τριών είναι εκτός εικόνας, επομένως ο θεατής και ο συμμετέχοντας έχουν απεμπλακεί. Η απόσταση είναι κοντινή κοινωνική και δημόσια, ενώ η πλάγια θέση τους προκαλεί αποξένωση. Κοιτούν οριζόντια και οι τρεις έχουν την ίδια δύναμη. Το σώμα τους είναι αποχρωματισμένο – κορεσμός δίνοντας νεκρική-παγωμένη αίσθηση. Παρουσιάζουν τον εαυτό τους, την αδιάφορη στάση τους, τη χωρίς συναίσθημα ρομποτοειδή ζωή τους. Οι συμμετέχοντες καταλαμβάνουν όλη την εικόνα, αποτελώντας τον πυρήνα της πληροφόρησης, έχοντας μεγάλο μέγεθος, είναι εστιασμένοι, έχουν τονική αντίθεση και ευρίσκονται και οι τρεις στο προσκήνιο, έχοντας εξέχουσα θέση. Δημιουργούν την αίσθηση της διαίρεσης και αποξένωσης μεταξύ τους. Η τροπικότητα είναι μεγάλη, διότι έχει ευδιάκριτο παρασκήνιο (εσωτερικό δωματίου), βάθος, ύπαρξη φωτισμού και σκιάς, χρώμα, επομένως η εικόνα είναι αληθοφανής. Σύμφωνα με τη γλώσσα του σώματος τα σταυρωμένα χέρια και πόδια του πρώτου αριστερά ανθρωποειδούς²⁰⁸ δηλώνου άμυνα, το μεσαίο δηλώνει άτομο που φέρεται με σκληρότητα και ανάγκη για εξουσία.

4.3.13.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 25: Κώδικες εικόνας 16Μ

²⁰⁷ Mercer, K. (2014). "Postcolonial Grotesque: Jane Alexander's Poetic Monsters". Nka Journal of Contemporary African Art

²⁰⁸ Τριαντάρη, Σ. *Η γλώσσα του σώματος*, διδακτικές σημειώσεις

Κώδικες	Στοιχεία της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες
Τοπικός	Cape Town της Νοτίου Αφρικής
Χωρικός	National Gallery
εικαστικός	Γλυπτό
χρωματικός	Ασπρο-μαύρο-καφέ
συμβολικός	Συμβολίζει τα ανθρωποειδή χωρίς συναισθήματα άτομα με τις κτηνώδεις αντιδράσεις του ανθρώπου έναντι άλλων ανθρώπων.

4.3.14. ΑΝΑΛΥΣΗ εικ. 17M:



εικ.17M

South African artist Mary Sibande 2009, *παγιδευμένη στη Rapture*, Εθνική Πινακοθήκη, Κέιπ Τάουν, Ν. Αφρική

Η Mary Sibande Νοτιοαφρικανή καλλιτέχνης ασχολήθηκε με **το φύλο, τη φυλή, την τάξη και προκατάληψη**, ενώ δημιούργησε γλυπτά²⁰⁹, έχοντας ως θέμα τον ίδιο της τον εαυτό με υβριδική Βικτωριανή ένδυση. Η ένδυση αυτή είναι πύλη για αχαρτογράφητους άλλους τόπους, όπως η εργατική στολή σταδιακά αλλάζει και υψώνεται. Αφηγείται την ιστορία της alter-ego (του άλλου της εαυτού με το όνομα Sophie), της οικιακής βοηθού που καταφεύγει σε όνειρα προκειμένου να ξεφύγει από τον ρεαλισμό της συνηθισμένης ύπαρξής του, να καθαρίζει τα σπίτια των άλλων (δουλοπρέπεια). Στη Σόφη δίνεται πρόσβαση στο γυαλιστερό κόσμο της υψηλής ιεραρχίας μοναρχών της Ευρώπης, της κοινωνικής ελίτ. Κάποιοι μπορούν να ισχυρισθούν ένα τράβηγμα από την ανεκπλήρωτη ζωή της υπηρέτριας της μετα-απαρτχάιντ ζωής στη Ν. Αφρική. Η Σόφη

²⁰⁹ www.theguardian.com/world/2014/jan/07/mary-sibande-south-africa-art

μεταμορφώνεται σε μυριάδες επικούς χαρακτήρες. Εξερευνώντας τη δόμηση ταυτότητας μέσα στο μετα-απαρτχάντ στη Ν. Αφρική, η δουλειά της Sibande είναι να διαπραγματεύεται την στερεοτυπική εννοιολογία του μαύρου γυναικείου σώματος και στοχεύει να σπάσει τον κώδικα μορς που συνδέεται με τα Δυτικά ιδανικά ομορφιάς και πως μπορούν να έχουν ανταπόκριση στη μαύρη γυναίκα. Μιλώντας για μαύρη γυναίκα εννοείται η υποδούλωση της γυναίκας από γενεές υπηρετριών, δηλαδή τη δουλειά. Καυτηριάζει τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ γυναικών και μέσα από την τέχνη μάχεται την αδικία και την άγνοια. Η εικόνα 17M είναι έγχρωμη, με βάθος, αφηγηματική και οι λοξές γραμμές που δημιουργούνται από τον ιστό της αράχνης, ο έμψυχος συμμετέχοντας, δηλώνουν δυναμισμό, δράση και ενέργεια, τον δράστη και τον σκοπό του. Η εικόνα προσπαθεί να επικοινωνήσει με τον θεατή φέρνοντας μηνύματα φυλετικά, ταξικά, τη θέση της γυναίκας στη χρονική περίοδο του Μαντέλα, τη δυαδική σχέση Δυτικής ενδυματολογίας με του Νότου. Συμβολικά ο έμψυχος συμμετέχοντας έχει αξία για αυτό που σημαίνει. Το λευκό και μαύρο χρώμα δηλώνει τη μαύρη φυλή και ενώ βρίσκεται στη κορυφή φανερώνει γεωγραφικές τοποθεσίες. Το μπλε φόρεμα και το στυλ του συμβολίζει την ενδυματολογία της Δύσης. Η ποδιά παραπέμπει στη δουλειά. Ο Συμμετέχοντας έχει στρέψει αλλού το βλέμμα του, μακριά από τον θεατή, δηλώνοντας ότι και οι δύο έχουν απεμπλακεί, ενώ ο πρώτος έχει γίνει αντικείμενο μελέτης για τον τελευταίο. Η απόσταση είναι κοντινή κοινωνική, ενώ η οπτική γωνία είναι μετωπική, υποδηλώνοντας ότι ο συμμετέχοντας είναι ένας από εμάς. Ο έγχρωμος συμμετέχοντας ελκύει την προσοχή του θεατή, παρουσιάζοντας τον εαυτό του και τις ιδέες του και ενδυματολογικά και με την έκφραση του προσώπου του. Στο κέντρο βρίσκεται ο πυρήνας της πληροφόρησης η μαύρη γυναίκα με τον ρόλο της υπηρέτριας, η οποία είναι εγκλωβισμένη σαν τον ιστό της αράχνης. Το μέγεθός της είναι μεγάλο, υπάρχει τονική αντίθεση, τα χρώματα είναι έντονα και βρίσκεται στο προσκήνιο. Για τους παραπάνω λόγους ο συμμετέχοντας έχει εξέχουσα θέση. Ο ιστός της αράχνης πλαισιώνει την μαύρη γυναίκα, την εγκλωβίζει, όμως ενώ και οι δύο είναι αδιαίρετοι, δημιουργείται η αίσθηση της διαίρεσης, της περιθωριοποίησης του έμψυχου συμμετέχοντα. Λόγω του ευδιάκριτου παρασκηνίου, του βάθους, της ύπαρξης φωτισμού και σκιάς, της έγχρωμης εικόνας, η τροπικότητα της πληροφορίας είναι μεγάλη και η εικόνα είναι αληθοφανής. Σύμφωνα με τη γλώσσα του σώματος, οι ανοιχτές παλάμες δείχνουν άτομο με αυτοπεποίθηση. Σπρώχνει το πλέγμα για να απαλλαγεί από αυτό, από τα δεσμά του και να ελευθερωθεί. Η έκφραση του προσώπου δείχνει αποφασιστικότητα, ενώ συνειρμικά τα κλειστά μάτια, εμποδίζουν κάθε δράση που είναι υπέρ του κατεστημένου.

4.3.14.α. ΠΙΝΑΚΑΣ 26: Κώδικες εικόνας 17M

κώδικες	Στοιχεία της εικόνας όπου εντοπίζονται οι κώδικες:
---------	----------------------------------------------------

Τοπικός	Εθνική πινακοθήκη Κέιπ Τάουν, Ν. Αφρική
χωρικός	Εσωτερικό πινακοθήκης
Εικαστικός	Γλυπτό
Χρωματικός	Άσπρο, μαύρο, μπλε
Συμβολικός	Χρώματα, ιστός αράχνης, ενδυματολογία
Ιδεολογικός	Η ελευθερία των μαύρων γυναικών από τη δουλεία, φύλο, φυλή, τάξη
Ονοματικός	Mary Sibande
Πολιτικός	Δουλεία, σχέσεις εξουσίας μεταξύ γυναικών
Ιστορικός	Η θέση της μαύρης γυναίκας στην εποχή του Μαντέλα
Ψυχολογικός	Αυτοπεποίθηση, αποφασιστικότητα
Φυλετικός	Μαύρη γυναίκα
Μορφολογικός	Γυναικεία μορφή



Εικ. 18Μ Γκράφιτι. Ο Νέλσον Μαντέλα άμμο



εικ. 19Μ παραλία Golden sea Puri. Γλυπτό από



20Μ 1gymkomotrobotics.wordpress.com

Απαρτχάντ μουσείο



εικ. 21Μ Βάλιας Σεμερτζίδης Χαρακτικό σε ξύλο και λινόλεουμ. Μονοτυπία

4.3.14.β. ΠΙΝΑΚΑΣ 27: Σύμφωνα με την ανάλυση των έργων τέχνης, τα οποία αναφέρονται στην εποχή του Νέλσον Μαντέλα παρατίθενται συγκεντρωτικά τα ακόλουθα αποτελέσματα κωδίκων:

α/α	Κώδικες	Αναφορά	%
1	Χωρικός	7	10,14%
2	Συμβολικός	7	10,14%
3	Τοπικός	6	8,70%
4	Πολιτικός	6	8,70%
5	Φυλετικός	6	8,70%
6	Ιδεολογικός	6	8,70%
7	Εικαστικός	6	8,70%
8	Ιστορικός	4	5,80%
9	Χρωματικός	4	5,80%
10	Ψυχολογικός	3	4,35%
11	Ονοματικός	3	4,35%
12	Πληροφοριακός	2	2,90%
13	Διαπιστωτικός	2	2,90%
14	Ταξικός	1	1,45%
15	ρητορικός	1	1,45%
16	μορφολογικός	1	1,45%
17	χρονικός	1	1,45%
18	Αξιών	1	1,45%
19	Θανάτου	1	1,45%
20	τρόπου	1	1,45%
	ΣΥΝΟΛΟ	69	100%

4.4 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Στην ανάλυση των έργων τέχνης, τα οποία αφορούν την κοινωνικοπολιτική ζωή της Ν. Αφρικής επί εποχής Μαντέλα, παρατηρούνται 20 κώδικες κατά φθίνουσα σειρά: Στην πρώτη θέση με ποσοστό 10,14%, ευρίσκεται ο χωρικός και συμβολικός κώδικας. Ακολουθεί με ποσοστό 8,70% ο τοπικός, πολιτικός, φυλετικός, ιδεολογικός, εικαστικός κώδικας, ενώ ο ιστορικός και χρωματικός κώδικας καταλαμβάνουν ποσοστό 5,80%. Στη τέταρτη θέση ευρίσκεται ο ψυχολογικός και ονοματικός με

ποσοστό 4,35%, ενώ ο πληροφοριακός και διαπιστωτικός έχει ποσοστό 2,90%. Τέλος με ποσοστό 1,45% έχουν οι κώδικες ταξικός, ρητορικός, μορφολογικός, χρονικός, αξιών, θανάτου και τόπου.

4.5 ΠΙΝΑΚΑΣ 28: Συγκριτική παρουσίαση ερευνητικού υλικού των τριών ακτιβιστών:

α/α	Γκάντι	Αριθμός έργων	Κινγκ	Αριθμός έργων	Μαντέλα	Αριθμός έργων
1	φωτογραφίες	3	φωτογραφίες	2	αεροφωτογραφία	1
2	χαρακτικά	2				
3	ζωγραφική	2				
4	τοιχογραφίες	2				
5	Γλυπτά	2			γλυπτά	3
6			Αφίσα	1		
7			Γκράφιτι	1		
8			εγκατάσταση	1	εγκατάσταση	2
9					Multimedia παράσταση	1

4.6. ΠΙΝΑΚΑΣ 29: Συγκριτική παρουσίαση²¹⁰ κωδίκων των τριών ειρηνιστών: Γκάντι-Κινγκ-Μαντέλα

α/α	Γκάντι	Κινγκ	Μαντέλα
1	Συμβολικός	+	+
2	Τοπικός	+	+
3	Χωρικός	+	+
4	Χρωματικός	+	+
5	εικαστικός	+	+
6	Ενδυματολογικός	+	-
7	Έμφυλος	+	-
8	Πολιτικός	+	+
9	Ψυχολογικός	+	+
10	Ιστορικός	+	+
11	Ονοματικός	+	+

²¹⁰ Το + σημαίνει ότι ο κώδικας ισχύει, αντίθετα το - σημαίνει ότι ο κώδικας δεν ισχύει.

12	Ηλικιακός	+	-
13	πληροφοριακός	+	+
14	ρητορικός	+	+
15	Μορφολογικός	+	+
16	Συναισθηματικός	+	-
17	Αξιών	+	+
18	θρησκευτικός	-	-
19	ταξικός	+	+
20	προσώπων	-	-
21	Σωματικός	-	-
22	Συγγενικός	-	-
23	Εμπιστοσύνης	+	-
24	ζωϊκός	-	-
25		διακοσμητικός	-
26		εκφραστικός	-
27		συμπεριφορικός	-
28		διαπιστωτικός	+
29		Φυλετικός	+
30		ιδεολογικός	+
31		Χρονικός	+
32			Θανάτου
33			τρόπου
	ΣΥΝΟΛΟ: 24	ΣΥΝΟΛΟ: 26	ΣΥΝΟΛΟ: 20

4.7. ΠΙΝΑΚΑΣ 30: Ταξινόμηση

Γκάντι	χρονολογία	χώρα	Σημειωτική	θεματική	Κώδικες στις τρεις πρώτες θέσεις:
	Δεκαετία 1950	Ινδία	Αυτογνωσία, πνευματικότητα, απλότητα, κοινωνική ισότητα, το ένδυσμά του	Κοινωνικοπολιτική πορεία Γκάντι, μη βία, παθητική αντίσταση	Συμβολικός 10% - Τοπικός, χρωματικός, εικαστικός, χωρικός 7,8%

			σήμαινε εγγύτητα προς τα Ευρωπαϊκά πρότυπα προόδου		- Ενδυματολογικός, έμφυλος, πολιτικός 6,7%
Η θέση της γυναίκας ήταν υποβιβασμένη, παθητική					
Κινγκ	Δεκαετία 1960	Αμερική	Αυτογνωσία, επαναστατικότητα, τα μάτια είσοδος στη ψυχή του άλλου, όνειρό του τα κοινωνικά δικαιώματα των μαύρων, η κριμωλία ως μέσον θύμησης παρελθόντων εγκλημάτων	Παθητική αντίσταση, πορεία ειρήνης κατά της βίας και της αστυνομικής βίας, κατά του ρατσισμού, υπέρ των κοινωνικών δικαιωμάτων και υπέρ της ισότητας και ελευθερίας	Τοπικός, φυλετικός, συμβολικός, ιδεολογικός, εικαστικός 6,49% - Έμφυλος, ψυχολογικός, μορφολογικός, αξιών, χωρικός, πολιτικός, ονοματικός 5,19% - Χρωματικός, χρονικός, συναισθηματικός 3,89%
Η θέση της μαύρης γυναίκας άλλαξε έγινε επαναστατική με στόχο την κοινωνική ισότητα, κάνοντας επαναστατικές πορείες προς επίτευξη της ισότητας και ισονομίας.					
Μαντέλα	Δεκαετία 1970	N. Αφρική	Αυτογνωσία, επαναστατικότητα, μαύροι με αντίξοες κοινωνικές συνθήκες ζωής Vs λευκοί με όλες τις ανέσεις, η φυλάκιση του Μαντέλα είχε αποτέλεσμα την επικράτηση της	Απαρτχάιντ, φυλετική διάκριση, κοινωνική ανισότητα, κατά της αστυνομικής βίας. Αγώνας για την απελευθέρωση των μαύρων, για την ισότητα και ελευθερία, τη διαπολιτισμικότητα,	Χωρικός, συμβολικός 10,14% - Τοπικός, πολιτικός, φυλετικός, ιδεολογικός, εικαστικός 8,70% - Ιστορικός,

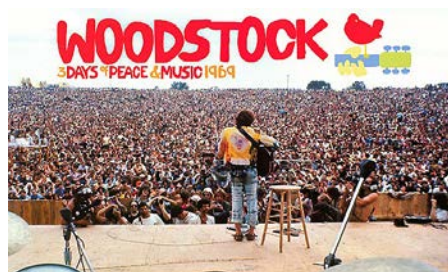
			<p>Δημοκρατίας, αλληλεγγύης και εξέγερσης. Τα ανθρωποειδή με τις κτηνώδεις αντιδράσεις τους έναντι άλλων ανθρώπων, την υποβίβαση της θέσης της μαύρης γυναίκας-δουλεία</p>	<p>την προσωπικότητα του ατόμου</p>	<p>χρωματικός 5,80%</p>
<p>Η θέση της μαύρης γυναίκας έχει σχέση με τη δουλεία, είναι υποβιβασμένη, η προσωπικότητά της καταπατείται. Η μαύρη γυναίκα προσπαθεί να αλλάξει και να υψώσει την εργατική στολή. Προβληματίζεται ταξικά, την απασχολούν οι προκαταλήψεις και η καταπάτηση της προσωπικότητάς της.</p>					



Εικ. 22M Γλυπτό, *Αγάπη*, στη Φιλαδέλφεια

Μπροστά από το γλυπτό τουρίστες τραβούν φωτογραφίες, σαν θέατρο στο δρόμο, ενώ πίσω τους εκτυλίσσεται περφόρμανς, κατά του ρατσισμού.

4.8. ΑΝΤΙΠΟΛΕΜΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ:



Το 1968 είχαμε τους Χίπις, οι οποίοι οργάνωσαν συναυλία στο Γούντστοκ, κατά της καταναλωτικής κοινωνίας²¹¹ και του τρόπου ζωής της. Επίσης τα τραγούδια ήταν κατά του πολέμου. Το μήνυμα *make love not war* είχε προεκτάσεις πολιτικές, κοινωνικές, ανθρώπινες, όπως ο πόλεμος Βιετνάμ, ψυχρός πόλεμος, η δολοφονία του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ, η δολοφονία του Κέννεντι.

Το τραγούδι της Country Joe ήθελε να καταδικάσει το πόλεμο στο Βιετνάμ. Το τραγούδι F-U-C-K ήταν κατά του πολέμου, λέγοντας το ιστορικό *Give me an F!*



Τζίμη Χέντριξ

Το πρώτο όνομα στο Φεστιβάλ του Γούντστοκ

Άλλες μπάντες²¹²: Οι Led Zeppelin, ο Jeff Beck, οι Moody Blues, οι Free, ο Frank Zappa, οι Procol Harum, οι Jethro Tull, οι Iron Butterfly, οι Chicago και οι Byrds. Santana, , Blues Band, Ten years after, Johnny Winter, Joe Cocker κ.α.

Το Γούντστοκ ήταν ένα τριήμερο γεμάτο μουσική, νοήματα έρωτα και ειρήνης. Το φεστιβάλ τελείωσε στις 18/8/1969.



Τζόαν Μπαέζ



Μπομπ Ντύλαν 1960

Επιρροές από Αμερικάνικη λαϊκή μουσική, που εξέφραζαν την διεκδίκηση για ειρήνη και ανθρώπινα δικαιώματα.

Bob Dylan, *Blowin' In the Wind*, *The Freewheelin'*. Columbia. 1963

Bob Dylan. "John Brown." *The Bootleg Series, Vol. 9: The Witmark Demos: 1962-1964*

²¹¹ museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

²¹² www.pints.gr/2014/.../το-woodstock-της-μουσικής-του-έρωτα-και-της-ει



<http://www.newsbeast.gr>

Μπομπ Μάρλεϊ, αντιρατσισμός. Ο *προφήτης* της ρέγκε. Ο μουσικός, ο πασιφιστής. Ο Μάρλεϊ ηχογράφησε τα πρώτα του δύο singles το 1962.



Προτομή της στην Πολωνία

Έντιθ Πιάφ (1915-1963)
καλλιτέχνης του δρόμου και τραγουδοποιός.



www.sakketosaggelos.gr

Οι Μπιτλς (Τζον Λένον, Πωλ ΜακΚάρτνεϋ, Ρίνγκο Σταρ, Τζωρτζ Χάρισον, Πιτ Μπεστ, Στιούαρτ Σατκλιφ) κυρίως με το τραγούδι τους *Give peace a change*, 1969, κατά του πολέμου του Βιετνάμ.

John Lennon, *Imagine*, 1971

Woodrow Wilson Guthrie (1912 -1967), *this land is your land* (τραγούδι διαμαρτυρίας υπέρ της ελευθερίας, ύμνος κατά του πολέμου, για ίσα δικαιώματα, ελευθερία λόγου). Πιο σύγχρονα μουσικά ρεύματα που αναπτύχθηκαν στη κουλτούρα των γκέτο όπως η ραπ με επιρροές της ζωής των μαύρων στα αστικά κέντρα που μέσα από τους στίχους της εξέφραζαν την αγωνία τους για

την καθημερινότητα και το μέλλον τους. Με τη μουσική αυτή εκφράστηκαν οι νεότεροι αφροαμερικανοί, βρίσκοντας τη φωνή τους που τους είχε στερήσει το κατεστημένο.

Οι καλλιτέχνες της ραπ ερμηνεύουν τη λέξη nigger με δικό τους τρόπο. Τονίζουν την νεγροσύνη, τη ρατσιστική υποταγή και την προκατάληψη κατά της κυριαρχίας των λευκών. Εμπλέκονται πολιτικά ως προς τον ρατσισμό και τις ταξικές σχέσεις. Ο αγώνας αυτός δεν αναφέρεται στη σημασία των λέξεων μόνο, αλλά ποιος ελέγχει τις σημασίες αυτές και έχει ως αποτέλεσμα τις κοινωνικές σχέσεις²¹³, με τις ταυτότητες και τις συμπεριφορές των εμπλεκόμενων μαύρων και λευκών. Ο σημειωτικός αγώνας αποτελεί τμήμα του κοινωνικού αγώνα.

Καταξιωμένοι μουσικοί της εποχής, με τραγούδια του δρόμου από ράπερ, όπου πολλοί αναφερόντουσαν σε ιστορικά συγγράμματα, συμπεριλαμβανομένων της Assata Shakur του 1973 ήταν:

Tef Poe, *War Cry*, Produced By DJ Smitty, Jay Nixon Diss Record

J Cole, *Be Free*

Letter To My People

Άλλα τραγούδια υπέρ της ειρήνης²¹⁴:

Peter, Paul and Mary, *In The Wind*, Warner Bros, 1963

The Byrds, *Turn! Turn! Turn!* Columbia. 1965

Pete Seeger, *Waist Deep In the Big Muddy*, 1967

Pete Seeger, *Bring Them Home*, 1967

Bruce Springsteen, *War. Live*. Columbia. 1986

Elvis Presley, *If I Can Dream*, 1968.

Doors, *The Unknown Soldier. Waiting For the Sun*. Elektra. 1968

Edwin Starr, *War. War and Peace*, Gordy. 1970

Marvin Gaye, *What's Going On*, 1971.

Cat Stevens, *Peace Train*, 1971

Bruce Springsteen, *Born in the USA*, Columbia, 1984

Dispatch, *Bang Bang*, 1998

²¹³ Semiotics.nured.uowm.gr, Σημειωτική για αρχαρίους, κωδικοποίηση / αποκωδικοποίηση: 44, 45

²¹⁴ <http://ajswimmer149.tumblr.com/>

Black Eyed Peas, *Where Is the Love?*, 2003, CD Single

Faith Hill, *We've Got Nothing But Love to Prove*, 2004

John Mayer, *Waiting On the World To Change*, 2006

Carrie Underwood, *Just A Dream*, Nashville, 2008

Muse, *Soldier's Poem, The First Five.*, 2008

The Flobots, *Handlebars*, 2008

Matisyahu, *One Day*, 2009, CD Single

4.8 ΣΥΝΟΠΤΙΚΑ ΙΣΤΟΡΙΑ:

Μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο οι χώρες της Ευρώπης ήταν κατεστραμμένες οικονομικά εξαντλημένες και εξαρτημένες από τις ΗΠΑ και την Σοβιετική ένωση, όπου οι δύο τελευταίες λόγω του διαφορετικού κοινωνικοπολιτικού και οικονομικού περιβάλλοντος είχαν έντονη αντιπαράθεση, η οποία ονομάστηκε Ψυχρός πόλεμος. Αποτέλεσμα του ψυχρού πολέμου ήταν να διαιρεθεί η Ευρώπη στην Ανατολική, η οποία ακολούθησε την Σοβιετική Ένωση και Δυτική, που ακολούθησε την Αμερική. Μέχρι την τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα η Ευρώπη ήταν διηρημένη, όμως σε κατάσταση ειρήνης, λόγω του φόβου των πυρηνικών. Η Βρετανία, Γαλλία, Ολλανδία, Βέλγιο και Πορτογαλία, έχασαν τις αποικίες τους και την επιρροή τους πάνω στην Ασία και Αφρική. Για τον λόγο αυτό και την ανάγκη υπερεθνικής συνεργασίας στο πλαίσιο της παγκόσμιας αγοράς και στη σταθερή βούληση για ειρήνη, το 1957 δημιουργήθηκε η ΕΟΚ. Οι εξεγέρσεις της Ουγγαρίας (1956), της Τσεχοσλοβακίας (1968), οι εργατικές αναταραχές στην Πολωνία (1970 & 1980) στήριζαν τον λαό και τα κομμουνιστικά καθεστώτα, τα οποία ελέγχονταν από τη Μόσχα στις χώρες του ανατολικού μπλοκ, που είχαν ιστορικούς δεσμούς με τη Δύση²¹⁵.

Οικονομικά²¹⁶ η Δυτική Ευρώπη την εικοσαετία 1950-1970, με την Αμερικανική στήριξη, με την πλήρη απασχόληση και την μαζική κατανάλωση των κοινωνιών, ήταν πολύ ανεπτυγμένη. Αντίθετα στα Σοσιαλιστικά κράτη οι αγροτικές κοινωνίες μετατράπηκαν σε βιομηχανικές εξαρτημένες κοινωνίες. Και στα δύο στρατόπεδα, ανεπτύχθη το σύστημα πρόνοιας και δημόσιας εκπαίδευσης. Από το 1960 στη Δ. Ευρώπη επικρατούσε οικονομική ύφεση, άνοδος της ανεργίας, άνοδος του νεοφιλελευθερισμού (1980). Στην Α. Ευρώπη η δυσχερής οικονομική κατάσταση είχε παραλληλιστεί με τα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα, με αποτέλεσμα πολλές ανατολικοευρωπαϊκές κοινωνίες να αντιταχθούν στη πολιτική των κομμουνιστικών κομμάτων, ώστε στο τέλος του 1980

²¹⁵ Ράπτης Κ., (2000). *Γενική Ιστορία της Ευρώπης*. Ελληνικό ανοικτό Πανεπιστήμιο, τόμος Β, Πάτρα: 246

²¹⁶ Γαγανάκης Κ., (1999). *Κοινωνική και Οικονομική Ιστορία της Ευρώπης*. Ελληνικό ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα: 323

να καταρρεύσει το ανατολικό μπλοκ. Μέχρι το 1980 εκτός από την ύφεση των αγροτικών κοινωνιών και την ανάπτυξη συστημάτων πρόνοιας δημιουργήθηκαν κινήματα κοινωνικής κριτικής, όπως το φοιτητικό και το γυναικείο κίνημα και η εξάλειψη της βιομηχανικής εργατικής τάξης.

Οι λαοί μπορούσαν το 1991 να ταξιδεύουν οπουδήποτε χωρίς περιορισμούς, ήταν ενθουσιασμένοι και πίστευαν ότι είχε εδραιωθεί ο σεβασμός για τις ατομικές ελευθερίες, τις διαφορετικότητες και η εθνική κυριαρχία όλων των Ευρωπαϊκών κρατών. Όλα τα παραπάνω ήταν ουτοπία γιατί απεδείχθη ότι το μέλλον δεν ήταν σταθερό λόγω του ότι οι διεθνείς κρίσεις ήταν εκρηκτικές. Υπερδύναμη αποτελούσε η ΗΠΑ. Ο κίνδυνος τώρα μετατοπίζεται στην τηλεόραση, η οποία μεταδίδει τους πολέμους και τον εθνικισμό. Οι χώρες της ΕΟΚ αντιμετωπίζουν πολλά προβλήματα όπως υψηλή ανεργία, κοινωνικοοικονομική περιθωριοποίηση των πληθυσμών με συντελεστές τις πολυεθνικές εταιρείες και την παγκοσμιοποιημένη αγορά για φιλελεύθερη οικονομία και κατάργηση του κράτους πρόνοιας. Υπάρχει ανταγωνισμός μεταξύ της Ευρωπαϊκής οικονομίας και από τις ΗΠΑ, την Ιαπωνία, Κίνα σε μια εποχή που έχουν ισοπεδωθεί οι παραδοσιακές ιδεολογικές διαφορές. Ο Τρίτος κόσμος ακολουθεί αυτά τα προβλήματα παράλληλα με την Ευρώπη, ζώντας με άθλιες συνθήκες διαβίωσης, κινδυνεύοντας η ίδια τους η ζωή (λαθρομετανάστες έχουν βρει οικτρό θάνατο σε δουλεμπορικά πλοία, σε φορτηγά). Στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και πληροφοριακής επανάστασης όλοι οι λαοί έχουν συμβάλει στο να δημιουργηθούν αυτά τα προβλήματα και να στιγματισθεί ο πολιτισμός μας.

4.9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ:

Οπότε από τους κώδικες, από την ανάλυση των έργων και την ταξινόμησή τους σε σημειωτικές και θεματικές προκύπτει ότι:

Σύμφωνα με τους κώδικες του πίνακα 11, παρατηρείται ότι στα έργα τέχνης, που αφορούν τη κοινωνικοπολιτική πορεία του Γκάντι, επικρατούν συμβολισμοί, δείχνοντας την φιλοσοφία του περί της ίδιας της ζωής του, της πολιτικής του και ότι ο ίδιος πριν μεταφέρει τις ιδέες του είχε κάνει αυτογνωσία. Τα συμβολικά στοιχεία στα εικαστικά έργα συνοδεύονται από χρώματα που ενισχύουν τους συμβολισμούς, ενώ καθορίζεται ο τόπος και ο χώρος τοποθέτησης τους. Εκτός από τα παραπάνω τα συγκεκριμένα έργα τέχνης πλαισιώνονται από ιστορικοπολιτικά γεγονότα μεταφέροντας πληροφορίες και μηνύματα σε ένα περιβάλλον συναισθηματικό με ανθρώπινες ταξικές διαφορές.

Ο Κινγκ συνέχισε την πολιτική ιδεολογία του Γκάντι περί *παθητικής αντίστασης*, δηλαδή διεκδίκηση της ελευθερίας στη Ν. Αμερική και κατ' επέκταση όλου του κόσμου με ειρηνικό τρόπο.

Με απόλυτη επαναστατική δράση υποστήριξε τα κοινωνικά δικαιώματα των μαύρων της Αμερικής, αλλά ο πυρήνας της πολιτικής του ήταν κατά των φυλετικών διακρίσεων και της ισονομίας των πολιτών.

Σύμφωνα με τους κώδικες στον πίνακα 27 συμπεραίνεται ότι τα έργα τέχνης, που αναφέρονται στην εποχή του Μαντέλα, καθορίζουν τον χώρο που είναι τοποθετημένα, έχοντας συμβολικά στοιχεία, με θεματολογία πολιτική, κατά του φυλετικού διαχωρισμού, με ιστορικό πληροφοριακό υλικό, με ταξικές διακρίσεις και μεταφορά μηνυμάτων ως προς τον χρόνο, τις αξίες και τις ιδεολογίες, υπέρ της ειρήνης, της ελευθερίας των μαύρων και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, κατά κάθε μορφής βίας.

Παρατηρείται ότι σε όλο το εικαστικό υλικό συνυπάρχουν πέντε επικρατέστεροι κώδικες, που αφορούν τα τρία δείγματα, Γκάντι, Κινγκ, Μαντέλα, (Συμβολικός, Τοπικός, Χωρικός, Χρωματικός, εικαστικός). Σε δεύτερη σειρά συνυπάρχουν οι (Πολιτικός, Ψυχολογικός, Ιστορικός, Ονοματικός). Ακολουθούν πέντε κώδικες (πληροφοριακός, ρητορικός, Μορφολογικός, Αξιών και ταξικός).

4.10 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ - ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Μέσα σε όλο αυτό το κοινωνικοπολιτικό και οικονομικό χάος των κρατών, την αβεβαιότητα, σε αντίθετη πορεία εμφανίζεται και δρα το κίνημα μη βίας, επαναστατικό κίνημα χωρίς τη βιαιότητα του πολέμου. Οι τρεις συντελεστές Μαχάτμα Γκάντι (Ινδία), Μάρτιν Λούθερ Κινγκ (Αμερική) και Νέλσον Μαντέλα (Ν. Αφρική), ορίζουν μια σχέση μεταξύ τους πολιτική, ιδεολογική, ερμηνευτική, σημασιολογική. Η σχέση αυτή εκφράζεται οπτικά. Και οι τρεις πριν κατευθύνουν τους λαούς τους έκαναν αυτογνωσία, διόρθωσαν και εκπαιδύσαν τον εαυτό τους, ενώ δεν δίστασαν να φυλακισθούν ή ακόμα να πεθάνουν για την πολιτική τους, τις ιδεολογίες τους περί κοινωνικής ισότητας των μαύρων, το δικαίωμα ψήφους τους, την ισονομία, την ελευθερία, κατά των φυλετικών διακρίσεων. Συγκριτικά ο Γκάντι, ο Κινγκ και ο Μαντέλα ήταν και οι τρεις ακτιβιστές και ήταν υπέρ της *παθητικής αντίστασης*. Ο πρώτος έκανε την πορεία αλατιού, ο δεύτερος πραγματοποίησε την πορεία κοινωνικών δικαιωμάτων και ο τρίτος ενώ φυλακίσθηκε για 27 χρόνια, το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, η πολιτική του πορεία ήταν άκρως ενεργή. Παρ' όλα αυτά η γλώσσα του σώματός τους ήταν τελείως διαφορετική. Ο Γκάντι ήταν πιο παθητικός, πιο πνευματικός, πιο λιτός, ενδυματολογικά παραδοσιακός (Ανατολή), ενώ ο Κινγκ είχε περισσότερο επιθετική αγωνιστική κινησιολογία, δυναμικό λόγο και Δυτικό τρόπο ένδυσης (Δυτικός πολιτισμός – Αμερική). Ήθελε οι μαύροι να ενσωματωθούν με ισότητα στη ζωή του Δυτικού πολιτισμού. Από την άλλη ο Μαντέλα δεν είχε αυστηρό ενδυματολογικό κώδικα.

Παρ' όλο που το 1866-1928 δημιουργήθηκε το επαναστατικό κίνημα για ισότητα και ανεξαρτησία των γυναικών από τις Σουφραζέτες²¹⁷ και ο Γκάντι αγωνίσθηκε μέσα από το δικό του κοινωνικοπολιτικό τρόπο ζωής, με την *παθητική αντίσταση*, για την επικράτηση της ελευθερίας και της ισότητας κυρίως της Ινδίας και κατ' επέκταση όλων των λαών, η θέση της γυναίκας στην Ινδία παρέμεινε στα ίδια επίπεδα της υποταγής και ανελευθερίας, όπως φαίνεται στην εικόνα 11Γ. Η αξία της ελευθερίας²¹⁸ εντάσσεται στις ηθικές και διαχρονικές αξίες, είναι η σημαντικότερη αξία για την ανθρώπινη ύπαρξη και αποτελεί κοινωνικό ανθρώπινο δικαίωμα. Η επαναστατική δράση του Κινγκ ήταν παράλληλη με αυτή των μαύρων γυναικών, οι οποίες υπερασπίστηκαν τον μη φυλετικό διαχωρισμό, τα κοινωνικά δικαιώματα των γυναικών αλλά και το δικαίωμα ψήφου τους. Επί της εποχής του Μαντέλα η μαύρη γυναίκα ήταν συνυφασμένη με τη δουλεία, ήταν υποβιβασμένη, η προσωπικότητά της είχε καταπατηθεί. Είχε ταξικούς προβληματισμούς, την απασχολούσαν οι προκαταλήψεις και η καταπάτηση της προσωπικότητάς της.

Γενικά ως προς την ιστορία του φεμινισμού, οι γυναίκες αμφισβήτησαν τον διαχωρισμό Δημοσίου και ιδιωτικού, διεκδίκησαν το *κοινωνικό φύλο*, σε ένα περιβάλλον που επικρατούσε ο ανδροκεντρισμός σε όλα τα επίπεδα. Οι γυναίκες πίστευαν ότι οι σχέσεις μεταξύ των φύλων είναι κοινωνικές σχέσεις²¹⁹. Ο ρόλος της γυναίκας την συγκεκριμένη χρονική περίοδο ήταν περιορισμένος, ενώ στη σύγχρονη εποχή είναι απόλυτα ελεύθερος με λανθάνουσα ισοτιμία, έχοντας θετικά και αρνητικά αποτελέσματα. Διεκδικώντας αυτή την ελευθερία έκαναν πορείες ειρήνης πολύ συχνά με επαναστατικό χαρακτήρα. Στην Ελλάδα για παράδειγμα το ενεργό στέλεχος και γραμματέας του κινήματος Ειρήνης, τμήμα ΕΕΔΥΕ Κα Αποστόλου Ασπασία, η οποία ερωτηθείσα κατά την διάρκεια της συνέντευξης για τις τωρινές εκφάνσεις του κινήματος της μη βίας, μου απάντησε:

Η ΕΕΔΥΕ ήταν μέλος του Παγκόσμιου Συμβουλίου Ειρήνης και ανήκε στο ΚΚΕ. Το 1981 δημιουργήθηκε η ΚΕΑΔΕΑ (κίνηση για την Εθνική Ανεξαρτησία, τη Διεθνή Ειρήνη και τον Αφοπλισμό), η οποία ανήκε στο ΠΑΣΟΚ και η ΑΚΕ (απελευθερωτικό κίνημα Ελλήνων), η οποία ανήκε στο ΚΚΕ εσωτερικού.

Η Κα Αποστόλου τόνισε ότι τα κινήματα Ειρήνης έγιναν από ανάγκη κατά του πολέμου και ήταν δημιουργήματα των κομμάτων και όχι μία αυτόβουλη δράση των μελών. Για να σταματήσει η πυρηνική δράση, έγινε έκκληση της Στοκχόλμης, όπου συγκεντρώθηκαν διάφορα κινήματα ειρήνης της Ευρώπης. Σημαντικό γεγονός αποτέλεσε τη σύλληψη του φοιτητή Νίκου Νικηφορίδη (μέλος της ΕΠΟΝ & της Επιτροπής Ειρήνης), ο οποίος μοιράζοντας το κείμενο της Στοκχόλμης στη Θεσσαλονίκη, συνελήφθη, δικάστηκε και εκτελέστηκε.

²¹⁷ Ομάδα από αστές γυναίκες που διεκδίκησαν το δικαίωμα ψήφου ,suffragist, την συμμετοχή τους στα κοινά και την ισότητα με τους άνδρες. Πρώτη που τις διηύθυνε ήταν η Μίλισεντ Φόσετ.

²¹⁸ Χριστοδούλου, Α., (2012). *Παιδεία, εκπαίδευση, αξίες. Σημειωτική προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

²¹⁹ Βαμβακίδου, Ι., *Οι αναπαραστάσεις της γυναίκας στην εικονογράφηση*, διδακτικές σημειώσεις.

Μεγάλη απογοήτευση αισθανθήκαμε όταν βάλουμε μία βόμβα στο άγαλμα Τρούμαν, ο οποίος ήταν υπαίτιος για τη Χιροσίμα, και αντί να κατέβη το άγαλμα και να παραμείνει κατεβασμένο, υπάρχει ακόμα και φυλάσσεται. Αυτό ήταν το τέλος της μαζικής συμμετοχής των ανθρώπων στο κίνημα Ειρήνης.

Κάθε χρόνο από το 1985-1990 βγάζαμε το ασημένιο φλουρί της Ειρήνης, για τις Βασιλόπιτες. Χαρακτες ήταν οι Τριάντης και Ταλαγάνης. Διάφορες εκθέσεις ζωγραφικής λάμβαναν χώρα με έργα Ελλήνων καλλιτεχνών, όπως ο Φασιανός.

Αισθανθήκαμε απαισιόδοξα, γιατί ενώ οι άνθρωποι στο ειρηνικό κίνημα συμμετείχαν, απογοητεύθηκαν, διότι λόγω των εγκλημάτων που διαπράττονται στη Λιβύη, Συρία κλπ. θα έπρεπε να γίνονται πορείες συνέχεια. Δεν αντιδρούμε διότι είμαστε απομονωμένοι, δεν υπάρχει κοινωνική συνοχή, αλλά αντίθετα υπάρχει ατομικισμός, ο οποίος επιτεύχθηκε με τα δάνεια. Οι νέες γενιές θα αλλάξουν τον κόσμο. Η ιστορία διδάσκει ότι πατώντας στο παρελθόν ίσως να αλλάξει το μέλλον. Υπάρχουν στρατόπεδα εργασίας, η μαυρίλα του ολοκληρωτισμού.

Σύμφωνα με τα παραπάνω θεωρώ ότι αν και έγιναν τόσες προσπάθειες-επαναστάσεις εκ μέρους των τριών ακτιβιστών για ισότητα των μαύρων, ελευθερίας, κατά της οποιαδήποτε βίας, κατά του ρατσισμού, υπέρ των κοινωνικών δικαιωμάτων, στη σημερινή εποχή δεν έχει αλλάξει κάτι, διότι ρατσισμός υπάρχει, η βία ανθεί, άνθρωποι δολοφονούνται όπως είναι οι μετανάστες, δεν υπάρχει ισονομία με αποτέλεσμα η ελευθερία των ανθρώπων να είναι ελεγχόμενη μέσα από το διαδίκτυο / τηλεόραση και είναι ουτοπική. Η οικονομική κατάσταση της Ελλάδας το 2016 είναι ίδια με την οικονομική κατάσταση μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο (ανεργία στα ύψη, φτώχεια, συσσίτια). Ως προς την κοινωνικοπολιτική κατάσταση το 2016 είναι χειρότερο από ποτέ, διότι επικρατούν οι ακραίες ιδεολογίες, η ξενοφοβία, υπάρχει στασιμότητα, ακινησία για όλα τα προβλήματά μας, ενώ στη δεκαετία του 1960 παρά τις δυσκολίες προσπαθούσαν μέσα από τον πολιτισμό και τα καλλιτεχνικά κινήματα, να δημιουργήσουν καλύτερες συνθήκες ζωής. Στην εποχή μας το δουλεμπόριο συνεχίζεται. Η εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον άνθρωπο δεν σταμάτησε με διαφορετική μορφή, όπως είναι η μετανάστευση και η προσφυγιά. Ο μεταπολεμικός άνθρωπος – κυρίως ο αστός έχει χαρακτηριστικό τη συναισθηματική αποξένωση και κενότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Αβδελλά Έφ. & Ψαρρά, Α., (1997) . *Σιωπηρές Ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 36
- Αρώνη, Αγ., (2008). *Κοινωνικές Αναπαραστάσεις, πρακτικές και χρήσεις του Σώματος*, Αθήνα
- Βαλλιάνος, Π., (2008) . *Νεότερα και σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα (19ος-20ός αιώνας)*, Πάτρα: Β΄ έκδοση Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, 166
- Βαμβακίδου, Ι., (2000). *Θράκες, εικαστικές μαρτυρίες από τη συμμετοχή τους στον αγώνα του 1821*. Θεσσαλονίκη: Ηρόδοτος, 242-243
- Βαμβακίδου, Ι., *Αισθητική και εκπαίδευση*, διδακτικές σημειώσεις: 20
- Βαμβακίδου, Ι., (2015). *Υλικό προς κατανόηση Μοντέλων Ιστοριογραφίας*, διδακτικές σημειώσεις: 1, 2, 3, 9, 10, 12
- Βαμβακίδου, Ι., *μορφές ιστοριογραφικής πρακτικής*, διδακτικές σημειώσεις: 11
- Βαμβακίδου, Ι., (2015). *Θεωρητικά σχήματα Ιστοριογράφησης / Θετικιστική ιστορία-ιστορικισμός*, διδακτικές σημειώσεις.
- Βαμβακίδου, Ι., *Στρατευμένη αφίσα και κοινωνική σκέψη*, διδακτικές σημειώσεις
- Βαμβακίδου, Ι., *Οι αναπαραστάσεις της γυναίκας στην εικονογράφηση*, πανεπιστημιακές σημειώσεις: 1
- Βαμβακίδου, Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, και Stewart, Α. (2003). *Τέχνη, επιθυμία και Σώμα στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 39-46
- Γαγανάκης, Κ., (1999). *Κοινωνική και Οικονομική Ιστορία της Ευρώπης*, Πάτρα: Ελληνικό ανοικτό Πανεπιστήμιο, 323
- Καλέρη, Αικ., (2000). *Αισθητική φιλοσοφία της τέχνης και του ωραίου*, Πάτρα: 5
- Καινή Διαθήκη, (1976). *Τα Ευαγγέλια και οι πράξεις των Αποστόλων*, Αδελφότης Θεολόγων ο Σωτήρ, ερμηνεία Τρεμπέλας Ν. Π. Αθήνα: 17
- Κόκκινος, Γ., (2003). *Επιστήμη, ιδεολογία, Ταυτότητα. Το μάθημα της Ιστορίας στον αστερισμό της υπερεθνικότητας και της παγκοσμιοποίησης*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 244-246
- Μανιάτης, Ν. Γ., (2008). *Φιλοσοφία στην Ευρώπη*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Ενότητα 5.2, 14, 62
- Μπέσσας Ν., Βαμβακίδου, Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις ο.π.: 17, από Αριστοτέλης και: R. Arnheim (1969). *Visual thinking*. Univ. Of California, 10-12

Μπέσσας Ν., Βαμβακίδου, Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, *οπτικές τέχνες στην πρώτη σχολική ηλικία. Σχεδιασμός και εφαρμογή εικαστικών προγραμμάτων*: 15 και Μ. Heidegger (1986). *Η προέλευση του έργου τέχνης*, Μετ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη, 97

Μπέσσας, Ν., Βαμβακίδου, Ι., πανεπιστημιακές σημειώσεις, *οπτικές τέχνες στην πρώτη σχολική ηλικία. Σχεδιασμός και εφαρμογή εικαστικών προγραμμάτων*: 7, 8 και R. Williams (1994), 136

Μπέσσας, Βαμβακίδου, πανεπιστημιακές σημειώσεις ο.π.: 8, και A. Nobel (1996), 270

Μπέσσας, Βαμβακίδου, πανεπιστημιακές σημειώσεις, ο.π.: 23 και Μ. Κάλκου (2003). Για τον Γ. Παπαιωάννου: *Επενδυτής*, 26, 27/7/2003, 30-31 Ο Γ.

Πλάτωνος Πολιτεία, 423-424, Νόμοι 798-799

Ράπτης, Κ., (2000). *Γενική Ιστορία της Ευρώπης*, τόμος Β, Πάτρα: Ελληνικό ανοικτό Πανεπιστήμιο, 246

Ρέβη, Ι., (2015). *Ο κύκλος*, πτυχιακή εργασία Σχολή Καλών Τεχνών, Φλώρινα

Ρουμελιώτης, Ι., (2006). Διδακτορικό, Θεσσαλονίκη: 50, 59, 126, 129

Σύγχρονος εγκυκλοπαίδεια Επιστημών, εποπτεία Ι. Ν. Θεοδωρακοπούλου, , 3Β' τόμος, κεφ. Ζ,

Αθήνα: Χρ. Γιοβάνης, 633, 641

Τριαντάρη Σωτηρία, *η γλώσσα του σώματος*, διδακτικές σημειώσεις

Χαραλαμπίδης, Α., (1995). *Η τέχνη του 20^{ου} αιώνα, η μεταπολεμική περίοδος*, τόμος ΙΙΙ, Θεσσαλονίκη: Επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών, 9, 11 25, 59, 67, 77, 86, 92, 110, 126, 131, 133, 174, 147 – 151, 246, 256, 275, 279 – 281, 317, 318

Χριστοδούλου, Α., (2012). *Παιδεία, εκπαίδευση, αξίες. Σημειωτική προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Alvarez Al., *Martin Luther King's I have a Dream: The speech event aw Metaphor*, journal of Black studies 18 (3), video <https://vimeo.com/14316320>

Arnason, H.H, (2006). *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης, Ζωγραφική, γλυπτική, Αρχιτεκτονική, φωτογραφία*. Επιμέλεια Μιλτιάδης Παπανικολάου, μτφρ. Φώτης Κοκαβέσης, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 412

Blanning, T.C.W., (2009). *Ιστορία της Σύγχρονης Ευρώπης*. Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, επιμέλεια Μάριος Μπλέτας, μτφρ. Σπύρος Πλουμίδης, Αθήνα: Τουρίκη, 320, 329, 354, 369, 375 – 379, 393, 397, 401,404,406, 414, 417, 431

Bourdieu, P., (1999). *Η ανδρική κυριαρχία*. Επιμ.-επίλογος: Νίκος Παναγιωτόπουλος, Αθήνα: Στάχυ, 20

- Bryson, V., (2005). *Φεμινιστική πολιτική θεωρία*, μτφρ. Ελεάννα Πανάγου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 79
- Caridha, P., (2015). *Μαύρο με μαύρο*, διπλωματική εργασία Καλών Τεχνών, Φλώρινα
- Dondis, D.A., (1973). *A Primer of Visual Literacy*, Cambridge, MA, MIT Press
- Gardner's, (1991). *Art through the ages*, , editors Horst De la Croix, Richard G. Tansey, Diane Kirkpatrick, University of Michigan, Ann Arbor, publishers: Harcourt Brace college, 9^η έκδοση, I.E.): 1030, 1031, 1034, 1035, 1050, 1052
- Gunther Kress & Theo Van Leeuwen, (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων. Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*, μφρ. Γιώτα Κουρμεντάλα. Επιμέλεια-θεώρηση Φωτεινή Παπαδημητρίου, Αθήνα: Επίκεντρο, 114 – 116, 302, 349, 355, 402
- Jenkins, Ph. (September 2004). *Dream Catchers: How Mainstream America Discovered Native Spirituality*. New York: Oxford University Press.
- Kandinsky, W., (1928). *Σημείο, Γραμμή, Επίπεδο*, μτφρ. Έφη Μαλάκη-Σταθάκη, Αθήνα: Δωδώνη, 58
- Kandinsky, W., (1981). *Για το πνευματικό στη τέχνη*, μτφρ. Μηνάς Παράσχης, Αθήνα: Νεφέλη, 21, 25, 26, 48, 75, 110, 112, 114, 115
- Marrou, H.I., (1954). *De la connaissance historique*, Παρίσι: Editions de Seuil, 140
- Mercer, K., (2014). *"Postcolonial Grotesque: Jane Alexander's Poetic Monsters"*. *Nka Journal of Contemporary African Art*
- Mondadori Φυτράκης, (1973). *Μ. Λούθερ Κινγκ. Τα υπέρ και τα κατά*, Αθήνα: Τύπος, 124
- Mostafa Hassani Idrissi (2005). *Pense'e historienne et apprentissage de l' histoire, Paris, L' Harmattan, 45-55.*
- Braudel, F., *Γραμματική των Πολιτισμών*, Εκδότης: Μορφωτικό ίδρυμα ΕΤΕ
- Repoussi, M., (2005). *Women's Movements to History Education. An alternative to move from National Histories to Word Histories. Lab Proceedings, XX Congress of Historical Sciences, International Society for History Didactics. AIO 26. Αλεξάνδρεια, 26, 36*
- Semiotics.nured.uowm.gr, *Σημειωτική για αρχαρίους, κωδικοποίηση / αποκωδικοποίηση*: 44, 45
- Thomson & Davenport, (1982). *The Dictionary of Visual Language*, Harmondsworth, Penguin: 110

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ:

<http://ajswimmer149.tumblr.com/>

www.analystsforchange.org

www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/4868-techni-kai-filosofoa

<http://www.brooklynrail.org/2015/04/artseen/experiments-with-truth-apr-15>
[time.com/.../gandhi-and-his-spinning-wheel-the-story-behind an iconic photo](http://time.com/.../gandhi-and-his-spinning-wheel-the-story-behind-an-iconic-photo)

contramee.wordpress.com

www.crashonline.gr/η-δολοφονια-του-μαρτιν-λουθερ-κινγκ/

digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.../anti-war_paintings.html
ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1807/

[eedye.gr/ιστορία της ΕΕΔΥΕ](http://eedye.gr/ιστορία_της_ΕΕΔΥΕ)

ellada-history.blogspot.gr/2013/07/Bertrand-russell-1872-1970.html)

www.enet.gr/?i=news.el.article&id=174124

[europa.eu/about-eu/eu-history\(index_el.htm](http://europa.eu/about-eu/eu-history(index_el.htm)

εφημερίδα Ελευθερία 23/5/1963, και 29/5/1963, <https://www.sansimera.gr/biographies/164>

www.eyploia.gr/index.php?option=com_content&view...id...

www.fortunegreece.com/.../deka-diasima-apofthegmata-tou-nelson-mant...

www.geodifhs.com/gammaalphaiotaalpha/123

gerasimos-politis.blogspot.gr/2012/03/blog-post_14.html

www.gnomikologikon.gr/authquotes.php?auth=711

Ημεροδρόμος

<http://hdl.handle.net/10442/hedi/28388> (διδακτορικό Ιορδάνης Ρουμελιώτης, 2006: 32, Θεσσαλονίκη)

<https://iordanoglou.wordpress.com/2016/01/13/about-art/>

www.kathimerini.gr

www.lifo.gr/team/sansimera/55093, τίτλος άρθρου: *η γυναίκα που δεν σηκώθηκε από τη θέση της για να καθίσει λευκός*

www.mixanitouxronou.gr

<http://www.mixanitouxronou.gr/to-fos-efige-apo-ti-zoi-mas-i-dolofonia-tou-machatma-gkanti-apo-thriskeftiko-misos/>

museduc.gr/docs/Istoria/c/215-242_C_GUM_KEF%2011.pdf

<news247.gr/.../nelson-mantela-oi-15-pio-istorikes-fraseis-toy.2537312.ht..>

<www.palmografos.com/permalink/15542.html>

<www.pathfinder.gr/stories/.../o-polemos-mesa-apo-to-pinelo-kallitehnon/>

www.phiosophy.upatras.gr/docs/.../Aisthitiki_erotimata_pedio.pdf

<www.pints.gr/2014/.../to-woodstock-tης-μουσικής-του-έρωτα-και-της-ει>

<www.poein.gr>

<www.sansimera.gr/articles/252>

<www.sansimera.gr/biographies/996>, 738

<http://www.satyagrahafoundation.org/salty-gandhi-chemist-of-psyche>

www.slang.gr/lemma/12485-abangkarnt)

www.theguardian.com/world/2014/jan/07/mary-sibande-south-africa-art

tvxs.gr/news/san-simera/ml-kingk-theloyme_na_eimaste-eleytheroi

<http://www.vignetteinteractive.com/the-architecture-of-apartheid-through-the-eyes-of-a-drone/masiphumelele-lake-michelleb/http://wagingnonviolence.org/feature/art-blacklivesmatter/>

<https://xartografos.wordpress.com/.../248-καπράλος-χρήστος-η-γλυπτική-μας-ζει-73/> kozani.tv

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ:

ΕΡΩΤΗΣΗ 1^η : Ιστορικές πληροφορίες για τη δράση του (Ειρηνικού κινήματος ή πρεσβείας Ινδίας ή πρεσβείας Ν. Αφρικής ή Αμερικανική πρεσβεία), στα πλαίσια της μη βίας.

ΕΡΩΤΗΣΗ 2^η: Πως εκδηλώθηκε αυτό μέσα από την τέχνη εκείνης της περιόδου με ανθρώπινη μορφή

ΕΡΩΤΗΣΗ 3^η : Σύγχρονα έργα τέχνης βασισμένα στην ιδεολογία των πιο πάνω με ανθρώπινη μορφή

ΕΡΩΤΗΣΗ 4^η: Ιστορικές εκθέσεις με φωτογραφίες, έργα τέχνης, διαλέξεις με ιστορικό περιεχόμενο, άρθρα

ΕΡΩΤΗΣΗ 5^η: Οι τωρινές εκφάνσεις του κινήματος της μη βίας στις πιο πάνω αναφορές.