



ΑΤΕΙ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΓΕΩΠΟΝΙΑΣ

**ΤΜΗΜΑ ΒΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΘΕΡΜΟΚΗΠΙΑΚΩΝ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΩΝ ΚΑΙ
ΑΝΘΟΚΟΜΙΑΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΓΙΑ
ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΔΡΕΠΤΩΝ ΚΑΙ ΑΠΟΞΗΡΑΜΕΝΩΝ
ΑΝΘΕΩΝ»**



ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ **ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ **ΠΑΝΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ**

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2011

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	1
1. Εισαγωγή	4
1.1 Διαχρονικότητα χρήσης λουλουδιών	4
1.2 Ευρωπαϊκά Σχέδια.....	8
1.3 Ιστορική αναδρομή Ευρωπαϊκών τρόπων ανθοδετικής.....	11
2. Τα Βασικά.....	22
2.1 Ανθοδοχεία, μηχανική και φυτικά υλικά	22
2.1.1 Ανθοδοχεία	22
2.1.2 Μηχανική.....	29
2.1.3 Φυτικό υλικό.....	33
3. Κόβοντας το Φυτικό Υλικό	40
3.1 Συνθήκες Φυτικού Υλικού.....	40
3.2 Περιποίηση του Φυτικού Υλικού.....	44
4. Ξήρανση Φυτικού Υλικού	45
5. Διακοσμητική Χρήση Ξύλου και Συμπληρωματικών Στοιχείων	49
5.1 Διακοσμητικό Ξύλο	49
5.2 Συμπληρωματικά Αντικείμενα.....	52
6. Τα Στοιχεία και οι Αρχές του Σχεδίου.....	53
6.1 Τα στοιχεία του Σχεδίου.....	53
6.1.1 Φώς	53
6.1.2 Χώρος	55
6.1.3 Γραμμή	56
6.1.4 Μορφή	57

6.1.5 Μοτίβο	58
6.1.6 Υφή.....	58
6.1.7 Μέγεθος.....	59
6.2 Οι Αρχές του σχεδίου.....	60
6.2.1 Ισορροπία.....	60
6.2.2 Κυριαρχία	62
6.2.3 Αντίθεση.....	63
6.2.4 Ρυθμός	65
6.2.5 Αναλογία.....	65
6.2.6 Κλίμακα.....	65
7. Ο ρόλος των Χρωμάτων	67
7.1 Η επιρροή των χρωμάτων	67
7.2 Χρωματικό Σύστημα και Γλώσσα	69
8. Τεχνικές και Στυλ	73
8.1 Τεχνικές.....	73
8.2 Στυλ Συνθέσεων.....	78
Επίλογος.....	82
Βιβλιογραφία	84

1. Εισαγωγή

Ο καθένας μας κατά τη διάρκεια της ζωής του έχει μαζέψει ένα μπουκέτο λουλούδια και τα έχει δωρίσει σε κάποιον ως ένδειξη αγάπης ή σαν ένα απλό αλλά σημαντικό δώρο εορτασμού επετείων ή εορτών. Ακόμα όλοι έχουμε δει ή πραγματοποιήσει την τοποθέτηση λουλουδιών σε ένα βάζο με νερό με σκοπό να διατηρηθούν αυτά σε μια καλή ποιότητα και εικόνα, αλλά και να ομορφύνουν το χώρο. Η εικόνα των λουλουδιών σε μπουκέτα ή καλάθια ή στεφάνια είναι πολύ κοινή στη ζωή μας γενικότερα, αφού αποτελεί έθιμο σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στον εορτασμό της Πρωτομαγιάς και στον Επιτάφιο το Πάσχα, αλλά και διακοσμητικό στοιχείο ευχάριστων, γάμοι και βαπτίσεις, αλλά και δυσάρεστων, απώλεια αγαπημένων προσώπων, γεγονότων.

Ωστόσο η σωστή τοποθέτηση των λουλουδιών στο χώρο δεν περιορίζεται στην κλίμακα του σπιτιού του καθενός, αλλά αποτελεί αντικείμενο μελέτης και ενασχόλησης πολλών ατόμων, με εξειδίκευση στον τομέα αυτό. Η ανάγκη να είναι αρμονικοί και ευχάριστοι στη θέαση οι συνδυασμοί και οι συνθέσεις των λουλουδιών δεν είναι σημερινό φαινόμενο, καθώς οι άνθρωποι εδώ και χιλιάδες χρόνια προσπαθούν να αναπτύξουν την τέχνη της ανθοδετικής. (Belcher, 1993)

1.1 Διαχρονικότητα χρήσης λουλουδιών

Τα λουλούδια έχουν παίξει σημαντικό ρολό στην ανθρωπινή εξέλιξη από τότε που η Ευα έδωσε το μήλο στον Αδάμ. Ήταν απαραίτητα ως τροφή, για θεραπευτικούς σκοπούς και χρησίμευαν ως καταφύγιο-κατάλυμα Δεν είναι γνωστό από πότε τα λουλούδια προσφέρθηκαν ως ένδειξη αγάπης, συμπάθειας, σεβασμού ή χρησιμοποιήθηκαν για την ομορφιά που προσφέρουν στους εσωτερικούς χώρους ενός σπιτιού παρόλα αυτά ακόμα και αυτές οι απλές ενέργειες έχουν καταγραφεί. Όλες οι μορφές τέχνης, συμπεριλαμβανομένης της ανθοδεσίας αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια ειρηνικών περιόδων και ευημερίας, ενώ με το ξέσπασμα πολέμων ή σε

δύσκολες κοινωνικά συνθήκες οι διαφορές μορφές τέχνης εξαφανίζονταν ή μειωνόταν η παρουσία τους. Καθώς ο πολιτισμός εξελίσσεται και η ζωή γίνεται όλο και πιο εύκολη, τα λουλούδια κατέλαβαν τη θέση, την οποία θεωρούμε ως τη συνήθη για την καθημερινή μας ζωή. Περισσότερες πληροφορίες για την πρώιμη χρήση των λουλουδιών στην καθαρά διακοσμητική τους μορφή εντοπίζονται σε διάφορα δημιουργήματα προηγούμενων πολιτισμών. Αρχαιολόγοι και ιστορικοί τέχνης παραδέχονται ότι η χρήση κομμένων λουλουδιών σε δοχεία γεμάτα νερό χρονολογείται αρκετούς αιώνες πριν. Μια επίσκεψη σε ένα μουσείο τέχνης ή σε μια καλλιτεχνική έκθεση προσφέρει αρκετές πληροφορίες σχετικά με αυτό το γεγονός και επιβεβαιώνει τη σημασία της διακόσμησης με τα λουλούδια κατά τη διάρκεια της Ιστορίας. Οι ενδείξεις είναι πως η χρήση των λουλουδιών ήταν περιορισμένη αρχικά κατά τη διάρκεια μόνο θρησκευτικών τελετών. Το 2500 π.Χ., οι Αιγύπτιοι χρησιμοποιούσαν λουλούδια σε θρησκευτικές τελετές και για διακοσμητικούς σκοπούς όπως φάνηκε από τοιχογραφίες που ήρθαν στο φως από αρχαιολόγους, όπου τα λουλούδια κόβονταν και τοποθετούνταν σε βάζα από γυαλί ή τερακότα. Αρκετά από αυτά είχαν πολλά ανοίγματα ώστε να κρατούν ξεχωριστά άνθη. Το ίδιο στυλ βάζων χρησιμοποιήθηκε αργότερα στην Περσία και την Ολλανδία. Τα σχέδια των βάζων ακολουθούσαν τη μόδα της εποχής τους και είχαν αυστηρούς κανόνες στην τεχνοτροπία, γεγονός που προκύπτει από τις λίγες παραλλαγές κατά τη διάρκεια των αιώνων. Ο λωτός, που θεωρούνταν ιερό λουλούδι, διάφορα βότανα, ο φοίνικας και ο πάπυρος χρησιμοποιούνταν συχνά, όπως και τα μπλε σκιλλοκρέμμυδα, η σιβηρική ίριδα, οι ανεμώνες και ο νάρκισσος (Εικόνα 1). (Belcher, 1993)



Εικόνα 1: Αιγυπτιακά βάζα, όπου φαίνεται η χρήση των λουλουδιών στη διακόσμηση τους.

Κατά τη διάρκεια της κλασσικής Ελληνικής και Ρωμαϊκής περιόδου, τα λουλούδια χρησιμοποιούνταν με παρόμοιους τρόπους ενώ τα λουλούδια και τα φύλλα εξείχαν από τα βάζα. Στεφάνια λουλουδιών και γιρλάντες τυλίγονταν γύρω από τους κίονες των κτιρίων, τα λάμβαναν οι αθλητές, τα έφεραν οι ηγέτες των πόλεων και άλλες σημαντικές προσωπικότητες σαν στοιχείο διαχωρισμού από τους υπολοίπους. Ροδοπέταλα στρώνονταν στα πατώματα, τους δρόμους, τις λίμνες και τα τραπέζια από την εποχή του Νέρωνα και της Κλεοπάτρας. Οι Ρωμαίοι στην προσπάθειά τους για καλαισθητα γεύματα που παρέθεταν σε επίσημους καλεσμένους, ανέπτυξαν ένα συγκεκριμένο τρόπο ανάπτυξης τριαντάφυλλων εντός των οικιών τους χρησιμοποιώντας αντλίες ζεστού νερού.

Κατά το Μεσαίωνα αρκετά είδη φυτών καλλιεργούνταν από τους μοναχούς εντός των μοναστηριών στα οποία διέμεναν. Από την άλλη, οι πόλεμοι και όλες οι ασταμάτητες κοινωνικές και εθνικές αναταραχές δεν επέτρεπαν στους ανθρώπους να διαθέτουν χρόνο για την καλλιέργεια φυτών και λουλουδιών, εκτός από αυτά που προορίζονταν για την κάλυψη των διατροφικών και ιατρικών αναγκών. Οι Αγίες Τράπεζες των εκκλησιών διακοσμούσαν με λουλούδια, παρόλα αυτά λίγα λουλούδια καλλιεργούνταν αποκλειστικά για καλλωπιστικούς λόγους. (Belcher, 1993)

Κινέζικα τεχνουργήματα αποδεικνύουν ότι λουλούδια τοποθετημένα σε βάζα με νερό χρησιμοποιούνταν στο ιερό των ναών κατά τη διάρκεια της δυναστείας των Τάνγκ (618-906 μ.Χ). Σχέδια σε μετάξι, πάπυρους και βάζα, πάνω σε εργόχειρα και ελεφαντόδοντο, μπρούτζινα και ξύλινα χαρακτηριστικά έργα από εκείνη την περίοδο αποδεικνύουν ξεκάθαρα αυτή την χρήση των λουλουδιών για καλλωπιστικούς λόγους. Οι Κινέζοι είχαν ιδιαίτερη αγάπη και εκτίμηση προς τα λουλούδια. Λόγω της διαπαιδαγώγησης τους με τις αρχές του Βουδισμού που τους έχει ενσταλάξει συγκεκριμένες απόψεις για την εκτίμηση όλων των μορφών ζωής, κόβουν το φυτικό υλικό με φειδώ. Γι' αυτό στα σχέδια τους χρησιμοποιούσαν έναν ελάχιστο αριθμό κομμένων λουλουδιών με ένα φυσιολογικό τρόπο. Η εξαίρεση ήταν το μεγάλο πλήθος των φυτών που απαιτούνταν για την διακόσμηση των καλαθιών. Τα φυτά είχαν συμβολικό χαρακτήρα για τους Κινέζους καθώς είχαν σημαντικό ρόλο στην δημιουργία των σχεδίων με τα λουλούδια. Για παράδειγμα, το αγλάδι, το ροδάκινο και το μπαμπού συμβόλιζαν τη μακροζωία. Τα λευκά άνθη από δαμασκηινές αντιπροσώπευαν το χειμώνα, τα άνθη από ροδάκινα και κεράσια την άνοιξη, ο λωτός αναπαριστούσε το καλοκαίρι, ενώ τέλος τα χρυσάνθεμα το φθινόπωρο.

Ο βουδισμός εισήχθη στην Ιαπωνία κατά τα μέσα του 6^{ου} αιώνα μ.Χ από μοναχούς οι οποίοι εκτός από την πίστη τους έφεραν μαζί τους και τις ικανότητες της ανθοδεσίας, στοιχεία τα οποία έγιναν αποδεκτά. Η πρακτική της προσφοράς λουλουδιών στο Βούδα ήταν ένα παραδοσιακό κομμάτι της θρησκείας το οποίο διαμορφώθηκε ως προσφορά προς το θεό από τους μοναχούς. Ωστόσο με το πέρασμα των χρόνων, το έθιμο της χρησιμοποίησης ανθικών συνθέσεων για θρησκευτικούς μόνο λόγους χαλάρωσε, με τους αριστοκράτες να είναι οι πρώτοι που χρησιμοποίησαν ανθικές συνθέσεις έξω από τα θρησκευτικά πλαίσια και στη συνέχεια ακολούθησαν το παράδειγμά τους και οι υπόλοιπες κοινωνικές τάξεις. Μέχρι πολύ πρόσφατα, κάθε παραδοσιακό γιαπωνέζικο σπίτι είχε ένα τουλάχιστο ένα δωμάτιο με μια παραδοσιακή “tokonoma”, μια μικρή δηλαδή εσοχή όπου παρουσιαζόταν μια ανθική σύνθεση, μια καλλιγραφική επιγραφή ή κάποιο έργο τέχνης (Εικόνα 2). (Belcher, 1993)



Εικόνα 2: Η Ιαπωνική tokonoma, όπου διακρίνονται τα χαρακτηριστικά της, δηλαδή ανθικές συνθέσεις σε συνδυασμό με κάποιο έργο τέχνης.

Ακόμα η γιαπωνέζικη ανθοδετική τεχνική της Ikebana θεωρούνταν μορφή τέχνης για μεγάλο χρονικό διάστημα στην Ιαπωνία, ενώ το παλαιότερο γνωστό βιβλίο ανθοδετικής χρονολογείται στο 1445 μ.Χ και είναι γιαπωνέζικο.

1.2 Ευρωπαϊκά Σχέδια

Εν τω μεταξύ, ο τρόπος διαρρύθμισης των λουλουδιών αναπτύχθηκε και στην Ευρώπη. Η Τουρκία και η Περσία συνέβαλαν με την καθιέρωση του κωνοειδούς τρόπου ανθοδεσίας που αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια της Βυζαντινής περιόδου (500-1453 μ.Χ). Αυτή η τεχνοτροπία χαρακτηριζόταν από το ύψος, την καλλιγραμία και τις διαβαθμίσεις ενώ τα δοχεία τα οποία χρησιμοποιούσαν ήταν συνήθως μορφής δισκοπότηρων ή υδρίες. Η διακόσμηση κατά τον συγκεκριμένο τρόπο ανθοδεσίας επιτυγχανόταν με την ενσωμάτωση κρίνων, μαργαριτών, γαρυφάλλων, ανανά,

σταφυλιών και άλλα φρούτων ενώ προσέθεταν και έντονα χρώματα για να φωτίσουν τις συνθέσεις.

Μετά την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, υπήρξε ένα έντονο ενδιαφέρον στην καλλιέργεια λουλουδιών για την εμφάνισή τους παρά για τη χρησιμότητά τους. Οι μεγαλύτεροι ζωγράφοι αυτής της περιόδου μας έχουν αφήσει ένα σημαντικό αριθμό έργων που απεικονίζουν αυτή την όμορφη τάση που επικράτησε εκείνη την περίοδο. (Belcher, 1993)

Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, Ευρωπαίοι ζωγράφοι δημιούργησαν εξαιρετικά έργα που απεικονίζουν λουλούδια σε βάζα. Φρούτα, πουλιά, έντομα, μικρά ζώα ακόμη και κουφάρια ζώων τοποθετήθηκαν στις συνθέσεις αυτές. Αυτά τα πρώιμα σχέδια απεικονίζουν στρογγυλές ή οβάλ συνθέσεις να εμπεριέχονται σε δοχεία, τα οποία ποικίλλουν από τα πιο περίκομπα στα πιο κλασσικά δοχεία. Πολλά από αυτά τα σχέδια βρίσκονται τοποθετημένα σε βάζα πάνω σε βάθρα, σε κόγχες τοίχων ή στην ύπαιθρο. Ελάχιστοι ζωγράφοι είχαν συμπεριλάβει δύο συνθέσεις σε έναν πίνακα με την προοπτική να χρησιμοποιηθούν μαζί ως σύνθεση.

Λουλούδια που δεν ανθίζουν υπό φυσιολογικές συνθήκες την ίδια εποχή απεικονίζονται συχνά μαζί. Οι ιστορικοί τέχνης υποστηρίζουν ότι αυτή η αφύσικη τοποθέτηση δίπλα-δίπλα προέρχεται από τη δημιουργία των έργων σε διαφορετικές περιόδους τα οποία συνδυάστηκαν σε ένα έργο με το πέρασα του χρόνου είτε απλά για τα χρώματά τους, είτε για τα σχέδια που αναπαριστούν. Όλα αυτά τα σχέδια περιέχουν μεγάλες ποσότητες λουλουδιών και φυλλωμάτων τα οποία καλύπτουν το βάζο μέσα στο οποίο βρίσκονται και οι ακουιλέγκιες, τα αγριόκρινα, τα κρίνα, οι καλεντούλες, οι πανσέδες και τα τριαντάφυλλα φαίνονται να ανθίζουν σε αφθονία ταυτόχρονα. Ένας πίνακας του Ιταλού ζωγράφου Guido Cagnacci (Italian 1601-1663) δείχνει λουλούδια μέσα σε ένα παλιό καλάθι του οποίου έχει ξεκινήσει να ξετυλίγεται το σχοινί πλεξίματος. Ο τρόπος με τον οποίο συστρέφεται το σχοινί που έχει ξετυλιχθεί προσθέτει μια ιδιαίτερα δημιουργική απεικόνιση η οποία είναι το ίδιο σημαντική μέχρι και σήμερα (Εικόνα 3.1).

Αν και στα μέσα του 18^{ου} αιώνα αρκετοί πρώιμοι πίνακες απεικονίζουν συνθέσεις ιδιαίτερα φορτωμένες από άνθη, σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο

δηλαδή, ο Γάλλος ζωγράφος Jean-Baptiste Simeon Chardin σχεδίασε τον πίνακα "Flowers in a Porcelain Vase». Ο πίνακας αυτός είναι ένα πολύ απλό σχέδιο κόκκινων, λευκών και μπλε λουλουδιών τοποθετημένα σε ένα γκρι βάζο, όπου τα λουλούδια είναι πιο πολύ ιμπρεσιονιστικές φιγούρες παρά ακριβής απόδοση των ανθέων, ενώ τα σχήματα είναι αναγνωρίσιμα ως στρογγυλά ή ελαφρώς επιμήκη, δίνοντας την εντύπωση ενός μπουκέτου στοιβαγμένων τριαντάφυλλων, πολύανθων και γυψόφυλλων (Εικόνα 3.2). (Belcher, 1993)



Εικόνα 3:

1. Ο πίνακας του Cagnacci, όπου φαίνεται ο τρόπος με τον οποίο ο καλλιτέχνης έχει εντάξει το ξετύλιγμα του σχοινού στη διάταξη των λουλουδιών του καλαθιού.
2. Ο πίνακας του Chardin που διακρίνεται για τη λιτότητα του και την ιμπρεσιονιστική απεικόνιση των λουλουδιών.

Από τα μέσα έως το τέλος του 19^{ου} αιώνα, ορισμένοι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες ξεκίνησαν να αναπτύσσουν ένα λιγότερο πολύπλοκο τρόπο απεικόνισης τοποθετώντας τα λουλούδια πιο προσεκτικά. Ειδικότερα, τα μεγαλύτερα λουλούδια τοποθετούνταν στο σημείο εμφάνισης από το βάζο, ενώ τα μικρότερα στις κορυφές και στις άκρες. Επιπλέον, στα σχέδια ενσωματώθηκαν και στοιχεία του εδάφους όπως χλόη. Τα βάζα που χρησιμοποιούνται ποικίλλουν επίσης, καθώς υπήρχαν βάζα από φυσικό γυαλί, απλά βάζα μέχρι και μπρούτζινα, μαρμάρινα καθώς και βάζα από συμπαγές Βενετσιάνικο γυαλί. Συχνά το βάζο καλυπτόταν είτε από τις συνθέσεις των

λουλουδιών είτε από άλλα διακοσμητικά και αξεσουάρ. Τα διάφορα χρώματα των λουλουδιών αναμειγνύονται μεταξύ τους ενώ το υπόβαθρο στο οποίο βρίσκονταν οι συνθέσεις ήταν ιδιαίτερα σκοτεινό δημιουργώντας κατ' αυτό τον τρόπο ένα ποθητό συναίσθημα. (Belcher, 1993)

1.3 Ιστορική αναδρομή Ευρωπαϊκών τρόπων ανθοδετικής

Περίοδοι και τεχνοτροπίες

1. Κλασσική Ελληνική και Ρωμαϊκή Περίοδος

Η απλότητα και η συμμετρία χαρακτήριζε αυτή την περίοδο (600 π.Χ έως 325 μ.Χ), καθώς τα λουλούδια χρησιμοποιούνταν κυρίως με τη μορφή στεφάνων και γιρλαντών, που περιείχαν κλάδους από πυξάρι, κισσό, δάφνη, βελανιδιά, ή ίταμο, βότανα όπως μαϊντανό και φύλλα δάφνης ή μήλα, σταφύλια, σύκα και άλλα φρούτα. Λουλούδια όπως αγιόκλημα, υάκινθοι, πασχαλιές και τριαντάφυλλα επιλέγονταν για το άρωμά τους, ενώ οι καλλιτέχνες έδειξαν ελάχιστη χρήση των κομμένων λουλουδιών τοποθετημένα σε δοχεία με νερό.

2. Ιταλική Αναγέννηση

Κατά τη διάρκεια της Ιταλικής Αναγέννησης (14^ο με 16^ο αιώνα μ.Χ), τα σχέδια με λουλούδια απέδιδαν μια εντύπωση μεγαλοπρέπειας και μεγαλείου, η οποία πηγάζε από τη χρήση ζεστών, έντονων χρωμάτων τα οποία συχνά τονίζονταν από ήρεμα χρώματα. Ανθοδοχεία από μπρούντζο, μάρμαρο ή βαρύ Βενετσιάνικο γυαλί περιείχαν στοίβες αποξηραμένων ανθέων ή τροπικών φρούτων μαζί με φρέσκα λουλούδια ενώ και τα στεφάνια του Della Robbia, απόδειξη της Ρωμαϊκής κληρονομιάς, ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή αυτή την περίοδο (Εικόνα 4).



Εικόνα 4: Στεφάνι, δείγμα της τεχνοτροπίας του Della Robbia.

3. Ολλανδοί και Φλαμανδοί

Τα σχέδια της περιόδου αυτής (17ος και 18ος αιώνας) συνδύαζαν σε αφθονία ανεμώνες, γαρύφαλλα, χρυσάνθεμα, ντάλιες, δακτυλίτες, μαργαρίτες, αγριόκρινα, ανεμώνες, παιωνίες, τριαντάφυλλα και τουλίπες μαζί με φρούτα και λαχανικά. Σαν ανθοδοχεία χρησιμοποιούνταν αλαβάστρινα δοχεία, κιούπια από κασσίτερο, μπρούντζινες κανάτες και δοχεία, πράσινα ή κεχριμπαρένια γυάλινα βάζα, ασημένιες λεκάνες και καλάθια, τα οποία ήταν συχνά καλυμμένα από τα λουλούδια που περιείχαν, τα φυλλώματα και τους χυμούς φρούτων που χυνόταν από τα δοχεία αυτά. Επιπλέον διακοσμητικά όπως φωλιές πουλιών και αυγά, πεταλούδες, παραγεμιστοί σκίουροι, βιβλία και διάφορα άλλα είδη σπιτιού τοποθετούνταν στο τραπέζι καλύπτοντας κατ' αυτό τον τρόπο το δοχείο. Δημοφιλή χρώματα ήταν όλες οι έντονες και ζεστές αποχρώσεις του κίτρινου, του πορτοκαλί, το κόκκινο με μπλε, το μωβ και απαλές αποχρώσεις του πράσινου ως συμπλήρωμα. (Belcher, 1993)

4. Γάλλοι

Τα σχέδια της Γαλλικής περιόδου (17^{ος} και 18^{ος} αιώνας) ήταν τα λιγότερο σπουδαία επί του συνόλου των τεχνικών που αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη. Είχαν ως κύρια χαρακτηριστικά την ισορροπία, το ύψος σε αντίθεση με το πλάτος, την αρμονία παρά την αντίθεση και κυρίως απαλά χρώματα. Ως ανθοδοχεία για τα λουλούδια χρησιμοποιήθηκαν πορσελάνινα καλάθια φρούτων, βάζα, κρυστάλλινα δοχεία, καθώς και μπρούντζινα και αλαβάστρινα δοχεία. Αγκαθωτά λουλούδια όπως δελφίνια, πασχαλιές ή ματθιόλες συνδυάζονταν συχνά με έρπουσες κληματίδες όμως τα πιο ευρέως χρησιμοποιούμενα λουλούδια ήταν τα τριαντάφυλλα και άλλα ευωδιαστά λουλούδια. Την συγκεκριμένη περίοδο η διάταξη των ανθέων δεν είχε κάποιο επίκεντρο ενδιαφέροντος και καμία ομαδοποίηση ειδών και χρωμάτων. (Belcher, 1993)

5. Γεωργιανή περίοδος

Η περίοδος αυτή (18^{ος} και αρχές 19^{ου} αιώνα) είναι χωρισμένη σχεδιαστικά στην πρώιμη περίοδο (1714-1760) και στην ύστερη περίοδο (1760-1820). Τα ανθοδοχεία της πρώιμης περιόδου ήταν κυρίως δοχεία από βαρύ μέταλλο ή μάρμαρο. Επιπλέον, χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής σε σχέση με τα φυτικά υλικά, ήταν η αφθονία των τουλιπών με ζεστά χρώματα, των πασχαλιών καθώς και οι ανθοφορίες φρούτων και χλόη. Από την άλλη, τα σχέδια της ύστερης περιόδου διέφεραν στο γεγονός ότι τα χρώματα ήταν πιο εκλεπτυσμένα, ενώ στα σχέδια ήταν έκδηλη η επιρροή από την Γαλλική τεχνοτροπία. Τα σχέδια ήταν τριγωνικά και χαρακτηρίζονταν από τέλεια συμμετρία.

6. Βικτωριανή περίοδος

Τα σχέδια της Βικτωριανής περιόδου (19^{ος} αιώνας) ήταν από τα πιο σύνθετα όλων των τεχνοτροπιών καθώς ήταν σφαιρικά ή κυκλικά. Μαύρα και έντονα χρώματα ή ολόλευκες δημιουργίες ήταν συνηθισμένες. Σε αντίθεση με την Γαλλική τεχνική, τα σχέδια ήταν μεγαλύτερα σε πλάτος παρά σε ύψος. Αυτή την περίοδο, χρησιμοποιήθηκαν πάρα πολύ οι στρογγυλές μικρές ανθοδέσμες. Φρούτα και

φυλλώματα, χωρίς άνθη, συχνά τοποθετούνταν σε διάφορα είδη Βικτωριανών βάζων ή πορσελάνης. Συχνά χρησιμοποιούνταν ως αξεσουάρ διάφορα αγαλματίδια, λιθογραφίες, φωτογραφικές συλλογές, θρησκευτικά βιβλία ή μουσικά κουτιά. (Belcher, 1993)

7. Αμερικανικές Τεχνοτροπίες

Τα ευρωπαϊκά σχέδια είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της αμερικανικής κληρονομιάς, καθώς οι σημερινές τεχνοτροπίες διάταξης των λουλουδιών όπως και οι προγενέστερες, έφτασαν στην Αμερική με τους πρώτους αποίκους, ενώ και αυτά που ακολούθησαν συνέχισαν να επηρεάζονται από την Ευρώπη. Οι καιροί ήταν δύσκολοι στις αποικίες, με λιγότερα και διαφορετικά λουλούδια διαθέσιμα, οδηγώντας σε μια επανάσταση και μια προσπάθεια να απομακρυνθούν οι άποικοι από ιδέες και καταστάσεις που προέρχονταν από την Ευρώπη. Για κάποιο χρονικό διάστημα, απλώς μάζευαν κάποια λουλούδια μαζί με βότανα σε ένα κοινό μπουκέτο. Σύντομα όμως, αναδύθηκαν οι πρώτες αμερικανικές τεχνικές οι οποίες αναπτύχθηκαν σε συνεργασία με τις διαρκώς μεταβαλλόμενες τεχνικές της Ευρώπης. (Belcher, 1993)

8. Η Αποικιακή

Τα σχέδια της αποικιακής περιόδου (17^{ος} αιώνας) ήταν κυρίως απλές συνθέσεις τοποθετημένες σε οικιακά σκεύη από κασσίτερο, χαλκό, ορείχαλκο, πηλό ακόμα και σε ξύλινα καλάθια και δοχεία. Αποξηραμένα υλικά συνδυάζονταν συχνά με φύλλα αρωματικών βοτάνων και απλά λουλούδια.

9. Η Αποικιακή του Williamsburg

Η αποικιακή τεχνοτροπία του Williamsburg, τον 18^ο αιώνα (1720-1780) ήταν κυρίως σε σχήμα βεντάλιας με λουλούδια τοποθετημένα στην κορυφή και κοντά στο χείλος των δοχείων. Με την γενική εικόνα αυτών των συνθέσεων να χαρακτηρίζεται από κομψότητα. Φρέσκα λουλούδια συνδυάζονταν συχνά με σιτάρι ή κριθάρι ενώ κάποιες φορές άλλα φυτά κάλυπταν το δοχείο μέσα στο οποίο ήταν. Τα ανθοδοχεία

ήταν Αγγλικής σχεδίασης, φτιαγμένα από μπρούντζο, αλάβαστρο, μάρμαρο, ασήμι, ή πορσελάνη.

I. Η Ομοσπονδιακή

Η σχεδίαση αυτή (τέλη 18^{ου} και αρχές 19^{ου} αιώνα) αντιπροσωπεύεται από πλήθος σχεδίων με τυπική ισορροπία, διαθέτοντας ύψος παρά πλάτος και δείχνοντας περισσότερο την Γαλλική παρά την Αγγλική επιρροή. Τα φρούτα συνδυάζονταν μαζί με λουλούδια και φύλλα ενώ τα δοχεία ήταν συχνά βάζα, στάμνες ή μικρά μπολ από πεπιεσμένο γυαλί, ασήμι ή πορσελάνη. Αγαλματίδια, κεριά, ζωγραφίες ή άλλα οικιακά αντικείμενα τοποθετούνταν δίπλα στις ανθοσυνθέσεις.

II. Αμερικανική – Βικτωριανή

Στις αρχές της Αμερικάνικης Βικτωριανής περιόδου (τέλη του 19^{ου} αιώνα), τα σχέδια ακολούθησαν τα γενικά χαρακτηριστικά της Ευρωπαϊκής Βικτωριανής τεχνοτροπίας. Η άφθονη χρήση λουλουδιών σε περίκομψα δοχεία ακολούθηθηκε από μια περίοδο υπεραπλούστευσης. Αντί ενός προσχεδιασμένου μοτίβου, μια δωδεκάδα γαρύφαλλα τοποθετούνταν συχνά σε γυάλινο βάζο μαζί με μερικούς καλλωπιστικούς ασπάραγους.

III. Αμερικανική αρχών του 20^{ου} αιώνα

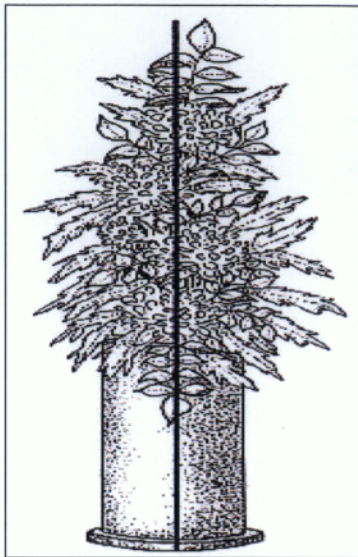
Στην αρχή της δεκαετίας του 1930 παρατηρήθηκε το πρώτο έντονο ενδιαφέρον για την ανθοδετική σχεδίαση ως μια δημιουργική διέξοδος. Το νέο στυλ της ανθοδετικής που αναπτύχθηκε στις ΗΠΑ ήταν αποτέλεσμα των επιρροών της Ανατολίτικης Γραμμής και της Ευρωπαϊκού Όγκου. Αυτή η νέα τεχνοτροπία αναφέρεται συχνά ως σχέδιο Γραμμής – Όγκου. Τα σχέδια της γραμμής, της γραμμής-όγκου και του όγκου είναι δημοφιλή ακόμα και σήμερα. Βασίζονται σε γεωμετρικά σχήματα και εστιάζουν στην περιοχή ή κοντά στην περιοχή εμφάνισης των λουλουδιών από το ανθοδοχείο.

Τα γραμμικά σχέδια έχουν υιοθετηθεί από τα σχέδια της Ανατολίτικης Γραμμής, όπου επικρατεί το γραμμικό πρότυπο διάταξης. Το περίγραμμα έχει

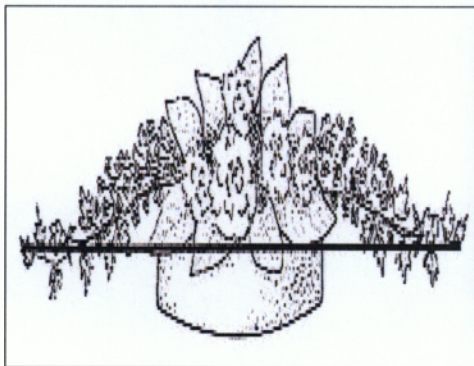
ελεύθερη μορφή, απαιτεί περιορισμούς στην ποσότητα του χρησιμοποιούμενου φυτικού υλικού και οι διατάξεις μπορεί να είναι η κατακόρυφη, η οριζόντια, το μισοφέγγαρο, το σχήμα Hogarth (σχήμα S), το ζιγκ ζαγκ, το σχήμα με κλίση 45° ή το ιδιαίτερα δημοφιλές ασύμμετρο τρίγωνο με τις διάφορες παραλλαγές του (Εικόνα 5). Οι κατακόρυφες και οριζόντιες διατάξεις αν συνδυαστούν προκύπτει το σχήμα ανεστραμμένο T. Αυτά τα σχέδια ωστόσο ακολουθούν καθορισμένα πρότυπα και δεν επιτρέπουν περισσότερη δημιουργικότητα πέρα από το συνδυασμό του φυτικού υλικού, της υφής και του χρώματος καθώς υπάρχει μόνο ένα σημείο εστίασης και ένα σημείο εμφάνισης των λουλουδιών. Πολλοί συχνά το μήκος του μακρύτερου γραμμικού υλικού είναι μιάμιση φορά μεγαλύτερο από το ύψος ή τη διάμετρο του ανθοδοχείου. (Belcher, 1993)

Τα σχέδια όγκου-γραμμής έχουν ελεύθερη μορφή, συνδυάζοντας τα καλύτερα στοιχεία της Ανατολίτικης Γραμμής και του Δυτικοευρωπαϊκού Όγκου. Χρησιμοποιείται σε αυτή την τεχνοτροπία επιπρόσθετο φυτικό υλικό ώστε να βελτιωθεί και να «δυναμώσει» η γραμμή, δηλαδή η κύρια γραμμή της διάταξης δυναμώνει με το στοίβαγμα φυτικού υλικού στο σημείο εστίασης. Τα σχέδια αυτής της ανθοδετικής σχεδίασης ακολουθούν τα γραμμικά σχέδια της Γραμμικής τεχνοτροπίας, όπως το κατακόρυφο, το οριζόντιο και άλλα και ακολουθείται ένα προκαθορισμένο πρότυπο. Η δημιουργικότητα εκφράζεται με την επιλογή του φυτικού υλικού, του χρώματος και της υφής ή με τον ασυνήθιστο συνδυασμό των υλικών, ενώ και πάλι το μήκος του μακρύτερου γραμμικού υλικού είναι μιάμιση φορά μεγαλύτερο από το ύψος ή τη διάμετρο του ανθοδοχείου. Παρακάτω στην εικόνα 5 παρουσιάζονται τα ανθοδετικά πρότυπα της Γραμμικής τεχνοτροπίας.

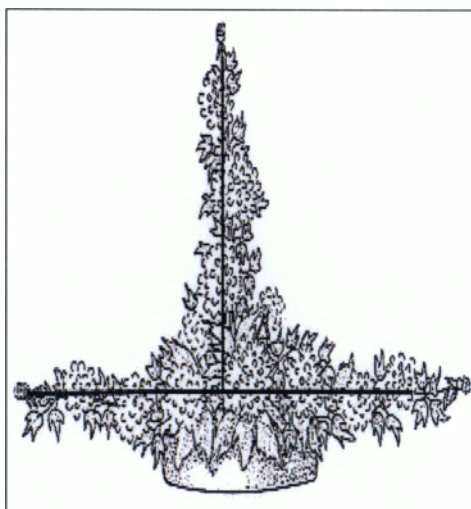
Κατακόρυφο Σχήμα



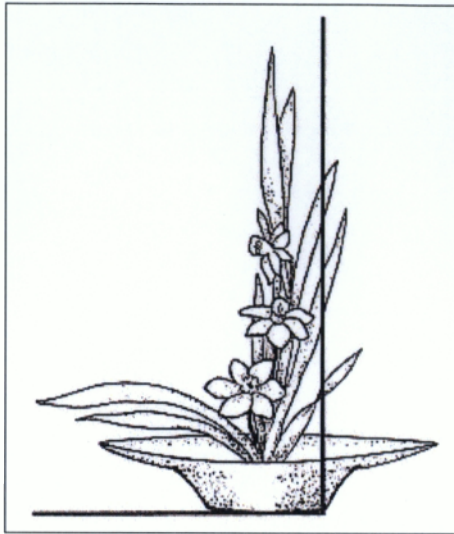
Οριζόντιο Σχήμα



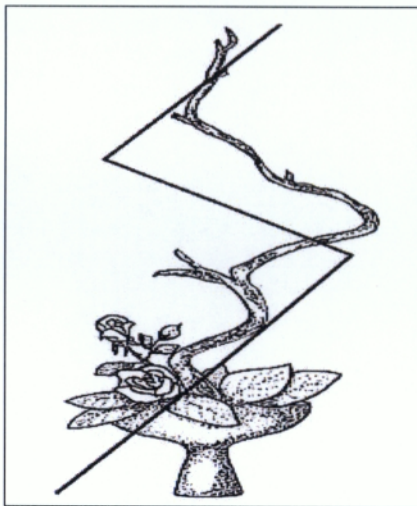
Ανεστραμμένο T



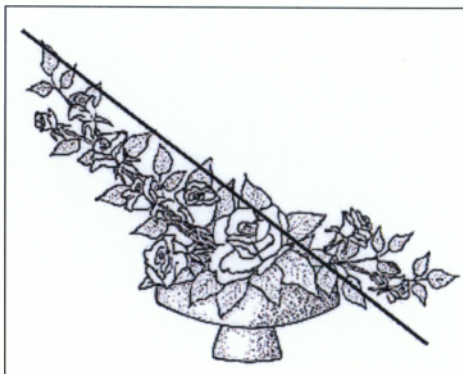
Δεξιά Γωνία



Ζυγκ- ζαγκ



Γωνίας 45°



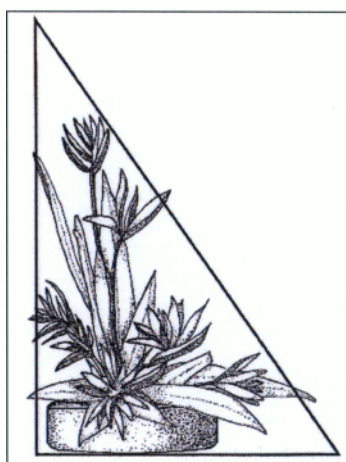
Μισοφέγγαρο



Hogarth η καμπύλη S



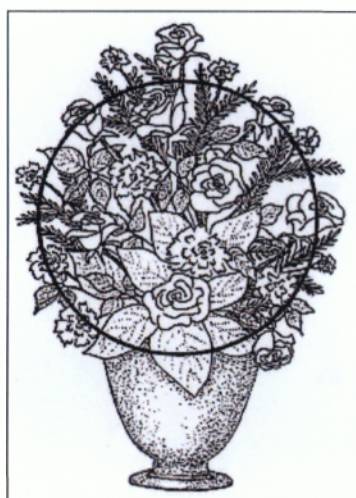
Ασύμμετρο Τρίγωνο



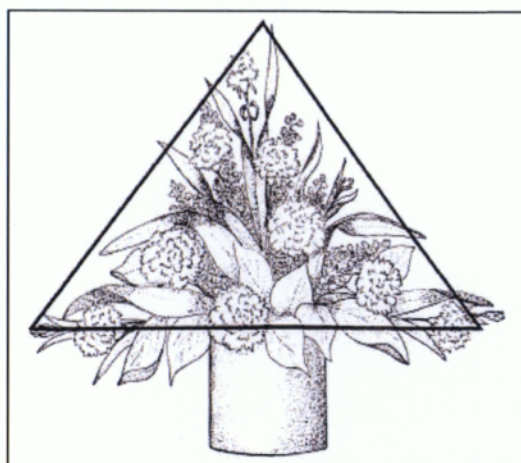
Εικόνα 5: Τα κυριότερα πρότυπα ανθοδετικής διάταξης μιας σύνθεσης σύμφωνα με τη Γραμμική τεχνοτροπία.

Τα ογκώδη σχέδια υιοθετήθηκαν από τα σχέδια του Ευρωπαϊκού Όγκου και χρησιμοποιούν μια μεγάλη ποσότητα φυτικού υλικού. Αυτά τα είδη σχεδίου έχουν ένα πιο κλειστό περίγραμμα και σχεδόν πάντα έχουν μια συμμετρική ισορροπία. Τα ογκώδη σχέδια είναι οβάλ ή κυκλικά ή τριγωνικά στη μορφή και το φυτικό υλικό τοποθετείται με ένα λιγότερο συμπαγή τρόπο σε σχέση με τα σχέδια του Ευρωπαϊκού Όγκου. Υπάρχει, ωστόσο, μόνο ένα σημείο εστίασης και η διάκριση επιτυγχάνεται με την σωστή επιλογή των φυτικών υλικών της σύνθεσης, τα οποία μπορεί να είναι ένα ή δύο είδη λουλουδιών ή αποκλειστικά φυλλώματα. Παρακάτω στην εικόνα 6 παρουσιάζονται τα ανθοδετικά πρότυπα του Ευρωπαϊκού Όγκου. (Belcher, 1993)

Κυκλικό ή Οβάλ



Συμμετρικό Τρίγωνο



Εικόνα 6: Τα κυριότερα πρότυπα ανθοδετικής διάταξης μιας σύνθεσης σύμφωνα με την τεχντροπία του Ευρωπαϊκού Όγκου.

IV. Μέσα 20^{ου} αιώνα - σήμερα

Στη δεκαετία του 1950 κάποιοι ανθοδέτες ένιωσαν περιορισμένοι από τους κανόνες και τα πρότυπα των σχεδίων των Αρχών του 20^{ου} αιώνα, τα οποία πλέον θεωρούνταν το ίδιο παραδοσιακά με τα σχέδια από τα οποία προήλθαν (Ανατολίτικη Γραμμή και Ευρωπαϊκός όγκος). Ενώ ορισμένοι ανθοδέτες έμειναν προσκολλημένοι με τα υπάρχοντα σχέδια, άλλοι άλλαξαν πορεία και άρχισαν να εξετάζουν σε άλλες μοντέρνες μορφές τέχνης, ψάχνοντας ιδέες και έμπνευση. Καθώς εξερευνούσαν άλλες τέχνες, άρχισαν να βλέπουν τα δικά τους μέσα υπό ένα νέο πρίσμα. Δεν υπήρχαν πλέον γι' αυτούς προκαθορισμένοι συνδυασμοί, καθορισμένα πρότυπα και η νατουραλιστική τοποθέτηση των πραγμάτων. Οι ανθοδέτες συνειδητοποίησαν ότι η διάταξη των λουλουδιών αποτελεί μια δημιουργική διέξοδο και μια πραγματικά εξελισσόμενη μορφή τέχνης, και σύμφωνα με αυτό την εκμοντέρνισαν. (Belcher, 1993)

Το φυτικό υλικό χρησιμοποιούταν με σκοπό να εκφράσει ένα συναίσθημα, να καθορίσει μια διάθεση, να κάνει μια δήλωση, να δημιουργήσει μια ιδέα ή να συλλάβει την ουσία ή το βαθύτερο νόημα ενός θέματος. Οι ανθοδέτες ενθουσιάστηκαν με την αφηρημένη τέχνη και άρχισαν να εφαρμόζουν την καλλιτεχνική ιδέα της αφαίρεσης στον ανθοδετικό σχεδιασμό. Το φυτικό υλικό τοποθετούνταν ή τυποποιούνταν με ένα αφύσικο, συχνά, τρόπο κόβοντάς το, δένοντάς το, περιστρέφοντας το, τυλίγοντάς το, γυμνώνοντας το ή λυγίζοντάς το. Το ενδιαφέρον πλέον κατανεμόταν πλέον σε όλο το μήκος του σχεδίου και όχι σε ένα σημείο εστίασης. Τα μη παραδοσιακά σχέδια κατηγοριοποιούνταν ως μοντέρνα, σύγχρονα, ελιτιστικά ή δημιουργικά. Ο όρος Δημιουργικό σχέδιο έχει χρησιμοποιηθεί με μεγάλη συνέπεια. Τα δημιουργικά σχέδια θέτουν λιγότερους περιορισμούς στον ανθοδέτη που ακολουθεί μόνο τις αρχές του σχεδίου.

2. Τα Βασικά

2.1 Ανθοδοχεία, μηχανική και φυτικά υλικά

Τα άνθη, με την ποικιλία χρωμάτων, μορφών αλλά και αρωμάτων που διαθέτουν, αποτελούν ένα ελκυστικό διακοσμητικό του εσωτερικού μας περιβάλλοντος ενισχύοντας το πνεύμα μας καθώς αποτελεί την μοναδική συναναστροφή μας με την φύση. Τα φρέσκα λουλούδια διαθέτουν μια απροσδιόριστη ποιότητα την οποία οι περισσότεροι άνθρωποι βρίσκουν ελκυστική, ίσως λόγω της ταύτισης αυτών με την πρόσκαιρη αίσθηση της φύσης στη ζωή μας. Όπως και να έχει, τα άνθη προσθέτουν μια αίσθηση αγάπης και φροντίδας σε οποιοδήποτε «σκηνικό» και αν τοποθετηθούν. Καθένας θα μπορούσε να οργάνωση μια καλή ανθοδέσμη, ωστόσο η επιτυχία βασίζεται σε τρία χαρακτηριστικά: (α) τα ανθοδοχεία, (β) τη μηχανική (μεθόδους ελέγχου) και (γ) το φυτικό υλικό. (Belcher, 1993)

2.1.1 Ανθοδοχεία

Τα ανθοδοχεία θα πρέπει να ταιριάζουν απόλυτα σε χρώμα, και αρχιτεκτονική με τον χώρο στον οποίο θα εκτεθούν αλλά και να βρίσκονται σε αρμονία με το τελικό σκηνικό. Για παράδειγμα, εάν ο χώρος στον οποίο θα τοποθετηθεί το ανθοδοχείο ανήκει σε πρόσωπα με επίσημο τρόπο ζωής ή είναι επιπλωμένος με αντίκες, τότε η επιλογή του ανθοδοχείου θα πρέπει να γίνει με μεγάλη προσοχή και να αρμόζει στην κάθε περίπτωση. Καταλληλότερα για την περίπτωση αυτή είναι παραδοσιακά ανθοδοχεία όπως στάμνες αλλά και τεφροδόχοι με διάφορα σχέδια ή κύλινδροι από κεραμικό, ασήμι και γυαλί. Η σύνθεση των ανθέων θα πρέπει να βασίζεται στο παραδοσιακό στυλ, με τα συμμετρικά μαζικά σχέδια να αποτελούν τη καλύτερη επιλογή. (Belcher, 1993)

Ένα μεγαλύτερο εύρος τύπων ανθοδοχείων ενδείκνυται για χώρους που είναι επιπλωμένοι σε σύγχρονο μοτίβο και λιγότερο επίσημο. Τα εκλεκτικά σπίτια

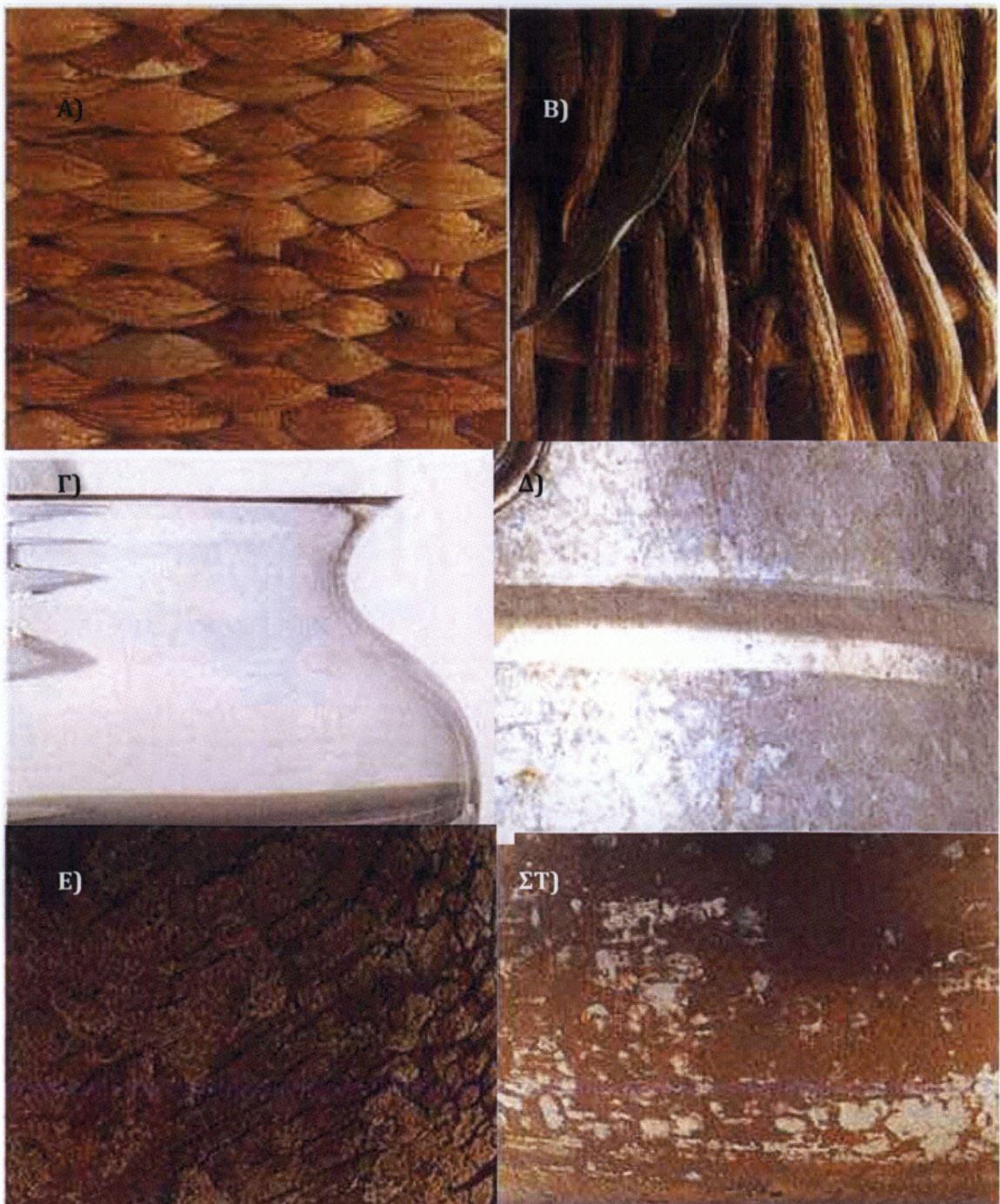
συνδυάζουν πολλά στυλ πράγμα που δίνει στον διακοσμητή περισσότερες επιλογές τόσο σε τύπους ανθοδοχείων όσο και στη σύνθεση των ανθέων. Στην περίπτωση αυτή τα ανθοδοχεία θα πρέπει να είναι κεραμικά, γυάλινα ή μεταλλικά. Τα σχήματα μπορούν να ποικίλουν από στρογγυλά μπόλ και τετραγωνισμένα ή μακρόστενα ανθοδοχεία σε μονόχρωμες στήλες ανθοδετικής. Μοντέρνα και λιγότερο παραδοσιακά ανθοδοχεία με αυστηρές ή ήπιες γραμμές αποτελούν την πιο σοφή επιλογή. (Hillier, 2003)

Τα φουτουριστικά σπίτια απαιτούν λιγότερο παραδοσιακά ανθοδοχεία κατάλληλα για δημιουργικές και αφηρημένες συνθέσεις ανθέων. Προτείνονται ανθοδοχεία γυαλιστερά σε μοντέρνο στυλ, μεταλλικά ή γυάλινα με πολυάριθμες οπές. Τα ανθοδοχεία με τις οπές δίνουν την δυνατότητα εμφάνισης των ανθέων από διαφορετικά επίπεδα, ωστόσο δεν είναι απαραίτητο εφόσον χρησιμοποιηθεί ένα τέτοιο ανθοδοχείο να αξιοποιηθούν όλες οι οπές. Αν και είναι δύσκολο να βρεθούν σε κάποιες περιοχές, φαίνεται το ενδιαφέρον να συσσωρεύεται στα κεραμικά και γυάλινα ανθοδοχεία, τα οποία είναι διαθέσιμα σε επιλεγμένα καταστήματα διακόσμησης αλλά και σε όλα σχεδόν τα ανθοπωλεία. Επειδή η παραγωγή τους είναι μαζική, όλοι οι διαφορετικοί τύποι ανθοδοχείων παρουσιάζουν ομοιότητες στην ποιότητα, την αρχιτεκτονική και το χρώμα. Καλό θα ήταν να αποφεύγονται ανθοδοχεία πλαστικά ή με έντονες διακοσμήσεις, έντονα χρώματα, λαμπερές επιφάνειες (ειδικότερα χάλκινα ή μπρούτζινα) ή με στενές οπές, όπως επίσης ανθοδοχεία σε σχήματα ζώων ή καθημερινών αντικειμένων όπως παπούτσια ή παιχνίδια. Στην ανθοδετική, ιδιαίτερα στα αρχικά στάδια για κάποιον διακοσμητή είναι καλό να επιλέγονται ανθοδοχεία με απλές γραμμές και λιγότερο εκκεντρικό στυλ ώστε να διευκολύνει την εναρμόνιση αυτού με το περιβάλλοντα χώρο αλλά και την σύνθεση των ανθέων. Κατά την παραδοσιακή ανθοδετική, το ανθοδοχείο θα πρέπει να συνδυάζεται ορθά με το φυτικό υλικό και όχι να ανταγωνίζεται το σχέδιο, ένα διακοσμητικό ανθοδοχείο δεν συνιστάται καθώς έχει την τάση να αποσπά την προσοχή μακριά από την σύνθεση που περιέχει.

Από την άλλη μεριά στην δημιουργική ανθοδετική, τα ανθοδοχεία παίζουν σημαντικό ρόλο. Όσον αφορά το χρώμα, οι περισσότεροι θεωρούν ότι το λευκό ταιριάζει σε όλα τα στυλ ωστόσο μπορεί να αποτελέσει πρόβλημα στην οπτική του

βάρους και της σταθερότητας. Το λευκό επίσης είναι ελκυστικό οπτικά οπότε ένα λευκό ανθοδοχείο μπορεί να επικρατήσει του σχεδίου και σε συνδυασμό με μια

σύνθεση λευκών λουλουδιών αποτελεί την τέλεια ένωση ανθοδοχείου-φυτικού υλικού. Συνιστώνται τα πολύχρωμα και διαφόρων σχεδίων ανθοδοχεία όταν ο ενδιαφερόμενος έχει εξοικειωθεί με την τέχνη της ανθοδετικής και είναι ικανός να προσθέσει και το προσωπικό του στυλ. Όσον αφορά το υλικό δεν υπάρχει κάποιος κανόνας που πρέπει να τηρείται. Πιο αναλυτικά, ως ανθοδοχεία μπορούν να χρησιμοποιηθούν αντικείμενα τα οποία δεν έχουν δημιουργηθεί για αυτό τον σκοπό όπως είναι ένα άδειο μπουκάλι κρασί, δίσκοι ψησίματος χωρίς βάθος, ρηχά ασημένια μπώλ, κηροπήγια ή ακόμη ένα πολύφωτο. Για την ακρίβεια όταν κάποιος εξειδικεύεται στην ανθοδετική η επιλογή τέτοιου είδους ανθοδοχείων που να προέρχονται από καθημερινά αντικείμενα ενισχύει το ενδιαφέρον και αποτελεί ένα είδος ανταμοιβής της σκληρής δουλειάς. (Hillier, 2003)



Εικόνα 7: Τα υλικά από τα οποία παρασκευάζονται τα ανθοδοχεία. Α) και Β) καλάμι μπαμπού, Γ) γυαλί, Δ) μέταλλο, Ε) ξύλο, ΣΤ) τερακότα

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της ανθοστήλης ή του ανθοδοχείου είναι η βάση που θα χρησιμοποιηθεί. Οι βάσεις προσδίδουν οπτική σταθερότητα ή λειτουργούν ως σύνδεσμοι πολλών ανθοδοχείων μαζί ή μεταξύ ανθοδοχείων και διαφόρων βοηθητικών διακοσμητικών. Ως βάσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν ψάθες

μπαμπού, διακοσμητικό ξύλο, μορφές από plexiglass ή ξύλο, υφαντά καλάθια και πολλά άλλα αντικείμενα ανάλογα την έμπνευση του καθενός. Ωστόσο οποιοδήποτε αντικείμενο χρησιμοποιηθεί ως βάση θα πρέπει να βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με το ανθοδοχείο ώστε να αποτελούν μαζί ένα «σώμα» τόσο χρωματικά όσο και αρχιτεκτονικά. Μια καλά επιλεγμένη βάση μπορεί να ενισχύσει την κυριαρχία του ανθοδοχείου στο χώρο αλλά και να δώσει μια αίσθηση αντίθεσης στο χρώμα, το σχέδιο αλλά και τον βασικό χαρακτήρα. Τέλος, η βάση μπορεί να μειώσει το βάρος ενός σχεδίου δημιουργώντας ένα κενό στο κάτω μέρος. Αξίζει να σημειωθεί πως οι βάσεις χρησιμοποιούνται περισσότερο στην παραδοσιακή ανθοδετική και όχι τόσο στην δημιουργική. (Belcher, 1993)





Εικόνα 8: Ανθοδοχεία επιτραπέζια σε διάφορα σχήματα, χρώματα, υφές και ύψη.



Εικόνα 9: Ανθοδοχεία δαπέδου σε διάφορα σχήματα, χρώματα και υφές.

2.1.2 Μηχανική

Τα περισσότερα ανθοδοχεία χρειάζονται κάποια μέσα, εκτός της απλής οπής, ώστε να συγκρατούνται τα λουλούδια στην επιθυμητή θέση. Οι μηχανισμοί μπορούν να περιγραφούν καλύτερα ως συσκευές που ελέγχουν το φυτικό υλικό στο ανθοδοχείο και πρέπει να είναι ακριβής και διακριτικοί. Από την απλή συσκευή στήριξης βελόνων μέχρι το σύρμα και το αφρώδες πλαστικό, κάθε ένα έχει την δική του χρήση μόνο του ή σε συνδυασμό με άλλες συσκευές. (Hillier, 2003)

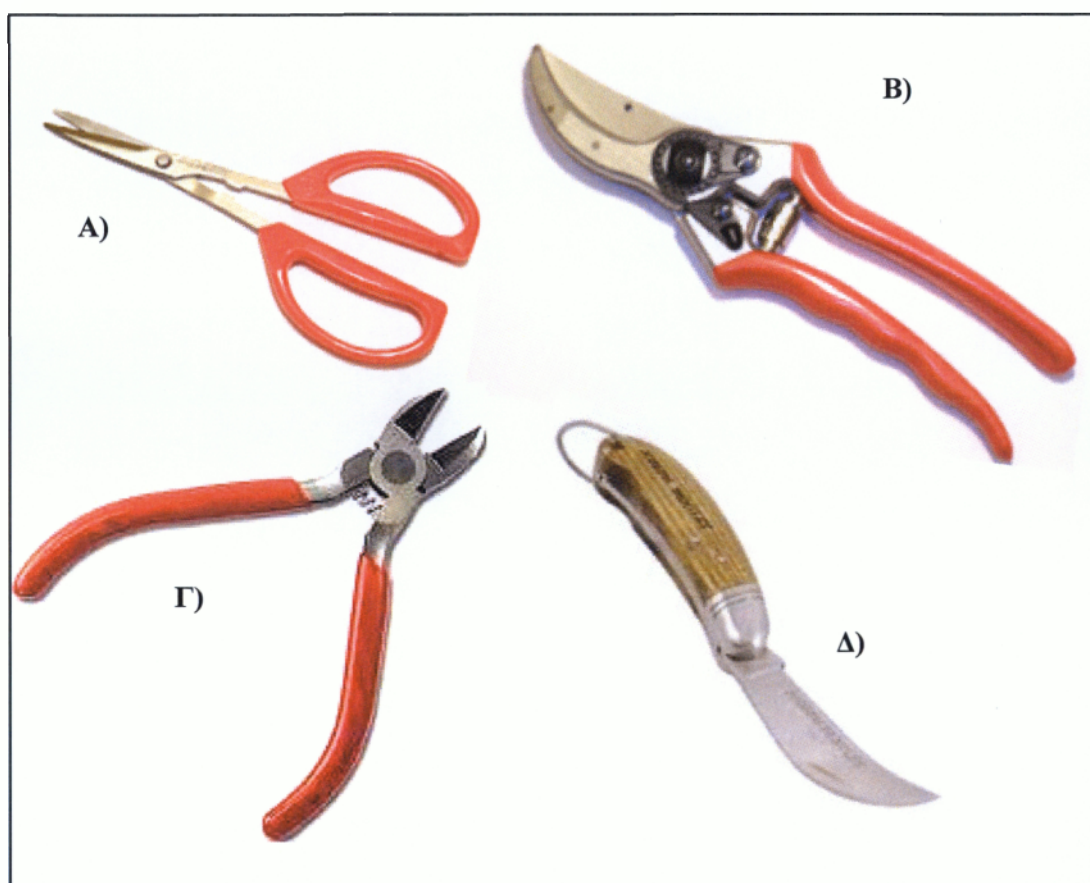
Οι συσκευές στήριξης των βελονών αποτελούν το διασημότερο μέσο για τον έλεγχο του φυτικού υλικού. Υπάρχουν σε πολλά σχήματα όπως κυκλικά, ωοειδή, επιμήκης ή τετράγωνα. Μια καλή συσκευή στήριξης διαθέτει μια βαριά βάση και πολλές μυτερές και κοντά τοποθετημένες βελόνες ή πινέζες. Ένα βοηθητικό εργαλείο για το ίσιωμα των βελονών όταν αυτές λυγίζουν είναι πάντα χρήσιμο. Το εργαλείο αυτό είναι μικρό αρκετά ώστε να χωράει ανάμεσα στις βελόνες και να τις ισιώνει κάθε μια χωριστά. Κατά την επιλογή της συσκευής στήριξης συνιστάται η μικρή σχετικά για την οποία δεν χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια ώστε να μείνει κρυφή στο τελικό σχέδιο της σύνθεσης. Εξ' άλλου το φυτικό υλικό και τα βοηθητικά συστατικά πρέπει να χρησιμοποιούνται με βάση τις αρχές σχεδίασης μιας σύνθεσης και όχι ως μέσο για να καλυφθεί μια υπερμεγέθης συσκευή στήριξης. Αν συμβεί κάτι τέτοιο τότε είναι σίγουρο πως μια κατά τα άλλα καλή σύνθεση θα καταστραφεί. Οι συσκευές στήριξης αυτού του τύπου είναι διαθέσιμες σε καφέ, μαύρο και βαθύ πράσινο χρώμα. Μια χαρακτηριστική βοηθητική συσκευή είναι η λεγόμενη «cupholder». Η συσκευή αυτή αποτελεί μια κυπελλοειδής βάση και χρησιμοποιείται σε ίσιες επιφάνειες όταν τον νερό δεν είναι διαθέσιμο στο φυτικό υλικό με άλλο τρόπο. Οι σχεδιαστές ανθικών συνθέσεων θα χρειαστούν σίγουρα και τις δυο συσκευές για μια ολοκληρωμένη σύνθεση στην οποία δεν θα χρησιμοποιηθεί κάποιο ανθοδοχείο.

Στην περίπτωση που πρέπει να χρησιμοποιηθεί ανθοδοχείο τότε η συσκευή «cupholder», η οποία αποτελείται από μόλυβδο, είναι πολύ βαριά και δεν θα μπορέσει να στερεωθεί από μόνη της. Για τον λόγο αυτό χρησιμοποιείται φυτικός άργιλος ως μέσο για την στερέωση των συσκευών στήριξης των βελονών στο ανθοδοχείο. Τόσο η συσκευή στήριξης όσο και το ανθοδοχείο πρέπει να είναι τελείως

στεγνά ώστε να μπορέσει ο άργιλος να χρησιμεύσει ως σταθεροποιητικό. Ο φυτικός άργιλος είναι διαθέσιμος σε λευκό και πράσινο, βέβαια οποιοδήποτε χρώμα είναι αποδεκτό καθώς η ποσότητά του πρέπει να τέτοια ώστε να μην γίνεται ορατός. Η τοποθέτηση του αργίλου στο ανθοδοχείο και την συσκευή στήριξης είναι μια εύκολη διαδικασία. Χρησιμοποιούμε μια ροδέλα από τον κολλώδη άργιλο την οποία τοποθετούμε με προσοχή και κυκλικά ένα τέταρτο της ίντσας από τις άκρες της συσκευής. Με την χρήση ενός λεπτού εργαλείου τοποθετούμε την συσκευή στο ανθοδοχείο και πιέζουμε σταθερά προς τον πάτο του δίνοντας την δυνατότητα να κολλήσει η συσκευή στο ανθοδοχείο. Στην περίπτωση που πρέπει να αφαιρεθεί η συσκευή στήριξης από το ανθοδοχείο γίνεται πολύ εύκολα με την αφαίρεση όσο περισσότερου αργίλου γίνεται. Ένα ψηλό, κυλινδρικό ανθοδοχείο μπορεί να προκαλέσει πρόβλημα. Όταν η συσκευή στήριξης τοποθετείται στον πάτο του ανθοδοχείου, τότε είναι απαραίτητο φυτικό υλικό με ψηλό βλαστό του οποίου όμως η τοποθέτηση γίνεται με μεγάλη δυσκολία μέσα στο ανθοδοχείο.

Σε σχετικά δύσκολα ανθοδοχεία όπου η συσκευή στήριξης των βελονών δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί, χρησιμοποιούνται τα αφρώδη σφουγγάρια για ανθοδετική. Γίνεται διαχωρισμός μεταξύ των αφρωδών σφουγγαριών 'oasis', τα οποία είναι ιδανικά για φρέσκο φυτικό υλικό και των αφρωδών σφουγγαριών 'sahara', τα οποία είναι ιδανικά για ξεραμένο ή πλαστικό φυτικό υλικό καθώς δεν έχουν την ικανότητα της απορρόφησης νερού. Ωστόσο και αυτός ο τύπος μηχανισμού στήριξης έχει τα μειονεκτήματά του. Εάν δημιουργηθεί μια τρύπα μέσα στο σφουγγάρι τότε αυτή παραμένει εκεί ως έχει και το σφουγγάρι γίνεται σιγά-σιγά εύθραυστο και τελικά άχρηστο. Το φυτικό υλικό δεν μπορεί να διατηρηθεί για πολύ σε τέτοιου είδους συσκευές καθώς οι άκρες του βλαστού φράζουν σταδιακά μέσα στο σφουγγάρι και δεν μπορούν πλέον να προσλάβουν νερό. Ο τύπος 'oasis' πρέπει να τοποθετηθεί στο νερό μέχρι να ενυδατωθεί πλήρως, στη συνέχεια κόβεται στο επιθυμητό μέγεθος και τοποθετείται μέσα στο ανθοδοχείο. Εάν το σφουγγάρι δεν χωράει καλά μέσα στο ανθοδοχείο τότε μπορεί να χρησιμοποιηθεί ένα κομμάτι σύρμα ώστε να βοηθήσει να διατηρήσει το σχήμα του. Όταν η σύνθεση των ανθέων γίνεται σε μοτίβο σωρού τότε βοηθάει πολύ ο συνδυασμός του τύπου 'oasis' και της συσκευής στήριξης βελονών. Τοποθετείται η συσκευή στήριξης μέσα στο ανθοδοχείο με τον τρόπο που αναφέρθηκε παραπάνω, στη συνέχεια τοποθετείται ένα μικρό τετράγωνο κομμάτι νάιλον πάνω από τις βελόνες το οποίο εκτείνεται ως τις άκρες της συσκευής και τέλος

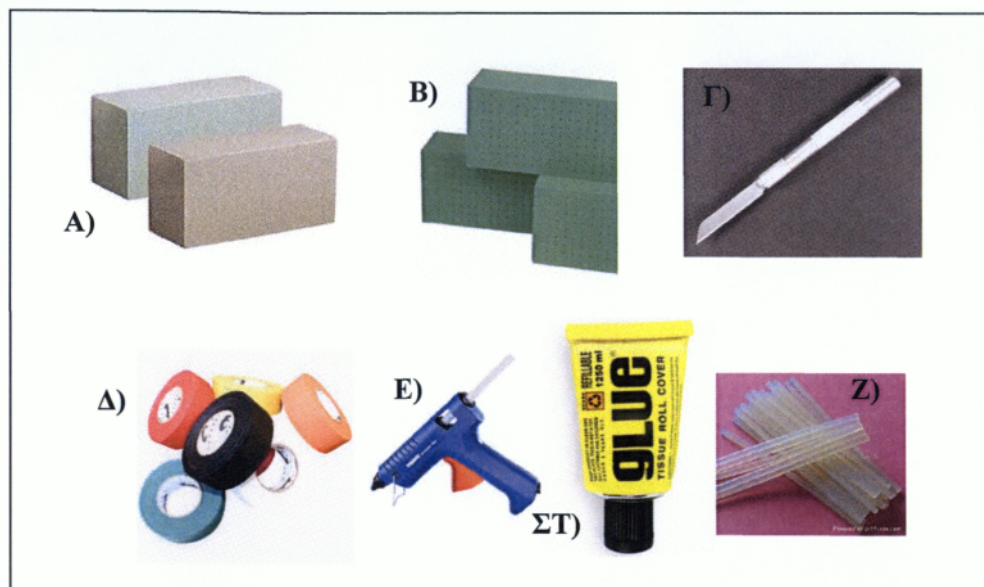
πάνω από το νάιλον τοποθετείται η συσκευή τύπου 'oasis'. Με τον τρόπο αυτό τα βαριά κομμάτια φυτικού υλικού περνάνε μέσα από το σφουγγάρι και στερεώνονται στις βελόνες ενώ τα μικρότερα κομμάτια φυτικού υλικού στερεώνονται μόνο στο σφουγγάρι. Με τον συνδυασμό αυτό επιτυγχάνεται η χρήση περισσότερου φυτικού υλικού αλλά και η τοποθέτησή του υπό γωνίες, πράγμα αδύνατο εάν είχε χρησιμοποιηθεί μόνο η συσκευή στήριξης με βελόνες. Τα ανθοδοχεία από διαφανές γυαλί φέρουν δυσκολίες ως προς την χρήση στηρικτικών μηχανισμών. Σε τέτοιες περιπτώσεις δεν συνιστάται η χρήση των σφουγγαριών καθώς δεν μπορούν να πάρουν μορφή. Στις εικόνες 10, 11 και 12 παρουσιάζονται τα πιο σημαντικά και απαραίτητα εργαλεία για έναν ανθοδέτη. (Σταυρόπουλος, 2007)



Εικόνα 10: Εργαλεία και εξοπλισμός. Α) ψαλιδάκι κοψίματος, Β) κλαδευτήρι, Γ) πένσα, Δ) σουγιάς.



Εικόνα 11: Εργαλεία και εξοπλισμός. Α) συρματοπλέγμα, Β) σύρμα μεγάλου και μικρού μεγέθους, αντίστοιχα, Γ) μέτριου μεγέθους σύρμα, Δ) πλαίσιο στήριξης και Ε), ΣΤ) λεπτό σκονί και σύρμα.



Εικόνα 12: Εργαλεία και εξοπλισμός. Α) στεγνό σφουγγάρι, Β) υγρό σφουγγάρι, Γ) μαχαιράκι για το σφουγγάρι, Δ) κολλητικές ταινίες σε διάφορα χρώματα, Ε) πιστόλι κόλλας, ΣΤ) υγρή κόλλα και Ζ) ξυλάκια κόλλας.

Άλλα βασικά εργαλεία για την βασική ανθοδετική είναι το ανθοδετικό καλώδιο σε διάφορα μεγέθη, ειδικό ψαλιδάκι διαμόρφωσης των ανθέων, ένα κοφτερό μαχαίρι, μια λουλουδάτη ταινία, μια διαφανής ταινία, ένα πιστόλι κόλλας και πρόσθετη κόλλα. Ωστόσο, οι περισσότερο έμπειροι διακοσμητές έχουν κι άλλα εργαλεία όπως πρόσθετο σπάγκο, μια πένσα, ξύλινα ξυλάκια για να επεκτείνουν το μήκος του βλαστού, τετράγωνα κομμάτια νάιλον και άλλα. Ο ορθός εξοπλισμός από εργαλεία αποτελεί το πιο σημαντικό βήμα στην ανθοδετική. (Σταυρόπουλος, 2007)

2.1.3 Φυτικό υλικό

Το φρέσκο φυτικό υλικό είναι αυτό που προτιμάται περισσότερο, ωστόσο η προμήθεια από ξηραμένα φυτά ή πλαστικά είναι χρήσιμη την περίοδο των χειμερινών μηνών ιδιαίτερα γι' αυτούς που διαμένουν σε κρύες περιοχές. Ο κήπος αποτελεί μια συνεχής πηγή φυτικού υλικού, το οποίο χρησιμοποιείται αμέσως φρέσκο είτε αποξηραίνεται για μελλοντική χρήση. Πόση ποσότητα φυτικού υλικού μπορεί κάποιος να παράξει εξαρτάται από το μέγεθος του κήπου. Ακόμη και στο διαμέρισμα μπορεί να αναπτυχθούν φυτά σε ειδικά ανθοδοχεία/γλάστρες στο μπαλκόνι, την βεράντα ή την αυλή. Τα φυτά που προέρχεται από τον ανθοπώλη είναι ακόμη μια πιθανότητα εύρεσης φυτικού υλικού για την δημιουργία συνθέσεων, βέβαια υπάρχουν πολλά μειονεκτήματα όπως είναι το κόστος αλλά και η έλλειψη των διαφόρων σταδίων ανάπτυξης των φυτών. Σε αντίθεση, η φύση δίνει την δυνατότητα ολόκληρων των σταδίων ανάπτυξης, στο ανθοπωλείο σπάνια θα βρεις μπουμπούκια μισάνοικτα ή ανθισμένα μπουμπούκια ενός φυτού. Τα φυτά τα οποία αγοράζονται από τον ανθοπώλη πρέπει να κοπούν στο βλαστό περίπου μισή ίντσα πριν τοποθετηθούν σε χλιαρό νερό. η φρέσκια τομή στο κάτω μέρος του βλαστού βοηθά τα φυτά να προσλάβουν περισσότερο νερό και να διατηρηθούν περισσότερο στην σύνθεση που θα χρησιμοποιηθούν. Κάποιοι διακοσμητές χρησιμοποιούν συντηρητικά του εμπορίου τα οποία διαλύουν στο νερό και προμηθεύονται από τους ανθοπώλες. Άλλοι χρησιμοποιούν συντηρητικά που έχουν φτιάξει μόνοι τους όπως την εξής συνταγή, ένα γαλόνι ζεστό νερό, ένα κουτάλι της σούπας χυμό λεμονιού, ένα κουτάλι της σούπας ζάχαρη και ένα κουταλάκι του γλυκού λευκαντικό. Τα συντηρητικά ευνοούν το ίδιο και τα λουλούδια που προμηθευόμαστε από τον ανθοπώλη αλλά και αυτά που κόβουμε από τον κήπο μας. (Belcher, 1993)

Τα σουπερμάρκετ είναι ακόμη μια πιθανή πηγή φυτικού υλικού. Πολλά μπακάλικα χειρίζονται πλέον και λουλούδια, έτσι τα φρούτα και τα λαχανικά μπορούν να συνδυαστούν υπέροχα με πρασινάδα ή/και φρέσκα άνθη. Η πρασινάδα και τα κλαδιά όπως είναι η ίριδα, το φόρμιο και ο κισσός δεν χρειάζεται να προέλθουν από τον ανθοπώλη, ο καθένας μπορεί στον κήπο του να καλλιεργήσει τα συγκεκριμένα φυτά (εικόνα 13, 14).





Εικόνα 13: Άνθη ως φυτικό υλικό που χρησιμοποιείται στην Ανθοδετική







Εικόνα 14: Παραδείγματα συνθέσεων με βασικό φυτικό υλικό τα άνθη που παρουσιάζονται στην εικόνα 13.

Η γραμμή αποτελεί το σημαντικότερο θεμέλιο στο σχέδιο γι' αυτό και οι σχεδιαστές ανθικών συνθέσεων συνήθως ξεκινούν με την εγκαθίδρυση του βασικού σκελετού του σχεδίου. Το 'γραμμικό' φυτικό υλικό είναι αυτό που χρησιμοποιείται συνήθως. Στο δημιουργικό σχέδιο, αντικείμενα τα οποία φτιάχνονται από τον άνθρωπο όπως είναι το καλώδιο, το πλαστικό, το σχοινί ή το μέταλλο μπορεί να χρησιμοποιηθούν ως το γραμμικό κομμάτι της συνθέσεως. Κάθε τύπος γραμμικού υλικού έχει την δική του χρησιμότητα στην ανθοδετική. Για τα σχέδια του σπιτιού ο τύπος γραμμικού υλικού που θα χρησιμοποιηθεί αποτελεί καθαρή επιλογή του σχεδιαστή, αντίθετα σε μια ανθοκομική έκθεση, το εκάστοτε πρόγραμμα είναι αυτό που θα καθορίσει τις γραμμές που θα ακολουθηθούν. Η προσεκτική επιλογή του γραμμικού φυτικού υλικού θα κάνει πιο εύκολη την δημιουργία ενός σχεδίου με την επιθυμητή κατεύθυνση. Κλαδιά τα οποία αναπτύσσονται κάθετα φυσικά είναι τα πιο κατάλληλα να χρησιμοποιηθούν με κάθετο τρόπο σε ένα σχέδιο, κλαδιά τα οποία αναπτύσσονται διαγώνια στη φύση ταιριάζουν περισσότερο σε διαγώνιες τοποθετήσεις ενώ για μια γραμμή η οποία κλίνει προς τα δεξιά, καλό θα ήταν να επιλεγεί ένα φυτό το οποίο αναπτύσσεται προς την επιθυμητή κατεύθυνση στην φύση. Είναι πιο εύκολο, γρήγορο και λιγότερο ενοχλητικό να ψάξεις για ένα φυτό που να αναπτύσσεται στη φύση προς την κατεύθυνση που επιθυμείς παρά να προσπαθήσεις να χειριστείς το υπάρχον φυτικό υλικό. Μερικά φυτά που διαθέτουν

γραμμική φόρμα στη φύση είναι το ψειρόχορτο, ο δακτυλίτης, η γλαδιόλα, τα λούπινα, φυτά του γένους *salvia* και άλλα πολλά είδη με παρόμοια χαρακτηριστικά. (Belcher, 1993)

Τα μεταβατικά φυτικά υλικά, αυτά τα οποία θα «γεμίσουν» την σύνθεση, έχουν μικρότερα μπουμπούκια και έχουν σπειροειδής μορφή όπως το χρυσάνθεμο, οι φτέρες και το ρείκι. Στο δημιουργικό σχέδιο, η χρήση των μεταβατικών φυτικών υλικών είναι περιορισμένη έως σπάνια. Οι κυκλικές μορφές απαντώνται περισσότερο στις συνθέσεις από τις γραμμικές μορφές και τα μεταβατικά φυτικά υλικά. Οι μορφές αυτές είναι είτε κυκλικές είτε κωνικές όπως το χρυσάνθεμο, ο νάρκισσος, η ντάλια, τα κρίνα, το ροδόδενδρο και τα τριαντάφυλλα.

Καθεμία από τις παραπάνω μορφές παίζουν το δικό τους ρόλο στο σχεδιασμό ανθικών συνθέσεων και είναι στο χέρι του κάθε ανθοδέτη να χρησιμοποιήσει αυτά τα φυτά ώστε να γεμίσει μια σύνθεση έναντι των τεχνητών λουλουδιών και της πρασινάδας. Είναι θεμιτή και ενισχύεται η χρήση πραγματικών λουλουδιών που φέρουν τις διάφορες μορφές ακόμη κι αν χρειάζεται να αποξηραθούν ώστε να χρησιμοποιηθούν.

3. Κόβοντας το Φυτικό Υλικό

Το φυτικό υλικό θα πρέπει να κόβεται αργά το απόγευμα ή νωρίς το βράδυ όπου τα φυτικά σάκχαρα αλλά και η υγρασία βρίσκονται στα υψηλότερα επίπεδα. Νωρίς το πρωί είναι μια καλή πιθανότητα αλλά όχι τόσο καλή όσο αργά το απόγευμα. Για φρέσκο φυτικό υλικό, το μεσημέρι είναι απαγορευτικό καθώς τότε τα φυτικά σάκχαρα και η υγρασία βρίσκονται στα χαμηλότερα επίπεδα, ωστόσο εάν το φυτό προορίζεται για ξήρανση τότε το μεσημέρι είναι η καταλληλότερη περίοδος κοπής. Ακόμη κι αν το φυτικό υλικό κοπεί την κατάλληλη στιγμή θα πρέπει να υποστεί κάποιους χειρισμούς όλο το βράδυ πριν την χρήση του. Τα περισσότερα φυτά μπορούν αν κοπούν με ένα αιχμηρό ψαλίδι ή ένα αιχμηρό μαχαίρι. Για τις ντάλιες ένα αιχμηρό μαχαίρι είναι ότι καλύτερο ενώ οι βλαστοί του χρυσάνθεμου πρέπει να σπάσουν με το χέρι και όχι να κοπούν με μαχαίρι. Μεγάλα και βαριά κλαδευτήρια χρειάζονται για να κοπούν τα μεγάλα κλαδιά. Η αιχμηρότητα αποτελεί το κλειδί για κάθε κοπτικό εργαλείο αφού εμποδίζει την σύνθλιψη και την έκκριση των χυμών του φυτικού ιστού το οποίο μπορεί να οδηγήσει σε πρόωρο θάνατο. (Belcher, 1993)

Κατά την κοπή του φυτικού υλικού θα πρέπει να υπάρχει ένα δοχείο με νερό όπου θα τοποθετούνται τα υλικά αμέσως μετά την κοπή. Οι βλαστοί θα πρέπει να κοπούν ξανά υπό γωνία όσο βρίσκονται στο δοχείο. Το κόψιμο υπό γωνία εμποδίζει την τέλεια επαφή του βλαστού με τον πάτο του δοχείου πράγμα που βοηθά στην σωστή μεταφορά του νερού μέσα στο φυτό. Το κόψιμο αυτό καλό θα ήταν να γίνει μέσα στο νερό διότι με αυτό τον τρόπο εμποδίζεται η δημιουργία φυσαλίδων στην περιοχή του κοψίματος και άρα ευνοείται η ορθή κυκλοφορία του νερού. Τα άνθη τα οποία ξεδιπλώνουν όπως η ίριδα, οι μαργαρίτες και οι παπαρούνες έχουν χαμηλή διάρκεια ζωής και πρέπει να κόβονται όταν το χρώμα στα μπουμπούκια και τα πέταλα έχει αρχίσει να φθίνει. Άνθη τα οποία ανοίγουν σιγά-σιγά όπως το τριαντάφυλλο, κόβονται όταν αρχίσουν να ανοίγουν αλλά πριν το κέντρο επεκταθεί. Η πρασινάδα θα πρέπει να κόβεται τελευταία καθώς κατακλύζεται από το νερό και αρχίζει να φθείρεται από αυτό. Η εμπειρία είναι ο καλύτερος δάσκαλος ώστε να γίνει γνώση το καλύτερο στάδιο κοπής για κάθε φυτικό υλικό.

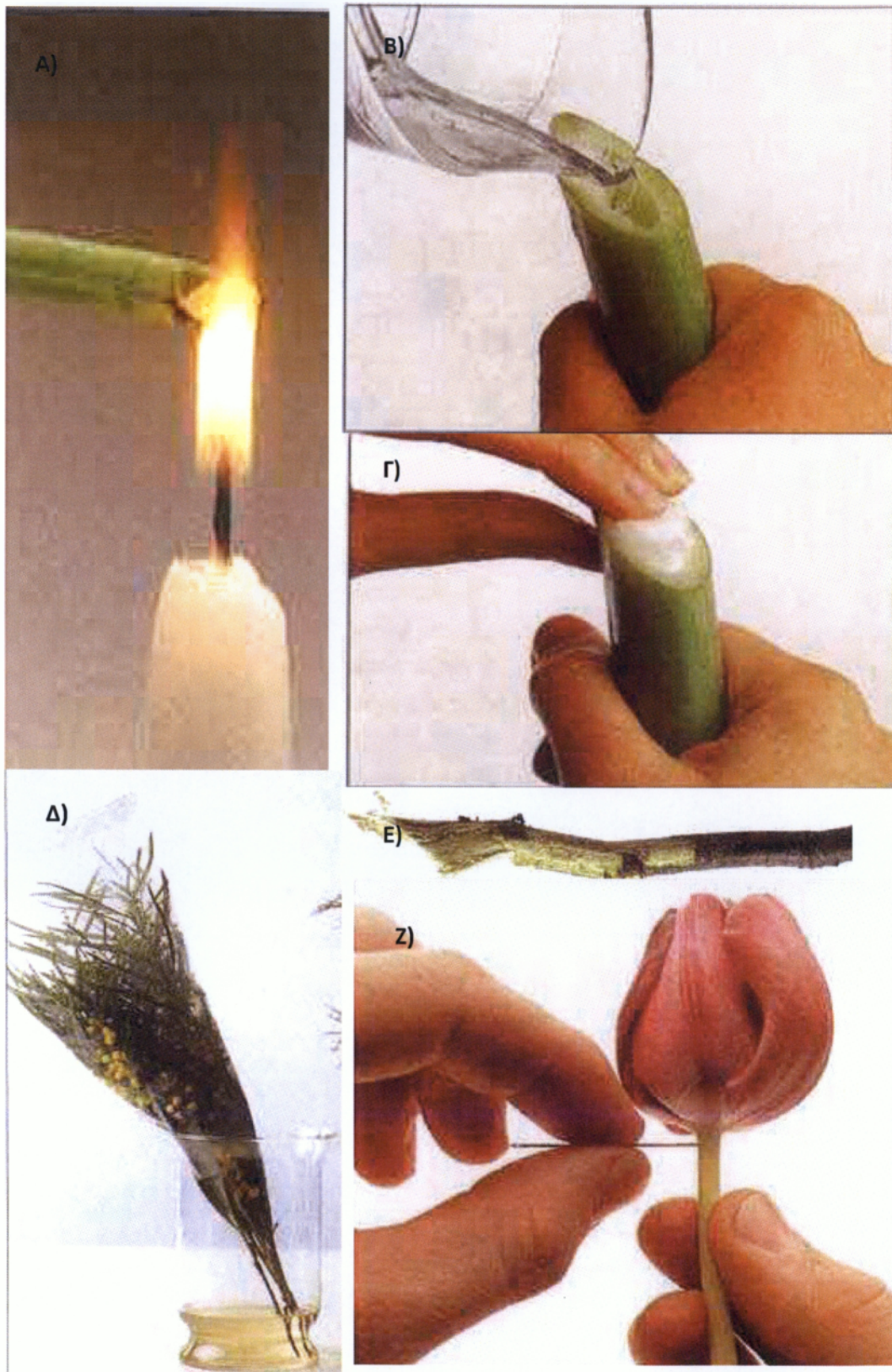
3.1 Συνθήκες Φυτικού Υλικού

Όταν το φυτικό υλικό έχει κοπεί και οι βλαστοί έχουν ξανακοπεί μέσα στο νερό, όλα τα φυτά πρέπει να μπουν σε χλιαρό νερό με ή χωρίς συντηρητικό και να τοποθετηθούν σε κρύα σημεία. Είναι προτιμότερο να παραμείνει το φυτικό υλικό σε αυτές τις συνθήκες για ολόκληρο το βράδυ ή τουλάχιστον για κάποιες ώρες πριν χρησιμοποιηθεί σε κάποια σύνθεση. Κάποια φυτικά υλικά χρειάζονται ειδική μεταχείριση ακόμη πιο ιδιαίτερη από τις συνθήκες που περιγράφηκαν παραπάνω.

- ◆ Τα φυτά με βαθουλωτούς βλαστούς όπως το ψειρόχορτο ή αμαρυλλίδα θα πρέπει να γυρίζονται ανάποδα και οι βλαστοί να γεμίζουν με νερό (εικόνα 15Α).
- ◆ Βλαστοί, οι οποίοι εκκρίνουν γαλακτώδεις ουσίες όπως οι παπαρούνες και τα είδη του γένους *euphorbia* πρέπει να φράζονται στο κάτω μέρος. Αυτό επιτυγχάνεται με την εξής διαδικασία, είτε με κάψιμο της άκρης του βλαστού με ένα κερί είτε με βύθιση της άκρης του βλαστού σε βραστό νερό για 20 δευτερόλεπτα. Για την προστασία του υπόλοιπου τμήματος του φυτού ενδείκνυται η κάλυψη με χαρτί. Η διαδικασία αυτή είναι καλό να επαναλαμβάνεται κάθε φορά που ο βλαστός ξανακόβεται στην άκρη του (εικόνα 15Β,Γ). Αξίζει να σημειωθεί πως όταν τα φυτά χρησιμοποιηθούν σε κάποια σύνθεση δεν συνιστάται η χρήση της συσκευής στήριξης με βελόνες καθώς οι βελόνες καταστρέφουν το κάτω μέρος του βλαστού μετά την επεξεργασία που περιγράφηκε παραπάνω.
- ◆ Οι ντάλιες με την σειρά τους χρειάζονται ένα διαφορετικό χειρισμό μετά την κοπή από τον κήπο. Βυθίζουμε τις άκρες του βλαστού μέχρι περίπου 2 ίντσες μέσα σε ζεστό νερό και τις βγάζουμε αφού το νερό έχει κρυώσει (εικόνα 15Δ). Στη συνέχεια τοποθετούμε τους βλαστούς σε χλιαρό νερό για ολόκληρο το βράδυ.
- ◆ Ο ασφόδελος και ο υάκινθος εκκρίνουν μια ουσία κάπως αποκρουστική για τα υπόλοιπα φυτά για το λόγο αυτό θα πρέπει οι χειρισμοί τους να γίνονται σε ξεχωριστό δοχείο για κάποιες ώρες και μόνο μετά να τοποθετούνται μαζί με τα άλλα φυτά.

- ◆ Για τους ξυλώδης ιστούς πρέπει να αφαιρείται περίπου μια ίντσα φλοιού από την βάση και στη συνέχεια να χωρίζεται με τέτοιο τρόπο ώστε να εκτείνεται ο βλαστός όσο το δυνατόν περισσότερο στο νερό. συνιστάται η διατήρηση των βλαστών σε χλιαρό νερό για ολόκληρο το βράδυ (εικόνα 15E).
- ◆ Στην περίπτωση που οι τουλίπες παραμείνουν κάποια ώρα εκτός νερού, παγιδεύονται στον βλαστό φυσαλίδες αέρα εμποδίζοντας αργότερα το νερό να ανέβει προς τα πάνω. Για τον λόγο αυτό τρυπάμε τον βλαστό της τουλίπας με μια αποστειρωμένη βελόνα ώστε να φύγει ο αέρας και να επιτραπεί η μεταφορά του νερού (εικόνα 15Z).

Τα ανθοδοχεία αλλά και οποιαδήποτε δοχεία χρησιμοποιήθηκαν για την διατήρηση του φυτικού υλικού αμέσως μετά την κοπή ή χρησιμοποιήθηκαν στο σχεδιασμό της σύνθεσης θα πρέπει να διατηρούνται καθαρά. Μετά από κάθε χρήση πρέπει να πλένονται με άφθονο ζεστό νερό στο οποίο έχει προστεθεί μικρή ποσότητα λευκαντικού. (Hillier, 2003)



Εικόνα 15: Χειρισμοί που γίνονται μετά την κοπή του φυτικού υλικού.

3.2 Περιποίηση του Φυτικού Υλικού

Η καθαριότητα αλλά και η ζημιά, η οποία προκαλείται από τα διάφορα έντομα ή ασθένειες του φυτικού υλικού παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην ανθοδετική. Αυτό βέβαια δεν ισχύει για το φυτικό υλικό που προμηθευόμαστε από τον ανθοπώλη αλλά από αυτό που κόβουμε από τον κήπο μας. Αν, λοιπόν, το φυτικό υλικό προέρχεται από τον κήπο τότε πρέπει να ληφθούν όλα τα απαραίτητα μέτρα ώστε να επιτευχθούν η καθαριότητα και η αποφυγή μολύνσεων των φυτών.

Η καταλληλότερη στρατηγική για την αποφυγή μολύνσεων είναι η συμβουλή ειδικών σε θέματα φυτοπροστασίας, ωστόσο, αν τα φυτά έχουν καλλιεργηθεί με επιτυχία τότε η περιποίησή τους και η καθαριότητά τους είναι πολύ εύκολο πράγμα. Κατά το στάδιο των διαφόρων χειρισμών του φυτικού υλικού μετά το κόψιμο είναι συνετό να ελεγχθεί το φυτό για τυχόν υπολείμματα χόματος ή διάφορων φαρμάκων που ίσως να έχουν εφαρμοστεί. Η πρασινάδα αποτελεί το πιο εύκολο από τα φυτά διότι μπορεί να καθαριστεί με ζεστό νερό στο οποίο έχει προστεθεί μικρή ποσότητα λευκαντικού. Στη συνέχεια, ξεπλένεται με ζεστό νερό στην ίδια θερμοκρασία με το προηγούμενο. Είναι πολύ σημαντικό το νερό να βρίσκεται στην ίδια θερμοκρασία διότι αν είναι πιο κρύο τότε δεν ξεπλένεται σωστά το λευκαντικό και μένει κολλημένο στην επιφάνεια του βλαστού και των φύλλων. Το ξέπλυμα του φυτικού υλικού αποτελεί μια πολύ σημαντική διαδικασία για την ανθοδετική καθώς η καθαριότητα και η φρεσκάδα που επιτυγχάνεται ενισχύει την ομορφιά της σύνθεσης.

4. Ξήρανση Φυτικού Υλικού

Τα αποξηραμένα φυτά είναι ουσιαστικά φυτά των έχει αφαιρεθεί όλη η υγρασία. Υπάρχουν πολλοί τρόποι ξήρανσης όπως με φυσικά μέσα, κρεμώντας τα φυτά ανάποδα αλλά και με την χρήση κάποιου παράγοντα αποξήρανσης ή αποξηραντικού ή με τη χρήση φούρνου μικροκυμάτων και κάποιου αποξηραντικού. Ωστόσο, εκτός μερικών εξαιρέσεων, η εξασφάλιση πιο ζωντανού χρώματος επιτυγχάνεται με την χρήση κάποιου παράγοντα ξήρανσης με ή χωρίς φούρνο μικροκυμάτων. Τα άνθη και η πρασινάδα του κήπου, τα λουλούδια του ανθοπώλη, το άγριο γρασίδι, οι φτέρες και τα βότανα αποτελούν θησαυρούς για έναν ανθοδέτη.

Ανεξάρτητα από την μέθοδο ξήρανσης που θα ακολουθηθεί, πρέπει να αφαιρείται όλη η περιττή πρασινάδα από τα φυτά διότι επιβραδύνει την διαδικασία ξήρανσης. Κάποια άνθη ξηραίνονται καλά όταν δένονται σε συστάδες και κρεμιούνται ανάποδα στο σκοτάδι. Όταν χρησιμοποιείται η μέθοδος του αέρα για ξήρανση τότε ισχύει ένας γενικός κανόνας. Ο αριθμός των λουλουδιών που απαρτίζουν την συστάδα δεν πρέπει να είναι μεγάλος αλλά και το δέσιμο πρέπει να είναι μαλακό ώστε να αποφευχθεί η παραμόρφωση του φυσικού σχήματος των φυτών (εικόνα 16). (Hillier, 2003)

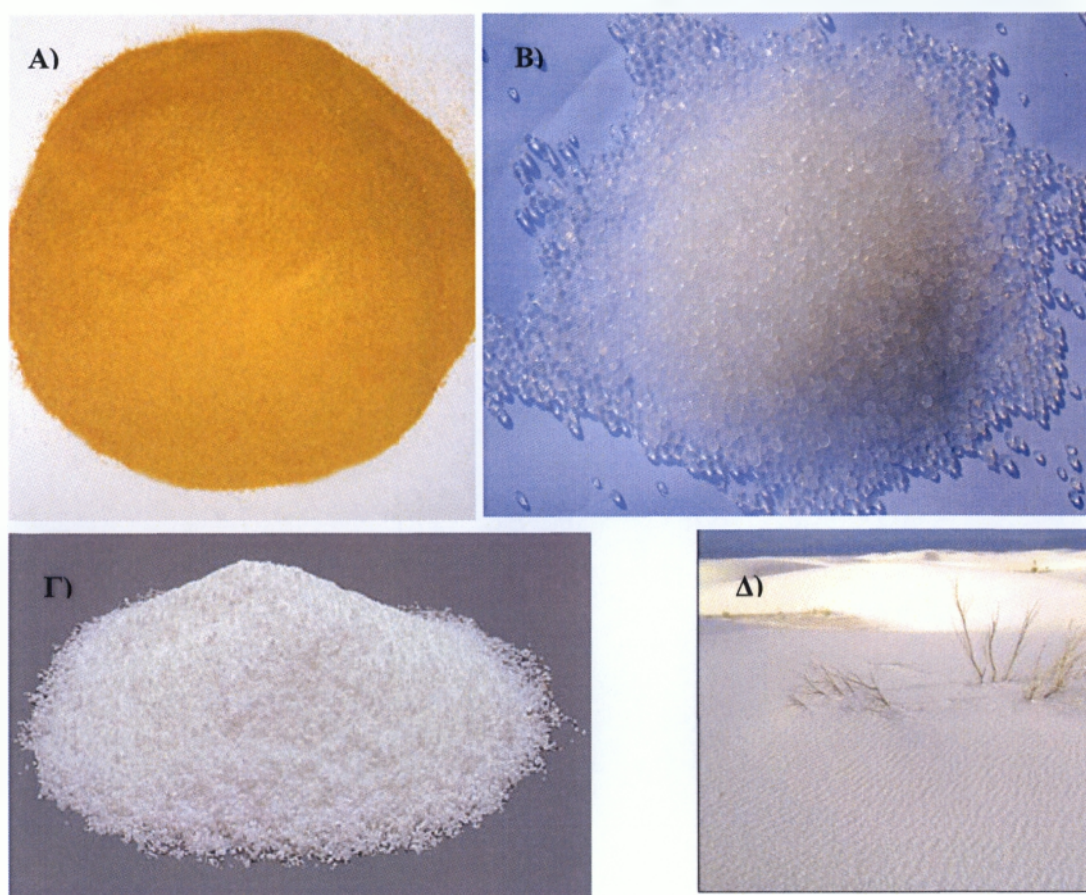


Εικόνα 16: Μέθοδος ξήρανσης φυτών με φυσικά μέσα.

Όταν το φυτικό υλικό έχει αποξηρανθεί, το σχήμα είναι μόνιμο και δεν μπορεί να αλλάξει. Για το λόγο αυτό καλό είναι όταν ετοιμάζουμε τα φυτά σε συστάδες για να τα αποξηράνουμε να προσπαθούμε να δένουμε τους βλαστούς γερά και με προσοχή γιατί έχουν την τάση να διπλώνουν καθώς αποξηραίνονται. Όσο πιο γρήγορα γίνει η διαδικασία της ξήρανσης τόσο περισσότερο χρώμα θα διατηρηθεί στα φυτά. Ωστόσο κάποια φυτά ξηραίνονται καλύτερα όταν κρεμαστούν ανάποδα σε κάποιο βάζο, το οποίο περιέχει μέχρι μια ίντσα περίπου νερό.

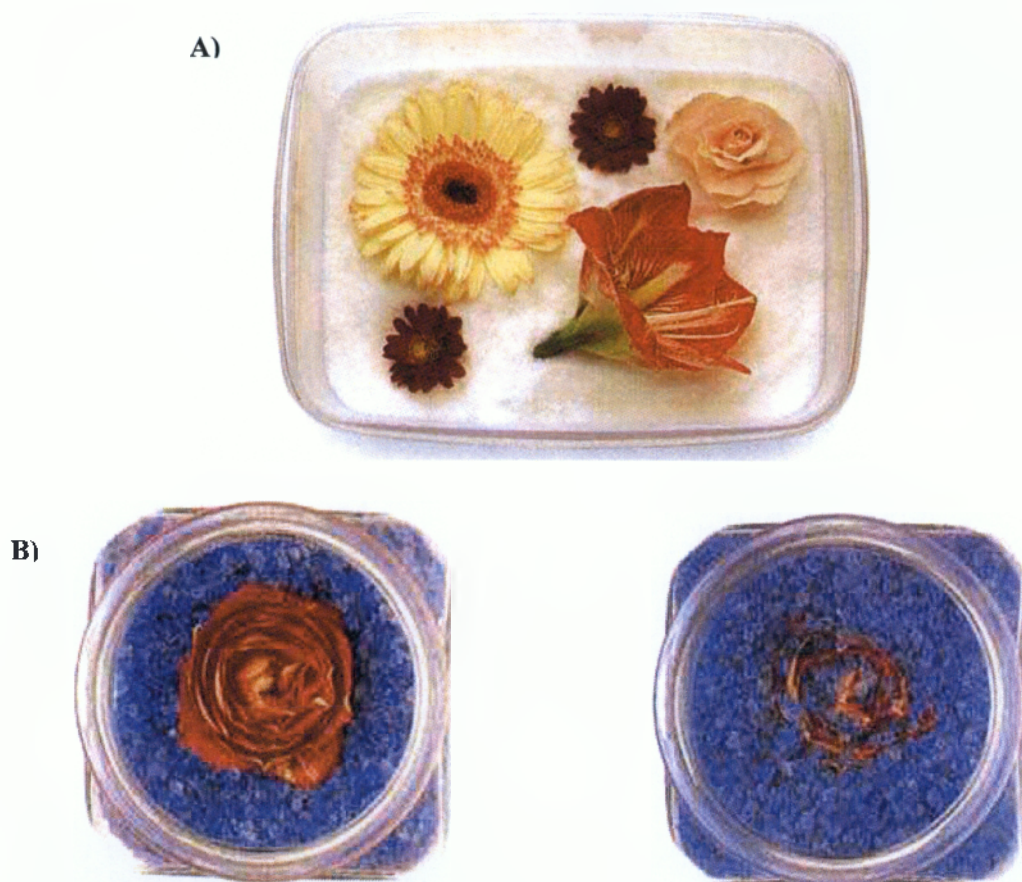
Υπάρχουν φυτά που χρειάζονται την παρουσία κάποιου παράγοντα αποξήρανσης όπως είναι το καλαμποκάλευρο, η άσπρη άμμος ή κάποιο υλικό

απορρόφησης της υγρασίας (silica gel). Το τελευταίο είναι το πιο ακριβό αλλά είναι πιο ελαφρύ από την άμμο κι έτσι δεν αλλάζει το σχήμα των ανθέων τόσο εύκολα όσο κάποιο περισσότερο βαρύ μέσο. Βέβαια υπάρχει και η εναλλακτική του συνδυασμού των μέσων αποξήρανσης όπως μισή ποσότητα άσπρη άμμο και μισή ποσότητα κάποιου υλικού απορρόφησης της υγρασίας.(Belcher, 1993)



Εικόνα 17: Παράγοντες αποξήρανσης φυτών. Α) καλαμποκάλυρο, Β) silica gel, Γ) βόραξ και Δ) άσπρη άμμος.

Για την χρήση της μεθόδου αποξήρανσης με φούρνο μικροκυμάτων ένας παράγοντας αποξήρανσης όπως αυτοί που αναφέρθηκαν παραπάνω είναι και πάλι αναγκαίος, όμως ο χρόνος ξήρανσης από μέρες θα περιοριστεί σε ώρες. Όταν χρησιμοποιείται κάποιο αποξηραντικό τότε τα λουλούδια κόβονται με μικρό βλαστό και το υπόλοιπο προστίθεται με ειδικό σύρμα ανθοδετικής.



Εικόνα 18: Διατήρηση/ αποξήρανση φυτών σε αποξηραντικά μέσα. A) μείγμα βόραξ και λευκής άμμου, B) silica gel.

5. Διακοσμητική Χρήση Ξύλου και Συμπληρωματικών Στοιχείων

Το διακοσμητικό ξύλο ή κάποιο άλλο χαρακτηριστικό συμπληρωματικό αντικείμενο προσθέτει διάκριση και έκφραση σε κάθε σύνθεση, γεγονός που εκμεταλλεύονται οι ανθοδέτες για να κάνουν ένα συγκεκριμένο σχέδιο πιο δημιουργικό. Όπως και με άλλα στοιχεία της σύνθεσης έτσι και η χρήση του ξύλου διέπεται από τις αρχές του σχεδίου και απαιτεί προσεκτική μελέτη και επιλογή.

5.1 Διακοσμητικό Ξύλο

Από τη φύση του ένα κομμάτι από ξύλο είναι πρωτότυπο και συχνά αντίκα, καθώς δεν μπορεί να υπάρξει κάποιο άλλο κομμάτι όμοιο με αυτό και τα περισσότερα είναι κάποιας ηλικίας. Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά του που προσδίδουν μια ιδιαιτερότητα στα σχέδια όπου χρησιμοποιείται, ενώ στις συνθέσεις που περιέχουν διακοσμητικό ξύλο απαιτείται περιορισμένη χρήση φυτικού υλικού, γεγονός σημαντικό όταν υπάρχει έλλειψη κάποιων λουλουδιών (Belcher, 1993).

Με τον όρο διακοσμητικό ξύλο εννοείται κάθε ξύλο που έχει επεξεργαστεί με κεριά και βερνίκια, έχει βαφτεί ή μεταχειριστεί με τέτοιο τρόπο ώστε η ποιότητα της επιφάνειάς του να έχει αλλάξει. Τέτοιο είναι το ξύλο που έχει τροποποιηθεί κάποιο στοιχείο του όπως το χρώμα, το σχήμα και/ή υφή, τα αποξηραμένα κλαδιά, τμήματα κλάδων ή κορμών ακόμα και τα ξυλώδη εξωτερικά τμήματα ορισμένων τροπικών καρπών. Το διακοσμητικό ξύλο χρησιμεύει τόσο σε παραδοσιακές όσο και σε δημιουργικές ανθοσυνθέσεις, με μεγαλύτερη όμως ευχέρεια στην περίπτωση των δημιουργικών, όπου υπάρχουν περισσότερες δυνατότητες χρήσης του. Το διακοσμητικό ξύλο μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν υλικό ενίσχυσης της γραμμής της σύνθεσης, σαν ανθοδοχείο, σαν στοιχείο αφηρημένης τέχνης και σαν βάση ή φόντο της σύνθεσης (Εικόνα 19).



Εικόνα 19: Ένα παράδειγμα σύνθεσης με χρήση διακοσμητικού ξύλου που ονομάζεται «Πυρκαγιά». Δύο κομμάτια ξύλου έχουν ενωθεί προσωρινά και έχουν βαφτεί μαύρα για να αποτυπώσουν το απανθρακωμένο δάσος, ενώ οι μίσχοι των πορτοκαλί και κόκκινων γλαδιόλων που ακολουθούν τις γραμμές του ξύλου αναπαριστούν τις φλόγες που κατακαίνε τα πάντα στο πέρασμά τους. (Από Belcher, 1993)

Το διακοσμητικό ξύλο στη φυσική του κατάσταση απαντάται σε πολλά διαφορετικά χρώματα, σχήματα και υφές, γεγονός που οφείλεται στο είδος του ξύλου αλλά και την περιοχή προέλευσής του και τις συνθήκες που επικρατούσαν εκεί. Αυτό μπορεί να βρεθεί στα βουνά και τις ερήμους, κατά μήκος των ακτών και τις όχθες ποταμών και λιμνών σε αγρούς ακόμα και γύρω από μισογκρεμισμένα ξύλινα σπίτια. Ανεξάρτητα από το που συλλέγεται όμως το ξύλο απαιτεί πλύσιμο ώστε να απομακρυνθεί χώμα και έντομα. Αυτό απαιτεί ξύσιμο του ξύλου με ζεστό σαπουνόνερο και βούρτσα και στη συνέχεια ξέπλυμα του σαπουνιού με άφθονο νερό, ενώ πρέπει να απομακρύνεται το σαπισμένο ξύλο και τμήματα του που έχουν τρύπες

από έντομα. Η απομάκρυνση ωστόσο των σαπισμένων τμημάτων του ξύλου επηρεάζει το χρώμα του ξύλου και απαιτείται η μεταχείριση του συγκεκριμένου τμήματος για να είναι αρμονικό με την υπόλοιπη σύνθεση, δηλαδή βάψιμο και χρήση γυαλιστικού επίπλων ή παπουτσιών. Όταν πρόκειται να ενωθούν κομμάτια ξύλου μεταξύ τους δεν είναι πάντα εύκολο να βρεθούν κομμάτια με ίδιο χρώμα, γι' αυτό το βάψιμο μπορεί να είναι ο μοναδικός τρόπος για να επιτευχθεί η απαραίτητη ομοιομορφία (Belcher, 1993).

Τα κομμάτια του ξύλου μπορούν να συνδεθούν με διάφορους τρόπους, με λιγότερο ικανοποιητική αυτή με τη χρήση καρφιών, η οποία μπορεί είτε να ραγίσει το ξύλο είτε να μην το κρατά σταθερά. Σε περιπτώσεις ελαφρών κομματιών ξύλου χρησιμοποιείται ζεστή κόλλα, η οποία αργότερα μπορεί να ξεκολλήσει και να αποτύχει η σύνθεση. Η καλύτερη μέθοδος όμως περιέχει τη χρήση ξύλινων συνδετικών πείρων ή μεταλλικών μοχλών. Αφού γίνει η σύνδεση του ξύλου, αυτό είναι σχεδόν έτοιμο να λάβει κάποια από τις πιθανές θέσεις του σε κάποια σύνθεση. Το διακοσμητικό ξύλο εφαρμόζοντάς το σε ένα πλαίσιο μπορεί να αποτελέσει κάποιο σχήμα αφηρημένης τέχνης και με την προσθήκη μερικών λουλουδιών μπορεί να αποτελέσει ένα αυτοτελές σχέδιο ή να εισαχθεί σε ένα πιο διευρυμένο σχέδιο. Η προσθήκη αιθαλούς φυλλώματος ή ορισμένων αποξηραμένων λουλουδιών σε ένα δομημένο διακοσμητικό σχήμα μπορεί να κάνει μια χειμερινή σύνθεση ιδιαίτερα ελκυστική όταν δεν είναι διαθέσιμα φρέσκα λουλούδια. Μακριά κλαδιά, όπως της σημύδας, αν συνδεθούν μεταξύ τους μπορούν να σχηματίσουν όμορφες δημιουργίες, που απαιτούν μόνο την προσθήκη ορισμένων λουλουδιών και φυλλώματος για να ολοκληρωθεί η σύνθεση. Ο κορμός του ευκαλύπτου ο οποίος έχει αποφλοιωθεί φυσικά μπορεί να διαχωριστεί και να εισαχθούν σε αυτόν άλλα κομμάτια, δημιουργώντας κάποιο ασυνήθιστο σχήμα ή κατασκευή, ενώ κάποιος μικρός κορμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν ανθοδοχείο ανοίγοντάς του κάποια τρύπα όπου θα μπορούσε να μπει κάποιο δοχείο.

5.2 Συμπληρωματικά Αντικείμενα

Ένα συμπληρωματικό αντικείμενο είναι οτιδήποτε προστίθεται σε ένα σχέδιο και δεν είναι φυτικό υλικό, ανθοδοχείο, φόντο ή μηχανικό μέρος, ενώ συχνά περιέχονται στα σχέδια με τέτοιο τρόπο ώστε να εντοπίζονται ως υποστηρικτικά σε αυτά και είναι πάντα δευτερεύοντα έναντι άλλων στοιχείων της σύνθεσης. Στην παραδοσιακή ανθοδετική, τα συμπληρωματικά στοιχεία είναι πιθανό να είναι φιγούρες πουλιών, ζώων ή ανθρώπων ή κάποιο ενδιαφέρον αντικείμενο όπως μια βεντάλια ή ένα βιβλίο. Στη δημιουργική ανθοδετική, τα συμπληρωματικά στοιχεία είναι συχνά σχήματα αφηρημένης τέχνης ή καλλιτεχνικά αντικείμενα.

Για να περιέχονται ωστόσο σε ένα σχέδιο, τα στοιχεία αυτά πρέπει να εξυπηρετούν ένα σκοπό, δηλαδή να προσθέτουν ενδιαφέρον, να επαναλαμβάνουν κάποιο χρώμα ή σχήμα, να εξηγούν κάποια σύνθεση ή να συμβάλλουν στην ύπαρξη ισορροπίας. Τα συμπληρωματικά στοιχεία μπορεί να τοποθετούνται στο τραπέζι ή στη βάση του σχεδίου, στο χείλος του δοχείου ή μέσα στο σχέδιο με κάποιο άλλο τρόπο, χωρίς όμως να συμβάλλει στη δομική γραμμή του σχεδίου καθώς αποτελεί δευτερεύων στοιχείο της. Το διακοσμητικό ξύλο θεωρείται συμπληρωματικό στοιχείο μόνο αν έχει σκοπίμως μορφοποιηθεί σε κάποιο αντικείμενο όπως ένα σκαλιστό πουλί (Belcher, 1993).

6. Τα Στοιχεία και οι Αρχές του Σχεδίου

Τα στοιχεία είναι τα συστατικά που εξισορροπούν ένα σχέδιο και οι αρχές οι τρόποι με τους οποίους τα στοιχεία συνδυάζονται. Τα στοιχεία του σχεδίου είναι το χρώμα, το φως, ο χώρος, η γραμμή, η μορφή, το μοτίβο, η υφή και το μέγεθος, ενώ οι αρχές είναι η ισορροπία, η κυριαρχία, η αντίθεση, ο ρυθμός, η αναλογία και η κλίμακα.

6.1 Τα στοιχεία του Σχεδίου

6.1.1 Φως

Το φως χρειάζεται ώστε να γίνεται ορατό κάποιο σχέδιο, αλλά οι πολλές διαβαθμίσεις και τα είδη του παίζουν ρόλο επίσης στο πόσο καλά μια σύνθεση δημιουργεί εντυπώσεις και ασκούν σημαντική επιρροή τόσο στο χρώμα όσο και στην υφή της και μπορεί να είναι φυσικό ή τεχνητό. Η μεταβαλλόμενη ένταση του φυσικού φωτός επηρεάζει το αντιλαμβανόμενο χρώμα ενός αντικειμένου, για παράδειγμα ένα αντικείμενο υπό το διάχυτο φως μιας ομιχλώδους ημέρας δείχνει πιο εκλεπτυσμένο, ενώ κάτω από τον φωτεινό και τροπικό ήλιο θα δείχνει πιο ζωντανό και θα φαίνεται σα να λάμπει. Ο τεχνητός φωτισμός μπορεί να είναι με λάμπα πυρακτώσεως ή φθορισμού, με αόρατη ακτινοβολία ή στροβοσκοπικό φωτισμό και με προβολέα ή σημειακό φωτισμό, με κάθε μορφή φωτισμού να έχει διαφορετική επίδραση στις ανθουσυνθέσεις. Οι λάμπες πυρακτώσεως προσδίδουν μια κίτρινη χροιά και οι φθορισμού μια γαλαζοπράσινη εμφάνιση, επηρεάζοντας έτσι το χρώμα του φυτικού υλικού (Εικόνα 20).



Εικόνα 20: Επάνω (από αριστερά προς δεξιά): α) λάμπα πυρακτώσεως, β) η κίτρινη χροιά που προσδίδει η λάμπα πυρακτώσεως σε φυτά εξωτερικού χώρου, γ) λάμπα φθορισμού. Κάτω (από αριστερά προς δεξιά): δ) λάμπες αόρατης ακτινοβολίας, ε) προβολέας και στ) λάμπα σημειακού φωτισμού

Η μετάβαση από το φυσικό στο τεχνητό φως είναι η αιτία που κάνει ένα φυτό το οποίο ήταν λαμπερό και ελκυστικό σε κάποιο εξωτερικό χώρο να φαίνεται ότι αλλάζει χρώμα και γίνεται θαμπό σε κάποιο εσωτερικό χώρο. Αυτό που συμβαίνει όταν το φως πέφτει σε κάποια επιφάνεια είναι ότι ένα μέρος της φωτεινής ακτινοβολίας απορροφάται και το υπόλοιπο αντανακλάται, με τις αντανακλώμενες ακτίνες να αποτελούν το χρώμα που είναι ορατό από τον άνθρωπο. Για παράδειγμα, ένα κόκκινο τριαντάφυλλο απορροφά όλες τις ακτίνες εκτός από τις κόκκινες, οι οποίες αντανακλώνται από την επιφάνεια του. Στην περίπτωση της λάμπας πυρακτώσεως όπου παράγεται περισσότερη κίτρινη ακτινοβολία, η μπλε ακτινοβολία που αντανακλάται είναι πολύ λιγότερη, με αποτέλεσμα σε αυτή την περίπτωση τα μπλε λουλούδια να φαίνονται γκριζοπράσινα και να μην φαίνονται ιδιαίτερα στις ανθοσυνθέσεις, ενώ τα κόκκινα, τα κίτρινα και τα κίτρινοπράσινα λουλούδια να τονίζονται ιδιαίτερα. Από την άλλη, στην περίπτωση της λάμπας φθορισμού η γαλαζοπράσινη χροιά που αυτή προσδίδει τονίζει τα μπλε και τα πράσινα λουλούδια, ενώ τα πιο ζεστά χρώματα τα αδυνατίζει (Belcher, 1993).

Η προέλευση της πηγής του φωτός επίσης μπορεί να βρίσκεται μπροστά, από πάνω, κάτω ή και σε δύο πλευρές της σύνθεσης, με την κάθε τοποθέτηση να αποδίδει μια διαφορετική επίδραση. Ο προβολέας ρίχνει φως σε ολόκληρη τη σύνθεση, ενώ ο σημειακός φωτισμός εστιάζει το ενδιαφέρον σε κάποιο σημείο αυτής. Ακόμα, η χρησιμοποίηση χρωματιστών λαμπτήρων μπορεί να προσδώσει κάποια συγκεκριμένη διάθεση στη σύνθεση, ενώ και το είδος αλλά και η κατεύθυνση του φωτός μπορεί να επηρεάσει το βάθος του σχήματος της σύνθεσης, γιατί μπορεί η υφή της να φαίνεται πιο τραχιά ή πιο ομαλή, μπορεί να ενισχυθεί το σχήμα της και να δημιουργηθούν σκιές. Ο πλευρικός φωτισμός ρίχνει σκιά στην αντίθετη πλευρά από αυτή από την οποία προέρχεται ο φωτισμός, ο φωτισμός επάνω από τη σύνθεση δημιουργεί σκιές κάτω από το αντικείμενο και ο φωτισμός από μπροστά προσδίδει έλλειψη βάθους στην εμφάνιση της σύνθεσης. Επιπλέον, ένα σχήμα μπορεί να ενισχυθεί από τον σημειακό φωτισμό που εστιάζει σε αυτό κάνοντας το πιο κυρίαρχο ή ενισχύοντάς το με τις σκιές που σχηματίζονται πίσω του.

6.1.2 Χώρος

Ο χώρος δεν είναι ένα άχρηστο αλλά απεναντίας ένα πολύ σημαντικό στοιχείο της σύνθεσης. Για τον ανθοδέτη, στην έννοια του χώρου δεν περιλαμβάνονται μόνο τα κενά εντός της σύνθεσής του, αλλά και οι χωροταξικές διαστάσεις της τελικής τοποθεσίας της σύνθεσης, καθώς και ο τοίχος πίσω από αυτή. Τα κενά εντός του φυτικού υλικού και των άλλων συστατικών της σύνθεσης είναι μεταβλητά εντός μιας μικρής κλίμακας, για παράδειγμα, οι αποστάσεις ανάμεσα στα φύλλα ενός βλαστού μπορεί να αυξηθούν με μερικό διακριτικό κλάδεμα. Το φυτικό υλικό, το ανθοδοχείο και η βάση προσφέρουν από μόνα τους επιλογές στη ρύθμιση του χώρου, καθώς επιλέγοντας μια υδρία με ανοιχτές χειρολαβές και ένα λεπτό βλαστό επιτυγχάνονται περισσότερα κενά από την επιλογή ενός πιο πυκνού βλαστού και ενός ίσιου και κυλινδρικού ανθοδοχείου. Επιπλέον και η επιλογή λουλουδιών όπως οι τουλίπες και τα κρίνα δημιουργούν χώρο ανάμεσα στα ανοιχτά άνθη τους, σε αντίθεση με τα χρυσάνθεμα που δημιουργούν μια συμπαγή σύνθεση χωρίς χώρους. Συνεπώς τα διαστήματα εντός μιας σύνθεσης είναι υπό τον πλήρη έλεγχο του ανθοδέτη και καθώς η σύνθεση έχει αναπόφευκτα βάθος λόγω του σχήματός της, τα διαστήματα ανάμεσά

της προσδίδουν όγκο και έχουν μέγεθος, σχήμα, χρώμα αλλά και υφή (Belcher, 1993).

Το μέγεθος και η ποσότητα του χώρου ποικίλουν και μπορεί να είναι πολύ μεγάλα, πολύ μικρά ή κάπου ενδιάμεσα. Το σχήμα του χώρου εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την τοποθέτηση των συστατικών του σχεδίου και μπορεί να είναι γεωμετρικό ή ελεύθερο, κατακόρυφο ή οριζόντιο και ανοιχτό ή περικλειστό. Το χρώμα και η υφή του χώρου καθορίζονται από το υπόβαθρο. Τα στοιχεία της σύνθεσης πρέπει να χρησιμοποιούνται από τον ανθοδέτη με τέτοιο τρόπο ώστε ο χώρος να τροποποιείται δημιουργικά, να διαιρείται και να οργανώνεται με την επιδέξια τοποθέτηση γραμμών και σχημάτων. Στην παραδοσιακή ανθοδεσία, ο χώρος απλά καταλαμβάνεται από το σχήμα, ενώ στη δημιουργική ο χώρος είναι ένα δομικό και ζωτικό κομμάτι του όλου.

6.1.3 Γραμμή

Η γραμμή είναι το βασικό θεμέλιο όλου του σχεδίου, δημιουργεί το ορατό πλαίσιο μιας ανθικής σύνθεσης και καθορίζει τη φυσική και λογική αλληλουχία την οποία ακολουθεί το μάτι σε κάποια σύνθεση και επηρεάζει σημαντικά την αρχή του ρυθμού της. Το μάτι κινείται ομαλά σε ίσιες, επίπεδες και μη διακοπτόμενες γραμμές, πιο γρήγορα και κοφτά σε κοφτερές γωνίες και πιο αργά σε καμπυλωτές γραμμές. Μια καθαρή γραμμή έχει μόνο μία διάσταση, αυτή του μήκους, που αποτελεί και πρωταρχική διάσταση της ανθοδετικής. Τα γρασίδια έχουν λίγο πλάτος, η γιούκα και το φόρμιο λίγο περισσότερο και μια ταξιανθία γλαδιόλων ακόμα περισσότερο, αλλά παρ' όλα αυτά το πλάτος παραμένει δευτερεύων του μήκους. Η γραμμή μπορεί περαιτέρω να περιγραφεί ως μακριά ή κοντή, παχιά ή λεπτή, λεπτεπίλεπτη ή έντονη και ίσια ή καμπύλη. Επιπρόσθετα, η κατεύθυνση της γραμμής συνεισφέρει στη διάθεση του σχεδίου, δηλαδή οι κατακόρυφες γραμμές λειτουργούν εξυψωτικά, οι καμπυλωτές γραμμές συναρπάζουν και αυτές που λυγίζουν προς τα κάτω μοιάζουν σαν άψυχες ή μαραμμένες, οι οριζόντιες γραμμές προσδίδουν ηρεμία, μια ζιγκ – ζαγκ γραμμή προσομοιάζει την αστραπή και δίνει την εντύπωση γρήγορης κίνησης, ενώ οι πλάγιες γραμμές μοιάζουν εντυπωσιακές στην εικόνα (Belcher, 1993).

6.1.4 Μορφή

Η μορφή, σε αντίθεση με το σχήμα που είναι δισδιάστατο, είναι τρισδιάστατη. Τρισδιάστατες γεωμετρικές μορφές όπως ο κώνος, η σφαίρα, ο κύβος και ο κύλινδρος είναι βασικές σε όλες τις ανθικές συνθέσεις, καθώς τα σχέδια δημιουργούνται με το χειρισμό αυτών των γεωμετρικών μορφών. Στα παραδοσιακά σχέδια, η χρησιμοποίηση μορφών όπως η τριγωνική, η σφαιρική, η διαγώνια, η οριζόντια, η σπειροειδής και η σιγμοειδής είναι εύκολα διακρινόμενη, όμως στις δημιουργικές συνθέσεις ο χειρισμός τους είναι πιο ακραίος με αποτέλεσμα να μην είναι εύκολη η διάκρισή τους, αφού σε αυτή την περίπτωση οι γεωμετρικές μορφές συμπίεζονται, επιμηκύνονται, διχοτομούνται ή συνδυάζονται.

Υπάρχουν δύο είδη μορφής, η ανοιχτή και η κλειστή. Μια ανοιχτή μορφή έχει διαστήματα μεταξύ των συστατικών της και εμφανίζεται πιο ανάλαφρη από μια κλειστή μορφή του ίδιου μεγέθους και χρώματος. Για παράδειγμα, ένας κρίνος είναι μια ανοιχτή μορφή καθώς υπάρχει διάστημα ανάμεσα στα εκπτυσσόμενα πέταλα του λουλουδιού, ενώ ένα γαρίφαλο μια κλειστή μορφή που είναι σταθερή και συμπαγής, με ελάχιστο χώρο ανάμεσα στα πέταλα, με αποτέλεσμα να φαίνεται βαρύτερο από μια ανοιχτή μορφή του ίδιου μεγέθους. Επιπλέον, και η μορφή ολόκληρου του σχεδίου μπορεί να είναι είτε ανοιχτή είτε κλειστή. Ένα γραμμικό σχέδιο είναι μια ανοιχτή μορφή, ενώ ένα παραδοσιακής σχεδίασης μπουκέτο μια κλειστή μορφή (Belcher, 1993).

Το βάθος της μορφής είναι η τρίτη διάσταση της ανθοδετικής. Μπορεί να προέλθει μέσω της νατουραλιστικής τοποθέτησης των υλικών της σύνθεσης, δηλαδή την διάταξη ορισμένου υλικού σε προφίλ και την υπερκάλυψη ενός άλλου μέρους. Η ενσωμάτωση διαγώνιας πίεσης και η κίνηση και σχεδίαση των περιοχών με κάποια τάση συνεισφέρουν στην ψευδαίσθηση του χώρου, ενώ η χρησιμοποίηση χρωμάτων και διάφανων σχημάτων μπορεί να συνδράμει στο παρατηρούμενο βάθος του σχεδίου.

Στρογγυλές μορφές, όπως ένα αλύγιστο χρυσάνθεμο, είναι κανονικά σχήματα που προσελκύουν το μάτι αλλά δε συντηρούν το ενδιαφέρον του. Από την άλλη,

ακανόνιστες μορφές, όπως οι ορχιδέες και τα ανθούρια, κρατούν το μάτι περισσότερο ώστε να τα παρατηρήσει.

6.1.5 Μοτίβο

Το μοτίβο είναι εμφανές σε δύο επίπεδα. Στην περίπτωση του φυτικού υλικού, είναι η τοποθέτηση των πετάλων, του βλαστού, και του φυλλώματος όπως βρίσκονται στη φύση, μερικές φορές τακτικά και άλλες όχι. Για παράδειγμα, οι βελόνες ενός κλάδου από πεύκο έχουν ένα πολύ συγκεκριμένο μοτίβο, αλλά το μοτίβο των μίσχων μόνο στον ίδιο κλάδο μπορεί να είναι πολύ ανομοιόμορφο. Στην περίπτωση των ανθοσυνθέσεων, το μοτίβο δημιουργείται κατά τη διάταξη των υλικών, των διαστημάτων και των χρωμάτων εντός του σχεδίου. Το μοτίβο των πετάλων του τριαντάφυλλου είναι συγκεντρικό και ποικίλει μόνο ως προς το μέγεθος των διαστημάτων μεταξύ των πετάλων, το οποίο γίνεται όλο και μικρότερο όσο πλησιάζουμε στο κέντρο, ενώ η ταξιανθία του γλαδιόλου είναι πολύ κανονική με κάθε ανθύλλιο να είναι συμμετρικά στο χώρο. Ωστόσο, πολλές ταξιανθίες του γλαδιόλου μπορεί να σχηματίσουν ένα άλλο μοτίβο στο επίπεδο της σύνθεσης, ανάλογα με τη διάθεση του ανθοδέτη (Belcher, 1993).

Το χρωματικό μοτίβο εντός του φυτικού υλικού μπορεί να προέλθει από την ποικιλομορφία του φυλλώματος, τα διαφορετικού χρώματος περιθώρια των φύλλων ή την τοποθέτηση των ανθέων κατά μήκος ενός κλαδιού. Η τακτοποίηση των χρωμάτων μέσα σε μια σύνθεση καθορίζει το χρωματικό μοτίβο και εγκαθιδρύει τον χρωματικό ρυθμό. Συνεπώς, το μοτίβο βρίσκεται κατά ένα επίπεδο εντός των συστατικών μιας σύνθεσης, αλλά και εξελίσσεται περισσότερο από τη διάταξη αυτών των ίδιων συστατικών σε μια σύνθεση που έχει, πλέον, το δικό της μοτίβο.

6.1.6 Υφή

Η υφή έχει να κάνει με την ποιότητα της επιφάνειας ενός αντικειμένου και μπορεί να είναι τραχιά ή ομαλή, σκληρή ή μαλακή, γυαλιστερή ή θαμπή και χοντροκομμένη ή λεία. Ο παρατηρητής έχει μια συναισθηματική αλλά και μια οπτική αντίδραση απέναντι στην υφή, καθώς κάποιος μπορεί να απωθηθεί από την τραχιά

και ακανθώδη υφή του κάκτου ή να προσελκυστεί από την πλούσια και εκλεκτή υφή της στάχως της βυζαντινής (*Stachys byzantina*).

Η υφή επίσης σχετίζεται με το σχήμα, το μέγεθος και το χρώμα. Ένα μεγάλο σχήμα με τραχιά ή χοντροκομμένη υφή διασπάται οπτικά σε μικρότερα επίπεδα, κάνοντας το μεγάλο μέγεθος σχήμα να μοιάζει μικρότερο σε μέγεθος. Μια τραχιά επιφάνεια κάνει το ίδιο σχήμα να φαίνεται βαρύτερο, ενώ από την άλλη, λείες ή λαμπερές επιφάνειες αντανακλούν το φως από μια περιοχή κάνοντας το σχήμα να φαίνεται μεγαλύτερο, πιο ελαφρύ και το χρώμα του πιο δυνατό, σε αντίθεση με τραχιές επιφάνειες που αδυνατίζουν το χρώμα.

Η ποικιλότητα υφών αλλά και η αντίθεση αυτών σε μια σύνθεση προσδίδει ενδιαφέρον ενώ η ομοιομορφία το κάνει μονότονο, θα πρέπει ωστόσο να επικρατεί μια υφή, αλλιώς οι πολλές υφές δίνουν μια αλλοπρόσαλλη αίσθηση. Αυτό που επιτυγχάνεται με την τραχιά υφή είναι η αργή μετακίνηση του ματιού γεγονός χρήσιμο όταν ο ανθοδέτης επιθυμεί να εστιάσει κάπου την προσοχή, ενώ οι πιο ομαλές υφές επιτρέπουν τη γρήγορη μετακίνηση του ματιού (Belcher, 1993).

6.1.7 Μέγεθος

Μολονότι κάθε υλικό έχει τόσο οπτικές όσο και πραγματικές διαστάσεις, όσον αφορά τη σύνθεση το μέγεθος που μας ενδιαφέρει είναι το οπτικό ή το φαινομενικό. Αντίθετα από το πραγματικό μέγεθος, το οπτικό μέγεθος ποικίλει ανάλογα με την απόσταση από τον παρατηρητή, σε σχέση με άλλα αντικείμενα που παρατηρούνται ταυτόχρονα και σύμφωνα με το χρώμα και την υφή του υλικού. Ένα μεγάλο αντικείμενο που παρατηρείται από μακριά είναι φαινομενικά μικρό σε μέγεθος, ενώ όταν ένα μικρό αντικείμενο τοποθετηθεί δίπλα σε ένα μεγάλο αντικείμενο, το μικρό αντικείμενο φαίνεται ακόμα μικρότερο και το μεγάλο αντικείμενο ακόμα μεγαλύτερο. Επιπλέον, ανοιχτές χρωματικές αποχρώσεις κάνουν ένα αντικείμενο να φαίνεται μεγαλύτερο, ενώ μια τραχιά υφή που διασπά τις αντανακλάσεις του φωτός κάνει ένα αντικείμενο να φαίνεται μικρότερο σε μέγεθος, σε αντίθεση με τις λείες και γυαλιστερές υφές που προσδίδουν όγκο και μέγεθος σε ένα αντικείμενο. Το πραγματικό μέγεθος μπορεί να είναι μικρό και λεπτεπίλεπτο ή

μεγάλο και έντονο, αλλά η σημασία ενός σχήματος σε μια σύνθεση εξαρτάται περισσότερο από το ορατό μέγεθος.

6.2 Οι Αρχές του σχεδίου

Οι αρχές του σχεδίου (ισορροπία, κυριαρχία, αντίθεση, ρυθμός, αναλογία και κλίμακα) αποτελούν το σχέδιο σύμφωνα με το οποίο οργανώνονται τα στοιχεία του σχεδίου (Belcher, 1993).

6.2.1 Ισορροπία

Η ισορροπία είναι οπτική και είναι η εντύπωση της σταθερότητας και της εξισορρόπησης. Η φυσική ή πραγματική ισορροπία επηρεάζεται από τη βαρύτητα και μπορεί να μην είναι οπτική ισορροπία, γενικά όμως η ισορροπία θεωρείται ότι είναι δύο ειδών, η συμμετρική και η ασύμμετρη. Η συμμετρική ισορροπία ή τυπική ισορροπία απαιτεί την επανάληψη στοιχείων και στις δύο πλευρές του άξονα με τις πλευρές να είναι όσο πιο όμοιες γίνεται. Ένας άξονας είναι μια ή περισσότερες κεντρικές γραμμές (πραγματικές ή φανταστικές) γύρω απ' τον οποίο οργανώνεται ή συντίθεται ένα καλλιτεχνικό σχήμα και είναι πάντα κατακόρυφος και στη μέση ή την περιοχή εστίασης ενός παραδοσιακού σχεδίου (Ακουμιανάκη – Ιωαννίδου, 2003).

Η τοποθέτηση τμημάτων φυτικού υλικού μπορεί είτε να καταστρέψει είτε να υποστηρίξει τη οπτική και φυσική ισορροπία, ενώ το οπτικό βάρος του φυτικού υλικού καθορίζεται από το μέγεθος, το χρώμα και την υφή (Εικόνα 21). Μικρό φυτικό υλικό, χωρίς ιδιαίτερη χρωματική βαρύτητα, είναι ελαφρύ ως προς το οπτικό του βάρος γι' αυτό συνήθως τοποθετείται προς την κορυφή ή την εξωτερική περιφέρεια του σχεδίου. Υλικό, όμως, που είναι μεγαλύτερο σε μέγεθος και πιο σκοτεινό ή φωτεινό χρωματικά πρέπει να τοποθετείται πιο κοντά στο περιεχόμενο δοχείο ή τον κεντρικό άξονα της σύνθεσης. Στα παραδοσιακά σχέδια με συμμετρική ισορροπία η πιο μακριά γραμμή τοποθετείται στο κέντρο του περιεχόμενου δοχείου ή του κεντρικού άξονα της σύνθεσης.

Ασύμμετρη, ή άτυπη ισορροπία, είναι η εξισορρόπηση διαφορετικών στοιχείων, όπου τα στοιχεία στις δυο πλευρές του άξονα θα είναι διαφορετικά αλλά θα έχουν ισότιμο οπτικό βάρος. Ο άξονας σε αυτή την περίπτωση δε χρειάζεται να βρίσκεται στο κέντρο του περιεχομένου δοχείου. Μια σύνθεση σε ένα κυλινδρικό δοχείο θα έχει συνήθως έναν καθιερωμένο άξονα μέσω του μέσου του περιεχομένου δοχείου, ωστόσο σε ένα επίπεδο και μακρόστενο δοχείο ο άξονας μπορεί να βρίσκεται οπουδήποτε επιθυμεί ο ανθοδέτης, καθώς η ισορροπία σε αυτή την περίπτωση αποκτάται μέσω της αντιστάθμισης.

Εφόσον, τα στοιχεία μιας σύνθεσης έχουν διαφορετικό οπτικό βάρος, τα έντονα και πυκνά σχήματα, τα μεγάλα μεγέθη, τα σκούρα χρώματα και οι τραχιές υφές έχουν μεγαλύτερο οπτικό βάρος από τα αντίθετά τους.



Εικόνα 21: Ένα μαύρο δοχείο που έχει συνδυαστεί με τραχιά στην υφή κομμάτια διακοσμητικού ξύλου, που έχει βαφτεί μαύρο. Το σχήμα συμπληρώνουν δύο άνθη ροζ κρίνου, αλλά αυτό το δημιουργικό σχέδιο είναι λίγο εκτός ισορροπίας κάτω δεξιά (Από Belcher, 1993).



Εικόνα 20: Η ισορροπία έχει βελτιωθεί με τη προσθήκη φυλλώματος. Το φύλλο που εκτείνεται εκτός της βάσεως κάτω δεξιά λύνει το πρόβλημα (Από Belcher, 1993).

Η οπτική ισορροπία επίσης καθορίζεται από την τοποθέτηση, καθώς ένα σχήμα συγκεκριμένου μεγέθους και χρώματος αν τοποθετηθεί ψηλότερα ή πιο μακριά από τον άξονα, θα φαίνεται βαρύτερο σε σχέση με το ίδιο σχήμα που βρίσκεται πιο χαμηλά στη σύνθεση ή πιο κοντά στον άξονα. Ο ανθοδέτης επιτυγχάνει οπτική ισορροπία όταν τοποθετήσει ένα μεγάλο, σκούρο και τραχύ φυτικό υλικό ακριβώς επάνω από το δοχείο, ωστόσο χρειάζεται προσοχή καθώς η εναπόθεση μεγάλου βάρους χαμηλά στη σύνθεση μπορεί να την κάνει χαμηλού βάρους. Καθώς ο χώρος έχει λιγότερο βάρος από τη μορφή, η ύπαρξη χώρου κάτω από το περιεχόμενο δοχείο από μια βάση με πόδια θα κάνει το σχέδιο πιο ελαφρύ και λιγότερο πεζό (Belcher, 1993).

Η ισορροπία είναι απαραίτητη τόσο από πλευρά προς πλευρά όσο και από μπροστά προς τα πίσω. Ένα σχέδιο που στερείται πλευρικής ισορροπίας φαίνεται ασταθές, ενώ ένα σχέδιο που στερείται ισορροπίας από μπροστά προς τα πίσω μοιάζει επιπεδοποιημένο. Η στατική ισορροπία απαντάται τόσο στη συμμετρική όσο και στην ασύμμετρη ισορροπία, επιτυγχάνεται από ισόποση πραγματική και οπτική ισορροπία και είναι πιο κοινή στα παραδοσιακά σχέδια. Από την άλλη, η δυναμική ισορροπία επιτυγχάνεται με την χρήση διαφορετικών ή αντιτιθέμενων στοιχείων, όπως αντιτιθέμενα σχέδια ή κατευθύνσεις, διαφορετικά σχήματα, χρώματα ή υφές. Αυτού του είδους τα στοιχεία δημιουργούν μια τάση που κάνουν το μάτι του παρατηρητή να κινείται αργά πάνω στην σύνθεση καθώς προσελκύουν το ενδιαφέρον του. Η δυναμική ισορροπία αποτελεί χαρακτηριστικό των δημιουργικών συνθέσεων.

Μια άλλη μορφή ισορροπίας σχετίζεται με το χρώμα. Γενικά, μια μικρή ποσότητα πολύ έντονου χρώματος εξισορροπείται από μια μεγαλύτερη ποσότητα πιο θαμπών χρωμάτων, ωστόσο η αναλογία των χρωματικών αποχρώσεων δε θα πρέπει να επηρεάζει την ισορροπία. Αυτό γιατί μια πολύ μεγάλη περιοχή με θαμπά χρώματα δεν μπορεί να εξισορροπηθεί από μια πολύ μικρή περιοχή φωτεινού χρώματος.

6.2.2 Κυριαρχία

Η κυριαρχία είναι η επικράτηση ενός στοιχείου έναντι των υπολοίπων και συμβαδίζει με εξάρτηση. Σε μια σύνθεση μπορεί να είναι ένα χρώμα πιο άφθονο από

ένα άλλο, να επικρατούν τα κυκλικά σχήματα από τα αιχμηρά και να υπάρχουν πιο πολλές ευθείες γραμμές παρά καμπύλες. Η κυριαρχία θα πρέπει δηλαδή να είναι άμεσα αντιληπτή. Στις παραδοσιακές ανθοσυνθέσεις το δοχείο είναι πάντα δευτερεύων έναντι του φυτικού υλικού, γεγονός που δεν ισχύει πάντα στο δημιουργικό σχέδιο.

Έντονα σχήματα, λαμπερά χρώματα ή επαναλαμβανόμενα στοιχεία βοηθούν στο να επιτευχθεί κυριαρχία σε ένα σχέδιο, όμως υπάρχουν κλίμακες και όρια στο κατά πόσο η επανάληψη ενός αντικειμένου μπορεί να πετύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Έτσι πολλές μακριές γραμμές προ της ίδια κατεύθυνση θα είναι πιο κυρίαρχες σε σχέση με τις ίδιες γραμμές που απλώνονται σε διάφορες κατευθύνσεις, ενώ πολλοί μίσχοι σπαραγγιού μπορεί να χρησιμοποιηθούν μαζί με ένα μεγάλο και έντονο κόκκινο τριαντάφυλλο, αλλά καμία ποσότητα σπαραγγιού δε θα επικρατήσει του τριαντάφυλλου. Συνεπώς η επανάληψη από μόνη της δεν οδηγεί σε κυριαρχία (Belcher, 1993).

6.2.3 Αντίθεση

Η αντίθεση επιτυγχάνεται με την κοντινή τοποθέτηση διαφορετικών ή ανόμοιων αντικειμένων και υφίσταται μόνο κατά τη σύγκριση ενός στοιχείου ή μιας διάστασης με κάποιο άλλο. Στην περίπτωση των χρωμάτων το έντονο κάνει αντίθεση με το ωχρό, ως προς το μήκος το μακρύ κάνει αντίθεση με το κοντό, στην περίπτωση της υφής το λείο αντιτίθεται στο τραχύ και ως προς το σχήμα το κυκλικό κάνει αντίθεση με το αιχμηρό.

Η αντίθεση προσδίδει ενδιαφέρον σε μια σύνθεση αλλά θα πρέπει να χρησιμοποιείται με φειδώ καθώς η πολλή αντίθεση μπορεί να οδηγήσει σε σύγχυση. Η αντίθεση μεταξύ αντιθέτων στοιχείων δημιουργεί μια ψευδαίσθηση, η οποία ενδυναμώνει το ισχυρό και αποδυναμώνει το αδύναμο. Όταν ένα ισχυρό χρώμα αντιτεθεί με ένα ασθενές χρώμα, το ισχυρό χρώμα ενισχύεται ενώ το ασθενές χρώμα φαίνεται λιγότερο σημαντικό. Τα δυο αυτά χρώματα θα προσελκύσουν περισσότερο το ενδιαφέρον όταν βρίσκονται σε αντίθεση παρά όταν είναι το καθένα ξεχωριστά (Εικόνα 22).



Εικόνα 22: Επάνω αριστερά αντίθεση μεταξύ μπλε και πορτοκαλί χρώματος, πάνω δεξιά αντίθεση μεταξύ κόκκινου και πράσινου και δίπλα αντίθεση μεταξύ μωβ και κίτρινου. (Από Hillier, 2003)

Επίσης η αντίθεση του χρώματος βοηθά στον καλύτερο προσδιορισμό του σχήματος, καθώς ένα κόκκινο άνθος δε θα διακρίνεται εύκολα σε ένα κόκκινο φόντο, αλλά θα είναι πιο ξεκάθαρο σε ένα λευκό φόντο (Εικόνα 23).



Εικόνα 23: Παρατηρούμε σε αυτή την περίπτωση αντίθεσης ότι τα κίτρινα άνθη διακρίνονται πιο εύκολα στο μπλε φόντο σε σχέση με το κίτρινο φόντο. (Από Hillier, 2003)

6.2.4 Ρυθμός

Ο ρυθμός σχετίζεται με τον συγχρονισμό και την κίνηση και είναι η αιτία που οδηγεί το μάτι κατά μήκος μιας σύνθεσης και καθορίζει την κατεύθυνση και τη διάρκεια της διαδρομής αυτής. Ο ρυθμός επιτυγχάνεται με την επανάληψη, τη γραμμή και την κλιμάκωση καθώς η επανάληψη της γραμμής, της κατεύθυνσης, του σχήματος και του χρώματος τα παράξει ρυθμό (Ακουμιανάκη – Ιωαννίδου, 2003).

Η κλιμάκωση υποδηλώνει μια βραδεία κίνηση από μεγάλα σε μικρά μεγέθη, από σκοτεινά σε φωτεινά χρώματα και από τραχιές σε λείες επιφάνειες. Ο ρυθμός εγκαθιδρύεται με την κλιμάκωση στα μεγέθη, δηλαδή το μεγάλου μεγέθους φυτικό υλικό στη βάση της σύνθεσης να καταλήγει βαθμιαία σε μικρού μεγέθους φυτικό υλικό στην κορυφή.

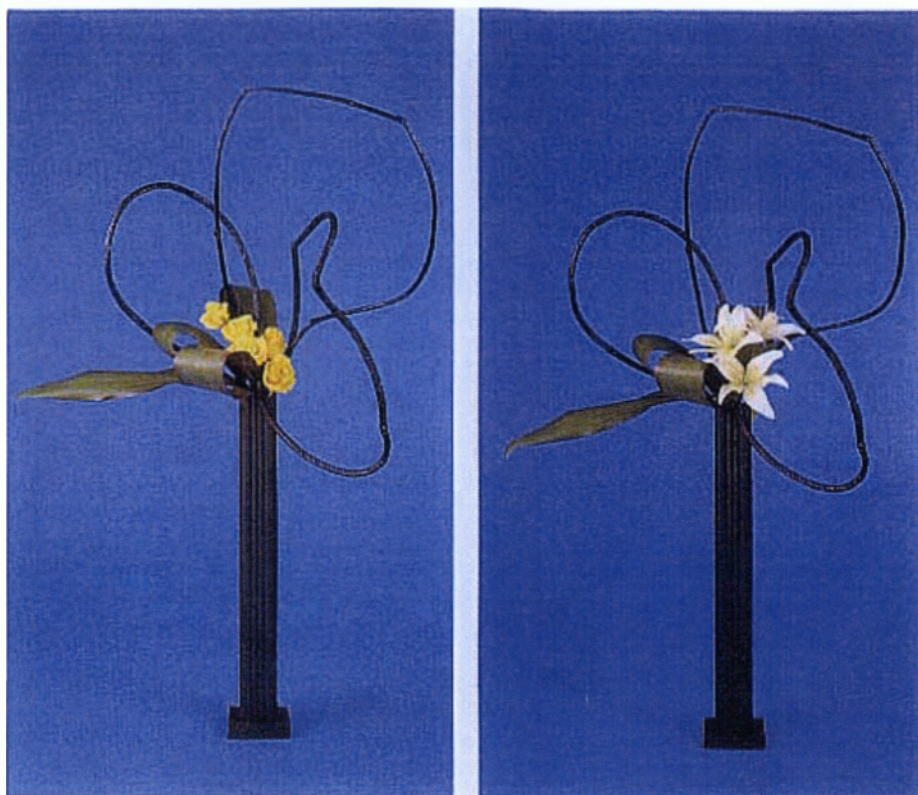
6.2.5 Αναλογία

Η αναλογία είναι η σχέση του μεγέθους περιοχών και ποσοτήτων της σύνθεσης σε σχέση με ολόκληρη τη σύνθεση, με την μέτρηση ωστόσο να είναι σχετική. Κάθε σχήμα έχει αναλογία καθώς κάθε σχήμα έχει μήκος, πλάτος και βάθος, συνεπώς αναλογία είναι η ποσότητα του φυτικού υλικού σε σχέση με το δοχείο, το μέγεθος του σχεδίου σε σχέση με το φόντο του, η ποσότητα κυκλικών σχημάτων σε σχέση με αιχμηρά σχήματα ή η ποσότητα φωτεινών χρωμάτων έναντι πιο ωχρών. Ίσες ποσότητες ή ίσες διαστάσεις δεν προκαλούν το ενδιαφέρον σε μια σύνθεση, γι' αυτό έχει προταθεί ο Χρυσός Λόγος 1:1.6 (Belcher, 1993) .

6.2.6 Κλίμακα

Η κλίμακα είναι το μέγεθος ενός αντικειμένου σε σχέση με κάποιο άλλο και σχετίζεται μόνο με το μέγεθος όπως το μέγεθος ενός λουλουδιού σε σχέση με κάποιο άλλο, το μέγεθος ενός λουλουδιού σε σχέση με το δοχείο ή το μέγεθος ενός συμπληρωματικού αντικειμένου σε σχέση με το δοχείο ή το λουλούδι. Όταν υπάρχει μεγάλη διαφορά στο μέγεθος ενός αντικειμένου σε σχέση με κάποιο άλλο τότε αυτά

θεωρούνται εκτός κλίμακας. Είναι συνεπώς απαραίτητες οι κατάλληλες σχέσεις μεγέθους (Εικόνα 24).



Εικόνα 24: Στο σχέδιο αριστερά, τα κίτρινα τριαντάφυλλα μολονότι κάνουν αντίθεση με τα μαύρα στοιχεία της σύνθεσης, είναι εκτός κλίμακας τόσο με το δοχείο όσο και με το φύλλωμα. Στα δεξιά ωστόσο, οι κρίνοι έχουν αντικαταστήσει τα πολύ μικρά τριαντάφυλλα και όλα τα στοιχεία πλέον είναι εντός κλίμακας (Από Belcher, 1993).

7. Ο ρόλος των Χρωμάτων

Η μελέτη των χρωμάτων είναι ιδιαίτερα σημαντική στην ανθοδετική, καθώς αποτελεί πλεονέκτημα στη σύνθεση των ανθέων η ικανότητα ακριβούς περιγραφής ενός χρώματος, η κατανόηση της επίδρασης ενός χρώματος σε ένα άλλο, καθώς και η επίδραση των χρωμάτων στα συναισθήματα των ανθρώπων (Hillier, 2003).

7.1 Η επιρροή των χρωμάτων

Στην εποχή μας, επιστημονικές μελέτες έχουν δείξει ότι τα χρώματα μπορούν να μας επηρεάσουν με διάφορους τρόπους. Στα νοσοκομεία και τα σχολεία χρησιμοποιούν ήπια χρώματα με σκοπό να εξασφαλίζουν την ηρεμία και χαλάρωση των ασθενών και των μαθητών, αντίστοιχα, στα ταχυφαγεία κάνουν το αντίθετο ώστε να μην καταλαμβάνουν οι πελάτες για πολύ ώρα το ίδιο τραπέζι. Ακόμα και οι κατασκευαστές συσκευάζουν τα προϊόντα τους με τέτοια χρώματα ώστε να αποσπών την προσοχή του καταναλωτή.

Το χρώμα αναφέρεται σε μια αντικειμενική οπτική εντύπωση και είναι η αντίδραση της όρασης στο μήκος κύματος του φωτός που αντανακλάται από μια συγκεκριμένη επιφάνεια. Όταν κάπου δεν υπάρχει αρκετό φως τότε και τα χρώματα δεν είναι αρκετά, ενώ σε ένα μέρος με αρκετό φως τα χρώματα είναι πιο έντονα. Ωστόσο το χρώμα δεν το βλέπουμε ξεχωριστά, αλλά σε συνάρτηση με τα χρώματα που το περιβάλλουν. Το τοπικό χρώμα είναι αυτό που θα βλέπαμε αν κάποιο αντικείμενο μπορούσε να απομακρυνθεί από κάθε εξωγενή επιρροή, καθώς ο τοίχος, το υπόβαθρο, οι γωνίες ή άλλα αντικείμενα που παρατηρούνται παράλληλα επηρεάζουν το τοπικό χρώμα. Από την άλλη, το ατμοσφαιρικό χρώμα είναι αυτό που αντιλαμβανόμαστε ως αποτέλεσμα των εξωγενών επιρροών, ενώ τα γειτονικά χρώματα μπορούν είτε να υποβιβάσουν κάποιο χρώμα είτε να το ενισχύσουν, γι' αυτό είναι αδύνατο να προσδιοριστεί το τοπικό χρώμα. Η χρήση των χρωμάτων στη

σύνθεση των ανθέων επηρεάζεται από τον τρόπο που αντιλαμβάνεται το χρώμα ο ανθοδέτης και ο παρατηρητής (Belcher, 1993).

Η ελκυστικότητα των χρωμάτων είναι υποκειμενική, καθώς στον κάθε ένα η επίδραση των χρωμάτων είναι διαφορετική, καθώς κάποιος μπορεί άμεσα να λατρέψει ή να αντιπαθήσει ένα χρώμα, να προσελκυστεί ή να απωθηθεί από αυτό, να νιώσει θέρμη ή ψυχρότητα και να χαλαρώσει ή να ενθουσιαστεί.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, κάποια συναισθήματα συσχετίζονται με κάποια χρώματα, ενώ κάποιοι χρωματικοί συνδυασμοί μπορεί να έχουν μια ιδιαίτερη σημασία για μια ομάδα ανθρώπων ή κάποιο πολιτισμό. Έτσι οι εποχές του έτους ταυτίζονται με κάποια χρώματα, γεγονός που συμβαίνει και με κάποιες εορτές όπως του Αγίου Βαλεντίνου που έχει ως χρώματά του το κόκκινο και το λευκό αλλά και σημαντικές περιστάσεις της ζωής όπως το πένθος, που χαρακτηρίζεται από το μαύρο χρώμα. Στον παρακάτω πίνακα (Πίνακας 1) βρίσκονται χρώματα σε αντιστοιχία με τη σημασία τους και το συμβολισμό τους.

<i>Χρώμα</i>	<i>Σημασία</i>
Κίτρινο	Ήλιος, Λιακάδα, Άνοιξη, Κέφι, Νεότητα, Αφθονία, Φωτεινότητα, Απάτη, Δειλία
Κόκκινο	Κίνδυνος, Πάθος, Ενθουσιασμός, Φωτιά, Κουράγιο, Επίθεση, Μίσος, Ζέστη, Διάβολος
Μπλε	Ειρήνη, Ηρεμία, Θάλασσα, Ουρανός, Νερό, Κρύο, Διάστημα, Πίστη, Καθαρότητα, Κατάθλιψη, Μοναξιά
Πορτοκαλί	Φθινόπωρο, Ενέργεια, Ζεστασιά, Ζωτικότητα, Δύναμη, Μουντάδα, Δράση
Πράσινο	Νεότητα, Ζήλια, Φύση, Ξεκούραση, Ελπίδα, Ανωριμότητα, Άνοιξη, Αθανασία
Βιολετί	Πολυτέλεια, Ευγένεια, Μεγαλοπρέπεια, Επισημότητα, Λαμπρότητα, Αξιοπρέπεια, Ευπρέπεια, Φαντασία, Σοφία
Μαύρο	Κατάθλιψη, Θλίψη, Σκοτάδι, Πειρατεία, Κακία, Μαγεία, Ιεροτελεστία, Αυστηρότητα
Γκριζο	Ημίφως, Συγκράτηση, Ανία, Παλιά Εποχή, Αξιοπρέπεια, Παθητικότητα, Μελαγχολία
Λευκό	Αγνότητα, Αθωότητα, Αλήθεια, Κρύο, Φώς, Ηρεμία, Καθαρότητα, Τιμότητα

Πίνακας 1: Τα χρώματα και οι συμβολισμοί που τους έχουν αποδοθεί.

Το χρώμα θέτει τον τόνο σε μια σε μια σύνθεση και επηρεάζει όλα τα άλλα στοιχεία μιας σύνθεσης, αφού έχει αντίκτυπο στο σχήμα, στο χώρο και στη γραμμή, εγκαθιδρύει ένα μοτίβο και επηρεάζει την υφή, ενώ μπορεί και να κρύψει τις όποιες ατέλειες ενός σχεδίου. Επιπλέον, το χρώμα δημιουργεί και διάφορα άλλα εφέ σε ένα σχέδιο. Χρώματα όπως το κόκκινο, το πορτοκαλί και το κίτρινο, που ονομάζονται ζεστά χρώματα, είναι φωτεινά και ερεθιστικά με αποτέλεσμα να συγκρατούν ή να προωθούν μια σύνθεση, ενώ χρώματα όπως το μπλε, το πράσινο και το βιολετί, συχνά αναφέρονται ως ψυχρά χρώματα, είναι ειρηνικά και ήσυχα απελευθερώνοντας μια σύνθεση. Αυτά όμως τα χαρακτηριστικά μεταβάλλονται όταν προστίθεται στα χρωματιστά το λευκό, το μαύρο ή το γκριζο.

7.2 Χρωματικό Σύστημα και Γλώσσα

Έχουν εφαρμοστεί πολλά χρωματικά συστήματα στις τέχνες, ωστόσο έχει επικρατήσει αυτό που υποστηρίζει ότι υπάρχουν τρία βασικά χρώματα το κίτρινο, το μπλε και το κόκκινο και όλα τα άλλα χρώματα προέρχονται από την ανάμιξη μεταξύ αυτών των βασικών χρωμάτων. Είναι προφανές ότι στη περίπτωση των ανθοσυνθέσεων σε μπορούν να αναμιχθούν τα λουλούδια ώστε να προκύψει κάποιο χρώμα, αλλά είναι βασική η κατανόηση του τρόπου που μπορούν να συνδυαστούν μεταξύ τους.

Για να προκύψουν τα δευτερεύοντα χρώματα πορτοκαλί, πράσινο και βιολετί θα πρέπει να αναμιχθούν ίσες ποσότητες κόκκινου και κίτρινου, κίτρινου και μπλε και μπλε και κόκκινου, αντίστοιχα. Ωστόσο, υπάρχουν και επιπρόσθετα χρώματα που βρίσκονται μεταξύ των βασικών και των δευτερευόντων χρωμάτων, γνωστά ως ενδιάμεσα χρώματα (Hillier, 2003). Το μπλε-πράσινο βρίσκεται μεταξύ του μπλε και του πράσινου, το κίτρινοπορτοκαλί μεταξύ του κίτρινου και του πορτοκαλί και το μπλε-βιολετί μεταξύ του μπλε και του βιολετί. Ωστόσο, υπάρχουν και πολλές άλλες παραλλαγές που εξαρτώνται από την ποσότητα του κάθε χρώματος κατά την ανάμιξη. Ουδέτερα χρώματα θεωρούνται το μαύρο, το γκρι και το άσπρο, τα οποία με την προσθήκη τους σε βασικά και δευτερεύοντα χρώματα παράγουν πολλές άλλες αποχρώσεις (Belcher, 1993).

Κάθε χρώμα έχει τρεις φυσικές ιδιότητες, την απόχρωση, την αξία και την ένταση. Η απόχρωση είναι το εξειδικευμένο όνομα ενός χρώματος που το διαχωρίζει από κάποιο άλλο. Η απόχρωση μπορεί να είναι το κόκκινο, το κίτρινο, το μπλε, το πορτοκαλί, το πράσινο, το μπλε-πράσινο, το μπλε-βιολετί, κλπ. Η αξία είναι η φωτεινότητα ή σκοτεινότητα μιας απόχρωσης. Μια λευκή απόχρωση είναι μια φωτεινή αξία και είναι αποτέλεσμα της προσθήκης λευκού, ενώ μια σκιά είναι μια σκοτεινή αξία και είναι αποτέλεσμα της προσθήκης μαύρου. Η ένταση είναι η δύναμη ή καθαρότητα μιας απόχρωσης και όταν προστίθεται γκρι ή η συμπληρωματική απόχρωσή της το αποτέλεσμα ονομάζεται χρωματικός τόνος και ο βαθμός της έντασης είναι συνάρτηση της ποσότητας γκριζου ή του συμπληρωματικού τόνου που προστίθεται.

Υπάρχουν πολλοί χρήσιμοι χρωματικοί οδηγοί μεταξύ των οποίων και ο χρωματικός τροχός (Εικόνα 25), ο χρωματικός κύκλος (εικόνα 26) και το χρωματικό τρίγωνο.



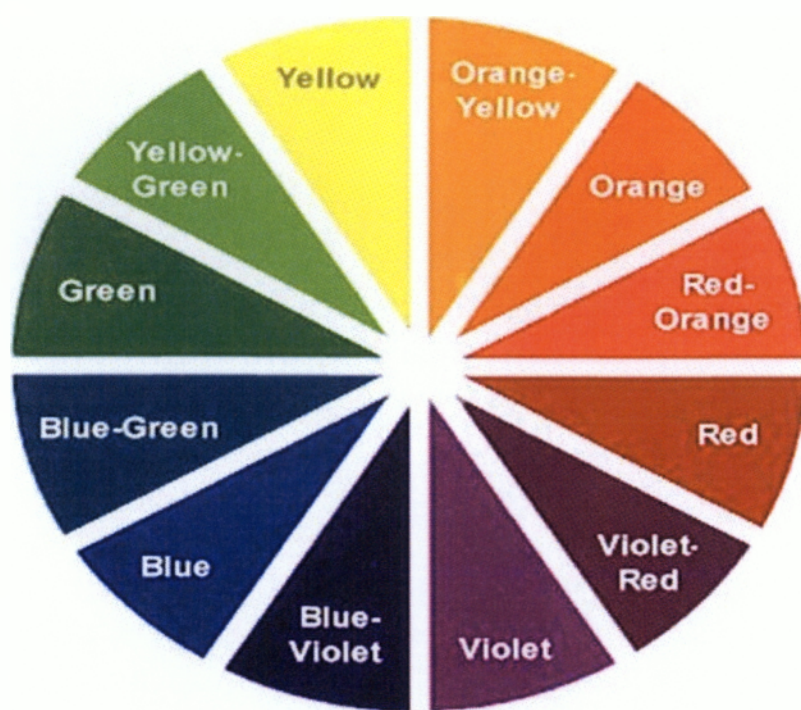
Εικόνα 25: Ο τροχός των χρωμάτων

Ο χρωματικός κύκλος αποτελείται από καθαρές αποχρώσεις όπως απαντώνται στη φύση μαζί με ενδιάμεσες αποχρώσεις. Η ακολουθία των βασικών, δευτερευόντων και ενδιάμεσων χρωμάτων είναι η εξής: κίτρινο, κίτρινο-πορτοκαλί, πορτοκαλί, κόκκινο-πορτοκαλί, κόκκινο, κόκκινο-βιολετί, βιολετί, μπλε-βιολετί, μπλε, μπλε-πράσινο, πράσινο και κίτρινο-πράσινο. Ο χρωματικός τροχός είναι ένας αυξανόμενος χρωματικός κύκλος, που επεκτείνεται σε αρκετές διαβαθμίσεις των αποχρώσεων και των σκιών. Αυτές κυμαίνονται από τις καθαρές αποχρώσεις στη μέση κάθε ακτίνας μέχρι τις σκιές που είναι στο κέντρο και τις λευκές αποχρώσεις εξωτερικά του τροχού.

Όταν επιλέγονται χρώματα για ένα σχέδιο όσο πιο δυνατό είναι το χρώμα, τόσο πιο λίγο θα πρέπει να εφαρμόζεται στο σχέδιο και αντίστοιχα όσο πιο θαμπό είναι ένα χρώμα θα πρέπει να χρησιμοποιείται περισσότερη ποσότητα από αυτό.

Αυτό ονομάζεται χρωματική ισορροπία, καθώς σε γενικές γραμμές μικρές ποσότητες ενός ισχυρού χρώματος μπορούν να ισορροπήσουν οπτικά με μεγάλες περιοχές ενός αδύναμου χρώματος.

Τα σχέδια έχουν, επίσης, μοτίβο, ρυθμό και ισορροπία. Η επανάληψη, η ποικιλότητα και η κατεύθυνση της διάταξης των χρωμάτων σε ένα σχέδιο σχηματίζουν το μοτίβο και δημιουργούν τη ρυθμό ενός σχεδίου. Η χρωματική ισορροπία στηρίζεται στο μοτίβο και το ρυθμό που έχουν εγκαθιδρυθεί, με την προσθήκη της αντίθεσης και της αναλογίας. Η επαναληψιμότητα ενός χρώματος με τις παραλλαγές του παρέχει την αντίθεση και η επιδέξια τοποθέτηση του χρώματος προσδίδει κατεύθυνση ή ρυθμό στο σχέδιο. Η ποσότητα των χρωμάτων και των παραλλαγών τους παρέχει την χρωματική αναλογία, η οποία είναι φτωχή ή γλαφυρή.



Εικόνα 26: Ο χρωματικός κύκλος

8. Τεχνικές και Στυλ

Η τεχνική της σύνθεσης καθορίζεται από τον ιδιαίτερο και συγκεκριμένο τρόπο κατασκευής της. Σήμερα είναι διαδεδομένες οι εξής:

1. Cascade (καταρρακτώδης- κρεμαστή), (Εικόνα 27)
2. Fluid (ρευστή), (Εικόνα 28)
3. Structural (δομική κατασκευαστική), (Εικόνα 29)
4. Group (ομαδοποιημένη), (Εικόνα 30)
5. Graphic (γραφική), (Εικόνα 31)

Εκτός από την τεχνική μίας σύνθεσης σημαντικό ρόλο παίζει και το στυλ, δηλαδή η φιλοσοφία με την οποία κατασκευάζεται. Τα βασικότερα στυλ συνθέσεων είναι τα εξής:

1. Decorative (διακοσμητικό), (Εικόνα 32)
2. Vegetative (βλάστησης), (Εικόνα 33)
3. Linear (γραμμικό), (Εικόνα 34)

Παρακάτω ακολουθεί ανάλυση τόσο των τεχνικών όσο και του στυλ σύνθεσης, για κάθε ένα ξεχωριστά (Σταυρόπουλος, 2007).

8.1 Τεχνικές

1. Cascade (καταρρακτώδης- κρεμαστή):

Η τεχνική αυτή απεικονίζει ένα φυσικό τοπίο, έναν καταρράκτη. Για να πετύχουμε αυτό το αποτέλεσμα χρησιμοποιούμε μικρά λουλούδια τα οποία τοποθετούνται σε σειρές η μία πάνω στην άλλη, ώστε να δώσουμε την αίσθηση

του υγρού στοιχείου που ρέει. Επίσης, σε τέτοιου είδους σύνθεση πρέπει να χρησιμοποιούνται πολλά και διάφορα είδη πρασινάδας για να μοιάζει με φυσικό καταρράκτη. Για την απόλυτη επιτυχία της τεχνικής αυτής δεν ενδείκνυται η χρησιμοποίηση διαφόρων τεχνητών αξεσουάρ όπως χάντρες και σύρματα, αλλά η χρήση φυσικών αξεσουάρ όπως κλαδιά, ξύλο και πέτρες (Εικόνα 27).



Εικόνα 27: Παραδείγματα συνθέσεων με τεχνική cascade

2. Fluid (ρευστή):

Η τεχνική αυτή ονομάζεται έτσι γιατί όλα τα λουλούδια είναι τοποθετημένα έτσι ώστε να δίνουν μια ρευστή εικόνα προς τα έξω και μοιάζει πολύ με την cascade, με τη διαφορά ότι εδώ χρειάζεται προσοχή στο νοητό πλαίσιο της σύνθεσης η οποία δεν πρέπει να ξεφεύγει έξω από αυτό. Για να πετύχουμε αυτό το αποτέλεσμα τα λουλούδια πρέπει να είναι τοποθετημένα το ένα κοντά στο άλλο, έτσι ώστε να δίνουν μία ρευστή εικόνα προς τα έξω. Η τεχνική αυτή είναι πιο αυστηρή σχηματικά με καθαρές άκρες και γωνίες χωρίς παράσιτα (Εικόνα 28).



Εικόνα 28: Σύνθεση με τεχνική fluid

3. Structural (δομική-κατασκευαστική):

Η τεχνική αυτή λέγεται κατασκευαστική γιατί θυμίζει κάτι χτισμένο και όχι κάτι φυσικό. Για να πετύχουμε αυτό το αποτέλεσμα πρέπει τα λουλούδια να τοποθετούνται κοντά το ένα με το άλλο και χαμηλά, δημιουργώντας έτσι μία αρμονική παλέτα χρωμάτων. Σε αυτή την τεχνική συχνά μπερδεύονται οπτικά τα

λουλούδια και δεν διακρίνονται εύκολα. Γι' αυτό, δημιουργούμε «διαχωριστικά τοιχώματα» μεταξύ των λουλουδιών με διάφορα φυλλώματα ή χρησιμοποιούμε ειδικά αξεσουάρ που παίζουν βασικό ρόλο στο σύνολο της κατασκευής αυτής (Εικόνα 29).



Εικόνα 29: Παραδείγματα συνθέσεων structural

4. Group (ομαδοποιημένη):

Η τεχνική αυτή ονομάζεται ομαδοποιημένη επειδή τα λουλούδια που χρησιμοποιούνται είναι αποκλειστικά σε ομάδες. Είναι εύκολη τεχνική χωρίς ιδιαίτερες δυσκολίες, αρκεί οι ομάδες να είναι πολύ ισχυρές και να δείχνουν σα να είναι «ξεχωριστές». Είναι μια τεχνική που δημιουργεί ιδιαίτερες συνθέσεις και κάνει τα λουλούδια να φαίνονται πολύ έντονα. Τέλος, σε αυτή την τεχνική δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο σχήμα και το χρώμα των λουλουδιών (Εικόνα 30).



Εικόνα 30: Παραδείγματα συνθέσεων με τεχνική group.

5. Graphic (γραφική):

Η τεχνική αυτή ονομάζεται γραφική επειδή ανήκει στον γραμμικό τρόπο σχηματισμού. Είναι η πιο συνηθισμένη τεχνική γιατί είναι εύκολη, απλή, κλασική, αφηρημένη αλλά και η πιο παρεξηγημένη. Εδώ οι γραμμές πρέπει να είναι πολύ αυστηρές και τα λουλούδια όλα ευδιάκριτα (Εικόνα 31). Δεν υπάρχει κανένας περιορισμός στην κατεύθυνση των γραμμών, ωστόσο δεν πρέπει να φορτωθεί πολύ η σύνθεση γιατί στην προκειμένη περίπτωση «το λίγο είναι αρκετό» (Σταυρόπουλος, 2007).



Εικόνα 31: Παραδείγματα Graphic συνθέσεων

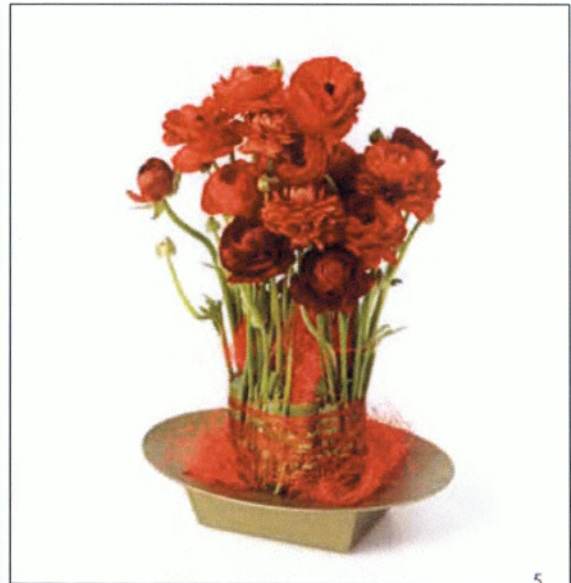
8.2 Στυλ Συνθέσεων

1. Decorative (Διακοσμητικό)

Είναι το στυλ όπου με τη χρήση τεχνητών αξεσουάρ προσθέτουμε στοιχεία διακόσμησης στη σύνθεση. Το διακοσμητικό στυλ χρησιμοποιείται σε διακοσμήσεις εσωτερικών χώρων ή συνθέσεις που πρέπει να ταιριάζουν και να είναι ανάλογες με το διακοσμητικό στυλ του χώρου, όπου θα τοποθετηθούν (Εικόνα 32).

Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται σε αυτή την περίπτωση είναι:

- Fluid
- Structural
- Group
- Graphic



Εικόνα 32: Παραδείγματα συνθέσεων που ακολουθούν το στυλ σύνθεσης decorative

2. Vegetative (Βλάστησης)

Σε αυτό το στυλ επιδιώκεται το οπτικό αποτέλεσμα να είναι φυσικό, με ξυλώδη κυρίως λουλούδια αλλά και άγρια λουλούδια. Χρησιμοποιούνται ωστόσο και λουλούδια στα χρώματα της φύσης (Εικόνα 33).

Στο vegetative στυλ χρησιμοποιούνται οι τεχνικές:

- Graphic
- Cascade



Εικόνα 33: Παραδείγματα συνθέσεων που ακολουθούν το στυλ σύνθεσης vegetative

3. Linear (Γραμμικό)

Το γραμμικό στυλ μιας σύνθεσης καθορίζεται από τις λεπτές και αυστηρές γραμμές του, οι οποίες μπορεί να ακολουθούν οποιαδήποτε πορεία, αρκεί να είναι αρκετά ξεκάθαρες.

Η καλύτερη τεχνική σε αυτή την περίπτωση είναι η Graphic.



Εικόνα 34: Παραδείγματα συνθέσεων που ακολουθούν το στυλ σύνθεσης Linear.

Επίλογος

Τα λουλούδια αποτελούσαν και ακόμη αποτελούν ένα πολύ σημαντικό κομμάτι στην διάρκεια της εξέλιξης του ανθρώπου. Αρχικά, ήταν πολύ χρήσιμα για τις φαρμακευτικές τους ιδιότητες, με το πέρασμα όμως του χρόνου χρησιμοποιήθηκαν από πολλούς λαούς ως διακοσμητικά κυρίως σε θρησκευτικές τελετές. Ιστορικά δεδομένα αποδεικνύουν πως από το 2500 π.Χ, τα λουλούδια κόβονταν και τοποθετούνταν σε βάζα από τους Αιγύπτιους κάτι που υιοθετήθηκε αργότερα και από τους Πέρσες και τους Ολλανδούς. Κατά τη διάρκεια της κλασσικής και Ρωμαϊκής περιόδου, τα λουλούδια χρησιμοποιούνταν με τον ίδιο τρόπο προσδίδοντας σε αυτόν που τα κατέχει υπεροχή ως προς τους υπόλοιπους. Λίγο αργότερα, κατά τον Μεσαίωνα ξεκίνησε η καλλιέργεια ανθοκομικών φυτών μόνο από μοναχούς εντός των μοναστηριών όπου διέμεναν καθώς οι συνθήκες που επικρατούσαν επέτρεπαν μόνο την καλλιέργεια φυτών και λουλουδιών που κάλυπταν τις διατροφικές και ιατρικές ανάγκες των ανθρώπων. Ωστόσο σε κάποια μέρη της ανατολής όπως είναι η Κίνα και η Ιαπωνία, η χρήση των άνθεων για διακοσμητικούς λόγους είχε εξελιχθεί σε τέχνη από την εποχή της δυναστείας των Τανγκ (618-906). Στις χώρες αυτές τα λουλούδια συμβόλιζαν το καθένα ξεχωριστά ανθρώπινα συναισθήματα και χρησιμοποιούνταν με μεγάλη στοργή καθώς αποτελούσαν κομμάτι της ζωής που έβλεπαν να απλώνεται γύρω τους. Έτσι η τέχνη της ανθοδετικής αναπτύχθηκε και σιγά σιγά εξαπλώθηκε σε όλες τις Ευρωπαϊκές χώρες.

Ακόμη και σήμερα όμως τα λουλούδια κατέχουν ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της καθημερινότητας αφού διακοσμούν όλους σχεδόν τους χώρους προσδίδοντας γαλήνη, ηρεμία και καλαισθησία. Βέβαια η ανθοδετική σήμερα έχει εξελιχθεί από τέχνη σε επιστήμη καθώς έχουν μελετηθεί πολλοί παράγοντες που επηρεάζουν την απόδοση των συνθέσεων στο χώρο όπως είναι το χρώμα, ο ίδιος ο χώρος, η μορφή, το μοτίβο, η υφή, το μέγεθος της σύνθεσης κ.α. αλλά και έχουν αναπτυχθεί πολλές διαφορετικές τεχνολογίες σύνθεσης των ανθέων όπως είναι η καταρρακτώδης-κρεμαστή, η ρευστή, η ομαδοποιημένη και η γραφική.

Η ανθοδετική αποτελεί πλέον έναν επιστημονικό κλάδο σημαντικά ενδιαφέρον, ο οποίος ουσιαστικά χρονολογείται από πολύ παλιά και ο οποίος εξελίσσεται και αναπτύσσεται με την πάροδο των χρόνων.

Βιβλιογραφία

Ακουμιανάκη –Ιωαννίδου, Αναστασία, 2003. Εργαστηριακές Σημειώσεις Ανθοκομίας II. Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Σταυρόπουλος, Γιώργος και Πάρης, 2007. Ανθοδετική Τέχνη: Θεωρία και Πρακτική. Εκδόσεις Λαμπρόπουλος.

Αθανασίου, Υπερμάχω, 2010. Πτυχιακή Εργασία, «Ανθοστολισμοί-Ανθοσυνθέσεις Γάμων και Βαφτίσεων». ΑΤΕΙ Καλαμάτας, Καλαμάτα.

Belcher, Betty. 1993. Creative Flower Arranging: Floral Design for Home and Flower Show. Timber Press, Inc.

Hillier, Malcolm. 2003. Flowers for the home: Imaginative and easy ways to arrange them. DK Publishing, New York.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

<http://www.philippatarrant.com/>

http://www.floraldesign.gr/1_1/Arxikh

<http://www.aboutflowers.com/flower-a-plant-information-and-photos/flower-designs.html>

<http://www.floraldesigninstitute.com/>

<http://www.floralcraftresource.com/>

<http://www.thegardener.btinternet.co.uk/flowerarranging.html>

<http://www.flower-arrangement-advisor.com/>

<http://www.marthastewart.com/photogallery/martha-bouquets>

<http://www.flowerdesign.gr/>

<http://www.flowerdesign.co.uk/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Floral_design