



Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών
και Βιώσιμου Σχεδιασμού
ΠΜΣ Σχεδιασμός Φωτισμού

Διπλωματική Εργασία

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ
ΜΑΡΙΑ ΒΟΛΙΩΤΗ

ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ
Καθηγητής: Κουρνιατής Νικόλαος

Χαλκίδα, Ιούνιος, 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή Μάουριτς Κορνέλις Έσερ (M. C. Escher).....	σ. 5
1.1 Δημιουργία του φωτός και του σκοταδιού	σ. 6
1.2 Φως και όραση	σ. 7
1.3 Φως και τέχνη	σ. 7
2. Σκοποί της εργασίας, στοχεύσεις και προβληματισμοί.....	σ.11
3. Βιογραφικά στοιχεία του M.C. Escher	σ.13
3.1 Η περίοδος 1916-1934.....	σ.13
3.2 Το κοινωνικό-πολιτιστικό περιβάλλον.....	σ.16
3.3 Η επίδραση στο έργο του Escher	σ.21
4. Οι αδύνατοι κόσμοι του Escher.	σ.26
5. Η χρήση του φωτός στα έργα του Escher.....	σ.47
5.1 Πρώιμα έργα του M. C. Escher (1916 - 1922)	σ.47
5.2 Η Ιταλική περίοδος του M. C. Escher (1923 - 1935)	σ.49
5.3 Η περίοδος Ελβετίας και Βελγίου του M. C. Escher	σ.55
5.4 Η περίοδος της επιστροφής στην Ολλανδία του M. C. Escher	σ.59
5.5 Η περίοδος της αναγνώρισης και της επιτυχίας του M. C. Escher	σ.63
6. Συμπεράσματα.....	σ.67
6.1 Η άποψη των μελετητών.....	σ.67
6.2 Κάποιες προσωπικές σκέψεις.....	σ.69
Κατάλογος Εικόνων / Σχημάτων.....	σ.72

Περίληψη - Summary

Ο μαγικός κόσμος του Maurits Cornelis Escher. Μέσω του βιογραφικού του συγκεκριμένου δημιουργού ανακαλύπτουμε ότι τον επηρέασε.

Μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα έργων εισερχόμαστε στην δομή του, περιγράφοντας το τρόπο με τον οποίον φωτίζονται αλλά και πώς αυτός συνομιλεί με άλλα κινήματα.

Αυτό που μας αφορά στο παρόν πόνημα είναι να ανακαλύψουμε κυρίως ποιος είναι ο ρόλος του φωτός στο έργο του εν λόγω καλλιτέχνη εστιάζοντας στις αντιθέσεις, στην φωτοσκίαση και στο πώς αυτά συμβάλλουν στην δημιουργία των κατάλληλων εντυπώσεων του θεατή.

Στην ενότητα 1 μελετάμε ορισμένα πράγματα γενικά σχετικά με το φως και την τέχνη. Ειδικότερα στην ενότητα 1.1. αναφερόμαστε στις αντιθέσεις, δηλ. σε μια γενικότερη θεώρηση για το τί είναι φως και το αντίθετό του και πώς όλο αυτό επιδρά επάνω στην όραση (ενότητα 1.2.). Κατόπιν στην ενότητα 1.3 βλέπουμε στο πώς το φως και το αντίθετό του πάντα επιδρά επάνω στην τέχνη.

Στην ενότητα 2. τίθενται οι σκοποί του κυρίως μέρους της εργασίας, οι στοχεύσεις και προβληματισμοί που θα επιδιώξουμε να προκύψουν πάνω σε συγκεκριμένα έργα του.

Στην ενότητα 3 στεκόμαστε, κάτι που κρίνεται απαραίτητο, σε ορισμένα συνοπτικά βιογραφικά στοιχεία του, M.C. Escher έτσι ώστε να μπορέσουμε να εισαχθούμε στον μαγικό του αδύνατο κόσμο, ιδωμένα μέσα από ιστορικά γεγονότα που επέδρασαν στην ζωή και το έργο του.

Στην ενότητα 4, αναλύεται το έργο του M.C. Escher, δίνοντας έμφαση στους αδύνατους κόσμους του και τα αμφίρροπα σχήματα που διέπουν τα έργα του.

Στην ενότητα 5 επιλεγμένα έργα από κάθε περίοδο του καλλιτέχνη, αναλύονται διεξοδικά σε σχέση με τη χρήση του φωτός.

Στην ενότητα 6 με τα συμπεράσματα εξάγουμε χρήσιμες διαπιστώσεις επάνω στο έργο του Ολλανδού καλλιτέχνη.

1. Εισαγωγή- Μάουριτς Κορνέλις Έσερ (Maurits Cornelis Escher)

Από τον 15^ο αι. που είχε αρχίσει η χρήση του χαρτιού ως κοινού αγαθού στον ευρωπαϊκό χώρο, πολλοί καλλιτέχνες υιοθέτησαν την χρήση του «και η ιστορία του χαρτιού και του μελανιού συμπτύχθηκαν σε ένα κατάλογο από τέχνες»¹, όπως εύστοχα είχε γράψει ο επιμελητής της σειράς εκθέσεων «Μελάνι σε χαρτί» Πάρις Καπράλος, με τα τυπικά εννοιολογικά έργα να έχουν διερευνήσει όχι μονάχα την περίπτωση του καθεστώτος ύπαρξης των έργων καλλιτεχνικής δημιουργίας και μέσα από τον πως επικοινωνούν με τον άνθρωπο τον νοηματοδοτούν προσδίδοντας «κοινωνική εγκυρότητα, ανεξάρτητα από το υλικό επί του οποίου εγγράφονται»². Έτσι, με γνώμονα τα παραπάνω δεν θα μπορούσαμε να μην σκεφθούμε την περίπτωση του Ολλανδού χαράκτη Μάουριτς Κορνέλις Έσερ (Maurits Cornelis Escher) η οποία έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον μιας αρκετά μεγάλης μερίδας επιστημόνων και έχει οδηγήσει στην έμπνευση ερευνητικών προσπαθειών με αξιοσημείωτες και πρωτότυπες απολήξεις και συμπεράσματα³ μιας και το πραγματικά καλλιτεχνικό έργο δεν μπορεί να αναλυθεί ολοκληρωτικά, ειδικά όσον όσο αφορά κάθε κώδικα και τα σύμβολα που το διακατέχουν, χαρακτηριστικά πολύ πιο σημαντικά και επουσιώδη σε σχέση με την ολότητα κάθε λογικού σχήματος που χαρακτηρίζει ότι το εμπεριέχει.⁴

¹ Κ Καθημερινής, τχ.1114 (06.10.2024), σ. 7.

² Ν. Δασκαλοθανάσης, *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 21ο αιώνα*, εκδόσεις Άγγρα, Αθήνα, 2005, σ. 228-230

³ Παναγιώτης Νικολαΐδης, *Από την γεωμετρική αφαίρεση στην διάταξη με νόημα στο έργο του M.C. Escher*, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Τομέας Αρχιτεκτονικής Γλώσσας Επικοινωνίας, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (Ε.Μ.Π.), Αθήνα, 2017, σ. viii.

⁴ Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Μια φαινομενολογία της αλλοτρίωσης: Σκέψεις πάνω στο έργο του Μικελάντζελο Αντονιόνι», *Εποχές*, τχ. 5 (Σεπτέμβριος 1963), σ. 46.

1.1 Δημιουργία του φωτός και του σκοταδιού

*‘‘[...]καὶ εἶπεν ὁ Θεὸς· γενηθήτω φῶς· καὶ ἐγένετο φῶς.
καὶ εἶδεν ὁ Θεὸς τὸ φῶς, ὅτι καλόν·
καὶ διεχώρισεν ὁ Θεὸς ἀνὰ μέσον τοῦ φωτὸς καὶ ἀνὰ μέσον τοῦ
σκότους.
,
καὶ ἐκάλεσεν ὁ Θεὸς τὸ φῶς ἡμέραν καὶ τὸ σκότος ἐκάλεσε νύκτα. καὶ
ἐγένετο ἑσπέρα καὶ ἐγένετο πρωΐ, ἡμέρα μία.
Γεν. 1.3-1.5’’*

Το επουσιώδες υφολογικό προφίλ που αφορά κάθε εικαστική έκφραση δεν έχει εξαρτηθεί ούτε από την αγάπη για καινοτόμες λύσεις ούτε με το να βρίσκεται κάποιος ευλαβικά προσκολλημένος να χρησιμοποιεί παραδοσιακούς τύπους αφού και κάθε ιστορικό συμφραζόμενο είναι αυτό που φορτίζει εντέλει με θετικό ή αρνητικό τρόπο το γλωσσικό εικαστικό προφίλ, και δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι αυτονοηματοδοτείται⁵. Γι’ αυτό και κάθε έργο αναδιφά τις λέξεις και τις ζυμώσεις που αποκομίζει ο εκάστοτε δημιουργός αλλά και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που θέλει να αποδώσει.

Όσον αφορά την δημιουργία του φωτός ως υλική πηγή που νοηματοδοτεί ατμόσφαιρα σε ένα έργο, έχει επικρατήσει τούτη να έγκειται σε μια ανώτερη δύναμη στο Θεό κατά την γένεση του κόσμου. Το φως δημιούργησε το σκοτάδι. Η ύπαρξη/μη ύπαρξη του ενός σημαίνει την μη ύπαρξη/ύπαρξη του άλλου. Φως και σκοτάδι, δυο σημαντικά αντίρροπες και ισχυρές δυνάμεις, που εντός του ανθρώπινου βίου αποκτούν θεϊκή υπόσταση σε όλους τους πολιτισμούς σε όλα τα μήκη του κόσμου, αντιπροσωπεύοντας το καλό και το κακό, δομώντας έτσι εν ολίγοις δύο διαφορετικούς κόσμους. Φως-σκοτάδι, καλό-κακό ζευγάρια που το ένα προϋποθέτει την ύπαρξη του αλλού, έχουν θεϊκή δύναμη στην ανθρώπινή αντίληψη, σε πολλές κουλτούρες και πολιτισμούς αυτά τα δίδυμα ζευγάρια το καλό και το κακό που τα σημειολόγουμε σαν φως και σκοτάδι ενυπάρχουν σε μια έννοια σε μια οντότητα σε μια θεότητα.

⁵ Δασκαλοθανάσης, ό.π., σ. 138.

1.2 . Φως και όραση

Η όραση καθορίζεται από το φως. Το μάτι καθαυτό όργανο της όρασης αλληλοεπιδρά με το φως. Αν δεν υπήρχε το φως δεν θα είχαμε την αίσθηση της όρασης. Με κάθε φως και σκιά, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν ως χαρακτηριστικές περιπτώσεις αδύναμων φώτων, το ανθρώπινο μάτι αντιλαμβάνεται όγκο, το ανάγλυφο και το χρώμα κάθε αντικειμένου. Το ποιοτικό προφίλ που έχει κάθε του φως, μεταστοιχειώνει το φάσμα κάθε εικόνας που έχει ο κόσμος (π.χ. στο πρωινό φως κάθε αντικείμενο φαίνεται καθαρό, στο μεσημεριανό φως εκθαμβωτικό και στο δειλινό ήσυχο και θολό). Στη ζωγραφική η ποιότητα που έχει το φως, την οποία πραγματεύεται ο καλλιτέχνης, μπορεί να καθορίσει και το αποτέλεσμα του έργου⁶. Σαν κάποιος κρυφός θεατής να παρακολουθεί όλα τα δρώμενα και την κατάλληλη στιγμή αποδίδει τις απαιτούμενες φωτοσκιάσεις.

1.3 .Φως και τέχνη

Η ζωγραφική, η γλυπτική, η χαρακτική, ο κινηματογράφος, όλες οι τέχνες που χρησιμοποιούν την όραση ως αισθητήριο όργανο πρόσληψης του εκάστοτε δημιουργήματος τους, σχετίζονται με τη χρήση του φωτός. Πολλές φορές στην ιστορία της τέχνης, μέσα από τα κινήματα τέχνης που επικρατούσαν, το φως έπαιξε σημαντικό ρόλο στο πως θα αποδοθεί ένα θέμα, μια τάση, μια αντίδραση, μέσα από τα έργα τέχνης στις κοινωνικές πολιτικές οικονομικές συνθήκες κάθε εποχής.⁷

Το φως στην τέχνη έχει λειτουργήσει ως παράγοντας που δίνει πολλές λύσεις στον καλλιτέχνη στο πως θα κοινοποιήσει στο θεατή αυτό που επιδιώκει. Φωτίζοντας σκηνές μέσα στο έργο μπορεί να ξεχωρίζει το χρόνο, το τόπο ή και στα δυο. Πολλές φορές λειτουργεί ώστε να προσδώσει συναισθηματική ένταση στην πλοκή πτυχώνοντας τη με έντονη αντίθεση φωτός σκιάς (κοντράστ), είτε να από-συναισθηματοποιήσει το περιεχόμενο με το να απαλύνει τις εντάσεις φωτός σκιάς στην σκηνή και άλλοτε στο να κατευθύνει το μάτι του θεατή σε κάτι που χρήζει την προσοχή του. Μπορεί να ενισχύσει τη πλαστικότητα της μορφή ή το αντίθετο. Μπορεί να αναδείξει

⁶ https://www.maliaras.gr/wp-content/uploads/pdfs/xroma_fos_texnis_b_gymnasiou_2015.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 13/04/2025)

⁷ Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Μια φαινομενολογία της αλλοτρίωσης: Σκέψεις πάνω στο έργο του Μικελάντζελο Αντονιόνι»,ό.π., σ. 46.

αρχιτεκτονικά κτήρια ενισχύοντας την έννοια της προοπτικής είτε σε αυτά καθαυτά είτε σαν κτίρια σε απεικονίσεις μέσα σε ζωγραφικά, χαρακτηριστικά ή κινηματογραφικά έργα.

Το φως και η χρήση του έχουν μια ταυτότητα σε κάθε καλλιτεχνικό κίνημα που μαζί με όλες τις άλλες πτυχές του ενισχύει την ταυτότητα του έναντι των υπόλοιπων, συνεπώς η έννοια του φωτός και της σκιάς, φως και σκοτάδι, ανοικτό και σκούρο έχουν την δική τους θέση μέσα στην τέχνη. Η έννοια του φωτισμού π.χ. στην κινηματογραφική τέχνη συνυφασμένη με εκείνη του χρώματος αποτελούν δύο στοιχεία τα οποία έχει ως βάση του ο δημιουργός, για να μπορέσει να δημιουργήσει εικόνες, έννοιες, συναισθήματα στον θεατή. Θα αναφερθούμε γενικότερα στη έννοια του φωτός σαν δυναμική οντότητα και το τρόπο χρησιμοποίησης του στον κινηματογράφο, μια και μέσω αυτού περνά το νόημα ο ψυχισμός, το συναίσθημα που θέλει κάθε δημιουργός να αναδείξει, κάθε συγκεκριμένη στιγμή. Ο τρόπος φωτισμού σ' ένα φιλμ δεν είναι ουδέποτε απλός και δεν αφήνει τίποτε στην τύχη. Άλλα γενικά χαρακτηριστικά έχει ο φωτισμός που χρησιμοποιείται στις κωμωδίες (έντονος και διάχυτος), άλλος στα θρίλερ (χαμηλός και από κάτω), άλλος στα δράματα. Αλλά και σε πιο ειδικό επίπεδο, έχει σκοπό να κατευθύνει και καθοδηγήσει το βλέμμα των θεατών να εστιάσει εκεί επακριβώς που επιθυμεί για να την ανάδειξη του θέματος του. Στην δυσχέρεια που έχει ετούτο το εγχείρημα προστίθεται ο παράγοντας της κίνησης. Ο δημιουργός μπορεί να αλλάξει συνεχώς κάθε δρώμενο, καταφέροντας να επιβάλλει το ανάλογο στυλ φωτισμού, παίζοντας με την ένταση του φωτισμού και την αντίθεση στην εικόνα.⁸ Ο Κινηματογράφος στον οποίο ενυπάρχουν η κίνηση και στοιχεία θεατρικότητας και σκηνογραφίας μας βοηθάει να αποκρυπτογραφήσουμε το έργο του Escher ειδικά τα έργα στα οποία υπάρχουν μετασχηματισμοί - μεταμορφώσεις της εικόνας.

Μεταξύ των μεγαλύτερων ανθρώπινων επιτευγμάτων στον τομέα των επιστημών και των εφευρέσεων είναι ο τεχνικός φωτισμός. Η ανάπτυξη του πολιτισμού επηρεάστηκε πάρα πολύ από την εισαγωγή του τεχνικού φωτισμού στην ζωή του ανθρώπου. Ποιος αντιλαμβάνεται ότι η απλή κίνηση που κάνουμε στον ηλεκτρικό διακόπτη πατώντας τον, η οποία είναι δεδομένη για μας, στα προηγούμενα χρόνια θεωρείτο επιστημονικής φαντασία; Το φως στη ζωή μας είναι απαραίτητο κάτι που βρίσκει την εφαρμογή του σε μια μακριά λίστα περιπτώσεων: στην ασφάλεια, την εργασία, την υγεία, την επικοινωνία, την συναισθηματική ευεξία, την αποδοτικότητα, την λειτουργικότητα. Προοδευτική σε όλους τους τομείς από ευρωστία, οικονομία κ.τ.λ. η αλλαγή από το φυσικό στο

⁸ https://www.maliaras.gr/wpcontent/uploads/pdfs/xroma_fos_texnis_b_gymnasiou_2015.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 13/04/2025).

τεχνικό φωτισμό στην ανθρωπότητα. Οι εξελίξεις στον τομέα του τεχνητού φωτός, από την εφεύρεση του πρώτου λαμπτήρα και μετά, είναι ιδιαζόντως σημαντικές (εκτός από τη προφανή ριζική και συνεχή βελτίωση της καθημερινότητας) τόσο για την αρχιτεκτονική όσο και για τη τέχνη. Αρχίσαν να σχεδιάζονται σε πολλά είδη φωτιστικών σε διαφορετικούς τύπους και ποικίλα ύφη έκαστο και ιδιαίτερα ξέχωρα μεταξύ τους. Στη διαδικασία εξέλιξης του σχεδιασμού φωτιστικών σωμάτων οι σχεδιαστές-μηχανικοί κατάλαβαν ότι η διάχυση του φωτός μπορεί να απορρέει από πολλαπλές πηγή και να εμπεριέχει πολλαπλές σκιές. Άλλοι πάλι βέβαια κατάφεραν να ασχοληθούν με την παραγωγή λειτουργικού φωτισμού ενώ και κάποιοι κατάφεραν να ασχοληθούν με μια καλλιτεχνικότερη προσέγγιση στον φωτισμό με την χρησιμοποίηση διαφορετικών θέσεων, υλικών και τεχνολογιών που συνεχώς κατάφεραν να αναπτύσσονταν⁹.

Το φως είναι η μέγιστη μορφή που δίνει ενέργεια και αποτελεί ανεξάντλητη πηγή ζωής . Η οντολογική εξέλιξη του ανθρώπινου είδους έχει συνυφανθεί με αυτό. Βασικός πομπός που εκχέει την ενέργεια ετούτη αποτελεί ο ήλιος, ο ήλιος που μπορούμε να τον εκλάβουμε σαν ένα ζωντανό πλάσμα. Από την αρχή της δημιουργίας, παρατηρείται η ύπαρξης μιας εγγενούς τάσης που έχει, όπως σχεδόν κάθε έμβιο όν, να αξιοποιήσει την ηλιακή ενέργεια με τον τρόπο που θα την προσεγγίσει, τα οφέλη ή μη που έχει γνωρίζοντας ότι είναι απαραίτητη σε κάθε οργανισμό, ειδικά στον άνθρωπο, συνυφασμένο το αισθητήριο της όρασης με το φως που του προσφέρει οποιαδήποτε φωτεινή πηγή είτε φυσικής είτε τεχνικής προέλευσης για το πως μπορεί να αντιληφθεί το περιβάλλον και ότι βρίσκεται σε αυτό. Οι άνθρωποι, νομοτελειακά, αποζητούν τη φωταύγεια ενορχηστρώνοντας την ζωή τους επιδρώντας επάνω σε αυτήν. Εν ολίγοις, η ίδια η ύπαρξη του ανθρώπου και το ιστορικό γίνεσθαι έχουν εξαρτηθεί από το φως¹⁰. Φως και τέχνη έχουν αλληλοεπιδράσει πάρα πολύ ακόμα και πριν από την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης, όταν ανακαλύφθηκε ο ηλεκτρισμός. Από τεχνική άποψη, το φως που προέρχεται από φυσική πηγή έχει αναπόσπαστα συνδεθεί με την τέχνη και ειδικά την εικαστική, πλαστική και κινούμενη μια το ίδιο το χρώμα να αποτελεί φως. Καθορίζοντας τα χρώματα με τον τρόπο που τα φωτίζει. Επιπρόσθετα

⁹ Ευαγγελία Φωτακοπούλου, *Φωτισμός και Product Design*, [Διπλωματική Εργασία], Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών Σχεδιασμός Φωτισμού και Πολυμέσα, Πάτρα, 2021, σ.15.

¹⁰ Έλενα Στάϊκου, *Το Τεχνητό Φως Στη Μεταπολεμική Τέχνη Εκδοχές και Προεκτάσεις* , Εθνικό Και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας Και Αρχαιολογίας Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ, Αθήνα, 2018 ,σ. 14.



το φως αυτό καθαυτό, φυσικό ή τεχνικό, μπορεί να απεικονιστεί στην τέχνη, σε όλη την διάρκεια των χρόνων μέσα από όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα και κινήματα ¹¹

¹¹ Στάϊκου, ό.π., σ. 19.

2. Σκοποί της εργασίας, στοχεύσεις και προβληματισμοί

«Κανένας από εμάς δεν πρέπει να αμφιβάλλει για την ύπαρξη του φανταστικού, υποκειμενικού χώρου. Προσωπικά, όμως, δεν είμαι βέβαιος για την ύπαρξη του πραγματικού, αντικειμενικού χώρου. Όλες μας οι αισθήσεις, μας δείχνουν μόνο έναν υποκειμενικό κόσμο. Άρα, το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να υποθέσουμε την ύπαρξη ενός αντικειμενικού κόσμου» (Maurits Cornelis Escher)¹².

Στην εργασία θα μελετήσουμε και σχολιάσουμε τον φωτισμό στα έργα του σημαντικού ολλανδού χαράκτη Escher. Θα ασχοληθούμε με το πως χειρίστηκε, ο καλλιτέχνης αυτός, αφενός το φως και τα είδη σκιάς (ανορθόδοξα μερικές φορές) αφετέρου την προοπτική ώστε να δημιουργήσει κόσμους αλλόκοτους, περιέργους, υπερρεαλιστικούς ίσως κατά μια έννοια, απειλητικούς, απόκοσμους και απόμακρους μα ταυτόχρονα και τόσο οικείους, ελκυστικούς (σε τραβούν και δεν σε αφήνουν να πάρεις το βλέμμα σου από αυτούς), ψυχαναλυτικούς, μέσα από αυτούς τους κόσμους ανακαλύπτεις κάτι που έχεις βαθιά κρυμμένο. Τα έργα του Escher κρύβουν την αλήθεια και συγχρόνως την αποκαλύπτουν σε κάθε πτυχή της ύπαρξής σου` ότι ακριβώς κάνει και το ζευγάρι φως-σκοτάδι. «Στην τέχνη μιλάμε για μορφές οι οποίες τις περισσότερες φορές αποτελούνται από ανθρώπινες φιγούρες»¹³. Στην τέχνη οι φιγούρες των ανθρώπων, των αντικειμένων κ.τ.λ. αποκωδικοποιούνται σαν μια ομάδα σχημάτων μέσα από την δομή που τους δίνει ο δημιουργός, για να τα κατανοήσουμε ακολουθούμε αυτή την διαδικασία, αποκωδικοποιούμε το έργο σε σχήματα δομή χρώματα φώτα και σκιάς.

Η Μεθοδολογία που χρησιμοποιούμε εδώ είναι τόσο απλή όσο και σύνθετη συνάμα. Μέσα από την εξέταση των βιογραφικών στοιχείων του Ολλανδού χαράκτη εξετάζουμε τα καλλιτεχνικά επιτεύγματα που επηρέασαν τον καλλιτέχνη καθώς και τις κοινωνικοπολιτικές εκφάνσεις, έργα που διαμόρφωσαν το καλλιτεχνικό του ύφος. Είναι πολύ σημαντικό να καταλάβουμε ποιες φάσεις των έξωθεν ερεθισμάτων του, δημιούργησαν τα διάφορα στάδια της καλλιτεχνικής του πορείας

Στα πρώτα στάδια των σχεδίων βλέπουμε κάθε καλλιτέχνης πολλάκις να έχει διαρρήξει τα στοιχεία του έργου του σε σχήματα γεωμετρικά στοχεύοντας να είναι η βάση της δομής του μεγαλύτερου αντικειμένου περισσότερο λεπτομερές και με σωστές αναλογίες όπως το έργο του Leonardo da Vinci (1490) τον *Βιτρουβιανό άνθρωπο*. Με τη χρησιμοποίηση μιας γκάμας από

¹² Ανδρέας Λύκος, *ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΣΥΜΜΕΤΡΙΑΣ* (Μία μυθιστορηματική περιήγηση στο έργο του χαράκτη Μ. Κ. Έσερ), Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2015, σ. 88,89.

¹³ Άννα Διαμαντίδου, Θωμάς Τηλιόπουλος, *Η Γλυπτική και η Τέχνη στην Αρχιτεκτονική, Art in Architecture*, [ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ]. ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΑΠΘ. ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2018, σ. 29.

κύκλους, τετράγωνα γενικά από ποίκιλα γεωμετρικά σχήματα σκοπεύει να μιλήσει εικαστικά για τα ανατομικά χαρακτηριστικά ενός άνδρα. Το σχήμα σύμφωνα με τον ζωγράφο ορίζεται ως ένας περικλειστος χώρος, οριοθετημένος από άλλα χαρακτηριστικά, όπως είναι η γραμμή, το χρώμα, η υφή. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι η δομή που χρησιμοποιεί ο δημιουργός του έργου τέχνης (πίνακας ζωγραφικής, χαρακτικό, γλυπτό κλπ). Νοηματοδοτώντας σ' αυτά, π.χ. στην υφή, στοχεύει στο μυαλό του επισκέπτη που θα τα παρατηρήσει για ώρες, μια περιχαρακωμένη δισδιάστατη μορφή η οποία έχει μήκος και πλάτος. Και έχοντας αξιολογηθεί ή νοηματοδοτηθεί, μπορεί ένα σχήμα να μεταστοιχειωθεί σε έναν τρισδιάστατο τόπο ψευδαίσθησης που ονομάζεται μορφή¹⁴. Ο εν λόγω καλλιτέχνης μελετούσε την αίσθηση του φωτός πολύ προσεκτικά και το πόσο σχετιζόταν η σκιά με κάθε ποικίλη αντανάκλαση. Ήταν ο πρώτος που είχε περιγράψει το φαινόμενο που έχουν οι έγχρωμες σκιές που πέφτουν εκ των φωτεινών αντικειμένων με την απόσταση από την πηγή που έχει το φως¹⁵.

Η μορφή είχε πολύ μεγάλη σημασία για τον Escher αφού αυτή τον εξέλιξε και αυτήν ήθελε να λειάνει ακόμα και στα έργα της ωριμότητάς του. Το ίδιο και οι φωτοσκιάσεις και αυτή ακριβώς είναι η μεθοδολογία μας στο κυρίως κομμάτι της παρούσης πτυχιακής εργασίας. Μέσα από την μορφή επιδιώκουμε μέσα σε μια σειρά από χαρακτηριστικά έργα του Escher να διακρίνουμε πως αυτά φωτίζοντας με ποιον τρόπο δρουν μέσα στον χώρο και πως κάθε έργο δομεί τους αδύνατους-ουτοπικούς κόσμους που επιδίωξε να φτιάξεις ο Escher, ίσως για να ξεφύγει από μια περιρρέουσα ατμόσφαιρα που τον έπνιγε κι επεδίωκε να βρει έναν κόσμο δικό του. Είναι πολύ σημαντικό μέσα από κάθε έργο και την χρήση των απαραίτητων φωτοσκιάσεων να διακρίνουμε τον τρόπο που φωτίζεται κάθε έργο και ποια είναι η σημασία αυτής της αλλόκοτης εσωτερικής πραγματικότητας που περιβάλλει κάθε έργο χωριστά, το οποίο φωτίζεται με διαφορετικό τρόπο.

¹⁴ Άννα Διαμαντίδου, Θωμάς Τηλιόπουλος, *Η Γλυπτική και η Τέχνη στην Αρχιτεκτονική, Art in Architecture*, [ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ]. ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΑΠΘ. ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2018, σ. 29, 30.

¹⁵ Ιάκωβος Ποταμιάνος, *Τέχνη και φώς: ζωγραφική, γλυπτική, θέατρο, αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Αντιύλη, Ραφήνα, Αττική, 2013, σ.36.

3 Βιογραφικά στοιχεία του M.C. Escher

«Πέρασα και εγώ πολλά χρόνια σε αυτή την κατάσταση αυταπάτης. Όμως, ήρθε μια στιγμή που ένιωσα ότι άνοιξαν ξαφνικά τα μάτια μου. Ανακάλυψα ότι η τεχνική αρτιότητα δεν ήταν πια ο μόνος σκοπός μου, γιατί με κατέλαβε μια άλλη επιθυμία, την ύπαρξη της οποίας δεν είχα καν υποπτευθεί. Ήρθαν τότε στο μυαλό μου ιδέες που δεν είχαν μεγάλη σχέση με τις γραφικές τέχνες, έννοιες που τόσο πολύ με γοήτευσαν ώστε επιθυμούσα να τις μοιραστώ, επικοινωνώντας με άλλους. Αυτό δεν μπορούσε να γίνει μέσω λέξεων, γιατί πρόκειται για σκέψεις που δεν μπορούν να πάρουν ρητή μορφή, αλλά για νοητικές εικόνες, που θα μπορούσαν να γίνουν κατανοητές από άλλους μόνο αν τις παρουσίαζα σαν οπτικές εικόνες. Ξαφνικά, η μέθοδος με την οποία θα παρουσιαζόταν η εικόνα μου φάνηκε λιγότερο σημαντική απ' ό,τι στο παρελθόν. Φυσικά, κανείς δεν σπουδάζει γραφικές τέχνες για τόσα χρόνια «επί ματαίω». Όχι μόνο η δεξιότητα είχε γίνει δεύτερη φύση για μένα, αλλά ήταν και ουσιώδες να συνεχίσω να χρησιμοποιώ κάποια τεχνική αναπαραγωγής των συνθέσεων μου, ώστε να μπορώ να επικοινωνώ με μεγάλο αριθμό συνανθρώπων μου ταυτόχρονα».-

M. K Escher ¹⁶

Στην ενότητα αυτή θα αναφερθούμε συνοπτικά σε ορισμένα βιογραφικά στοιχεία του M.C. Escher ώστε να μπορέσουμε να εισαχθούμε στον μαγικό του αδύνατο κόσμο.

3.1 Η περίοδος 1916-1934

Γεννημένος το 1898 στην Ολλανδία ήταν εικαστικός καλλιτέχνης, ο οποίος είχε καταπιαστεί με τις τέχνες του σχεδίου και της γραφιστικής αλλά και της ξυλογραφίας, της λιθογραφίας και της χαλκογραφίας. Θα έλεγε κάποιος ότι στην ζωή του δεν έβλεπε κάτι το αξιοσημείωτο μέσα στην ατελείωτη μελέτη και δημιουργία πλην όμως το έργο που άφησε μονό ανάξιο λόγου δεν είναι. Κάνοντας πολλούς από μας να ταυτίζονται με αυτόν.

Το χαρακτηριστικό του δεν ήταν οι επιδόσεις του στο σχολείο μιας και θεωρούνταν μέτριος και κάτω του μετρίου μαθητής. Γνώρισε επιτυχία και όσα εκείνη προσέφερε κατόπιν ετών κόπων, σκληρής δουλειάς και αναζήτησης. Έχοντας μεγαλώσει μέσα σε ένα οικογενειακό περιβάλλον που το απάρτιζαν επιτυχημένοι ακαδημαϊκοί, ο νεανίας Escher, με την καλλιτεχνική του κλίση, πνιγόταν αισθανόμενος πάντοτε λιγοστός. Πέτυχε να εισέλθει σε μια σχολή Τέχνης και Αρχιτεκτονικής προσπαθώντας να πραγματώσει τα θέλω που είχαν οι γονείς του, τις αρχιτεκτονικές σπουδές αλλά και για την ανάπτυξη του ταλέντου του. Στην σχολή αυτή δεν έμεινε για πολύ, αφού εκεί ένας καθηγητής ο Samuel Jessurun de Mesquita, του πρότεινε λοιπόν τις γραφικές τέχνες διακρίνοντας σε αυτόν μια κλίση προς αυτές και έγινε ο μέντορας του. Υπό τις καθοδηγήσεις ο Escher κατάφερε

¹⁶ <https://www.coconis.com/tsavalos/bibliography/Escher.pdf> (Ημερομηνία Πρόσβασης: 25/05/2025).

να πειραματιστεί με την τέχνη της εικονογράφησης, της λιθογραφίας και την ξυλογραφίας¹⁷ διαπρέποντας εκεί, και εν τέλει δίχως να πιεστεί να γίνει άριστος σε ακαδημαϊκό επίπεδο.



Εικόνα 1 Αυτοπροσωπογραφία, Νοέμβριος 1929, Λιθογραφία¹⁸



Τα πρώτα έργα του είναι γεμάτα λιτότητα βασιζόμενα στην εξαντλητική θεώρηση του περίγυρού του, της πλάσης που τον περιέβαλε, οι απόρροιες της παρατήρησης εντόμων, ζώων, φυτών και τοπίων αποτελούσαν τα βασικά θέματα αποτύπωσης. Ταυτόχρονα και μέσω βίων παράλληλων άρχιζε να εξασκεί το διεισδυτικό του βλέμμα αλλά και την κλίση του προς θεώρησης και αποτύπωσης και των παραμικρών λεπτομερειών.

¹⁷ «Η ξυλογραφία είναι τεχνική αναπαράστασης μίας εικόνας χαραγμένης πάνω σε μία επιφάνεια ξύλου. Χρησιμοποιήθηκε αρχικά τον 14ο αιώνα για την αποτύπωση θρησκευτικών εικόνων. Η λιθογραφία είναι μια τεχνική εκτύπωσης, η οποία επινοήθηκε το 1798 από τον Α. Ζένεφελντερ. Βασίζεται στο γεγονός ότι το νερό και οι λιπαρές ουσίες δεν αναμειγνύονται ποτέ. Αρχικά, χρησιμοποιούσαν τη λιθογραφία μόνο για αναπαραγωγές, αλλά σύντομα εξελίχθηκε σε ανεξάρτητη τέχνη. Πολλοί καλλιτέχνες του 19^{ου} αιώνα παρήγαγαν έργα αποκλειστικά με τη μέθοδο αυτή. Η έγχρωμη λιθογραφία (χρωμολιθογραφία) καθιερώθηκε ως μορφή τέχνης για πρώτη φορά από τον Τουλούζ Λωτρέκ», Λύκος, *ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΣΥΜΜΕΤΡΙΑΣ*, ό.π. σ. 147.

¹⁸ [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#lightbox\[gallery_image_1\]/30](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#lightbox[gallery_image_1]/30), (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025)

Ο Escher είχε αποφασίσει να εγκαταλείψει την σχολή, και ταξίδεψε στην Ιταλία κάτι που επηρέασε βαθιά τον εσωτερικό του κόσμο και άλλαξε ολόκληρη την καλλιτεχνική του έκφραση και ζωή. Έχοντας γοητευτεί εις βάθος από την μαγεία της ιταλικής υπαίθρου και την αρχιτεκτονική των κτιρίων της άρχισε άμεσα να αποτυπώνει οτιδήποτε τον περιέβαλε. Λίγα χρόνια πιο μετά, σε μία ακόμα του επίσκεψη στην χώρα ετούτη, διαπίστωσε ότι αυτή του είχε χαρίσει εξόν της έμπνευσης και την αγάπη, την οποία εξέφραζε το πρόσωπο της γυναίκας του Jetta. Κατόπιν τούτου, η Αιώνια Πόλη μετατράπηκε σε μόνιμο τόπο κατοικίας για το ζευγάρι και αργότερα τους τρεις γιούς του.

Όμως όταν ταξίδευσε στην Ισπανία επηρεάστηκε πάρα πολύ από αυτό που είδε και τούτο ήταν καταλυτικό για την μετεξέλιξή του. Ειδικά όταν ο Escher είχε αντικρύσει την Αλάμπρα¹⁹, την περίπτωση ενός μαυριτανικού κάστρου που ανάγεται από τον 14ο αι., λάτρεψε την αισθητική του, χαρακτηρισμένη από γεωμετρικά συμμετρικά σχήματα με την ύπαρξη επαναλαμβανόμενων μοτίβων σε κάθε τοίχο και οροφή. Και αυτό ήταν μία μοναδική και εντελώς διαφορετική αφετηρία η οποία έφερε μια νέα, δημιουργική περίοδο της ζωής του, συνεπαρμένος από ετούτη την διαίρεση του επιπέδου και τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα²⁰.

Η περίοδος αυτή η λεγόμενη ως αρχή της παγίωσης του έργου ήταν οι αρχές του 20 αι.. Ο αιώνας αυτός εν αντιθέσει με τον εκτενή δέκατο ένατο αιώνα, είχε φανεί ότι ήταν, μια εποχή αένας προόδου είτε στο υλικό, ηθικό και πνευματικό τομέα, εν ολίγοις έχουμε μια βελτίωση των συνθηκών μέσα στις οποίες ζούσαν οι άνθρωποι. Το 1914 παρατηρείται μια εξέλιξη και στα ποιο υποβαθμισμένα κοινωνικά στρώματα η οποία στα επόμενα χρόνια γίνονται άξια παρατήρησης και μετά υπήρξε μια εξέλιξη που όλο και εξαπλώνονταν ειδικά στα κατώτερα πληθυσμιακά στρώματα.²¹ Η συνέπεια του Α Παγκόσμιου Πολέμου ήταν να αλλάξει η δομή της κοινωνίας σε όλο τον Ευρωπαϊκό χώρο και όλον τον κόσμο πέραν των στενών ορίων του και την ύπαρξη ενός άκαμπτου όμως γεμάτο οικειότητα ταξικού συστήματος το οποίο υπήρχε από εκατοντάδες χρόνια²² διδάσκοντας ότι κάθε ανθρώπινο όν μπορεί να μάθει να ζει κάτω από τις πιο απάνθρωπες και

¹⁹ «Στο παλάτι της Αλάμπρα υπάρχουν 17 τύποι συμμετρίας. Οι μαθηματικοί κατάφεραν πολύ αργότερα (E. Fedorov, 1891 και G. Pólya, 1924) να αποδείξουν ότι δεν υπάρχουν άλλοι τύποι συμμετρίας, πέρα από τους 17, που χρησιμοποίησαν, ήδη, από τον 14ο αιώνα οι μαυριτανοί καλλιτέχνες στην Αλάμπρα. Οι επιστήμονες της κρυσταλλογραφίας τυποποίησαν στις αρχές του 20ού αιώνα τους διαφορετικούς αυτούς τύπους, καθώς οι συμμετρίες αυτές σχετίζονται με την κατανόηση των κρυσταλλικών δομών. Αρκετά αργότερα, ο Κόνγουεϊ (Conway) τυποποίησε με μαθηματικούς όρους τους 17 τύπους συμμετρίας.» Λύκος, ό.π., σ.151.

²⁰ <https://www.citygirls.gr/constantinegog/art-appreciation/paintings/escher/> (Ημερομηνία πρόσβασης 05/10/2024)

²¹ E. Hobsbawm, *Η Εποχή των Άκρων - Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, (Μτφρ.) Β. Καπετανγιάννης, Αθήνα, Θεμέλιο, 2004, σ. 29

²² D.K., *Η Ιστορία της Τέχνης*, (Μτφρ.) Εύη Γεροκώστα, Αλέξανδρος Ηλιόπουλος, Εύη Φρυδά, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα, 2026, σ. 269.

εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες, δυσκολεύοντας να συλληφθούν το μέγεθος και ο ρυθμός τις παρέμβασης (αυτό που για τον άνθρωπο του δέκατου ένατου αιώνα θα μπορούσε να είναι και κάπως ένα επίπεδο βαρβαρότητας)²³. Αυτό κάλλιστα σήμερα μπορεί να εξηγήσει το γιατί ο Escher σταμάτησε να χρησιμοποιεί ως σημείο έμπνευσης τη φύση, τον κόσμο και ότι περικλείεται σε αυτά. Τούτη η στροφή προήλθε από την επήρεια ιστορικών και κοινωνικοπολιτικών στοιχείων και την προκειμένη περίπτωση στην Ιταλία η οποία με την άνοδο του φασισμού δεν ήταν πια η ίδια, με μια έκρυθμη κατάσταση και ένταση να υφίσταται σε όλους και σε όλα.

Αυτό τον έστρεψε στο να πάει μαζί με την οικογένεια του στη Σουηδία και αργότερα στο Βέλγιο βλέποντας τις σαν χώρες-καταφύγια, με απόρροια να χάσει την έμπνευση του, την ύπαιθρο της Ιταλίας, και να οδηγηθεί σε μια εσωστρέφεια κλεισμένος αυτός και το έργο του, πια σε δύο πόλους, την φαντασία και τα μαθηματικά. Αυτό, βέβαια, κατέστη η εναρκτήριος δύναμη για μια νέα καλλιτεχνική περίοδο όπου μπορούμε να διακρίνουμε από μια πληθώρα έργων που εντάσσονται στα πιο δυνατά του από καλλιτεχνική άποψη. Σε αυτή την περίοδο στα έργου του κυριαρχεί η φαντασία τα μαθηματικά και οδηγούν σε έργα που το αδύνατο και το παράδοξο συνομιλούν με την πραγματικότητα δίνοντας μας αυτή την γνωστή ατμόσφαιρα του Escher. Όλα γίνονται και όλα δεν γίνονται και αρχίζει το παιχνίδι στο μυαλό του εκάστοτε θεατή ένα αιώνιο αίνιγμα ²⁴.

3.2 Το κοινωνικό-πολιτιστικό περιβάλλον

Χρήσιμο, λοιπόν, εδώ και για να κατανοήσουμε το έργο του Escher θα ήταν να διερευνηθεί σε τι περιρρέουσα ατμόσφαιρα έζησε και πως όλη αυτή επηρέασε το μετέπειτα έργο του, το πώς έγιναν οι κατάλληλες ζυμώσεις που επηρέασαν την εργοβιογραφία του.

Κατά την βιομηχανική επανάσταση ο Ευρωπαίος πολίτης έρχεται αντιμέτωπος με κάτι πρωτόγνωρο που ήρθε να του αλλάξει την ζωή συθέμελα, τίποτα δεν θα είναι πια το ίδιο, εμείς και οι άνθρωποι πριν την βιομηχανική επανάσταση είμαστε δυο διαφορετικοί άνθρωποι. Η αλλαγή να σημειωθεί είχε αρχίσει να διαφαίνεται δειλά και πριν από το 16^ο αιώνα. Έχουμε μια επιστήμη που παρουσιάζει μια έκρηξη, αυτό συμπαρασύρει και την τεχνική ανάπτυξη δημιουργώντας μια βιομηχανία που υποστηρίζει τις ανακαλύψεις της επιστήμης. Αυτή η καλπάζουσα ταυτόχρονη ανάπτυξη επιστήμης και βιομηχανίας επιφέρει μια οικονομική ευμάρεια απογειώνοντας το βιοτικό

²³Εγκυκλοπαίδεια Παπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τ.24, Αθήνα, 1999, λημ. “Έσερ, Μαουριτς Κορνέλιους (Escher Maurits)”, σ. 383.

²⁴ <https://www.citygirls.gr/constantineog/art-appreciation/paintings/escher/> (Ημερομηνία πρόσβασης 05/10/2024)

επίπεδο και των κατωτέρων στρωμάτων της κοινωνίας όχι μόνο των ανώτερων²⁵. Με την οικονομική θα τολμούσαμε να λέγαμε και κοινωνική πρόοδο που είναι απόρροια της βιομηχανικής επανάστασης. Η βιομηχανική επανάσταση έφερε ως διαπραγματεύσιμη άξια την παραγωγικότητα και το πλούτο, έναν άνεμο όπου τα πάντα αλλάζουν στην κοινωνική διαστρωμάτωση πια και μια νέα Ευρώπη γεννιέται. Έχουμε καινούργια συστήματα αξιών που καθορίστηκαν με την βιομηχανική επανάσταση, στα αξιακά συστήματα έχουμε την ένταξη της παραγωγικότητας και γεννιέται το ερώτημα η πρόοδος και η οικονομική ευμάρεια μπορούν να ξεχωρίσουν από τη βαρβαρότητα μέσα στον πολιτισμένο κόσμο;²⁶. Έτσι φτάσαμε στην αυγή του 20^{ου} αιώνα, όπου οι εντεινόμενοι αποικιοκρατικοί ανταγωνισμοί, τα εθνικιστικά κινήματα, η ανάπτυξη της γερμανικής βιομηχανίας-οικονομίας²⁷ και ο ανταγωνισμός της με τη Μ. Βρετανία είχαν καταστρέψει τους δίαυλους της διεθνούς συνεργασίας και επικοινωνίας οδηγώντας σε μία κρίσιμη περίοδο αβεβαιότητας²⁸.

Η Ευρώπη υποδέχεται το 1914 με μια σταθερότητα νομισματική και ένα πλαίσιο προστασίας της ιδιωτικής περιουσίας. Φαινομενικά ενωμένη θα τολμούσαμε να λέγαμε στα επίπεδα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορία στο απόγειο της. Αυτό το είχε καταφέρει από το γεγονός ότι η Γαλλία η Μ. Βρετανία και η Ρωσία είχαν υπό το έλεγχο τους το 80% περίπου της Γης. Η Ευρώπη είναι μια Ευρώπη αστικού χαρακτήρα. Ο αστικός χαρακτήρας της φαίνεται και από την αρχιτεκτονική της όπου κυριαρχούν οι σιδηροδρομικοί σταθμοί και τα δημόσια κτήρια ως σύμβολα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής²⁹.

Τα τύμπανα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου που ήχησαν το 1914 ήταν το κυρίως μέρος των πολεμικών διενέξεων που είχαν ξεκινήσει με τους δύο Βαλκανικούς Πολέμους (1912-1913). Οι συνασπισμένες δυνάμεις της Αντάντ νίκησαν τις Κεντρικές Δυνάμεις. Οι αρχικές εκτιμήσεις περί μίας σύντομης και μικρής πολεμικής σύρραξης αποδείχθηκαν αβάσιμες και το πιο σημαντικό, το τέλος του πολέμου δεν έθεσε σε καμία περίπτωση τις προϋποθέσεις για ένα προοδευτικό και

²⁵ Βασιλική Πετρίδου-Όλγα Ζιρώ *Τέχνες και Αρχιτεκτονική από την Αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα*, «Copyright © ΣΕΑΒ, 2015», ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΑΚΑΔΗΜΑΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Ηρώων Πολυτεχνείου 9, 15780 Ζωγράφου www.kallipos.gr, σ.163.

²⁶ Γιώργος Β. Δερτιλής, «Η πολιτισμένη Ευρώπη, η περιφερειακή Ευρώπη και ο κόσμος των αγρίων: η νεωτερική καταγωγή της ευρωπαϊκής ταυτότητας», στο Ελένη Αρβελέρ, Maurice Aymard, *Οι Ευρωπαίοι, νεότερη και σύγχρονη εποχή*, Σαββάλας, 2003, σελ. 348-349.

²⁷ Ράπτης Κ., *Γενική Ιστορία της Ευρώπης κατά τον 19ο και τον 20ο αιώνα τ.Β΄*, Πάτρα, ΕΑΠ:2000, σελ.141-143.

²⁸ Στο ίδιο, σς.149,150 και Πετρίδου Β., Ζιρώ Ό., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της τέχνης Γ΄ τάξη ενιαίου λυκείου*, Αθήνα, ΟΕΔΒ:2004, σ.259 και Burns, Ed., *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Ο Δυτικός Πολιτισμός: Νεώτεροι Χρόνοι*, μτφρ. Τ. Δαρβέρης, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2006 (πρώτη έκδοση: 1988), σς.788-798.

²⁹ Α. Χαραλαμπίδης, *Η Τέχνη του Εικοστού Αιώνα - Ζωγραφική, Πλαστική, Αρχιτεκτονική*, τόμος Ι: 1880-1920, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1990, σ. 11

ειρηνικό κόσμο μετά το 1918, εξαιτίας των δυσβάσταχτων συνθηκών που επωμίσθηκαν οι ηττημένοι. Λίγο πριν από τη λήξη του πολέμου, η Οκτωβριανή Επανάσταση στη Ρωσία (1917) σηματοδότησε την ανάπτυξη της σοσιαλιστικής ιδεολογίας, η οποία εφαρμόστηκε σε αρκετά κράτη (Κίνα, Σ. Ένωση, Ρουμανία κ.α.), επηρεάζοντας σημαντικά το παγκόσμιο μεταπολεμικό οικονομικό, πολιτικό και κοινωνικό σκηνικό.

Όμως ο πόλεμος αυτός ισοπέδωσε πολλά και έκανε πολλές συνήθειες να αλλάξουν. Κατά τον Μεσοπόλεμο και τις φρικαλεότητες του πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου οι άνθρωποι είχαν αλλοιωθεί πνευματικά, ψυχολογικά αλλά και σωματικά έχοντας βιώσει ένα συνεχόμενο σοκ. Στράφηκαν προς την τέχνη για να επιβιώσουν κυρίως πνευματικά και ψυχικά. Τραγουδούσαν, ζωγράφιζαν με όλη τους τη δύναμη αναζητώντας μια διέξοδο από την κόλαση που επέφερε ο πόλεμος. Η ποίηση, η τέχνη αποτελούσαν καταφύγια στις ριπές των πολυβόλων, στις βόμβες από τις αεροπορικές επιδρομές. Η τέχνη και πάλι έδειξε το χαρακτήρα να θεραπεύει ψυχές και σώματα μα κυρίως πνεύματα. Στη τέχνη που έχει μια αναζωογονητική δύναμη βρήκαν μια φωλιά να κουρνιάζουν. Η κατάσταση που επικρατούσε εκείνη την περίοδο στην Ευρώπη επηρέασε βαθιά την ψυχολογία των ανθρώπων κάνοντας τους να αναζητήσουν μια καινούργια οπτική των πραγμάτων και του κόσμου. Εν τέλει παρουσίασαν μια άρνηση προς κάθε τι συμβατικό και προκαταληπτικό. Ίσως στο υποσυνείδητο τους το συνδύασαν με αυτό το εφιάλτη που ζούσαν οπότε απέναντι του προσπάθησαν να έχουν μια σθεναρή αντίσταση. Όλο αυτό το κλίμα είχε και την αντίστοιχη επιρροή και στην τέχνη. Η φόρμα αναδιατυπώνεται, το ασύμμετρο εισάγεται στην σύνθεση, οι κλίμακες ανατρέπονται στη προσπάθεια ότι ζούσαν το εκφράσουν μέσα από την εξέλιξη την τέχνης. Έχουμε την εισαγωγή των εξευρωπαϊσμένων πολιτισμών, την λαϊκή τέχνη, όλα αυτά συντίθενται με τον Μοντερνισμό. Την καινοτόμα εξέλιξη της τέχνης ακολουθεί η φιλοσοφία της αντίληψης με κύριους εκφραστές τους Henri-Louis Bergson και Benedetto Croce. Οι νέες ιδέες επιδρούσαν όχι μόνο στον τομέα της τέχνης, αλλά στη σκέψη της εποχής, έχουμε τον Sigmund Freud με τις απόψεις για τις καταπιεσμένες επιθυμίες που προτείνει να απελευθερωθούν, το ασυνείδητο, τις σεξουαλικές ενορμήσεις. Το διάστημα του μεσοπολέμου (1918-1939) αποδείχτηκε καταστροφικό για τις οικονομίες αρκετών κρατών της Ευρώπης (π.χ. Γερμανία), οδηγώντας στην ιδεολογική-πολιτική πόλωση και την εμφάνιση ολοκληρωτικών καθεστώτων (π.χ. Ιταλία-Μουσολίνι, Σ. Ένωση-Στάλιν και Γερμανία-Χίτλερ). Για να υπάρξει μια ψυχή υγιής, μια από τις προϋποθέσεις είναι και να νοσηματοδοτίσουμε την ελευθερία. Πράγματα που μας απομακρύνουν από την ελευθερία οπότε και από την υγεία της ψυχής είναι καταστάσεις όπως το μίσος, η επιθετικότητα, η αγωνιά ο οίκτος όπου

και απευθύνετε. Είναι πράγματα που πρέπει να δουλευτόν εσωτερικά. Και όλα αυτά μας οδήγησαν στο εφιάλτη του φασισμού και του πολέμου και γίνονται πια κατανοητά στο άνθρωπο της Ευρώπης εκείνης της εποχής.

Ο Ευρωπαίος πολίτης εκείνης της εποχής απογυμνώθηκε από κάθε τι «παλιό» Αυτή οι νέα κατάσταση ήταν η κινητήριος δύναμη για την εμφάνιση του Κυβισμού, του Εξπρεσιονισμού, του Σουρεαλισμού³⁰.

Ο Νατουραλισμός στις αρχές του 20ου αιώνα αρχίζει να μην καλύπτει και έχουμε μια έκπτωση του σιγά σιγά. Πριν το Α' Παγκόσμιο Πόλεμο ειδικά την τελευταία δεκαετία σε όλη την τέχνη (όχι μόνο στην ζωγραφική) αλλά και την επιστήμη έχουμε την εισροή νέων ιδεών, νέων μεθόδων, μια πιο ριζοσπαστική θεώρηση των γεγονότων. Ο 20ος αιώνας έρχεται με ένα αέρα επαναστατικό και ελπιδοφόρο, μέσα από τις φωτιές του πολέμου, με εξελίξεις που εκκολαφτήκαν ήδη από τον 19ο αιώνα. Πολλοί καλλιτέχνες στη προσπάθεια να εκφράσουν την εσωτερική αλήθεια στρέφονται σε αφηρημένες φόρμες.

Παρόλο που το γεγονός ότι η Ιστορία είχε αλήθεια οδηγήσει στην εξαπάτηση κάθε ζηλωτή της είχε έρθει η ώρα να γίνει τροποποίηση των αφηγηματικών τρόπων³¹. Ωστόσο, διάφορες εκφάνσεις του πολιτισμού όπως η τεχνολογία, οι επιστήμες και οι τέχνες, όχι μόνο ανασύρθηκαν αλώβητες από τη λαίλαπα του πολέμου αλλά δημιούργησαν εντελώς νέα δεδομένα για την ανθρώπινη πραγματικότητα. Ήταν η νέα εποχή του αεροπλάνου, του τρένου, του κινηματογράφου, της έγχρωμης φωτογραφίας και του αυτοκινήτου.³²

Αυτόχρονα, μια καινούρια αισθητική αναδύθηκε και συστηματοποιήθηκε κατά την περίοδο μεταξύ 1890 με 1920 με την ανάδειξη μιας καινούριας ανάγκης σύγχρονης έκφρασης στοχεύοντας στην επανα-συνειδητοποίηση που έχει ο ρόλος κάθε κοινωνίας στην Τέχνη. Η μη πιστή απόδοση της εικόνας είναι η βασικότερη αρχή που κυριαρχεί, έχουμε χρήση της προσωπικής όρασης³³. Η δεκαετία του 1920, είναι ένα σημείο κομβικό που εισάγει στην ουσία τον Μοντερνισμό. Η τζαζ παιδί αυτής της δεκαετίας στην ουσία είναι ο προάγγελος μια εσωτερικής επανάστασης να βρεθεί η

³⁰ Άλλα κινήματα ήταν: ο Φωβισμός, η Αφαίρεση, η Μεταφυσική Ζωγραφική, ο Κονστρουκτιβισμός.

³¹ Δημήτρης Στεφανάκης, «Μοντερνισμός. Η παράδοση συνεχίζεται», *Κλεψύδρα-Περιοδικό για το Βιβλίο και τον Πολιτισμό*, τχ. 9 (Νοέμβριος 2015), σ.7.

³² Πετρίδου Β., Ζιρώ Ό., Μερτζάνη Ε., *ό.π.*, σ.260.

³³ Τέσν Μπάιλα, «Η ριζοσπαστική επανάσταση του Μοντερνισμού» *Κλεψύδρα-Περιοδικό για το Βιβλίο και τον Πολιτισμό*, *ό.π.*, σ.11.

χαρά που είχαν στερηθεί και αποσιωπήσει με το φασισμό και τον πόλεμο όλη αυτήν την δυσχερή κατάσταση. Σαν αντίδοτο σε αυτή την σκοτεινιά η Τζαζ φέρνει το φως της χαράς³⁴.

Η κρίση των δυτικών κοινωνιών όπως ερμηνεύτηκε από το Νίτσε δεν αποδείχθηκε άκαιρη καθώς η ψυχολογία των μαζών ήταν άμεσα συνυφασμένη με την τεχνολογία³⁵. Η εντατικοποίηση τόσο αυτής όσο και της βιομηχανικής παραγωγής συνοδοιπόρησε με τη δημιουργία διαφόρων ζωγραφικών, αρχιτεκτονικών και μουσικών πρωτοποριακών κινημάτων (Φουτουρισμός, μουσικός και ζωγραφικός Εξπρεσιονισμός, Κυβισμός και πολλά άλλα). Οι τέχνες προσπάθησαν να μεταφέρουν την αλήθεια, τον παρορμητισμό και την επιθετικότητα της ευρωπαϊκής πραγματικότητας με ποικίλους τρόπους, όπως για παράδειγμα συνέβη με την αποδόμηση της πιστής αναπαράστασης στη ζωγραφική.³⁶ Έτσι καταλαβαίνουμε πως αν διαμορφώθηκε ένα ρήγμα μεταξύ μοντερνισμού και της τέχνης της παράδοσης, το ρήγμα αυτό ήταν κυρίως κοινωνικό και θεσμικό. Τόσο ο εσωστρεφής και αυτο-αναφορικός χαρακτήρας της μοντέρνας τέχνης όσο και οι κοινωνικές ουτοπίες που διαμόρφωσε, προδίδουν αυτή ακριβώς την έσχατη ανάγκη της αντιμετώπισης ή της υπερκάλυψης ενός τεράστιου θεσμικού και ταυτόχρονα οντολογικού κενού. Η σχεδόν παροξυσμική προβολή των σχέσεων αντιπαλότητας με τους «παλαιούς» δεν είχε μοναδικό στόχο την κατεδάφιση της παράδοσης, αλλά τη σύσταση μιας νέας ταυτότητας και μιας νέας λειτουργίας της τέχνης μέσα στην κοινωνική ζωή³⁷.

³⁴ Άθως Δημουλάς, «Από την εποχή της Τζαζ στην Δεκαετία του 20: Πάρτι, Πρωτοπορία, Μελαγχολία. Πόσο θα μοιάζει η επόμενη μέρα της πανδημίας με όσα έζησε ο κόσμος μετά την ισπανική γρίπη;», *Κ-Καθημερινή*, (24-01-2021), σ. 22.

³⁵ J. Bell, , *Καθρέπτης του Κόσμου, Μια Νέα Ιστορία της Τέχνης*, μτφρ. Γ. Λαμπράκος – Ε. Πανάγου, Αθήνα, εκδόσεις Μεταίχμιο, 2009, σ.379.

³⁶ Πετρίδου Β., Ζιρώ Ό., Μερτζάνη Ε., *ό.π.*, σ.260 και Ράπτης Κ., *ό.π.*, σελ. 203-205 και Burns, Ed., *ό.π.*, σελ.900-909.

³⁷ Νίκη Λοϊζίδη *Απόγειο Και Κρίση Της Πρωτοποριακής Ιδεολογίας*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1992, σ.125.

3.3 Η επίδραση στο έργο του Escher

Έχοντας ζήσει στην αφάνεια ο Escher είδε μια αναδρομική έκθεση για το έργο στα 70 του χρόνια. Ωστόσο δεν ήξερε τότε ότι τα καινοτόμα σχέδιά του θα κατάφερναν να ασκήσουν σημαντική επιρροή και σε άλλους τομείς στη τέχνη, στη поп κουλτούρα αλλά και σε επιστήμες (μαθηματικά). Οι θεμελιώδεις ιδέες που πρεσβεύαν τα σχέδιά του πολλές φορές έρχονταν να μαρτυρήσουν μια απορία, μια έκπληξη μπροστά στους φυσικούς νόμους. Ο ίδιος χαρακτηριστικά έλεγε ότι έχοντας αντιμετωπίσει κάθε αίνιγμα που τον περιβάλλει και έχοντας αναλύσει τις παρατηρήσεις που έχει πραγματοποιήσει, είχε καταλήξει στην σφαίρα των μαθηματικών παρά το γεγονός ότι ήταν παντελώς αμέτοχος σε οποιαδήποτε εκπαίδευση στις θετικές επιστήμες, ανακαλύπτει περισσότερα κοινά με μαθηματικές θεωρίες παρά με καλλιτεχνικές τάσεις (*Ανεβαίνοντας και Κατεβαίνοντας*), 1960³⁸.

Το 1920, δημιουργήθηκε το κίνημα De Stijl (Νεοπλαστικισμός) με κύριους εκφραστές τους Piet Mondriaan και Theo van Doesburg και οδήγησε την Ολλανδική τέχνη σε μια αφαίρεση καθαρή. Ο Escher τότε ήταν στην Ιταλία έχοντας καταφέρει την χρησιμοποίηση παραδοσιακών τεχνικών χαρακτηριστικής σκοπεύοντας να απεικονίσει πόλεις στην Ιταλική ύπαιθρο, σχέδια που αποτέλεσαν το δομικό στοιχείο του φανταστικού σύμπαντος του. Στη ξυλογραφία του *Inside St. Peter's* (**εικόνα 2**) διακρίνεται η επίδραση του κινήματος. Παρουσιάζεται ο ευμεγέθης εσωτερικός χώρος από την βασιλική του Βατικανού από το εσωτερικό του τρούλου με μικροσκοπικές φιγούρες ανθρώπων στο έδαφος, με κολώνες που έφεταν προς το μέρος τους σε μια γεμάτη ορμή, τρομάδη προοπτική. Επίσης διακρίνονται οι ρίζες της τέχνης του Escher αποκαλύπτοντας το πάθος του για την προοπτική, τη μέθοδο που απεικονιζόταν το βάθος χώρου και η απόσταση που επινοήθηκε στην Αναγεννησιακή Ιταλία. Η προοπτική για το Leonardo Da Vinci, ήταν επιστήμη όχι τέχνη. Για τούτο και γέμιζε τα σημειωματάρια του από κτίρια και τοπία έχοντας γοητευθεί από αυτή τη μαθηματική τεχνική.

³⁸<https://www.pmglp.org/01in/anakoinoseis/2023-24/eschernew2.pdf> (Ημερομηνία πρόσβασης 15/12/2024).

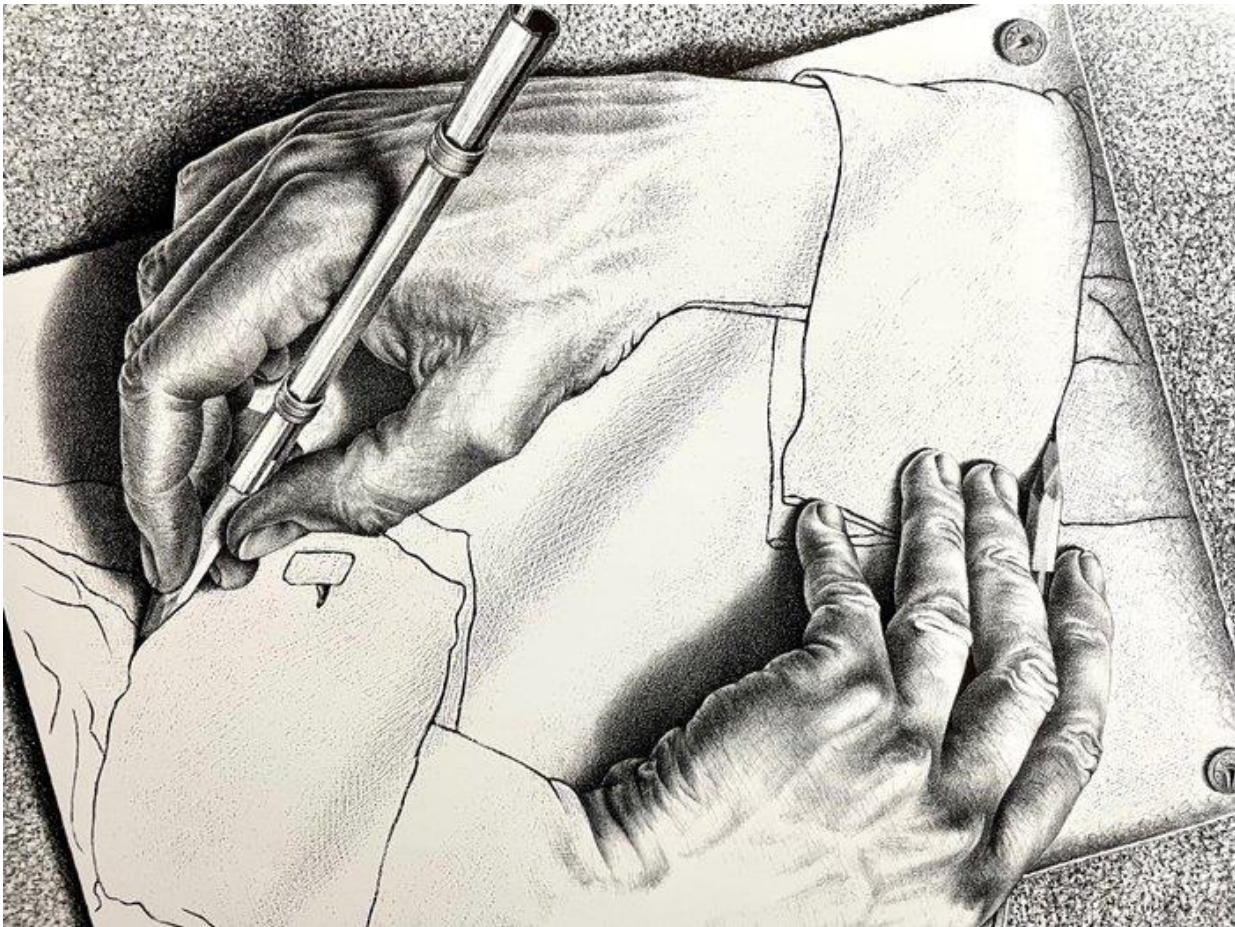


Εικόνα 2 Inside St. Peter's, Μάρτιος 1935, Ξυλογραφία³⁹

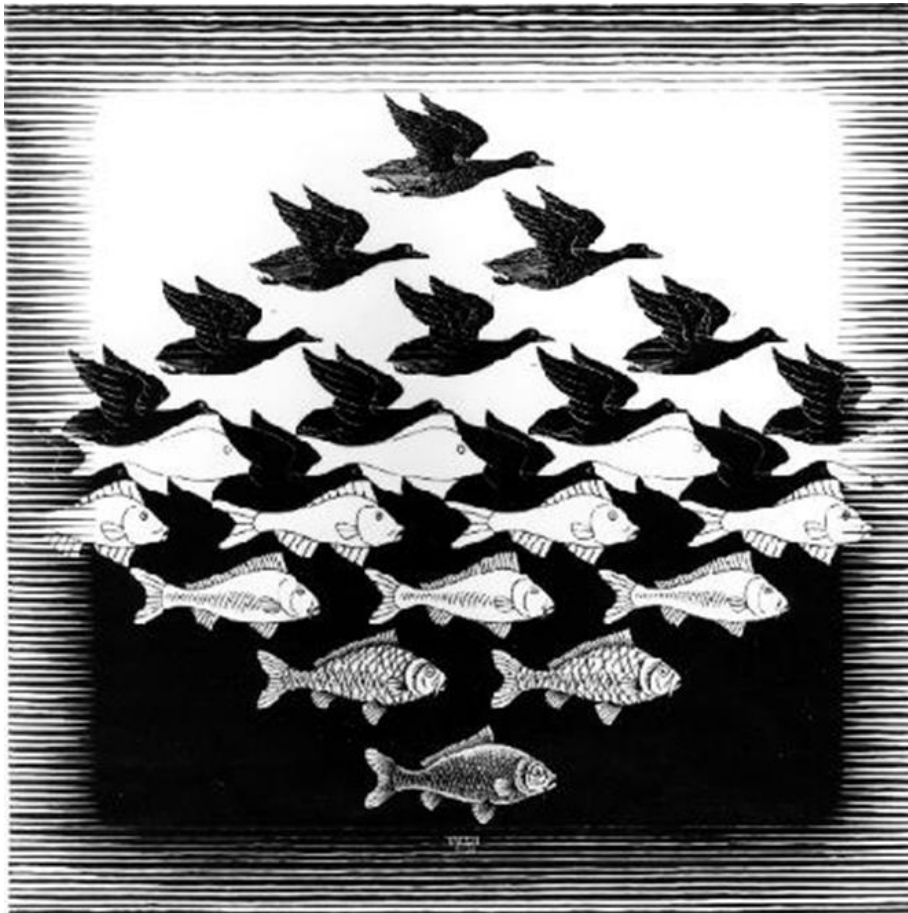
Το 2021, ένα φιλμ «Escher: Ταξίδι στο άπειρο» εξέτασε από την αρχή τούτον τον καλλιτέχνη, αναφέροντας ότι πέρα από τις επιρροές τους, κυμαίνονται από πυκνο-κατοικημένες σε λόφους ιταλικές πόλεις ως τη ακούσματα του Bach. Εξετάστηκε το αδιανόητο γεγονός ότι ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης λατρεύτηκε από την αμερικανική αντικουλτούρα, με την επιμονή του στη συμμετρία την προσπάθειά του ο πίνακας να γεμίσει με κάθε λογής σχήματα έτσι ώστε να μην υπάρχουν κενά. Η μέθοδος ετούτη, έχει ονομαστεί ψηφίδωση (tessellation), και την γνώριζαν οι Μαυριτανοί. Στην τέχνη, σαν ψηφιδωτό αναφέρεται η «κάλυψη μιας επιφάνειας με επίπεδα, γεωμετρικά σχήματα» χωρίς την ύπαρξη επικαλύψεων ή κενών. Ο Escher ενσωμάτωσε αυτή στα έργα του όταν είχε δει τα πλακάκια στην Αλάμπρα (βλ. παραπάνω ενότητα 3 με τα στοιχεία της εργοβιογραφίας του καλλιτέχνη). Αρχικά ενσωμάτωσε την ύπαρξη κάθε γεωμετρικού πλέγματος στο σκιστάρισμα του για να αναπτύξει έτσι μοτίβα. Εν συνεχεία, άρχισε την δημιουργία σχεδίων αλληλοσυνδεόμενων μορφών - ζώων κατά κύριο λόγο - στα οποία, έκαστο θέμα αλληλεπικαλυπτόταν με ένα έτερο, σαν τα τεμάχια ενός παζλ. Η σχέση ανάμεσα σε διςδιάστατα και

³⁹[https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/150](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/150) (Ημερομηνία Πρόσβασης 23/07/2025)

τρισδιάστατα αντικείμενα αποτελούσε την περίπτωση ενός άλλου θέματος επαναλαμβανόμενου στο έργο του. Γοητευμένος από τον τρόπο δυνατότητας του αλλαγής μιας φόρμας από 2D σε 3D πρόσθετε περισσότερα σημάδια. Απέδειξε τούτη την μεταμόρφωση με την δημιουργία σχεδίων μεταμορφωμένων σε “πραγματικότητα” εντός της ίδιας σύνθεσης. Το πιο φημισμένο παράδειγμα αυτής της εφαρμογής στα έργα του αποτελεί το *Drawing Hands* (Εικόνα 3) και το *Sky and Water I* (Εικόνα 4). Όπως χαρακτηριστικά συνήθιζε να λέει ο Escher οι κανόνες δημιουργίας ενός συμμετρικού σχήματος ήταν πάντοτε αυστηροί.



⁴⁰[https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/31](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/31) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025)

**Εικόνα 4** Sky and Water I, Ιούνιος 1938, Ξυλογραφία⁴¹

Ο τρόπος επιλογής των θεμάτων του ήταν μοναδικός. Γοητευμένος από κάθε λευκή στέγη στα σπίτια, κάθε τοίχο και μπαλκόνι τους, και προσέχοντας όποια ποικιλία στην αρχιτεκτονική λεπτομέρεια η οποία ίσως να περνούσε απαρατήρητη στα όμματα των πιο πολλών, ήταν κάτι το ασύγκριτο. Είχε ως καθημερινή σχεδόν συνήθεια ημερήσιες εκδρομές στην ύπαιθρο, ειδικά ώστε να παρατηρήσει τα τοπία, τη χλωρίδα (από τα δένδρα ως και πιο μικροσκοπικά φυτά) αλλά και τα έντομα. Τις παρατηρήσεις του τις αποτύπωνε στο χαρτί του τετραδίου του. Πολλές από αυτές τις παρατηρήσεις / αποτυπώσεις αποτέλεσαν τη πηγή έμπνευσης για τα μοτίβα του σε

⁴¹[https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/22](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/22) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025)

χαρακτικά (ξυλογραφίες και λιθογραφίες). Φρόντιζε να φωτίζει τόσο-όσο για να δείξει μέρος μόνο του θέματος στη προσπάθεια του να δημιουργήσει το φανταστικό. Δυσανάλογες φωτοσκιάσεις κόσμων ανομολόγητων, 'εγώ' σμιλεμένων μέσα στην στιλπνή και λάμπουσα αύρα που πολλές φορές εγείρει την περιέργεια του θεατή (Τα ψάρια με τα πουλιά ενέχουν μίαν αύρα υπερβολής, όμως είναι εκεί και γοητεύουν!).

Γενικότερα στα Έργα του Escher κρύβονται μόνο αυτά που θα ήθελε ο ίδιος να κρυφθούν και φαίνονται αντίστοιχα αυτά που θα ήθελε ο ίδιος να φανερωθούν θέλοντας να υποδείξουν πως πίσω από την κουρτίνα υπάρχουν «οι σπαθωτές φιλίες των υποσχέσεων» (Ελύτης) που αναμοχλεύουν την ίδια την ύπαρξη! Πιο κάτω, στην ενότητα 4 της παρούσας εργασία, θα δούμε πως καταφέρνει κάτι τέτοιο.

Η αντιφατικότητα είναι αυτό που κυνηγούσε ο Escher είτε μέσα από την φαντασία είτε μέσα από τα μαθηματικά. Δυο κόσμοι, δυο κανόνες να διέπουν τους κόσμους, αυτό το συνταίριασμα του αντιφατικού πως να έχουμε δυο κόσμους σε ένα πως να υπάρχουν δυο κανόνες αλλά να υπακούν σε ένα συμπαντικό. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των διαφόρων γεωμετριών που είχαν ανακαλυφθεί κατά την διάρκεια του 19ου αιώνα, κάποιων αξιωμάτων και θεωρημάτων που τίθονταν σε αντίφαση με την Ευκλείδεια Γεωμετρία. Σε ένα μυστικό τετράδιο ο Escher κατέγραφε τον τρόπο δημιουργίας του πίνακα με τέτοιον τρόπο που κανείς δεν θα μπορούσε να φαντασθεί πόση μελέτη μπορεί να χρειαστεί για να κατασκευάσεις ένα έργο χρησιμοποιώντας ενέργεια σκεπτόμενος πώς να παρουσιαστεί, ώστε να ήταν σε θέση να ικανοποιήσει τον θεατή και τις αισθητικές απαιτήσεις σε κάποιο σεβαστό βαθμό. Και αν ένα έργο δεν επιτελέσει το σκοπό του την δημιουργία ενός καλαίσθητου αποτελέσματος, δημιουργεί μια δυσκολία ένα πονοκέφαλο θα λέγαμε στο δημιουργό⁴².

⁴² Λύκος, ό.π., σ. 34,35.

4. Οι αδύνατοι κόσμοι του M.C. Escher

«Κατά τη γνώμη μου μία αδύνατη κατάσταση διακρίνεται μόνο όταν η αδυνατότητα δεν είναι προφανής. Εάν θέλεις να τραβήξεις την προσοχή σε κάτι αδύνατο, πρέπει πρώτα να εξαπατήσεις τον εαυτό σου και μετά το ακροατήριό σου, με το να παρουσιάσεις το έργο σου με τέτοιο τρόπο ώστε το αδύνατο στοιχείο να αποκρύβεται και ένας περιστασιακός παρατηρητής να μην το προσέξει καν. Πρέπει να υπάρχει κάτι το μυστηριακό το οποίο να μην χτυπάει άμεσα στο μάτι». M. C. Escher⁴³

Αρκετοί μελετητές, σε διάφορες εποχές έχουν μιλήσει για οπτική μελέτη στις μορφές. Η οπτική μελέτη αφορά την αντίληψη της συμμετρίας. Ο μελετητής ανακαλύπτει μορφές ανάλογα με τις πρωτοβουλίες που παίρνει και το πρωτότυπο της προσέγγισης του. Μια διεργασία που σχετίστηκε άμεσα με κάθε προσδοκία, όπως εκείνη έχει διαμορφωθεί από το νοητικό υπόβαθρο. Στην οπτική μελέτη η ψυχολογία της αντίληψης είναι κεντρική στο να κατανοηθούν οι αδύνατοι κόσμοι του Escher, όπου με την χρήση δυσδιάστων σχημάτων, τα οποία το αντιληπτικό όργανο του θεατή δεν μπορεί παρά να καταλάβει ως τρισδιάστατα, ο δημιουργός καταφέρνει βλέποντας με αυτόν το τρόπο, ο σχηματισμός να αλλάζει ιδιότητες αναλόγως του τρόπου που το βλέπει κάποιος.

Ο Escher είναι ο μάστορας της απόκρυψης και της αποτύπωσης του αδύνατου. Κι εδώ βλέπουμε στην πράξη να αποτυπώνονται οι χαρακτηριστικές σκέψεις του Michel Paul Foucault, η ετεροτοπία δύναται να αντιπαραβάλλει έναν αληθινό κατά τα αλλά τόπο με αρκετούς ασύμβατους χώρους και θέσεις. Παράδειγμα το θέατρο, διαδέχεται ο ένας τον άλλον στην σκηνή, μία χορεία τόπων ξένων μεταξύ τους. Παράδειγμα το σινεμά, είναι μια πολύ αλλόκοτη αίθουσα όπου σε ορθή γωνία, στο βάθος της, σε δισδιάστατη οθόνη, παρακολουθούμε πλοκή σε τρισδιάστατο χώρο. Παράδειγμα οι κήποι (Περσικοί κήποι, ζωολογικοί κήποι κλπ), όπου σε πραγματικούς χώρους γίνεται προσπάθεια να παρατεθεί μέρος ή και όλο το σύμπαν. *«Η ψυχολογία της αντίληψης είναι κεντρική στην κατανόηση των αδυνάτων κόσμων ή καταστάσεων του Escher»*⁴⁴. Ο Escher χρησιμοποιεί σχήματα στις δύο διαστάσεις, τα οποία όμως ο θεατής τα αντιλαμβάνεται ως πιο σύνθετα τρισδιάστατα σχήματα, επιτυγχάνοντας με αυτόν το τρόπο το μετασχηματισμό /

⁴³ http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf(Ημερομηνία Πρόσβασης 20/10/2024)

⁴⁴ http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf(Ημερομηνία Πρόσβασης 20/10/2024)

μεταμόρφωση που επιδιώκει για τον θεατή, «το σχήμα αλλάζει τις ιδιότητές του ανάλογα με τον τρόπο που το βλέπει»⁴⁵.

Αυτό κάνει και ο Escher, ο οποίος στα ωριμότερα και ‘‘انهσυχητικά έργα’’ του οι αδύνατοι κόσμοι και η αποτύπωση τους φτάνουν ‘‘στα άκρα’’ για την ενορχήστρωση πολυδιάστατων συντριβών από εναλλακτικές πραγματικότητες. Στο έργο του Relativity του 1953 (εικόνα 14), όλα έχουν σχεδιαστεί εν αυστηρά προοπτική. Το μοναδικό πρόβλημα είναι η ύπαρξη τριών οπτικών γωνιών που βλέπουν σε τρία σημεία που είναι σημεία φυγής (εκεί που θα περίμενες να είναι παράλληλες πραγματικά συναντώνται). Ο Escher κατονόμασε τις διαφορετικές οπτικές γωνίες σαν διαφορετικούς κόσμους. Σε έναν τούς, ένα γκαρσόνι κατέρχεται μια σκάλα ανάποδη για να σερβίρει πελάτες που γευματίζουν σε κάποιο υπαίθριο χώρο και που το τραπέζι τους είναι σε κατακόρυφη θέση. Σε ένα άλλο, ένα ζευγάρι βολτάρει εντός ενός κήπου και αψηφά την βαρύτητα. Μονάχα μια κλίμακα που ανέρχεται από τα κάτω της εικόνας αποτελεί την σωστή διαδρομή προς τα πάνω. Παρόλα αυτά, αν γίνει περιστροφή της τετράγωνης εικόνας όλα έχουν αλλάξει. Ένας άλλος κόσμος μετατρέπεται τώρα σε πραγματικό⁴⁶.

Ο Escher καταδύθηκε στην ομορφιά που κρύβαν τα μαθηματικά και η επιστήμη με αφετηρία την γνωριμία με μια τέχνη παλαιότερη και από την Αναγεννησιακή με στην επίσκεψη στο Αλάμπρα, μια μεσαιωνική περίπτωση ισλαμικού παλατιού απλωμένου κατά μήκος μιας απόκρημνης κορυφής που έβλεπε προς την πόλη της Γρανάδας στο νότιο κομμάτι της Ισπανίας, παρασυρμένος από ένα μαγικό χαλί έμπνευσης. Και τούτο τον συγκλόνισε: δώματα απαρτισμένα από στρώσεις πολύχρωμων πλακιδίων τοποθετημένων σε πολύπλοκα μοτίβα, συναρμωσμένα το ένα με το άλλο σε υπέροχα συμμετρικά πλέγματα, όλα γεμάτα έμπνευση από την αραβική τέχνη. Τα ψηφιδωτά της Γρανάδας, η δόξα που ενείχε της ισλαμικής τέχνης της Ανδαλουσίας, τον έκανε να νοιώσει πρόκληση, σα να κοιτούσε κάποιο έργο που είχε φιλοτεχνήσει κάποιος αντίπαλος του. Ξεκίνησε τότε τον σχεδιασμό των δικών του ψηφιδωτών επιφανειών, αλλά με μια διαφορά: η Αλάμπρα είναι έμφορτη αφηρημένων σχημάτων, ο Escher στόχευσε την σκιαγραφία παραστατικών εικόνων (πουλιών, ιχθύων, σαυρών, αγγέλων, διάβολων). Σε τούτες τις μορφές που επαναλαμβάνονται, τις οποίες συναρμολόγησε με ροές σαν να δημιουργούν παραισθησιογόνες δράσεις, έδωσε την ικανότητα να μεταμορφώνονται σε κάτι άλλο. Ψάρια που κολυμπούν με στόμα ανοικτό μέσα στην

⁴⁵ http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης 20/10/2024)

⁴⁶ <https://www.apeiro.gr/mathimatika/i-mystiki-zoi-kai-ergo-toy-maoyrits-kornelis-eser> (Ημερομηνία πρόσβασης 09/02/2025).

θάλασσα, μεταμορφώνονται σε πουλιά που πετούν στον ουρανό. Διαπιστώνουμε ότι κάθε κενό μεταξύ του είναι σχηματοποιημένο σε ψάρι και το αντίστροφο με την συναπάντηση να γίνεται στην θαλασσινή επιφάνεια σε μια μεταμόρφωση που αφήνει έκθαμβο τον θεατή.⁴⁷



Εικόνα 5 Waterfall, Οκτώβριος 1961, Λιθογραφία⁴⁸

⁴⁷ Α. Χααραλαμπίδης, *Η Τέχνη του Εικοστού Αιώνα - Ζωγραφική, Πλαστική, Αρχιτεκτονική*, τόμος Ι: 1880-1920, εκδόσεις University Studio Press Θεσσαλονίκη, 1990, σ. 197, 198 και 199.

⁴⁸ [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/35](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/35) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

Θα υπήρχε πιθανότητα ύπαρξης αυτού του δυνατού κόσμου που απεικονίζεται ο Καταρράκτης [Waterfall (εικόνα 5)]; Έχουμε μια παράσταση του αεικίνητου. Πέφτει το νερό από κάποιο ύψος σχηματίζοντας ένα καταρράκτη στη βάση του οποίου κινεί ένα Μύλο και στη συνέχεια το νερό μέσω μιας υδρορροής καταλήγει στο αρχικό σημείο. Η παράσταση θυμίζει τον μυθικό Σίσυφο. Η διάταξη της υδρορροής αποτελείται από αδύνατα τρίγωνα ώστε το πιο μακρινό και το πιο χαμηλό σημείο είναι συγχρόνως και το πιο κοντινό καθώς και το πιο υψηλό. Για τον θεατή αυτό δεν είναι δυνατό, για ένα δυνητικό όμως κάτοικο του κόσμου του Escher είναι.

Τοπικά οι απεικονιστικοί κανόνες λειτουργούν ικανοποιητικά. Αν όμως τα συνδυάσουμε καθολικά, δημιουργείτε ένα χάος απεικονιστικό⁴⁹. Το αποτέλεσμα είναι γοητευτικό και ξεγελάει το μάτι⁵⁰. Κάθε έργο του ζητά και επιβάλλει στον θεατή να το προσέξει λεπτομερώς. Δεν υφίστανται τιοαύτες απαιτήσεις σε ένα έργο που φιλοτέχνησε ο Warhol ή ο Braque⁵¹ όμως στην περίπτωση του Escher όλα είναι αλλιώς!

Γίνεται εν τέλει το αδύνατο να αποτυπωθεί; Δεν είμαστε βέβαιοι ποια απάντηση θα επιλέξουμε. Τούτο που βλέπουμε στη συγκεκριμένη λιθογραφία του Escher είναι μια συνεπής αναπαράσταση στις δύο διαστάσεις που το μυαλό αντιστέκεται να την εκλάβει ως μια απεικόνιση /αποτύπωση πραγματικού (δυνατού) τρισδιάστατου κόσμου. Η ανασύσταση που έχει η δισδιάστατη εικόνα αφορά έναν αδύνατο τρισδιάστατο χώρο.

Οι κόσμοι που απεικονίζει ο Escher είναι μη δυνατοί σε σχέση με τη δική μας τρισδιάστατη δυναμική που έχει ο χώρος. Το εάν έχουν δυναμική σε σύγκριση με την τρισδιάστατη εποπτεία αυτών που συμμετέχουν σε εκείνους αποτελούν ένα σύνθετο πρόβλημα, με την η απάντηση να διαφέρει από έργο σε έργο. Το βέβαιο είναι ότι στα έργα του Escher οι περιπτώσεις του αδύνατου και του δυνατού εξαρτώνται από το που είναι ο παρατηρητής βλέποντας την μη δυνατή ολότητα και που είναι εκείνος που συμμετέχει και διακρίνει ένα μέρος του όλου που διαθέτει δυνατότητα. Οι επιμέρους δυνατές παρατηρήσεις μπορούν κάτω από συνθήκες να δημιουργήσουν ένα όλον αδύνατο. Η οπτική των φιλοσόφων πάνω στο καλλιτεχνικό έργο του Escher ήταν ότι η παρατήρηση δημιουργεί ένα θεωρητικό υπόβαθρο αντικρουόμενο γεμάτο ερμηνείες και αντιθέσεις. Μια παρατήρηση που δημιουργεί μια αντίθεση σε οποιαδήποτε ερμηνεία με θεωρητικό υπόβαθρο. Σε

⁴⁹ http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης 20/10/2024)

⁵⁰ Cyndi Macmillan, *Η Υπογραφή του δολοφόνου*, (Μτφρ.) Βασιλική Πατίκα, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2024, σ. 97.

⁵¹ <https://docplayer.gr/1908109-O-ollandos-haraktis-m-c-escher-kai-to-ergo-toy.html> (Ημερομηνία Πρόσβασης 21/03/2025).

μια από τις πιο αγαπημένες λιθογραφίες του τα Drawing Hands [*Χέρια που Σχεδιάζουν* (εικόνα 3)] αναδεικνύεται για το πόσο είναι σχετικό το αδύνατο. Δεν μπορεί κανείς να μην την θαυμάζει, βλέποντας την υπέροχη εικόνα που δεν είναι δυνατό να αποθανατίζει «κάτι μη δυνατό να γίνει». Όταν κατανοείται από τον θεατή, ο ίδιος ο θεατής κατανοεί ότι εξαπατά τον εαυτό του⁵².

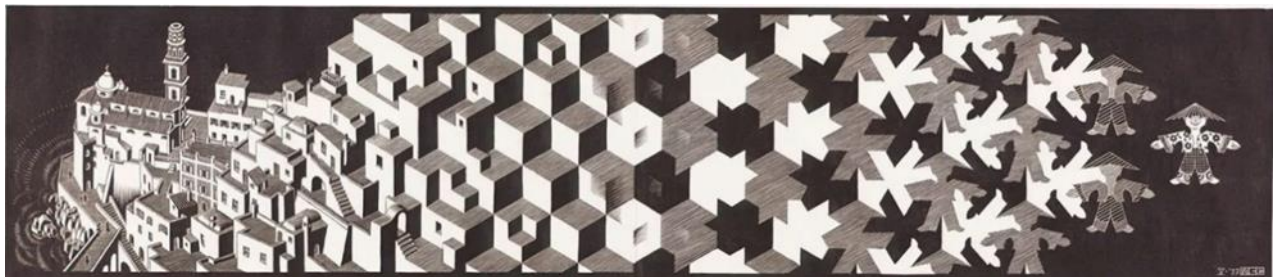
Όσον αφορά την ίδια την απάντηση σχετικά με την αποτύπωση των αδύνατων κόσμων θα μπορούσαμε να την αναζητήσουμε στον ίδιο τον Foucault. Κατ' αρχάς υφίστανται ουτοπίες οι οποίες στην ουσία είναι θέσεις χωρίς πραγματικό τόπο, οι οποίες καταφέρνουν να διατηρήσουν έναν γενικότερο δεσμό άμεσης ή αντίστροφης αναλογίας με τον αληθινό χώρο. Αποτελούν τελειοποιημένες μορφές παρόμοιας κοινωνίας, ή την ανάποδη πλευρά της, αλλά, οι ουτοπίες αυτές αποτελούν μη πραγματικούς εντέλει χώρους. Υφίστανται το ίδιο, και τούτο μάλλον γίνεται σε έκαστο πολιτισμό και κουλτούρα, τόποι πραγματικοί και λειτουργικοί, σχεδιασμένοι μέσα σε θεσμούς της κοινωνίας της ίδιας, που αποτελούν μια μορφή από αντιθέσεις, που έχουν μετατραπεί σε πράξη, μέσα στους οποίους οι αληθινές θέσεις, έχουν αμφισβητηθεί και ανατραπεί.

Τόποι πέρα από κάθε τόπο, ακόμη κι αν είναι ευχερής ο προσδιορισμός της τοποθεσίας τους κι επειδή αυτοί έχουν εντελώς διαφοροποιηθεί από κάθε άλλη θέση αντανάκλασής τους και οι οποίες έχουν αναφερθεί εν αντιθέσει με τις ουτοπίες, ως ετεροτοπίες. Ανάμεσα στις ουτοπίες και τις υπόλοιπες παντελώς διαφορετικές θέσεις, τούτων των ετεροτοπιών, υφίσταται φανερά μια μεικτή, ενδιάμεση εμπειρία, κάτι σαν καθρέφτης, ο οποίος έτσι κι αλλιώς είναι από μόνος του μία ουτοπία, μια και αποτελεί έναν τόπο δίχως τόπο. Σε αυτόν κοιτά κάποιος τον εαυτό του ευρισκόμενος εντός ενός χώρου μη πραγματικού, εικονικού, υπό της επιφάνειας. Υφίσταται, σε τόπο μη υφιστάμενο, ένα είδος σκιάς που μας κάνει να βλέπουμε τον εαυτό μας, που μας επιτρέπεται να κοιτάμε εαυτόν εκεί απ' όπου απουσιάζει, τούτη αποτελεί ένα καθρέφτη - ουτοπία. Αποτελεί μια ετεροτοπία, σε ένα μέτρο που βλέπουμε τον καθρέφτη να υφίσταται πραγματικά παρουσιάζοντας μια θέση αντανάκλασης στην οποία βρισκόμαστε. Λόγω του καθρέφτη ανακαλύπτεται η απουσία μας από εκεί όπου βρισκόμαστε μια και βλέπουμε εκεί τον εαυτό μας. Έτσι το μέρος όπου υφιστάμεθα όταν κοιταζόμαστε στο τζάμι είναι ταυτοχρόνως απόλυτα πραγματικό, έχοντας συνδεθεί με τον

⁵² http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης 19/01/2025).

περιβάλλοντα του χώρο, και απόλυτα μη πραγματικό⁵³. Αυτός είναι και ο κόσμος του Escher ένας κόσμος αντιφάσεως, απραγματοποιήτων ονείρων και μαγικών συναιτιάσεων.

Μην ξεχνάμε όπως είδαμε και στην παραπάνω μελέτη του βιογραφικού του συγκεκριμένου καλλιτέχνη ότι τα χρόνια που έζησε ο εν λόγω καλλιτέχνης η Ευρώπη οδηγούταν στη σκιά, ενώ αντίθετα ο Escher έβλεπε το καλλιτεχνικό φως. Όμως δεν θα μπορούσε να μην τον τρομοκρατούσε η σκέψη ότι υπήρχε πιθανότητα τους γιούς του να τους ανάτρεφαν με τα φασιστικά ιδεώδη. Για τούτο και αποφάσισε να αφήσει την Ιταλία και να μεταβεί στην Ελβετία μαζί με την οικογένεια του και εν συνεχεία μετοίκησαν στην χώρα του Βελγίου γιατί αφότου απεβίωσε η δική του μητέρα και έγινε κατάληψη από τους Ναζί, αποφάσισε να γυρίσουν σε μια από τις Κάτω Χώρες έτσι ώστε να βρίσκεται πλησιέστερα της οικογένειάς του αλλά και να προβεί στην τακτοποίηση της κληρονομιάς της.



Εικόνα 6 Metamorphosis I, Μάιος 1937, Ξυλογραφία⁵⁴

Ο Escher είχε περιφρόνηση για τους Ναζί και άρνηση να πάει στην Γερμανία. Και βέβαια μόνο τυχαίο δεν ήταν το γεγονός ότι άρχισε την αποκάλυψη κενών της πραγματικότητας την στιγμή που ο κόσμος έχει απορροφηθεί από την λαίλαπα του πολέμου και του φασισμού. Στο *Μέρα και νύχτα* [Day and Night (εικόνα 9)], οι κύκνοι που πετούν, μαύροι και λευκοί, πετούν από εδώ και από εκεί αντίθετα δημιουργώντας ένα μωσαϊκό στα σύνορα μεταξύ νύχτας, ημέρας. Ο εικαστικός αποτυπώνει μια περίπτωση απόκοσμης συμμετρίας ανάμεσα στο φως και το σκότος κατά το έτος

⁵³ <https://socialpolicy.gr/2014/01/μυσέλ-φουκώ-περί-αλλοτινών-χώρων-ετερ.html1.html> (Ημερομηνία Πρόσβασης: 18/04/2025)

⁵⁴ <https://www.escherinhetpaleis.nl/story-of-escher/metamorphosis-i-ii-iii/?lang=en> (Ημερομηνία Πρόσβασης 28/05/2025).

που έγινε η συμφωνία του Μονάχου, η Ευρώπη μεταξύ πολέμου και ειρήνης σαν να είναι πάνω στην κόψη του ξυραφιού⁵⁵.

Με την μέθοδο που ακολουθεί ένας γεωμέτρης κατάφερε να συλλάβει, εν όλο, ο Escher την άπειρη επαναληπτικότητα που έχει το πολύπλοκο εντός του εαυτού του, που συναντάται στο σκάκι, χρησιμοποιώντας την περίπτωση μιας δομής «αυτο-όμοιο» fractal. Το έργο *Metamorphosis II* (εικόνα 8) υπάγεται στη “*Metamorphoses Period*” (1937-1945). Έχουμε να κάνουμε με την πιο μεγάλη ξυλογραφία του (19,05x387,5 εκ.), έχει τυπωθεί από 20 κομμάτια σε 3 φύλλα ενωμένα.

Στη *Metamorphosis I*, (εικόνα 6) η πρόθεση του ήταν η μεταμόρφωση μιας εικόνας σε ψηφιδωτό και βαθμιδόν τούτο να τροποποιηθεί ώστε να δημιουργήσει μια νέα εικόνα. Το έργο, που είναι δομημένο σε κানাβο, ξεκινά εκ αριστερών προς τα δεξιά με τη λέξη *metamorphose* εντός ενός μαύρου ορθογωνίου κι ακολουθούν ορισμένα πιο μικρά ορθογώνια που αναγράφουν την ίδια λέξη, μια σκακιέρα δύο διαστάσεων και έπονται ψηφιδωτές παραστάσεις ερπετών, μέλισσών, εντόμων, ψαριών, πουλιών και ένας κύβος κόκκινης επιφάνειας στο επάνω μέρος του. Τούτοι οι κύβοι μετατρέπονται στην *Atrani*, πόλη της Ιταλίας στη χερσόνησο *Sorrentinne*, η οποία συνδέεται μέσω μιας γέφυρας με έναν πύργο, το πούλι Πύργος στο σκάκι, ευρισκόμενου εντός του νερού. Υφίστανται και έτερες μορφές μέσα στο νερό σαν παιχνίδια, δημιουργώντας σε μια θέση μια τρισδιάστατη σκακιέρα. Εν συνεχεία η σκακιέρα μετατρέπεται σε δισδιάστατη οδηγώντας μας όπισθεν στην επιγραφή «*METAMORPHOSE*». Στη σκακιέρα αναπαριστά τις θέσεις που έχουν τα πιόνια του σκάκι στο *Mat à l'étouffée* (ο βασιλιάς δεν μπορεί να κινηθεί επειδή περιβάλλεται από τα δικά του κομμάτια, τα οποία ένα άλογο μπορεί να πηδήξει). Ο λευκός Βασιλιάς να έχει πνιγεί μεταξύ των ίδιων του των κομματιών μας οδηγεί/παραπέμπει στο νερό. Η σκακιέρα των τριών διαστάσεων ακολουθείτε από εκείνη των δύο διαστάσεων και εν συνεχεία έχουμε επανάληψη των ορθογώνιων με τη λέξη *metamorphose* και την χρησιμοποίηση του μαύρου αρχικού ορθογωνίου, για να δομηθεί μια περίπτωση κυκλικής επαναλαμβανόμενης ροής. Τα έτη 1967-1968 ο Escher φιλοτέχνησε και την *Metamorphosis III* (εικόνα 7).

⁵⁵ <https://www.apeiro.gr/mathimatika/i-mystiki-zoi-kai-ergo-toy-maoyrits-kornelis-eser> (Ημερομηνία Πρόσβασης 20/10/2024).



Εικόνα 7 Metamorphosis III (ένα block), ξυλογραφία, 1967-1968⁵⁶

Για το έργο χρησιμοποιήθηκαν τα 20 ξύλινα κομμάτια από την *Metamorphosis II* (Εικόνα 8) με την προσθήκη και 13 επιπλέον μετά καινούριων σχημάτων έχοντας μεγαλώσει την κυκλική εικόνα. Η καινούρια εκτύπωση είχε γίνει εντός μιας επιφάνειας 6 φύλλων, κολλημένη εντός μια επιφάνειας καμβά. Με το χέρι έχει χρωματίσει το χαρακτηριστικό ώστε τα μαύρα τετράγωνα της σκακιέρας να γίνουν κόκκινα. Αποτελεί τη πιο μεγάλη μέχρι τις μέρες μας σε διαστάσεις εκτύπωση (19,05x680,7 εκ.)⁵⁷.



Εικόνα 8 Metamorphosis II (λεπτομέρεια), Νοέμ. 1939 – Μάρτ. 1940, ξυλογραφία⁵⁸

Βλέπουμε λοιπόν ότι ο εν λόγω δημιουργός καλλιτεχνικά δεν περιόρισε την έκφρασή του στην δημιουργία σχημάτων και μαθηματικών αλληλουχιών αλλά κατάφερε να οδηγηθεί στην δημιουργία έργων ποικίλων φιλοσοφικών θεμάτων, π.χ σαν τον θάνατο που βρίσκεται

⁵⁶<https://www.escherinhetspaleis.nl/story-of-escher/metamorphosis-i-ii-iii/?lang=en> (Ημερομηνία Πρόσβασης 28/05/2025).

⁵⁷ Σφήκας, *Ζωγραφικά έργα με θέμα το Σκάκι από τον δέκατο πέμπτο έως τον εικοστό αιώνα* [Διδακτορική Διατριβή], ό.π., σ.215, 216.

⁵⁸ <https://www.escherinhetspaleis.nl/story-of-escher/metamorphosis-i-ii-iii/?lang=en> (Ημερομηνία Πρόσβασης 28/05/2025).

αντικατοπτρισμένος στην κόρη ενός ματιού ή την αναφορά του προπατορικού αμαρτήματος. Ο Escher όχι μονάχα έπαιξε με το συμπάν, ως λέξη και έννοια, κοιτώντας προς το άπειρο, αλλά μπόρεσε να το αποτυπώσει και στο έργο του. Άξιο θαυμασμού είναι, ενώ οι πιο πολλοί άνθρωποι έχουν δυσκολία να χωρούν το άπειρο σαν έννοια στο μυαλό και την αντιληπτική τους ικανότητα⁵⁹ εκείνος θυσιάζοντας άλλες χαρές του βίου και μελετώντας πολύ και με εφόδιο τα μαθηματικά, αποτύπωσε το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη μέσα του για την συμμετρικότητα ιδωμένης μέσα από τις αρχές μιας σχετικότητας της που αναπαρίστανται οι εικόνων, κάτι για το οποίο έγινε και διάσημος. Κατάφερε να σχεδιάσει πουλιά που η σκιά τους μετατρέπεται βαθμιαία σε ιχθείς. Έχοντας καταφέρει την αποτύπωση τρισδιάστατων χώρων ο καλλιτέχνης κατάφερε ο θεατής να μην δύναται να καθορίσει, αν επρόκειτο για το εσωτερικό ενός οικήματος η αφορά τον εξωτερικό χώρο, άνω ή χάμω. Μεταξύ των πιο γνωστών του έργων αποτελούν τα *Χέρια που σκοτώνουν* (1948) και η *Συγγένεια* (1948).

Στο έργο *Μέρα και Νύχτα*, [Day and Night (εικόνα 9)] έχουμε να κάνουμε ουσιαστικά με τον τρόπο του Escher. Εδώ η εικόνα δεν αφήνει κανένα περιθώριο αμφιβολίας. Βλέπουμε μια εικόνα γκρι τετράγωνων λιβαδιών ανελίσσόμενων σε σιλουέτες από λευκά και μαύρα πουλιά. Τα μαύρα έχουνε πέταγμα αριστερόθεν και τα λευκά κατευθύνονται δεξιόθεν, μέσω δύο αντίθετων σχηματισμών. Τα λευκά πουλιά ευρισκόμενα στην αριστερή πλευρά κυλούν αντάμα, ενώνονται σχηματίζοντας το ουράνιο στερέωμα με το ημερήσιο φως. Δεξιόθεν, τα μελανά πτηνά λιώνουν σχηματίζοντας το νυχτερινό περιβάλλον. Τα ημερήσια και νυχτερινά τοπία απαρτίζουν ανάμεσά τους τα εναντιόμορφα είδωλά τους, ερχόμενα να ενωθούν μέσω των γκρι λιβαδιών, από τα οποία έρχονται να αναδυθούν σε μια ακόμη περίπτωση τα πουλιά. Τούτος είναι ο συμμετρικός κόσμος του Escher! Στο βάθος του δρόμου έρχεται και ξεπροβάλλει ένας ανεμόμυλος' μόλις διακρίνουμε το ύψος του, απέναντι στον δρόμο διακρίνουμε την ύπαρξη των ποδηλάτων σαν κάποιος θεατής να έχει σταματήσει και να χαζεύει τους σχηματισμούς των πουλιών⁶⁰. Μέσω του Αντίθετου Φωτισμού (Αποτύπωση κόντρα στο φως) η βασική πηγή φωτισμού ενυπάρχει όπισθεν του θέματος κατευθύνοντας το φως προς έναν νοητό φωτογραφικό φακό, καταφέροντας να δημιουργήσει με αυτόν τον τρόπο μια περίπτωση ένα φωτοστέφανου γύρωθεν του αντικειμένου. Μια πηγή συμπληρωματική και μικρή βρίσκεται τοποθετημένη με σκοπό, να φωτιστεί το έμπροσθεν κομμάτι

⁵⁹ M.C. Escher, *Metamorphosis III*, woodcut in black, green and reddish brown, printed from thirty-three blocks on six combined sheets, mounted on canvas, partly colored by hand, 1967-1968 <https://www.citygirls.gr/constantinegog/art-appreciation/paintings/escher/> (Ημερομηνία πρόσβασης 15/12/2024).

⁶⁰ Λύκος, ό.π, σ.118,119 και 120.

που έχει η εικόνα. Σε αυτήν την περίπτωση ο φωτισμός αυτός προσφέρεται κυρίως για την αποτύπωση θεμάτων σιλουέτας, για να αποτυπώσει ατμοσφαιρικά τοπία ή για να φωτογραφίσει διάφανες λεπτομέρειες αντικειμένων⁶¹, ο Escher αποτυπώνει ονειρικές διαστάσεις στα πουλιά, απόκοσμες αποτυπώσεις που ενυπάρχουν πέραν του κόσμου τούτου, σε μια άλλη γη.



⁶¹ https://www.maliaras.gr/wp-content/uploads/pdfs/xroma_fos_texnis_b_gymnasiou_2015.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 13/04/2025)

⁶² [https://mcescher.com/gallery/switzerland-elgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/18](https://mcescher.com/gallery/switzerland-elgium/#iLightbox[gallery_image_1]/18) (Ημερομηνία Πρόσβασης: 11/07/2025)

**Εικόνα 10** Reptiles, Μάρτιος 1943, Λιθογραφία⁶³

Και στο έργο του Ερπετά [Reptiles (Εικόνα 10)] ο Escher γοητεύει με την περίπτωση πηγαίας ευρηματικότητας και του φαντασιακού του κόσμου. Τα ερπετά του που έχει στο σχέδιο του, εντός ενός ανοιχτού μπλοκ, μεταστοιχειώνονται, παίρνουν ζωντάνια, αποκτάνε υπόσταση. Από ένα γεωμετρικό σχέδιο στο χαρτί κάνουν έναν κύκλο ζωής, αποκτούν τρισδιάστατη υπόσταση, ζωντανά, ρουθουνίζουν με δύναμη κι έπειτα μετατρέπονται ξανά σε επίπεδα. Ιδιάζον ενδιαφέρον παρουσιάζει το σχέδιο μέσα στο σχέδιο, η ύπαρξη σχεδίου των ερπετών. Αποτυπώνει τα ερπετά σε τρεις τόνους (άσπρο, ανοικτό και σκούρο γκρι) και έχουν αναπτυχθεί αμιγώς γεωμετρικά, μέσα από μια ρυθμική επανάληψη καθώς θηλυκώνει το ένα μέσα στο άλλο. Ο Escher μελέτησε στο παλάτι

⁶³ [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/3](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/3) (Ημερομηνία Πρόσβασης: 11/07/2025)

της Αλάμπρα τα γεωμετρικά διακοσμητικά που υπήρχαν και τα μετέτρεψε σε στιλιζαρισμένες οργανικές φόρμες, που μεταβάλλονται, μεταμορφώνονται σε κάτι άλλο. Τα ερπετά ζωντανεύουν μέσα από την σχηματοποίηση τους. Ζωντανεύουν; Ένα παιχνίδι του Escher με τον θεατή εντέλει. Και τα επίπεδα και τα τρισδιάστατα ερπετά είναι δικά του σχέδια. Έχει σχεδιάσει τα αντικείμενα με προσοχή και δεξιοτεχνία, με σκοπό να ενταθεί η ψευδαίσθηση του αληθινού και ζωντανού χώρου⁶⁴. Μέσω της επιπρόσθετης δυνατότητας να αποδώσει ολόκληρη την κλίμακα του γκρίζου με ιδιαίτερα λεπτό τόνο, κυρίως κάποιες φορές μέσω της τεχνικής της Ακουατίβα, έχει την δυνατότητα να μεταφέρει ζωγραφικά στοιχεία στην χαρακτηριστική⁶⁵

Η κυκλική κίνηση των ερπετών οπτικά εξυπηρετείται από την διάταξη της συνθέσεως. Παρατηρείται έντονη καμπυλότητα των αντικειμένων στις τέσσερις γωνίες όπου έχουν εναποτεθεί σαν όγκοι ώστε να χαράζουν το δρόμο στα ερπετά. Το μυστικό στους χώρους που δημιουργεί ο καλλιτέχνης είναι η γεωμετρία και τα μαθηματικά, μέσα από αυτά γίνονται κατανοητοί οι εξωπραγματικοί τόποι του Escher, το τρίγωνο, το πολύεδρο και κάθε γεωμετρικό σχήμα η στερεό αποκτούν συμβολική έννοια. Εκτός από το οπτικό παιχνίδι καθώς και την άριστη γνώση στο σχέδιο του Escher, έχουμε ακόμη λεπτή τονικότητά του και την λεπτομέρεια στο σχέδιο που δεν αφήνει αδιάφορο τον θεατή. Η ικανότητα του Escher να εμφυσά ζωή στο έργο, είναι αυτό που το κάνει μαγικό⁶⁶. Παρατηρώντας θα αντιληφθούμε ένα ερπετό να μεταβαίνει από την δυσδιάστατη στην τρισδιάστατη πραγματικότητα περπατώντας πάνω σε ένα χάρτινο δωδεκάεδρο νομίζεις θα σου ανεβεί πάνω για να κάνει αισθητή την παρουσία του. Αν αφουγκραστείς θα ακούσεις ακόμη και το σύρσιμο του στο δυσδιάστατο ψηφιδωτό από ερπετά άσπρα γκρι κ πιο σκούρα γκρι με κεφάλια σε αντίθετες κατευθύνσεις. Σε γοητεύουν στο δυσδιάστατο κόσμο ώσπου ένα ερπετό σε ξυπνάει και σε εισάγει στην τρισδιάστατη πραγματικότητα.⁶⁷

Υπάρχει μια γραμμή σύνορο που έχει να διατελέσει μια αποστολή. Η αποστολή της έγκειται στο να χωρίσει και συγχρόνως να ενώσει δυο κόσμους δυο πραγματικότητες τον δυσδιάστατο και τον τρισδιάστατο. Έχουμε μέσα από αυτή την γραμμή δυο εικόνες του κόσμου και συγχρόνως μια αδιάσπαστη εικόνα, αυτό το αδύνατο το κάνει δυνατό ο Escher⁶⁸.

⁶⁴ <http://www.pi-schools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/afises/index.php?id=54&v=2>, (Ημερομηνία Πρόσβασης 24/7/2025).

⁶⁵ Άλκης Χαραλαμπίδης, «Χαρακτική», στο *Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί: Παγκόσμια Τέχνη Β*, τ. 18, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2016, σ. 177.

⁶⁶ <http://www.pi-schools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/afises/index.php?id=54&v=2>, (Ημερομηνία Πρόσβασης 24/7/2025).

⁶⁷ Λύκος, ό.π., σ. 69.

⁶⁸ Στο ίδιο, ό.π., σ. 100.

Εδώ διακρίνουμε την άμεση σχέση με το έργο του Escher, με έργα άλλων συνομιλίες μεγάλων πνευμάτων που συναντώνται σε μια άλλη ροή, σε κόσμους αδιάθλαστους, που πιάστηκαν για μια στιγμή κι έπειτα εξαφανίστηκαν, όμως αποτυπώθηκαν στο χαρτί και το ξύλο. Κύριο στοιχείο των αναζητήσεων του καλλιτέχνη η απεικόνιση παραστάσεων (αντικειμένων, ανθρώπων κ.λπ.), που μπορούν να δημιουργήσουν το άπειρο ως μια ψευδαίσθηση. Στο έργο σημαντικό ρόλο παίζουν τα μαθηματικά και η γεωμετρία⁶⁹. Αυτό που τον συνδέει με το έργο του Jarry είναι η επίμονη παρουσία θεμάτων και μοτίβων που έχουν τη βάση τους στο αραβούργημα. Στο έργο του Escher, τα γεωμετρικής φύσεως μοτίβα εξελίσσονται, μεταστοιχειώνονται και αποκλίνουν οδηγώντας σε ψευδαισθητικούς χώρους⁷⁰.

Μια τέτοια περίπτωση συνομιλίας με έργα άλλων καλλιτεχνών, όσον αφορά τις παραδοχές του ανέφικτου που μπορεί να μεταστοιχειωθεί σε εφικτό μέσω μιας πραγματικότητας αντεστραμμένης, είναι οι κοινές συνιστάμενες με το κίνημα του σουρεαλισμού και ιδιαιτέρως εκείνης του Βέλγου ζωγράφος René Magritte (1898-1967) ο οποίος μέσα από εικόνες που είναι βγαλμένες από τα όνειρα έφτιαχνε έργα που μένουν χαραγμένα στο νου ακριβώς για αυτό το αδύνατο το εξωπραγματικό που το κάνει τόσο αληθινό.

Ειδικά στο έργο του Πινακοθήκη [Print Gallery, (εικόνα 11)] είναι ευδιάκριτη μια τέτοια περίπτωση συνομιλίας. Βλέπουμε έναν νέο άνδρα να βρίσκεται εντός μίας Πινακοθήκης και να προβαίνει στην παρατήρηση ενός εκ των έργων, που απαθανατίζει μία πόλη παραλιακή. Βλέποντας το με προσοχή εξ αριστερών προς την δεξιά μεριά διακρίνεται η μεγέθυνση της πόλης αυτής και εν τέλει η εξαγωγή από τις στενές συνοριακές γραμμές που έχει ο πίνακας. Υπό μία έννοια η παραλιακή πόλη, μην έχοντας την δυνατότητα να χωρέσει εντός του έργου, οδηγείται στην διαφυγή από το επάνω δεξιά πλαίσιο που έχει το έργο. Και όχι μονάχα ετούτο. Εάν ο νέος άνδρας δει κάτωθι των κτιρίων στο δεξιό κομμάτι του πίνακα, θα οδηγηθεί στην παρατήρηση της εισόδου της που έχει η πινακοθήκη και του ίδιου του, του εαυτού Δηλ., ο νέος επισκέπτης θεωρεί εαυτόν ως λεπτομέρεια μέσα στην εικόνα. Έχουμε δηλ. να κάνουμε με μία κυκλική σύνθεση η οποία έχει ως κατάληξη της το αρχικό θέμα, που είναι ο νεαρός άνδρας. Και η ύπαρξη του λευκού κύκλου στο κεντρικό σημείο του πίνακα με τη σφραγίδα του Escher θα μπορούσαμε να φαντασθούμε γιατί μπήκε; Απλούστατα

⁶⁹ Χ. Παλαιολόγου, (2023). «Το παραλογικό στοιχείο στην τέχνη. Παραφράσεις ενός θέματος: η περίπτωση του Ubu Roi [Κεφάλαιο]». Στο Χρυσοβιτσάνου, Β., Παλαιολόγου, Χ., & Καμινάρη, Α. 2023. *Ειδικά θέματα της Ιστορίας της Τέχνης του 20ού αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/11317>, σ.242.

⁷⁰ https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/11317/1/843_CHRYSOVITSANOU_Art_History_20thcent_CH07.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 23/02/2025).

επειδή δεν γνώριζε πώς να γεμιστεί ο κενός χώρος; Πιθανότατα να είναι ετούτο, αλλά κανένας εντέλει δεν δύναται να εισέλθει στο τι ακριβώς βρισκόταν στο μυαλό του καλλιτέχνη την ώρα που το δημιουργούσε. Νεότεροι μελετητές αποφάνθηκαν ότι Escher μπορούσε να κατασκευάσει ανά περίπτωση ένα μαθηματικό μοντέλο που θα είχε την δυνατότητα της συμπλήρωσης τον λευκό κύκλο στη μέση. Σε πολλά έργα σαν κι αυτό ο Escher επιδιώκει να χρησιμοποιεί τον πλευρικό φωτισμό όπου το φως κατευθύνεται προς τα αντικείμενα, με διεύθυνση κάθετα στον άξονα της λήψης. Το αντικείμενο που αποτυπώνεται, φωτίζοντας το αυτό το τρόπο, εμφανίζει σοβαρές διαφοροποιήσεις μεταξύ φωτεινών και μη περιοχών. Απόρροια τούτης της μεγάλης αντίθεσης (κοντράστ) αποτελεί η δημιουργία ενός διαφορετικού εφέ στην εικόνα, το οποίο σε αρκετές περιπτώσεις μπορεί να μην είναι επιθυμητό.



⁷¹ [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/9](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/9) (Ημερομηνία Πρόσβασης: 11/07/2025).

Θα μπορούσαμε να πούμε πως σαν καλλιτέχνης ο Escher παρακολουθεί και συμπορεύεται με τέτοια κινήματα της εποχής, όμως σε καμία περίπτωση δεν ταυτίζεται μαζί τους ακολουθώντας μια ιδιαίτερη πορεία με αυτά. Χαρακτηριστική μελέτη περίπτωσης μιας τέτοιας συνάφειας είναι το έργο *Δεσμός ένωσης*, [Bond of Union, (εικόνα 12)]. Έχουν υπάρξει εικασίες πως στο έργο ετούτο αποτυπώνονται οι όψεις του καλλιτέχνη και της γυναίκας του. Φιλοτεχνήθηκε, όταν βρίσκονταν στο 32ο έτος της ζωής του. Το έργο αυτό αποτελεί για τον καλλιτέχνη μια διέξοδο έκφρασης της ευχαριστίας του προς την γυναίκα του για την καρτερικότητά που έδειξε όλα τα χρόνια που ήταν μαζί.⁷² Με κατά μέτωπο φωτισμό όπου η λάμψη που έχει το φως πέφτει επί του αντικειμένου από την μεριά της διεύθυνσης που έχει η θέση λήψεως, έχουμε ως αποτέλεσμα ενός επίπεδα έργα, δίχως ουδεμία σκιά που να αναδεικνύει ‘‘το ανάγλυφο’’. Αν κάποιος αφαιρούσε οποιαδήποτε σκιά (αναφερόμαστε στο φωτισμό κατά μέτωπο) αφαιρεί την ζωτικότητα που κρύβει το ίδιο το θέμα. Ο φωτισμός αυτός συνιστάται για να αποτυπωθούν επίπεδα αντικείμενα⁷³. Όμως εδώ με ένα ιδιαίτερο φωτισμό στα πρόσωπα σε αντίθεση με το κατάμαυρο φόντο, ο Escher καταφέρνει να φωτίσει αυτά που θέλει να φωτίσει. Σε ένα τούνελ της ψυχής δομημένο ως την τελευταία του λεπτομέρεια αναμοχλεύονται σκοτεινές και παράλληλα φωτεινές στιγμές της προσωπικής ιστορίας του καλλιτέχνη, παράλληλα όλο αυτό αποτελεί και την ιστορία του κόσμου!

Εδώ μπορούμε να συνδυάσουμε το έργο με την αποτύπωση των άλλων κόσμων με εργασίες άλλων κινημάτων χωρίς βέβαια να εφάπτονται απόλυτα μια και ο επερχόμενος πόλεμος αλλά και η μάταιη γεύση που εκείνος απέφερε, έφεραν μια τάση προς την αναζήτηση άλλων κόσμων, πέρα από τα όρια της πραγματικότητας. Ο Magritte για παράδειγμα σημαντικό μέλος μιας ομάδας καλλιτεχνών που αυτοαποκαλούνταν «Υπερρεαλιστές». Το 1924 ονομαστήκαν έτσι για να εκφραστεί η δίψα που είχαν πολλοί νέοι καλλιτέχνες, να εκφράσουν δημιουργικά το περισσότερο πραγματικό από το πραγματικό.

Τούτη η παραδοχή του ανέφικτου, αυτοί οι υπόρρητοι φωτισμοί με μια υπολανθάνουσα σκιά στο έργο του Escher, θυμίζουν έργα αρκετών σουρεαλιστών όπως ο Magritte, οι οποίοι έπιασαν την πραγματικότητα και με την κατάλληλη σκηνογραφία του έργου αλλά και φωτισμούς σα να μην ήταν του κόσμου τούτου, σαν να επρόκειτο να μιλάμε για ένα παράλληλο σύμπαν, διαφορετικό, αυτό της

⁷² Λύκος, ό.π., σ. 153.

⁷³ https://www.maliaras.gr/wp-content/uploads/pdfs/xroma_fos_texnis_b_gymnasiou_2015.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 13/04/2025)

τέχνης, αποφέροντας αποτελέσματα που όμοια τους κανείς δεν έχει δει ακόμα και μέχρι σήμερα στα έργα τους. Εδώ θα μπορούσαμε να συνδυάσουμε το έργο του Escher με εκπροσώπους της λεγόμενης μεταφυσικής ζωγραφικής και την αποτύπωση σε ονειρικά, αινιγματικά τοπία αστικού χώρου



Εικόνα 12 Bond of Union, Απρίλιος 1956, Λιθογραφία⁷⁴

Ο Escher πάντοτε στεκόταν στην διαρκή αναζήτηση της μαθηματικής δομής της συμμετρίας και δεν τον αφορούσαν τα μαθηματικά γενικότερα. Ενδιαφερόταν μονάχα για τα «όμορφα μαθηματικά», αυτά που μπορούν να αξιοποιήσουν την συμμετρία μέσα από νόμους. Ότι έβλεπε γύρω του ένοιωθε ότι μπορούσε να το εξηγήσει με την συμμετρία μέσα από μια μαθηματική ανάλυση⁷⁵.

⁷⁴ [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/8](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/8) (Ημερομηνία Πρόσβασης: 11/07/2025)

⁷⁵ Στο ίδιο, ό.π., σ.124.

Ένας κύβος είναι ένα τετράγωνο στο χώρο των δύο διαστάσεων που μετακινείται κατά το μήκος της πλευρά του στη τρίτη χωρική διάσταση. Αν τον μετακινούσαμε σε μια τέταρτη διάσταση αυτό θα έδινε έναν τετραδιάστατο υπερκύβο. Στο έργο του Dali *Corpus Hypercubus* (Σταύρωση, 1954)⁷⁶, ένα από τα πιο ονομαστά του έργα του, απεικονίζεται ο Εσταυρωμένος Ιησούς πάνω σε έναν υπερκύβο⁷⁷. Βλέπουμε λοιπόν πως η συνομιλία με άλλα κινήματα αλλά και η χρήση γεωμετρικών σχημάτων οδηγούν στην κατάληψη του αοράτου, του ανοίκειου, που γίνεται χώρος υπαρκτός για τον καλλιτέχνη που αποδihμεί την πραγματικότητα και την αντιστρέφει για να πλάσει ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που όμοιο του δεν υπήρξε μέχρι τότε. Κι αυτό σημαίνει κατάκτηση προσωπικού ύφους.



Εικόνα 13 Still life and street, Μάρτιος 1937, Ξυλογραφία⁷⁸

Στη *Νεκρή φύση και δρόμος* [Still life and street, (εικόνα 13)] του Escher αποθανατίζεται ένα τραπέζι με μια σειρά αντικειμένων απάνω του (βιβλίων, μίας τράπουλας, ενός δοχείου με μία

⁷⁶ Στο ίδιο, ό.π., σ.152.

⁷⁷ Στο ίδιο, ό.π., σ.152.

⁷⁸ [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/14](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/14) (Ημερομηνία Πρόσβασης: 24/07/2025)

πίπα κ.τ.λ.). Πλησίον των βιβλίων, επί του τραπεζιού, έχουμε την ύπαρξη πολυκατοικιών και μεταξύ τους έναν δρόμο με πολλά άτομα να διέρχονται σε αυτόν. Το τραπέζι φαίνεται να μετασχηματίζεται σε δρόμο και τα βιβλία σε κτήρια. Το τραπέζι με τα αντικείμενα στο πρώτο πλάνο συνεχίζει σαν πόλη στο βάθος⁷⁹.

Μπορούμε να καταλάβουμε εύκολα ότι ο Escher είχε την δυνατότητα να συναλλάσσεται με πολλά κινήματα. Πολλά έργα του ταιριάζουν με εκείνα της μεταφυσικής ζωγραφικής αν και δεν αντιπροσωπεύουν κάτι το ακριβώς ίδιο. Σε αυτή την ζωγραφική είχε δημιουργηθεί μια περίπτωση ενός και κύριου τρόπου θέασης στον κόσμο, μέσω μιας μοναχικής περιρρέουσας ατμόσφαιρας, μέσω της μορφοποίησης μιας πνευματικής έντασης η οποία εκβάλλει από την πραγματικότητα⁸⁰.

Χαρακτηριστική η περίπτωση συνομιλίας του Escher με καλλιτέχνες άλλων ρευμάτων που αποδεικνύει τα γραφόμενά μας είναι η περίπτωση του Μουσείου Ηρακλειδών, που είχε διοργανώσει εργαστήριο για τη σχέση του έργου του Escher με το έργο του Dalí το 2013. Άρα η συνομιλία του Ολλανδού χαράκτη με ζωγράφους που εκπροσωπούσαν το απόκοσμο, το παράλογο και το ονειρικό δεν είναι έξω από τα δεδομένα μας⁸¹. Τούτες οι συνομιλίες με άλλους καλλιτέχνες και ρεύματα κρίθηκαν απαραίτητες, γιατί όλοι αυτοί στα πλαίσια της αποτύπωσης του αντεστραμμένου πραγματικού και μιας ζωής που θα οδηγούσε σε έναν μη τόπο, έπαιζαν με το φως και την σκιά σε μια προσπάθεια αναδίφησης του εικαστικού μαγικού κόσμου που μας εισάγουν όλοι αυτοί οι καλλιτέχνες.

Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, πως η συγκεκριμένη εποχή που έζησε και δημιούργησε ο Escher οδήγησε αυτόχρονα σε μια τάση απόδρασης από την πραγματικότητα. Βάσει σύγχρονων αισθητικών θεωριών που πρεσβεύει η αγλο-αμερικάνικη αναλυτική φιλοσοφία οι οποίες είχαν διατυπωθεί την περίοδο των τελευταίων δεκαετιών έχει αποδεχθεί πως οι τέχνες επηρεάστηκαν από την κοινωνικοιστορική περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Τούτη η παραδοχή απαιτεί πως το να γνωρίζει κάποιος το πλαίσιο μιας εποχής κατά την οποία δημιουργήθηκε ένα έργο, είναι ουσιαστικό για να ερμηνευθεί σωστά. Τούτο καταφέρει να λειτουργήσει όχι ως καθρέφτισμα αλλά ως φακός ο οποίος έχει μεταβλητές και μετακινείται και αλλάζει το οπτικό πεδίο, εν τέλει μπορεί να φανερώσει την

⁷⁹ Λύκος, ό.π., σ.151.

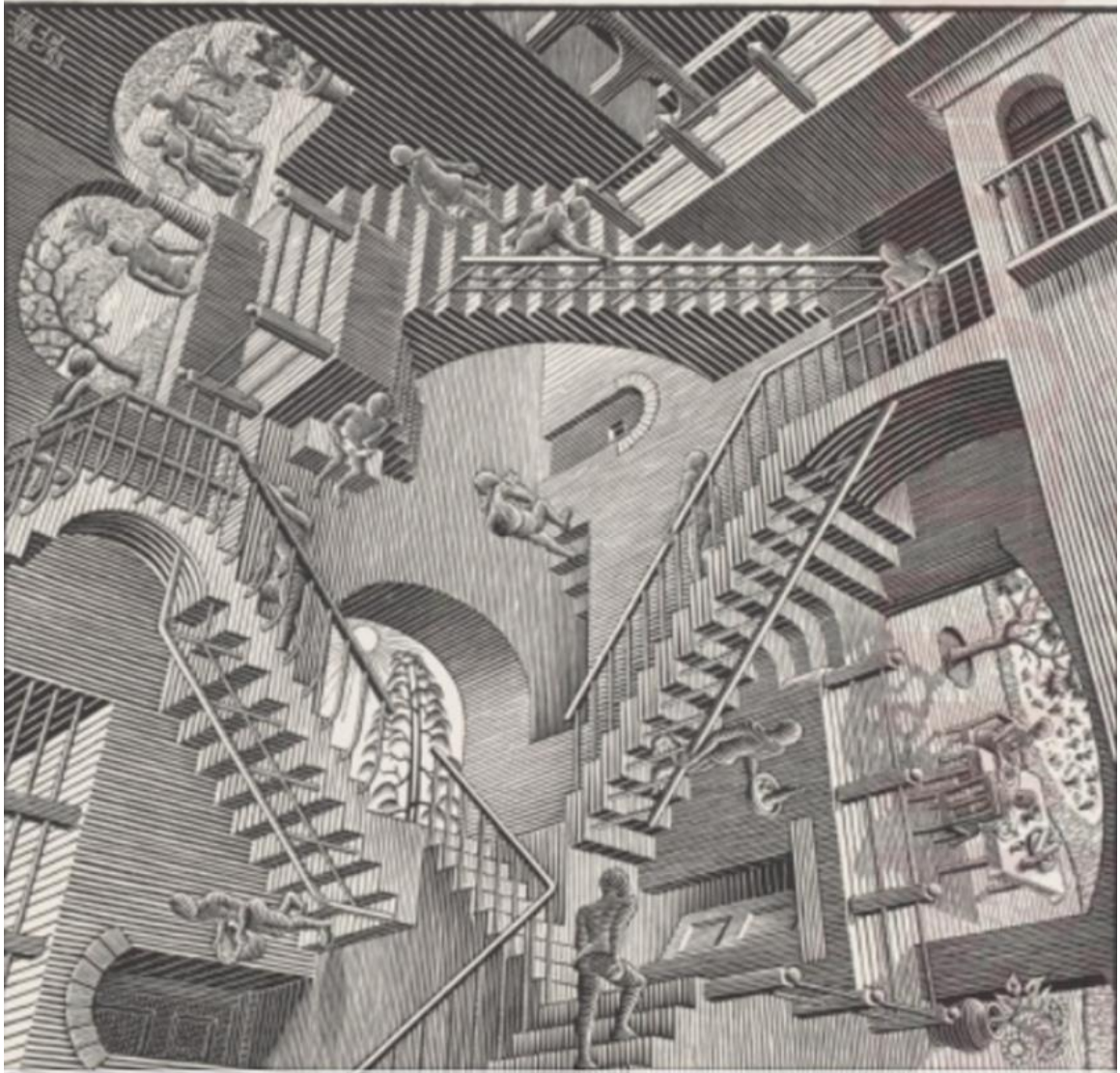
⁸⁰ Άλκης Χαραλαμπίδης, «Μεταφυσική Ζωγραφική», στο *Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί: Παγκόσμια Τέχνη Β*, τ. 18, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2016, σ. 40.

⁸¹ Λύκος, ό.π., σ. 153.

πρόθεση κάθε καλλιτέχνη αλλά και πόσο περιοδική είναι αυτή η εξέλιξη ιδίως όταν έχουμε να κάνουμε με εικαστικές τέχνες⁸²

Ένα άλλο έργο που αναπαριστά το αδύνατο μέσω συγκεκριμένων αποτυπώσεων φωτός και σκιών είναι το έργο *Η Σχετικότητα* [Relativity (εικόνα 14)] που αναδεικνύει την πιθανότητα μιας άλλης διάστασης που έχει το αδύνατο. Στην κορυφή της εικόνας υπάρχουν δυο άνθρωποι που κινούνται στην ίδια κατεύθυνση πλάι πλάι. Ο ένας βρίσκεται στην άνοδο της σκάλας ο άλλος στην κάθοδο! Συγκριτικά με τον πρώτο (αυτόν που ανεβαίνει), ο άνθρωπος στο παγκάκι φαίνεται να έχει μια φυσική στάση και να ακουμπάει τη πλάτη του στο τοίχο. Σχετικά τον δεύτερο, θα έπρεπε να πηγαίνει προς τα κάτω σε μια ελεύθερη πτώση. Επίσης, συγκριτικά με τον πρώτο, ο σερβιτόρος δεξιά, θα έπεφτε κάτω. Αν κάποιος καταπιαστεί με προσοχή με την διεξοδικότερη μελέτη της λιθογραφίας θα καταλάβει ότι έχουμε την απεικόνιση κάτι του αδύνατου. Το άνω και το κατώτερο μεταλλάσσονται συνέχεια, η έννοια της βαρύτητας έχει ακατανόητη συμπεριφορά κτλ.. Τι γίνεται στην παρούσα φάση; Πιθανόν είναι αδύνατο να αποκοπεί αυτή η λιθογραφία εντός χωρικών διακριτών τμημάτων και να γίνει προσπάθεια να κατανοηθεί το κάθε τμήμα χωριστά. Διακρίνονται τρεις δυνατοί κόσμοι που αλληλο-επικαλύπτονται και εισχωρούν ο ένας στον άλλο. Η ύπαρξη τριών βαρυτικών δυνάμεων έρχονται να λειτουργήσουν και να καθορίσουν προς 3 διευθύνσεις. Αν με κάποιο τρόπο περιστρέφει η εικόνα έχοντας επικεντρώσει κάθε στιγμή την προσοχή του θεατή σε έναν από τα άτομα αυτού του τριαδικού χώρου και ξεχάσει πως λειτουργεί η βαρύτητα τότε ίσως καταφέρει να βγάλει νόημα, βρίσκοντας την άκρη ως προς την χωροθέτηση και την τοποθέτηση κάθε φιγούρας εντός του έργου. Θα εισχωρήσει εντός ενός άλλου κόσμου και λυτρωτίως θα καταφέρει να δύναται να συμμετέχει σε κάθε δρώμενο εντός του.

⁸² Αθανασία, Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη «Τέχνη Ιστορία και Χρόνος», στο *Ιστορίες Μέριμνα-Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Γεώργιο Ν. Λεοντσίνη*, τ. Α1, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2011, σ. 321.



Εικόνα 14 Relativity, Ιούλιος 1953, Ξυλογραφία⁸³

Εναλλακτικά, αν περιστραφεί το έργο με τέτοιο τρόπο που να μπορεί να εστιάζει το ενδιαφέρον του θεατή σε τρία σταθερά σημεία με διαδοχικό τρόπο όπου έχουμε την ύπαρξη του μπαλκονιού πάνω δεξιά, που καθορίζει το πάνω και τότε μπορούμε να διακρίνουμε μία άλλη ολότητα η οποία κατακρύπτεται με την πρώτη ματιά. Κάθε τοπικός νόμος ή αρχή θα πρέπει να έχουν μια συνέπεια που ισχύει και στους τρεις κόσμους. Μέσω τριών διαφορετικών αξόνων της εικόνας ο άνθρωπος

⁸³ [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/63](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/63) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

που ανέρχεται την σκάλα κάτωθι της βεράντας πάνω αριστερά και στην αυλή δύναται να εξέλθει στον κήπο στα αριστερά του αντικρύζοντας τον λαμπρό ήλιο κάτωθι και στα δεξιά. Έτσι η φιγούρα αυτή βιώνει έναν εσωτερικό κόσμο που η κατεύθυνση της βαρύτητας είναι αντίστροφη. Αυτοί που βρίσκονται στη βεράντα ζουν εντός ενός κόσμου με τη βαρύτητα να έχει κατεύθυνση από την αριστερή μεριά προς την δεξιά μεριά. Δύνανται να εισέλθουν στο οικοδόμημα συναντώντας το άτομο που ήδη εισήλθε σε αυτό και κατέρχεται της σκάλας προς κάτωθεν. Στο χώρο που υπάρχει ο σερβιτόρος, η βαρύτητα έχει διεύθυνση δεξιά προς αριστερά. Με το σερβιτόρο όντως να έχει επιστρέψει από τον κήπου δεξιά, με τους ανθρώπους να παίρνουν το μόλις σερβιρισμένο γεύμα. Με μια ευρεία σκέψη και οπτική, ο σερβιτόρος μπορεί να σερβίρει αυτόν στο παγκάκι που διαβάζει. Οι διευθύνσεις της βαρύτητας οι οποίες χαρακτηρίσουν αυτούς τους τρεις δυνατούς κόσμους έρχονται να συμπλεχθούν σε ένα όλον, έτσι που να μας δίνουν μια ολότητα μη δυνατή. *Αποτυπώνετε το αδύνατο*; Αυτό ο Escher μας προσφέρει το σύνολο των έργων του, τη διαμάχη στο δισδιάστατο και το τρισδιάστατο δίνοντας το δυνατό σαν αδύνατο και το αντίστροφο⁸⁴.

Καταλαβαίνουμε ότι τα έργα του Escher χρειάζονται προσεκτική παρατήρηση για να μπορέσει να αναδυθεί ο μαγικός ονειρώδης πλούτος τους. Πόσο φως χρειάζεται για να αποδοθεί μια εικόνα. Ο χρόνος έκθεσης στο φως έχει χρεία όσο το δυνατό ακριβέστερου προσδιορισμού, για την καλύτερη ποιότητα μιας εικόνας. Ο φωτισμός μπορεί να ρυθμίσει τον ομαλό τρόπο διαβάθμισης κάθε τόνου μεταξύ των φωτεινών και των σκιερών μερών που έχει κάθε εικόνα και με την εξισορρόπηση κάθε τόνου έχουμε αρμονική εικόνα με την διεύθυνση του φωτός δίνοντας σχήμα και ανάγλυφο σε μια εικόνα. Για να επιτύχει κάποιος να εκμεταλλευθεί και να κατευθύνει το φωτισμό, χρειάζεται να είναι γνωστό κάθε βασικό αποτέλεσμα που εμφανίζει κάθε περίπτωση κατεύθυνσης φωτισμού⁸⁵. Ακριβώς όπως σε μια ταινία στα έργα του Escher υπάρχει δράση, μέρη φωτισμένα και μέρη σκιερά, θερμά και ψυχρά φώτα που αποδίδουν μια άλλη πραγματικότητα (*Ο Καταρράκτης*).

Ο Escher τα έργα του καταφέρνει να τα φωτίσει με ποικίλους τρόπους. Σε κάποια έργα χρησιμοποιεί Κατά Μέτωπο Φωτισμό όπου το φως πέφτει επί του αντικειμένου από την διεύθυνση της θέσης λήψης κι έτσι φαίνεται στο έργο επίπεδο, χωρίς την ύπαρξη καμίας σκιάς που να δείχνει το ανάγλυφο. Με την αφαίρεση των σκιών, βέβαια, αφαιρεί το πόσο ζωντανή είναι η εικόνα. Τούτο

⁸⁴). http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης 25/03/2025)

⁸⁵https://www.maliaras.gr/wp-content/uploads/pdfs/xroma_fos_texnis_b_gymnasiou_2015.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 13/04/2025)

το είδος του φωτισμού το χρησιμοποιεί για να αποτυπώσει ή τα δισδιάστατα μοτίβα είτε τα επίπεδα μέρη των μεταμορφώσεων. Σε κάποια έργα με θέματα τοπίων, σιλουέτας ή κρυστάλλινων αντικειμένων χρησιμοποιεί τον Αντίθετο Φωτισμό (Φωτογράφιση κόντρα στο φως) όπου η διεύθυνση που έχει το φως αυτό είναι παντελώς ‘‘αντίθετη από αυτή που χρησιμοποιούσαμε πριν με το φως να βρίσκεται πίσω από αυτή του θέματος που κατευθύνει το φως προς την φωτογραφική μηχανή, δημιουργώντας στο αντικείμενο ένα φωτοστέφανο γύρω του. Η ύπαρξη μιας μικρής συμπληρωματικής πηγής είναι τοποθετημένη για τον φωτισμό του μπροστινού μέρους της εικόνας. Σε άλλα έργα χρησιμοποιείται Πλευρικό Φωτισμό με το φως να έχει κατεύθυνση στο αντικείμενο με κάθετη διεύθυνση με τον άξονα λήψης παρουσιάζοντας σοβαρές διαφοροποιήσεις μεταξύ φωτεινών και μη περιοχών, με αποτέλεσμα της μεγάλης αντίθεσης (κοντράστ) αυτής να έχουμε την δημιουργία ενός διαφορετικού εφέ στην εικόνα, που πολλάκις δύναται να είναι μη επιθυμητό⁸⁶.

⁸⁶ https://www.maliaras.gr/wp-content/uploads/pdfs/xroma_fos_texnis_b_gymnasiou_2015.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 13/04/2025)

5. Η χρήση του φωτός στα έργα του Escher

Στην ενότητα αυτή θα αναλύσουμε τη χρήση του φωτός σε επιλεγμένα έργα από κάθε δημιουργική περίοδο του καλλιτέχνη.

5.1 Πρώιμα έργα του M. C. Escher (1916 - 1922)

Σε κάθε πρώιμη περίοδο ο καλλιτέχνης που βρίσκεται στην αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας θεωρεί ότι η πεπατημένη είναι μια σίγουρη οδός να την διαβεί. Έτσι συνέβη και με τον Escher. Σε αυτή την περίοδο το φως χρησιμοποιείτε με την πεπατημένη χρήση. Η χρησιμότητα του είναι να δημιουργεί σκιές πάνω στα αντικείμενα, αυτοσκιά, δίνοντας τους πλαστικότητα οπότε μέσα από την πλαστικότητα να δημιουργεί όγκους, σκιές που δημιουργεί το αντικείμενο στο περιβάλλοντα χώρο, ερριμμένη σκιά, ώστε να δημιουργήσει την σχέση των αντικειμένων με τους χώρους γύρω τους, καθώς και με τα αλλά αντικείμενα, αντισκιά. Σε αυτή την περίοδο το φως και η σκιά λειτουργούν ώστε να υπηρετήσουν το στήσιμο της εικόνας καθώς και την δημιουργία των όγκων και τις υφές των αντικειμένων που βρίσκονται μέσα σε αυτό διαμορφώνοντας το. Στην ουσία το φως και η σκιά μας δημιουργούν την αναπαράσταση των εικόνων.

Στην εικόνα 15 βλέπουμε ένα χαρακτηριστικό (σε Λινέλαιο), στο κέντρο ένα κεφάλι σε τρία τέταρτα, σε αποχρώσεις του άσπρου, μαύρου και γκρι, το κεφάλι φωτίζεται από μια πηγή φωτισμού (δεν εικονίζεται) η οποία τοποθετείται πάνω αριστερά, δεν γνωρίζουμε αν είναι φυσικός ή τεχνητός φωτισμός. Οι φωτισμένες επιφάνειες είναι άσπρες ενώ οι σκιασμένες είναι γκρι και μαύρες, με μαύρο χρώμα παρουσιάζονται οι πιο σκούρες σκιές. Δεν παρατηρούνται σκιά, ερριμμένη σκιά, στο περιβάλλον χώρο. Η σκιά περιορίζεται στο κεφάλι, πρόκειται για αυτοσκιά. Η πλαστικότητα του κεφαλιού δίνεται μέσα από το πως έχει δουλευτεί το φως και η σκιά, πρόκειται για αυτοπροσωπογραφία του Escher. Η λειτουργία του φωτός στο έργο του προσδίδει πλαστικότητα, οι διαβαθμίσεις φωτός σκιάς είναι σκληρές χωρίς πολλές τονικές διαβαθμίσεις, έχουμε την χρήση τριών τόνων για να περιγράψουν το φως και τις σκιές. Προσδίδουν στο έργο αυστηρότητα, ακαμψία και καθαρότητα στο σχέδιο,



Εικόνα 15 Αυτοπροσωπογραφία, 1918, Χαρακτικό σε λινέλαιο.⁸⁷

Στην εικόνα 16 έχουμε ένα χαρακτικό σε λινέλαιο. Έχουμε ένα κρανίο τοποθετημένο λίγο πιο αριστερά από το κεντρικό κάθετο άξονα, φωτίζεται από δεξιά (δεν έχουμε την πηγή φωτός να εικονίζεται). Από το πως εμφανίζονται οι σκιές και το φως, η κατεύθυνση του φωτός συμπεραίνουμε ότι είναι οριζόντια. Έχουμε υπόλευκους, γκρι ανοικτούς, γκρι σκούρους και μαύρους τόνους. Με τους γκρι τόνους δημιουργεί την πλαστικότητα στο κρανίο καθώς και τα βαθύλωμα στην περιοχή των ματιών, της μύτης κλπ. Με το σκούρο γκρι και με το μαύρο έχουμε την σκιά του κρανίου στο περιβάλλοντα χώρο. Πρόκειται για το έργο Skull. Το φως χρησιμοποιείται για να αποδώσει την πλαστικότητα του κρανίου με την αυτοσκιάς που δημιουργεί και ερριμενη σκιά κάτω αριστερά στο περιβάλλοντα χώρο. Με σκληρές διαβαθμίσεις που προκύπτουν από τέσσερις τόνους. Ένα έργο αυστηρό, γραμμικό, με καθαρές φόρμες που το υποστηρίζει και το πως χρησιμοποίησε το φως και τις σκιές που προκύπτουν.

⁸⁷ [https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox\[gallery_image_1\]/22](https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox[gallery_image_1]/22) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

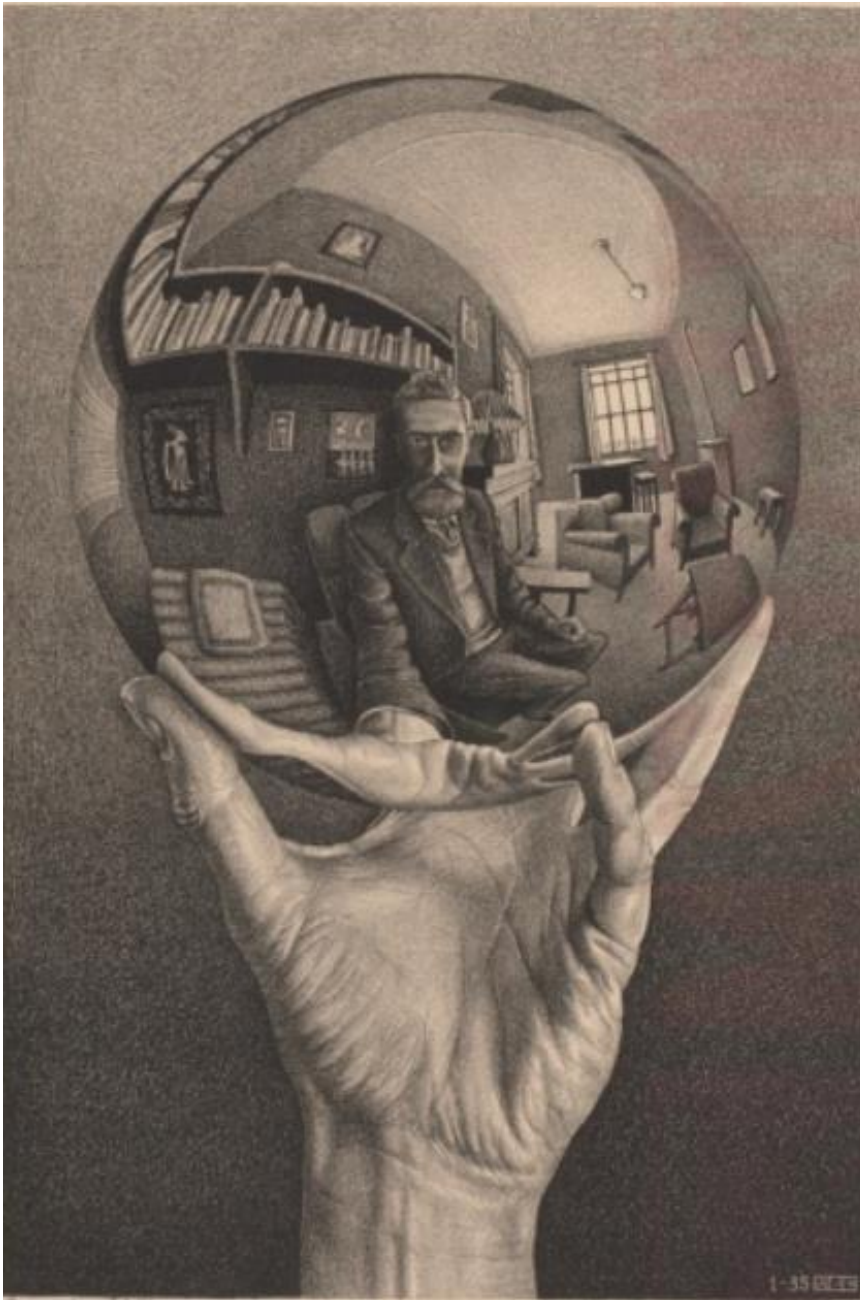


Εικόνα 16 Skull, 1917, Χαρακτικό σε λινέλαιο.⁸⁸

5.2 Η Ιταλική περίοδος του M. C. Escher (1923 - 1935)

Στην δεύτερη περίοδο, την Ιταλική όπως λέγεται 1923 - 1935, ο Escher συνήθιζε να κάνει βόλτες στη ύπαιθρο, στα χωριά και τις πόλεις της Ιταλίας, ένα γεγονός που είχε αντίκτυπο και στα έργα του. Τα θέματα που διάλεγε ήταν συνήθως εικόνες από αυτές τις βόλτες του στην ύπαιθρο, πιο κάτω θα δούμε δυο έργα του με αυτή την θεματολογία. Σε αυτή την περίοδο ο καλλιτέχνης κατακτά πιο πολύ τις τεχνικές, κατανοεί πιο πολύ το φως και τα είδη των σκιών και αυτό το περνάει έμπρακτα στο έργο του. Η πλαστικότητα, οι όγκοι, το τρισδιάστατο καθώς και οι υφές δουλεύονται μέσα από τις αυτοσκιές. Η σύνδεση με την βοήθεια της χρήσης των ερριμμένων σκιών παίρνει σίγα σιγά απόσταση στο τρισδιάστατο χώρο όπου διαμορφώνονται οι θέσεις των αντικειμένων. Σε αυτή την περίοδο ο Escher κάνει χρήση και της ατμοσφαιρικής προοπτικής, σε αυτό τον ώθησε και η θεματολογία του, η Ιταλική φύση και ύπαιθρος.

⁸⁸ [https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox\[gallery_image_1\]/4](https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox[gallery_image_1]/4) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).



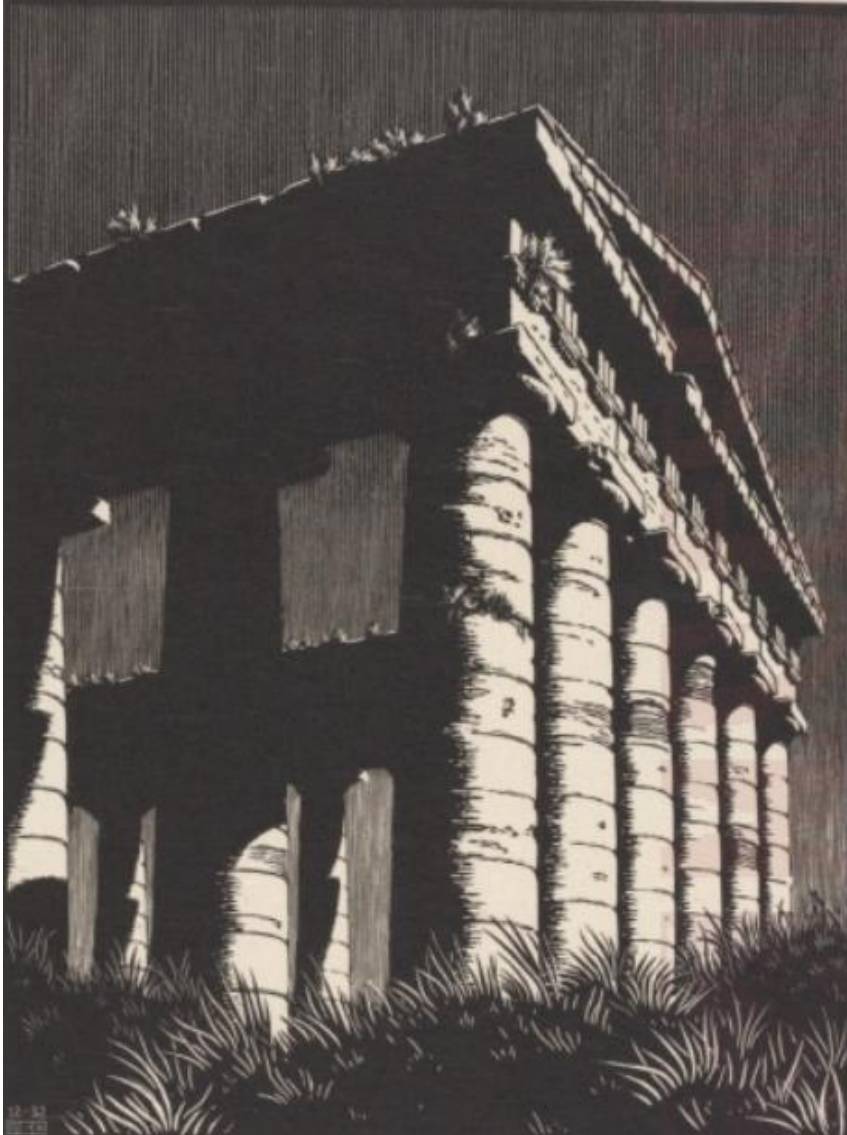
Εικόνα 17 Hand with Reflecting Sphere (Self-portrait in Spherical Mirror), Ιανουάριος 1935, Λιθογραφία.⁸⁹

Στην εικόνα 17 έχουμε ένα αριστερό χέρι από το ύψος του καρπού και πάνω να κρατάει στα ανοικτά δάκτυλα μια σφαίρα. Στην σφαίρα διακρίνουμε ένα καθιστό άνδρα μέσα στο εσωτερικό

⁸⁹ [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/148](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/148) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

ενός δωματίου με ένα παράθυρο στο βάθος, διακρίνουμε επίσης επιτοίχια ράφια με βιβλία και κάποια έπιπλα (πολυθρόνες, τραπεζάκια, γραφείο....). Η σφαίρα είναι από ένα υλικό που η επιφάνεια του λειτουργεί όπως η επιφάνεια ενός καθρέπτη. Το φως προέρχεται από μπροστά και μάλιστα εικονίζεται ο αντικαθρεπτισμός στην σφαίρα αριστερά από την καθημένη ανδρική μορφή που εικονίζει τον ίδιο τον Escher, να κοιτάζει το θεατή κατάματα η μάλλον μας κοιτάζει κατάματα ως αντικαθρεπτισμένος της σφαίρας. Έχουμε δυο κόσμους, τον κόσμο του χεριού που κρατάει την σφαίρα και τον κόσμο της σφαίρας. Το φως λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο σε κάθε ένα από τους δυο δημιουργημένους κόσμους που προαναφέραμε. Είπαμε ότι το φως προέρχεται από παράθυρο που εικονίζεται στο κέντρο και λίγο δεξιά στην σφαίρα, καθαρό φυσικό φως που μπαίνει από το παράθυρο. Έχουμε την πηγή φωτισμού να εικονίζετε όχι άμεσα αλλά έμμεσα μέσα από την αντανάκλαση σε ένα αντικείμενο της σύνθεσης. Οπότε το φως στην σύνθεση προέρχεται από μπροστά λίγο πιο αριστερά από την σύνθεση, γνωρίζουμε ακριβώς την διεύθυνση των ακτινών του και πως φωτίζει και σκιάζει τα αντικείμενα της σύνθεσης. Στο χέρι η αυτοσκιάς είναι μαλακές με πολλούς τόνους του γκρι δίνοντας μια όμορφη πλαστικότητα με ήπιες τονικές μεταβιβάσεις προσδίδοντας μια εικόνα που πλησιάζει στην πραγματικότητα με τονικές μεταβιβάσεις που μαλακώνουν την εικόνα για το χέρι και την σφαίρα. Δεν διακρίνουμε ερριμμένες σκιές μονό το γεγονός ότι το χέρι αντανakλά πάνω στην γυαλιστερή επιφάνεια της σφαίρας. Στην σφαίρα το φως δημιουργεί αντανakλάσεις, είναι μια γυαλιστερή επιφάνεια και ο Escher έχει δουλέψει τόσο αριστοτεχνικά το φως και την σκιά μας δίνει την αίσθηση της σφαίρας και της ιδιαιτερότητας της επιφάνειας, αυτή τη γυαλιστερή αντικατοπτρική σαν καθρέπτη επιφάνεια της. Τώρα μέσα στην επιφάνεια της σφαίρας εικονίζεται το εσωτερικό ενός δωματίου με την αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη. Όλα στο δωμάτιο είναι δουλεμένα τόσο αρμονικά, οι αυτοσκιάς δίνουν τους όγκους, την υφή και πλαστικότητα και οι ερριμμένες σκιές τοποθετούν τα αντικείμενα μέσα στο δωμάτιο αλλά και μεταξύ τους. Έχουμε την αυτοπρόσωπα του Escher μέσα σε μια σφαίρα. Έχουμε αυτοσκιάς που είναι μαλακές με πολλούς ενδιάμεσους τόνους που κάνουν τα αντικείμενα και τους ανθρώπους να έχουν πιο μαλακές τονικές μεταβιβάσεις που δίνουν μια πλαστικότητα και ύψη στα αντικείμενα και στους ανθρώπους που τα φέρνουν πιο κοντά στην πραγματική τους μορφή. Όπου έχει χρησιμοποιήσει ερριμμένες σκιές δημιουργεί μια εικόνα πολύ κοντά στην πραγματικότητα, πάλι χρησιμοποιώντας πολλούς τόνους στις απόδοση των σκιών και η τονική μετάβαση είναι ήπια δίνοντας μια πιο ισορροπημένη εικόνα. Στο συγκεκριμένο έργο είναι εκπληκτικό πως έχει χειριστεί

την γυαλιστερή επιφάνεια της σφαίρας, τόσο δύσκολο στην εκτέλεση αλλά το αποτέλεσμα τον δικαιώνει.

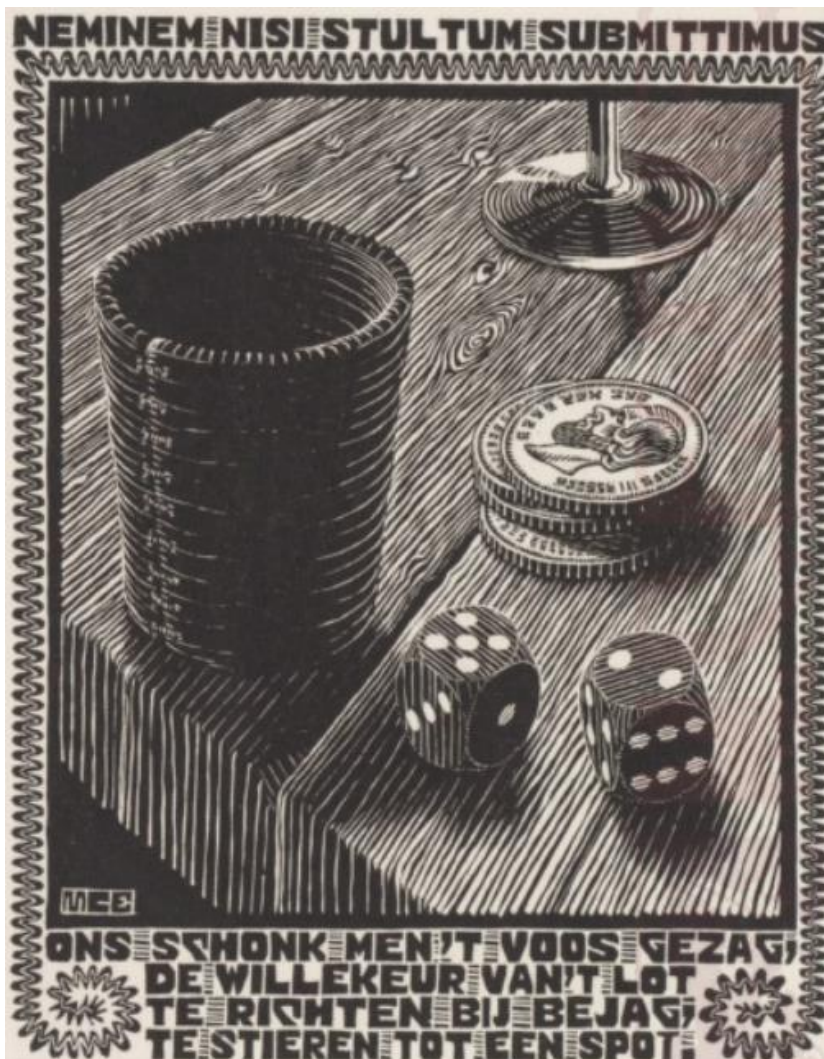


Εικόνα 18 Temple of Segesta, Sicily, Δεκέμβριος 1933, Ξυλογραφία⁹⁰.

Εικόνα 18. Πρόκειται για ξυλογραφία, έχουμε ένα κτήριο με δέκα κίονες και βλέπουμε μπροστά από το κτήριο χορτάρια. Το κτήριο είναι τα απομεινάρια ενός αρχαίου ναού δωρικού ρυθμού. Το φως έρχεται από δεξιά οπότε σκιάζει την αριστερή πλευρά, έχουμε αυτοσκιά στα εναπομένοντα μέρη του ναού. Ειδικά στην πρόσοψη του οι αυτοσκοιές δίνουν την πλαστικότητα

⁹⁰ [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/99](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/99) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

αλλά επειδή είναι σκληρές δεν έχουν τόσο καλή λειτουργία στη απόδοση της υφής. Δε διακρίνουμε ερριμμένες σκιές. Οι τόνοι είναι τρεις λευκό, γκρι και μαύρο. Με αυτό το τρόπο και τους τόνους, οι σκιές είναι σκληρές τονίζοντας με αυτό τον τρόπο το σχέδιο.



Στην Εικόνα 19 βλέπουμε μέρος ενός ξύλινου τραπεζιού, τέσσερα κέρματα, την βάση από ένα κρυστάλλινο ποτήρι, μια κούπα και δυο ζάρια έχοντας σχηματίσει το αριθμό επτά. Στα αντικείμενα αυτά έχουμε αυτοσκιές που συντελούν στην απόδοση του όγκου, της πλαστικότητας και της υφής των αντικειμένων. Έχουμε ερριμμένες σκιές σε όλα τα αντικείμενα που οι διευθύνσεις

⁹¹ [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/80](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/80) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

τους συμπίπτουν και μας πληροφορεί ότι το φως προέρχεται από πάνω και αριστερά. Σε αυτό το έργο έχουμε λίγους τόνους σκιάς που κάνουν το σχέδιο να κυριαρχεί και να είναι οι σκιές σκληρές.



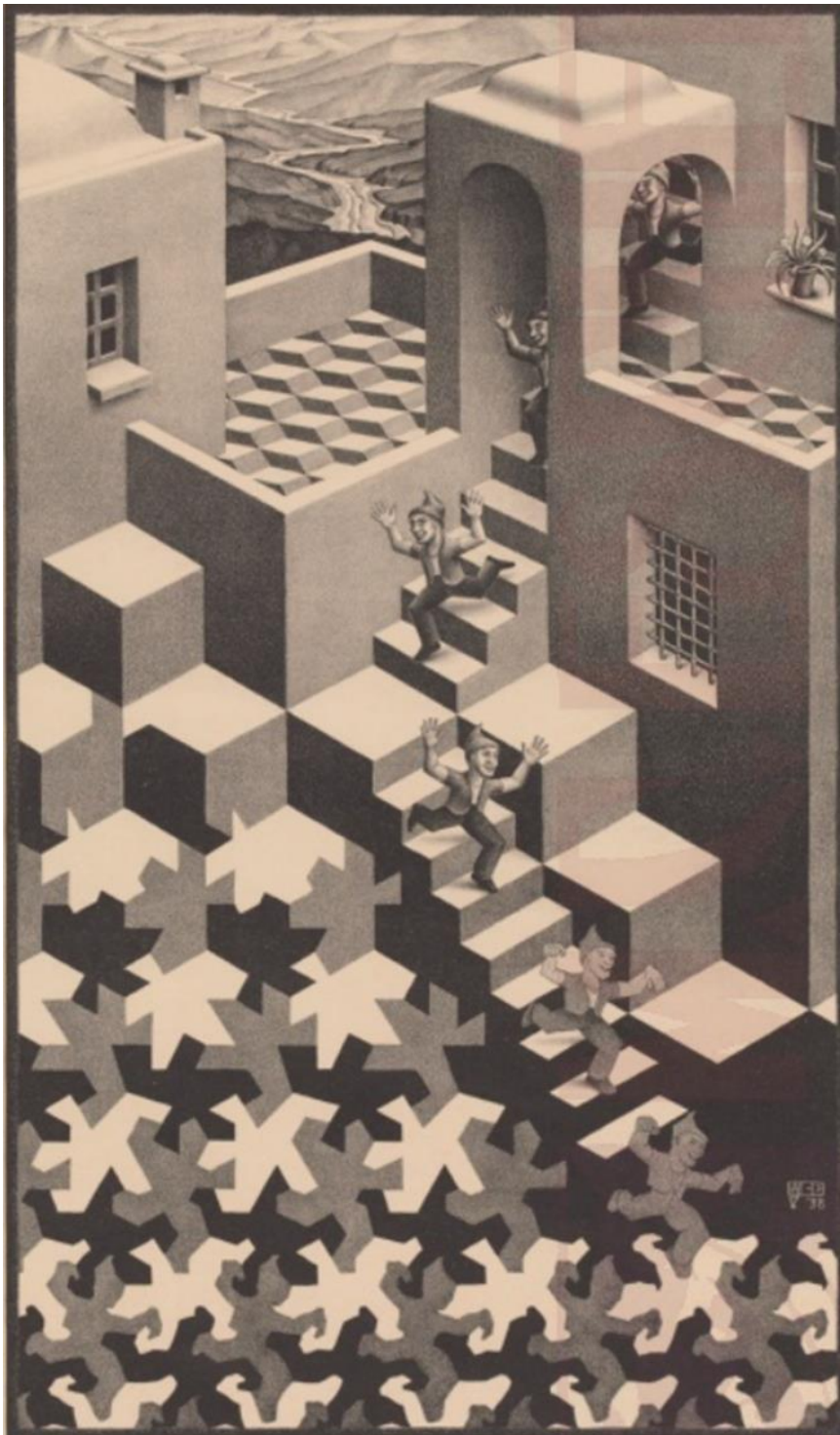
Στην Εικόνα 20 έχουμε μια Λιθογραφία, στην κάτω αριστερά πλευρά του πίνακα βλέπουμε μια συστάδα από κάκτους και μπροστά τους, ένα κτήριο με πέντε υψώματα στην οροφή, από τα οποία διακρίνουμε καθαρά τα τέσσερα, στο κάτω μέρος έχουμε λόφους που στο δεξιό μέρος χαμηλώνουν και στο άνω τον ουρανό με σύννεφα. Έχουμε λευκό, πολλούς τόνους του γκρι και ελάχιστο μαύρο. Το φως είναι φυσικό και με διεύθυνση από έμπροσθεν και δεξιά προς αριστερά. Οι πολλοί τόνοι του γκρι μας δίνουν σκιές μαλακές με ομαλή διαβίβαση από τα φωτεινά μέρη προς τα σκιώδη. Αυτή η ήπια μεταβίβαση των τόνων προσδίδει μια ατμοσφαιρικότητα στο χαρακτηριστικό.

⁹² [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/41](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/41) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

Οι αυτοσκοιές στους κάκτους, στο κτήριο και στους λόφους δίνουν του όγκους, την πλαστικότητα, την υφή αλλά και τις εσοχές ή εξογκώματα που έχουν. Οι ερριμμένες σκιές παίζουν το ρολό τους στην δομή της σύνθεσης, έτσι μπορούμε να διακρίνουμε σε πρώτο πλάνο την ομάδα του κτηρίου με τους κάκτους και σε δεύτερο πλάνο το βάθος με τους λόφους. Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφέρουμε ότι ο καλλιτέχνης έκανε χρήση της ατμοσφαιρικής προοπτικής με πιο εντόνους τόνους με πιο έντονες σκιές είτε ερριμμένες είτε πρόκειται για αυτοσκοιές σε όσα αντικείμενα είναι σε πρώτο πλάνο. Ότι βρίσκεται σε δεύτερο πλάνο στο βάθος οι τόνοι είναι πιο ανοικτοί και οι σκιές αχνοφαίνονται.

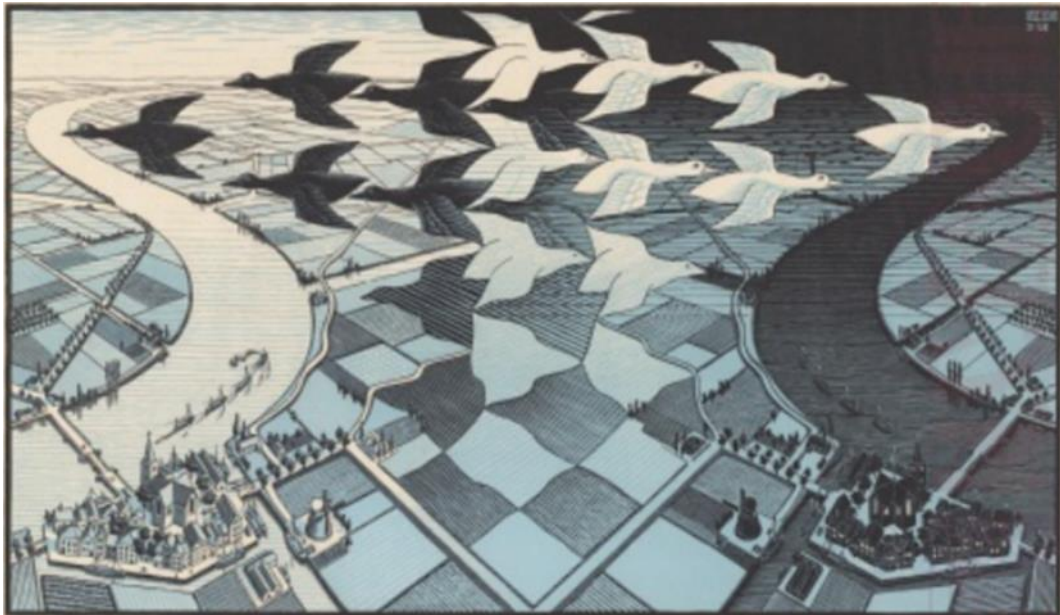
5.3 Η περίοδος Ελβετίας και Βελγίου του M. C. Escher (1935 - 1941)

Είμαστε στην εποχή που ο Escher έχει καταφύγει, μετά την φυγή του από την Ιταλία, στην Ελβετία και μετέπειτα στο Βέλγιο. Έχουμε την τρίτη περίοδο Ελβετίας - Βελγίου 1935-1941. Καλλιτεχνικά βρίσκεται σε μια περίοδο που έχει ωριμάσει στις δυο πρώτες περιόδους, οι οποίες μπορούμε να πούμε ήταν περίοδοι μαθητιάς, κατάκτησης τεχνικών και δεξιοτήτων καθώς και μιας αναζητήσεως ερεθισμάτων που βρίσκει την ωρίμανση στην τρίτη περίοδο η οποία είναι προάγγελος μια εξέλιξης. Σε αυτή την περίοδο άρχισε να πειραματίζεται, να περνάει από την τρισδιάστατη πραγματικότητα στην δισδιάστατη. Σε αυτό τον βοήθησε πως χειρίστηκε τα είδη των σκιών, καταργώντας ορισμένα όπως οι ερριμμένη σκιά ώστε να πετύχει τον σκοπό του καθώς και ενοποιώντας τον τόνο, μια σκιά από μια ποικιλία τόνων μονό σε ένα τόνο. Είπαμε είναι η περίοδος προάγγελος. Η εισαγωγή στο έργο του μοτίβων (πολύμορφων) που προκύπτουν από την μεταμόρφωση τρισδιάστατων αντικειμένων σε δισδιάστατα έχει να κάνει με το πως τον επηρέασε η προέλαση του φασισμού και ιδιαίτερα του ναζισμού ενός σημείου που έχουμε αυτά τα μοτίβα σαν κενά. Ίσως αυτά τα κενά στα έργα του να φανερώνουν τα κενά που έδωσαν στο ναζισμό το πάτημα να εισβάλει στην κοινωνία της Ευρώπης ίσως να φανερώνουν το κενό που αφήνει στην κοινωνική συνοχή που στην ουσία την διαρρηγνύει ίσως είναι και το παράθυρο που θα έλθει η σωτηρία από το ναζισμό μέσα από μια κοινωνική επανάσταση και εσωτερική αλλαγή του ατόμου.



⁹³ [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/21](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/21) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

Στην Εικόνα 21, λιθογραφία, εικονίζεται ένα κτήριο με σκάλες και έξι άνθρωποι να την κατεβαίνουν, στο βάθος και σε ένα άνοιγμα που αφήνει το κτήριο έχουμε μια εικόνα μικρή της υπαίθρου, στο κάτω αριστερό μέρος έχουμε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο σε τρεις αποχρώσεις (άσπρο, γκρι και μαύρο). Έχουμε ένα εξωτερικό μιας εσωτερικής αυλής ενός κτηρίου που φωτίζεται με φυσικό φωτισμό, στο κτήριο η κατεύθυνση του φωτός είναι από πάνω δεξιά προς τα κάτω αριστερά, ενώ στο μικρό τμήμα της υπαίθρου το φως έχει κατεύθυνση κεντρικά από πάνω εμπρός προς μπροστά κάτω. Στις επιφάνειες του κτιρίου και στα επαναλαμβανόμενα μοτίβα έχουμε τρεις μόνο αποχρώσεις, ενώ στις μορφές και στην ύπαιθρο έχουμε πιο πολλούς τόνους. Στο κτήριο οι αυτοσκιές είναι δυο τόνων γκρι και μαύρο, χρησιμοποιείται ένας τόνος για να εικονίζει μια αυτοσκιά (καμιά μετάβαση τόνων). Αυτό έχει σαν οπτικό αποτέλεσμα δημιουργία κυβικών σχημάτων τα οποία τονικά είναι τρίτονα ή τρίχρωμα θα μπορούσε να πει κανείς. Αυτά τα τρίτονα κυβάκια σιγά σιγά περνάνε από το τρισδιάστατο χαρακτήρα τους σε μια νέα δισδιάστατη κατάσταση και μεταμορφώνονται σε αυτό τρίμορφο μοτίβο (όμοιες μορφές) που κυριαρχεί κάτω αριστερά στο χαρακτηριστικό. Σε αυτό το αποτέλεσμα συντέλεσε και το γεγονός ότι ο Escher αποφάσισε να μην βάλει τις ερριμμένες σκιές του κτιρίου στις επιφάνειες του κτιρίου που ανάμενε κάποιος να δει. Κρατώντας μονό τις αυτοσκιές, αυτό του έδωσε την δυνατότητα να κάνει αυτό το παιχνίδι της μετατροπής της τρισδιάστατης εικόνας σε δισδιάστατη. Στο μικρό τμήμα στο πάνω μέρος του χαρακτηριστικού που διαφαίνεται η ύπαιθρος που περιβάλλει το κτήριο εξωτερικά, κάνει χρήση της ατμοσφαιρικής προοπτικής. Εδώ έχουμε όπως προ-είπαμε χρήση πολλών τόνων σκιάς για να επιτύχει αυτό το προοπτικό αποτέλεσμα. Στις μορφές έχουμε χρήση αυτοσκιάς και με αυτό το τρόπο έχουμε τους όγκους και την πλαστικότητα των μορφών. Εδώ είναι η μονές ερριμμένες σκιές που παρατηρούμε στο κτήριο και με αυτό τον τρόπο μας δίνει την κατεύθυνση πορείας των μορφών που είναι προς τα κάτω. Αξίζει ακόμα να παρατηρήσουμε ότι όσο η μορφή κατεβαίνει επίπεδο τόσο οι αυτοσκιές όσο και η ερριμμένη σκιά που αφήνει γίνεται όλο και πιο λιτά αποδομένη. Έχουμε πολύ πληροφορία στην πάνω που βρίσκεται σε κάποια εσοχή του κτιρίου και φτάνουμε στην τελευταία που οι σκιές γίνονται ελάχιστες και άχνες λίγο πριν το στάδιο να μετατραπούν σε τρίχρωμο μοτίβο. Σε αυτό το έργο έχουμε την παρέμβαση του καλλιτέχνη να εξαιρέσει τις ερριμμένες σκιές από ένα τμήμα του χαρακτηριστικού και αυτό το τέχνασμα τον βοήθησε να κάνει αυτή την μετατροπή από το τρισδιάστατο κτήριο, μορφές στο δισδιάστατο τρίχρωμο επαναλαμβανόμενο μοτίβο.



Εικόνα 22 Day and Night, Φεβρουάριος 1938, Λιθογραφία, μπλε παραλλαγή.⁹⁴

Στην Εικόνα 22 έχουμε μια λιθογραφία με χρώμα (μπλε). Βλέπουμε από πάνω μια γενική άποψη μια περιοχής, μιας παραποτάμιας πόλης με το ποτάμι και τα προάστια της και την ύπαιθρο που την περιβάλλει. Αν παρατηρήσουμε καλά τα χαρακτηριστικά, θα δούμε ότι πρόκειται για την εικονιστική αναπαράσταση της ίδιας πόλης σε δυο διαφορετικές στιγμές της ημέρας. Αριστερά έχουμε την πόλη την ημέρα και δεξιά έχουμε την πόλη την νύκτα. Ο καλλιτέχνης κάνει την χρήση της ατμοσφαιρικής προοπτικής στην πόλη της ημέρας. Όσο τα τοπία προχωράνε στο βάθος της εικόνας έχουμε λιγότερους και πιο ανοικτούς τόνους, ενώ αντίθετα στην πόλη της νύκτας όσο προχωράμε στο βάθος οι τόνοι είναι πιο σκούροι αλλά πάλι λίγους τόνους σε αριθμό. Με αυτό τον έξυπνο τρόπο μας κάνει να δούμε πως λειτουργεί η ατμοσφαιρική προοπτική τη μέρα και την νύκτα αντιπαραβάλλοντας τις δυο στιγμές στο χαρακτηριστικό του, δεξιά και αριστερά αντίστοιχα, έτσι ώστε να δίνει την ευκαιρία να δούμε πως ξεδιπλώνονται και κυρίως πως λειτουργεί η ατμοσφαιρική προοπτική με την παρουσία του φωτός και πως σχεδόν με την απουσία του ή αν θέλουμε να ακριβολογούμε πως λειτουργεί η ατμοσφαιρική προοπτική με την ποσότητα του φωτός που διαθέτουμε. Αυτό το έργο του Escher είναι το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα για αυτό. Η πόλη

⁹⁴ [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/19](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/19) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

φωτίζεται και στις δυο εκδοχές με φυσικό φωτισμό στην αριστερή από τον ήλιο στην δεξιά από το φως του φεγγαριού. Αυτό που μπορούμε να διακρίνουμε είναι οι αυτοσκιές σε ελάχιστους τόνους που αποδίδουν τους όγκους μόνο των κτηρίων της πόλης. Ερριμμένες σκιές δεν είμαστε σε θέση να δούμε λόγο της μεγάλης απόστασης που υπάρχει από την θέση που έχει επιλέξει ο ζωγράφος για να δουλέψει αυτό το έργο. Ένα άλλο πολύ ενδιαφέρον που παρατηρούμε σε αυτό το έργο είναι πως εκμεταλλεύτηκε τα χωράφια που τα έκανε μοτίβο πουλιών και πως τα χρησιμοποίησε και χρωματικά για να νοηματιοδοτήσει το έργο του. Τα λευκά πουλιά που εισβάλλουν στην νύκτα είναι το φως που υπάρχει σε κάθε νύκτα, καθώς και ότι την νύκτα την ακόλουθη η μέρα και το φως εν γένει. Τα μαύρα πουλιά που εισβάλλουν στην μέρα έχουμε τα σκοτάδια που υπάρχουν στο φως (οι σκιές) και ότι την ημέρα την ακόλουθη η νύκτα. Αν αναλογιστούμε και την εποχή έχουμε μια σημειολογική προσέγγιση κάθε καλό κινδυνεύει από το κακό που μπορεί να εισβάλει ξαφνικά (τα μαύρα πουλιά). Κανένα κακό δεν θα μείνει γιατί το καλό θα επέμβει (άσπρα πουλιά). Σε αυτό το έργο το φως και οι σκιές αποκτούν μια συμβολική διάσταση του αιώνιου δίδυμου καλό-κακό και της αιωνίας διαμάχης του.

5.4 Η περίοδος της επιστροφής στην Ολλανδία του M. C. Escher (1941 - 1954)

Στην τέταρτη περίοδο την περίοδο της επιστροφής στην Ολλανδία 1941-1954 ο ώριμος καλλιτεχνικά πια Escher έχει κατακτήσει την τεχνική της προοπτικής αλλά και την γνώση του παιχνιδιού σκιάς φωτός έντασης. Η σκιές είτε πρόκειται για αυτοσκιές είτε πρόκειται για ερριμμένες σκιές υπηρετούν τα πειράματά του να ενώνει παράδοξα και ανορθόδοξα προοπτικά σχήματα και κτήρια δημιουργώντας κόσμους και σύμπαντα. Όσο προχωρεί ελευθερώνεται, οι σκιές γίνονται πιόνια στα χέρια του, αν χρειάζεται τις εξαφανίζει και αν τις χρειάζεται τις εμφανίζει.

Η Εικόνα 23 είναι μια χαλκογραφία που απεικονίζει μια λεπτομέρεια προσώπου, το δεξιό μάτι. Σε αυτό το έργο ο Escher κάνει επίδειξη το πόσο κατέχει την τέχνη της χαρακτηριστικής και γενικά είναι και μια σπουδή πάνω στις σκιές. Το δεξιό μάτι φωτίζεται από αριστερά, έχουμε φυσικό φωτισμό που προέρχεται από ένα παράθυρο, το παρατηρούμε στο κατοπτρισμό που κάνει στο μάτι. Το ότι το φως έρχεται από αριστερά το καταλαβαίνουμε και από την απόδοση των διαφορετικών υφών, την ματ ύφη του δέρματος και των τριχών και την γυαλιστερή, υγρή του ματιού με την γυαλάδα και τις ανάκλασες. Η κόρη του ματιού μας επιφυλάσσει μια έκπληξη. θυμάστε στην πρώτη περίοδο το έργο Skull, το κρανίο κάνει την εμφάνιση του μέσα στην κόρη του ματιού που είναι ένα

άλλο έργο του Escher και το κρανίο που αντικαθρεφτίζεται μέσα στην κόρη του ματιού με τις αυτοσκιές μας δίνεται με μια εκπληκτική πλαστικότητα.



Εικόνα 23 Eye, Οκτώβριος 1946, Είδος χαλκογραφίας (mezzotint).⁹⁵

Ο Escher είναι πολύ κάλος γνωστής των σκιών και του φωτός και αυτή την γνώση και δεξιότητα του την περνάει στα έργα του, το μάτι είναι μια σπουδή στην σκιά και στις θέαση της και ειδικά στην αυτοσκιά.

Στην Εικόνα 14 απεικονίζεται το έργο *Relativity*, Λιθογραφία του Ιουλίου 1953. Έχουμε το εσωτερικό κτηρίων αποτελούμενο από πολλές σκάλες, παράθυρα, πόρτες και κάποιες μορφές εντός και εκτός των κτηρίων. Διακρίνουμε τρία κλιμακοστάσια αντιστοίχων κτηρίων με ανθρώπινες μορφές να ανεβαίνουν, να κατεβαίνουν, να κάθονται, γενικά σε πολλές στάσεις. Στο έργο ο φωτισμός είναι φυσικός (ηλιακός φωτισμός). Ας πάρουμε ένα ένα τα εσωτερικά των κτηρίων. Στο κάτω αριστερά το φως έρχεται από δεξιά πάνω, στο κάτω δεξιά κτήριο το φως

⁹⁵ [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/21](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/21) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

έρχεται από τα αριστερά, στο πάνω κτήριο το φως έρχεται από έξω από το κτήριο και πάνω, ως προς τον θεατή, από την αριστερή έξω πλευρά, για κάποια μορφή που κινείται σε αυτό το χώρο. Στις τρεις περιπτώσεις ο Escher έχει αποφασίσει να δουλέψει την σκιά κρατώντας τις αυτοσκιές στους τοίχους και στις σκάλες των κτηρίων δίνοντας μέσα από αυτές πληροφορίες για τους όγκους τις πλαστικότητες των κτηρίων και τα δομικά μέρη που τα πλαισιώνουν απαλείφοντας τις ερριμμένες σκιές εκτός από μερικές σε κάποια δομικά ανοίγματα π.χ, στην πόρτα κάτω αριστερά στο κάτω αριστερό κτήριο. Στις μορφές που είναι εντός των κτηριακών συγκροτημάτων η αυτοσκιά τους δίνει οντότητα καθώς συμβάλει στη δημιουργία των όγκων και τις πλαστικότητας όχι τόσο στην ύψη τους γιατί οι σκιές είναι δουλεμένες με λίγους ενιαίους τόνους που αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μην έχουμε καλή ευκρίνεια στην ύψη, εδώ οι ερριμμένες σκιές των μορφών έχουν παρακαμφθεί, αυτό τους προσδίδει μια μη υλικότητα τις κάνει σαν αερικά. Ότι υπάρχει εκτός του κτηριακού συγκροτήματος και είναι ορατό μέσα από τα δομικά ανοίγματα έχει δουλευτεί από θέμα σκιών και με αυτοσκιές στα αντικείμενα και έχουμε και τις ερριμμένες σκιές του που τα γειώνει απλώς. Ότι είναι δουλεμένο εκτός είναι δουλεμένο με πιο απαλούς τόνους του γκρι σαν να σβήνει τονίζοντας με μια ατμοσφαιρικότητα το τοπίο.

Ο συνδυασμός της ανορθόδοξης προοπτικής ένωσης των τριών κτηρίων και το πως εξάλειψε μερικές ερριμμένες σκιές από τα κτήρια έδωσε αυτή την εξωπραγματική θεώρηση του έργου του. Το πως δουλεύει ο Escher με της σκιές είναι όλο το μυστικό, εξαλείφει τις ερριμμένες σκιές εκεί που θέλει, μετά τις σκιές τις κάνει σε τόνους του γκρι και κάνει το πραγματικό εξωπραγματικό και πάλι πραγματικό.

Η Εικόνα 24 είναι μια λιθογραφία. Έχουμε δυο εξωτερικά κτηρίων το ένα στο πάνω μισό το άλλο στο κάτω μισό του πίνακα. Αν παρατηρήσουμε καλά θα κάνουμε την διαπίστωση ότι πρόκειται για το ίδιο κτήριο όπου αλλάζει η θέση οπτικής παρατήρησης. Με λίγη περιστροφή προς τα αριστερά του κάτω σε σχέση με το πάνω το έδαφος του ενός γίνεται οροφή για το άλλο, έχουμε μια τολμηρή προοπτική ένωση. Οι δυο όψεις του ιδίου κτηρίου φωτίζονται από φυσικό φωτισμό που έρχεται από πάνω αριστερά. Έχουμε στο κτήριο και σας δομικά του στοιχεία αυτοσκιές που τους προσδίδουν όγκους άρα και πλαστικότητες καθώς και υφές. Έχουμε πολλούς τόνους σκιάς που μα κάνει πιο πλούσιες τις πληροφορίες. Εδώ ο Escher δεν παραλείπει τις ερριμμένες σκιές, έτσι και αλλιώς το ανορθόδοξο το έχει πετύχει με την απροσδόκητη χρήση της



προοπτικής. Σε αυτό το έργο οι σκιές είτε πρόκειται για αυτοσκιές είτε για ερριμμένες χρησιμοποιήθηκαν με μια εκπληκτική ικανότητα.



Εικόνα 24 Up and Down, Ιούλιος 1947, Λιθογραφία.⁹⁶

⁹⁶ [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/29](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/29) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

5.5 Η περίοδος της αναγνώρισης και της επιτυχίας του M. C. Escher (1955 - 1972)

Στην πιο ώριμη περίοδο την περίοδο της αναγνώρισης και της επιτυχίας 1955-1972 ο Escher είναι γνωστής του φωτός της σκιά και της προοπτικής μπορεί και ξέρει να τα χρησιμοποιεί για να επιτύχει αυτό που θέλει είτε με το να τα χρησιμοποιεί ανορθόδοξα είτε να μην τα χρησιμοποιεί. Ο Escher παίζει με την σκιά και το φως και αυτό το παιχνίδι του είναι τόσο ευχάριστο και διασκεδαστικό που αυτό φαίνεται σε όλο το έργο του αλλά το απόγειο του είναι οι δυο τελευταίες περίοδοι καθώς απαγκιστρώνεται από ότι το κρατάει δέσμιο.

Γενικά ο Escher ξεκίνησε και κατέκτησε την τεχνική, μελέτησε και ασχολήθηκε με την προοπτική, τον επηρέασε βαθιά η αραβική τέχνη και έπαιξε με το φως και την σκιά. Και ως υπηρέτης της τέχνης δεν έμεινε αμέτοχος από τα κοινωνικά γεγονότα που άλλαζαν και επηρέαζαν βαθιά την Ευρώπη, προβληματισμοί που πέρασαν στα έργα του αλλά και στην ζωή του. Ένας καλλιτέχνης που τόλμησε και έλυσε τα δεσμά του με τα τετριμμένα στην τέχνη και αυτό του έδωσε την ώθηση να είναι ένας από τους πιο πετυχημένους χαρακτές της εποχής του αλλά και των εποχών που ακολουθούν το πέρασμα του από την γη.

Στην Εικόνα 12 απεικονίζεται το έργο *Bond of Union*, Λιθογραφία του Απρίλιου 1956. Εικονίζονται σε μαύρο βάθος σφαίρες και διακρίνουμε δυο πρόσωπα ένα γυναικείο αριστερά και ένα ανδρικό δεξιά. Τα πρόσωπα είναι στραμμένα το ένα προς το άλλο. Τα πρόσωπα είναι σαν να είναι ξετυλιγμένες κορδέλες οι οποίες στην πραγματικότητα είναι μια. Το φως προέρχεται από αριστερά και άνω, δεν έχουμε την γνώση αν είναι φυσικό ή τεχνικό. Οι αυτοσκιές τόσο στις σφαίρες όσο και στα πρόσωπα κορδέλες που αν παρατηρήσεις καλά σχηματίζουν το σήμα του απείρου λειτουργούν ώστε στις μεν σφαίρες να αναδείξουν τον όγκους στα δε πρόσωπα να αναδείξουν τον όγκο, την πλαστικότητα και την υφή τους. Ερριμμένες σκιές δεν παρατηρούνται γιατί έτσι κι αλλιώς λείπουν οι περιβάλλοντες χώροι, έχουμε μονό τα αντικείμενα οπότε δεν μπορούμε να έχουμε ερριμμένες σκιές και φαίνεται οι σφαίρες και τα πρόσωπα να μην έχουν καμία σχέση οπότε ούτε εκεί περιμένεις να δεις ερριμμένες σκιές.



Εικόνα 25 Ascending and Descending, Μάρτιος 1960, Λιθογραφία.⁹⁷

⁹⁷ [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/32](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/32) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

Στη λιθογραφία της εικόνας 25, εικονίζεται κτήριο με μορφές. Το κτήριο φωτίζεται από φυσικό φωτισμό (ηλιακό φως) το οποίο προέρχεται από πάνω. Έχουμε αυτοσκιές στο κτήριο, στα δομικά του στοιχεία και στις μορφές που καθορίζουν τους όγκους, την πλαστικότητα και τις υφές. Έχουμε τις ερριμμένες σκιές. Το κτήριο εικονίζεται από μια παράξενη και όχι συνηθισμένη γωνία. Αυτό του δίνει μια όψη περίεργη αντισυμβατική και κάνει όλη την θέαση μη πραγματική. Σε αυτό το έργο ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε την σκιά με τον παραδοσιακό τρόπο έβαλε σωστά τις σκιές αλλά πετυχαίνει το φανταστικό με την θέση από την οποία αποφάσισε να απεικονίσει το κτήριο.

Στη λιθογραφία της εικόνας 26 εικονίζεται κτήριο με οκτώ μορφές. Πίσω του εκτείνονται πλαγιές λόφων. Το κτήριο φωτίζεται από φυσικό φωτισμό (ηλιακό φως). Το φως είναι από πάνω αριστερά. Παρατηρούμε στο κτήριο και στις μορφές αυτοσκιές με χρήση πολλών τόνων γεγονός που συμβάλει στην απόδοση πλαστικότητας, όγκων και υφής με πολύ λεπτομέρεια αποδομένα όλα. Έχουμε την έλλειψη ερριμμένων σκιών τόσο από το κτήριο και το δομικά του στοιχεία όσο και από τις μορφές σε αυτό το έργο. Στο περιβάλλοντα χώρο έχουμε το καλλιτέχνη να επιλεγεί την χρήση ατμοσφαιρικής προοπτικής.

Το παράδοξο έχει δημιουργηθεί με την περίεργη προοπτική του κτιρίου και την έλλειψη ερριμμένων σκιών. Το ότι λείπουν οι ερριμμένες σκιές δίνει μια αίσθηση ότι αιωρούνται το κτήριο οι μορφές τα πάντα.



⁹⁸ [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/23](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/23) (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/07/2025).

6 Συμπεράσματα

6.1 Η άποψη των μελετητών

«Η τέχνη είναι ένας άλλος τρόπος σκέψης που οδηγεί στο σύμπαν. Μπορεί να απεικονίσει μαθηματικά φαινόμενα που λίγοι θα μπορούσαν να παρακολουθήσουν με οποιονδήποτε άλλο τρόπο»⁹⁹

Η ισλαμική αφαίρεση και η Αναγεννησιακή προοπτική είναι δυο παραδόσεις που στον Escher ενώνονται. Δημιουργούν πολύπλοκα σύμπαντα που το σωστό ή το λάθος ακολουθούν άλλους κανόνες ανατρεπτικούς. Απέδειξε πως η ματιά μπορεί να είναι ένα είδος μαγικής σκέψης. Υφίστανται αρκετές ακόμη εκφάνσεις στο έργο του Έσερ που δεν έχουν ερευνηθεί¹⁰⁰ με βασικό συστατικό της τέχνης του την απεικόνιση αδύνατων γραφικών παραστάσεων (άνθρωποι, ζώα, αντικείμενα κ.α.), οι οποίες καταφέρνουν να δημιουργήσουν ‘‘την ψευδαίσθηση του απείρου’’, δηλ. την ατελείωτη δημιουργία σχεδίων ή αδύνατων παραδοξολογικών κατασκευών (κτιρίων), σχέδια απότοκα της επιρροής των μαθηματικών στο Escher - που στο σχολείο δεν πήγαινε καλά- βασικά τη προβολικής γεωμετρίας και της μη Ευκλείδειας γεωμετρίας¹⁰¹. Προσεγγίζοντας την έννοια της αταξίας που το συναντάμε και στο πρώιμο έργο του. Αυτές οι εικόνες με τους διάφορους χώρους είναι απόρροια της ένταξης των μαθηματικών στο έργο του. Η επιστήμη και η τέχνη συναντιούνται με διαφορετικές αφετηρίες αλλά στο τέλος κοινή κατάληξη.¹⁰²

Κάθε έργο συν-ελάμβανε μια περίπτωση η οποία αποτύπωνε την διάθεση και την ‘‘εκφραστική ατμόσφαιρα’’ λες και δεν υπήρχε περίπτωση να σταθούν χωρίς κίνηση και τον κατάλληλο έντονο φωτισμό ή σκιά εκεί που έπρεπε για να καταφέρει να αποδοθεί ένα αποτέλεσμα που θα αποδομούσε την πραγματικότητα και θα την έκανε να οριστεί αντεστραμμένη, δημιουργώντας μαγικούς κόσμους. Η απόρροια όλου ετούτου μπορούσε να ξεγελάσει το μάτι με την μαγεία του στυλ του. Με την μαγεία του στυλ του, μπορούμε συνεπαρμένοι να θαυμάσουμε εκτός από την μαγεία του φωτός και την μαγεία των φωτοσκιάσεων. Μπορεί τελικά το αδύνατο να επιτύχει την αποτύπωσή του; Δεν είμαστε σίγουροι ποια ικανοποιητική απάντησή θα μπορούσε να δοθεί. Οι λιθογραφίες του Escher είναι μια πάλι αναμεσά στο δυσδιάστατο και στο τρισδιάστατο, στο πραγματικό και το φανταστικό, το δυνατό και το αδύνατο. Το διςδιάστατο προσπαθεί να υπεισέλθει στο τρισδιάστατο και το τρισδιάστατο να τιθασευτεί στο δυσδιάστατο. Μια μάχη

⁹⁹ <https://www.apeiro.gr/mathimatika/i-mystiki-zoi-kai-ergo-toy-maoyrits-kornelis-eser>(Ημερομηνία πρόσβασης 09/02/2025).

¹⁰⁰ Νικολαΐδης, *Από την γεωμετρική αφαίρεση στην διάταξη με νόημα στο έργο του M.C. Escher*, ό.π., σ. viii

¹⁰¹ <https://mcescher.com/nl/over/biografie/> (Ημερομηνία πρόσβασης 26/12/2024).

¹⁰² Σφήκας, ό.π., σ.208.

συντελείται στα έργα του Escher μια μάχη αναμεσά σε δυο και τρεις διαστάσεις που φέρνουν μια ισορροπία τόσο σταθερή και τόσο ασταθή. Αλήθεια είναι μια μάχη μονό ανάμεσα σε δυο η τρεις διαστάσεις ή μπορεί να εισέρχεται και άλλη διάσταση μη αντιληπτή? Δυο κόσμοι, τρεις κόσμοι, ένας κόσμος όλο κόσμους και απόκοσμους είναι γεμάτο το έργο του. Και όμως αυτό που επικρατεί είναι μια ηρεμία, ηρεμία στιγμής. Όλα είναι δυνατά και όλα αδύνατα ανάλογα πως θωρεί ο θεατής. Σε μια από τις πιο γνωστές και πιο αγαπημένες λιθογραφίες του Escher *Χέρια που Σχεδιάζουν* (1948, λιθογραφία) αναδεικνύεται η αδυνατότητα. Κανείς δεν μπορεί παρά να θαυμάσει απεριόριστα, χωρίς να πιστέψει ο παρατηρητής ότι απεικονίζεται κάτι το απολύτως αδύνατο. Αποτελεί μια εξαίσιμα εικόνα που απεικονίζει το αδύνατό ¹⁰³.

Περιγράφοντας κάθε έργο και το φως με την σκιά δεν σκεφθήκαμε να υποδείξουμε καθορισμένες μεθόδους χρησιμοποίησης ενός καλλιτέχνη η ενός φωτιστή για να επιτευχθεί ένα καθορισμένο ‘‘αποτέλεσμα’’ που θα οδηγήσει στην ανάδυση καθορισμένων συναισθημάτων. Έκαστη κατάσταση διαφοροποιούταν και διέθετε εντός της μια πιθανότητα από ευάριθμες μεταβλητές¹⁰⁴. Τη στιγμή που ο λήπτης κατανοεί αυτό, καταλαβαίνει ότι εξαπατά τον εαυτό του. Και ευχαριστεί απεριόριστα τον Escher γι’ αυτό¹⁰⁵.

6.2 Κάποιες προσωπικές σκέψεις

Ο Escher δεν ήταν ένα παιδί που ζωγράφιζε από την ώρα που γεννήθηκε, δεν πέραγε τις ώρες του με πινέλα και καμβάδες, σαν παιδί έπαιζε, έτρεχε πέραγε τα παιδικά του χρόνια κάνοντας ότι θα μπορούσε να κάνει ένα παιδί, χωρίς να έχει στο βάθος του νου του η σαν όνειρο του να γίνει ένας ζωγράφος, ένας χαράκτης, ένας καλλιτέχνης εν γενεί. Σίγουρα όταν επέλεξε να σπουδάσει στην Σχολή Αρχιτεκτόνων και Διακοσμητικών Τεχνών του Χάαρλεμ δεν περίμενε να ασχοληθεί με την χαρακτική. Όταν ο Samuel Jessurun de Mesquita τον προέτρεψε να ασχοληθεί με τις γραφικές τέχνες προαισθανόμενος η διακρίνοντας το έμφυτο ταλέντο του, που τότε ούτε ο ίδιος ο Escher δεν ήξερε ότι διέθετε, οδηγώντας το στο μαγικό και λυτρωτικό κόσμο την τέχνης που τον υπηρέτησε άξια και καθιερώθηκε ως ένας πολύ σημαντικός εκπρόσωπος της .

¹⁰³ http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία πρόσβασης 23/2/2024).

¹⁰⁴ Ποταμιάνος, ό.π.. σ.44.

¹⁰⁵ http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία πρόσβασης 23/2/2024).

Κάθε άνθρωπος επηρεάζεται από τις συνθήκες της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει, αυτό είναι πιο εμφανές στις ευαίσθητες καλλιτεχνικές μορφές. Ένας καλλιτέχνης του οποίου οι κεραίες της ψυχής του είναι πιο ευαίσθητες στα ερεθίσματα που λαμβάνουν από το περιβάλλον που βρίσκονται, σε αυτή την κατηγορία ανήκει και ο Escher. Ο Escher λαμβάνει τα ερεθίσματα από το περιβάλλον που βρίσκεται τα επεξεργάζεται στην ψυχή και στο νου του, και μέσα από αυτά καθορίζει την ζωή του και τα περνάει στα έργα του σαν μια λύση που προτείνει για ότι προβληματισμούς η αδιέξοδα του δημιουργήσαν το περιβάλλον της κοινωνίας μέσα στο οποίο ζει. Έζησε σε μια εποχή τόσο έντονη, τόσο δύσκολη που μέσα από την αυτή την δυσκολία ανατέλλει η τέχνη, πληθώρα από κινήματα, ο κόσμος θέλει να εκφραστεί μέσα από την τέχνη. Τα τέλη του 19ου και οι αρχές του 20ου αιώνα είναι μια περίοδος που κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά η Ευρώπη αλλάζει μορφή. Συντέλεσαν σε αυτή την αλλαγή της μορφής η βιομηχανική επανάσταση, ο 1ος παγκόσμιος πόλεμος, η περίοδος του μεσοπολέμου, η άνοδος του φασισμού και σιγά σιγά διαφαίνεται και ο 2ος παγκόσμιος πόλεμος. Μέσα σε αυτό το κλίμα ο άνθρωπος συνταράσσεται κάνει μια στροφή πως το τον ίδιο και ανασυντίθεται πολύ περισσότερο οι καλλιτέχνες που σαν ραντάρ εκλαμβάνουν τις αλλαγές πριν γίνουν καθώς και το τι θα ακολουθήσουν, στέκονται σαν προφήτες. Ένας τέτοιος προφήτης είναι και ο Escher που το έργο του αντιπροσωπεύει όλη αυτή την αλλαγή, αναστάτωση και ανασυγκρότηση.

Στο έργο του Escher διακρίνει κανείς φάσεις που έχουν να κάνουν με την πορεία της ζωής του και τα μέρη που έζησε και πως αυτά τον επηρέαζαν και μαζί με αυτόν και τα έργα του. Η διαμονή του στην Ιταλία τον έφερε σε επαφή με την ιταλική ύπαιθρο, τις πόλεις και την αρχιτεκτονική της Ιταλίας καθώς και με τα έργα του Leonardo da Vinci. Η προοπτική ανοίγεται μπροστά του τον γοητεύει και αρχίζει να πειραματίζεται με αυτή, την βλέπει σαν παιχνίδι που πολλές φορές τον οδηγεί να έχουμε πολλές προοπτικές σε ένα έργο, προοπτικές με διαφορετικά σημεία παρατήρησης που φέρνουν ανατροπές, άλλες θεάσεις και μια πιο πνευματική εικόνα. Στην περίοδο που βρίσκεται στην Ιταλία κατακτά σιγά σιγά την προοπτική σε τέτοιο σημείο που μπορεί και την χρησιμοποιεί ανατρεπτικά αλλά συγχρόνως δίνει μια τέτοια αρμονία που νομίζει ο θεατής ότι έτσι είναι ο κόσμος. Η εποχή που ζούσε στην Ιταλία ήταν τόσο ρομαντική τόσο ήρεμη, ζωγράφιζε στο ύπαιθρο και γύρναγε αργά το σούρουπο. Αυτή την ήρεμη ρομαντική ζωή με τους πειραματισμούς και την εμπέδωση στην προοπτική αρχίζει και την συννεφιάζει η πολιτική κατάσταση που ανατέλλει στην Ιταλία με την εμφάνιση και μετέπειτα καθιέρωση του φασισμού. Όσο ο φασισμός εγκαθίσταται τόσο η Ιταλία δεν μοιάζει πια στο Escher φιλόξενη. Φεύγει για

Ελβετία και μετέπειτα Βέλγιο. Εδώ δεν έχουμε την ύπαιθρο της Ιταλίας και την αρχιτεκτονική της να τον εμπνέουν, δεν υπάρχουν οι περίπατοι στην φύση, η δουλειά γίνεται στο εργαστήριο.

Στην Ευρώπη ο φασισμός όλο και ανέρχεται και μαζί με αυτό και ο Ναζισμός. Ο Ναζισμός δημιουργεί μια απέχθεια στον Escher που αυτή η απέχθεια και προβληματισμός του απέναντί στο ναζισμό είναι να αφήνει κενά στα έργα του. Αυτά τα κενά στα έργα του θα μπορούσε να τα ερμηνεύσει κάποιος σαν να αποτυπώνει το κενό που αφήνει αυτή η φρικαλεότητα ο Ναζισμός στην ανθρωπότητα σαν να είναι τα κενά που επέτρεψαν να ανεβεί ή σαν να είναι τα παράθυρα από όπου θα εκδιωχθεί από κάτι που θα εισέλθει και θα λυτρώσει όλη την ανθρωπότητα από τον Ναζισμό.

Την μεγαλύτερη επιρροή στο έργο του Escher την επέφερε ένα ταξίδι του στην Γρανάδα στη νότιο Ισπανία στο κάστρο της Αλάμπρα. Η Αλάμπρα ήταν καθοριστικής σημασίας για τον Escher. Εκεί ήλθε σε επαφή με την αραβική τέχνη. Αυτά τα πλακάκια της Αλάμπρας ήταν το κλειδί που ξεκλείδωσε τα έργα του Escher προσδίδοντας αυτό το χαρακτηριστικό ύφος του. Τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα από τα πλακάκια της Αλάμπρας που τόσο μελέτησε αφομοίωσε και προσάρμοσε με μια επεξεργασμένη μορφή στα έργα του. Έργα που δημιουργούν μια αίσθηση δημιουργίας μωσαϊκού από κόσμους. Κόσμους πολλούς που καθένας από αυτούς διέπεται από νόμους και συν-αρμολογούνται όλοι σε ένα μεγάλο κόσμο που έχει ένα νόμο και όλο αυτό το μωσαϊκό από κόσμους και χώρους δημιουργεί ένα ήρεμο γαλήνιο ενιαίο και κατακερματισμένο κόσμο συγχρόνως.

Ο Escher επηρεάστηκε από την προοπτική της Αναγέννησης, την γεωμετρία, τα μαθηματικά και την αραβική τέχνη. Τα έργα του θυμίζουν μωσαϊκό που αντί για ψηφίδες συναρμολογείται από χώρους και κόσμους. Τόσο πραγματικούς όσο και συμπαντικούς, ονειρικούς, φανταστικούς. Ο ένας δίπλα στο άλλο χωρίς όμως ο ένας να διεισδύει στο άλλο αλλά τα άκρα τους να είναι κομμάτι και των δυο. Όλοι αυτοί οι κόσμοι συναρμολογούνται σε ένα, είναι σε επαφή και ενώνονται με κοινά άκρα αλλά είναι ταυτόχρονα μη προσβάσιμοι από τους άλλους. Αυτή η αίσθηση του όλου αλλά και του κατακερματισμένου είναι που δημιουργεί αυτή τη μαγευτική γοητευτική ατμόσφαιρα κάτι τόσο οικείο αλλά ταυτόχρονα και τόσο μακρινό σαν ένα νέο σύμπαν. Αυτή η άλλη μη λογική προοπτική που είναι ψηφίδα ψηφίδα στο έργο του καλύπτει την επιφάνεια εκτός από την περίοδο που ο ναζισμός εισέρχεται στην ζωή του και εισάγει το κενό στο έργο σαν μια επανάσταση απέναντι του.

Ο Escher, ο Magritte και ο de Chirico είναι τρεις αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν την προοπτική για να δημιουργήσουν κόσμους απόμακρους αλλά ταυτόχρονα τόσο

οικείους. Κόσμους φανταστικούς ταυτόχρονα αλλά και αληθινούς. Κόσμους ήσυχους αλλά και ταυτόχρονα απειλητικούς.

Άραγε τι θα λέγαμε ότι χαρακτηρίζει το έργο του Escher, το δισυπόστατο, τα δίπολα αλήθεια –φαντασία, ηρεμία -απειλή, υπαρκτό –ανύπαρκτο, χώρος –αντιχώρος, φως –σκοτάδι (όχι σκιά) αλλά και σκιά (όχι σκοτάδι), όλον -μέρη, ένα –πολλά? Αυτή η παρέλαση από δίπολα, αντίθετα είναι που μας ελκύουν στα έργα του μπορεί να μας αρέσουν, μπορεί και όχι αλλά σίγουρα μας ελκύουν. Άραγε αν ο Samuel Jessurun de Mesquita δεν το προέτρεπε να ασχοληθεί με τις γραφικές τέχνες, αν δεν είχε επισκεφτεί την Ιταλία, την Ισπανία αν δεν είχε ζήσει τη άνοδο του φασισμού και του ναζισμού και πρωτίστως αν δεν είχε πάει στη Αλάμπρα θα είχαμε αυτό το εκπληκτικό καλλιτέχνη;

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: Αυτοπροσωπογραφία, Νοέμβριος 1929, Λιθογραφία	σ.11
Εικόνα 2 : Inside St. Peter's, Μάρτιος 1935, Ξυλογραφία	σ.22
Εικόνα 3 : Drawing Hands, Ιανουάριος 1948, Λιθογραφία	σ.23
Εικόνα 4 : Sky and Water I, Ιούνιος 1938, Ξυλογραφία	σ.24
Εικόνα 5 : Waterfall, Οκτώβριος 1961, Λιθογραφία	σ.28
Εικόνα 6 : Metamorphosis I, Μάιος 1937, Ξυλογραφία	σ.32
Εικόνα 7 : M.C. Escher, Metamorphosis III (ένα block).....	σ.33
Εικόνα 8 : M.C. Escher, Metamorphosis II (λεπτομέρεια).....	σ.33
Εικόνα 9 : Day and Night, Φεβρουάριος 1938, Λιθογραφία.....	σ.35
Εικόνα 10 : Reptiles, Μάρτιος 1943, Λιθογραφία.....	σ.36
Εικόνα 11 : Print Gallery, Μάιος 1956, Λιθογραφία	σ.39
Εικόνα 12 : Bond of Union, Απρίλιος 1956, Λιθογραφία	σ.41
Εικόνα 13 : Still life and street, Μάρτιος 1937, Ξυλογραφία	σ.42
Εικόνα 14 : Relativity, Ιούλιος 1953, Ξυλογραφία	σ.45
Εικόνα 15 : Αυτοπροσωπογραφία, 1918, Χαρακτικό σε λινέλαιο	σ.49
Εικόνα 16 : Skull, 1917, Χαρακτικό σε λινέλαιο	σ.50
Εικόνα 17 : Hand with Reflecting Sphere Ιανουάριος 1935, Λιθογραφία	σ.51
Εικόνα 18 : Temple of Segesta, Sicily, Δεκέμβριος 1933, Ξυλογραφία	σ.53
Εικόνα 19 : Emblemata, Dice, Μάρτιος – Ιούνιος 1931, Ξυλογραφία	σ.54
Εικόνα 20 : Cattolica de Stilo, Calabria, Νοέμβριος 1930, Λιθογραφία	σ.55
Εικόνα 21 : Cycle, Μάιος 1938, Λιθογραφία.....	σ.57
Εικόνα 22 : Day and Night, Φεβρουάριος 1938, Λιθογραφία, μπλε παραλλαγή ...	σ.59
Εικόνα 23 : Eye, Οκτώβριος 1946, Είδος χαλκογραφίας (mezzotint).....	σ.61
Εικόνα 24 : Up and Down, Ιούλιος 1947, Λιθογραφία	σ.63
Εικόνα 25 : Ascending and Descending, Μάρτιος 1960, Λιθογραφία.....	σ.65
Εικόνα 26 : Belvedere, Μάιος 1958, Λιθογραφία	σ.67

Βιβλιογραφία

- Αντωνιάδης Χρήστος, *Αντίληψη και δημιουργία στην αισθητική θεωρία του Gombrich*. [Διπλωματική Εργασία], ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ Μεταπτυχιακό τμήμα τομέα Φιλοσοφίας Ακαδημαϊκό έτος 2011-2012, Θεσσαλονίκη, 2012.
- Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη Αθανασία, «Τέχνη Ιστορία και Χρόνος», στο *Ιστορίας Μέριμνα-Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Γεώργιο Ν. Λεοντσίνη*, τ. Α1, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2011, σ. 321-335
- Δασκαλοθανάσης Ν., *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 21ο αιώνα*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2005.
- Δερτιλής Γιώργος Β., «Η πολιτισμένη Ευρώπη, η περιφερειακή Ευρώπη και ο κόσμος των αγρίων: η νεωτερική καταγωγή της ευρωπαϊκής ταυτότητας», στο Ελένη Αρβελέρ, Maurice Aymard κ.α., *Οι Ευρωπαίοι, νεότερη και σύγχρονη εποχή*, Σαββάλας, 2003, σελ. 348-349.
- Διαμαντίδου Άννα, Τηλιοπουλος Θωμάς *Η Γλυπτική και η Τέχνη στην Αρχιτεκτονική Art in Architecture*, [ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ]. ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΑΠΘ. ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2018.
- D.K., *Η Ιστορία της Τέχνης*, (Μτφρ.) Έυη Γεροκώστα, Αλέξανδρος Ηλιόπουλος, Έυη Φρυδά, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα, 2016.
- *Εγκυκλοπαίδεια Παπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ.24, Αθήνα, 1999, λημ. “Έσερ, Μαουριτς Κορνέλιους (Escher Maurits)”.
- Εμμανουήλ Μελίτα, «Η ιστορία των εικαστικών τεχνών στην Ευρώπη κατά τον 19ο και τον 20ο αιώνα» στο *Εικαστικές Τέχνες στην Ευρώπη από τον 18ο ως τον 20ο αιώνα, τ'Β* εκδόσεις Ε.Α.Π., Πάτρα, 2008.
- Gombrich E., *Το χρονικό της τέχνης*, (μτφρ.) Λίνα Κάσδαγλη, εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1994, σ.590-594.
- Gombrich Ernst. H. , *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, (Μτφρ.) Ανδρέας Παππάς, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1995.
- E. Hobsbawm, *Η Εποχή των Άκρων - Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, (Μτφρ.) Β. Καπετανγιάννης, Αθήνα, Θεμέλιο, 2004, σ. 29.
- Macmilan Cyndi, *Η Υπογραφή του δολοφόνου*, (Μτφρ.) Βασιλική Πατίκα, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2024, σ. 97.

- Μπακογιαννόπουλος Γιάννης , «Μια φαινομενολογία της αλλοτρίωσης: Σκέψεις πάνω στο έργο του Μικελάντζελο Αντονιόνι», *Εποχές*, τχ. 5 (Σεπτέμβριος 1963), σ. 46-53.
- Κωτίδης Α. , «Το Μεταπολεμικό Πρόσωπο της Ελληνική Τέχνης», (στο) *Νεότερη και Σύγχρονη Τέχνη*, Εκδόσεις Ε.Α.Π., Πάτρα, 2000, σ. 79-180.
- Μποσινάκης Δημήτρης, «Ψυχική Υγεία και Ελευθερία», *Νέα Αριάδνη*, τχ. 54, (Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2007), σ. 15-17.
- Μεταξά Κωνσταντίνα Ερασμία, *Η Επίδραση των Κύριων Καλλιτεχνικών Κινήματων του 20 αιώνα στο Animation* [Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία], Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΜΗΜΑ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΜΣ ANIMATION (ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΚΑΙ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΟ).
- Μπάιλα Τέσου, «Η ριζοσπαστική επανάσταση του Μοντερνισμού» *Κλεψύδρα-Περιοδικό για το Βιβλίο και τον Πολιτισμό*, τχ. 9 (Νοέμβριος 2015), σ.11-14.
- Νερούτσου Ελευθερία, *ΕΡΓΑΣΙΑ «Συμμετρία και Ζωγραφική»*, Ε.Κ.Π.Α., Τ.Μ.Σ., Αθήνα, Σχολή : Φιλοσοφική Αθηνών Τμήμα : Μουσικών Σπουδών Σεμινάριο : J.S.Bach Συμμετρία και Μουσική, Αθήνα, χ.χ. σ.9. Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο στο <http://users.uoa.gr/~hspyridis/NeroutsouBooklet.pdf> (Ημερομηνία Πρόσβασης: 18.05.2025).
- Νικολαΐδης Παναγιώτης, *Από την γεωμετρική αφαίρεση στην διάταξη με νόημα στο έργο του M.C. Escher*, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Τομέρας Αρχιτεκτονικής Γλώσσας Επικοινωνίας, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο (Ε.Μ.Π.), Αθήνα, 2017.
- Ζερεφός, Σ.Χ. Εφαρμογές Φωτισμού και Πολυμεσικές Εφαρμογές. Εφαρμοσμένος Σχεδιασμός Φωτισμού. (Τομ. Α). Πάτρα: ΕΑΠ, 2014
- Ιονέσκο Ευγένιος, «Ημερολόγιο», *Εποχές*, τχ. 29 (Σεπτέμβριος 1965), σ. 3-12.
- *Κ Καθημερινής*, τχ.1114 (06.10.2024), σ. 7
- Λοϊζίδη Νίκη *Απόγειο Και Κρίση Της Πρωτοποριακής Ιδεολογίας*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1992.
- Λύκος Ανδρέας, *ANAMNΗΣΕΙΣ ΣΥΜΜΕΤΡΙΑΣ Μία μυθιστορηματική περιήγηση στο έργο του χαράκτη Μ. Κ. Έσερ*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2015.

- Παλαιολόγου, Χ. (2023). *Το παραλογικό στοιχείο στην τέχνη. Παραφράσεις ενός θέματος: η περίπτωση του Ubu Roi* [Κεφάλαιο]. Στο Χρυσοβιτσάνου, Β., Παλαιολόγου, Χ., & Καμινάρη, Α. 2023. *Ειδικά θέματα της Ιστορίας της Τέχνης του 20ού αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/11317>, σ.227-252.
- Πετρίδου Βασιλική - Ζιρώ Όλγα *Τέχνες και Αρχιτεκτονική από την Αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα*, «Copyright © ΣΕΑΒ, 2015», ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΑΚΑΔΗΜΑΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο στο www.kallipos.gr.
- Σταΐκου Έλενα, *Το Τεχνητό Φως Στη Μεταπολεμική Τέχνη Εκδοχές και Προεκτάσεις*, Εθνικό Και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας Και Αρχαιολογίας Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ, Αθήνα, 2018.
- Στεφανάκης Δημήτρης, «Μοντερνισμός. Η παράδοση συνεχίζεται», *Κλεψύδρα-Περιοδικό για το Βιβλίο και τον Πολιτισμό*, τχ. 9 (Νοέμβριος 2015), σ.7-12.
- Σφήκας Νικόλας, *Ζωγραφικά έργα με θέμα το Σκάκι από τον δέκατο πέμπτο έως τον εικοστό αιώνα* [Διδακτορική Διατριβή], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Θεσσαλονίκη, 2007 σ.215, 216.
- Φλέμινγκ Χιού Χόνορ-Τζον, *Ιστορία Της Τέχνης* τ. 4 (Μτφρ.) Ανδρέας Παππάς, εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1991.
- Φωτακοπούλου Ευαγγελία, *Φωτισμός και Product Design*, [Διπλωματική Εργασία], Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών Σχεδιασμός Φωτισμού και Πολυμέσα, Πάτρα, 2021.
- Χαραλαμπίδης Α., *Η Τέχνη του Εικοστού Αιώνα - Ζωγραφική, Πλαστική, Αρχιτεκτονική*, τόμος Ι: 1880-1920, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1990.
- Χαραλαμπίδης Άλκης, «Μεταφυσική Ζωγραφική», στο *Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί: Παγκόσμια Τέχνη Β*, τ. 18, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2016, σ. 39-40.
- Χαραλαμπίδης Άλκης, «Χαρακτική», στο *Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί: Παγκόσμια Τέχνη Β*, τ. 18, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2016, σ. 176-179.

..

Δικτυογραφία

- https://www.maliaras.gr/wp-content/uploads/pdfs/xroma_fos_texnis_b_gymnasiou_2015.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης: 13/04/2025)
- <https://artclassproject.com/%CE%AD%CF%83%CE%B5%CF%81/> (Ημερομηνία Πρόσβασης 02/03/2025).
- <https://thalesandfriends.org/el/> (Ημερομηνία Πρόσβασης 30/03/2025)
- <https://users.sch.gr/ipap/mixogeni/35.htm>) (Ημερομηνία Πρόσβασης 05/04/2024)
- <https://www.athensmagazine.gr/business/taste/street-food/3941-kantina-o-paylos> (Ημερομηνία Πρόσβασης 10/04/2024).
- http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης 20/10/2024)
- <https://www.otherside.gr/2011/02/ofthalmapati-tou-katarrakti-tou-m-c-escher/> (Ημερομηνία Πρόσβασης 02/11/2024).
- <https://culturepoint.gr/maouris-kornelis-eser-o-thrylikos-kallitechnis-pou-dimiourgise-perierga-erga-technis/> (Ημερομηνία Πρόσβασης 02/03/2025)
- <https://www.coconis.com/tsavalos/bibliography/Escher.pdf> (Ημερομηνία Πρόσβασης: 25/05/2025).
- <https://www.nga.gov/artworks/54211-metamorphosis-i> (Ημερομηνία Πρόσβασης 28/05/2024).
- <https://mcescher.com/about/biography/> (Ημερομηνία πρόσβασης 01/12/2024).
- <https://www.pmglp.org/01in/anakoinoseis/2023-24/eschernew2.pdf> (Ημερομηνία πρόσβασης 15/12/2024).
- <https://www.citygirls.gr/constantinegog/art-appreciation/paintings/escher/> (Ημερομηνία πρόσβασης 15/12/2024).
- <https://mcescher.com/nl/over/biografie/> (Ημερομηνία πρόσβασης 26/12/2024).
- <http://www.pi-schools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/afises/index.php?id=54&v=2> (Ημερομηνία Πρόσβασης 26/12/2024).
- http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης 19/01/2025)

- <https://www.catawiki.com/el/1/90562655-mc-escher-1898-1972-drawing-hands-1948-2000> (Ημερομηνία Πρόσβασης 19/01/2025).
- <https://artclassproject.com/%CE%AD%CF%83%CE%B5%CF%81/> (Ημερομηνία Πρόσβασης 09/02/2024).
- https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/11317/1/843_CHRYSOVITSANOU_Art_History_20thcent_CH07.pdf.
- <https://docplayer.gr/1908109-O-ollandos-haraktis-m-c-escher-kai-to-ergo-toy.html> (Ημερομηνία Πρόσβασης 21/03/2025).
- http://users.uoa.gr/~psillos/Teaching/Various_articles/Escher%20cogito.pdf (Ημερομηνία Πρόσβασης 25/03/2025).
- https://www.researchgate.net/figure/Picture-gallery-Escher-MK-lithography-1956_fig20_45883677 (Ημερομηνία Πρόσβασης 11/05/2025)
- <http://users.uoa.gr/~hspyridis/NeroutsouBooklet.pdf> (Ημερομηνία Πρόσβασης: 18.05.2025).
- [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/30](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/30),
- [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/150](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/150)
- [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/31](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/31)
- [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/22](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/22)
- [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/35](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/35)
- [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/18](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/18)
- [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/3](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/3)
- [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/8](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/8)
- [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/14](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/14)
- [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/63](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/63)
- [https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox\[gallery_image_1\]/22](https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox[gallery_image_1]/22)
- [https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox\[gallery_image_1\]/4](https://mcescher.com/gallery/early-work/#iLightbox[gallery_image_1]/4)

- [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/148](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/148)
- [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/99](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/99)
- [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/80](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/80)
- [https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery_image_1\]/41](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/41)
- [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/21](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/21)
- [https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox\[gallery_image_1\]/19](https://mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/#iLightbox[gallery_image_1]/19)
- [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/21](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/21)
- [https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox\[gallery_image_1\]/29](https://mcescher.com/gallery/back-in-holland/#iLightbox[gallery_image_1]/29)
- [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/32](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/32)
- [https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox\[gallery_image_1\]/23](https://mcescher.com/gallery/recognition-success/#iLightbox[gallery_image_1]/23)



Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.