

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ ΤΕΧΝΗΣ
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΕΠΙ ΤΩΝ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ

Καθηγήτρια: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου

Ενότητες

Περιεχόμενα:

- Ενότητα 1: Καλές και εφαρμοσμένες τέχνες. Θεωρίες για την αντίληψη των έργων τέχνης.
- Ενότητα 2: Η αισθητική του ωραίου. Η αισθητική του υψηλού. Κοσμοαντίληψη, περιεχόμενο, παραδείγματα. Ο Π. Μιχελής.
- Ενότητα 3: Η έκφραση της τέχνης στην αισθητική του ωραίου και στην αισθητική του υψηλού. Ζεύγη και παραδείγματα. Η Πιετά του Μιχαήλ Άγγελου. Η Πιετά της Μονής Ιβήρων.
- Ενότητα 4: Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής τέχνης κατά Μιχελή Π. (2015). Τα ερωτήματα:
α. Τι εκφράζει περιοδικώς η τέχνη, β. Πως εκφράζεται κατά περιόδους η τέχνη, γ. Ποιος εκφράζεται κατά περιόδους.
- Ενότητα 5: Το ιερατικό ύφος της Χριστιανικής ζωγραφικής (Μιχελής, 2015).
Ανάλυση: α. Εξωτερικά χαρακτηριστικά, β. Ψυχικές διαθέσεις. Παραδείγματα.
- Ενότητα 6: Ανάλυση της Ανάστασης του Χριστού από την εκκλησία του Δαφνίου, 11^{ος} αιώνας μ.Χ. κατά Μιχελή.
- Ενότητα 7: Η μορφολογική προσέγγιση για την ανάλυση έργων τέχνης του Wolfflin. Τα πέντε ζεύγη του Wolfflin. Οι βασικές έννοιες και το περιεχόμενό τους.
- Ενότητα 8: Ανάλυση, με την προσέγγιση του Wolfflin, των έργων: Ια. Durer (1510) Death of the Virgin και Ιβ. Rembrandt (1639) Death of the Virgin και ΙΙα. Μιχαήλ Άγγελος (15^{ος} αι.) Πιετά και ΙΙβ. Ανώνυμος (Κρητική σχολή, 16^{ος} αι.) Πιετά Μονής Ιβήρων.
- Ενότητα 9: Η μέθοδος του Panofsky.
- Ενότητα 10: Ανάλυση με τη μέθοδο του Panofsky του έργου: Jan van Eyck (1434) Arnolfini Portrait.
- Ενότητα 11: Ανάλυση με τη μέθοδο του Panofsky των έργων: 1. Leonardo da Vinci Μυστικός Δείπνος, 2. Ο Άγιος Δημήτριος και οι Αφιερωτές, Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης
- Ενότητα 12: Ο χαρακτήρας και ο λόγος των αφαιρετικών τάσεων στη βυζαντινή ζωγραφική κατά Κόρδη.
Εικόνες

Ενότητα 1: Καλές και εφαρμοσμένες τέχνες.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ			
ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ		ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	
ζωγραφική • γλυπτική • χαρακτική		διακόσμηση • αγγειοπλαστική • αργυροχρυσοχοΐα • έπιπλα • γραφιστική • τυπογραφία • ενδυμασία • ψηφιδωτό	
«το σχέδιο στρατηγέυει»		«το σχέδιο στρατηγέυει»	
<p>Δημιουργούν έργα αισθητικής που απαντούν σε ερωτήματα για τη ΖΩΗ, τον ΘΑΝΑΤΟ, τον ΘΕΟ, τον ΕΡΩΤΑ, την ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, την ΑΠΟΛΑΥΣΗ, τον ΦΟΒΟ, δηλαδή ΟΝΤΟΛΟΓΙΚΟΥ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ, ΗΘΙΚΟΥ περιεχομένου.</p> <p>Έννοιες προς αναζήτηση ενός θεωρητικού της τέχνης στις καλές τέχνες: Ωραίο, υψηλό, ιδανικό, ηθικό, αληθινό, τρομακτικό, κακόγουστο, χαριτωμένο, το ψεύτικο κ.α.</p>		<p>Δημιουργούν έργα με αισθητική ποιότητα αλλά συγκεκριμένη ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ και ΧΡΗΣΗ.</p> <p>Προς αναζήτηση: Λειτουργικότητα, άνεση, σταθερότητα, σαφήνεια, μεταδοτικότητα.</p>	
ΔΙΑΣΙΚΑΣΙΕΣ ΑΝΟΙΚΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΝΟΗΜΑΤΟΣ		ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΚΛΕΙΣΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΑΛΓΟΡΥΘΜΟΥ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ. ΚΑΝΟΝΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ.	
ΟΙ 3 ΔΥΝΑΜΕΙΣ που αλληλοεπιδρούν στο φαινόμενο της τέχνης ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ, το ΕΡΓΟ, η ΚΟΙΝΩΝΙΑ			
ΠΟΙΟΝ ΥΠΗΡΕΤΕΙ Η ΤΕΧΝΗ;	Η τέχνη είναι θρησκευτική.	Η τέχνη είναι κοσμική.	Η τέχνη για να ανατρέψει το πλαίσιο.
ΕΝΝΟΙΕΣ ΚΛΕΙΔΙΑ	Θρησκευτική, Υπερβατική, Τελετουργική, Αναθηματική	Ακαδημαϊκή	Επαναστατική, μοντέρνα, εναλλακτική, ριζοσπαστική, προκλητική
Θέματα	- Αφηγηματικός χώρος - Ανθρώπινη φιγούρα - Οι συμβολισμοί	Τοπίο Τάξιξ	Διχασμός, παραποίηση, παραμόρφωση, διαστροφή.
ΜΙΑ ΑΝΑΤΡΟΠΗ: ΤΟ ΒΑΥΗΑΥΣ 1919-1933 ΒΑΪΜΑΡΗ, ΓΕΡΜΑΝΙΑ, ΒΑΛΤΕΡ ΓΚΡΟΠΙΟΥΣ			
Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ είναι μια ιστορία ΜΕΘΟΔΩΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.			
«ΜΙΧΕΛΗΣ Π. Καμία θεωρία όσο και αν το θέλησε, δεν κατόρθωσε να λύσει τα πάντα. Όλες οι απόψεις έχουν μια αλήθεια αλλά δεν την έχουν όλη. Αυτή βρίσκεται στην οικουμενική Ιστορία της Τέχνης , της οποίας το νόημα και τους νόμους αποβλέπουν όλες οι θεωρίες να φωτίσουν».			
<p>ΘΕΩΡΙΕΣ: Για την αντίληψη και την ανάλυση των έργων τέχνης που θα μελετηθούν:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ΜΙΧΕΛΗΣ Π.(2015) Τεκμηρίωση του ιερατικού ύφους από την: Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π.Ε. ΜΙΧΕΛΗ 2. WOLFFLIN Η. Το μοντέλο της μορφολογικής ανάλυσης. Τα πέντε ζεύγη των εννοιών του στυλ, από το WOLFFLIN Η.(1992), Βασικές έννοιες της ιστορίας της τέχνης, μετ. Φ. Κοκαβέσης, εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη. 3. PANOFKY Ε.. Το μοντέλο της εικονολογικής προσέγγισης από το Panofsky, E. (1993). Meaning in the visual arts. Penguin Books. 			

Ενότητα 2: Η αισθητική του ωραίου/ η αισθητική του υψηλού. Η Κοσμοαντίληψη, το περιεχόμενο τους, παραδείγματα.		
ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ		
Πηγή: Μιχελής Π., Η Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης.		
Για την αισθητική θεώρηση της τέχνης απαντούν τα ερωτήματα:		
1. Τι εκφράζει περιοδικώς η τέχνη;		
Την αισθητική του Ωραίου .		Την αισθητική του Υψηλού .
Κοσμοθεωρία της εποχής πολιτισμού. Ανθρωποκρατία.	Κοσμοθεωρία εποχής πολιτισμού. Θεοκρατία.	
Ο Θεός και ο άνθρωπος είναι οι βασικές συμβολικές μορφές των εσχατολογικών προβλημάτων.		
Μιχελής Π. (2015): «Όταν κυριαρχεί το ΩΡΑΙΟ στα έργα τέχνης, προσέχουμε τη μορφή , τα μέλη είναι ΠΟΙΚΙΛΑ και ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΜΕΝΑ , προεξέχει μια αρμονία ΣΤΑΤΙΚΗ . Και τούτο γιατί τότε ο άνθρωπος βλέπει ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΑ , αισθάνεται ΠΛΑΣΤΙΚΑ και προσέχει την ΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ του έργου.		
Όταν κυριαρχεί το ΥΨΗΛΟ στα έργα τέχνης, προσέχουμε το ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ , τα μέλη υποτάσσονται σε ΕΝΟΤΗΤΑ και πρυτανεύει ο ΡΥΘΜΙΚΟΣ ΔΥΝΑΜΙΣΜΟΣ . Και τούτο γιατί ο άνθρωπος βλέπει ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΑ , αισθάνεται ΓΡΑΦΙΚΑ και προσέχει την ΕΚΦΡΑΣΗ ».		
«Κατά εποχές η σχέση του ανθρώπου και του Θεού μεταβάλλεται . Πότε κυριαρχεί το θείο – θεοκρατία – και πότε κυριαρχεί ο άνθρωπος – ανθρωποκρατία. Δηλαδή, πότε ο άνθρωπος στέκει γεμάτος δέος και φόβο μπρος στο Θεό και πότε ο άνθρωπος αποκτά εμπιστοσύνη στον ορθολογισμό του και γίνεται αυτός «μέτρο του παντός» . Μιχελής Π. (2015).		
ΤΟ ΩΡΑΙΟ	ΤΟ ΥΨΗΛΟ	Παραδείγματα
<ul style="list-style-type: none"> • Το κλασικό • Το περατό • Η ποίηση • Το απτικό • Το δομημένο • Το γραμμικό • Το μέρος • Η στατικότητα • Η μορφή • Το ωραίο • Το μέτρο • Το διαφοροποιημένο • Η σύνθεση των αντιθέσεων • Το τελειωμένο • Το εγκόσμιο • Το ΕΙΝΑΙ 	<ul style="list-style-type: none"> • Το αντικλασικό • Το άπειρο • Η πρόζα • Το οπτικό • Η έκφραση • Το ζωγραφικό • Το όλο • Ο δυναμισμός • Το άμορφο • Η αποπνευμάτωση • Το άμετρο * • Το μαζικό • Η λύση των συγκρούσεων • Το ατελές • Το υπερβατικό • Το ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ <p>* το απροσμέτρητο (μέγεθος) το υπερφυσικό (τάξη)</p>	<p>(Μιχελής, 2015 [610-20]) Οι διαφορετικές μορφές της έκφρασης του ΥΨΗΛΟΥ στη χριστιανική τέχνη.</p> <p>Δυτική Χριστιανική τέχνη</p> <ul style="list-style-type: none"> - Εξωτερικότερη - Υλιστικότερη - Υποβολή με τον όγκο - Φανατισμός της δύναμης - Υπερβατική - Μυστικιστική <p>Ανατολική Χριστιανική τέχνη</p> <ul style="list-style-type: none"> - Εσωτερικότερη - Υποβολή υψηλού με το βάθος - Σιωπηλή ένταση - Πνευματικότητα <p>Ο καθεδρικός ναός της Ούλμ. Η Αγία Σοφία στην Πόλη.</p>

Ενότητα 3 Γιατί το Υψηλό διακρίνει την εποχή της Χριστιανικής τέχνης; (Μιχελής, 2015, σελ. 15)		
Φιλοσοφικά ζητήματα στην αισθητική του ωραίου και στην αισθητική του υψηλού		
ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΤΟ ΩΡΑΙΟ	ΤΟ ΥΨΗΛΟ
Οντολογικά	Ανθρωποκρατία Η αισθητική του ΩΡΑΙΟΥ. Ο εγωκεντρικά διαφοροποιημένος.	Θεοκρατία Η αισθητική του Υψηλού. Ο άνθρωπος χάνεται στην ομάδα. Είναι ανώνυμος, δεν κρίνει αντικειμενικά.
Επιστημολογικά	Κρίνει αντικειμενικά, συστηματοποιεί τη γνώση με ορθολογισμό. Καταλήγει σε επιστημονικές θεωρίες με τον ορθολογισμό.	Κρίνει υποκειμενικά, δέχεται εντυπώσεις παθητικά. Καταλήγει σε θεωρίες με το λογικό στοιχείο συνήθως αντιλήψεις.
Ηθική	Συμμέτοχος. Χαίρομαι στο ωραίο και ηρεμώ.	Είναι θεωρός του υπερβατικού, μέτοχος του Θείου. Στο υψηλό ο άνθρωπος θαυμάζει, συγκλονίζεται.
Μεθοδολογία	Η τέχνη μιμείται τις μορφές του έξω κόσμου.	Ασκητισμός και η δυναμική έξαρση της συναισθηματικής και πνευματικής του ζωής.
Παραδείγματα διαφορετικού Υψηλού στην Χριστιανική τέχνη (Μιχελής, σ. 18).		

Ενότητα 3: Η έκφραση της τέχνης στην αισθητική του ωραίου και στην αισθητική του υψηλού. Ζεύγη παραδείγματα.

**Πως εκφράζεται κατά περιόδους η τέχνη;
(πηγή: Μιχαήλ Π. 2015)**

Το ΩΡΑΙΟ διακρίνει: ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ		Το ΥΨΗΛΟ διακρίνει: ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	
1. Η ΜΟΡΦΗ	ΠΙΕΤΑ Μιχαήλ Άγγελος. Η στατική μορφή. Το καλλιγραφικό, αρμονικό.	1. ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ	ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΗ, Μονή Ιβήρων, 16 ^{ος} αι. Το ψυχογράφημα. Η βίωση του περιεχομένου.
2. Η ΠΟΙΚΙΛΙΑ	David, Μιχαήλ Άγγελος. Το χέρι. Το αυτοτελές. Το επεισόδιο.	2. Η ΕΝΟΤΗΤΑ	Το χρυσό βάθος Το όλο της υπόταξης. Το βύθισμα στο όλο.
3. Η ΣΤΑΤΙΚΗ ΑΡΜΟΝΙΑ	Μόνα Λίζα, Leonardo Da Vinci Αναλογικότητα μορφής Πεπερασμένο του χώρου Η στατική ηρεμία	3. Ο ΡΥΘΜΙΚΟΣ ΔΥΝΑΜΙΣΜΟΣ	Άγιος Δημήτριος και παιδάκια. Άγιος Δημήτριος/ Θεσσαλονίκη - Κυριάρχηση του περιεχομένου - Αύξηση του άπειρου χώρου - Εξαϋλωση ύλης

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΥΦΗΛΟΥ στο έργο:	ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ στο έργο:
<p>ΠΙΕΤΑ. Μονή Ιβήρων (α' μισό 16^{ου} αι), Ανώνυμος καλλιτέχνης. Κρητική σχολή. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 23,5 x 18 εκ.</p>	<p>ΠΙΕΤΑ. Μιχαήλ Άγγελος.</p>
<p>Η περιγραφή της σκηνής: Ο Χριστός με σταυρωμένες παλάμες. Από δεξιά του, η συγκρατημένη Παναγία μέσα σε οδύνη. Πίσω οι κεραιές του σταυρού. Με κόκκινα κεφαλαία: Ι(ησούς) Χ(ριστός) Σ() Μ(ήτηρ) Θ(εού). Επάνω στη πινακίδα ο Β(Α)Σ(Ι)ΛΙΑΣ. Το πλαίσιο του θέματος: Το θέμα γνωστό στη δυτική ζωγραφική του 15^{ου} – 16^{ου} αι., εισάγεται στην εικονογραφία της θρησκευτικής ζωγραφικής της Ορθόδοξης Ανατολής με την εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη στην Πετρούπολη, έργο των τελών του 15^{ου} αιώνα. Φυσιογνωμικοί τύποι και καλλιτεχνικοί τρόποι της ΚΡΗΤΙΚΗΣ σχολής, με καταβολές στην ύστερο-Παλαιολόγεια ζωγραφική. Μορφολογία: Πλάσιμο με τριγωνικές σκιές στο πρόσωπο κάτω από τα μάτια, καφέ σκιές που διαβαθμίζονται μαλακά με το ρόδινο της σάρκας. Εύκαμπτα, γραμμικά φώτα. Κοινά χαρακτηριστικά του Θεοφάνη του Κρητός σε σταυρό λιτανείας στις αρχές του 16^{ου} αιώνα στη Πάτμο. Συνδέεται ίσως με καλλιτεχνική παραγωγή του Θεοφάνη του Κρητός στο Άγιον Όρος.</p>	<p>4 γλυπτά και ένα σχέδιο με θέμα την ΠΙΕΤΑ έκανε ο Μιχαήλ Άγγελος. 1) Το 1498 (23 χρονών) στη Ρώμη αρχίζει το πρώτο γλυπτό. Το 1499 το παραδίδει. Είναι το μοναδικό έργο που φέρνει σκαλισμένο πάνω στην ταινία που περιβάλλει το στήθος της Παρθένου το όνομα του δημιουργού. Τον 18^ο αιώνα αποκαταστάθηκαν 4 δάκτυλα του αριστερού χεριού της Παναγίας μετά από ζημιά. Η στάση καρτερική για τη θεία βούληση. Η στατική ηρεμία του τετελεσμένου. Ο κλειστός πόνος. Μόνο τα ενδύματα σε κίνηση ανήσυχια. 2) Η δεύτερη ΠΙΕΤΑ είναι μία στην πραγματικότητα αποκαθήλωση (ύψος 2,26 μ.), σήμερα στη Santa Maria del Fiore, στη Φλωρεντία. Στο τέλος την έσπασε γιατί είχε φτιάξει πολλά «γυαλιά» στο μάρμαρο και ήταν σκληρό*. Έχει γίνει αποκατάσταση στον σπασμένο αριστερό βραχίονα του Ιησού, το χέρι της Παναγίας, κάτω από το αριστερό πλευρό του Χριστού και η περιοχή κάτω από αυτό το χέρι. Πυραμιδωτή σύνθεση (η βιβλική μορφή του Νικόδημου και του Ιωσήφ εξ Αριμαθείας. Η μορφή του Μιχαήλ Άγγελου στο στοχαστικό και περίλυπο κεφάλι του Πρεσβύτευ (κατά Βαζάρι). (Άλλα έργα με τη μορφή του: το γλυπτό του Αγίου Πρόκλου – Μπολόνια 1495, Σικστίνη στην Ύστατη Κρίση, στο δέρμα που κρατά ο Άγιος Βαρθολομαίος). ΜΙΣΩΤΕΛΕΙΩΜΕΝΑ, NON FINITO 3) Η Τρίτη ΠΙΕΤΑ (ύψος 2,53) η Palestrina (φέουδο Palestrina, κοντά στη Ρώμη, σήμερα στο Μουσείο της Ακαδημίας Καλών Τεχνών Φλωρεντίας). 4) Η τέταρτη η ΠΙΕΤΑ του Rondanini (ύψος 1,95), σήμερα στον πύργο των Σφόρτσα στο Μιλάνο, αρχή του 1553. Ο νεαρός Ιησούς και η Παναγία. Το κύκνειο άσμα του Μιχαήλ Άγγελου. Η αποπνευμάτωση της ύλης. Οι μορφές έχουν αποσαρκωθεί και λεππύνει. Έως το 1564 – 89 ετών ο Μιχαήλ Άγγελος δούλεψε το έργο αυτό. - Ιδανισμός - Ficino (Πλατωνική Θεολογία) - Pico della Mirandola - Σαβοναρόλα * Συνήθως τελείωνε τα έργα της νιότης (Βάκχος, Δαυίδ, Pieta Ρώμη).</p>
<p>Πηγή: Οι θησαυρού του Αγίου Όρους.</p>	<p>Πηγή: Λασιθιωτάκης Κ. (1972), Ζυγός – Ιούλιος / Αύγουστος 1973.</p>

ΕΝΟΤΗΤΑ 4 Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής τέχνης κατά Μιχελή Π. (2015). Τα ερωτήματα:

<p>Τι εκφράζει περιοδικώς η τέχνη;</p>	<p>Τι διακρίνει το ωραίο τι διακρίνει το υψηλό</p>		<p>Πως εκφράζεται κατά περιόδους η τέχνη;</p>	
<p>Την αισθητική του ωραίου.</p> <ul style="list-style-type: none"> Κοσμοθεωρία της εποχής του πολιτισμού ανθρωποκρατίας. <p>Την αισθητική του υψηλού.</p> <ul style="list-style-type: none"> Κοσμοθεωρία της εποχής του πολιτισμού θεοκρατίας. 	<p>Το ωραίο διακρίνει:</p> <p>Η μορφή</p> <ul style="list-style-type: none"> Πιετά, η καλλιγραφία, το καλλίγραμμο, το αρμονικό. <p>Η ποικιλία</p> <ul style="list-style-type: none"> Το αυτοτελές, το επεισόδιο, David του Μ. Άγγελου (το χέρι). <p>Η στατική αρμονία</p> <p>Αναλογικότητα της μορφής, πεπερασμένο του χώρου, Τζοκόντα (Da Vinci).</p>	<p>Το υψηλό διακρίνει:</p> <p>Το περιεχόμενο</p> <ul style="list-style-type: none"> Το ψυχογράφημα , Αποκαθήλωση (Μ. Ιβήρων). <p>Η ενότητα</p> <ul style="list-style-type: none"> Το όλο της υπόταξης, το βυθισμένο μέρος στο όλο, το χρυσό. <p>Ο ρυθμικός δυναμισμός</p> <ul style="list-style-type: none"> Κυριαρχηση του περιεχομένου, εξαϋλωμένη ύλη, αύξηση 	<p>Το ωραίο εκφράζεται με:</p> <p>Αντικειμενική θεώρηση</p> <p>Ποια είναι η στάση του καλλιτέχνη απέναντι στο έργο.</p> <ul style="list-style-type: none"> Ο καλλιτέχνης αφήνει το θέμα να διαμορφώσει το χαρακτήρα του έργου, η μίμηση, ο νατουραλισμός. (σ. 251) 	<p>Το υψηλό εκφράζεται με:</p> <p>Υποκειμενική θεώρηση</p> <p>Ποια είναι η στάση του καλλιτέχνη απέναντι στο έργο.</p> <ul style="list-style-type: none"> Ο καλλιτέχνης βιώνει το υπερβατικό, τη ψυχική αγωνία. Το αλογικό, το υπερβατικό ιερατικό ύφος σημαίνει: <ul style="list-style-type: none"> - άκαμπτη αυστηρότητα - διαστροφή ανατομικών

		του απείρου χώρου. Άγιος Δημήτριος με τα παιδάκια, Άγιος Δημήτριος / Θεσσαλονίκη		αναλογών - σχηματική ομοιομορφία
			Πλαστικά Το γλυπτικό Το απτικό Το αναλογικό (σ. 169)	Γραφικά «στον πνευματικό κόσμο που κινούνται οι άγιες μορφές, τα σώματα είναι άυλα και εκτοπλασματικά, δισδιάστατα και εξαϋλωμένα, ασώματα.
			Τεκτονική σύνθεση Ο χώρος είναι στατικός. Ο αρχιτέκτονας δίνει τον τόνο στο περίβλημα που μας περιέχει. Ο ζωγράφος παριστάνει τον χώρο σαν κάτι που απομένει ανάμεσα στα αντικείμενα.	Έκφραση Αίσθημα του χώρου δυναμικό. Ο τόνος στο άπειρο που περιέχει τα πάντα. Τα αντικείμενα υποταγμένα στο όλο. Χάνονται τα όρια ανάμεσα

				στο χώρο και στα πράγματα.
--	--	--	--	----------------------------

Το ζήτημα του χώρου στην Αρχαία Ελλάδα: Η Ευκλείδειος γεωμετρία, ο μετρικός χώρος που ορίζεται με τις 3 συντεταγμένες – ύψος, πλάτος, βάθος.

Το ζήτημα του χώρου στο Μεσαίωνα: Ενιαίος – άπειρος. Η εντύπωση του λεπτότατα φωτός – Νεοπλατωνικοί.

Το ζήτημα του χώρου στην Αναγέννηση: Αλμπέρτι: Το ανοιχτό παράθυρο, το επιστημονικό – μηχανικό σύστημα.

ΕΝΑΡΞΗ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ/ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, 27 ΜΑΡΤΙΟΥ 2020.

ΘΕΜΑ ΕΙΣΗΓΗΣΗΣ: Η ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΙΕΤΑ, ΒΑΤΙΚΑΝΟΥ, ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΥ

ΑΣΚΗΣΗ: ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΤΕ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΙΕΤΑ, ΒΑΤΙΚΑΝΟΥ, ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΥ

Σχέδιο μελέτης: Θα πρέπει να απομονώσετε τα της αισθητικής του ωραίου από τις ενότητες, 1- 6 , και με την συγκεκριμένη ορολογία να τεκμηριώσετε την αισθητική του ωραίου στο γλυπτό.

1. ΟΠΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Η ΠΙΕΤΑ, είναι γλυπτό, μαρμάρινο, έργο, ένα, από τις 3 εκδοχές του θέματος, που φιλοτέχνησε ο Μιχαήλ Άγγελος ,μεταξύ 1497-1499, με διαστάσεις 1,74X 1, 95. Το έργο σήμερα βρίσκεται στη Βασιλική του Αγίου Πέτρου, στο Βατικανό, στη Ρώμη.

2. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Το ενυπόγραφο γλυπτό ΠΙΕΤΑ, που βρίσκεται σήμερα στο Βατικανό, στη Βασιλική του Αγίου Πέτρου, είναι ένα έργο που δημιουργήθηκε κατόπιν παραγγελίας, μεταξύ 1497-1499, σε λιγότερο από δύο χρόνια, από τον Μιχαήλ Άγγελο, κορυφαίο καλλιτέχνη της Αναγέννησης. Το έργο παρουσιάζει τον θρήνο της Παναγίας, κρατώντας στην αγκαλιά της το νεκρό σώμα του γιού της Χριστού, μετά την αποκαθήλωσή του από τον μαρτυρικό του θάνατο με σταύρωση.

Μέχρι εδώ αξίζει, για την ιστορία της τέχνης, να σχολιαστούν:

Α . Πρώτα, το θέμα του ενυπόγραφου έργου. Η ιστορία λέει ότι ο Μιχαήλ Άγγελος υπέγραψε το έργο του, το δημιούργημά του, μετά από ένα επεισόδιο , που όντας ο ίδιος παρόν σε αυτό, αντιλήφτηκε ότι αποδόθηκε η πατρότητα του δικού του έργου σε άλλο καλλιτέχνη. Ανεξάρτητα από αυτό το επεισόδιο, σε σχέση με την απόφαση του Μιχαήλ .Αγγελου να υπογράψει το έργο του έχει ιδιαίτερη σημασία να υπογραμμιστεί ότι ο Μιχαήλ Άγγελος έφερε την οριστική ρήξη ανάμεσα στον καλλιτέχνη του 14^{ου} αιώνα, ενός χειρώνακτα, πολύ ικανού, μερικές φορές άξιου για θαυμασμό χειρώνακτα, και στον καλλιτέχνη του 15^{ου} αιώνα, που διαθέτει ακαδημαϊκή κατάρτιση, είναι μέλος των νέων ακαδημιών, έχει συνείδηση της πνευματικής αξίας του έργου του.

Β. Ακολούθως, το θέμα της ανάθεσης. Η Πιετά λοιπόν ήταν ένα έργο που επιθυμούσε ο καρδινάλιος να αναθέσει στον Μιχαήλ Άγγελο, που ήδη ήταν γνωστός καλλιτέχνης στη Ρώμη με τον Βάκχο. Το συμβόλαιο του έργου περιέγραφε τη σκηνή που πρέπει να επικεντρωθεί στον πόνο της Παναγίας. Το γεγονός της αποδοχής της ανάθεσης, δεν είναι συνώνυμο του αυλικού καλλιτέχνη. Ο Μιχαήλ Άγγελος δεν υπήρξε ποτέ αυλικός καλλιτέχνης όντας κριτικός, αιχμηρός, βαθύτατα στοχαστικός σε όλη του τη ζωή.

Γ. Τέλος η ΡΙΕΤΑ είναι ένα έργο που δημιουργήθηκε από τον κορυφαίο καλλιτέχνη της Αναγέννησης. Η Αναγέννηση ήταν η πολιτιστική κίνηση των 14^{ου}, 15^{ου}, 16^{ου} αιώνα στην Ευρώπη, που με επίκεντρο την Ιταλία είχε σκοπό την αναβίωση της ανθρωποκεντρικής κοσμοθεωρίας της κλασικής αρχαιότητας. Οι αρχές του ορθολογισμού, το κλασικό, ο άνθρωπος στο επίκεντρο, αποτέλεσαν τον οδηγό των διανοούμενων της Αναγέννησης.

Επιστρέφοντας στην περιγραφή του έργου θα μιλήσω για τη σύνθεση του έργου. I. Η σύνθεση του έργου λοιπόν, αναπτύσσεται στο ισχυρό, μη ανατρέψιμο, ακλόνητο σχήμα της ορθολογιστικής εικαστικής σκέψης. Στο τρίγωνο. Ένα τρίγωνο, με κορυφή το κεφάλι της Παναγίας ελαφρώς γερμένο στο σώμα του Χριστού, και βάση την ανοιχτή αγκαλιά της, (που σχηματίζουν τα ανοιχτά της χέρια και τα γόνατά της. Η Παναγία είναι καθισμένη), η οποία αγκαλιά της υποδέχεται μέσα σε πλούσιες δραματικές, βαριές, πτυχώσεις του ενδύματός της, το παραδομένο σε αυτήν σώμα του νεκρού γιού της του Χριστού. Το κεφάλι του Χριστού είναι γερμένο προς την αγκαλιά της Παναγίας, ενώ ο κορμός του σώματός του, τα χέρια του και τα πόδια του συν- κρατούνται ακόμα και αυτή την στιγμή που όλα έχουν χαθεί, με συνοχή από την Παναγία.

II. Φωτοσκίαση. III. Προοπτική. Στο περίοπτο γλυπτό (η πίσω πλευρά, αν και δεν χρειαζόταν να φαίνεται είναι δουλεμένη όμως, λαξευμένη, και γι αυτό το έργο είναι περίοπτο αν και αναφορές κάνουν λόγο για έκτυπο ανάγλυφο, και όχι για 3 διαστάσεων έργο). Στο περίοπτο λοιπόν γλυπτό, οι εκφράσεις είναι ήρεμες, χωρίς να εξωτερικεύουν τον πόνο και την συντριβή. Η υπέρτατη θυσία, η εκτέλεση του καθήκοντος, η επικοινωνία του Υιού με τον Πατέρα αποδίδονται με πλαστικό φινίρισμα, σφουμάτη κλασική, ιδεώδη ηρεμία, που αναζητά το ιδανικό. Σε αυτή την απόφαση του Μιχαήλ Άγγελου είναι έκδηλος ο ιδανισμός, που τονίζει την υπεροχή του πνεύματος και της συνείδησης.

3. Η ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ

Η Ιδέα της αισθητικής του ωραίου χαρακτηρίζει την ΠΙΕΤΑ.

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΠΟΥ ΕΣΤΙΑΖΕΙ

ΣΤΗΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΉ ΟΜΟΡΦΙΑ,

ΣΤΟ ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, ΠΩΣ? ΜΕ ΦΡΟΝΙΣΗ, ΜΕ ΓΝΩΣΗ , ΜΕ ΣΟΦΙΑ ΣΥΝΗΓΟΡΟΥΝ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ.

Αρχικά, **το ωραίο** πρωταγωνιστικά είναι συνυφασμένο με την έννοια της **μορφής**, που έχει **όρια**, ορισμένα μέσα στο **χώρο**. Στη Πιετά η αναλογικότητα των μορφών, οι αναλογίες δηλαδή των πρωταγωνιστών είναι συγκεκριμένα μετρημένες, με όρια σαφή που τα θαυμάζουμε για την εξωτερική, την ορθολογιστικά ειδομένη ομορφιά τους. Έχοντας όμως **αρχή και τέλος** μέσα σε αυτό τον **μετρημένο ορθολογιστικά χώρο** που πρωταγωνιστούν, **οι μορφές γίνονται πεπερασμένες** . Αυτό, με τη σειρά του, δηλώνει ότι ο κόσμος είναι περατός. Τι σημαίνει περατός? Σημαίνει ο κόσμος που έχει αρχή αλλά και τέλος. Αφού έχει τέλος είναι θνητός. Ξέρω τα όρια σε κάτι τι σημαίνει? Ξέρω ότι υπάρχει και τελειώνει, γεννιέται και πεθαίνει, έχει αρχή και τέλος. Είναι θνητός.

Συνεχίζω με την τεκμηρίωση του ωραίου. Το **ωραίο** είναι συνυφασμένο με το εγκόσμιο, με την **αντικειμενική πραγματικότητα**, με την πραγματικότητα όπως την βλέπουν τα μάτια μας, σε εικόνες αυτοτελών και ποικίλων επεισοδίων, με λογική συνέχεια και απόδειξη, αρμονία μετρήσιμη (αρμονία μέτρου). Στη Πιετά βλέπουμε την σκηνή της απόλυτης ανθρώπινης συντριβής να αναπτύσσετε μπροστά μας πως? **με ρυθμό , με αρμονία, με «ηδυσμένο λόγο» έντεχνα** 'όπως θα λέγαμε σήμερα. Σε αυτό το σύμπλεγμα της σκηνής του γλυπτού, το κάθε ένα επεισόδιο μεμονομένο, η κάθε μία λεπτομέρεια του έργου, μιλάει **αυτόνομα με γλαφυρότητα** για το δράμα της σκηνής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί **η λεπτομέρεια**, μέσα στο όλο της σύνθεσης, του αριστερού ανοιχτού χεριού της Παναγίας, που έστω και αν απομονωθεί, δηλώνετε εκκωφαντικά η ψυχική κατάσταση της Παναγίας από αυτή την αποκαρδιωτική της χειρονομία.

Τέλος το ωραίο είναι συνυφασμένο με την αίσθηση της **ασφάλειας** και της άνεσης που αισθανόμαστε όταν **ο κόσμος γύρω μας είναι κλασικός, απτικός, πλαστικός, ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ με διανοητικό περιεχόμενο (όχι πρόζα, ανατρεπτικός, αυθαίρετος, απρόβλεπτος)**. Στην ΠΙΕΤΑ αναγνωρίζουμε αυτή τη καλλιγραφία, το καλλίγραμμο, το αρμονικό, σε όλο το έργο, λέξεις επιλεγμένες από τον Μιχαήλ για να απαντήσει στο ερώτημα τι διακρίνει τα έργα της αισθητικής του ωραίου .

Συνοψίζοντας, η αισθητική του ωραίου διαπραγματεύεται θέματα του περατού ,του εγκόσμιου, του «ποιητικού» ΕΙΝΑΙ, τα οποία γίνονται αντιληπτά εστιάζοντας στην αναλογικότητα του χώρου, στο αυτοτελές επεισόδιο στην πλαστικότητα, στην απτικότητα, στη κλασική εικόνα της ανθρωποκεντρικής κοσμοαντίληψης. Η Πιετά του Μιχαήλ Άγγελου, κορυφαίο έργο της Αναγέννησης, αποθεώνει την πνευματικότητα των ουμανιστικών ιδεωδών της Αναγέννησης.

Λεξιλόγιο και θέματα προς συζήτηση

ΡΙΕΤΑ: Θέμα με παράδοση στην τέχνη της Βόρειας Ευρώπης. Δες από την Βυζαντινή τέχνη την αποκαθήλωση της Μονής Ιβύρων. Σύγκρινε.

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ: Πολιτιστική κίνηση των 14^{ου}, 15^{ου}, 16^{ου} αιώνα στην Ευρώπη με κέντρο την Ιταλία και σκοπό την αναβίωση της ανθρωποκεντρικής κοσμοθεωρίας της κλασικής αρχαιότητας (Οι αρχές του ορθολογισμού, το κλασικό)

ΠΕΡΙΟΠΤΟ ΓΛΥΠΤΟ/ ΤΟ ΟΛΟΓΛΥΦΟ: Γλυπτό που μπορούμε να το δούμε από όλες τις πλευρές του

ΑΝΑΓΛΥΦΟ: Τα επεξεργασμένα μόνο από την μπροστινή επιφάνεια.

ΙΔΑΝΙΣΜΟΣ: Ο ιδανισμός είναι έκδηλος στα έργα του Μιχαήλ Άγγελου, όσο πλησιάζει στο τέλος. Οι ρίζες όμως προς αυτή τη κατεύθυνση πρέπει να αναζητηθούν στον νεοπλατωνισμό που κυριαρχούσε στην Φλωρεντία την εποχή που ο Μιχαήλ Άγγελος όντας νεαρός, έζησε, συναναστρεφόμενος τον κύκλο των Μεδίκων.

ΗΔΥΣΜΕΝΟΣ ΛΟΓΟΣ: Μελέτησε τον ορισμό της τραγωδίας (Ποιητική του Αριστοτέλη) Ηδυσμένος λόγος , ο έχων ρυθμό, αρμονία, μέλος.

Θέματα προς συζήτηση

ΕΝΥΠΟΓΡΑΦΟ ΕΡΓΟ. Αναζήτησε την Ομηρική φράση Έπεα πτερόεντα σε συνδιασμό με την ανθρωποκεντρική κοσμοθεωρία, και τον ορθολογισμό.

ΕΡΓΟ ΚΑΤΟΠΙΝ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΣ. Δες στην ενότητα 1, το ζήτημα ποιον υπηρετεί η τέχνη (Η τέχνη είναι θρησκευτική/ κοσμική/ ανατρέπει το πλαίσιο). Ο Μιχαήλ Άγγελος δεν ήταν « αυλικός καλλιτέχνης».

Η ΠΙΕΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΙΚΟΥ ΒΟΡΡΑ



Η ΠΙΕΤΑ ΣΕ ΙΕΡΑΤΙΚΟ ΥΦΟΣ

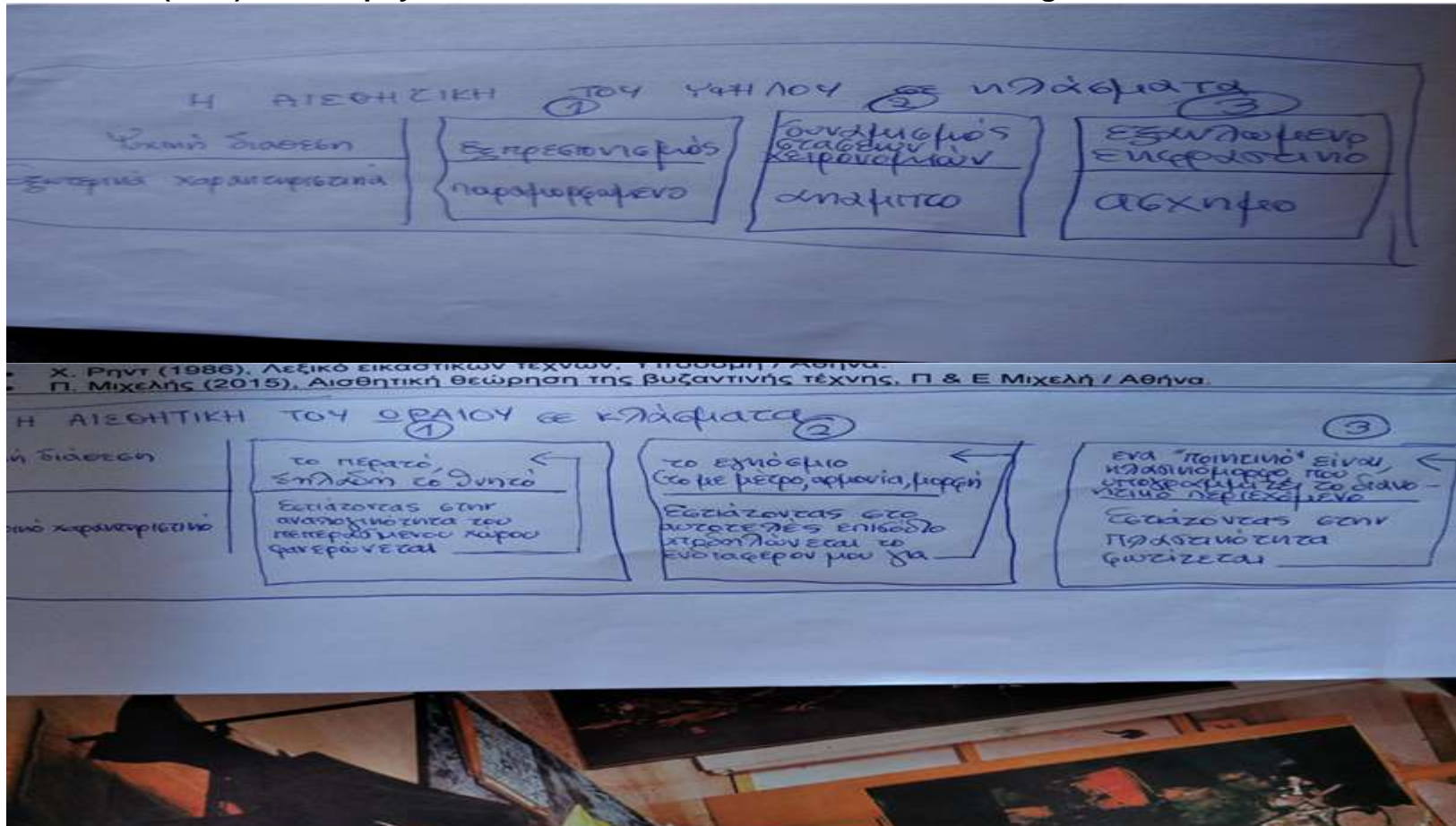


Η ΠΙΕΤΑ ΣΕ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΟΥ ΠΙΚΑΣΟ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΕΜΒΛΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΥΒΙΣΜΟΥ ΓΚΟΥΕΡΝΙΚΑ



Βιβλιογραφία

Μιχαηλίδης Π (2005) Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης. Ίδρυμα Μιχαηλίδης
 Graham G. (2005). Philosophy of the arts. Introduction aesthetics. Routledge.



Ενότητα 5: Ανάλυση του ιερατικού ύφους.			
Πηγή: Π. Μιχαηλίδης (2015), Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης, Ίδρυμα Π & Ε Μιχαηλίδης (σσ. 250 – 259).			
ΤΟ ΙΕΡΑΤΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ			
Ψυχική. Διάθεση .	Ο εξπρεσιονισμός της μορφής.	Η ενδοσκόπηση	Η σταύρωση, Santa Maria antiqua, Ρώμη (7) Χριστός: σώμα φιλόλιγνο, αφύσικο, καρφωμένο χωρίς υλικό βάρος, χωρίς όγκο, δεν κρέμεται, είναι ασώματο. Οι γραμμές του χιτώνα επιμηκύνουν το σώμα, το αϋλοποιούν. Το κεφάλι φωτοστεφανωμένο, ήρεμο. Τα χέρια υπερβολικά μακριά. Σε αντίθεση με την εξπρεσιονιστική φιγούρα η Παναγία και ο Άγιος Ιωάννης με σώματα ανατομικά ορθότερα ζωγραφισμένα, υλικότερα, βαρύτερα.
Εξωτερικά χαρακτηριστικά	Η επένδυση του ανατομικώς παραμορφωμένου σώματος.		
Αριθμητής Παρονομαστής	κοιτάω το περιεχόμενο, εξπρεσιονιστικά, με υποκειμενική θεώρηση και γι αυτό είναι παραμορφωμένο.		
Ψυχική. Διάθεση.	Ο ρυθμικός δυναμισμός των στάσεων και κινήσεων.	Το μοτίβο	Πομπή γυναικών μαρτύρων, μωσαϊκό στον Άγιο Απολλινάριο Νυονο στη Ραβέννα. Το όλο κυριαρχεί πάνω στα μέλη. Οι παραστάσεις δεν έχουν ποικιλία και διαφοροποίηση. Ρυθμικό κύμα, βηματισμός, ο παλμός μιας λιτανείας (σχετική) ομοιομορφία ενδυμάτων και δέντρων, το γεωμετρικό που δεν απασχολεί με τη μορφή. Όταν έχω δει το ένα, είναι σαν να τα έχω δει όλα.
Εξωτερικά χαρακτηριστικά	Η ακαμψία των παραστάσεων.		
Αριθμητής Παρονομαστής	διακρίνω ρυθμικό δυναμισμό στις στάσεις στις χειρονομίες και γι αυτό είναι άκαμπτο		
Ψυχική. Διάθεση.	Η εξαϋλωτική πνευματική διάθεση.	Πνευματικότητα Η εσωτερική ομορφιά	ΣΤΟ ΥΨΗΛΟ: Πρωτεύουσα σημασία στη διαμόρφωση της προσωπικότητας, διαδραματίζουν τα χαρίσματα ψυχικού ¹ περιεχομένου. Η καλοσύνη ² , η πραότητα ³ , η μετάνοια ⁴ υπερισχύουν. Τα αισθήματα συγκινούν ⁵ . Η αναζήτηση εστιάζει στην εσωτερική ⁶ ομορφιά. ΣΤΟ ΩΡΑΙΟ: Στην αισθητική του ωραίου πρωτεύουσα σημασία στη διαμόρφωση της προσωπικότητας, διαδραματίζει 1, το διανοητικό περιεχόμενο. 2, 3, 4, η φρόνηση, η σοφία υπερισχύουν. Η 5, γνώση συγκινεί. Η αναζήτηση εστιάζει στην 6, εξωτερική ομορφιά.
Εξωτερικά χαρακτηριστικά	Το άσχημο της φυσιογνωμίας.		
Αριθμητής Παρονομαστής	είναι γεμάτο έκφραση και πνευματικότητα με γραφικό χαρακτήρα και γι αυτό είναι άσχημο στη φυσιογνωμία		

Δες τον Παντοκράτορα, στον τρούλο της Μονής Δαφνίου.

ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΥΨΗΛΟΥ: Τα χαρίσματα ψυχικού περιεχομένου. Η καλοσύνη, η πραότητα, η μετάνοια. Τα αισθήματα συγκινούν. Η εσωτερική ομορφιά.

ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ: Το διανοητικό περιεχόμενο. Η φρόνηση, η σοφία.
Η γνώση συγκινεί. Η εξωτερική ομορφιά

Πηγή: ΜΙΧΕΛΗΣ Π. (2015)

Το ιερατικό ύφος της Χριστιανικής ζωγραφικής εκδηλώνεται με:

3 εξωτερικά χαρακτηριστικά:

- α. επένδυση του ανατομικώς παραμορφωμένου σώματος,
- β. ακαμψία των παραστάσεων,
- γ. αδιαφορία για την ασχήμια των χαρακτηριστικών της φυσιογνωμίας.

Τα τρία εξωτερικά χαρακτηριστικά α, β, γ, είναι τα μέσα για να εκδηλωθούν οι ψυχικές διαθέσεις του ιερατικού ύφους και αυτές είναι:

- i. ο εξπρεσιονισμός της μορφής
- ii. Ο ρυθμικός δυναμισμός των στάσεων και των κινήσεων.
- iii. Η εξαΰλωτική πνευματική διάθεση.

Ενότητα 6: Η ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΟΥ ΙΕΡΑΤΙΚΟΥ ΥΦΟΥΣ, ΚΑΤΑ ΜΙΧΕΛΗ, ΣΤΟ ΕΡΓΟ Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ, ψηφιδωτό, εκκλησία του Δαφνίου, 11^{ος} αιώνας μ. Χ. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΥΨΗΛΟΥ

Οπτικά χαρακτηριστικά

Υλικό: ψηφιδωτό*, Τόπος διατήρησης: Εκκλησία του Δαφνίου, Έτος δημιουργίας: τέλη 11^{ου} αιώνα μ.Χ. Η εποχή των Κομνηνών*.

Περιγραφή

Ο πρωταγωνιστής **Χριστός**, στο κέντρο μέσα **στο φως**, με λευκά – χρυσά ενδύματα, **κρατάει** το σύμβολο της χριστιανοσύνης **τον Σταυρό**. Το σώμα του, με μεγάλο διασκελισμό είναι στραμμένο προς τον Αδάμ, τον οποίο σηκώνει από τον χώρο του Άδη. Την ίδια στιγμή ο Χριστός πατάει τον Άδη, που είναι προσωποποιημένος με γέρο άνδρα, μισόγυμνο, μισοξαπλωμένο μέσα στα συντρίμμια του κόσμου του. Η μορφή υστερορωμαϊκή, ο θνήσκων βάρβαρος Γαλάτης (σελ. 188 Kitzinger). Η Εύα όρθια σε στάση δέησης με καλυμμένα τα χέρια της. Πλάγια κοιτούν ο Δαβίδ και ο Σολομών. Από τα διαδήματά τους και τα πολυτελή ρούχα τους γίνεται γνωστή η διπλή ιδιότητά τους: βασιλιάς – προφήτης. Ο προφήτης Ιωάννης ο Πρόδρομος σε στάση «κατ' ενώπιον» κρατάει το ειλητάριο στο χέρι του. Ο χορός των δικαίων στο βάθος ολοκληρώνει τη σύνθεση.

Συμβολισμός – Αλληγορία

Για τη Χριστιανοσύνη η Ανάσταση είναι το κορυφαίο γεγονός. Είναι το σύμβολο της νίκης, η εγγύηση της ελπίδας για όλη την Ανθρωπότητα. Η Ανάσταση δηλώνει τη χαρά της λύτρωσης με πανηγυρικό τόνο.

Ενότητα 6: συνέχεια

Μορφολογικά χαρακτηριστικά. Η Ανάσταση του Χριστού, ψηφιδωτό, Εκκλησία του Δαφνίου, 11^{ος} αι. μ.Χ.

<p>Τι εκφράζει το έργο? ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΨΗΛΟΥ</p>	<p>ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΟΥ ΙΕΡΑΤΙΚΟΥ ΥΦΟΥΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ</p>	<p>Πως εκφράζεται το υψηλό? Το έργο διακρίνει ο ρυθμικός δυναμισμός. Κυριαρχεί το άπειρο του χώρου. Ποιος εκφράζεται στο υψηλό? Ο καλλιτέχνης με υποκειμενική στάση απέναντι στο έργο. (άκαμπτη αυστηρότητα)</p>	<p>2β ρυθμός – ισορροπία – περιεχόμενο Παρατηρώ τη <u>ρυθμική^B</u> με παλμό <u>μοτίβου</u> (σαν ζυγαριά, σαν αλάτι + πιπέρι), με <u>σχηματική</u> (2+2), <u>άκαμπτη</u>, με αυστηρότητα, ομοιόμορφη, <u>λιτανεία</u>, των δευτεραγωνιστών <u>γύρω από το κεντρικό θέμα</u>, τον πρωταγωνιστή. Αυτός ο <u>γεωμετρικός σχηματισμός</u>, τονίζει τον <u>ρυθμικό^{2γ} δυναμισμό των κινήσεων</u> και των στάσεων, που δείχνουν κυριαρχημένες από την πνευματικότητα^{2α} του περιεχομένου. Η ισορροπία του έργου επιτυγχάνεται με την άρτια συγκρότηση της σύνθεσης.</p>	<p>Δες τις σημειώσεις.</p> <p><u>Ρυθμικός δυναμισμός στάσεων^{2α}</u>. Ακαμψία των παραστάσεων.</p>
<p>Τι διακρίνει το υψηλό? Το έργο χαρακτηρίζει η εσωτερικότητα. Το περιεχόμενο. Είναι ένα ψυχογράφημα.</p>	<p>Ποιος εκφράζεται στο υψηλό? Ο καλλιτέχνης σχεδιάζει γραφικά, εκτοπλασματικά, δισδιάστατα σώματα.</p>	<p>3β εξπρεσιονιστική – αλογική – παραμορφωμένη σκηνή – οι μανδύες, που βρίσκεται ο Χριστός. Ο ηττημένος Άδης, ο κατ' ενώπιον Ιωάννης, οι προσηπανάκτορες, η Εύα δεκτή. Τα ιδιότυπα <u>γραφικά^{3β}</u>, και όχι πλαστικά, χαρακτηριστικά, περιγράφουν τις ανατομικές αναλογίες <u>διαστροφικά, παραμορφώνοντας τα μέλη</u> ή τα χαρακτηριστικά (παλάμες, τεράστια χέρια, μάτια). Το ίδιο παραμορφωμένα, αναπτύσσονται και οι βαθιές πτυχές στους μανδύες σ. 181, 312 στις κατά το βυζαντινό ιδίωμα εικόνες, που έστω και στη κοινή περίοδο με <u>ζωγραφικότητα, δισδιάστατα^{3β}</u> ντύνουν <u>άυλες μορφές</u>. Τέλος <u>γραφικότητα^{3β}</u> χαρακτηρίζει και την <u>αλογική δόμηση^{2γ}</u> του χώρου (πως πατάει τον Άδη ο Χριστός και ταυτόχρονα έχει δίπλα του την Εύα και τους βασιλιάδες;). Σε ποιο χώρο συμβιώνουν τέτοια σενάρια θα μπορούσε να αναρωτηθεί κάποιος ορθολογιστικά σκεπτόμενος. Μόνο σε έναν <u>υπερβατικό^{3α}</u> κόσμο, όπου τα σώματα είναι <u>εκτοπλασματικά^{3β}</u>. Αυτή η <u>υποκειμενική^{3α} θέση</u> του καλλιτέχνη, απέναντι στην απόδοση της εικόνας σφραγίζει διάθεση <u>εξπρεσιονιστική</u>, επικυρώνοντας το <u>ιερατικό ύφος</u> της ορθόδοξης Χριστιανικής τέχνης.</p>	<p><u>Εξπρεσιονισμός^{3*} της μορφής^{3α}</u>. Η επένδυση στο ανατομικώς παραμορφωμένο. +</p>	

	<p><u>Πως εκφράζεται το υψηλό? Το έργο διακρίνει η ενότητα. Δηλαδή το όλο της υπόταξης, το βυθισμένο μέρος στο όλο.</u> <u>Ποιος εκφράζεται στο υψηλό? Ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει τα αντικείμενα υποταγμένα και βυθισμένα στο όλο, χάνονται τα όριά τους ανάμεσα μέσα στο χώρο.</u></p>	<p>4β εξαύλωτική – α – σχημα φόρμα, ο σταυρός. Τόσο στο κάτω, μαύρο μέρος, όσο και στο επάνω χρυσό, τα όρια των αντικειμένων σε σχέση με το χώρο^{3γ} έχουν χαθεί. Για παράδειγμα: ο σταυρός (με 2 φορές τουλάχιστον ψηλότερο μέγεθος από τον άνθρωπο, άρα ίσως 3 και περισσότερο μέτρα ύψος) δείχνει για το ύψος του πανάλαφρος, δεν ρίχνει πουθενά σκιά, δεν επηρεάζει καμία ύπαρξη γύρω του, καμία εριμμένη σκιά, κανένα κοντράστ. Όλος ο τόνος αφορά στην αύξηση του άπειρου^{3γ} χώρου, η ύλη εξαυλωμένη, με αποτέλεσμα να υπερτονίζεται η έκφραση και το περιεχόμενο έναντι του τεκτονικού χώρου. Έτσι τεκμηριώνεται η πνευματική εξαύλωτική διάθεση στο έργο^Γ.</p>	<p><u>Εξαύλωτική διάθεση.</u> <u>Το άσχημο της φυσιογνωμίας.</u></p>
<p>Βοηθητικές έννοιες και ορολογία για την ανάλυση</p>			
<p>Οι βασικές μορφές βυζαντινής τέχνης. Αρχιτεκτονική, ζωγραφική (μωσαϊκό, νωπογραφία), εικονογραφημένα χειρόγραφα, φορητές εικόνες, ευαγγελιοκαλύματα, κεντήματα, ξυλογλυπτική, μικρογλυπτική, κόσμημα, μουσική και υμνογραφία.</p>			
<p>Ορολογία</p>			
<p>1. Ψηφιδωτό: Διακοσμημένο σχέδιο, επί τοίχου, δαπέδου, οροφής. Ο χαρακτήρας των σχεδίων του ψηφιδωτού είναι ή εικονογραφικός ή αφηρημένος. Το ψηφιδωτό έφτασε στη μέγιστη ακμή του, όσο αφορά στην αρχαιότητα, στην Πέλλα και την Όλυνθο, στην ελληνιστική περίοδο σε περιοχές της ανατολικής μεσογείου, βόρειας Αφρικής, Ιταλίας, όσο αφορά στο μεσαίωνα, στα βυζαντινά χρόνια.</p>			
<p>2. Η τέχνη των Κομνηνών / Βυζάντιο: Η εποχή των Κομνηνών, 1081 – 1185, αναζητούσε τα πρότυπα στην αρχαιότητα. Στη μνημειακή της τέχνη εντοπίζεται ανθρωπισμός, λυρικότητα, πνευματικότητα, πλάσιμο όγκων, ψευδαίσθηση φωτός – σκιάς, ψιλόλιγνες φιγούρες, όλα τα παραπάνω στο πλαίσιο της ιδιότυπης βυζαντινής εικαστικής ματιέρας. Σταθμοί της τέχνης της περιόδου των Κομνηνών (Δαφνί, Νερεζί με τις τοιχογραφίες, Άρακας – Κύπρος).</p>			
<p>3. Βυζαντινή αγιογραφία – ψηφιδωτό, τα κινήματα του εξπρεσιονισμού και του σουρεαλισμού (20^{ος} αι. μ.Χ.): Κοινά χαρακτηριστικά ως προς «το ότι αντλούν» τα θέματά τους από τον εσωτερικό μας κόσμο, ο χώρος του ενδιαφέροντος είναι το μεταφυσικό, το υπερπραγματικό, το μυστηριώδες, η αφαίρεση, ο συμβολισμός.</p>			
<p>Βιβλιογραφία</p>			
<ul style="list-style-type: none"> Π. Μιχαηλίδης (2015), Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης, Π & Ε Μιχαηλή / Αθήνα. 			

Η ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΟΥ ΙΕΡΑΤΙΚΟΥ ΥΦΟΥΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΔΑΦΝΙΟΥ, 1100μ.Χ.

(Η ανάλυση βασίζεται στην πηγή: Π. Μιχελής (2015), Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης, Π & Ε Μιχελή / Αθήνα).

Οπτικά χαρακτηριστικά (αυτό που βλέπω).

Ο Παντοκράτορας Χριστός, στον τρούλο, στο καθολικό της Μονής Δαφνίου, είναι ψηφιδωτό έργο του 11^{ου} αιώνα, έργο της τέχνης των Κομνηνών. Η μορφή του Παντοκράτορα είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος και κλίμακα παράσταση της Μονής. Με τον αυστηρό χαρακτήρα της μοναστικής τέχνης, χαρακτηρίζεται από το ΙΕΡΑΤΙΚΟ ΥΦΟΣ, κατά Μιχελή.

Συχνά, όσοι ασχολούνται με την παρουσίαση του έργου σε κοινό, αντιμετωπίζουν τα σχόλια που κυρίως επικεντρώνονται σε εκφράσεις για το πόσο «αυστηρή», «βαριά», «υπερβολική», «άσχημη», «φοβερή», κ.α. είναι η μορφή του Παντοκράτορα.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά.

Η μετωπική μορφή του Παντοκράτορα βρίσκεται μέσα σε ένα μετάλλιο. Το πρόσωπό του αυστηρό, με τεράστια , προσηλωμένα, ορθάνοικτα μάτια εμπνέει φόβο με τα όχι ελκυστικά ή όμορφα χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας του. Μέσα στο «κάδρο» φαίνονται τα δύο χέρια του , άκαμπτα, εκτός ορθολογιστικών αναλογιών, παραμορφωμένα. Το σύνολο της μορφής δεν έχει πλαστικότητα, δεν υπάρχει η τρίτη διάσταση και φωτοσκίαση με όρους ακαδημαϊκούς.

Η τεκμηρίωση του ιερατικού ύφους.

Σύμφωνα με τον Μιχελή, **τα εξωτερικά χαρακτηριστικά** :α. της επένδυσης στο ανατομικώς παραμορφωμένο σώμα, β. της ακαμψίας της παράστασης, γ. της αδιαφορίας για την ασχήμια των χαρακτηριστικών της φυσιογνωμίας, είναι τα τρία εξωτερικά χαρακτηριστικά εκδήλωσης της Χριστιανικής ορθόδοξης ζωγραφικής, που τεκμηριώνουν το ιερατικό ύφος. Τα τρία εξωτερικά χαρακτηριστικά, κατά Μιχελή, αποτελούν τα **μέσα** για να εκδηλωθούν **οι ψυχικές διαθέσεις** του ιερατικού ύφους. Και αυτές οι **ψυχικές διαθέσεις** είναι: i. ο εξπρεσιονισμός της μορφής. Στον Παντοκράτορα του Δαφνίου, η παραμορφωμένη , άκαμπτη, φοβερή μορφή Του, είναι το μέσο για να ενεργοποιηθεί για να εκδηλωθεί, η αντικλασική, έντασης, «εξπρεσιονιστική» ψυχική διάθεση του ιερατικού ύφους. ii. ο ρυθμικός δυναμισμός. Στον Παντοκράτορα τα στατικά, υπερμεγέθη, «αγκυλωμένα» χέρια του, και η ακαμψία της μορφής του, εμπνέουν με αυτή τη στάση τους, αποφασιστικότητα , αμεσότητα και δυναμισμό, ρυθμικό δυναμισμό, για το μήνυμα που μας στέλνει ο Παντοκράτορας. Iii. Τέλος, η

απουσία πλαστικότητας στη μορφή με όρους ακαδημαϊκούς (η απόδοση του όγκου δηλαδή με φωτοσκίαση, με τις τρεις διαστάσεις) και η απόφαση του καλλιτέχνη να αποδώσει την μορφή δισδιάστατη, και εξαύλωμένη, είναι μια συνειδητή του απόφαση , ή όπως λέει ο Μιχελής, το εξωτερικό χαρακτηριστικό, το μέσο, που καταφέρνει να ενεργοποιήσει και να εκδηλώσει την πνευματική διάθεση.

Το ιερατικό ύφος της Χριστιανικής Ορθόδοξης ζωγραφικής εκδηλώνεται με 3 εξωτερικά χαρακτηριστικά:

- α. την επένδυση του ανατομικώς παραμορφωμένου σώματος,**
- β. την ακαμψία των παραστάσεων,**
- γ. την αδιαφορία για την ασχήμια των χαρακτηριστικών της φυσιογνωμίας.**

Τα τρία εξωτερικά χαρακτηριστικά είναι τα μέσα για να εκδηλωθούν οι ψυχικές διαθέσεις του ιερατικού ύφους και αυτές είναι:

- i. ο εξπρεσιονισμός της μορφής**
- ii. ο ρυθμικός δυναμισμός των στάσεων και των κινήσεων**
- iii. η εξαύλωτική πνευματική διάθεση.**

Βοηθητικά στοιχεία για την ανάλυση του έργου του Παντοκράτορα της Μονής Δαφνίου

Η ανάλυση του αρχιτεκτονικού έργου, Η Εκκλησία του Δαφνίου. Το καθολικό της Μονής Δαφνίου. (Εξετάζονται τα οπτικά, τα μορφολογικά, τα ερμηνευτικά στοιχεία του αρχιτεκτονικού έργου).

Οπτικά χαρακτηριστικά (αυτό που βλέπω)

Είναι μια βυζαντινή εκκλησία οχταγωνικού ρυθμού (τύπος), αφιερωμένη στη Κοίμηση της Θεοτόκου (όνομα), κατασκευασμένη το 1100 μ. Χ., από υλικά: λίθους, πλίνθους, τούβλα, μάρμαρα (υλικό). Η μονή ιδρύθηκε τον 6ο αιώνα επάνω στα ερείπια του ναού Δαφναίου Απόλλωνα. Η μονή Δαφνίου αποτελείται από το καθολικό, τον περίβολο, τα κελιά των μοναχών, την τράπεζα, το μαγειρείο, τον λουτρόνα, την κινστέρνα και μια ορθογώνια αίθουσα. Άλλοι αρχιτεκτονικοί τύποι οικοδόμησης ναών είναι: α) ο τύπος της βασιλικής, β) ο τύπος των περίκεντρων κτιρίων (μαουσωλεία, βαφτιστήρια, μαρτύρια), γ) ο τύπος της βασιλικής με τρούλο (η Αγία Σοφία), δ) ο σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με τρούλο, ε) ο οχταγωνικός τύπος (η εκκλησία του Δαφνίου).

Μορφολογικά χαρακτηριστικά. Τα κύρια στοιχεία της αρχιτεκτονικής μορφολογίας είναι: η μάζα, ο χώρος, το φως.

α. ΜΑΖΑ. Η μάζα εσωτερικά: Ο τύπος του ναού είναι οχταγωνικός (1). Αυτό σημαίνει ότι ο τρούλος (2) (ο θόλος δηλαδή) στηρίζεται σε οχτώ τόξα μέσω οχτώ μικρών σφαιρικών τριγώνων (3): τα λοφία.

Η μάζα εξωτερικά: Ο πολυγωνικός τρούλος στηρίζεται μέσω ημιγωνίων (4) και τόξων σε ισχυρούς πεσσούς. Στους μακριούς πλάγιους τοίχους έχει παράθυρα, μονόλοβα, δίλοβα, τρίλοβα. Οδοντωτές ταινίες υπάρχουν κάτω από τα κεραμίδια και γύρω από τα παράθυρα, προσθέτοντας πλαστικότητα.

β. ΧΩΡΟΣ Ο χώρος εσωτερικά: Οι βυζαντινοί ναοί εκπλήρωναν τριπλό ρόλο: 1) λειτουργούσαν ως η μικρογραφία του ουράνιου και του επίγειου κόσμου, 2) λειτουργούσαν ως η γήινη κατοικία του Χριστού, 3) λειτουργούσαν ως τόπος τέλεσης των θρησκευτικών τελετών. Στον ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου του Δαφνίου οι παραπάνω 3 ρόλοι – συμβολισμοί στο χώρο-εξελισσονται ως εξής: Ο πιστός εισερχόμενος στο ναό διαβαίνει τον νάρθηκα, που συμβολίζει τη γη και την προσκόλληση στα γήινα. Ο κύριος ναός συμβολίζει τον ορατό ουρανό. Εκεί ο χριστιανός στέκεται και ατενίζει προς το ιερό βήμα, τον υπερουράνιο χώρο, όπου βρίσκεται ο θρόνος του Θεού και ο παράδεισος. Ο χριστιανικός ναός είναι ο οίκος του Κυρίου, όπου κάθε στοιχείο αποβλέπει στην υποδήλωση της συνέχειας και της ενότητας του χώρου. Ο τρούλος, που δεσπάζει, σαν κορόνα σε όλη τη δομή του κτιρίου, συμβολίζει τον ουράνιο θόλο.

Ο χώρος εξωτερικά: Η εκκλησία του Δαφνίου με τις αναλογίες της σε ανθρώπινη κλίμακα, είναι ένα τυπικό έργο ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΚΕΨΗΣ. Είναι ένα δείγμα της τέχνης των Κομνηνών, στο οποίο διακρίνουμε ξεκάθαρα ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΑΡΕΤΕΣ, ΟΠΩΣ ΤΟ ΜΕΤΡΟ, Η ΚΑΘΑΡΟΤΗΤΑ, Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΜΕ ΤΟ ΓΥΡΩ ΑΤΤΙΚΟ (ΕΔΩ) ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ.

γ. ΦΩΣ Το φως στο ναό εισέρχεται από 1) πηγή στον κάθετο άξονα και 2) πηγή στον οριζόντιο άξονα. Το σχήμα του τρούλου που τονίζει τον κατακόρυφο άξονα της εκκλησίας είναι ζωσμένο με μονόλοβα παράθυρα που φωτίζουν τον ναό. Ο ναός χαμηλότερα περιστοιχίζεται από δύο οριζόντιες σειρές παραθύρων δίλοβων και τρίλοβων.

Ερμηνευτικά χαρακτηριστικά: Το σημαντικότερο μέρος του χριστιανικού ναού είναι το ιερό, στην ανατολή. Στους αρχαίους ναούς, το άγαλμα του Θεού, στον οποίο ήταν αφιερωμένος ο ναός κοίταζε προς την ανατολή.

Ως προς τον αρχιτεκτονικό προσανατολισμό, είχαν περίπου την ίδια θέση τον Θεό που λάτρευαν οι Ιουδαίοι → Ιερουσαλήμ, οι Μουσουλμάνοι → Μέκκα, οι Χριστιανοί → ιερό βήμα → σωτηρία.

Το μνημείο περιλαμβάνεται στον κατάλογο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO. από το 1990, ως σειριακή εγγραφή μαζί με τη Μονή Οσίου Λουκά στη Βοιωτία και τη Νέα Μονη στη Χίο.

Λέξεις:

- 1) Οχταγωνικός ναός: όταν ο μεγάλος τρούλος στηρίζεται σε οχτώ τόξα, στα οποία μεσολαβούν οκτώ μικρά σφαιρικά τρίγωνα: τα λοφία.
 - 2) Τρούλος: (θόλος) ή θολωτή, ημισφαιρική στέγη, επάνω σε κυκλική πολυγωνική βάση.
 - 3) Σφαιρικά τρίγωνα: τα ανεστραμμένα, τριγωνικά κοίλα τμήματα σφαίρας, ένα από τα μέσα με τα οποία υποβαστάζεται ένας κυκλικός τρούλος, επάνω σε μία τετράγωνη ή πολυγωνική κατασκευή.
 - 4) Ημιχώνιο: κωνικές επιφάνειες που γεφυρώνουν μια ορθή γωνία σε κάτοψη.
-

Ενότητα 7: Η μορφολογική προσέγγιση για την ανάλυση έργων τέχνης του Wolfflin.
Πηγή: Wolfflin H. (1992), Βασικές έννοιες της ιστορίας της τέχνης, μετ. Φ. Κοκαβέσης, εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη.

Η μορφολογική προσέγγιση.

Heinrich Wolfflin (1997), Η κλασική τέχνη, Κανάκη, Αθήνα.

Heinrich Wolfflin (1992), Βασικές έννοιες στην ιστορία της τέχνης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη.\

Ο Βέλφιν **προσεγγίζει την ιστορία της τέχνης** (ειδικότερα την κλασική τέχνη της αναγέννησης και την αντικλασική του Μπαρόκ) λαμβάνοντας υπόψη **ΤΗΝ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ**, όχι την αξία των έργων. Μελετάει την εξέλιξη της τεχνοτροπίας.

Η ΑΤΟΜΙΚΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ	Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΤΗΣ ΦΥΛΗΣ	Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ
Με ομαδοποιήσεις και ταξινομήσεις τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών.		
<p>Ατομική τεχνοτροπία στο συνολικό έργο του καλλιτέχνη. Επιμέρους ατομικές τεχνοτροπίες σε διάφορες χρονικές περιόδους του καλλιτέχνη. Ατομικές τεχνοτροπίες που αναφέρονται σε ομάδες έργων του. Ατομικές τεχνοτροπίες μεμονωμένων έργων του.</p>	<p>Κοινά χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν την τεχνοτροπία μιας φυλής. Κοινά χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν την τεχνοτροπία μιας ομάδας καλλιτεχνών του ίδιου τόπου (παρόλο που διαφοροποιούνται ως ομάδες).</p>	<p>Κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν ομάδες καλλιτεχνών μιας ιστορική περιόδου, ή ενός ιστορικού φαινομένου. ΕΞΑΙΡΕΣΗ: σημερινή διεθνοποιημένη εποχή. Οι περισσότερες εκφάνσεις της σύγχρονης τέχνης είναι τόσο διεθνοποιημένες που οι προσδιορισμοί φυλή, τόπος είναι χωρίς νόημα.</p>

Ενότητα 7: (συνέχεια)					
Ο Βέλφιν συγκρίνει τα έργα της αναγέννησης και τα έργα του Μπαρόκ χρησιμοποιώντας τα 5 ζεύγη αντίθετων εννοιών.					
Τα πέντε ζεύγη αντίθετων εννοιών.	Αισθητική θεώρηση της ιστορίας της τέχνης κατά Μιχελή.		ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΙΧΕΛΗ ΚΑΙ WOLFFLIN		
			WOLFFLIN	ΜΙΧΕΛΗΣ	WOLFFLIN
Γραμμικό – Ζωγραφικό Επιφάνεια – Βάθος Κλειστή φόρμα – Ανοιχτή φόρμα Πολλαπλότητα – Ενότητα Απόλυτη σαφήνεια – Σχετική σαφήνεια	Μορφή – Περιεχόμενο Ποικιλία – Ενότητα Στατική αρμονία – Ρυθμικός δυναμισμός	Πως εκφράζεται η τέχνη.	Γραμμικό	Μορφή – Περιεχόμενο	Ζωγραφικό
			Επιφάνεια	Τεκτονική σύνθεση – Έκφραση	Βάθος
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  Αναγέννηση Κλασικό Ωραίο </div> <div style="text-align: center;">  - Μπαρόκ - Αντικλασικό - Υψηλό </div> </div>	Αντικειμενική θεώρηση – Υποκειμενική θεώρηση Πλαστικά – Γραφικά Τεκτονική σύνθεση – Έκφραση	Ποιον εκφράζει η τέχνη.	Κλειστή φόρμα	Στατική αρμονία – Ρυθμικός δυναμισμός	Ανοιχτή φόρμα
Άλλες πορείες: Απλό Σύνθετο Ειδικό Γενικό Αυστηρό Ελεύθερο	Ωραίο – Υψηλό		Πολλαπλότητα	Ποικιλία – Ενότητα	Ενότητα
Το ζήτημα της περιοδικότητας.		Τι εκφράζει	Απόλυτη σαφήνεια	Πλαστικό – Γραφικό Αντικειμενική θεώρηση – Υποκειμενική θεώρηση	Σχετική σαφήνεια

Ενότητα 7: (συνέχεια) Τα πέντε ζεύγη του WOLFFLIN. Οι βασικές έννοιες και το περιεχόμενό τους.		Κλειστή φόρμα	Ανοιχτή φόρμα
		<ul style="list-style-type: none"> - Τεκτονική σχεδίαση - Άξονες κανονικότητας - Όρια - Κατακόρυφη φιγούρα 	<ul style="list-style-type: none"> - Έλλειψη στατικότητας - Η δράση προς το βάθος, διαγώνια.
Γραμμικό	Ζωγραφικό	Πολλαπλότητα	Ενότητα
<ul style="list-style-type: none"> - Αίσθηση της αφής - Σχολαστικότητα ορατού - Ακρίβεια περιγράμματος - Χειροπιαστή επιφάνεια 	<ul style="list-style-type: none"> - Όχι στεγανά περιγράμματα - Η θέαση από κοντά δεν έχει νόημα - Τραχιές επιφάνειες - Εντονότερη φωτοσκίαση 	<ul style="list-style-type: none"> - Τα αυτόνομα μέρη - Το αυτοτελές επεισόδιο - Σαφήνεια μέρους 	<ul style="list-style-type: none"> - Κατάργηση αυτονομίας - Ενιαίο ύφος - Βύθιση
Επιφάνεια	Βάθος	Απόλυτη σαφήνεια	Σχετική σαφήνεια
<ul style="list-style-type: none"> - Κλασικό επίπεδο στυλ - Παράλληλα επίπεδα στρώματα - Επίπεδη σχεδίαση - Επίπεδη οπτική - Αυστηρότητα παράλληλων στρωμάτων - Εντύπωση στατικότητας - Κάθετοι / οριζόντιοι άξονες 	<ul style="list-style-type: none"> - Διαγώνιας κατεύθυνσης άξονες - Εντύπωση κίνησης - Οπτικοί άξονες προς το βάθος της εικόνας 	<ul style="list-style-type: none"> - Όλα σε κοινή θέα - Πλήρης ορατότητα - Σχολαστική λεπτομέρεια 	<ul style="list-style-type: none"> - Το αθέατο - Το αυθόρμητο - Αποφυγή στησίματος - Περιορισμένη σαφήνεια

Ενότητα 8: Durer, Death of the Virgin (1510) και Rembrandt, Death of the Virgin (1639) κατά Wolfflin.	
Το κλασικό	Το Μπαρόκ
Albert Dürer, 1510, Death of the Virgin.	Rembrandt van Rijn, 1639, Death of the Virgin.
<p>Το Γραμμικό ύφος στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Σχολαστικότητα του ορατού (ανατομικές λεπτομέρειες.) - Περιγράμματα στις μορφές στις πτυχές - Απτική αίσθηση των επιφανειών <p>Η Επιφάνεια στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Στατικότητα των μορφών - Κάθετοι και οριζόντιοι άξονες με αυστηρότητα παράλληλων στρωμάτων - Επίπεδη σχεδίαση <p>Η Κλειστή φόρμα στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Όρια στις φόρμες - Τεκτονική σχεδίαση <p>Η Πολλαπλότητα στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αυτόνομα, αυτοτελή μέρη με σαφήνεια των επεισοδίων <p>Η Απόλυτη σαφήνεια:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Στην πλήρη ορατότητα με σχολαστική λεπτομέρεια 	<p>Το Ζωγραφικό ύφος στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Μη στεγανά περιγράμματα - Η θέαση δυνατή, με νόημα μόνο από κοντά - Το κιαροσκούρο <p>Το Βάθος από:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Την εντύπωση της κίνησης - Οι οπτικοί άξονες οδηγούν στο βάθος <p>Η Ανοιχτή φόρμα από:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Την έλλειψη της στατικότητας - Η μεταφορά της δράσης προς το βάθος <p>Η Ενότητα από:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Τη κατάργηση της αυτονομίας - Η βύθιση <p>Η Σχετική σαφήνεια:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αθέατα μέρη - Περιορισμένη σαφήνεια

<p>Ενότητα 8: Ανάλυση με τη μέθοδο του Βέλφιν στα έργα: 1. Πιετά του Μιχαήλ Άγγελου, Αναγέννηση 15ος αι. και 2. Πιετά, Ανώνυμου καλλιτέχνη, Μονή Ιβήρων (α' μισό 16ου αι.), Κρητική σχολή</p>	
<p>Το θέμα της Πιετά (Πιετά, Pieta: ευσέβεια, ευλάβεια).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ελληνική μυθολογία: Η Νιόβη και η Ανδρομάχη θρηνούν τα αδικοχαμένα παιδιά τους. - Μεσαίωνας στην εικονογραφία του Βορρά. - Στη Δύση από τον 10^ο αιώνα (Γαλλία, Γερμανία, Πολωνία). - Στην ορθόδοξη τέχνη, είναι η σκηνή του Επιτάφιου, δηλαδή ο Χριστός να μεταφέρεται ή να βρίσκεται ξαπλωμένος σε οριζόντια θέση σε μια πέτρα. - Αναγέννηση: Πίσω από τις Άγιες Τράπεζες. - Μανιερισμός: Ρόσο Φιορεντίνο, Ποντόρμο. - Μπαρόκ: Ρούμπενς Ρεμπράντ. 	
<p>Πιετά, Μιχαήλ Άγγελος Αναγέννηση 15^{ος} αι. Ιταλία 1,74μ. ύψος Πλάτος με βάση 1,95μ. Βασιλική του Αγίου Πέτρου</p>	<p>Πιετά, Ανώνυμος καλλιτέχνης Μονή Ιβήρων (α' μισό 16^{ου} αι.) Κρητική σχολή / ξύλο, αυγοτέμπερα 23,5 x 18 εκ.</p>
<p>Η αισθητική του ωραίου. ΤΟ ΚΛΑΣΙΚΟ</p>	<p>Η αισθητική του υψηλού ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ</p>
<p>1. Το Γραμμικό ύφος στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Απτική αίσθηση των επιφανειών - Σχολαστικότητα του ορατού, δεξ τις ανατομικές λεπτομέρειες 	<p>Το Ζωγραφικό ύφος:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Το κιαροσκούρο - Τραχιές επιφάνειες - Μη στεγανά περιγράμματα - Εκτοπλασματικά σώματα - 2 διαστάσεων σώματα

<p>2. Η Επιφάνεια στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Στατικότητα των μορφών (οι μορφές είναι ΑΥΤΕΣ ΕΤΣΙ όπως αναγνωρίζονται). 	<p>Το Βάθος από:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Την εντύπωση της κίνησης με μεταφορά στο βάθος - Η υπονόηση οδηγεί στο βάθος, στο άπειρο
<p>3. Η Κλειστή φόρμα στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Όρια φόρμας - Τεκτονική σχεδίαση 	<p>Η Ανοιχτή φόρμα από:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Χάνονται τα όρια μεταξύ χώρου και πραγματικότητας - Η έλλειψη της μετρήσιμης στατικότητας - Η δράση στο βάθος αλλά με μεταφορά, εργαλείο της επινοητικής σκέψης
<p>4. Η Πολλαπλότητα στα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αυτοτελή μέρη 	<p>Η Ενότητα από:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η κατάργηση της αυτοτέλειας - Η βύθιση, το ενιαίο ύφος
<p>5. Η Απόλυτη σαφήνεια:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η με σχολαστικότητα ορατότητα της λεπτομέρειας 	<p>Η Σχετική σαφήνεια:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αθέατα μέρη - Η μη ορατή σαφήνεια
<p>Το ιερατικό ύφος της Πιετά, της Μονής Ιβήρων, δηλώνεται με τις ψυχικές διαθέσεις που «μιλούν» για:</p> <p>α. τον εξπρεσιονισμό της μορφής, β. τον ρυθμικό δυναμισμό των στάσεων και των κινήσεων, γ. την εξαϋλωτική πνευματική διάθεση.</p> <p>Το α, επιτυγχάνεται με την επένδυση στο ανατομικώς παραμορφωμένο σώμα (αφού με ενδιαφέρει το περιεχόμενο, ο εξπρεσιονισμός, η υποκειμενική θεώρηση). Το β, επιτυγχάνεται με την ακαμψία της παράστασης (αφού με ενδιαφέρει μια ενότητα συμπαγής – συμπυκνωμένη). Το γ, επιτυγχάνεται με το «άσχημο» της φυσιογνωμίας (αφού με ενδιαφέρει η έκφραση, η αποπνευματοποίηση).</p>	



Durer Death of the Virgin



Rembrandt Death of the Virgin



Μιχαήλ Άγγελος Πιετά



Πιετά αγνώστου καλλιτέχνη 16^{ου} αιώνα, Μονή Ιβήρων



Bellini Η Ανάσταση



Rubens Η Ανάσταση

Ενότητα 9: Η μέθοδος του Panofsky.

Πηγή: Panofsky, E. (1993). *Meaning in the visual arts*. Penguin Books.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑ	Ο Έρβιν Πανόφσκι, 1892-1968, ήταν Γερμανός ιστορικό τέχνης που μελέτησε ιδιαίτερα την <u>μεσαιωνική</u> και <u>αναγεννησιακή τέχνη</u> . (Δες το έργο του: <i>Studies in Iconology: Humanist Themes in the Art of the Renaissance</i>). Διακρίνει στην μέθοδό του: ΤΗΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ , δηλαδή <u>την εικονογραφία</u> , η οποία διασαφηνίζει το θέμα του έργου τέχνης με την μελέτη και την αναφορά πηγών π.χ. λογοτεχνικών ή άλλων πηγών, και ΤΗΝ ΠΛΑΙΣΙΩΜΕΝΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ , <u>την εικονολογία</u> , η οποία διασαφηνίζει το έργο τέχνης με την ανάλυση της σύνθεσης, την ερμηνεία των συμβολισμών, την κατανόηση του πλαισίου που γέννησε την τέχνη.
Η ΜΕΘΟΔΟΣ	Ορίζει τρία μεθοδολογικά στάδια: 1. ΤΗΝ ΠΡΟ-ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ 2. ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ 3. ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ Η συγκριτική για τον Πανόφσκι είναι η βασική μέθοδος προσέγγισης των έργων τέχνης.

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ	1 ^ο στάδιο	<p>Εξετάζεται το έργο τέχνης φαινομενολογικά και αντικειμενικά. Εξετάζεται αυτό που <u>βλέπει</u> κάθε θεατής, το θέμα όπως φαίνεται σχηματικά, χρωματικά με περιγραφικό τρόπο.</p> <p>π.χ. 1. Βλέπουμε μια γυναίκα που κρατάει ένα μωρό. (Για την Βρεφοκρατούσα Παναγία).</p> <p>2. Βλέπω ένα νέο άνδρα, περίπου 30 χρονών ημίγυμνο, να βρίσκεται στερεωμένος, με ανοιχτά τα χέρια, επάνω σε δύο ξύλα, ένα κάθετο και ένα οριζόντιο.</p> <p>3. Βλέπω μια νεαρη κοπέλα, ψηλή, ξανθιά , με φανταστικό σώμα, φοράει ολοκαίνουρια, εντυπωσιακά ρούχα, γεμάτη αυτοπεποίθηση.</p>	ΠΡΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
	2 ^ο στάδιο	<p>Γίνεται εμβάθυνση στην ανάλυση του θέματος όσο αφορά το ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, το ΝΟΗΜΑ, τις ειδικές ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ επιδράσεις.</p> <p>π.χ. 1. Η γυναίκα που κρατάει ένα μωρό, είναι ένα θρησκευτικό (νόημα) θέμα. Παριστάνει την Παναγία (περιεχόμενο) Βρεφοκρατούσα και πρόκειται για μια βυζαντινή αγιογραφία (πολιτισμικές επιδράσεις.) στο πλαίσιο της τυπολογίας.</p> <p>2. Ο άνδρας επάνω στα ξύλα είναι ο Εσταυρωμένος</p> <p>3. : Η γυναίκα είναι η rich and famous Barbie</p>	ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ εικονογραφική ανάλυση ΠΛΑΙΣΙΟ

1. Εξετάζεται το βαθύτερο νόημα του έργου, η ουσιαστική ερμηνεία του, η αλήθεια, η πραγματικότητά του, η σχέση του έργου με την κοσμοθεωρία που ορίζει το πλαίσιο και τον καλλιτέχνη, η προσωπική ψυχολογία του καλλιτέχνη, θέματα οντολογικού περιεχομένου (η μητέρα του Χριστού), θέματα επιστημολογικού περιεχομένου (η Παρθένος με την αγνότητα) και ηθικού περιεχομένου (η Μαρία η Παναγία, το ιερό πρόσωπο της Ορθοδοξίας, η Θεοτόκος στον κόσμο της αγάπης).
Στην Παναγία Βρεφοκρατούσα αναζητούμε τη θρησκευτική πίστη (πεπιοθήσεις – δέσμευση) του αγιογράφου (τι πρεσβεύει τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή του Βυζαντίου και ερμηνεύουμε την ταυτότητα του πλαισίου στο ύφος και την τεχνοτροπία του καλλιτέχνη (κλασικό, αντικλασικό).
2. Ο Εσταυρωμένος Χριστός η ελπίδα για τη σωτηρία της ανθρωπότητας.
3. Η Barbie η όμορφη ποθητή νέα γυναίκα, μία ντίβα, είναι η το ύπουλο παιχνίδι που μαθαίνει τα μικρά κοριτσάκια ότι το επιτυχημένο μοντέλο της σύγχρονης γυναίκας είναι η γυναίκα η όμορφη, η νέα, που έχει όλο τον υλικό κόσμο στα πόδια της.

Ενότητα 10: Η μέθοδος Erwin Panofsky. Ανάλυση του έργου προσωπογραφία των Arnolfini του Jan van Eyck.

Πηγή: 1. Erwin Panofsky "Jan van Eyck's Arnolfini Portrait". The Burlington Magazine for Connoisseurs, 64, (372) 3/1934, σ. 117-119, 122-127.
2. Erwin Panofsky, Studies in Iconology: Humanist themes in the Art of the Renaissance, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1972 (1939).

Jan van Eyck: Η προσωπογραφία των Arnolfini, 1434. Ελαιογραφία σε ξύλο 81,8 x 59,7. Αναγέννηση του βορρά, Μπρυζ, Φλάνδρα, 15^{ος} αιώνας. Σήμερα: National Gallery, Λονδίνο.
1434. Η εποχή πριν την σύνοδο του Τριδέντο.

Εγκαταλείπει τον φορμαλισμό και εστιάζει στην κοινωνική ιστορία και τη θρησκευτική εικονογραφία.

ΠΡΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ	<p>Σε ένα <u>ξύλινο</u> πίνακα δύο <u>αγαλματώδεις φιγούρες</u> ενός άντρα και μιας γυναίκας, ντυμένων προσεγγμένα, πλούσια ενδύματα και αξεσουάρ, που κρατούνται χέρι – χέρι, ενώπιων του θεατή, του άνδρος το ελεύθερο χέρι είναι υπερυψωμένο από τον βραχίονα σε μια στημένη εκφραστική χειρονομία, ενώ της γυναίκας το ελεύθερο χέρι αγκαλιάζει χαλαρά την φουσκωμένη κάτω από τα πλούσια ρούχα κοιλιά της. Στέκονται όρθιοι σε ένα δωμάτιο, μάλλον υπνοδωμάτιο, γιατί υπάρχει ένα πλούσια στρωμένο κρεβάτι στο πίσω πλάνο. Στο βάθος ο τοίχος έχει διακοσμητικό με βαριά κορνίζα καθρέφτη, ένα κομπολόι και μια επιτοίχια επιγραφή. Υπάρχει ένας πολυέλαιος, με μόνο ένα κερί αναμμένο, ένα παράθυρο ανοιχτό με φως και στο περβάζι ένα καθαρισμένο μανταρίνι. Στο πάτωμα σε πρώτο πλάνο ένα σκυλάκι Griffin ή Terrier ή Bolognese και ένα ζευγάρι ξύλινα τσόκαρα, ενώ σε δεύτερο πλάνο ένα ζευγάρι πολυτελείς παντόφλες.</p>
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ	<p>Οι Arnolfini, σύμφωνα με το καθολικό δόγμα <u>τελούν γάμο</u>, γιατί «οι λέξεις και οι πράξεις» που απαιτούνταν τον 15^ο αι. για έναν νομιμοποιημένο γάμο υπάρχουν όπως: α. <u>η ένωση των χεριών</u> (εβραϊκή γαμήλια τελετή, dextrarum iunctio, Ρώμη), β. <u>η επικύρωση του γαμπρού σηκώνοντας το χέρι του</u>, γ. <u>το μαντήλι στο κεφάλι της παντρεμένης</u>. Ο πολυέλαιος με το μόνο ένα αναμμένο κερί δηλώνει την παρουσία του Θεού, ο σκύλος όχι τυχαία μπροστά στο συζυγικό ζευγάρι αποτελεί σύμβολο καθιερωμένο της πίστης. Δίπλα στη συζυγική κλίση το ξύλινο αγαλματίδιο της Αγίας Μαργαρίτας, που θριαμβεύει ενάντια του δράκου, προστατεύει τις μέλλουσες μητέρες.</p>

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ	Οι χρωματισμοί κόκκινο της σαρκικής ένωσης και της αγάπης, πράσινο της ελπίδας, λευκό της αγνότητας, όπως και τα ώριμα φρούτα εμπρός από το φως του παραθύρου, που υπενθυμίζουν την φθορά και τέλος τα τσόκαρα, τα ξύλινα υποδήματα που φορούσαν οι παντρεμένες γυναίκες αναλύουν τα τεκμήρια του πλαισίου και των προσώπων που πρωταγωνιστούν σε αυτό. Οι νεόνυμφοι Arnolfini σε ένα σπιτικό πλούσιο της Μπρυζ του 1434. Ενδιαφέρον: η σκηνή παρακολουθείται από τους 2 ανθρώπους που φαίνεται στον καθρέφτη να είναι μάρτυρες! (μπορεί ένας από τους μάρτυρες να είναι ο Jan van Eyck γιατί η επιγραφή «Johannes de Eyck fuit hic 1434» σημαίνει «ο Jan van Eyck ήταν εδώ». Η κορνίζα του καθρέφτη έχει σκηνές από τον βίο του Χριστού.
ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑ	<p>Το έργο αποπνέει ηθικές αξίες του σεβασμού, της στατικότητας, της αυτοσυγκράτησης. Έντονη είναι η σύζευξη του κοσμικού με το θείο, η συνύπαρξη του υλικού (αφηγηματικού) και του πνευματικού (ευλαβικού), του συμβολικού κόσμου με τον πραγματικό κόσμο.</p> <p>Οι δύο πρωταγωνιστές δείχνουν να αντιλαμβάνονται το παροδικό, το φθαρτό, το εφήμερο της στιγμής χωρίς όμως αυτό να τους στερεί την σοβαρότητα και την κατάνυξη της στιγμής. Την αλήθεια στον Χριστιανικό κόσμο τη βρίσκει ο άνθρωπος στη σύζευξη του κοσμικού με τον ουράνιο κόσμο. Η πνευματική ανάταση, ο συμβολισμός, ο ρεαλισμός, ο σεβασμός, τα πνευματικά ιδεώδη.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Η ρεαλιστική θεώρηση από τους καλλιτέχνες. Ευρώπη 15^{ος} αι.: Βόρεια Ευρώπη. • Ο 100ετής πόλεμος (Αγγλία – Γαλλία μέχρι 1453). • Το Παρίσι, το καλλιτεχνικό κέντρο. Η Αγγλία με εσωτερικές συγκρούσεις. Η ροπή προς την καθημερινή πραγματικότητα συχνά προς τις τετριμμένες πλευρές της. • Φλαμανδική ζωγραφική: Η ασυνήθιστη ανάπτυξη της ζωγραφικής του 15^{ου} αιώνα στην Φλάνδρα. Robert Campin / Huber και Jan van Eyck Γερμανός) / Van der Wenden (Γάλλος).

Φλαμανδική ζωγραφική 15^{ος} – 16^{ος} αι.: Η περιοχή της Φλάνδρας η σημερινή Νότια Ολλανδία, βόρειο Βέλγιο με τις σε ακμή πόλεις Μπρυζ, Γάνδη, Τουρναί, Βρυξέλλες, Αμβέρσα. Η σχολή είναι η μετά το διεθνές γοτθικό στιλ και παράλληλα με την Αναγέννηση της Ιταλίας.

(Δες τον ζωγράφο: Ιερώνυμο Μπος). Χαρακτηριστικά: ρεαλιστική αναπαράσταση, πολύπλοκη εικονογραφία, θρησκευτικών σκηνών, μικρά πορτρέτα. Το λάδι, τα δίπτυχα, τρίπτυχα, πολύπτυχα, το πολιτικό πλαίσιο: οι Δούκες της Βουργουνδίας και η κοσμοπολίτικη αισθητική.

Ενότητα 11: Μέθοδος του Panofsky και ο Μυστικός Δείπνος του Leonardo Da Vinci.	
<p>ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ, ΜΥΣΤΙΚΟΣ ΔΕΙΠΝΟΣ, ΜΙΛΑΝΟ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝ, ΣΑΝΤΑ ΜΑΡΙΑ ΝΤΕΛΕ ΓΚΡΑΤΣΙΕ. 7 χρόνια για την ολοκλήρωση / Αναγέννηση / τοιχογραφία. Φθορές: Ναπολέοντας, Α' ΠΠ.</p>	<p>Δες το: Μυστικό Δείπνο του Θεοτοκόπουλου 1568 Μυστικό Δείπνο του Τιντορέτο (διαγωνίως) Μυστικό Δείπνο του Giotto (14 στην κεφαλή)</p>
<p>ΠΡΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ Περιγραφή</p>	<p>Μια ανδροπαρέα, νέων γύρω στα 30 στους χρόνια, με φροντισμένα ρούχα ντυμένοι, ωραίες φυσιογνωμίες, ευγενικές, ήρεμες. Δείχνουν να είναι διανοούμενοι, πολιτισμένοι αφού «στέκονται» με κόσμια συμπεριφορά σε αυτή την κοινωνική εκδήλωση. Είναι εστιασμένοι σε κάτι που μόλις ακούν ή συνειδητοποιούν. Πρέπει να είναι κάτι που τους απασχολεί, σοβαρό, από την αντίδραση και τις εκφράσεις του. Αυτή η παρέα κάθεται γύρω από ένα επίσημο, μακρόστενο, μοναστηριακού στυλ ή συμποσίου τραπέζι, που είναι κομψά στρωμένο με λευκό τραπεζομάντηλο, ωραία στρωμένο. Το τραπέζι έχει ψωμί, ψάρια, αλάτι, κίτρα, κρασί, γυάλινα ποτήρια σε μια σειρά λιτή απέριπτη αλλά «μετρημένη». Όλα αυτά βρίσκονται σε μια ευρύχωρη σάλα που φωτίζεται από μεγάλα παράθυρα. Στα παράθυρα του βόθους, φαίνεται ένα ωραίο τοπίο μακριά, τυλιγμένο σε ατμόσφαιρα. «Ψυχή» της παρέας δείχνει να είναι ο άνδρας που εικονίζεται, μετωπικά, στο κέντρο. Αν και δεν κάθεται στη κεφαλή του τραπέζιού. Τα χέρια του εκφραστικά απλωμένα στο τραπέζι, κάτι επισημαίνουν. Ο ίδιος δείχνει εξαιρετικά ήρεμος. Οι συνδαιτημόνες, με στραμμένο το ενδιαφέρον τους σε αυτόν, δείχνουν να απασχολούνται, (να ενοχλήθηκαν; να εντυπωσιάστηκαν; να σοκαρίστηκαν;) με κάτι που μόλις άκουσαν από αυτόν. Έντονο το εκφραστικό κοντράστ μεταξύ των πολλών και του ενός. Η οροφή έχει ωραία φαντώματα.</p>

Α! Η σκηνή του Μυστικού Δείπνου. Ο Χριστός μια ημέρα πριν σταυρωθεί παραθέτει δείπνο στους μαθητές του στην Ιερουσαλήμ. Μυστικός όχι γιατί έγινε εν κρύπτω, αλλά γιατί ήθελε να αποκαλύψει στους μαθητές του το ΜΥΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΜΕΤΑΛΗΨΗΣ (Εβραϊκό Kiddush blessing of bread). Γι' αυτό τους λέει «Λάβετε ... Φάγετε». Και ενώ ανά 3άδες 4 γκρουπ μαθητές κάθονται δεξιά και αριστερά του Χριστού ([Βαρθολομαίος, Ιάκωβος ο μικρός, Ανδρέας, έκπληκτοι (1)], Ιούδας Ισκαριώτης, Πέτρος Σίμωνα, Ιωάννης, αντιθετικοί (2)], [Θωμάς, Ιάκωβος the great, Φίλιππος, σοκαρισμένοι (3)], [Ματθαίος, Ιούδας Θαδδαίος, Σίμων ο ζηλωτής Κανανίτης, μεταξύ τους μιλάνε (4)]).

Αναγνωρίζουμε από τις εκφράσεις τους και τις αντιδράσεις τους ανάμεικτα συναισθήματα να τους διακατέχουν όπως αυτό της έκπληξης (1), του σοκ (3), της ενοχής (2) και της φρίκης (2), της δυσπιστίας και της άρνησης (3), της απόγνωσης (4).

Ο Χριστός μόλις τους ανακοίνωσε – με χαρακτηριστική ψυχραιμία – σαν να είναι παραδομένος στην τραγική του μοίρα, το φοβερό «κάποιος από εσάς θα με προδώσει!». Ο Βαρθολομαίος πετάγεται όρθιος, ο Ιάκωβος και ο Ανδρέας φωνάζουν αποκλείεται και μένουν έκπληκτοι. Έχουν πλησιάσει ο ένας τον άλλο και συγκλονισμένοι και φοβισμένοι προσπαθούν να πάρουν δύναμη ο ένας από τον άλλον με τις χειρονομίες χαρακτηριστικές σε τέτοιες περιστάσεις. Ο Ιούδας Ισκαριώτης στο ένα χέρι κρατεί το ένοχο πουγκί και στο άλλο πάει να πιάσει αυτό που θα οδηγήσει το δράμα στην κλιμάκωση του μετά την ερώτηση του Ιωάννη ποιος; Ο Χριστός απαντά: «σε αυτόν που θα δώσω το ψωμί» και με το δεξί του χέρι φαίνεται ότι πάει να αφήσει σε αυτόν που πάει να πάρει και είναι ο Ιούδας. «Ότι είναι να κάνεις, κάντο γρήγορα!». Ο Πέτρος που 3 φορές θα αρνηθεί τον Χριστό, κρατάει ένα μαχαίρι, ενώ ο Ιωάννης βυθισμένος στο βάρος όσων άκουσε δείχνει να έχει λυγίσει. Ο Φίλιππος ρωτάει «μήπως είμαι εγώ Κύριε;», ενώ ο Θωμάς και ο Ιάκωβος προσπαθούν να πείσουν τον Χριστό ότι αυτό αποκλείεται να συμβεί. Ο Ματθαίος, ο Ιούδας Θαδδαίος και ο Σίμων ο Ζηλωτής δείχνουν συγκλονισμένοι με αυτό που άκουσαν από το δάσκαλό τους. Ο ένας κοιτάει τον άλλον. Τα χέρια του Χριστού στις θέσεις που δηλώνουν «αυτό είναι το αίμα μου» «και αυτό είναι το σώμα μου». Παρατηρούμε πως απουσιάζουν από τις μορφές τα φωτοστέφανα και πως τα φαγητά στο τραπέζι δεν είναι αυτά που περιγράφουν οι Ευαγγελιστές (Θεολογική Σχολή Μόντρεαλ).

ΟΝΤΟΛΟΓΙΑ Ποιος είναι ο άνθρωπος? Άνθρωπε μπορείς να διαλέξεις. Θέλεις να είσαι ο άνθρωπος:

A. Της αγάπης του Χριστού, που φέρνει τη λύτρωση από τα πάθη?

B. Της αγάπης του Ιούδα προς τα 30 αργύρια που οδηγεί στο σκοτάδι και στην καταστροφή?

Ο άνθρωπος του πνεύματος/ ο άνθρωπος των υλικών αξιών.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑ Πως αποκτά τη γνώση ο άνθρωπος?

Με τον ορθολογισμό.

Βρισκόμαστε σε μία σκηνή με προοπτική, γραμμική, ατμοσφαιρική, χρωματική, τριγωνική σύνθεση.

Περιβάλλον δομημένο με ορθολογισμό υποδειγματικό.

ΗΘΙΚΗ

Μια νέα σχέση μεταξύ Θεού και ανθρώπου καθιερώνεται με το θάνατο του Χριστού.



The Last Supper
Leonardo da Vinci, 1495–98, Convent of Santa Maria delle Grazie, Milan

The Last Supper is the epitome of Renaissance one-point linear perspective with the vanishing point focusing the viewer's attention on the head of Christ, Leonardo's... painting is the direct heir of Masaccio's earlier fresco of The Holy Trinity.



ABOUT THE WORK

Traditionally painters used The Last Supper to illustrate the inauguration of the Eucharist, the central rite of the Christian Church. Leonardo perceived this message with a measure of intense human drama. Unlike his predecessors, he focused on the instant when Christ revealed to his disciples that one of them would betray him. Leonardo used his studies of human psychology to capture their expressions of horror and disbelief with unerring accuracy.

COMPOSITION

Conventionally artists had placed Judas on the near side of the table, to isolate him from the other apostles and make him easy to identify. This did not suit Leonardo's carefully balanced composition where, in spite of their shock, the disciples separate neatly into four groups of three. Instead, Judas is identified by his reaction. He shows no sign of surprise and recoils guilty away from Jesus (1).

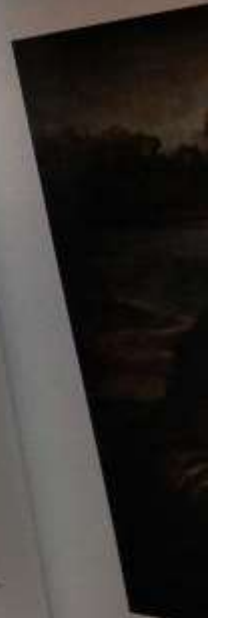
LIGHT

The light falls on the right-hand wall (2) and illuminates most of the figures. Only Judas is left in shadow.

GESTURES

The postures of the apostles show surprise and alarm, but Christ firmly seems to notice them. His expansive gesture (3), indicating the bread and the wine — the holy sacrament — is not meant for them, but for the monks who are dining in the refectory above.

(drawing) one of the most rigorous linear perspectives in art of Italian Renaissance. It is Leonardo's portrait of the church however that is considered the most important principle of Renaissance art. It is a comprehensive acknowledgment of the impact of his predecessors. For Donatello (1385–1466), the use of perspective, psychology and idealization speaks a language of both Michelangelo



Monks in Leonardo's refectory

Η κορύφωση της αφαιρετικότητας, Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης.

Πηγή: Kitzinger (2015), Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

		Η ΣΥΓΚΡΙΣΗ		
Χαρακτηριστικά Ιουστινιάνειας τέχνης 6 ^{ος} αι.		Ραβένα	Σινά	Θεσσαλονίκη
Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ	<ul style="list-style-type: none"> - Αναβίωση μορφών και μοτίβων που ανάγονται στο ελληνορωμαϊκό παρελθόν (η επανίδρυση, το renovatio της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας). - Η πληθωρικότητα, το περίπλοκο. - Η αναζήτηση της ολότητας, της άρρηκτης, οργανωτικής ενότητας. Η σύλληψη της ενότητας και ολότητας με την έννοια της φυσικής συνέχειας, της παγκόσμιας τάξης. Η παράσταση της Θείας τάξης με τη μορφή της φυσικής τάξης. Το όραμα που περικλείει τα πάντα, παρελθόν, μέλλον, γη, ουρανό, ορατό και αόρατο. 	<ul style="list-style-type: none"> - Κοσμικό φόντο. - Επικαλύψεις. - Γραμμή ορίζοντα όχι σταθερή αλλά υπάρχει. - Ελληνικά τεχνοτροπικά στοιχεία μάλλον προέρχονται από εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. <p>Άγιος Βιτάλιος.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Χρυσό φόντο, το ηλιόλουστο λιβάδι. - Χωρίς επικαλύψεις. - Μείωση των στοιχείων του τοπίου. - Βαθιές σκιές. - Ανάμεσα στην εικόνα και στο πλαίσιο μια ταινία ή αφιερωτική επιγραφή. - Εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. <p>Αγία Αικατερίνη.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ο θρίαμβος της αφαίρεσης και της γεωμετρίας. - Οι αφιερωτικές παραστάσεις, τα αναθηματικά, exioto, ψηφιδωτά. - Τοποθετούνται σχετικά χαμηλά. - Δεν αποτελούν μέρος του γενικού διακοσμητικού συστήματος. <p>Δυτικός τοίχος του νότιου κλίτους.</p>
	7 ^{ος} αι. Η βαθιά αλλαγή γύρω στο 550 ↑ που οδηγεί στην εξαϋλωση και αφαίρεση.			

ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

1. Ο Άγιος Δημήτριος και οι αφιερωτές. Ψηφιδωτό κοντά στην είσοδο του ιερού βήματος (στους πεσσούς). Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη. Γύρω στο 650.
2. Ο Άγιος και παιδιά. Ψηφιδωτό κοντά στην είσοδο του ιερού βήματος (στους πεσσούς). Ναός Αγίου

Δημητρίου, Θεσσαλονίκη. Γύρω στο 650.

ΠΡΟΕΙΚΟΝΟ
ΓΡΑΦΙΚΟ

Ψιλόλιγνα σώματα που έχουν μικρά κεφάλια, φιγούρες σαν φαντάσματα, τονισμένες κατακόρυφες, σοβαρά, με απασχολημένα τα χέρια τους, οι δύο ακριανοί είναι αγκαλιασμένοι από την μεσαία φιγούρα. Και οι 3 άνδρες, καλοντυμένοι, όμορφοι, φροντισμένοι, εστιασμένοι με προσοχή σε κάτι που απασχολεί και τους 3.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ

Είναι ο πολιούχος άγιος, συνοδευόμενος από διάφορους αξιωματούχους, στους ώμους των οποίων ακουμπά προστατευτικά τα χέρια του.
Ο άγιος εικονίζεται να προστατεύει με τον ίδιο τρόπο δύο παιδιά.

Η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι αντιπροσωπεύουν στη σκέψη των ανθρώπων αυτές οι φιγούρες;

Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Η απάντηση βρίσκεται στο περιεχόμενο των λέξεων αόρατο και υπερβατικό, τον αόρατο κρίκο με το θείο.

Η ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ

Η επινοητική σκέψη είναι μια διανοητική ικανότητα του ανθρώπου να επινοεί πρωτότυπες προσεγγίσεις για να λύσει ένα πρόβλημα. Ένα από τα εργαλεία της επινοητικής σκέψης είναι η μεταφορά, η μεταφορική σκέψη, όπου προκειμένου να κατανοήσω κάτι δύσκολο μεταφέρω ή οδηγώ τη σκέψη μου στην λύση του προβλήματος, επινοώντας μια πρωτότυπη, όχι συνηθισμένη προσέγγιση.

Στο θέμα μας: Μεταξύ εικόνας και ιερού προσώπου υπάρχει μια υπερβατική σχέση. Όχι απλώς μια διδασκαλία αλλά και ένας κρίκος με το θείο που είναι αόρατο. (Πηγή: Σε κείμενο του 7^{ου} αιώνα διαβάζουμε για τα θαύματα που έκανε η εικόνα του Αγίου Συμεών του Νέου, ότι το Άγιο Πνεύμα εγκατοικούσε και σκίαζε την εικόνα του). Με αυτό στο μυαλό, κάποιος μπορεί να επινοήσει με τη μεταφορική σκέψη και να βρει συνάφεια της ιδέας και του τρόπου απόδοσης. Του θείου με την εικόνα.

Σκέψεις ψυχολογικού χαρακτήρα (επινοητικής σκέψης) που υποστηρίζουν την ερμηνεία της αφηρημένης τεχνοτροπίας.

1. Kitzinger και ερώτημα: Οι διαφανείς και ισχνές μορφές μήπως δεν βρίσκονται σε πλήρη συμφωνία με τον προορισμό τους; Που είναι να αποβούν υποδοχείς του Αγίου Πνεύματος και διάυλοι επικοινωνίας με τη θεότητα;
2. Sir Ernst Gombrich: Στο κείμενο Meditations on a Hobby Horse (1963) γράφει: «Όσο μεγαλύτερη είναι η επιθυμία για ιππασία, τόσο λιγότερα είναι τα χαρακτηριστικά που απαιτούνται για να αποδοθεί ένα άλογο».
3. Gibbon (1929): Ένας Έλληνας ιερέας (και οι Κινέζοι) απέρριψε κάποιο πίνακα του μεγάλου Titian, διότι «οι μορφές πρόβαλλαν πολύ έξω από τον καμβά» (Gibbon, [1929], The history of the decline and fall of the Roman Empire).

ΣΥΝΕΠΩΣ

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ Η ΛΕΠΤΟΜΕΡΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΩΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ ΤΩΝ ΙΕΡΩΝ ΜΟΡΦΩΝ, ΟΤΑΝ Η ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΓΙΑ ΠΡΟΣΕΥΧΗ, Η ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΧΡΙΣΤΟ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΕΙΝΑΙ ΑΡΚΕΤΑ ΙΣΧΥΡΗ. ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ Ο ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΜΠΟΔΙΟ (Kitzinger, 2015).

<p>ΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΠΟΙΟΙ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟΙ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Είναι οι υποδοχείς του Αγίου Πνεύματος. - Είναι οι δίαυλοι επικοινωνίας με τη θεότητα. 		<p>ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑ ΠΩΣ ΑΠΟΚΤΟΥΝ ΤΗ ΓΝΩΣΗ;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Με την ανάγκη επικοινωνίας με τον Χριστό και τους Αγίους. - Με την επιθυμία για προσευχή.
<p>ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΩ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΣΤΟ ΘΕΙΟ;</p>		
<p>Ψηφιδωτά Αγίου Δημητρίου: 11 σωζόμενα ψηφιδωτά.</p>	<p><u>5^{ου} αιώνα</u> τα:</p> <p><u>7^{ου} αιώνα</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Αφιέρωση των παιδιών στον Άγιο. - Άγιος Δημήτριος με τους Αγγέλους. - Σπάραγμα κεφαλής του Αγίου. - Παγώνι. - Άγιος Δημήτριος με παιδιά.
	<p>τα:</p>	
	<p><u>9^{ου} αιώνα</u> τα:</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Άγιος Δημήτριος δεόμενος. - Άγιος Δημήτριος με τον επίσκοπο Ιωάννη και τον κτήτορα Λεόντιο. - Άγιος Δημήτριος με κληρικό. - Άγιος Σέργιος. - Άγιος Δημήτριος με 4 κληρικούς. <p>Η Θεοτόκος με τον Άγιο Θεόδωρο.</p>

Ενότητα 12	
Βιβλιογραφία:	Κόρδης Γιώργος (2007). Ο χαρακτήρας και ο λόγος των αφαιρετικών τάσεων της βυζαντινής ζωγραφικής. Εκδόσεις Αρμός.
Θέμα:	Η αφαιρετική τάση στη βυζαντινή ζωγραφική στην απόδοση της φόρμας.
Παραδοχή:	Το αφαιρετικό ύφος της βυζαντινής ζωγραφικής, σύμφωνα με τον Κόρδη, έχει ισχύ και εφαρμογή σε όλες τις εποχές της βυζαντινής ζωγραφικής. Δεν πρόκειται για λύσεις σποραδικές, αλλά για μια συνειδητή απόφαση της βυζαντινής ζωγραφικής, η υιοθέτηση της αφαίρεσης. Αφαίρεση, όχι διακοσμητικότητα (δηλαδή για μια άλογη πιθανώς τυχαία διαχείριση της φόρμας).
Σε τι συνίσταται αυτή η αφαίρεση:	Η αφαίρεση στη βυζαντινή ζωγραφική είναι κυρίως λειτουργικός εμπλουτισμός της εικαστικής μορφής. Η απομάκρυνση από τη φυσική μορφή και η απλοποίηση των υποστατικών χαρακτηριστικών.
Σκοπός:	Αποσκοπεί αυτή η λειτουργική αναφορά της αφαιρετικής εικόνας στη σύνδεση της εικαστικής μορφής, του εικονιζόμενου, με τον θεατή. Ο βαθύτερος λόγος της εικαστικής επεξεργασίας της εικόνας με ύφος αφαιρετικό, δεν είναι η εξπρεσιονιστική οπτικοποίηση ιδεών και συναισθημάτων αλλά η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΘΕΑΤΗ . Η δημιουργία αισθητικής εμπειρίας, Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΒΙΩΣΗ ΤΩΝ ΑΛΗΘΕΙΩΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΠΙΣΤΗΣ .
Στυλ:	Αφαιρετικό, εξπρεσιονιστικό.
Βασικό σημείο αναφοράς:	Ο θεατής (όχι ατμοσφαιρική, γραμμική προοπτική) που πρέπει για να βιώσει να κατανοήσει απολύτως, ευκρινώς και επιτυχώς.
Χρώμα:	Αντίστιξης.
Χώρος:	Αντίστροφη προοπτική.
Σκοπός:	Η λειτουργική αποστολή της εικόνας ως προς την κατανόηση από τον θεατή και όχι να εκφράσει κάτι ο καλλιτέχνης.
Χαρακτηριστικό:	Ιδιαιτερότητα της αφαίρεσης της βυζαντινής ζωγραφικής σε σχέση με την αφαίρεση της ανατολής είναι η προσήλωση στη διατήρηση των υποστατικών μορφών, που έχει αυτή η απόφαση φιλοσοφικές – θεολογικές προϋποθέσεις και στηρίζεται στην ιδιαίτερη θέαση του κόσμου που έχει ο Έλληνας ορθόδοξος των μέσων χρόνων. Η προσχώρηση στην αφαίρεση θα ισοδυναμούσε με εγκατάλειψη των βασικών συντεταγμένων του βυζαντινού πολιτισμού, άρνηση της προσωποκεντρικότητας και της σοφούς διάκρισης, φύσης – ουσίας και υποστάσεως.
ΤΡΟΠΟΙ Ανάλυση των αφαιρετικών χαρακτηριστικών:	<ul style="list-style-type: none"> - Ως προς τον τρόπο απόδοσης του προσώπου. - Ως προς τον τρόπο σύνθεσης (Βάπτιση του Πρωτάτου, Άγιον Όρος). - Ως προς τον τρόπο απόδοσης των ενδυμάτων (Άγιος Νικόλαος Ορφανός, Θεσσαλονίκη). - Ως προς την απόδοση του τοπίου (Μικρογραφία, τετραευαγγέλιο 15^{ος} αι., Άγιο Όρος, Μονή Μεγίστης Λαύρας).

<p>Ενότητα 12: (συνέχεια)</p> <p>Τι θα πει η «ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΗΣ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ» του Κόρδη;</p> <p>α. Λειτουργικότητα ως προς την ευκρίνεια για τον θεατή. Ως προς τη σύνθεση, ανάλυση των αφαιρετικών χαρακτηριστικών. Στη Βάπτιση του Πρωτάτου του Αγίου Όρους – Πανσέληνος, 1290. Προφανής η μη μίμηση κάποιας φυσικής μορφής και αναπαράστασης του φυσικού χωροχρόνου. Η οργάνωση διέπεται από ένα είδος αφαίρεσης.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Δεν υπάρχει φόντο, βάθος. Τα στοιχεία που απαρτίζουν τη σύνθεση αναπτύσσονται σε ύψος. Τα μακρύτερα καταλαμβάνουν το επάνω μέρος, τα κοντύτερα το κάτω μέρος. Η αναστροφή, αντίστροφη προοπτική (Φλορένσκυ, Ευδοκίμωφ, Sendler). Ο Κόρδης: σχετική προοπτική. Ο λόγος: η ευκρίνεια, η λειτουργικότητα, το ορατό το σαφές, το στέρεο, που αναφέρεται στον θεατή. (Ο θεατής είναι και το σημείο αναφοράς της εικαστικής δημιουργίας). - Το ευκρινές χρώμα. Πως το πετυχαίνει; Με την καθαρότητα στη χρήση της αντίστιξης θερμού/ ψυχρού, ανοιχτού / σκούρου. Όχι χρωματική προοπτική. - Οι χιαστί άξονες: μνημειακότητα, στιβαρότητα, παρέχουν κινητικότητα, δυναμισμό, ΡΥΘΜΟ. - Πλαστικότητα, με ανοικτό επάνω σε σκούρο (αντι-νατουραλιστικός φυσικά φωτισμός), αφού δεν υπακούει στη φυσική νομοτέλεια, συνεπώς αφαιρετικός. [Οι βυζαντινοί ζωγράφοι αιώνες πριν το κίνημα του μοντερνισμού χρησιμοποιούν το χρώμα ως εικαστικό δομικό συστατικό και όχι ως διακοσμητικό ή εννοιολογικό – συμβολικό στοιχείο]. Στο μοντερνισμό όμως στοχεύει στην οπτικοποίηση του περιεχομένου. Εδώ στη λειτουργικότητα. - Πρώτο πλάνο πολύ μικρά, μικρή κλίμακα. <p>β. Ως προς τα ενδύματα ανάλυση των αφαιρετικών χαρακτηριστικών. Στην τοιχογραφία του Αγίου Νικολάου του Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Επεισόδιο: Η προδοσία, 1310-1320.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Τα άσπρα και μαβί (βιολετί) ενδύματα του Ιούδα χωρίς συμβολισμούς ή σημασία θεολογικής αλήθειας αλλά με σκοπό την εξυπηρέτηση εικαστικής ανάγκης να χτιστεί μια ευανάγνωστη από τον θεατή χρωματική εικόνα. Η αντίστιξη μεταξύ θερμού και ψυχρού και ανοιχτού επάνω σε σκούρο υπηρετούν την «κατανοητή και ευκρινή ανάγνωση». - Η ρυθμική σχεδιαστική οργάνωση της μορφής με τους χιαστί άξονες. - Η γεωμετρική, θα έλεγε κάποιος μοντερνιστής, κυβιστική, μορφοποίηση του φωτός υπηρετούν την ευκρίνεια της πλαστικότητας. <p>[Ρηγντ (1978) «Ο Πικάσο υποστήριζε ότι ο κυβισμός είναι μια τέχνη που ασχολείται με τα σχήματα πρωτίστων και ότι όταν πραγματωθεί ένα σχήμα βρίσκεται εκεί για να ζηήσει τη δική του ζωή.</p> <p>γ. Ως προς τον τρόπο απόδοσης του τοπίου.</p> <ol style="list-style-type: none"> i. Τετραευάγγελο, 15^{ος} αι., Άγιον Όρος, Ι. Μονή Μεγίστης Λαύρας. <ul style="list-style-type: none"> - Το εικαστικό εύρημα της αντίστροφης προοπτικής όχι για να αποδοθεί με κίνηση η φύση αλλά για να σιγουρευτεί η κατανόηση από τον θεατή. - Τα δύο σημεία αναφοράς (φυγής) με σκοπό την ενδυνάμωση της ρυθμικότητας των κινήσεων. ii. Η σκηνή της Επιτίμησης των Υδάτων από τον Χριστό στο τοιχογραφικό σύνολο της Μονής Φιλανθρωπιών στο νησί των Ιωαννίνων. <ul style="list-style-type: none"> - Η χρήση της σχετικής προοπτικής. - Η ανάλυση των μορφών σε επιμέρους μικρότερες μονάδες (1^α, 2^α, 3^α πλάνα). - Η ρυθμική τους οργάνωση. <p>Η αφαιρετική απόδοση του τοπίου στη βυζαντινή ζωγραφική έχει λειτουργικό λόγο. Επιδιώκει τη ρυθμική οργάνωση της ζωγραφικής επιφάνειας και του χώρου με στόχο την αναγωγή του στον θεατή, αποβλέποντας γενικότερα στη σύναψη σχέσης των εικαστικών μορφών με την αίσθηση του αποδέκτη τους.</p> <p>δ. Ως προς τον τρόπο απόδοσης του προσώπου. Η αφαιρετικά ρυθμική απόδοση του προσώπου επιτυγχάνεται σε απομάκρυνση από την επιδίωξη μίμησης της φαινομενικής πραγματικότητας σχεδιαστικά και χρωματικά. Αυτή η ελευθερία δεν ταυτίζεται με τον μοντερνιστικό εξπρεσιονισμό αλλά έχει στόχο την ρυθμική οργάνωση της εικαστικής φόρμας που θα φέρει την αισθητική σύνδεση της μορφής με τον θεατή.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Οι χιαστοί άξονες με ελαφριά καμπυλότητα και η δυναμική ισορροπία της μορφής. <p>Η ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΒΙΩΣΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ ΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΛΗΘΕΙΑ.</p>



Tintoretto, Επιτάφιος θρήνος



Cleve, (Ο «Ζωγράφος της Κοίμησης της Θεοτόκου») Επιτάφιος θρήνος
Απόλυτη σχετική ασάφεια (σελ. 250, σελ. 120)



Pisanello, ο επονομαζόμενος
Brescianino (παλιότερα αποδιδόταν
στον Franciabigio), Αφροδίτη



Rubens, Ανδρομέδα



Hals, Ανδρικό πορτραίτο



Dürer, Πορτραίτο νεαρού άνδρα



Palma Vecchio, Αδάμ και Εύα



Rembrandt, Γυναικείο γυμνό



Tintoretto, Αδάμ και Εύα



1494
The refectory of the monastery
of the Most Holy Cross, Milan,
with Leonardo da Vinci's
"The Last Supper" on the end wall



1497
Leonardo da Vinci
The Last Supper, 1495-8



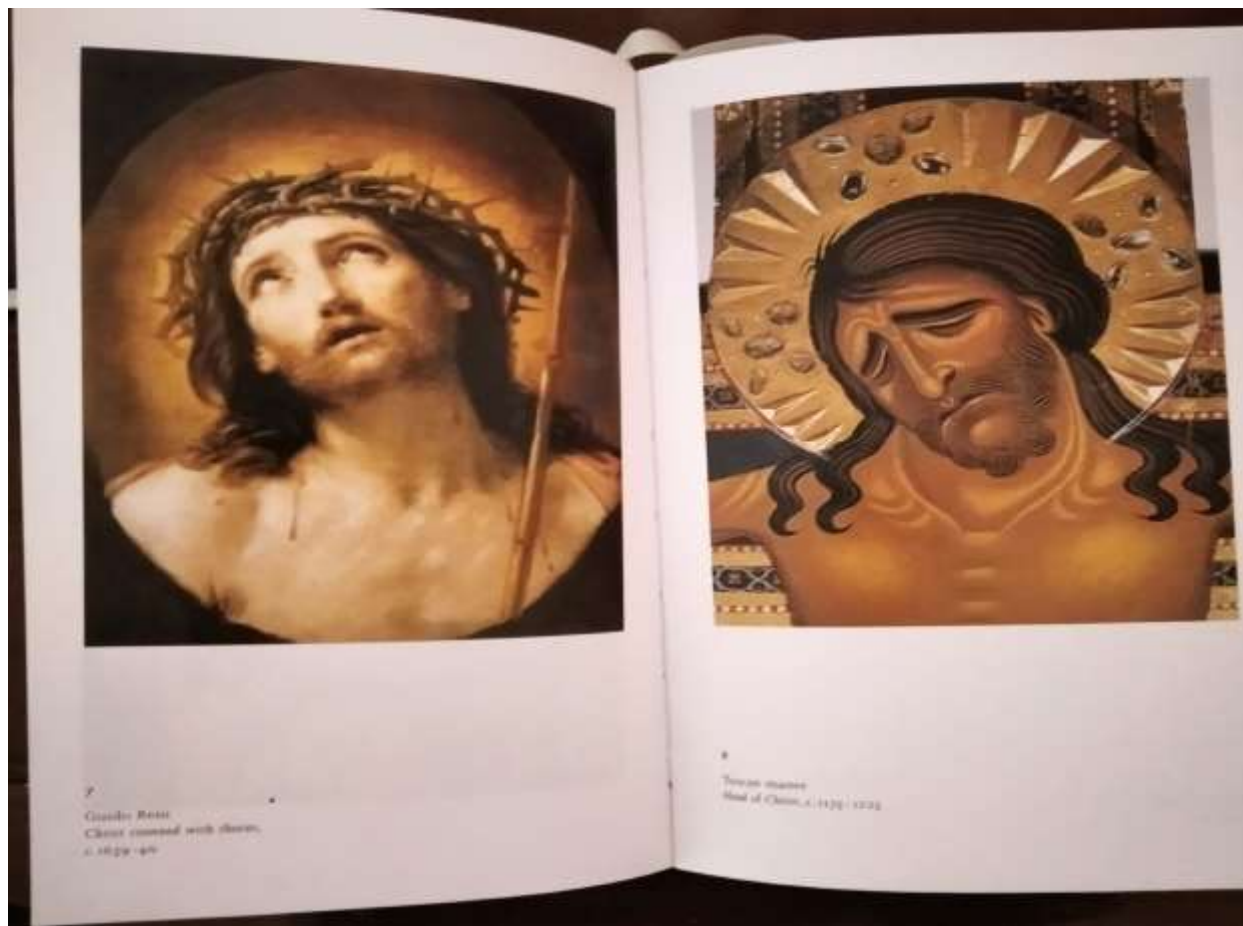
1498
Hans Memling
The Beheading of the Armorer,
1498

1498, 1499
Domenico del Barbiere, 1498



1498, 1499
Hans Memling
The Miraculous Strength
of St. John, 1498

ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΤΕ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΥΨΗΛΟΥ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΠΑΡΑΚΑΤΩ:



1

2



3



4

1. Guido Reni, Christ crowned with thorns, c. 1639-40. Oil on canvas, 62x48 cm, 24 1/2x19 in; Louvre, Paris
2. Tuscan master, Head of Christ, c.1175-1225. Detail of crucifix; tempera on wood; Uffizi, Florence.
3. Raphael, Madonna del Granduca, c.1505. Oil on wood, 84x55 cm, 33x21 1/2 in; Palazzo Pitti, Florence
4. Madonna and Child on curved throne, c.1280. Altar- painting, possibly painted in Constantinople; tempera on wood, 81.5x49 cm, 32x19 1/4 in; National Gallery of Art (Mellon Collection), Washington, DC.