

Δρ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ

**ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ
ΣΤΙΣ ΑΝΩΤΑΤΕΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΕΣ
ΑΚΑΔΗΜΙΕΣ**



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΑΡΝΑΟΥΤΗ**

Ζωγραφιά εξώφυλλου: Παναγιώτης Τσιμπουκίδης του Ιωάννη

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΝΑΟΥΤΗ

Σόλωνος 120, Αθήνα 106 81

Τηλ.: 210 - 3840132

e-mail: arnaoutisbooks@gmail.com

ISBN 978-618-5247-80-5

Copyright © ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΝΑΟΥΤΗ

Με την επιφύλαξη κάθε νόμιμου δικαιώματος. Απαγορεύεται η αναδημοσίευση η αναπαραγωγή οποιουδήποτε μέρους του παρόντος έργου με οποιοδήποτε μέσο ή τρόπο, σύμφωνα με τους Ν.100/75, Ν.2121/93 και τους λοιπούς εν γένει κανόνες Διεθνούς Δικαίου, χωρίς προηγούμενη γραπτή άδεια του συγγραφέα και του εκδότη.

Το παρόν πόνημα αποτελεί μέρος των μαθημάτων εικαστικών τεχνών, τα οποία δίδαξα στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας την περίοδο 2018-2023. Η έκδοσή αυτή που αναπτύχθηκε με σκοπό την καλλιτεχνική εκπαίδευση των φοιτητών και των φοιτητριών των ανώτατων εκκλησιαστικών ακαδημιών, συμπληρώνει το προσωπικό μου έργο για την καλλιτεχνική εκπαίδευση της Ελλάδας, αφού έπεται της μελέτης μου με τίτλο: *Tsimboukidou I. (2014) Pupils' and teachers' perceptions of visual art education: A case study based on one of Greece's new secondary arts schools. Athens, Arnaoutis Publications*, η οποία είχε θέμα της την καλλιτεχνική εκπαίδευση της Ελλάδας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση.

Θερμές ευχαριστίες για την πολύχρονη εμπιστοσύνη του στο έργο μου οφείλω στον κύριο Δημήτριο Αρναούτη, εκδότη και των δύο μελετών μου.

Η παρούσα έκδοση είναι αφιερωμένη στην οικογένειά μου, στον Παναγιώτη Ι. Τσιμπουκίδη, την Αναστασία Π. Τσιμπουκίδη το γένος Πλατανιά, τον Ιωάννη Π. Τσιμπουκίδη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΕΚΤΙΜΗΣΗΣ ΚΑΙ ΥΦΟΥΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΗΛΙΩΝ.

Εισαγωγή.

Ενότητα 1: Η ταυτότητα της εκτιμητικής έργων τέχνης.

Ενότητα 2: Πώς καθορίζονται οι τιμές των έργων τέχνης στην αγορά μίας δημοπρασίας.

Ενότητα 3: Catalogue Raisonne.

Ενότητα 4: Τα Ευρωπαϊκά εκτιμητικά πρότυπα.

Ενότητα 5: Νομοθεσία σχετική με τα εκκλησιαστικά κειμήλια.

Ενότητα 6: Ο έλεγχος της αυθεντικότητας του έργου τέχνης.

Ενότητα 7: Το περιεχόμενο των υπολογικών εκθέσεων. Το περιεχόμενο των εκθέσεων τεκμηρίωσης.

Ενότητα 8: Το στήσιμο μίας συλλογής.

Ενότητα 9: Το ζήτημα του κακού γούστου.

Ενότητα 10: Η εκκλησιαστική ξυλογλυπτική. Τα θρησκευτικά εικονογραφημένα χειρόγραφα.

Ενότητα 11: Οπτικά, μορφολογικά χαρακτηριστικά μεταλλικών, ξυλόγλυπτων, υφαντών εκκλησιαστικών κειμηλίων.

Ενότητα 12: Οπτικά, μορφολογικά χαρακτηριστικά φορητών εικόνων εκκλησιαστικής τέχνης.

Βιβλιογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ.

Εισαγωγή.

Ενότητα 1: Οι αντιλήψεις για την εικαστική απεικόνιση του φωτός.

Ενότητα 2: Η θεωρία της χρωματικής αρμονίας. Ο νόμος των αντιθέσεων. Οι χρωματικές αντιθέσεις του Johannes Itten.

Ενότητα 3: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Itten σε φορητές εικόνες της ορθόδοξης Χριστιανικής εκκλησιαστικής τέχνης.

Ενότητα 4: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Itten στα εκκλησιαστικά χειρόγραφα.

Ενότητα 5: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Itten στα μεταλλικά και λίθινα εκκλησιαστικά έργα της μικροτεχνίας.

Ενότητα 6: Το χρώμα στα εκκλησιαστικά άμφια.

Βιβλιογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΙΘΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ.

Εισαγωγή.

Ενότητα 1: Παλαιολιθική και Νεολιθική τέχνη.

Ενότητα 2.: Η τέχνη στην αρχαιότητα. Μεσοποταμαϊκή τέχνη. Αιγυπτιακή τέχνη. Αρχαία Ελληνική τέχνη. Ρωμαϊκή τέχνη.

Ενότητα 3: Βυζαντινή τέχνη. Μεσαιωνική τέχνη στη δυτική Ευρώπη.

Ενότητα 4: Η περίοδος της μετάβασης τη νεότερη εποχή. Αναγέννηση 14^{ος}, 15^{ος}, 16^{ος} αιώνας.

Ενότητα 5: Μπαρόκ, κλασικισμός, 17^{ος}, 18^{ος} αιώνας. Ροκοκό, Νεοκλασικισμός 18^{ος} 19^{ος} αιώνας.

Ενότητα 6: Οι επαναστάσεις στην ακαδημαϊκή τέχνη. Η νέα εποχή. Ρομαντισμός, Ρεαλισμός, Ιμπρεσιονισμός.

Ενότητα 7: Ο 20^{ος} αιώνας. Μοντερνισμός και Μεταμοντερνισμός.

Ενότητα 8: Αισθητικές θέσεις διαπραγμάτευσης του έργου τέχνης.

Ενότητα 9: Πίνακες.

Βιβλιογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΘΕΜΑΤΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΡΙΩΝ ΣΤΙΣ ΑΝΩΤΑΤΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΑΚΑΔΗΜΙΕΣ.

Εισαγωγή

Ενότητα 1: Μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και θεωρίες μάθησης τον 20^ο και 21^ο αιώνα.

Ενότητα 2: Διδακτική προσέγγιση του εικαστικού χριστιανικού ορθόδοξου εκκλησιαστικού πολιτισμού, μέσα από τις αρχές του μοντέλου της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού.

Ενότητα 3: Η ανάπτυξη της επινοητικής σκέψης στην διδασκαλία των εικαστικών τεχνών.

Ενότητα 4: Η τεχνική του περίκλειστου σμάλτου, του cloisonné, στα χριστιανικά κειμήλια. Οι τεχνικές στα μεταλλικά χριστιανικά κειμήλια.

Ενότητα 5: Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα της χριστιανικής εκκλησίας.

Ενότητα 6: Τα άμφια της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας.

Ενότητα 7: Τα ψηφιδωτά στην ορθόδοξη χριστιανική εκκλησία.

Βιβλιογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟΝ ΕΚΤΟ ΑΙΩΝΑ Μ.Χ..

Εισαγωγή.

Ενότητα 1: Η ζωγραφική στην αρχαία Ελλάδα και στη Ρωμαϊκή εποχή.

Ενότητα 2: Εικαστικά προβλήματα και λύσεις του ψηφιδωτού στην αρχαία Ελλάδα.

Ενότητα 3: Τρία παραδείγματα ψηφιδωτών της αρχαιότητας μέχρι το μηδέν.

Ενότητα 4: Οπτικοί κανόνες του ψηφιδωτού από τον 2^ο π. Χ. αι έως τον 6^ο μ. Χ. αι.

Ενότητα 5: Ο 4^{ος} αιώνας μ. Χ., και η σύνθεση αρχαιότητας και χριστιανισμού στο ψηφιδωτό.

Ενότητα 6: Το φαινόμενο των δύο τρόπων.

Ενότητα 7: Τρία παραδείγματα της αφαίρεσης.

Βιβλιογραφία.

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΕΚΤΙΜΗΣΗΣ ΚΑΙ ΥΦΟΥΣ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΗΛΙΩΝ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΕΚΤΙΜΗΣΗΣ ΚΑΙ ΥΦΟΥΣ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΗΛΙΩΝ.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.

Ενότητα 1: Η ταυτότητα της εκτιμητικής έργων τέχνης.

Ενότητα 2: Πώς καθορίζονται οι τιμές των έργων τέχνης στην αγορά μίας δημοπρασίας.

Ενότητα 3: Catalogue Raisonne.

Ενότητα 4: Τα εκτιμητικά πρότυπα.

Ενότητα 5: Νομοθεσία σχετική με τα εκκλησιαστικά κειμήλια.

Ενότητα 6: Ο έλεγχος της αυθεντικότητας του έργου τέχνης.

Ενότητα 7: Το περιεχόμενο των υπολογιστικών εκθέσεων. Το περιεχόμενο των εκθέσεων τεκμηρίωσης.

Ενότητα 8: Το στήσιμο μίας συλλογής.

Ενότητα 9: Το ζήτημα του κακού γούστου.

Ενότητα 10: Η εκκλησιαστική ξυλογλυπτική. Τα θρησκευτικά εικονογραφημένα χειρόγραφα.

Ενότητα 11: Οπτικά, μορφολογικά χαρακτηριστικά μεταλλικών, ξυλόγλυπτων, υφαντών εκκλησιαστικών κειμηλίων.

Ενότητα 12: Οπτικά, μορφολογικά χαρακτηριστικά φορητών εικόνων εκκλησιαστικής τέχνης.

Βιβλιογραφία.

Εισαγωγή

Το παρόν κεφάλαιο ασχολείται με ζητήματα αισθητικής εκτίμησης και ύφους των έργων τέχνης γενικότερα και των εκκλησιαστικών κειμηλίων ειδικότερα. Εξετάζονται βασικά θέματα όπως τι και ποιο είναι το περιεχόμενο της εκτιμητικής διαδικασίας έργων τέχνης, ποιοι είναι οι παράγοντες που «πρωταγωνιστούν» στην εκτίμηση των έργων τέχνης, ποιο είναι το περιεχόμενο της διαδικασίας της αισθητικής εκτίμησης έργων τέχνης, ζητήματα που αφορούν στην αυθεντικότητα, τη γνησιότητα και την ανάλυση του ύφους των έργων τέχνης γενικότερα και ειδικότερα των εκκλησιαστικών κειμηλίων και δευτερεύοντα άλλα θέματα όπως και ποιο είναι το νομοθετικό εθνικό και διεθνές πλαίσιο για την εκτιμητική διαδικασία.

Λέξεις κλειδιά και βασικές έννοιες:

Αισθητική: Εξετάζει από οντολογική, γνωσιολογική ηθική άποψη έννοιες όπως το ωραίο και το άσχημο στην τέχνη και τη σχέση μας με αυτά.

Ύφος: Οι καλλιτεχνικές συμβάσεις που τηρούνται για τη δημιουργία του έργου τέχνης.

Κειμήλιο: Ένα αντικείμενο του παρελθόντος, με μεγάλη συναισθηματική ή ιστορική αξία που φυλάγεται σαν ενθύμιο.

Αντίκα: Ένα αντικείμενο παλαιότερο των 100 ετών, με αισθητική αξία και ιστορική σημασία

Πολυτέλεια: Η έλλειψη μέτρου, το υπερβολικό (πολύς +τέλος. Τέλος= πέρας).

Εκτιμητική: Ο προσδιορισμός της αξίας του έργου τέχνης στην αγορά.

Βασικός παράγοντας εκτίμησης του έργου τέχνης είναι η αισθητική του αξία.

Ενότητα 1: Η ταυτότητα της εκτιμητικής έργων τέχνης.

| | | |
|---|--|--|
| 1 | Τι περιλαμβάνει η εκτιμητική έργων τέχνης: | Περιλαμβάνει τον συνυπολογισμό των παραγόντων που οδηγούν στον προσδιορισμό της χρηματικής αξίας του έργου τέχνης. |
| 2 | Τι πρέπει να κάνει ο εκτιμητής έργων τέχνης: | Να εκτιμήσει, ακολουθώντας τη διεθνή επιστημονική μεθοδολογία, τα διεθνή και εθνικά εκτιμητικά πρότυπα, την εθνική νομοθεσία, τους κανόνες της επιστημονικής δεοντολογίας. Ο εκτιμητής πρέπει να είναι επιστήμονας με εξειδικευμένες σπουδές στις καλές τέχνες |
| 3 | Νόμος και εκτιμητική διαδικασία (γενικότερα και όχι ειδικά για την εκτίμηση έργων τέχνης): | Ν. 4254/14, παρ. Γ1: «Εκτίμηση είναι κάθε εργασία και έρευνα που έχει ως σκοπό την αποτίμηση της αξίας περιουσιακών στοιχείων, άυλων ή ενσώματων, και εκτελείται με βάση τα ευρωπαϊκά ή διεθνή αναγνωρισμένα εκτιμητικά πρότυπα». Στον τομέα των έργων τέχνης, ο προσδιορισμός της αξίας του έργου στην αγορά προσδιορίζεται, μετά την εξέταση διάφορων παραγόντων. Η εξέταση των παραγόντων οδηγεί στην αξία εκτίμησης του έργου, η οποία αφορά στη χρονική στιγμή που πραγματοποιήθηκε η εξέταση. Η αξία μπορεί να αλλάξει με νέα δεδομένα μετά από νέα εξέταση. |
| 4 | Σημαντικός παράγοντας εκτίμησης για τον καθορισμό της οικονομικής αξίας των έργων τέχνης: | Ως σημαντικότερος παράγοντας της εκτιμητικής διαδικασίας προσδιορίζεται η αισθητική αξία του έργου τέχνης. |
| 5 | Βασικοί παράγοντες για την εκτίμηση της οικονομικής αξίας του έργου τέχνης: | Βασικοί παράγοντες είναι: 1. Το φυσικό περιβάλλον μέσα στο οποίο βρίσκεται το έργο, 2. Οι αναφορές στο έργο τέχνης από φορείς (αξιόπιστους, εξειδικευμένους όπως τα ιδρύματα κ.α.) και ειδικούς εμπειρογνώμονες, 3. Οι υπάρχουσες εκτιμήσεις από οίκους, επιμελητές, γκαλερίστες, 4. Η ύπαρξη υπογραφής του δημιουργού, 5. Η ύπαρξη ημερομηνίας, 6. Ο βαθμός διατήρησής του έργου, η |

| | | |
|----|---|---|
| | | κατάστασή του, 7. Η αναφορά του έργου σε κατάλογο δημοπρασίας, 8. Η παρουσίασή του έργου σε εκθέσεις ή δημοσιεύσεις για αυτό, 9. Η ποιότητά του έργου, 10. Η προέλευσή του έργου (provenance), 11. Η «πέραση» του έργου, η δημοτικότητα του δηλαδή, τη δεδομένη χρονική στιγμή, 12. Το θέμα του έργου, 13. Η σπανιότητα του έργου σε σχέση με τη ζήτησή του, 14. Η ιστορική του αξία, 15. Τα υλικά του έργου, 16. Οι διαστάσεις του έργου, 17. Η αυθεντικότητα του στυλ του έργου, 18. Η γνησιότητα. |
| 6 | Ο παράγοντας της ζήτησης: | Η ζήτηση του έργου καθοδηγείται από τους εκτιμητές, τους οίκους, τους συλλέκτες, στο πλαίσιο, στη χρονική στιγμή της εκτίμησης του έργου. Η «πέραση» είναι ένας ισχυρός παράγοντας αφού πολλές φορές διαμορφώνει πτώσεις ή ανόδους. |
| 7 | Παράγοντες που διαμορφώνουν τη ζήτηση του έργου τέχνης: | Η διαφήμιση στο έργο του καλλιτέχνη από τους οίκους, ή από άλλους φορείς που επηρεάζουν την αγορά, την κοινή γνώμη. |
| 8 | Πώς διαμορφώνεται η «πέραση» σε ένα έργο τέχνης: | Η δημοσίευση του έργου μέσα από καταξιωμένες γκαλερί, μουσεία, οι δημοσιεύσεις σε catalogue raisonne του δημιουργού, οι εκδόσεις άλμπουμ της δουλειάς του δημιουργού, η εκ νέου προβολή ενός καλλιτέχνη από ιστορικό τέχνης ή συλλέκτη ή ειδικό. |
| 9 | Η διασταύρωση εξετάσεων: | <p>Ο εκτιμητής μπορεί και ενδείκνυται να συνεργάζεται με άλλους εξειδικευμένους εμπειρογνώμονες για να τεκμηριώνεται με μεγαλύτερη αξιοπιστία η εκτίμηση του έργου.</p> <p>Για τα ζητήματα α. της σημαντικότητας της διασταύρωσης των εκτιμήσεων και β. της βαρύτητας της «θέσης» έναντι της «υπόθεσης» στην εκτίμηση των έργων τέχνης μελετήστε τις περιπτώσεις:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Των έξι, μικρών διαστάσεων, πινάκων, χωρίς υπογραφή που έφεραν την ένδειξη «Ecole Slavobyzantine» στην δημοπρασία της Ρώμης του κόμη Volpi di Misurata, το 1972 και παρακολούθηστε πως η δεύτερη εκτίμηση από εμπειρογνώμονες ανέτρεψε την πρώτη. 2. Σε συνδυασμό μεταξύ τους τις ακόλουθες πηγές για τα έργα Αρχάγγελος Μιχαήλ και Αρχάγγελος Γαβριήλ, από τη μεγάλη Δέηση, 1542, Σκευοφυλάκιο Πρωτάτου Αγίου Όρους: πηγή α. τον κατάλογο της έκθεσης «Θεοφάνης Ο Κρής» Εθνική Πινακοθήκη, 1993 και πηγή β. από το Θησαυροί του Αγίου Όρους, Θεσσαλονίκη, 1997, το 2.51 λήμμα, (σελ. 118). |
| 10 | Έκθεση εκτίμησης: | Αφού ερευνήσει τα δεδομένα που προκύπτουν στα παραπάνω σημεία: 4, 5, 6, 7, 8 και 9, ο εκτιμητής συντάσσει μια λεπτομερή έκθεση εκτίμησης |

| | | |
|----|---|---|
| 11 | <ul style="list-style-type: none"> • Catalogue Raisonne: | <p>Είναι μια περιεκτική κατάσταση πληροφοριών για όλα τα έργα ενός δημιουργού. Περιέχει:</p> <ul style="list-style-type: none"> • τίτλο, τίτλοι, • διαστάσεις, μέγεθος, • ημερομηνία, • μέσο/υλικό, • τοποθεσία (τώρα), • provenance, • ιστορία εκθέσεων, • κατάσταση του έργου, • βιβλιογραφία (αναφορές), • δοκίμια για το έργο, • κριτικές, εκτιμήσεις, • υπογραφή, • μονογραφία, • αναπαραγωγές, • έργα που έχουν χαθεί, καταστραφεί, κλαπεί, κ.α., • νούμερο καταλόγων. |
| | <ul style="list-style-type: none"> • Provenance | <p>Η προέλευση του έργου.</p> |
| 12 | <p>Οργανισμοί/οίκοι/ εταιρείες/ιδρύματα/ σύλλογοι/ σωματεία:</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Εταιρία Ελλήνων ιστορικών τέχνης. • Hellenic Auctions www.hellenicauctions.com. • Σύλλογος εκτιμητών Ελλάδος (Σ.ΕΚ.Ε) • Wildenstein Institute (Γαλλικό ινστιτούτο τέχνης που δημοσιεύει καταλόγους raisonne). • Διεθνής εταιρεία εκτιμητών www.isa-appraisers.org • IFAR (International Foundation for Art Research). • International Fine Art Appraisers (ifaa). • TEGOVA. The European Group of Valuers' Associations (Βέλγιο, 2016). • European Valuation Standards. Ευρωπαϊκά εκτιμητικά πρότυπα. 8^η έκδοση. |
| 13 | | <ul style="list-style-type: none"> • Αναζητήστε πληροφορίες για το Ταμεία των Ανταλλαξίμων στο arxeiomnimon.gak.gr • Αναζητήστε καταλόγους Raisonne στο Wildenstein Institute • Αναζητήστε επεισόδια της θρυλικής τηλεοπτικής σειράς: Fake and Fortune του BBC One (βρετανική τηλεοπτική εκπομπή για την εκτιμητική έργων τέχνης). |

Πηγές ενότητας 1:

- Θησαυροί του Άγιου Όρους (1997).
- Κατάλογος έκθεσης «Θεοφάνης Ο Κρής» Εθνική Πινακοθήκη (1993).
- Χαραλαμπίδης Α.(2021).
- Περιοδικό Ζυγός, (1973).
- Ντούρου Α. (2018).

- Αρχείο του τέως Ταμείου Ανταλλαξίμων, Γενικά Αρχεία του Κράτους.
- Εταιρία Ελλήνων ιστορικών τέχνης.
- Hellenic Auctions.
- Σύλλογος Εκτιμητών Ελλάδος.
- International Foundation for Art Research.
- International Society of Appraisers.
- International Fine Art Appraisers.
- The International Group of Valuers Associations.
- The Wildenstein Plattner Institute.
- Fake or Fortune, BBC One/U.K.

Ενότητα 2: Πώς καθορίζονται οι τιμές των έργων τέχνης στην αγορά μιας δημοπρασίας.

Παράγοντες

- Ο τρόπος δημιουργίας του έργου (η τεχνική του).
- Το μέγεθος του έργου.
- Η ιστορία του έργου.
- Η προέλευση του έργου, το «παρελθόν» του έργου, η provenance του.
- Η φήμη του δημιουργού.
- Η προσωπική εκτίμηση του αγοραστή για τον ζωγράφο.
- Το φαινόμενο του δειλινού: δηλαδή οι πιθανόν χαμηλότερες τιμές στο τέλος της δημοπρασίας, ενώ υψηλότερες τιμές στην αρχή της δημοπρασίας.

Αναζητείστε την Biennale των Antiquaires, στη Φλωρεντία.
Biennale Internazionale del Antiquariato di Firenze

Το ετερογενές κοινό των δημοπρασιών:
Έμποροι τέχνης,
γκαλερίστες, συλλέκτες,
υπεύθυνοι μουσείων,
κοσμικοί,
σταρ, κ.α.

Αγορά

Αναζητείστε Ελληνικούς οίκους δημοπρασιών και οίκους δημοπρασιών του εξωτερικού.

Ηλεκτρονικές δημοπρασίες:
Στα υπέρ οι ευκαιρίες.
Στα κατά οι κίνδυνοι ως προς την αυθεντικότητα των έργων.

Πως να πλειοδοτήσετε:

1. Αποστέλλετε φωτογραφίες και περιγραφή του έργου στον οίκο.
2. Μετά την απάντηση από τον οίκο αποφασίστε εάν θέλετε να δημοπρατηθεί το έργο ή όχι.
3. Ο οίκος προτείνει μια τιμή.
4. Ο πωλητής μπορεί να θέσει κάποια τιμή.
5. Τα έξοδα μεταφοράς και ασφάλειας χρεώνουν τον πωλητή.
6. Ο οίκος αναλαμβάνει την επίσημη εκτίμηση και την αποθήκευση μέχρι την δημοπρασία.
7. Η προμήθεια του οίκου ανάλογα με τη τιμή πώλησης.

ΒΑΣΙΚΑ ΕΠΙΣΗΣ: Ο ιδιοκτήτης του έργου τέχνης. Ο εκτιμητής, ο ειδικευμένος επιστήμονας με σπουδές καλών τεχνών. Η ελεύθερη βούληση των παραπάνω. Η εξέταση του έργου. Οι φωτογραφίες του έργου. Οι πληροφορίες του ιδιοκτήτη για το έργο. Η βιβλιογραφία που αφορά στο έργο ή σε έργα τέχνης σχετικά με το έργο. Η έρευνα, η μέθοδος, οι συγκρίσεις, οι υποθέσεις, η σύνταξη της εκτιμητικής αναφοράς, η απόδοση της αναφοράς από τον εκτιμητή στον ιδιοκτήτη.

Πηγές ενότητας 2.

- Σώκου Κ, (2008).
- Nauro F. Campos, (2008).
- Περιοδικό Ζυγός, 1977.

- Kathimerini. gr.
- Σωματείο Αρχαιοπωλών & Εμπόρων Έργων Τέχνης της Ελλάδας.

Ενότητα 3: Catalogue raisonne.

Ο κατάλογος raisonne είναι ένα εργαλείο έρευνας: α. της provenance, β. της αυθεντικότητας, γ. της απόδοσης αξίας ενός έργου τέχνης. Είναι μια εμπειριστικώς περιεκτική έρευνα για τα έργα ενός καλλιτέχνη. Ο catalogue raisonne δεν είναι μια μονογραφία, ούτε μια έκθεση συλλογής, αν και σε κάποιες μονογραφίες περιέχονται catalogue raisonne. Οι περισσότεροι catalogue raisonne περιέχουν πληροφορίες για τη περιγραφή του έργου – περιεκτική, φωτογραφία, (ιες), διαστάσεις, υλικό, μέσο, χρονολογία δημιουργίας, ιστορικό ιδιοκτησιών (provenance δηλαδή), ιστορικό εκθέσεων. Βιβλιογραφία. Τέλος, επιστημονικά δοκίμια σχετικά με το έργο και πληροφορίες για το όνομα, την εποχή, τη χώρα και το χρόνο που έδρασε ο καλλιτέχνης.

Δείτε: 1. http://www.ifar.org/cat_rais.php

2. Gaunt W. (1926) The Etchings of Frank Brangwyn, RA. A Catalogue Raisonne. The Studio, London

3. International Catalogue Raisonne Association <https://icra.art>

4. Catalogue Raisonne Scholars Association CRSA

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ CATALOGUE RAISONNE

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Τίτλος έργου/ ή και παραλλαγές τίτλου • Διαστάσεις/ μέγεθος (πρώτα το ύψος σε cm συνήθως) • Έτος ή χρονικό διάστημα δημιουργίας • Υλικό • Κατάσταση του έργου • Βιβλιογραφία όπου να αναφέρεται το έργο • Πλήρης περιγραφή του έργου (κείμενο) • Αναπαραγωγή του έργου (έντυπη μορφή, μεταξοτυπία, αφίσα, κ.α.) | <ul style="list-style-type: none"> • Τρέχουσα τοποθεσία/ κάτοχος κατά τη στιγμή της δημοσίευσης • Ιδιοκτήτης τη στιγμή της δημοσίευσης • Provenance, η προέλευση, το ιστορικό ιδιοκτησίας, το μητρώο • Εκθεσιογραφία • Σημαντικές εκτιμήσεις και παρατηρήσεις • Ύπαρξη ή όχι μονογραμμάτων, υπογραφών • Κατάλογος έργων που αποδόθηκαν, χάθηκαν, καταστράφηκαν και πλαστά. |
|--|---|

Πηγές ενότητας 3.

- Gaunt W. (1926).
- Catalogue Raisonne Scholars Association.
- International Catalogue Raisonne Association.
- International Foundation for Art Research.

Ενότητα 4: Ευρωπαϊκά εκτιμητικά πρότυπα.

Τι κάνουν τα ΕΚΤΙΜΗΤΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ (για την αποτίμηση της αξίας περιουσιακών στοιχείων γενικότερα και όχι ειδικότερα για τα έργα τέχνης) .

- Βοηθούν τον εκτιμητή να συντάξει εκτιμητικές εκθέσεις που θα υποβάλλουν στους πελάτες παρέχοντας στους εκτιμητές τη μεθοδολογία.
- Επιτρέπουν στους χρήστες των εκτιμήσεων να γνωρίζουν και να κατανοούν τι σημαίνουν συγκεκριμένοι όροι.
- Αποτελούν σημείο αναφοράς για τον «πιστοποιημένο εκτιμητή».
- Παρέχουν πρότυπα προς υιοθέτηση για να διασφαλίσουν την αξιοπιστία στις εκθέσεις εκτίμησης.

| | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Προωθούν τη συνοχή μεταξύ εθνικών και ευρωπαϊκών κανονισμών για την εγκυρότητα της εκτίμησης. | |
| Τα Ευρωπαϊκά εκτιμητικά πρότυπα (ΕΕΠ) θέσπισαν 5 κατηγορίες βασικών προτύπων: | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Το ΕΕΠ1 καλύπτει την αγοραία αξία. • Το ΕΕΠ2 καλύπτει όλες τις βάσεις αξίας. • Το ΕΕΠ3 ασχολείται με τον καταρτισμένο εκτιμητή. • Το ΕΕΠ4 περιγράφει τη διαδικασία εκτίμησης. • Το ΕΕΠ5 αφορά στη σύνταξη εκτιμητικών εκθέσεων. | |
| Ευρωπαϊκά Εκτιμητικά Πρότυπα | |
| ΕΕΠ1 | <ul style="list-style-type: none"> • Αγοραία Αξία. Αγοραία Αξία ορίζεται το αποτιμηθέν ποσό στο οποίο πρέπει να ανταλλάσσεται ένα πάγιο στοιχείο κατά την ημερομηνία εκτίμησης μεταξύ ενός πρόθυμου αγοραστή και ενός πρόθυμου πωλητή*, μετά από μία διαδικασία αγοραπωλησίας όπου κάθε πλευρά ενεργεί με γνώση, σύνεση και χωρίς πίεση. *(Η περίπτωση αγοραπωλησιών μεταξύ κατακτητών και κατακτημένων, μετά από πόλεμο). |
| ΕΕΠ2 | <ul style="list-style-type: none"> • Βάσεις εκτίμησης άλλες από την αγοραία αξία. Ο εκτιμητής πρέπει να καθορίσει τον σκοπό για τον οποίο απαιτείται η εκτίμηση πριν χρησιμοποιήσει μία βάση εκτίμησης άλλη, από την αγοραία αξία. Πρέπει να υιοθετούνται μόνο αναγνωρισμένες βάσεις εκτίμησης, να τηρείται η ευρωπαϊκή και εθνική νομοθεσία και οι αρχές της διαφάνειας, της συνέπειας και της συνοχής. Αυτές οι βάσεις αξίας πρέπει να χρησιμοποιούνται σύμφωνα με τις επιταγές του νόμου. Όταν οι παραδοχές που υποστηρίζουν την αγοραία αξία δεν είναι κατάλληλες ή δεν πληρούνται το αποτέλεσμα δεν θα είναι η αγοραία αξία. |
| ΕΕΠ3 | <ul style="list-style-type: none"> • Ο Πιστοποιημένος εκτιμητής. Κάθε εκτίμηση που πραγματοποιείται σύμφωνα με τα ΕΕΠ πρέπει να γίνεται από πιστοποιημένο εκτιμητή ή με την αυστηρή εποπτεία του. Οι εκτιμητές πρέπει να εργάζονται με τιμιότητα και ακεραιότητα. Όλοι οι πιστοποιημένοι εκτιμητές και οι επαγγελματικοί ή τεχνικοί οργανισμοί εκπροσώπησής τους πρέπει να υιοθετούν τον Επαγγελματικό Κώδικα Συμπεριφοράς (Professional Code of Conduct) της TEGOVA καθώς και τους αντίστοιχους εθνικούς επαγγελματικούς εκτιμητικούς οργανισμούς. |
| ΕΕΠ4 | <ul style="list-style-type: none"> • Η Διαδικασία Εκτίμησης. Οι δεσμευτικοί όροι καθώς και η βάση με την οποία θα πραγματοποιηθεί η εκτίμηση πρέπει να ορίζονται εγγράφως πριν την ανάθεση της εκτίμησης. Η εκτίμηση πρέπει να: διερευνηθεί, καταρτιστεί, παρουσιαστεί εγγράφως σε επαγγελματικό επίπεδο. |
| ΕΕΠ5 | <ul style="list-style-type: none"> • Σύνταξη εκτιμητικών εκθέσεων. Η εκτίμηση πρέπει να παρουσιαστεί με σαφήνεια και εγγράφως ανταποκρινόμενη σε επαγγελματικά πρότυπα, με διαφάνεια αναφορικά με τις εντολές, τον σκοπό, τη βάση, τη μέθοδο, τα συμπεράσματα και τη πιθανή χρήση της εκτίμησης. |

Οι ηθικοί κανόνες του εκτιμητή: αξιοπρέπεια (π.χ. να μην αποκρύψει δεδομένα προκειμένου να έχει ο ίδιος όφελος), ακεραιότητα (π.χ. να μην υποκύψει σε πιέσεις), διαφάνεια (π.χ. να μην παραποιεί), υπευθυνότητα, αντικειμενικότητα, διακριτικότητα (π.χ. να μην κοινοποιεί πριν συμφωνημένες ημερομηνίες και σε τρίτους), κύρος (π.χ. να είναι ενημερωμένος), εχεμύθεια (π.χ. να μην αποκαλύπτει σε τρίτους).

Ποιότητες του εκτιμητή: Η εμπειρία, ακαδημαϊκές γνώσεις εξειδίκευσης, ανάληψη ευθύνης αποτελέσματος, αμερόληπτος, ήθος, εντιμότητα, κύρος, να μην εκτελεί εκτιμήσεις κατά παραγγελία με προκαθορισμένο και υπαγορευμένο αποτέλεσμα, να μην συζητά το αποτέλεσμα

πριν παραδοθεί, να μην συνδέει την αμοιβή με το αποτέλεσμα, να δέχεται βοήθεια και συστάσεις, να είναι γνώστης της αγοράς, εχέμυθος, διακριτικός, να αποφεύγει τη σύγκρουση συμφερόντων. Πιθανά διλήμματα του εκτιμητή και πως θα διαχειριστεί τα θέματα:

- Απειλών ανεξαρτησίας,
- Σύγκρουσης συμφερόντων,
- Αδυναμίας εκτίμησης.

Πηγές ενότητας 4:

- European Group of Valuers Associations.

Ενότητα 5: Νομοθεσία σχετική με τα εκκλησιαστικά κειμήλια.

Σύνταγμα του 1975

-Άρθρο 16 παρ 1: «Η τέχνη και η επιστήμη, η έρευνα και η διδασκαλία είναι ελεύθερες η ανάπτυξη και η προαγωγή τους αποτελεί υποχρέωση του Κράτους».

-Άρθρο 24 παρ 1: «Η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος αποτελεί υποχρέωση του Κράτους και δικαίωμα του καθενός».

-Άρθρο 24 παρ 6: «Τα μνημεία, οι παραδοσιακές περιοχές και τα παραδοσιακά στοιχεία προστατεύονται από το Κράτος».

Νόμος 590/1977 (ΦΕΚ 146 /Α/31.5.1977) Περί του Καταστατικού Χάρτου της Εκκλησίας της Ελλάδος

Κεφάλαιον Α΄ Γενικές Διατάξεις

-Άρθρο 2^ο: Η Εκκλησία της Ελλάδος συνεργάζεται με την Πολιτεία για την διαφύλαξη των ιερών κειμηλίων και των εκκλησιαστικών και χριστιανικών μνημείων.

Κεφαλαιον ΙΣΤ΄ Περί των Εκκλησιαστικών πραγμάτων

-Άρθρο 45:

1.«Οι ιεροί ναοί, τα εν λατρευτική χρήσει ιερά σκεύη, άμφια, λειτουργικά βιβλία και εικόνες αποτελούν πράγματα ιερά, καθιερωμένα ή ηγιασμένα, και ισχύουν επ΄ αυτών αι διατάξεις των άρθρων 966 και 971 του Αστικού Κώδικος.

2. Ο πωλών ή αγοράζων ιερόν κατά την προηγούμενη παράγραφον, πράγμα ή δωρούμενος ή συνιστών επ αυτού εμπράγματον ασφάλειαν τιμωρείται δια φυλακίσεως τουλάχιστον ενός έτους.

3. Η μεταφορά εις Μουσείον ιερού πράγματος, άνευ κανονικής άδειας του οικείου Αρχιερέως, τιμωρείται δια ποινής φυλακίσεως δύο έως εξ μηνών, η δε εκκλησιαστική αρχή υποχρεούται να απαιτήση την επίδοσιν αυτού.

4. Τα του τρόπου εκποιήσεως των τιμαλφών αναθημάτων ορίζονται δι΄ αποφάσεων της Δ.Ι.Σ., εγκρινομένης υπό της Ι.Σ.Ι. και δημοσιευομένων δια της Εφημερίδος της Κυβερνήσεως.

5. Δι΄ αποφάσεων της Δ. Ι. Σ. , εγκρινομένων υπό της Ι.Σ.Ι. και δημοσιευμένων δια της Εφημερίδος της Κυβερνήσεως, δύναται να συνιστώνται εις τας Ιεράς Μητροπόλεις, τη προτάσει του οικείου Μητροπολίτου, εκκλησιαστικά μουσεία προς καταγραφήν, φύλαξιν και συντήρησιν κειμηλίων, ιερών εικόνων και λοιπών έργων εκκλησιαστικής τέχνης».

Νόμος 2557/1997, ΦΕΚ 271/Α' /24.12.1997), άρθρο 6 παρ.4 «Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης»

-Άρθρο 6: Προβολή και ανάδειξη πολιτιστικής κληρονομιάς. Μουσειακή πολιτική- Ερευνητικοί φορείς

4.«Με προεδρικό διάταγμα, που εκδίδεται ύστερα από πρόταση των Υπουργών Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Πολιτισμού, μετά από γνώμη της Εκκλησίας της Ελλάδος, καθορίζονται όλα τα θέματα που αναφέρονται στην ίδρυση και λειτουργία, το σκοπό και τα μέσα εκπληρώσεώς του, τη διοίκηση και τις αρμοδιότητες των συλλογικών οργάνων των χριστιανικών και εκκλησιαστικών μουσείων, που συνιστώνται σύμφωνα με την παράγραφο 5 του άρθρου 45 του ν. 590/1977 « Περὶ καταστατικού Χάρτου της Εκκλησίας της Ελλάδος».

Κανονισμός Ιεράς Συνόδου Εκκλησίας της Ελλάδος 9/1071-ΦΕΚ 28/Α/8-2-1971. Κανονιστική Διάταξη

9/1971, άρθρο 1 περί εκποιήσεως τιμαλφών:“ ...ως τιμαλφή θεωρούνται κινητά πράγματα από πολύτιμα μέταλλα ή λίθους ή από άλλο υλικό που έχουν ιδιαίτερη καλλιτεχνική ή ιστορική αξία τα οποία αφιερώθηκαν υπό των πιστών της εκκλησίας ως εκδήλωσης της πίστεως και ευσέβειας αυτών”.

Νόμος 3028/2002 ΦΕΚ 153 Α/28-6-2002 Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Κεφάλαιο 1^ο, άρθρο 2^ο : Έννοια όρων

-α. «Ως πολιτιστικά αγαθά νοούνται οι μαρτυρίες της ύπαρξης της ατομικής και συλλογικής δραστηριότητας του ανθρώπου».

-β. «Ως μνημεία νοούνται τα πολιτιστικά αγαθά που αποτελούν υλικές μαρτυρίες και ανήκουν στην πολιτιστική κληρονομιά της Χώρας και των οποίων επιβάλλεται η ειδικότερη προστασία βάσει των εξής διακρίσεων:».

-αα) «Ως αρχαία μνημεία ή αρχαία νοούνται όλα τα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στους προϊστορικούς, αρχαίους, βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους και χρονολογούνται έως το 1830 , με την επιφύλαξη των διατάξεων του άρθρου 20. Στα αρχαία μνημεία συμπεριλαμβάνονται σπήλαια και παλαιοντολογικά κατάλοιπα για τα οποία υπάρχουν ενδείξεις ότι συνδέονται με την ανθρώπινη ύπαρξη».

-ββ) «Ως νεότερα μνημεία νοούνται τα πολιτιστικά αγαθά που είναι μεταγενέστερα του 1830 και των οποίων η προστασία επιβάλλεται λόγω της ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους, κατά τις διακρίσεις των άρθρων 6 και 20».

-γγ) «Ως ακίνητα μνημεία νοούνται τα μνημεία που υπήρξαν συνδεδεμένα με το έδαφος και παραμένουν σε αυτό ή στο βυθό της θάλασσας ή στον πυθμένα λιμνών ή ποταμών, καθώς και μνημεία που βρίσκονται στο έδαφος ή στο βυθό της θάλασσας ή στον πυθμένα λιμνών ή ποταμών και δεν είναι δυνατόν να μετακινηθούν χωρίς βλάβη της αξίας τους ως μαρτυριών. Στα ακίνητα μνημεία συμπεριλαμβάνονται οι εγκαταστάσεις, οι κατασκευές και τα διακοσμητικά και λοιπά στοιχεία που αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα τους, καθώς και το άμεσο περιβάλλον τους».

-δδ) «Ως κινητά μνημεία νοούνται τα μνημεία που δεν θεωρούνται ακίνητα».

-γ «Ως αρχαιολογικοί χώροι νοούνται εκτάσεις στην ξηρά ή στη θάλασσα ή στις λίμνες ή στους ποταμούς, οι οποίες περιέχουν ή στις οποίες υπάρχουν ενδείξεις ότι περιέχονται αρχαία μνημεία ή αποτέλεσαν ή υπάρχουν ενδείξεις ότι αποτέλεσαν από τους αρχαιοτάτους χρόνους έως το 1830 μνημειακά, οικιστικά ή ταφικά σύνολα. Οι αρχαιολογικοί χώροι περιλαμβάνουν και το απαραίτητο ελεύθερο περιβάλλον που επιτρέπει στα σωζόμενα μνημεία να συντίθενται σε ιστορική, αισθητική και λειτουργική ενότητα».

-δ «Ως Ιστορικοί τόποι νοούνται είτε εκτάσεις στην ξηρά ή στη θάλασσα ή στις λίμνες ή στους ποταμούς που αποτέλεσαν ή που υπάρχουν ενδείξεις ότι αποτέλεσαν το χώρο εξαιρέτων ιστορικών ή μυθικών γεγονότων, ή εκτάσεις που περιέχουν ή στις οποίες υπάρχουν ενδείξεις ότι περιέχονται μνημεία μεταγενέστερα του 1830, είτε σύνθετα έργα του ανθρώπου και της φύσης μεταγενέστερα του 1830, τα οποία συνιστούν χαρακτηριστικούς και ομοιογενείς χώρους, που είναι δυνατόν να οριοθετηθούν τοπογραφικά, και των οποίων επιβάλλεται η προστασία λόγω της λαογραφικής, εθνολογικής, κοινωνικής, τεχνικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους».

Κεφάλαιο 1^ο, άρθρο 3 Περιεχόμενο της προστασίας:

-« 1.Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς της Χώρας συνίσταται κυρίως:

- α) στον εντοπισμό, την έρευνα, την καταγραφή, την τεκμηρίωση και τη μελέτη των στοιχείων της,
- β) στη διατήρηση και στην αποτροπή της καταστροφής, της αλλοίωσης και γενικά κάθε άμεσης ή έμμεσης βλάβης της,
- γ) στην αποτροπή της παράνομης ανασκαφής, της κλοπής και της παράνομης εξαγωγής,
- δ) στη συντήρηση και στην κατά περίπτωση αναγκαία αποκατάστασή της,
- ε) στη διευκόλυνση της πρόσβασης και της επικοινωνίας του κοινού με αυτήν,
- στ) στην ανάδειξη και την ένταξη της στη σύγχρονη κοινωνική ζωή και
- ζ) στην παιδεία, την αισθητική αγωγή και την ευαισθητοποίηση των πολιτών για την πολιτιστική κληρονομιά».

Κεφάλαιο 2^ο Ακίνητα Μνημεία και χώροι, Τμήμα πρώτο, γενικές διατάξεις, άρθρο 6 Διακρίσεις ακινήτων μνημείων Χαρακτηρισμός

«1. Στα ακίνητα μνημεία περιλαμβάνονται: α) τα αρχαία που χρονολογούνται έως και το 1830, β) τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά που είναι προγενέστερα των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της αρχιτεκτονικής, πολεοδομικής, κοινωνικής, εθνολογικής, λαογραφικής, τεχνικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους, γ) τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στην περίοδο των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής, πολεοδομικής, κοινωνικής, εθνολογικής, λαογραφικής, τεχνικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής

σημασίας τους.»

Κεφάλαιο 3^ο Κινητά μνημεία Τμήμα πρώτο γενικές διατάξεις, άρθρο 20 Διακρίσεις κινητών μνημείων Χαρακτηρισμός

«1.Στα κινητά μνημεία περιλαμβάνονται: α) αυτά που χρονολογούνται έως και το 1453, β) τα μεταγενέστερα του 1453, που χρονολογούνται έως και το 1830 και αποτελούν ευρήματα ανασκαφών ή άλλης αρχαιολογικής έρευνας ή που αποσπάσθηκαν από ακίνητα μνημεία, καθώς και οι θρησκευτικές εικόνες και λειτουργικά αντικείμενα της ίδιας περιόδου, γ) τα μεταγενέστερα του 1453, που χρονολογούνται έως και το 1830, δεν υπάγονται στην περίπτωση β' και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της κοινωνικής, τεχνικής, λαογραφικής, εθνολογικής, καλλιτεχνικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής ή επιστημονικής σημασίας τους, δ) τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά που είναι προγενέστερα των εκάστοτε τελευταίων εκατό χρόνων και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω κοινωνικής, τεχνικής, λαογραφικής, εθνολογικής, καλλιτεχνικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής ή επιστημονικής σημασίας τους και ε) τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στην περίοδο των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της ιδιαίτερης κοινωνικής, τεχνικής, λαογραφικής, εθνολογικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή επιστημονικής σημασίας τους».

Στο 3^ο κεφάλαιο, κινητά μνημεία, στο τμήμα τρίτο: Συλλέκτες και αρχαιοπώλες, στο άρθρο 31: Συλλέκτες μνημείων, ορίζεται το ποιος και πως μπορεί να αναγνωρίζεται ως συλλέκτης, ενώ στο άρθρο 32 Αρχαιοπώλες και έμποροι νεότερων μνημείων ορίζεται το προφίλ του αρχαιοπώλη και του έμπορου νεότερων κινητών , μνημείων

Άρθρο 374 Ποινικός Κώδικας Διακεκριμένη κλοπή. Για την τιμωρία της κλοπής πράγματος από τόπο προορισμένο για θρησκευτική λατρεία και αφιερωμένο σε αυτή, με καλλιτεχνική ή αρχαιολογική ή ιστορική σημασία.

Τα εκκλησιαστικά πράγματα διακρίνονται σε ιερά και άγια. Ιερά είναι εκείνα που χρησιμοποιούνται αποκλειστικά για τη λατρεία και υποδιαιρούνται σε καθιερωμένα όπως είναι ο Ναός, η Αγία Τράπεζα, τα δισκοπότηρα κλπ. και σε αγιασμένα, όπως είναι τα άμφια, βιβλία, εικόνες κλπ. Άγια είναι όλα τα υπόλοιπα εκκλησιαστικά πράγματα. (Χριστοφιλόπουλος: Ελληνικό Εκκλησιαστικό Δίκαιο, 1965, 255, Σ. Τρωιάνου: Παραδόσεις Εκκλησιαστικού Δικαίου, 1984, 378)

Πηγές ενότητας 5:

- Θεοχάρη Μ. (1986).
- Κυριαζόπουλος Κ. (1993).
- Μιχαηλίδης Γ. (2005).
- Χριστοφιλόπουλος, (1965).
- Σ. Τρωιάνου(1984).
- Σύνταγμα της Ελλάδος 1975.
- Νόμος 590/1977.
- Νόμος 2557/1997.
- Νόμος 3028/2002.

- Κανονισμός Ιεράς Συνόδου Εκκλησίας της Ελλάδος.
- Ποινικός κώδικας.
- www.ecclesia.gr.

| Ενότητα 6: Ο έλεγχος της αυθεντικότητας του έργου τέχνης. | |
|--|--|
| ΠΑΛΑΙΟΤΗΤΑ ΥΛΙΚΟΥ | 1 Αν το υλικό επάνω στο οποίο είναι ζωγραφισμένος ο πίνακας – μουσαμάς, ξύλο, χαρτί, μέταλλο, γυαλί κλπ. είναι παλαιότερο ή έστω και της ίδιας ηλικίας με τη ζωγραφική, εκτός βέβαια εάν έχει προηγηθεί foderatura. |
| ΣΚΑΣΙΜΑΤΑ | 2 Εξέταση εάν είναι φυσικά τα σκασίματα του μουσαμά. Έχουν δηλαδή προέλθει από το πέρασμα του χρόνου, από διαστολές – συστολές, από το πάχος και την ποιότητα του χρώματος, από την υφή του μουσαμά κ.α. και δεν έχουν γίνει με τεχνικά μέσα. |
| ΠΑΤΙΝΑ | 3 Αληθινή ή φτιαχτή η πατίνα του έργου. Για τη φτιαχτή πατίνα του έργου έχουν χρησιμοποιηθεί καφές, τσάι, διάφορα χρώματα, έκθεση σε φως. Το ίδιο ισχύει και για τις οξειδώσεις των βερνικιών. Το βερνίκι που έχει σκουρύνει φυσιολογικά φαίνεται και μπορεί κανείς να το ξεχωρίσει από το τεχνητά οξειδωμένου, που γίνεται με συνδυασμό χρωμάτων και ειδικών βερνικιών. |
| ΚΑΠΝΙΑ | 4 Αν η καπνιά που έχει επικαθήσει επάνω στον μουσαμά είναι αληθινή, έχει δηλαδή δημιουργηθεί προοδευτικά κατά στρώματα, με την πάροδο του χρόνου ή είναι «ερζάτς» . |
| ΠΙΝΕΛΙΑ | 5 Αν η φορά της πινελιάς και ο τρόπος γενικά με τον οποίο έχουν δουλευθεί τα χρώματα ανήκουν στον ζωγράφο που εμφανίζεται ως ο δημιουργός του έργου. |
| ΑΚΡΕΣ | 6 Εάν στις άκρες του μουσαμά διατηρούνται οι τρύπες από τα καρφιά, τους συνδετήρες, του τελαρώματος με τη σχετική οξειδωση, λόγω της πολυκαιρίας και επίσης αν σ' αυτές τις άκρες ο μουσαμάς έχει απόχρωση διαφορετική από ότι έχει στα μέρη του που καλύπτονταν από την κορνίζα. |
| ΥΠΟΓΡΑΦΗ | 7 Αν η υπογραφή έχει τεθεί από τον ζωγράφο, όσο τα χρώματα ήταν νωπά ακόμα, οπότε η πινελιά της έχει συμπαρασύρει και μέρος του χρώματος της παράστασης ή έχει μπει όταν το έργο έχει πια στεγνώσει οπότε τα κρακελαρίσματα πρέπει να είναι ενιαία σε όλο το έργο. Και στις 2 περιπτώσεις το κρακελάρισμα θα παρασύρει και την περιοχή της υπογραφής. Εάν η υπογραφή είναι πλαστή, δε θα ακολουθήσει τα σκασίματα του μουσαμά, ενώ η υπογραφή θα έχει γραφτεί επάνω από την οξειδωση. |
| ΜΥΓΕΣ | 8 Τα φυσικά μυγοκαθίσματα προκαλούν μια οξειδωση στο μουσαμά, που χρόνο με το χρόνο τον τρώει, δημιουργώντας μικρά, ορατά και με το μάτι βαθουλώματα». |
| ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Σε πολλές περιπτώσεις οι απομιμήσεις είναι τόσο τέλειες που μόνο μετά από επισταμένη έρευνα, αναλύσεις, τομές κλπ. είναι δυνατό να αποκαλυφθούν. Γι' αυτό το λόγο: | |
| ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ | 1 Η αγορά από πρόσωπα ή γκαλερί χωρίς να έχουν εμπιστοσύνη πρέπει να αποφεύγεται. |

| | | |
|---------------------------------|---|---|
| ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΤΙΚΟ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑΣ | 2 | Να ζητείται επιμόνως από τον πωλητή πιστοποιητικό αυθεντικότητας, όχι μόνο για το έργο αλλά και για την υπογραφή του. Γιατί μπορεί το έργο να είναι αυθεντικό, αλλά να προέρχεται από μια μεγάλη σύνθεση η οποία έχει τεμαχιστεί (για να «αξιοποιηθεί» εμπορικά). |
| ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ | 3 | Το πιστοποιητικό να μην γράφει: το έργο «φέρεται» ή «αποδίδεται» στον τάδε ζωγράφο γιατί αυτό δείχνει αβεβαιότητα εκ μέρους του πωλητή. |
| FODERATURA | 4 | Αν το έργο έχει φοντερατούρα, να υπάρχει έστω και ένα μικρό κομμάτι από το τελείωμα του παλιού μουσαμά με τις τρύπες του. Επίσης, το έργο να συνοδεύεται από υπεύθυνη βεβαίωση του συντηρητή που έκανε τη διαδικασία. |
| PROVENANCE | 5 | Απαραιτήτως να ζητείται η provenance του έργου (προέλευση, μητρώο)». |

Πηγές ενότητας 6:

- Μαργαρίτση Τ. Περιοδικό Ζυγός(1973).

Ενότητα 7. Το περιεχόμενο των υφολογικών εκθέσεων. Το περιεχόμενο των εκθέσεων τεκμηρίωσης.

7.1. Υφολογικές εκθέσεις.

Για την αισθητική εκτίμηση ενός έργου τέχνης πρέπει να γίνει κατανοητό το ύφος του έργου, το στυλ του. Οι υφολογικές εκθέσεις εξετάζουν ζητήματα οπτικών, μορφολογικών και αισθητικών χαρακτηριστικών του έργου. Αφού εξεταστούν τα παραπάνω τότε μπορούν να γίνουν έγκυρες επιστημονικά υποθέσεις που να αφορούν στο ύφος του έργου. Στην υποενότητα 7.1. εξετάζεται το περιεχόμενο των οπτικών και των μορφολογικών χαρακτηριστικών στα έργα: Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, του 16ου αιώνα, Πρωτάτο ,Άγιο Όρος (7.1.i), και η προσκύνηση των Μάγων, του Μιχαήλ Δαμασκηνού, 16^{ος} αιώνας, Αγία Αικατερίνη, Ηράκλειο Κρήτης. (7.1.ii), στη συνέχεια εξετάζονται οι μέθοδοι ανάλυσης εικαστικού έργου, κατά Wollflin και κατά Panofsky (7.1.iii), η μέθοδος ανάλυσης του ιερατικού ύφους κατά Μιχαήλ(7.1.iv), και τέλος η ανάλυση έργου στην αισθητική του ωραίου και στην αισθητική του υψηλού (7.1.v).

7.1. i. Οπτικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά στο έργο: Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, του 16^{ου} αιώνα, Πρωτάτο, Άγιο Όρος.

| | | |
|---|---|--|
| | Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ | Θρησκευτική ζωγραφική, από τη Μεγάλη Δέηση, 1542.16 ^{ος} αιώνας, Κρητική σχολή. |
| | Υλικό: | Αυγοτέμπερα σε ξύλο – υλικό στον μεσαίωνα, αναγέννηση. |
| | Διαστάσεις: | 116 x 91,5 εκ. (σύγκριση με διαστάσεις ακαδημαϊκού πορτρέτου). |
| | Τοποθεσία : | Σκευοφυλάκιο Πρωτάτου – Άγιο Όρος. |
| Οπτικά | <p>Το έργο είναι μέρος μιας ευρύτερης σύνθεσης της Μεγάλης Δέησης για το παλαιό τέμπλο του Ιερού Ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου, Καθεδρικού Ναού του Αγίου Όρους. Στις τρεις εικόνες του τρίμορφου της Δέησης (Χριστός – ανφάς, Παναγία, Πρόδρομος) οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ πλαισιώνουν τη Δέηση. Ακολουθούν οι Απόστολοι Πέτρος αριστερά και Παύλος δεξιά. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ σε 3/4 θέση, με χαρακτηριστική στη χριστιανική ζωγραφική, θέση των χεριών σε δέηση προς τον Χριστό Παντοκράτορα, με το βλέμμα του εστιασμένο και με λεπτή έκφραση στα χείλη και καθαρό βλέμμα.</p> | |
| Μορφολογικά | <p>Σύνθεση: Τριγωνική. Άξονες χιαστοί που τονίζουν τη χειρονομία και υπογραμμίζουν την εκφραστικότητα.</p> <p>Φωτοσκίαση: Έντονη αντίθεση σκιάς και φωτός (στα: πρόσωπο, φτερά, χέρια).</p> <p>Σύνδεση με τη φωτοσκιαστική παράδοση του 16^{ου} αιώνα στη δύση και στην μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453) στην ανατολή. Φωτεινές ταινίες στις ακμές. Χωρίς μια πηγή φωτός, το απόκοσμο αποτέλεσμα.</p> <p>Χρώμα: Σαφής δήλωση περιγραμμάτων, γραμμικότητα, σχηματική αντίληψη στη πτυχολογία, με ευθείες και τεθλασμένες γραμμές. Λιτή χρωματική παλέτα. Αντίθετα – συμπληρωματικά χρώματα. Κεραμιδί με λαδοπράσινο.</p> <p>Σχεδιαστική ευχέρεια.</p> | |
| Υφος -Αισθητική | Οι κλασικές και οι αντικλασικές ποιότητες. | |
| <p>7.1.ii. Οπτικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά στο έργο του Μιχαήλ Δαμασκηνού, «Η προσκύνηση των Μάγων», 1585-1591 (Μεταβυζαντινή ζωγραφική του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα).</p> | | |

| | |
|---|---|
| <p>ΟΠΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΑΦΗΓΗΣΗ – ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ</p> | <p>Μιχαήλ Δαμασκηνός Η προσκύνηση των Μάγων (θρησκευτική ζωγραφική) 1585-1591 (Μεταβυζαντινή ζωγραφική του δεύτερου μισού του 16^{ου} αιώνα). Υλικό: Αυγοτέμπερα σε ξύλο (υλικά Μεσαίωνα – Αναγέννηση). Διαστάσεις: 1,10 x 0.85, ζωγραφική καβαλέτου. Συλλογή: Αγία Αικατερίνη Σιναϊτών, Ηράκλειο Κρήτης. Περιγραφή: Αφήγηση έντονη σε θρησκευτικό ιστορικό πλαίσιο. Πρωταγωνιστής του έργου ο ολόφωτος Χριστός ως βρέφος στην αγκαλιά της Παναγίας ημίγυμνος. Με τα χέρια σε θέση ευλογίας προς τον ηλικιωμένο μάγο. Η Παναγία καθιστή, προσηλωμένη, με σταυρωμένα πόδια, το ένα χέρι συγκρατεί το βρέφος και το άλλο σε θέση ώστε να του δίνει ελευθερία κίνησης. Η φιγούρα του Ιωσήφ, που κρατάει ένα ραβδί κάθετα ήρεμος να παρατηρεί. Οι τρεις μάγοι μπροστά τους ντυμένοι με πολυτελή ρούχα, προσφέρουν τα δώρα. Συνοδοί τους και κοντά τους πάνοπλοι στρατιωτικοί και βοηθητικό προσωπικό για τις ανάγκες του ταξιδιού. Στο σύνολο άλογα και καμήλες. Στο βάθος ένα κτίσμα με συμπαγείς κολόνες αλλά και στέγη πρόχειρη. Στο κέντρο της εικόνας ένας τυπικός βράχος μεσαιωνικής ζωγραφικής. Δεξιά και αριστερά άγγελοι.</p> |
| <p>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ</p> | <p>Η μορφολογική απόδοση των στοιχείων του έργου πληροφορεί για την επίδραση του μανιερισμού και της βενετσιάνικης ζωγραφικής μέσα στο βυζαντινής παράδοσης έργο του Δαμασκηνού στο πλαίσιο του 16^{ου} αιώνα. Σύνθεση: Το έργο χτίζεται σε χιαστή σύνθεση. 2 άξονες διαγώνιοι διατρέχουν το έργο (μανιεριστικό + μπαρόκ χαρακτηριστικό). Η υπόθεση του έργου εξελίσσεται επάνω σε 2 τεμνόμενους χιαστί άξονες. Στον άξονα που ξεκινάει από αριστερά επάνω και καταλήγει δεξιά κάτω, αναγνωρίζεται η δυτική επιρροή στο έργο του Δαμασκηνού από: 1) τις μορφές των δυτικότροπα ζωγραφισμένων αγγέλων, 2) της αινιγματικής 3/4 μορφής του 1^{ου} μάγου (χαρακτηριστική στάση σε πόζα πλούσιου, στη βενετσιάνικη ζωγραφική, 3) τους βοηθούς της αποστολής με τις συστραμμένες φιγούρες, τη στάση του αλόγου, τη χαρακτηριστική Τιτσιάνικη, ή του Mantegna, αλλά και αρχαιοελληνικής αναφοράς στάση του βοηθού κάτω δεξιά (Τιτσιάν, Βερονέζ). Ο διαγώνιος άξονας φιλοξενεί τις μορφές της βυζαντινής παράδοσης, του Ιωσήφ, των αγγέλων. Ο Ιησούς και η Παναγία με δυτικές επιδράσεις και βυζαντινή παράδοση. Ανοιχτή σύνθεση. Χρώμα: Έντονα αντιθετικά χρώματα, μπλε με πορτοκαλιά, κόκκινα με πράσινα, χρησιμοποιούνται σαν εκφραστικό μέσο της έντασης. Χαρακτηριστικό του μανιερισμού. Φωτοσκίαση: Το βυζαντινό πλάσιμο στον άξονα του Ιωσήφ. Η έντονη φωτοσκίαση στον άξονα με τους βοηθούς. Προοπτική: Το βάθος αναπτύσσεται προς τα επάνω μέρη του έργου, μανιεριστικό χαρακτηριστικό (Θεοτοκόπουλος). Αίσθηση προοπτικά σχεδιασμένου χώρου.</p> |
| <p>Ύφος-Αισθητική</p> | <p>Το νέο πολιτιστικό ύφος: ο εκλεκτικισμός</p> |
| <p>Λεξιλόγιο: Μανιερισμός, μπαρόκ, χιαστή σύνθεση, <i>contrapposto</i>, βυζαντινό πλάσιμο, <i>maniera latina</i>, <i>maniera greca</i>, εκλεκτικισμός. Λεξιλόγιο ενότητας 7.1.ii: 1. Μανιερισμός: Η κριτική τάση προς τις αυστηρά μετρημένες αρχές της Αναγέννησης (Μανιέρα: δεξιotechνία). Χαρακτηριστικά: η ποικιλία, το υπερβολικό, το αποσπασματικό, το εναλλακτικό. Πλαίσιο: Κρίση της κοινωνικής και πολιτικής ζωής, λεηλασία της Ρώμης</p> | |

από τους Ισπανούς (1524). Αβεβαιότητα των νέων καλλιτεχνών απέναντι στους μεγάλους δημιουργούς. Συμβολή: Νέες ερμηνείες της αρχαιότητας (Θεοτοκόπουλος, Δαμασκηνός).

2. Μπαρόκ: Το ακανόνιστο. 17^{ος} – 18^{ος} αιώνας. Η εκφραστική ελευθερία μη τηρώντας τους κανόνες αναλογίας. Εντυπωσιασμός, συγκίνηση, φαντασία, συναίσθημα. Χαρακτηριστικά: Ο χώρος πολύπλοκος, οι μορφές σε κινητικότητα και ροή, η αντιθετική σύνθεση, το κοίλο vs το κυρτό, το φωτεινό vs το σκοτεινό, τα αντιθετικά χρώματα, το υπερβολικό. Πλαίσιο: Η μεταρρύθμιση και αντιμεταρρύθμιση στον κόσμο της δύσης. Η εποχή των νεωτερισμών, Γαλιλαίος, Καρτέσιος.
Συμβολή: Η υπερβολή, η έξαρση, το αντικλασικό. (Ρέμπραντ, Καραβάτζιο, Ανάκτορο Βερσαλλιών)
3. Contrapposto, η αντίρροπη ή χιαστή στάση: Η στάση του σώματος όταν το ένα πόδι είναι τεντωμένο και έχει όλο το βάρος του σώματος ενώ το άλλο λυγίζει και χαλαρώνει. Το ύψος των γλουτών αλλάζει, οι ώμοι είναι άνισοι, το κεφάλι γέρνει. Αποδόθηκε για πρώτη φορά στα μέσα του 5^{ου} αιώνα π. Χ. από τους έλληνες γλύπτες. Η στάση αυτή συνδέεται με τον αυστηρό ρυθμό της αρχαιοελληνικής γλυπτικής. Παραδείγματα: Παις του Κριτίου (490 – 480), Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης. Ο πολεμιστής του Riace (460 – 450 π. Χ.), Εθνικό Μουσείο Καλαβρίας, Δαβίδ Μιχαήλ Άγγελος (1501 – 1504), Φλωρεντία, Παλάτσο ντε Σινιορία, Θνήσκων δούλος (1513) Μιχαήλ Άγγελος, Λούβρο Παρίσι.
4. Maniera Latina: Μαρμάρινοι θρόνοι, κεντημένα φωτοστέφανα, διακοσμητικά μοτίβα. Σειρές φραγκισκανών συμβόλων (JHS: Jesus Hominum Salvator), πλάγια βλέμματα, συγκεκριμένα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά.
5. Maniera Greca: Ο ελληνικός τρόπος εικαστικής γραφής. Συνήθως αφορά στο Βυζάντιο και στη βυζαντινή ζωγραφική. Το χαρακτηριστικό πλάσιμο, το χαρακτηριστικό φως, ο υπερβατικός χώρος.
6. Εκλεκτισμός: Ύφος που χαρακτηρίζει έργα υψηλής ποιότητας τέχνης όπου συνθέτονται δημιουργικά τεχνοτροπικά δάνεια από διαφορετικούς πολιτισμούς.
7. Παλαιολόγεια ζωγραφική: Είναι αφηγηματική, ουμανιστική. Όγκος, κίνηση, χάρη στις μορφές. Έμφαση στην ανθρώπινη υπόσταση των εικονιζόμενων. Πολυπρόσωπες συνθέσεις, τοπία, οικοδομήματα.
8. Χαρακτηριστικά Κρητικής σχολής ζωγραφικής του 16ου αιώνα: α. Οργανωμένη συγκρότηση στη σύνθεση, β. Σαφής τάση ευρυθμίας, γ. Σχέδιο σταθερό, δ. Πτυχολογία πιο σκληρή από την κλασικότερη Παλαιολόγεια ζωγραφική του 14^{ου} αιώνα, γραμμικότητα, χρωματικά πλούσια, ε. Πλάσιμο ανάλογο με την ηλικία, ζ. Φωτοσκιάσεις απόκοσμες, όχι συγκεκριμένη πηγή φωτός, η ευγένεια στις στάσεις, στις χειρονομίες, στις σοβαρές φυσιογνωμίες με εμβριθεία και κύρος, κινήσεις μετρημένες, αριστοτεχνική απόδοση ενδυμάτων, πλάσιμο επιμελημένο, λευκές ταινίες σε σκούρο προπλάσμα.
9. Ευγενικός κλασικισμός: Χαρακτηρίζει τη κρητική σχολή του 16^{ου} αιώνα. Έχει καταβολές στη παράδοση της ύστερης Παλαιολόγειας τέχνης.
10. Έργα του Μιχαήλ Δαμασκηνού: Μυστικός δείπνος, Θεοτόκος ή Βάτος, Εμφάνιση του Χριστού στις Μυροφόρες, Θεία Λειτουργία.

7.1.iii: Μέθοδοι ανάλυσης εικαστικού έργου. Ο Wolfflin. Ο Panofsky.

| ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ | | | |
|---|--|--|--|
| ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ | | ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΕΣ ΤΕΧΝΕΣ | |
| Ζωγραφική • γλυπτική • χαρακτηριστική | | Διακόσμηση • αγγειοπλαστική • αργυροχρυσόχοϊα • γραφιστική • ενδυμασία • ψηφιδωτό κ.α. | |
| «το σχέδιο στρατηγεύει» | | «το σχέδιο στρατηγεύει» | |
| Δημιουργούν έργα αισθητικής που απαντούν σε ερωτήματα για τη ζωή, τον θάνατο, τον θεό, τον έρωτα, την ελευθερία, την απόλαυση, τον φόβο, δηλαδή οντολογικού, επιστημολογικού, ηθικού περιεχομένου. Έννοιες προς αναζήτηση ενός θεωρητικού της τέχνης στις καλές τέχνες: Ωραίο, υψηλό, ιδανικό, ηθικό, αληθινό, τρομακτικό, κακόγουστο, χαριτωμένο, το ψεύτικο κ.α. | | Δημιουργούν έργα με αισθητική ποιότητα αλλά συγκεκριμένη λειτουργία και χρήση. Προς αναζήτηση: Λειτουργικότητα, χρηστικότητα, άνεση, σταθερότητα, σαφήνεια, μεταδοτικότητα. | |
| Οι καλές τέχνες ενεργοποιούν ανοιχτού τύπου διαδικασίες για τη διαμόρφωση νοήματος. | | Οι εφαρμοσμένες τέχνες ενεργοποιούν κλειστού, κανονιστικού τύπου διαδικασίες, για τη διαμόρφωση του νοήματος. | |
| Οι 3 δυνάμεις που αλληλεπιδρούν 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 | Υπερβατική, Τελετουργική, Αναθηματική. | Ακαδημαϊκή. | Επαναστατική, μοντέρνα, εναλλακτική, ριζοσπαστική, προκλητική. |
| <ul style="list-style-type: none"> • «Η ιστορία της τέχνης είναι μία ιστορία μεθόδων αντίληψης της τέχνης» (Μιχαηλός Π., 2015). • «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» (Μιχαηλός Π., 2015). | | | |
| Για την αντίληψη και την ανάλυση των έργων τέχνης παρουσιάζονται: α. η μορφολογική ανάλυση κατά Wolfflin H.,(1992), β. η εικονολογική προσέγγιση κατά Panofsky E.(1993). | | | |

α. Η μορφολογική προσέγγιση του Wolfflin.

Ο Heinrich Wolfflin (1864-1945) συγκρίνει τα έργα της αναγέννησης και τα έργα του μπαρόκ χρησιμοποιώντας τα 5 ζεύγη αντίθετων εννοιών.

Τα πέντε ζεύγη αντίθετων εννοιών:

1^ο ζεύγος: Γραμμικό– Ζωγραφικό

2^ο ζεύγος: Επιφάνεια – Βάθος

3^ο ζεύγος: Κλειστή φόρμα – Ανοιχτή φόρμα

4^ο ζεύγος: Πολλαπλότητα – Ενότητα

5^ο ζεύγος: Απόλυτη σαφήνεια – Σχετική σαφήνεια

Το ζήτημα της περιοδικότητας:

Ο Wolfflin, με αυτά τα ζεύγη, μελετάει την πορεία του καλλιτεχνικού ύφους μέσα στο πλαίσιο χρονικά διαδοχικών εποχών, παράδειγμα από την αναγέννηση (15ος-17ος αι.) στο μπαρόκ (17^{ος} -18^{ος} αι.). «Πιστώνει» στην χρονικά πρώτη περίοδο, (π.χ. στη διαδοχή εποχών

| | | | |
|---|---|--|--|
| <p>αναγέννηση-μπαρόκ, την αναγέννηση), ποιότητες καλλιτεχνικού ύφους που μπορούν να περιγραφούν με τους ορισμούς του πρώτου σκέλους ανά ζεύγος, (δηλαδή στα έργα της αναγέννησης αναζητά το γραμμικό, την επιφάνεια, την κλειστή φόρμα, την πολλαπλότητα, την απόλυτη σαφήνεια). Αυτές οι ποιότητες, στην διαδοχικά επόμενη εποχή (για την αναγέννηση, η διαδοχικά επόμενη εποχή είναι το μπαρόκ) οδηγούνται σε ύφος που περιγράφεται με τους ορισμούς του δεύτερου σκέλους ανά ζεύγος (δηλαδή στα έργα του μπαρόκ αναζητείται το ζωγραφικό, το βάθος, η ανοιχτή φόρμα, η ενότητα, η σχετική σαφήνεια). Ο Wolflin αναλύει περαιτέρω αυτή την πορεία του καλλιτεχνικού ύφους με ζεύγη καλλιτεχνικών ποιοτικών δίπολων όπως είναι από το κλασικό στο αντικλασικό, από το ωραίο στο υψηλό, από το απλό στο σύνθετο, από το ειδικό στο γενικό, από το αυστηρό στο ελεύθερο.</p> | | | |
| <p>Τα πέντε ζεύγη του WOLFFLIN. Οι βασικές έννοιες και το περιεχόμενό τους.</p> | | 3 ^ο ζεύγος αντίθετων εννοιών | |
| | | 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. |
| 1 ^ο ζεύγος αντίθετων εννοιών | | 4 ^ο ζεύγος αντίθετων εννοιών | |
| 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 |
| 2 ^ο ζεύγος αντίθετων εννοιών | | 5 ^ο ζεύγος αντίθετων εννοιών | |
| 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 |

β. Ανάλυση εικαστικών έργων τέχνης με τη μέθοδο του Panofsky

Η εικονογραφία και η εικονολογία. Ο Panofsky, (1892-1968), ήταν Γερμανός ιστορικός τέχνης που μελέτησε ιδιαίτερα την μεσαιωνική και αναγεννησιακή τέχνη. Για να αναλύσει ένα έργο διακρίνει τρία στάδια. Την προ-εικονογραφία, δηλαδή την περιγραφή, την εικονογραφία η οποία διασαφηνίζει το θέμα του έργου τέχνης με την μελέτη και την αναφορά πηγών π.χ. λογοτεχνικών ή άλλων πηγών, και την εικονολογία η οποία διασαφηνίζει το έργο τέχνης αναζητώντας το εσωτερικό και ουσιαστικό νόημα του έργου.

Ανάλυση του έργου Μυστικός Δείπνος του Λεονάρντο Ντα Βίντσι με τη μέθοδο του Ε. Panofsky

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ, ΜΥΣΤΙΚΟΣ ΔΕΙΠΝΟΣ, 1498, ΜΙΛΑΝΟ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝ, ΣΑΝΤΑ ΜΑΡΙΑ ΝΤΕΛΕ ΓΚΡΑΤΣΙΕ, 460x880 εκ. μικτή τεχνική.

7 χρόνια για την ολοκλήρωση/ Αναγέννηση / τοιχογραφία.

Φθορές: Ναπολέοντας, α' παγκόσμιος πόλεμος.

Δείτε τα:

1. Μυστικό Δείπνο του Θεοτοκόπουλου, 1568, Εθνική Πινακοθήκη Μπολόνια
2. Μυστικό Δείπνο του Τινορέτο, 1592-94, λάδι σε καμβά, 365x568 εκ. San Giorgio Maggiore, Βενετία
3. Μυστικό Δείπνο του Giotto, 1304-05, νωπογραφία, Παρεκκλήσιο Σκροβένι, Πάδοβα.

ΠΡΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Περιγραφή

Μια παρέα νέων ανδρών, γύρω στα 30 τους χρόνια, ωραίες φυσιογνωμίες, ευγενικές, ήρεμες, με φροντισμένα ρούχα ντυμένοι. 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 βάθους, 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 συνδαιτυμόνες, 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 φανώματα.

Για τον Χριστιανό ή για έναν άνθρωπο που γνωρίζει για τον Χριστιανισμό, η σκηνή είναι γνωστή: είναι 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 μυστήριο της θείας μετάληψης (Εβραϊκό Kiddush blessing of bread). Γι' αυτό τους λέει «Λάβετε ... Φάγετε». Ανά τριάδες τέσσερις ομάδες μαθητών κάθονται δεξιά και αριστερά του Χριστού. Είναι οι: Βαρθολομαίος, Ιάκωβος ο νεώτερος και Ανδρέας, έκπληκτοι (1), οι Ιούδας Ισκαριώτης, Πέτρος Σίμωνας, και Ιωάννης, αντιθετικοί (2), οι Θωμάς, Ιάκωβος και Φίλιππος, σοκαρισμένοι (3), και οι Ματθαίος, Ιούδας Θαδδαίος και Σίμων ο ζηλωτής Κανανίτης, που 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 κάτι σε αυτόν που πάει το πάρει, και αυτός είναι ο Ιούδας. 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 Χριστός ερωτάται από μαθητή «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 φωτιστέφανα. Ως προς τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του έργου, η διάταξη του χώρου που υπογραμμίζει την γραμμική προοπτική, η επιλογή αντίθετων χρωμάτων, η σφουμάτη φωτοσκίαση, η πλαστικότητα στις μορφές αποτελούν χαρακτηριστικά της αναγεννησιακής ζωγραφικής.

Για την κατανόηση του εσωτερικού νοήματος του έργου, στο οντολογικού περιεχομένου ερώτημα, στο ερώτημα δηλαδή περί του όντος: τι υπάρχει; ποιος είναι ο άνθρωπος; σε αυτό το έργο, ως απάντηση ο Λεονάρντο ντα Βίντσι μας καθιστά μάρτυρες δύο επιλογών, και αυτές οι επιλογές μιλούν α. για τον πνευματικό άνθρωπο και β. για τον ιδιοτελή άνθρωπο. Η πρώτη επιλογή, του πνευματικού ανθρώπου, ενσαρκώνεται στη μορφή του Χριστού, που ακόμα και σε αυτή την τραγική στιγμή, ο ίδιος διδάσκει την πνευματική ποιότητα της αγάπης, της αγάπης στον άνθρωπο, η οποία αγάπη είναι αυτή που θα φέρει στον άνθρωπο τη λύτρωση από τα πάθη του. Η δεύτερη επιλογή, του ιδιοτελή ανθρώπου, παρουσιάζεται με τον ματεριαλιστή Ιούδα που η ροπή του προς την ιδιοτέλεια, ο πόθος του για τον υλικό κόσμο, τα τριάντα αργύρια, αν και τον έκανε πλουσιότερο, τον γέμισε αφόρητες τύψεις με αποτέλεσμα να οδηγηθεί στο σκοτάδι και στην αυτοκαταστροφή. Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι σαφώς αντιπαραθέτει δύο «δρόμους» ζωής, τον πνευματικό με τον ιδιοτελή, καλώντας τον θεατή να προβληματιστεί σχετικά με αυτό το δίλημμα. Ως προς το γνωσιολογικού περιεχομένου ερώτημα: πως αποκτάται η γνώση, πως γνωρίζουμε αυτό που γνωρίζουμε, πως μαθαίνουμε, ο Λεονάρντο ντα Βίντσι σε αυτό το ερώτημα απαντά: με τον ορθολογισμό, αφού βρισκόμαστε σε ένα χώρο γεωμετρικά χτισμένο, σε έναν Ευκλείδειο χώρο. Στο ερώτημα που πραγματεύεται το ηθικής περιεχομένου ζήτημα «που βρίσκεται η αλήθεια;» ο Λεονάρντο ντα Βίντσι υπογραμμίζει το καθήκον, και την «ομορφιά» που αξιώνεται να ζήσει ο άνθρωπος όταν εκπληρώνει το χρέος του. Αυτή η «πορεία» είναι μία νέα σχέση μεταξύ Θεού και ανθρώπου, και καθιερώνεται με το θάνατο του Χριστού.

Ανάλυση ψηφιδωτών έργων από τον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης με τη μέθοδο του Panofsky

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.

ΠΡΟΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

1. Ψιλόλιγνα σώματα που έχουν μικρά κεφάλια, φιγούρες σαν φαντάσματα, τονισμένες κατακόρυφες, σοβαρές, 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. Η εικόνα του ψηφιδωτού βρίσκεται στον πεσσοί στη νότια-δεξιά πλευρά του ιερού βήματος.
2. Το ψιλόλιγνο σώμα ενός νέου, ευγενικού, ήρεμου ενήλικα, που προστατεύει με το σώμα του δύο μικρά παιδάκια μέσα σε έναν φροντισμένο και «αρχοντικό» χώρο.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

1. Είναι μια τριπρόσωπη παράσταση. Ο πολιούχος Άγιος Δημήτριος με τους κτήτορες, ένας εκκλησιαστικός και ένας πολιτικός άρχοντας, τους οποίους ο Άγιος έχει υπό την προστασία του, αγκαλιάζοντας τους από τους ώμους τους. με ανοιχτά τα δύο χέρια του. Οι κτήτορες είναι ο αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Ιωάννης, με μακρύ λευκό φαιλόνιο, κρατώντας με χέρια καλλυμένα κλειστό ευαγγέλιο και ο έπαρχος του Ιλλυρικού Λέων, με επίσημη στολή από πολύτιμο ύφασμα, σκήπτρο και αποκόμβιον. Στα χρόνια τους κτίσθηκε και ανακαινίσθηκε ο ναός μετά από την καταστροφική πυρκαγιά του 7^{ου} αιώνα. Στο ψηφιδωτό υπάρχει η επιγραφή: «Κτίστας θεωρείς του πανένδοξου δόμου εκείθεν ένθεν μάρτυρος Δημητρίου, του βάρβαρον κλύδωνα βαρβάρων στόλων μετατρέποντος και πόλιν λυτρουμένου». Οι τρεις ευσταλείς φιγούρες βρίσκονται σε μετωπική στάση, μέσα σε ένα πολυτελή χώρο. Πίσω από τα κεφάλια των κτητόρων ορθώνονται μία ανά φιγούρα ορθογώνια προεξοχή, η οποία πλαισιώνει το πρόσωπό τους όπως πλαισιώνεται και το πρόσωπο του αγίου Δημητρίου με φωτοστέφανο.
2. Ο Άγιος εικονίζεται να προστατεύει δύο παιδιά. Ο Άγιος με το ένα χέρι προστατευτικά στηρίζει το ένα παιδάκι ενώ το άλλο παιδάκι βρίσκεται υπό την προστασία του, κάτω από σε στάση προσευχής χέρι του. Τα δύο παιδάκια είναι ντυμένα με χλαμύδα και δείχνουν ήρεμα, και γαλήνια. Απλώνουν τα χέρια τους, που είναι σκεπασμένα με τα ενδύματά τους, σε ικεσία.

Ως προς τα μορφολογικά χαρακτηριστικά και στα δύο ψηφιδωτά αναγνωρίζονται τάσεις αφαιρετικού ύφους, με χαρακτηριστικότερο τις ψιλόλιγνες, άσαρκες, κιονόμορφες, εξαϋλωμένες κατακόρυφες φιγούρες να μοιάζουν με φαντάσματα. Η σύνθεση επενδύει στη συμμετρία. Τοποθετεί τους πρωταγωνιστές με αυστηρή συμμετρία μετωπικά να κοιτούν τον θεατή. Χρωματική ισορροπία δημιουργεί η χρήση αντίθετων χρωμάτων, (μπλε- πορτοκαλί, κόκκινα-πράσινα). Τα δύο ψηφιδωτά ανήκουν στην κατηγορία, χαρακτηριστική για την εποχή εκδήλωση μιας νέας θρησκευτικής ατμόσφαιρας, των αφιερωτικών παραστάσεων, των αναθηματικών ψηφιδωτών (ex voto). Οι αφιερωτικές παραστάσεις που δεν αποτελούσαν μέρος του ευρύτερου διακοσμητικού ρεπερτορίου του ναού, λειτουργούσαν ως «δίαυλοι» επικοινωνίας του πιστού με τα άγια πρόσωπα.

ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Στην ερώτηση τι αντιπροσωπεύουν στη σκέψη των ανθρώπων αυτές οι φιγούρες, η απάντηση θα μπορούσε να βρίσκεται στο περιεχόμενο των λέξεων αόρατο και υπερβατικό κρίκο με το θείο.

Τεκμηρίωση της απάντησης: 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: Σύμφωνα με τον Kitzinger (2015), μεταξύ αναπαράστασης, δηλαδή εικόνας και του εικονιζόμενου ιερού προσώπου υπάρχει μια υπερβατική σχέση, ένας αόρατος κρίκος με το θείο. Αναφερόμενος σε κείμενο του 7^{ου} αιώνα, περί θαυμάτων που έκανε η εικόνα του Αγίου Συμεών του Νέου, υπογραμμίζεται 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. Ο Kitzinger (2015), υποστηρίζοντας την ερμηνεία της αφηρημένης τεχντροπίας, αναφέρεται σε δύο παραδείγματα: α. στον Sir Ernst Gombrich, που στο κείμενο του *Meditations on a Hobby Horse* (1963, σ.8) γράφει: «Όσο μεγαλύτερη είναι η επιθυμία για ιππασία, τόσο λιγότερα είναι τα χαρακτηριστικά που απαιτούνται για να αποδοθεί ένα άλογο», και β. στον άγγλο ιστορικό του 18^{ου} αιώνα, Edward Gibbon, ο οποίος στο μνημειώδες, έξι τόμων, έργο του «Ιστορία της παρακμής και της πτώσης της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας» αναφέρεται σε ένα χαρακτηριστικό περιστατικό που υποστηρίζει την αφηρημένη σκέψη όπου ένας Έλληνας ιερέας 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*).

Ο Kitzinger (2015) δικαιολογεί την ισχύ και τη διαφάνεια στην εικόνα των αγίων μορφών με τον λόγο του προορισμού τους, που είναι να αποβούν υποδοχείς του Αγίου Πνεύματος και δίαυλοι επικοινωνίας με τη θεότητα. Και χαρακτηριστικά αναφέρει: «Δεν είναι απαραίτητη η λεπτομερής απόδοση των εξωτερικών χαρακτηριστικών των ιερών μορφών, όταν η επιθυμία για προσευχή ή η ανάγκη επικοινωνίας με τον Χριστό και τους αγίους είναι αρκετά ισχυρή. Στην πραγματικότητα, ο υπερβολικός ρεαλισμός μπορεί να αποτελεί και εμπόδιο» (Kitzinger E. *Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι*, 2015, σς.151-152).

Στην οντολογικού περιεχομένου ερώτηση: ποιες είναι αυτές οι μορφές, οι απαντήσεις θα μπορούσαν να ισχυριστούν πως είναι οι υποδοχείς του Αγίου Πνεύματος, οι δίαυλοι επικοινωνίας με τη θεότητα. Στο γνωσιολογικού περιεχομένου ερώτημα πως αποκτώ την γνώση, η απάντηση θα μιλούσε για την προσευχή και την ανάγκη και επιθυμία του πιστού να επικοινωνήσει με τον Χριστό και τους Αγίους. Τέλος, στο ερώτημα που βρίσκεται η αλήθεια η απάντηση θα μιλούσε για την υπέρβαση που οδηγεί τον πιστό στο θείο.

7.1. iv. Η ανάλυση του ιερατικού ύφους κατά Μιχελή Π. (2015)

Ο Παναγιώτης Μιχελής (1903-1969) ήταν Έλληνας αρχιτέκτονας. Μεταξύ άλλων σπουδαίων θεωρητικών έργων του, ξεχωρίζει μία διεθνώς αναγνωρισμένη επιστημονική του μελέτη η αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης, με πρώτη έκδοση το 1946.

Σε αυτή τη μελέτη ο Μιχελής χρησιμοποιεί τον όρο «ιερατικό» για το ύφος της βυζαντινής ζωγραφικής, και αναλύει τα γνωρίσματα του ιερατικού ύφους. Το ιερατικό ύφος, εκδηλώνεται με τρία 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.

ΔΥΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΤΟΥ ΙΕΡΑΤΙΚΟΥ ΥΦΟΥΣ ΚΑΤΑ ΜΙΧΕΛΗ.

1^ο παράδειγμα: ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΔΑΦΝΙΟΥ, ΣΤΟΝ ΤΡΟΥΛΟ, ψηφιδωτό, τέλη 11^{ου} αι.

Οπτικά χαρακτηριστικά: 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.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά: Η μετωπική μορφή του Παντοκράτορα βρίσκεται μέσα σε ένα μετάλλιο, μόνος. Το πρόσωπό του αυστηρό, με τεράστια, προσηλωμένα, ορθάνοικτα μάτια εμπνέει δέος με τα όχι ελκυστικά ή όμορφα χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας. 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 βυζαντινής ζωγραφικής, που τεκμηριώνουν το ιερατικό ύφος. Τα τρία αυτά 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 αντικλασικής 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 θέση 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, είναι μια συνειδητή απόφαση, το εξωτερικό χαρακτηριστικό, ή το μέσο, που καταφέρνει να ενεργοποιήσει και να εκδηλώσει πνευματική, εξαύλωτική διάθεση.

2^ο παράδειγμα: Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ, ψηφιδωτό, εκκλησία του Δαφνίου, 11ος αιώνας μ. Χ.

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 συντρίμια 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 Σολομώντας. 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.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά: Η συμμετρία, η ισορροπία, η στατική συγκρότηση χαρακτηρίζουν την σύνθεση. Η εικόνα απομακρύνεται από τον ρεαλισμό, το χρώμα χρησιμοποιείται συμβολικά, οι φωτοσκίαση είναι έντονα αδρή, οι φιγούρες πανύψηλες, με άκρα μικρότερα του κανονικού, αποπνευματωποιημένες, μέσα σε έναν χώρο με ατμόσφαιρα υπερβατική, αφαιρετική, συμβολική, σύμφωνα με τα ιδιότυπα χαρακτηριστικά της βυζαντινής αγιογραφίας.

Ύψος: Η τεκμηρίωση του ιερατικού ύψους. i. Παρατηρώ τη ρυθμική με παλμό μοτίβου (σαν ζυγαριά, σαν αλάτι + πιπέρι), με σχηματική, άκαμπτη, με αυστηρότητα, ομοιόμορφη, λιτανεία, των δευτεραγωνιστών γύρω από το κεντρικό θέμα, τον πρωταγωνιστή. Αυτός ο γεωμετρικός σχηματισμός, τονίζει τον ρυθμικό δυναμισμό των κινήσεων και των στάσεων, που δείχνουν κυριαρχημένες από την πνευματικότητα του περιεχομένου. Η ισορροπία του έργου επιτυγχάνεται με την άρτια συγκρότηση της σύνθεσης. ii. Τα ιδιότυπα γραφικά χαρακτηριστικά, και όχι πλαστικά, περιγράφουν τις ανατομικές αναλογίες διαστροφικά, παραμορφώνοντας τα μέλη ή τα χαρακτηριστικά (παλάμες, τεράστια χέρια, μάτια). Το ίδιο παραμορφωμένα, αναπτύσσονται και οι βαθιές πτυχές στους μανδύες στις κατά το βυζαντινό ιδίωμα εικόνες, που έστω και στη Κομνηνεία περίοδο με ζωγραφικότητα, δισδιάστατα ντύνουν άυλες μορφές. Τέλος, γραφικότητα χαρακτηρίζει και την αλογική δόμηση 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 ορθολογικά σκεπτόμενος. Μόνο σε έναν υπερβατικό κόσμο, όπου τα σώματα είναι εκτοπλασματικά. Αυτή η υποκειμενική θέση του καλλιτέχνη, απέναντι στην απόδοση της εικόνας σφραγίζει διάθεση εξπρεσιονιστική, επικυρώνοντας το ιερατικό ύψος της ορθόδοξης Χριστιανικής τέχνης. iii Τόσο στο κάτω, μαύρο μέρος, όσο και στο επάνω χρυσό, τα όρια των αντικειμένων σε σχέση με το χώρο 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 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.

7.1.v: Η αισθητική του ωραίου και η αισθητική του υψηλού.

Για την αισθητική θεώρηση της τέχνης σύμφωνα με τον Μιχελή, πρέπει να απαντηθεί το ερώτημα τι εκφράζει περιοδικώς η τέχνη, με δυναμικές απαντήσεις α. την αισθητική του ωραίου, β. την αισθητική του υψηλού.

Ο Μιχελής (2015) αναφέρει ότι στα έργα τέχνης της αισθητικής του ωραίου υπογραμμίζεται η μορφή, διαφοροποιημένη στα μέρη μορφή, με αρμονία στατική. Ο άνθρωπος στην αισθητική του ωραίου παρουσιάζεται «εγωκεντρικά» διαφοροποιημένος ως προς το όλο της σύνθεσης, και αντικειμενικός. Στην αισθητική του ωραίου ο Μιχελής αποδίδει τις ποιότητες του κλασικού, του περατού, του μετρήσιμου, του διαφοροποιημένου στα μέρη, του απτικού, του γραμμικού, του ορθολογιστικά δομημένου, με αρχή, μέση και τέλος.

Στα έργα τέχνης της αισθητικής του υψηλού, σύμφωνα με τον Μιχελή υπογραμμίζεται το περιεχόμενο, η ενότητα, ο δυναμισμός. Ο άνθρωπος στην αισθητική του υψηλού χάνεται στην ομάδα, είναι ανώνυμος, κρίνει υποκειμενικά, και συγκλονίζεται. Στην αισθητική του υψηλού ο Μιχελής αποδίδει ποιότητες του αντικλασικού, του εκφραστικού, του όλου, του αποπνευματωμένου, του άμορφου, του άμετρου, του απροσμέτρητου, του υπερφυσικού. Σύμφωνα με τον Μιχελή (2015), το ιδεώδες της χριστιανικής εποχής συνυφαίνεται με τα ιδεώδη και τις ποιότητες της αισθητικής κατηγορίας του υψηλού.

Κατ' αναλογία με το περιεχόμενο της ανάλυσης του ιερατικού ύφους, κατά Μιχελή (7.1., που όπως παραπάνω αναφέρθηκε δηλώνεται με τρεις ψυχικές διαθέσεις που «μιλούν» για: α. τον εξπρεσιονισμό της μορφής, β. τον ρυθμικό δυναμισμό, των στάσεων και των κινήσεων και γ. την εξαϋλωτική πνευματική διάθεση, και περαιτέρω η κάθε μία ψυχική διάθεση, επιτυγχάνεται με ένα εξωτερικό χαρακτηριστικό, δηλαδή η ψυχική διάθεση αριθμημένη παραπάνω ως α., επιτυγχάνεται με το εξωτερικό χαρακτηριστικό περί επένδυσης στο ανατομικώς παραμορφωμένο σώμα (αφού εστιάζει στο περιεχόμενο, με θεώρηση υποκειμενική), η ψυχική διάθεση αριθμημένη ως β., επιτυγχάνεται με το εξωτερικό χαρακτηριστικό περί ακαμψίας της παράστασης (αφού πρέπει να τονιστεί μία ενότητα συμπαγής και συμπυκνωμένη ρυθμική, δυναμική) και η ψυχική διάθεση αριθμημένη ως γ., επιτυγχάνεται με το εξωτερικό χαρακτηριστικό περί «ασχήμιας» της φυσιογνωμίας (αφού το ενδιαφέρον εστιάζει στο άυλο πνεύμα, στην αποπνευματωποίηση), θα επιχειρηθεί αμέσως η ανάλυση ενός ζωγραφικού έργου της αισθητικής του ωραίου, η οποία ανάλυση θα βασίζει το περιεχόμενο της σε μία τριάδα ζευγών, εξωτερικών χαρακτηριστικών -εντυπώσεων, με ένα εξωτερικό χαρακτηριστικό και μία εντύπωση ανά ζεύγος.

Έτσι στα έργα της αισθητικής του ωραίου εντοπίζονται τα χαρακτηριστικά: α. της αναλογικότητας του πεπερασμένου χώρου, β. των αυτοτελών επεισοδίων ως μέρη μέσα στο όλο της σύνθεσης, γ. της πλαστικότητας των μορφών. Αυτά τα τρία εξωτερικά χαρακτηριστικά, ανά ένα, αποκαλύπτουν τρεις εντυπώσεις που αφορούν i. στη συνειδητοποίηση της θνητότητας της ύπαρξης, (από την περατότητα του χώρου και κατά συνέπεια την περατότητα της ύπαρξης που αναπτύσσετε μέσα στον αναλογικό και περατό κόσμο, δές το χαρακτηριστικό α παραπάνω), ii. στη σύμβαση ύπαρξης εγκόσμιου σκηνικού, επίγειας εξήγησης περιβάλλοντος χώρου, μέσα στο οποίο λαμβάνουν χώρα αναπαραστάσεις (με τα αυτοτελή μέρη να δομούνται με μέτρο, με αρμονία, με ισορροπία ορθολογική ως προς το όλο της σύνθεσης του εγκόσμιου σκηνικού, δες το χαρακτηριστικό β παραπάνω), iii. στην παραδοχή ύπαρξης κλασικόμορφου «είναι», δηλαδή διανοητικού, έμμετρου περιεχομένου «είναι» που δημιουργείται από την πλαστική, τριών διαστάσεων άρθρωση των μορφών μέσα στον χώρο που βιώνουν .

Ακολουθούν μία ανάλυση ζωγραφικού έργου της αισθητικής του ωραίου, και μία ανάλυση ζωγραφικού έργου του ιερατικού ύφους.

Ανάλυση έργων της αισθητικής του ωραίου και της αισθητικής του υψηλού

1.Η αισθητική του ωραίου: Λεονάρντο ντα Βίντσι, Η Τζοκόντα Μόνα Λίζα, 1503-1506, ελαιογραφία σε καμβά, 77x53 εκ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.

2.Η αισθητική του υψηλού: Ένθρονη Παναγία Βρεφοκρατούσα, 1280, πιθανότατα από

εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης, τέμπρα σε ξύλο, 81.5x49 εκ., Εθνική Πινακοθήκη, Ουάσινγκτον, συλλογή Mellon.

4. Λεονάρντο ντα Βίντσι, η Τζοκόντα Μόνα Λίζα, 1503-1506, ελαιογραφία σε καμβά, 77x53 εκ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.

Το πορτρέτο μίας νέας γυναίκας της Τζοκόντα. Τα χέρια της σταυρωμένα και πίσω της ένα τοπίο υπαίθρου. Το έργο είναι ένα πρότυπο κλασικών ποιοτήτων, με τη ισορροπία, την αρμονία, την πλαστικότητα, να αποτελούν μακροέννοιες- οδηγούς για τη σύνθεση, την απόδοση του χώρου, τη χρήση του χρώματος. Μορφολογικά χαρακτηριστικά: Η τριγωνική σύνθεση, η πλαστικότητα, η σφουμάτη φωτοσκίαση, τα αντίθετα ψυχρών/θερμών χρωμάτων, συμβάλουν στην εντύπωση της τέλει ισορροπίας, αρμονίας και τελειότητας υπό όρους δυτικής αναγέννησης. Η τεκμηρίωση της αισθητικής του ωραίου: Στο έργο οι εκφράσεις είναι ήρεμες. Στην αισθητική του ωραίου η αναζήτηση εστιάζει στην εξωτερική ομορφιά, με διανοητικό περιεχόμενο, φρόνηση και γνώση. Η σφουμάτη φωτοσκίαση του έργου επενδύει στο ζητούμενο της εξωτερικής ομορφιάς. Το ωραίο είναι συνυφασμένο με την φαινόμενη αρμονία του ορατού κόσμου, που έχει όρια, ορισμένα ορθολογιστικά μέσα στο χώρο. Στην Τζοκόντα η πλαστικότητα των μορφών, με όρια σαφή, πεπερασμένα μέσα στον χώρο, υποδηλώνει ότι ο κόσμος είναι περατός. Το ωραίο είναι συνυφασμένο με την αντικειμενική, όπως την βλέπουν τα μάτια μας πραγματικότητα, μία εγκόσμια πραγματικότητα, στην οποία, εικόνες αυτοτελών επεισοδίων με λογική διανοητική, με συνοχή των μερών με το όλο, με συνέχεια, αρμονία, ισορροπία πρωταγωνιστούν. Στο έργο η ορθολογιστικά δομημένη τριών διαστάσεων άρθρωση του χώρου, με την πλαστικότητα της φιγούρας διαμορφώνουν μια πραγματικότητα κοσμικού ύφους, μια αναπαράσταση με αρχή και τέλος, με χρήση της αντίθεσης ψυχρών με θερμά χρώματα, έντεχνα, με «ηδυσμένο λόγο». Το ωραίο είναι συνυφασμένο με την αίσθηση της ασφάλειας και της άνεσης που νιώθει ο άνθρωπος όταν ο κόσμος του είναι κλασικός, απτικός, πλαστικός και μετρήσιμος. Η, του ακλόνητου σχήματος, τριγωνική σύνθεση του έργου δημιουργεί την αίσθηση της ασφάλειας του κλασικού κόσμου.

2. Ένθρονη Παναγία Βρεφοκρατούσα, 1280, πιθανότατα από εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης, τέμπρα σε ξύλο, 81.5x49 εκ., Εθνική Πινακοθήκη, Ουάσινγκτον, συλλογή Mellon.

Η Παναγία κάθεται σε έναν μεγάλο και περίτεχνο θρόνο που υποδηλώνει την ιδιότητα της ως βασίλισσα των ουρανών. Στην αγκαλιά της κάθεται ο Χριστός βρέφος, ο οποίος προστατεύεται από τα δύο χέρια της Παναγίας. Ο Χριστός με το σταυροειδές φωτοστέφανο, ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατάει ένα ειλητήριο, τον λόγο του Θεού. Στο φόντο πίσω από τον θρόνο υπάρχει συμπαγές χρυσό, πάνω στο οποίο υπάρχουν σαν κάδρα δύο μετάλλια, που περιέχουν δύο αρχάγγελους που κρατούν τη σφαίρα και το σκήπτρο, σύμβολα της αυτοκρατορικής και θεϊκής κυριαρχίας.

Τεκμηρίωση του ιερατικού ύφους: Οι αντικλασικές, ανατομικά α-λογικές, παραμορφωμένες, θείες φιγούρες, μέσα σε έναν υπερβατικό, άμετρο, απροσμέτρητο, υπερφυσικό χώρο, μας επιβάλλουν να δεχτούμε μια υποκειμενική θεώρηση του κόσμου, αφού τα όρια ανάμεσα στο χώρο και τα πρόσωπα, στο χώρο και τα πράγματα, ή έχουν χαθεί ή είναι διαστρεβλωμένα δημιουργώντας μία άκρως εξπρεσιονιστική ψυχική διάθεση. Η κυριάρχηση του περιεχομένου έναντι της μορφής, που γίνεται με το ά-μορφο (το άμορφο φόντο), το ά-σχημο, το ατελές, το ά-μετρο, το ά-υλο, οδηγεί σε ακρότητες εκφραστικές. Οι εκτοπλασματικές, αποπνευματωποιημένες, εξαύλωμένες φιγούρες, απροσμέτρητα βυθισμένες στο άπειρο, στο όλο της υπόταξης, του Μιχαήλ (2015), έχουν χάσει ή διαστρεβλώσει τα περατά τους όρια μέσα στον κόσμο που υπάρχουν. Με έναν ζωγραφικό σχηματισμό γεωμετρικό, άκαμπτο, αυστηρό, με βηματισμό επανάληψης, ομοιόμορφο, χωρίς ποικιλία διαφοροποίησης, χτίζεται μία παράσταση άκαμπτη, ναι, αλλά

και άκρως πνευματική, με ρυθμό, παλμό και σχηματικότητα λιτανείας. Στο έργο διακρίνεται πως ο καλλιτέχνης βιώνει με ψυχική αγωνία υποκειμενικά τον κόσμο. Αυτή την αγωνία την εκφράζει με εξάρσεις εκφραστικές όπως είναι η παραμόρφωση, η σχηματοποίηση, η ακαμψία. Κατά τον Μιχελή (2015) τα παραπάνω προσδιορίζουν το ιερατικό ύφος.

ΙΕΡΑΤΙΚΟ ΥΦΟΣ

| | | | |
|--------------------------|--|--|--|
| Εξωτερικά χαρακτηριστικά | Το παραμορφωμένο | Το άκαμπτο | Το ά-σχημο, το α-τελές, το ά-μετρο, το ά-μορφο |
| Ψυχικές διαθέσεις | Ο εξπρεσιονισμός, το υποκειμενικό της ψυχικής διάθεσης | Ο δυναμισμός των στάσεων, των κινήσεων | Η εξαϋλωση, η εσωτερικότητα |

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ

| | | |
|---------------------------------------|--|--------------------------------------|
| Η αναλογικότητα, ο πεπερασμένος χώρος | Το αυτοτελές επεισόδιο | Η πλαστικότητα |
| Το περατο, δηλαδή το θνητό | Η εγκόσμια εικόνα, η εικόνα της μίμησης πράξεως του Αριστοτέλη, με μέτρο, με αρμονία | Το κλασικόμορφο και ποιητικό «είναι» |

Ενότητα 7. 2: Έκθεση τεκμηρίωσης αυθεντικότητας έργου τέχνης.

Μία έκθεση τεκμηρίωσης αυθεντικότητας έργου τέχνης περιέχει τα παρακάτω:

1. Ένα εισαγωγικό κείμενο. Στο εισαγωγικό κείμενο αναφέρονται οι μέθοδοι που βοηθούν στη γνωμάτευση.
2. Οπτικά χαρακτηριστικά του έργου.
3. Έκθεση εργαστηριακών αναλύσεων Εδώ, εντοπίζονται σημεία προς εξέταση της εργαστηριακής ανάλυσης. Παράδειγμα:
 - α. ανάλυση χρωμάτων,
 - β. ανάλυση του καμβά,
 - γ. έκθεση αποτελεσμάτων ανά χρώμα,
 - δ. ανάλυση φωτογράφισης.

Στις παραπάνω αναλύσεις και για τη σύνταξη των πορισμάτων απαιτούνται και εξειδικευμένες γνώσεις χρωματολογίας, τεχνολογίας υλικών, ιστορίας της τέχνης. (π.χ.: οι διαφορές των χρωμάτων, οι προπλασμοί και πως δουλεύονται από διάφορες σχολές, τα βερνίκια).

4. Σε αυτό το κεφάλαιο η έκθεση ασχολείται με τη σύγκριση άλλων έργων του ζωγράφου. Σε αυτό το κεφάλαιο ο συντάκτης πρέπει να έχει γνώσεις που απαιτούνται για να αναλύσει μορφολογικά τα υπό σύγκριση έργα. Η σχολή ή το εικαστικό ρεύμα που υπηρετεί ο ζωγράφος και τι θα πει αυτό σε σχέση με τη δομή της σύνθεσης, τη χρήση του χρώματος, το στήσιμο της φιγούρας, τον τρόπο φωτοσκίασης, είναι όλα θέματα που ο συντάκτης της έκθεσης πρέπει να γνωρίζει σε βάθος.

5. Ακολουθεί η ενότητα που ασχολείται με την υφολογική ανάλυση του έργου. Για την υφολογική ανάλυση ο συντάκτης πρέπει να μπορεί να χρησιμοποιεί κατάλληλα την ορολογία όπως για παράδειγμα τους όρους: ακαδημαϊσμός, κλασικό, μπαρόκ, μανιερισμός, αντικλασικό στιλ, παραστατική – μη παραστατική ζωγραφική, ανθρωποκεντρική σύνθεση, προσωπογραφία, αισθητική στα κλασικά πρότυπα, ένταση στη σύνθεση, κιαροσκούρο, στήσιμο φιγούρας, σύνθεσης, άξονες σύνθεσης κ.α., όλα θέματα που πρέπει να γνωρίζει ένας εκτιμητής.

Το πόρισμα της θετικής ή της αρνητικής γνωμάτευσης, για την αυθεντικότητα του έργου, θα διαμορφωθεί σε συνδυασμό από τα πορίσματα της τεχνολογικής εξέτασης και της

Τεχνολογική εξέταση

Μορφολογική υφολογική ανάλυση έργου τέχνης

μορφολογικής και υφολογικής ανάλυσης.

Πηγές ενότητας 7:

- Ερευνητικό κέντρο πιστοποίησης και αποκατάστασης έργων τέχνης ΝΙΚΙΑΣ .
- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994)Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα.
- Θησαυροί του Άγιου Όρους (1997).
- Κατάλογος της έκθεσης «Θεοφάνης Ο Κρής,(1993).
- Περιοδικό Ζυγός, (1973).
- Λυδάκης Σ., Βογιατζής Τ.(1990).
- Μιχελής Π.(2015).
- Χαραλαμπίδης Α. (2020).
- Gibbon E., (1929).
- Gombrich E. (1963).
- Kitzinger E. (2015).
- Panofsky E. (1993).
- Wolfflin H.(1992).

Έργα που αναφέρονται στην ενότητα 7:

- Αρχάγγελος Μιχαήλ, 16^{ος} αιώνας, Πρωτάτο Άγιο Όρος.
- Προσκύνηση των Μάγων, Μιχαήλ Δαμασκηνός, 16^{ος} αιώνας, Αγία Αικατερίνη, Ηράκλειο Κρήτης.
- Λεονάρντο ντα Βίντσι, 1498. Μυστικός Δείπνος, Μιλάνο, Μοναστήρι της Παναγίας των Χαριτων, Σάντα Μαρία ντελε Γκρατσιε.
- Μυστικός Δείπνος, Δ. Θεοτοκόπουλος, 1568, Εθνική Πινακοθήκη Μπολόνια.
- Μυστικός Δείπνος, Τιντορέτο, 1592-94, San Giorgio Maggiore, Βενετία.
- Μυστικός Δείπνος, Giotto, 1304-05, Παρεκκλήσιο Σκροβέني, Πάδοβα.
- Ο Άγιος Δημήτριος και οι αφιερωτές.7^{ος} αιώνας μ. Χ. Ψηφιδωτό. Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη.
- Ο Άγιος και παιδιά. 7^{ος} αιώνας μ. Χ. Ψηφιδωτό. Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη.
- Χριστός Παντοκράτωρ. Ψηφιδωτό. 11^{ος} αιώνας. Καθολικό Μονής Δαφνίου, Αθήνα.
- Η Ανάσταση του Χριστού. Ψηφιδωτό. 11^{ος} αιώνας μ. Χ. Εκκλησία του Δαφνίου, Αθήνα.
- Λεονάρντο ντα Βίντσι, Η Τζοκόντα ή Μόνα Λίζα, 1503-1506, ελαιογραφία σε καμβά, 77x53 εκ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.
- Ένθρονη Παναγία Βρεφοκρατούσα, 1280, Εθνική Πινακοθήκη, Ουάσινγκτον, συλλογή Mellon.

Ενότητα 8: Το στήσιμο μίας συλλογής.

Το στήσιμο μίας συλλογής: Συλλογή έργων τέχνης είναι η συγκέντρωση έργων τέχνης όταν μεταξύ τους τα έργα μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά (υλικά + νοηματικά).

Συμβουλές για το στήσιμο μίας συλλογής.

| | | | | |
|-------------------------------|--|---|--|---|
| Ο ρεαλιστικός προϋπολογισμός. | Η αναζήτηση εικαστικών μορφών έκφρασης πέραν των κλασικών. | Η αξιοποίηση της πληροφορίας από το internet. | Η εμπιστοσύνη στο ένστικτο του συλλέκτη. | Η επένδυση σε άγνωστους ή ανερχόμενους δημιουργούς: |
|-------------------------------|--|---|--|---|

Πηγές ενότητας 8:

- Χατζηνάσιου Α. (2018).

Ενότητα 9: Το ζήτημα του κακού γούστου στη τέχνη.

1. Ψευδό-Λογγίνος ή Ανώνυμος Περί Ύψους, 1^{ος} αιώνας μ. Χ.

Στο κείμενο των τελευταίων χρόνων της αρχαίας γραμματείας Περί Ύψους, που είναι γραμμένο ως επιστολή, παρουσιάζεται τι είναι «ύψος» στην τέχνη. Στην προσπάθεια πραγμάτωσης του ύψους, σύμφωνα με το κείμενο, ο δημιουργός μπορεί να παρασυρθεί από τέσσερις κινδύνους. Αυτοί είναι: α. το «οιδείν», δηλαδή το παραφουσκωμένο και πομπώδες, β. το «μειρακειώδες», δηλαδή το παιδιάστικο, γ. το «παρένθυρσον», δηλαδή το με ψεύτικο πάθος, και δ. το ψυχρόν.

2. Βαρβούνης, 2012: Το κιτς στην Ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη Κιτς: Το αναφομοίωτο και χωρίς σύνδεση με το περιβάλλον

Στο κείμενό του Βαρβούνη (2012), «Το κιτς στην Ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη», μελετάται το περιεχόμενο του όρου «κιτς» στην τέχνη και υπογραμμίζονται πρακτικές του κιτς στην Ελληνική λαϊκή εκκλησιαστική τέχνη. Το κείμενο εστιάζει:

α. Στην άκριτη χρήση τεχνοτροπικών στοιχείων και υλικών, μίας εποχής, σε μία άλλη εποχή, η οποία έχει νοηματοδοτήσει διαφορετικά, λόγω διαφορετικού πλαισίου, τα οπτικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά των έργων τέχνης.

β. Στην χωρίς όρους και όρια ανάμειξη καλλιτεχνικών μορφών, τεχνοτροπιών, τεχνολογιών μέσα στον ίδιο ναό, ανεξαρτήτως της ιστορίας και της γενικότερης φυσιογνωμίας του.

γ. Στις αισθητικές ασυνέχειες και αυθαιρεσίες με τη χρήση των νέων υλικών και των νέων τεχνολογιών στην κατασκευή του ναού.

δ. Στην έλλειψη αισθητικής παιδείας από τους ιθύνοντες στα πράγματα του ναού.

Πηγές ενότητας 9:

- Βαρβούνης Μ. Γ. (2008).
- Βαρβούνης Μ.Γ.(2012).
- Λογγίνος Διονυσιος(1999).

Ενότητα 10: i.Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική. ii.Εικονογραφημένα χειρόγραφα.

i. Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα

Η ξυλογλυπτική είναι μια μορφή των εφαρμοσμένων τεχνών.

Στην Ελλάδα η εκκλησιαστική ξυλογλυπτική, γνώρισε τη βυζαντινή, μεταβυζαντινή και νεώτερη περίοδο ανάπτυξη με εξαιρετικό ενδιαφέρον Αμέσως, παρουσιάζονται έργα της εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής, από τον 15^ο έως και τον 20^ο αιώνα.

10.1. Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα της Βυζαντινής περιόδου.

Τα δύο αναλόγια, της Μονής Βατοπαιδίου, ξύλο, 117x48 εκ., 15ος αι.

Από την Παλαιολόγεια εποχή, τα δύο αναλόγια, της Μονής Βατοπαιδίου, ξύλο, 117x 48 εκ., 15^{ος} αι., αποτελούν κειμήλια από τα πιο σημαντικά της Μονής, υψηλής ποιότητας έργα, από τα ελάχιστα διασωθέντα βυζαντινά ξυλόγλυπτα.

Περιγραφή:

-Οχταγωνικός κορμός με οχτώ πόδια.

-Σε κάθε μία πλευρά υπάρχουν τρία επάλληλα διάχωρα με παραστατική ζωγραφική και διακοσμητικά μοτίβα. Υπάρχουν τρεις ζώνες που πλαισιώνονται από οριζόντια και κατακόρυφα διαχωριστικά στοιχεία με φυτική διακόσμηση κυρίως (ελισσόμενοι βλαστοί, χυμώδη φύλλα τα οριζόντια και τα κατακόρυφα ράβδο να περιτριγυρίζεται από φυλλοφόρο κλαδί με άνθη, καρπούς και λίγες μορφές ζώων). Οι πινακίδες στα διάχωρα είναι διαστάσεων περίπου 30 εκ. x 13 εκ. και είναι διακοσμημένες με παραστατικές σκηνές με θέματα από τον Οίκο της Θεοτόκου από τον εικονογραφικό κύκλο του Ακάθιστου Ύμνου και διακοσμητικά μοτίβο. Τα διακοσμητικά μοτίβο αφορούν κυρίως σε κύκλους τεμνόμενους ή εφαπτόμενους, σε παραλλαγές με ρόδακες, μικρά κομβία, κοσμήματα στις ακμές ή στα κενά.

Χαρακτηριστικά της ξυλογλυπτικής στην Παλαιολόγεια περίοδο:

Η στενή σχέση της βυζαντινής ξυλογλυπτικής με τη γλυπτική σε μάρμαρο, τη μικροτεχνία, τη ζωγραφική. Η χρήση χρωμάτων.

10.2. Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική τον 16^ο αιώνα

Βημόθυρο, Μονή Αγίου Παύλου, 16^{ος} αι., ξύλο, αριστερό θυρόφυλλο 110x30 εκ., δεξιό 110x 31,5 εκ.

Το βημόθυρο πριν μεταφερθεί στη Μονή του Αγίου Παύλου βρισκόταν στην καλύβη του Αγίου Χαραλάμπους της Νέας Σκήτης.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά:

- Έχουν μικτή τεχνική (γλυπτή και ζωγραφιστή).
- Η τεχνική του επιπεδόγλυφου στα διάχωρα με το καρδιόσχημο μοτίβο.
- Η τεχνική του χαμηλού ανάγλυφου, το στρωτό με γλυφές ημικυκλικής τομής.

Χαρακτηριστικά της ξυλογλυπτικής του 16^{ου} αι.:

- Τα ξυλόγλυπτα της εποχής στο Άγιο Όρος είναι κυρίως τμήματα επιστυλίων και μεγάλοι Σταυροί από τέμπλα.
- Η σχέση με τη γλυπτική στο μάρμαρο.
- Το χαμηλό ανάγλυφο.
- Η προς το έξεργο ανάγλυφο τεχνική που συνδέεται με τη Βενετία και γίνεται γνωστή από τους Κρητικούς καλλιτέχνες.
- Η ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής στη μεταβυζαντινή περίοδο συνδέεται άμεσα με τη χρήση ξύλινων εικονοστασιών στη θέση των μαρμάρινων τέμπλων. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο αποτελεί σπουδή στην αισθητική της ορθόδοξης Χριστιανικής τέχνης στη μεταβυζαντινή περίοδο.
- Οι μεγάλοι Σταυροί σε ύψος στην κορυφή των τέμπλων.
- Το λιτό επιστήλιο (όχι μεγάλο ύψος επάνω από τις δεσποτικές εικόνες) του 16^{ου} αι (σε σχέση με το ύψος που θα ακολουθηθεί στα επιστήλια από τον 17^ο αι. και μετά).

10.3. Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική του 17^{ου} αι.

Τέμπλο του Πρωτάτου, 17^{ος} αι. Καρυές, Κτίριο Ιεράς Κοινότητας, ξύλο, Ιερομόναχος Νεόφυτος

Αποτελεί το πιο σημαντικό ξυλόγλυπτο του 17^{ου} αι. στο Άγιο Όρος. Δημιουργός του ο Μοναχός Νεόφυτος.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά:

- Το ύψος που δημιουργείται, επάνω από τις δεσποτικές εικόνες, μετασχηματίζει το λιτό επιστήλιο του τέμπλου του 16^{ου} αι., σε έναν ψηλό θριγκό.
- Η απομάκρυνση από τη τεχνική της μαρμαρογλυπτικής. Αξιοποιούνται οι δυνατότητες του ξύλου και δημιουργείται ένα νέο ύφος. Τα μέρη του Τέμπλου του Πρωτάτου, η διακόσμηση και η τεχνική

A. Χαμηλά τα θωράκια

B. Η ζώνη των Δεσποτικών εικόνων

- κιονίσκοι με κορινθιάζοντα κιονόκρανα και κληματίδες που αναδύονται από αμφορίσκους
- τοξωτές επιστέφεις, κληματίδες με φύλλα, σταφύλια, κουκουνάρια, πουλιά, λουλούδια
- το επίθυρο της Ωραίας Πύλης με τη διάτρητη τεχνική

Γ. Επιστύλιο και οι τρεις ζώνες. Στην κάτω, από μία μάσκα βγαίνουν κληματίδες και φύλα σε γαλάζιο βάθος, σταφύλια, πουλιά.

Στην ενδιάμεση διάτρητη και κοκκιδωτή διακόσμηση με πλοχμούς και ζεύγη πουλιών. Στην τρίτη ζώνη με διάτρητη τεχνική κατακόρυφα κλαδιά.

Η υποδειγματική μεταβυζαντινή σύνθεση σε τέμπλο με συνδυασμό ανατολικών μοτίβων (φύση), και αρχαιοελληνικών μοτίβων, που αγαπήθηκαν πολύ από τη Δύση (μάσκες, αγγεία).

Χαρακτηριστικά της ξυλογλυπτικής του 17^{ου} αι.:

- Οι μεγάλοι, έως και τέσσερα μέτρα Σταυροί, στην κορυφή των τέμπλων.
- Η χρήση μαζί με το χαμηλό ανάγλυφο και του βαθιού ανάγλυφου.
- Το νέο ύφος.
- Ο Κρητικός ξυλογλύπτης στο Άγιο Όρος Θωμάς Μπενέτος.
- Η σχέση με τη δύση και οι επιρροές από αυτήν που φέρνουν οι Κρητικοί καλλιτέχνες (δυτικά θέματα, έξεργο ανάγλυφο), προσαρμοσμένες όμως στην αισθητική της Κρητικής σχολής εισάγεται στο Άγιο Όρος και συνδυάζεται με ανατολικά στοιχεία, συνεχίζοντας πάντα την βυζαντινή παραδοσιακή κληρονομιά.

- Ο υψηλός θριγκός με τις πολλές ζώνες.
- Η διάτρητη τεχνική (επίθουρα της Ωραίας Πύλης).
- Τα έγχρωμα, τα επιχρυσωμένα.
- Γλυπτή και ζωγραφιστή διακόσμηση.
- Τα τοξωτά πλαίσια στις εικόνες με τα κογχωτά τοξύλλια.
- Διακοσμητικά θέματα με φυσιοκρατική απόδοση στα φύλλα αμπέλου και σχηματοποιημένα στα ανθέμια, καρπούς.

10.4. Εκκλησιαστική ξυλόγλυπτα του 18^{ου} αι.

Βημόθυρα, Μονή Κουτλουμουσίου, έτος 1700 περίπου. Ξύλο, αριστερό θυρόφυλλο 132x31 εκ., δεξιό 132x 31,5 εκ.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά:

- Έχουν μικτή, δηλαδή γλυπτή και ζωγραφιστή διακόσμηση. Τα θυρόφυλλα σχηματίζουν επάνω τόξο διπλής καμπυλότητας και διάτρητη επίστεψη με μορφή ημικυκλική.
- Ο διαχωριστικός σταθμός κοσμεύεται με στρεπτό φυλλοφόρο βλαστό και απολήγει σε δισκάριο με διάτρητη τεχνική σταυρό και σχηματοποιημένα τριαντάφυλλα.
- Το κύριο τμήμα κάθε θυρόφυλλου συγκροτείται από τρία διάχωρα που πλαισιώνονται από ταινίες με κοκκιδωτό κόσμημα και στρεπτούς φυλόμορφους βλαστούς.
- Τα κάτω διάχωρα με άνθη, και ανθοδοχεία.
- Στο μέσο στρεπτοί κίονες με βαθμιδωτές βάσεις και σχηματοποιημένα κορινθιάζοντα κιονόκρανα, στηρίζουν ημικυκλικά τόξα.
- Οι ζωγραφιστές μορφές.
- Τα εξώγλυφα γράμματα.
- Η τεχνική προαναγγέλλει έξεργες διατυπώσεις.

Χαρακτηριστικά της ξυλογλυπτικής του 18^{ου} αι.:

- Μεγαλοπρέπεια και επιβλητικότητα.
- Επάνω από τα θωράκια ζώνη με ξυλόγλυπτα, οι κεταμπέδες.
- Επάνω από τις Δεσποτικές εικόνες κεταμπέδες και καμπύλες επιστέψεις, τα κεμέρια.
- Στην τρίτη ζώνη (δηλαδή στο βυζαντινό επιστύλιο) η επιφάνια είναι πλατιά, διάτρητη, εξέχει και γέρνει προς τα εμπρός το επιστύλιο.
- Διάτρητα.
- Βαθύ ανάγλυφο, μαζί με χαμηλό ανάγλυφο και διάτρητο.
- Οι σχηματοποιήσεις και το σπιλιζάρισμα υποχωρούν.
- Η φυσιοκρατική απόδοση.
- Η πληθωρική διακόσμηση, πολλά στοιχεία Μπαρόκ.

10.5. Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο νεοελληνικό Μπαρόκ (τέλη 18^{ου} αι.)

Βημόθυρο από το τέμπλο της Μονής Σίμωνος Πέτρας .Κελί του Αγίου Γεωργίου του Καλαθά στις Καρυές, 1760

Προέρχεται από το κελί και μεταφέρθηκε στη Μονή, στην οποία και ανήκει. Βρίσκεται στο σκευοφυλάκιο.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά:

- Μικτή, δηλαδή, ζωγραφική και γλυπτική, διακόσμηση.
- Διάτρητο το επάνω μέρος, με πολύ-ελισσόμενους βλαστούς, φύλλα, σχηματοποιημένα τριαντάφυλλα, πουλιά και ζωγραφιστές εικόνες.
- Μία ζώνη με ελισσόμενο βλαστό και σχηματοποιημένα τριαντάφυλλα.
- Το κάτω μέρος: 4 διάχωρα με ανάγλυφα, τοξωτά πλαίσια.

Χαρακτηριστικά της ξυλογλυπτικής του νεοελληνικού μπαρόκ:

- Τα τέμπλα αποτελούν ένα αδιαπέραστο φράγμα ανάμεσα στον ναό και το ιερό, υψώνονται έως την κορυφή των τοίχων και γέρνουν προς τα εμπρός.
- Συχνά δεν είναι ευθύγραμμο αλλά κάμπτονται στα άκρα.
- Το επιστύλιο είναι ένας βαρύς θριγκός από κυματοειδείς ζώνες.
- Διάτρητη τεχνική.

- Έξεργο ανάγλυφο που πλησιάζει το ολόγλυφο.
- Ελλειπτικά σχήματα, διαγώνιες διατάξεις.
- Έντονη αίσθηση βάθους.
- Χρυσωμένη επιφάνεια.
- Χρωματιστό φόντο.
- Φυσιοκρατική απόδοση, ρεαλισμός, εκζήτηση.
- Στοιχεία Μπαρόκ και Ροκοκό, θέματα από την καθημερινή ζωή, με πλαστικότητα, σχεδόν ολόγλυφα.
- Μετάλλια, άγγελοι, ερωτιδείς, θυρεόμορφα εικονίδια.
- Δυτικότεροπες, λαϊκότεροπες αλλά και πρωτότυπες δημιουργίες.

10.6. Εκκλησιαστική ξυλόγλυπτική στον νεοκλασικισμό (19^{ου} αι.)

Τέμπλο Άγιου Σπυρίδωνα Άρτας, 19^{ος} αι.

Απλό σανιδένιο και με περιορισμένο γλυπτό διάκοσμο. Λείες χρωματιστές επιφάνειες στο επιστύλιο, στα θωράκια με μετάλλια.

Χαρακτηριστικά της ξυλόγλυπτικής στην περίοδο του νεοκλασικισμού:

- Α΄ μισό του 19^{ου} αι., τα ξυλόγλυπτα με ροκοκό διακόσμηση, με θέματα μυθολογικά, εκκλησιαστικά και από την καθημερινή ζωή.
- Έντονη πλαστικότητα, ολόγλυφα.
- Οι λαϊκοί δημιουργοί.
- Β΄ μισό του 19^{ου} αι., έργα φτωχότερα.
- Ψυχρά και επίπεδα.
- Τέμπλα σανιδωτά με περιορισμένα ξυλόγλυπτα σε συγκεκριμένα μέρη (βημόθυρο, επίθυρο Ωραίας Πύλης, επιστύλιο).
- Έλλειψη του επιχρυσώματος και του χρωματικού φόντου.
- Η αρχαιολατρία και ο νεοκλασικισμός σε δυσαρμονία με τη λαϊκή δημιουργική δύναμη .

10.7. Εκκλησιαστική ξυλόγλυπτική τον 20^ο και 21^ο αι.

Μελετήστε τα εκθέματα της έκθεσης του Ιδρύματος Αικατερίνης Λασκαρίδη, Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, MVN Consultants (2018) «ΤΕΜΠΛΟΝ. Άγιες μορφές, αόρατες πύλες πίστης, 20^{ος} και 21^{ος} αιώνας», Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

10.8. **Άσκηση:** Υφολογική ανάλυση στο παλαιό ξυλόγλυπτο τέμπλο (τέλη του 18^{ου} αι.) από το παρεκκλήσι της Παναγίας, δεξιό κλίτος Ιερού Ναού Προφήτη Ηλία Σκουτάρεως, Ιερά Μητρόπολη Χαλκηδόνος Βηθυνίας.

(Η πόλη της Χαλκηδόνος, μικρή πόλη της επαρχίας Βιθυνίας, ιδρύθηκε από Μεγαρείς αποίκους το 865 π. Χ. και βρίσκεται στην Ασιατική πλευρά της θάλασσας του Μαρμαρά. Τόπος ιστορικός , είναι έδρα της ομώνυμης Μητρόπολης, της μοναδικής ζωντανής Μητρόπολης πάνω σε Ασιατικό έδαφος)

Λέξεις/Όροι:

Ευλόγλυπτα εκκλησιαστικά έργα:

α. Το τέμπλο. Η τριμερής διάταξη της σύνθεσης του, η ζώνη με τα θωράκια, η ζώνη με τις Δεσποτικές εικόνες, οι κεταμπέδες (η επάνω πλαισίωση των Δεσποτικών εικόνων), τα κεμέρια (οι ημικυκλικές ασίδες επάνω από τις Δεσποτικές εικόνες). η ζώνη του επιστύλιου. Το τέμπλο είναι το χώρισμα μεταξύ ιερού βήματος και κύριου ναού. Το παλαιοχριστιανικό τέμπλο ήταν γενικά χαμηλό και έφερε την ονομασία δρύφρακτα ή δρυφακτα, κάγκελα ή διάστυλά. Το ξύλινο τέμπλο μετά τον 10^ο αι. εισάγεται αντικαθιστώντας μερικώς ή ολικά αργότερα το μαρμάρινο. Στη μεταβυζαντινή περίοδο συνηθισμένα είναι τα ξυλόγλυπτα τέμπλα.

β. .Οι ξυλόγλυπτοι δεσποτικοί θρόνοι, γ. Οι άμβωνες, δ. Τα προσκυνητάρια, ε. Τα αναλόγια, ,ζ. Τα μανουάλια, η. Οι επιτάφιοι, θ. Τα αρτοφόρια, ι. Τα ριπίδια-εξαπτέρυγα, κ. Η Αγία Τράπεζα- το κιβώριο ή κουβούκλιο Αγίας Τράπεζας.

Τεχνικές:

-Ανάγλυφο: Προεξέχει από την επίπεδη επιφάνεια στην οποία έχει δουλευτεί.

-Χαμηλό ανάγλυφο: Σε αυτή τη τεχνική χρησιμοποιούνται η τεχνική του εσώγλυφο (όταν το θέμα

αποδίδεται με αβαθείς χαρακίες στην επιφάνεια του ξύλου) του εξώγλυφου (όταν το θέμα προβάλλεται βαθαινοντας το φόντο) του επιπεδόγλυφου (τεχνική που συνδυάζει την τεχνική του εσωγλυφου και του εξώγλυφου).

- Ενθετική: Όταν ολοκληρωμένα διακοσμητικά θέματα σε τεμάχια ξύλου δουλεύονται και αφού τελειώσουν τοποθετούνται στις επιφάνειες των ξυλόγλυπτων έργων.
- Πρόστυπο: Όταν η ανάγλυφη επιφάνεια εξέχει ελαφρά. Χαμηλό ανάγλυφο.
- Βαθύ ανάγλυφο:
- Έξεργο: Όταν η ανάγλυφη επιφάνεια προεξέχει αρκετά.
- Έκτυπο: Συνώνυμο του έξεργου, το ανάγλυφο προεξέχει αρκετά.
- Διάτρητο: Γεμάτο κενά υλικό.
- Ολόγλυφο: Όταν δουλεύονται όλες οι πλευρές του ξύλου.

ii. Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα

Σε αυτή την υποενοότητα εξετάζονται μέσα από πέντε παραδείγματα (10.9, 10.10, 10.11, 10.12, 10.13) εικονογραφημένων χειρόγραφων των αιώνων 6^{ου} -10^{ου}, το περιεχόμενο της ταυτότητας και κάποια βασικά στοιχεία ορολογίας των μορφολογικών χαρακτηριστικών των εικονογραφημένων χειρόγραφων. Τα παραπάνω, είναι σημαντικά θέματα εξέτασης στη διαδικασία της συγγραφής της πραγματογνωμοσύνης και της αισθητικής εκτίμησης ενός εικονογραφημένου χειρόγραφου. Στο τέλος της ενότητας παρουσιάζονται τρεις αποτυπώσεις σχεδίων εκκλησιαστικών χειρόγραφων (10.14, 10.15, 10.16), όπου υπογραμμίζεται ορολογία για την περιγραφή των εικονογραφημένων χειρόγραφων. Τα χειρόγραφα αυτά βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και στο Μουσείο Μπενάκη.

10.9 Ο ΚΩΔΙΚΑΣ ΤΟΥ ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗ ΒΙΕΝΝΗ/ THE VIENNA DIOSKURIDES

Από τα πιο πολυτελή βυζαντινά επιστημονικά χειρόγραφα

| | |
|----------------|--|
| ΧΡΟΝΟΣ | Γύρω στο 512 |
| ΚΑΤΑΓΩΓΗ | Βυζαντινή(Κωνσταντινούπολη) |
| ΜΟΡΦΗ | 380x310mm |
| ΕΚΤΑΣΗ | 492 folios |
| ΓΛΩΣΣΑ | Ελληνικά |
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ | Έργα ιατρικής. Φαρμακολογίας, πολυάριθμες μικρογραφίες, εικονογραφήσεις φυτών, εικόνες εντόμων, φιδιών, ζώων, πτηνών |
| ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ | Μεταξύ άλλων, 392 ολοσέλιδες μινιατούρες, 66 εικόνες από δηλητηριώδη ζώα, 47 εικόνες από πουλιά |
| ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ | Διοσκουρίδης |
| ΚΟΡΗΓΟΣ | Άγνωστος. Το βιβλίο αφιερωμένο στην Βυζαντινή πριγκίπισσα Ιουλιανή Ανικία (Σε σχετική εικονογράφηση η Ιουλιανή Ανικία ένθρονη ρίχνει χρυσό σε ένα αντίγραφο βιβλίου που το κρατάει ένας ερωτιδέας. Η πριγκίπισσα βρίσκεται ανάμεσα στις προσωποποιήσεις της Μεγαλοψυχίας και της Φρόνησης) |
| ΔΙΟΚΤΗΣΙΑ/ΣΗΜΑ | Βιέννη, Εθνική βιβλιοθήκη της Αυστρίας, Codex Vindobonensis Med. gr.1 |
| ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ | Ο κώδικας αντιγράφηκε στα μέσα του 14 ^{ου} αι. από τον μοναχό Νεόφυτο. Μετά το 1453 πέρασε στην κατοχή ιατρών Ισραηλιτών. Ο γιός του Hamon, θεράπων ιατρός του Σουλεϊμάν II, το 1569 πούλησε τον κώδικα στον αυτοκράτορα Μαξιμιλιανό II (Η βασιλεία του: 1564-1576). |
| ΠΑΝΟΜΟΙΟΤΥΠΟ | ADEVA, Graz, 1965-1970 |

10.10 ΓΕΝΕΣΙΣ ΒΙΕΝΝΗ/THE VIENNA GENESIS

| | |
|--------|------------------------|
| ΧΡΟΝΟΣ | 6 ^{ος} αιώνας |
|--------|------------------------|

| | |
|-----------------|---|
| ΚΑΤΑΓΩΓΗ | Συρία, Αντιόχεια ή Συρία Παλαιστίνη |
| ΜΟΡΦΗ | 307 με 333mm x250με 270mm |
| ΕΚΤΑΣΗ | 24 folios έχουν διασωθεί |
| ΓΛΩΣΣΑ | Ελληνικά |
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ | Το βιβλίο της Γένεσης Παλαιά Διαθήκη |
| ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ | Τουλάχιστον οχτώ εικονογράφοι φιλοτέχνησαν το βιβλίο. Σαράντα οχτώ μινιατούρες έχουν διασωθεί |
| ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ/ΣΗΜΑ | Βιέννη, Εθνική βιβλιοθήκη της Αυστρίας, Codex Vindobonensis theol. Grec.31 |
| ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ | Τον 14 ^ο αι. το βιβλίο βρισκόταν στην Βενετία. Το 1664 βρισκόταν στην Αυστρία , από τη συλλογή του Αρχιδούκα Leopold Wilhelm |
| ΧΟΡΗΓΟΣ | Άγνωστος |
| ΠΑΝΟΜΟΙΟΤΥΠΟ | INSEL Verlag, Frankfurtam Main, 1980 |

10.11 ΤΟ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ ΡΟΣΑΝΟ/CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS

| | |
|-----------------|--|
| ΧΡΟΝΟΣ | Αρχές ή μέσο του 6 ^{ου} αι. |
| ΚΑΤΑΓΩΓΗ | Μικρά Ασία ή Αντιόχεια |
| ΜΟΡΦΗ | 307x260mm |
| ΕΚΤΑΣΗ | 188 folios έχουν διασωθεί |
| ΓΛΩΣΣΑ | Ελληνικά |
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ | Τα τέσσερα Ευαγγέλια. Μόνο το κατά Μάρκον έχει διασωθεί ολόκληρο |
| ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ | Δεκαπέντε σελίδες μινιατούρες |
| ΧΟΡΗΓΟΣ | Άγνωστος |
| ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ/ΣΗΜΑ | Ροσάνο Καλαμπρό, Museo dell Arcivescovardo |
| ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ | Βρέθηκε μεταξύ 7 ^{ου} -9 ^{ου} αι. στην Ιταλία |
| ΠΑΝΟΜΟΙΟΤΥΠΟ | ADEVA, Graz, 1985/SalernoEditrice Rome, 1985-1987 |

10.12 BIBLE OF LEO THE PATRICIAN

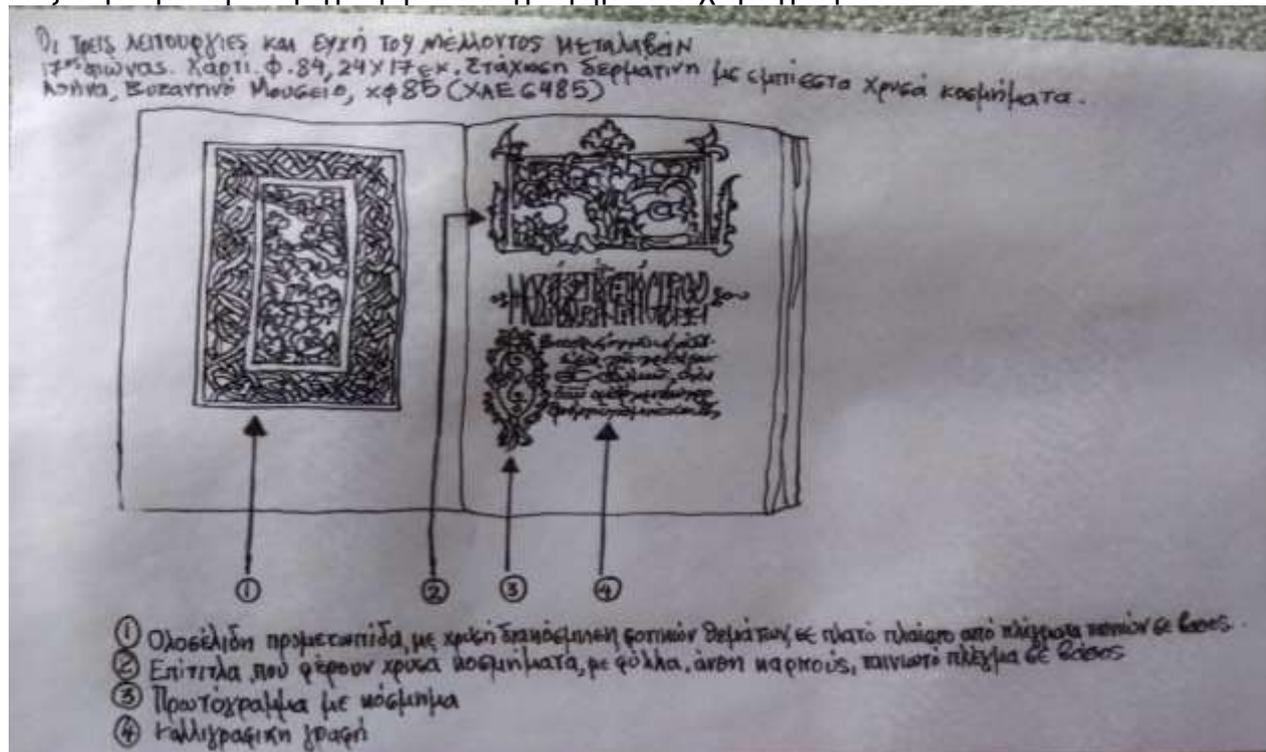
| | |
|-----------------|--|
| ΧΡΟΝΟΣ | Μεταξύ 925-950 μ.Χ |
| ΚΑΤΑΓΩΓΗ | Κωνσταντινούπολη, αυτοκρατορικό εργαστήριο |
| ΜΟΡΦΗ | 410x270 mm |
| ΕΚΤΑΣΗ | 567 folios |
| ΓΛΩΣΣΑ | Ελληνικά |
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ | Η Βίβλος. Μόνο η Παλαιά Διαθήκη έχει διασωθεί |
| ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ | Δεκατρείς σελίδες μινιατούρες |
| ΧΟΡΗΓΟΣ | Leo the Patrician |
| ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ/ΣΗΜΑ | Ρώμη , Αποστολική Βιβλιοθήκη Βατικανού, Reg. Gr 1B |
| ΠΑΝΟΜΟΙΟΤΥΠΟ | Belser Verlag, Stuttgart, 1989 |

10.13 ΨΑΛΤΗΡΙ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ/ PARIS PSALTER

| | |
|---------------|---|
| ΧΡΟΝΟΣ | Περίπου το 975 μ.Χ. |
| ΚΑΤΑΓΩΓΗ | Κωνσταντινούπολη |
| ΜΟΡΦΗ | 370x265mm |
| ΕΚΤΑΣΗ | 495 folios |
| ΓΛΩΣΣΑ | Ελληνικά |
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ | Ψαλμοί και ωδές |
| ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ | Δεκατέσσερις ολοσέλιδες μινιατούρες |
| ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ | Από το εργαστήριο Liuthard (Ο Liuthard ήταν στη Γαλλία τον 9 ^ο αι. καλλιγράφος και μινιατουρίστας. Δεν είναι το ίδιο πρόσωπο με τον συνονόματό του Liuthard ο οποίος φιλοτεχνούσε βιβλίο στην Οθωνική περίοδο) |
| ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ/ | Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη Γαλλίας, MS. Gr.139 |

| | |
|----------------|--|
| ΣΗΜΑ | |
| ΠΡΟΕΛΕΥ- ΣΗ | Μεταξύ 1557-1559 ο κώδικας μεταφέρθηκε από την Κωνσταντινούπολη για το Παρίσι. |

Λεξιλόγιο για την περιγραφή εικονογραφημένων χειρογράφων



10.14: Σχέδιο της Δρ Τσιμπουκίδου Ε (2020) για τα εκπαιδευτικά προγράμματα εκκλησιαστικής τέχνης. Βασισμένο στο εικονογραφημένο χειρόγραφο: Οι τρεις λειτουργίες και ευχή του μέλλοντος μεταλαβειν, 17ος αι. Χαρτί. Φ.84, Διαστ. 24x17 εκ. Στάχωση δερμάτινη με εμπίεστα χρυσά κοσμήματα. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, κφ 85(ΧΑΕ 6485), από το βιβλίο Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.

1. Μελετήστε τα οπτικά και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των παρακάτω εικονογραφημένων χειρόγραφων :
- Ευαγγελιστάριο, 11^{ος} αι. Περγαμινή, Φ 336.Διαστ.30x22 εκ . Στάχωση δερμάτινη με εμπίεστα κοσμήματα. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 145 (Κ. Πρ. 217) (10.17). Θέμα προς μελέτη: Στη μικρογραφία του ευαγγελιστή αναζητήστε την επιρροή της Ελληνιστικής εικονογραφίας. Σύγκριση με το Xanthen , 6^{ου} αι. με το Aachen Gospel του 9^{ου} αι.
 - Ευαγγελιστάριο, 12^{ος} αι. Περγαμινή, Φ 321.Διαστ.33,5x25,5 εκ , Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 142 (Κ. Πρ. 94) (10.18). Θέμα προς μελέτη: Η καλλιγραφημένη μικρογράμματη γραφή. Οι δύο στήλες. Τα μεγάλα ορθογώνια επίτιπλα ως το πλαίσιο του τίτλου. Ο, συνήθης σε χειρόγραφα του 12^{ου} αι., ανθικός διάκοσμος σε χρυσό βάθος από σύνθετα καλυκόμορφα άνθη πολύχρωμα με λευκό περίγραμμα. Τα κυκλικά και τα καρδιόσχημα πλαίσια. Τα επιμήκη επίτιπλα με τον πολύχρωμο ανθικό διάκοσμο σε χρυσό βάθος, τα πολύχρωμα ή χρυσά πρωτογράμματα.
 - Τετραευάγγελο. Αποκάλυψη του Ιωάννου, 13^{ος} αι. Περγαμινή, Φ.230.Διατ.22,5x16 εκ, Στάχωση δερμάτινη με εμπίεστα κοσμήματα. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 155 (BM 2779) (10.19). Θέμα προς μελέτη: Η μικρογραφία του ένθρονου ευαγγελιστή. Τα σύμβολά τους. Ο χώρος.
 - Οι τρεις λειτουργίες και ευχή του μέλλοντος μεταλαβείν, 17^{ος} αι. Χαρτί. Φ.84. Διαστ.24x17 εκ., Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 85 (ΧΑΕ 6485) (10.20). Θέμα προς μελέτη: Η καλλιγραφική γραφή, οι προμετωπίδες, τα επίτιπλα, τα διακοσμητικά πρωτογράμματα με τα πολύχρωμα ή χρυσά κοσμήματα. Ο κολοφώνας, το ενυπόγραφο.
 - Προσκυνητάριον της Αγίας Πόλεως Ιερουσαλήμ. Τέλος 17^{ου} αι.. Χαρτί. Φ.32.Διαστ.15,5x10,5 εκ Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 121 (ΧΑΕ 4291) (10.21). Θέμα προς μελέτη: Οι «οδηγοί» για τους προσκυνητές. Τα χρυσά πρωτογράμματα, ο ανθικός διάκοσμος, οι επιγραφές, τα ενυπόγραφα.
 - Ωδαί. Φύλλο από τον κώδικα 49 της Μονής Παντοκράτορος. Περγαμινή από το Άγιο Όρος, 1084,.Διαστ. 160x110 χιλ.,φ.1.Μουσείο Μπενάκη, Μπ.66 (10.22). Θέμα προς μελέτη: Οι σχεδόν ολοσέλιδες μικρογραφίες. Χαρακτηριστικά Κωνσταντινουπολίτικου εργαστηρίου του 11^{ου} αι.: Τα αριστοκρατικά ψαλτήρια, η ψηλή ποιότητα των μικρογραφιών, η πλούσια χρωματική κλίμακα.
 - Ευαγγελιστάριο, 11^{ος} αι. Περγαμινή. Από την Κασταμονή της Μ. Ασίας. Διαστ.31x26 εκ., φφ.3.Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 315 (10.23). Θέμα προς μελέτη: Το κείμενο σε δύο στήλες, το σχεδόν ολοσέλιδο επίτιπλο, ο γεωμετρικής σύνθεσης φυτικός διάκοσμος, Τα κειμήλια των προσφύγων της Μικράς Ασίας.
 - Τα τέσσερα Ευαγγέλια. Περγαμινή από το ναό του Αγ. Γεωργίου στην Αργυρούπολη του Πόντου, 13^{ος}- 14^{ος} αι. με αργυρό κάλυμμα του 1728. Διαστ.23,3x 17,9 εκ.,φφ.216. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 320. (10.24). Θέμα προς μελέτη: Η πλούσια και ψηλής ποιότητας καλλιτεχνική παραγωγή των Ελλήνων χριστιανών του Πόντου. Εικονογραφική σύγκριση με τα: (10.17) και (10.19).

Πηγές ενότητας 10:

- Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997).
- Καριωτογλου Α. (1996).
- Σιούλης Τ. (2002).
- Ερωτόκριτος Νικόλας & Μιχαηλίδης Περικλής (2013).

- Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, MVN Consultants (2018) Έκθεση «ΤΕΜΠΛΟΝ.
- Ingo F. Walther, Norbert Wolf (2001).
- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994).

Η πλήρης βιβλιογραφία των έργων εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής, και των εικονογραφημένων χειρόγραφων που αναφέρονται στην ενότητα 10, βρίσκεται στο τέλος του κεφαλαίου 1, στο εδάφιο βιβλιογραφία ενότητα 10.

Ενότητα 11: Οπτικά, μορφολογικά χαρακτηριστικά μεταλλικών, ξυλόγλυπτων, υφαντών εκκλησιαστικών κειμηλίων.

Εισαγωγή

Η παρούσα ενότητα ασχολείται με την μελέτη των οπτικών και των μορφολογικών χαρακτηριστικών εκκλησιαστικών κειμηλίων της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής περιόδου. Το δείγμα των εκκλησιαστικών κειμηλίων της μελέτης, αφορά σε εξήντα-έξι (66) επιλεγμένα κειμήλια που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη, στο Μουσείο Μπενάκη, στο Μουσείο Π.& Αλ. Κανελλοπούλου, στην Ιερά Μονή Ταξιαρχών Αιγιαλείας, στην Ιερά Μονή Μεταμορφώσεως Μετεώρων, στην Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας, στην Ιερά Μονή Ιωάννου του Θεολόγου στη Πάτμο, στο Θησαυροφυλάκιο του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινούπολης, στην Ιερά Μονή Θεοτόκου Ολυμπιώτισσας στην Ελασσώνα, στην Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, στην Ιερά Κοινότητα του Αγίου Όρους στον Άθω: στο Πρωτάτο Ιερά Κοινότης Άγιο Όρος Άθω, στην Ιερά Μονή Χιλανδαρίου Άγιο Όρος Άθω, στην Ιερά Μονή Παντοκράτορος Άγιο Όρος Άθω, στην Ιερά Μονή Σταυρονικήτα Άγιο Όρος Άθω, στην Ιερά Μονή Διονυσίου Άγιο Όρος Άθω, στην Ιερά Μονή Ιβήρων Άγιο Όρος Άθω, στην Ιερά Μονή Βατοπαιδίου Άγιο Όρος Άθω, στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, Η.Π.Α. Η μελέτη αυτή βασίστηκε στη βιβλιογραφία των έργων: 1. Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). 2. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας. 3. Θεοχάρη Σ. Μ. (1986). Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδας, Αθήνα, 1986. 4. Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.

Τα 65 εκκλησιαστικά κειμήλια που εξετάζει η μελέτη είναι τα ακόλουθα:

- (1)Στάχωση Ευαγγελισταρίου, 1645, Διαστ. 45x29,5x10,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 17(χφ 158)
- (2)Στάχωση Θείας Λειτουργίας, 17-5-(1705), Διαστ. 36x22x3,6 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ2 (χφ 183)
- (3)Στάχωση Βιβλίου, αρχές 18^{ου} αι. Διαστ. 33,6x25,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 2710
- (4)Σταυρός Αγιασμού, 1687, Ύψος 23,3 εκ. Διαμ. βάσης 8,3 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 388
- (5)Σταυρός Αγιασμού, 17^{ος} αι. Ύψος 24,7 εκ. Διαμ. βάσης 5,4 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 374
- (6)Ξυλόγλυπτος Σταυρός, 17^{ος} αι. Ύψος 50,5 εκ. Πλάτος 33 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ1627
- (7)Σταυρός- Λειψανοθήκη, 14^{ος}- 15^{ος} αι. Ύψος 29,5 εκ. Πλάτος 16,3 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 463
- (8)Σταυρός Λιτανείας, 16^{ος} -17^{ος} αι. Ύψος 37,5 εκ. Πλάτος 18 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 484
- (9)Άγιο Ποτήριο Αργυρεπίχρυσο, 1710, Ύψος 25,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο Τ 1592
- (10)Αργυρός Λειτουργικός Δίσκος, 1668, Διάμ.41 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 847

- (11)Σταυρός-Εγκόλπιο, 13^{ος} – 14^{ος} αι. Χρυσός και lapis lazuli. Άγνωστη προέλευση. Ύψος: 4 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 1853
- (12)Φορητός Σταυρός- Λειψανοθήκη, 9^{ος} αι. Κράμα χαλκού, χυτό, με λεπτομέρειες εγχάρακτες και στικτές. Προέλευση άγνωστη. Διαστ, 9,5x 5,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη. 21990-21991, Συλλογή Σταθάτου
- (13)Φορητός Σταυρός- Λειψανοθήκη, Φύλλο ασημιού εγχάρακτο, με νιέλλο, 9^{ος} – 10^{ος} αι. Προέλευση: Κωνσταντινούπολη (:), Διαστ. 7,3x 4,4 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 11438
- (14)Φορητός Σταυρός- Λειψανοθήκη, κράμα χαλκού, χυτό, με εγχάρακτη διακόσμηση και νιέλλο, 10^{ος} -11^{ος} αι. Προέλευση: Ταμείο Ανταλλαξίμων. Διαστ. 10x 5,7 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 11412
- (15)Φορητός Σταυρός, 11^{ος} 12^{ος} αι. Ασήμι επίχρυσο, χυτό και εγχάρακτο. Προέλευση άγνωστη. Διαστ. 5,1x 3,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 11426
- (16)Σταυρός Λιτανείας, α΄ μισό 11^{ος} αι. Προέλευση Κωνσταντινούπολη(;) Κράμα χαλκού χυτό, με εγχάρακτη διακόσμηση. Διαστ. 36x 30,2 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 11442
- (17)Σταυρός Λιτανείας 11^{ος} αι. Από την Αδριανούπολη. Ασήμι επίχρυσο και νιέλλο σε σιδερένιο πυρήνα, ύψος με λαβή 54,4 εκ. Πλάτος: 31 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 146, από το Ταμείο Ανταλλαξίμων
- (18)Δισκοπότηρο, τέλη 15^{ου} αρχές 16^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, σκαλιστό, διάτρητο, λακκωτό σμάλτο, ύψος: 19,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 181
- (19)Τάσι του Μητροπολίτη Λαυρεντίου, 1580-87, ασήμι επίχρυσο, χυτό, σκαλιστό, λακκωτό σμάλτο. Διάμετρος: 11 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 14074
- (20)Τάσι με Οθωμανικό διάκοσμο, μέσα 16^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, χυτό, σκαλιστό, εγχάρακτο. Διάμετρος: 15,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 13772
- (21)Ευαγγέλιο από την Αδριανούπολη, έκδοση 1637, κάλυμα 1676, ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, εμπίεστο, σκαλιστό. Ύψος: 29 εκ. Πλάτος: 21 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 499
- (22)Δισκοπότηρο, β΄ μισό 17^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, διάτρητο, εγχάρακτο, εμπίεστο, σκαλιστό, ύψος: 19,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 182, από το Γούρδουνο της Καππαδοκίας
- (23)Σταυρός Λιτανείας από την Κωνσταντινούπολη, 1689, ασήμι σφυρήλατο με επιχρυσώσεις, χυτά στοιχεία, νιέλλο, ύψος: 64,3 εκ. Πλάτος: 37,4 εκ.. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 632
- (24)Δίσκος με Προτομές Αποστόλων, β΄ μισό 17^{ου} αι. Ασήμι σφυρήλατο, εγχάρακτο, σκαλιστό. Διάμετρος: 23, 8 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 22082
- (25)Ευαγγέλιο, έκδοση 1686, ασημένια στοιχεία 1702, ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, εμπίεστο, σκαλιστό, χυτά στοιχεία, ύψος: 36,5 εκ. Πλάτος: 25,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 529, από την Κίο της Βιθυνίας
- (26)Σταυρός από τη Μονή Χουτουρά, 1700, ασήμι, επίχρυσο, σμάλτο, ημιπολύτιμες και γυάλινες πέτρες, ξυλόγλυπτος πυρήνας, ύψος: 23, 9 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 185
- (27)Σταυρός Αγιασμού, α΄ μισό 18^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, σμάλτο, ξυλόγλυπτος πυρήνας, ύψος: 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 187, από την Αργυρούπολη του Πόντου
- (28)Σταυρός Αγιασμού, 18^{ος} αι. Ασήμι επίχρυσο, σμάλτο, πέτρες, ξυλόγλυπτος πυρήνας, ύψος 23 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 197, από την Κερμίρα της Καππαδοκίας
- (29)Ευαγγέλιο από τις Σαράντα Εκκλησιές, έκδοση 1687, κάλυμα 1710, ασήμι επίχρυσο, χυτό σφυρήλατο, σμάλτο, νιέλλο, πέτρες, ύψος: 33 εκ. Πλάτος: 23 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 493
- (30)Δισκοπότηρο, 1729, μεταγενέστερο κάλυμμα, ασήμι, σφυρήλατο με επιχρυσώσεις, χυτό, διάτρητο, εγχάρακτο, νιέλλο, ύψος:30,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 180, από τη Μονή Ταξιάρχη Καππαδοκίας
- (31)Επιτραχήλιο, 1585, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 142 εκ. Πλάτος: 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9336
- (32) Επιτραχήλιο, 1600, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 138 εκ. Πλάτος: 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9337
- (33)Επιμάνικο, 16^{ος} αι. Χρυσοκέντημα σε υποκίτρινο μεταξωτό, ύψος: 19 εκ. Πλάτος 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9323

- (34) Αντιμήνσιον, μέσα 16^{ου} αι. Αργυροκέντημα σε γαλάζιο μεταξωτό, ύψος: 40 εκ. Πλάτος: 53 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 1025
- (35) Επιτάφιος, 1599, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό με επιζωγραφίσεις. Ύψος: 80 εκ. Πλάτος: 107 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9338
- (36) Αρχιερατικός Σάκκος, πριν το 1629, χρυσοφασμένο μεταξωτό, χρυσοκέντητος πόλος, ύψος: 130 εκ. Πλάτος: 120 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9349, από τη Μονή του Τιμίου Προδρόμου Σερρών
- (37) Επιτραχήλιο, 1666, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό με μαργαριτάρια, ύψος: 138 εκ. πλάτος: 25 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9351
- (38) Επιτάφιος της Δεσποινέτας, 1682, χρυσοκέντημα σε σκούρο μπλέ μεταξωτό, ύψος: 113 εκ. Πλάτος: 150 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 959α, από την Άγκυρα
- (39) Επιγονάτιο της Δεσποινέτας, 1696, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 67,9 εκ. Πλευρά 48 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9357
- (40) Εικόνα Αγίου Γρηγορίου Νύσσης, τέλη 17^{ου} αι. χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 62,5 εκ. Πλάτος: 42,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 40, από την Τραπεζούντα
- (41) Εικόνα- Λάβαρο του Αγίου Γεωργίου, 1731, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, μαργαριτάρια, ημιπολύτιμες και γυάλινες πέτρες, ύψος: 108 εκ. Πλάτος: 72 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 13, από την Αργυρούπολη του Πόντου
- (42α) Χρυσό Αμφιπρόσωπο Εγκόλπιο, μέση βυζαντινή περίοδος, ύψος: 3,6 εκ. Πλάτος: 1,7 εκ. Πάχος: 0,8 χιλ. Αθήνα, Μουσείο Π. & Αλ. Κανελλοπούλου, αρ. ευρ. 86
- (42β) Ιερό Ποτήριο Αρχιερέως Θεόληπτου, γύρω στο 1583. Ύψος 26,1 εκ., διάμετρος βάσης 1,8 εκ.. Διάμετρος χείλους 13,4 εκ. Αθήνα. Μουσείο Π.& Αλ. Κανελλοπούλου, αρ.ευρ.1015
- (43) Μίτρα, 1715, Χρυσοκέντημα σε σκούρο μπλέ βελούδο και κόκκινο μεταξωτό, πούλιες, μαργαριτάρια, σμαράγδια. Διάμετρος: 24 εκ. Ύψος: 20 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 7Α, από την Άγκυρα
- (44) Μεταξωτό Προύσας, πριν το 1583, μεταξωτό μπροκάρ, ύψος: 46,5, πλάτος: 35 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 3864
- (45) Αρχιερατικός σάκκος, 17^{ος} αι. Ηπειρωτική τέχνη. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών
- (46) Επιτάφιος, 1589-1590, Έργο κεντητή Αρσενίου μοναχού. Εργαστήριο Μετεώρων. Ιερά Μονή Ταξιαρχών Αιγιαλείας
- (47) Επιτάφιος, 14^{ος} αι. Εργαστήριο Μετεώρων. Ιερά Μονή Μεταμορφώσεως Μετεώρων
- (48) Επιτραχήλιο του Μητροπολίτη Αδριανουπόλεως Ανθίμου, 1609. Εργαστήριο Αδριανουπόλεως. Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας
- (49) Επιτραχήλιο, αρχές 18^{ου} αι. Κρητικό εργαστήριο. Ιερά Μονή Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος
- (50) Επιτάφιος, 1685. Έργο της κεντήτριας Δεσποινέτας. Εργαστήριο Κωνσταντινουπόλεως. Ιερά Μονή Ταξιαρχών Αιγιαλείας
- (51) Επιμάνικο, 1730. Έργο της κεντήτριας Αγάθης μοναχής. Εργαστήριο Κωνσταντινουπόλεως. Θησαυροφυλάκιο Οικουμενικού Πατριαρχείου
- (52) Επιτάφιος, 1752. Έργο Χριστοφόρου Ζεφάρ. Εργαστήριο Βιέννης. Ιερά Μονή Θεοτόκου Ολυμπιώτισσας, Ελασσώνα
- (53) Μοναστικά επιτραχήλια, 17^{ος} αι. Τέχνη Κωνσταντινουπόλεως. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά
- (54) Επιτραχήλιο, Παλαιολόγια τέχνη. Ιερά Μονή Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος
- (55) Δίπτυχο το λεγόμενο του Μιλούτιν, τέλη 13^{ου} – αρχές 14^{ου} αι. Ιερά Μονή Χιλανδαρίου, Άγιο Όρος, Άθω. Ξύλο, επιχρυσωμένος άργυρος, ορεία κρύσταλλος, ημιπολύτιμοι λίθοι, ύαλος, μαργαριτάρια, σμάλτο και περγαμηνή. 30,5x 48 εκ., πάχος 2 εκ. Βενετία.
- (56) Σταυρός Μονής Παντοκράτορος, γύρω στα 1360-1380, ξύλο, αυγοτέμπερα, 183x134εκ. Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιο Όρος, Άθω
- (57) Σταυρός τέμπλου Μονή Σταυρονικήτα, ξύλο, αυγοτέμπερα, 189x169 εκ. Κρητική σχολή. Θεοφάνης ο Κρής, 1546. Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, Άθω
- (58) Σταυρός Μονής Παντοκράτορος, ξύλο, 95x85 εκ. 1600 περίπου. Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιο Όρος, Άθω

- (59) Άγιο Ποτήριο, Μονή Διονυσίου, ασήμι επίχρυσο και σμάλτα, ύψος 22 εκ., διάμετρος κούπας 10 εκ. διάμετρος βάσης 13,2 εκ. Έτος 1594-1595, Ιερά Μονή Διονυσίου, Άγιο Όρος, Άθω
- (60) Σταυρός ευλογίας, Μονή Ιβήρων, ξύλο, ασήμι με επιχρυσώματα, σμάλτα, τουρκουάζ και μαργαριτάρια, 27,6x 10,5 εκ. Ιωάννης του Φράγγε, έτη 1593-1615, Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιο Όρος, Άθω
- (61) Σταυρός Αγίας Τράπεζας- λιτανείας, Μονή Παντοκράτορος, ασήμι με επιχρυσώσεις και πέτρες από υαλόμαζα, 62,3x 36,8 εκ. έτος 1777, Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιο Όρος, Άθω
- (62) Δίσκος, Πρωτάτο, ασήμι με επιχρυσώσεις, διάμετρος 45 εκ. έτος 1622, Ινδικτιών ε', Πρωτάτο Ιερά Κοινότης, Άγιο Όρος, Άθω
- (63) Άγιο Ποτήριο, γνωστό ως «ίασπισ», Μονή Βατοπαιδίου, δεύτερο μισό του 14ου αι. ,ΐασπισ λαξευμένος, επιχρυσωμένος ανάγλυφος άργυρος, ύψος 19,5 εκ., διαμ. χείλους 20,5 εκ., με λαβές 32 εκ., διαμ. βάσεως 17 εκ. Ιερά Μονή Βατοπαιδίου, Άγιο Όρος, Άθω
- (64) Σταυροθήκη της Κωνσταντινούπολης, αρχές 9^{ου} αι., γνωστή ως Σταυροθήκη Fieschi Morgan. Υλικό: Cloisonné, ασήμι, χρυσό, νιέλο, σμάλτο. Διαστ. 3x10x7 cm/1x4x2 ¾ in. Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης. 17.190.715a, b
- (65) Ζευγάρι χρυσά περικάρπια με περίκλειστα σμάλτα του 10^{ου} αι. Διαστ.: Ύψος 7 εκ., Διάμετρος 8,6x 6,6 εκ., υλικό κατασκευής: χρυσός και γυαλί, Προέλευση: Θεσσαλονίκη, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη. Κωδικός: ΒΚΟ 262/2.

Για την καλύτερη κατανόηση στην ανάγνωση της μελέτης, το κείμενο χωρίζεται στις υποενότητες:

- α. Κατηγορίες εκκλησιαστικών κειμηλίων της μελέτης,
- β. Σχολές- κέντρα δημιουργίας εκκλησιαστικών κειμηλίων, στη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή περίοδο,
- γ. Επιρροές – επιδράσεις,
- δ. Τεχνικές των εκκλησιαστικών κειμηλίων,
- ε. Διακοσμητικά μοτίβο στα βυζαντινά και τα μεταβυζαντινά εκκλησιαστικά κειμήλια της μελέτης,
- στ. Διακοσμητικά μοτίβο, ανά αιώνα, σε βυζαντινά και μεταβυζαντινά εκκλησιαστικά κειμήλια.

Επιπλέον, για τα μεταλλικά εκκλησιαστικά σκεύη, η παρακάτω ορολογία είναι προαπαιτούμενη για την κατανόηση του κειμένου. Τεχνικές – όροι:

1. Η τεχνική cloisonné: η τεχνική του περικλειστού σμάλτου από μεταλλικά ελάσματα, τα οποία συγκολλούνται επάνω σε μεταλλική επιφάνεια, σύμφωνα με το περίγραμμα του σχεδίου, δημιουργώντας κυψελωτού σχήματος άδειους χώρους, τα αποκαλούμενα μικρά «διαμερίσματα» cloisons, τα οποία κενά γεμίζουν με σμάλτο. Έτσι το σμάλτο ονομάζεται περικλειστό. Η τεχνική είναι μια αρχαία τεχνική της μεταλλοτεχνίας. Το σύνολο συνθέτει μια εικόνα, χωρίς το σμάλτο ή το μέταλλο, να διεκδικούν το ένα πρωταγωνιστικό ρόλο έναντι του άλλου.
2. Η επιπεδόγλυφη τεχνική, η τεχνική champlevé: Στην τεχνική champlevé τα σύρματα, που φτιάχνουν τα διαμερίσματα, τοποθετούνται σε εσώγλυφο σχέδιο σε αντίθεση με τα cloisonné. Η επιπεδόγλυφη τεχνική, με τον διεθνή όρο champlevé, στα έργα τέχνης από μάρμαρο αναπτύσσεται χαράσσοντας πρώτα το σχέδιο και στη συνέχεια αφαιρώντας το βάθος, το οποίο συμπληρωνόταν με έγχρωμη κηρομαστίχη. Η επιπεδόγλυφη τεχνική εφαρμοζόταν και στα εκκλησιαστικά κεραμικά της βυζαντινής περιόδου. Επίσης με επιπεδόγλυφη τεχνική έχει διακοσμηθεί και το Άγιο Ποτήριο, γνωστό ως «ίασπισ» (63) του 14^{ου} αι. ένα από τα ωραιότερα έργα της Βυζαντινής τέχνης και πλέον αντιπροσωπευτικά της Παλαιολόγειας περιόδου.
3. Η τεχνική της κοκκίδωσης (Granulation): Είναι μια αρχαία μέθοδος διακόσμησης των μετάλλων. Την τεχνική δανείζονται και άλλες εφαρμοσμένες τέχνες όπως η ξυλογλυπτική στα εκκλησιαστικά κειμήλια. Στα μέταλλα η τεχνική απαντάται στην Μινωική Κρήτη, και στην αρχαία Αίγυπτο στον τάφο του Τουταγχαμών. Στη τεχνική της κοκκίδωσης μικρές συμπαγείς σφαίρες μετάλλου – διαμέτρου περίπου 1mm – οι γράνες, συγκολλούνται επάνω σε μεταλλική επιφάνεια (παράδειγμα: το κόσμημα με τις μέλισσες στο Μουσείο του Ηρακλείου).

4. Η διάτρητη τεχνική (Openwork): Είναι μια αρχαία τεχνική όπου επάνω σε φύλλο μετάλλου σχηματίζεται μία εικόνα με τη διάνοιξη οπών (παραδείγμα: το χρυσό μενταγιόν ύψους 6,6 cm με τα ελαφάκια στο Μουσείο Vani της Γεωργίας, εύρημα της περιοχής. 330 π. Χ. Το Vani ταυτίζεται με την αρχαία Κολχίδα).

5. Η τεχνική ρεπουσέ (Repousse): Είναι μια αρχαία μεταλλουργική τεχνική επάνω σε λεπτό φύλλο μετάλλου, ένα ανάγλυφο - φουσκωμένο σχέδιο. Από τα παγκόσμιας φήμης έργα της τεχνικής η χρυσή μάσκα του Αγαμέμνονα (1600 π. Χ. – Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας).

6. Η τεχνική φιλιγκράν (Filigree): Η συρματερή τεχνική, είναι μια αρχαία τεχνική γνωστή την 3η προχριστιανική χιλιετία, όπου σύρματα στριμμένα σαν κοτσίδα μεταξύ τους κολλούνται επάνω σε ένα μοτίβο. Συρματερή τεχνική στα εκκλησιαστικά κειμήλια (π.χ. εγκόλπιο 1580 από την ηγουμένη Θεοφανώ στο Μουσείο Μπενάκη, το Δίπτυχο της Μονής Χιλανδαρίου Άγιο Όρος, Άθω το λεγόμενο του Μιλούτιν τέλη 13ου- αρχές 14ου αι.).

α. Κατηγορίες εκκλησιαστικών κειμηλίων της μελέτης

Οι αριθμοί, μέσα σε παρένθεση, παρακάτω αναφέρονται στις αριθμήσεις των εκκλησιαστικών κειμηλίων όπως αυτά αναγράφονται στην βιβλιογραφία. Έξω από την παρένθεση ο αριθμός αφορά στον αιώνα που ανήκει το κειμήλιο.

Μεταλλικά, ξυλόγλυπτα

1. Σταχώσεις ιερών βιβλίων: (1)/17^{ος} αι., (2)/18^{ος} αι., (3)/18^{ος} αι.
2. Ευαγγέλια: (21)/17^{ος} αι., (25)/17^{ος} αι., (29)/17^{ος} αι. Δίπτυχο(55)/13^{ου} αι.-14^{ου} αι.
3. Ιερά ποτήρια, δισκοπότηρα: (9)/18^{ος} αι., (18)/15^{ος} αι. – αρχές 16^{ου} αι., (22)/17^{ος} αι., (30)/18^{ος} αι., (42β)/16^{ος} αι., (59)/16^{ος} αι., το Άγιο ποτήριο «ίασπισ» (63)/14^{ου} αι.
4. Δίσκοι: (10)/17^{ος} αι., (19)/16^{ος} αι., (20)/16^{ος} αι., (24)/17^{ος} αι., (62)/17^{ος} αι.
5. Σταυροί Αγιασμού: (4)/17^{ος} αι., (5)/17^{ος} αι., (27)/18^{ος} αι., (28)/18^{ος} αι.
6. Σταυροί Λιτανείας: (8)/16^{ος} αι.-17^{ος} αι., (16)/11^{ος} αι., (17)/11^{ος} αι., (23)/17^{ος} αι., (61)/18^{ου} αι.
7. Σταυροί ξυλόγλυπτοι: (6)/17^{ος} αι., Σταυρός ξυλόγλυπτος (58)/ 17^{ος} αι.
8. Σταυροί Λειψανοθήκες: (7)/14^{ος} αι.-15^{ος} αι., (13)/9^{ος}-10^{ος} αι., (12)/9^{ος} αι., (14)/10^{ος} αι.-11^{ος} αι. Σταυροθήκη: (64)/9^{ος} αι.
9. Σταυρός Εγκόλπιο: (11)/13^{ος} αι.-14^{ος} αι. Εγκόλπιο: (42α)/Μέση βυζαντινή περίοδος
10. Σταυρός φορητός: (15)/11^{ος} αι.-12^{ος} αι.
11. Σταυρός ευλογίας: (60)/τέλη 16^{ου} - αρχές 17^{ου} αι.
12. Σταυρός: (26)/18^{ος} αι., Σταυρός τέμπλου:(56)/14^{ος} αι., (57)/16^{ος} αι.
13. Χρυσά περικάρπια: (65)/10^{ος} αι.

Υφαντά

1. Επιτραχήλια: (31)/16^{ος} αι., (32)/17^{ος} αι., (37)/17^{ος} αι., (48)/17^{ος} αι., (49)/18^{ος} αι., (53)/17^{ος} αι., (54)/Παλαιολόγεια τέχνη
2. Επιτάφιοι: (35)/16^{ος} αι., (38)/17^{ος} αι., (34)(Αντιμήνσιο)/16^{ος} αι., (46)/16^{ος} αι., (47)/14^{ος} αι., (52)/18^{ος} αι., (50)/17^{ος} αι.
3. Επιμάνικα: (33)/16^{ος} αι., (51)/18^{ος} αι.
4. Επιγονάτιο: (39)/17^{ος} αι.
5. Αρχιερατικός Σάκος: (36)/17^{ος} αι., (45)/17^{ος} αι.
6. Εικόνες λάβαρα: (40)/17^{ος} αι., (41)/18^{ος} αι.
7. Μίτρα: (43)/18^{ος} αι.
8. Μεταξωτά: (44)/16^{ος} αι.

β. Σχολές- Εργαστήρια-Κέντρα δημιουργίας εκκλησιαστικών κειμηλίων της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής περιόδου

Μεταλλικά, ξυλόγλυπτα

- Εργαστήρια σε πόλεις της σημερινής Βουλγαρίας (2), (9)

- Κέντρα στη γενικότερη περιοχή των Βαλκανίων (3)
- Εργαστήρια της Βλαχίας (25),(24), τα εργαστήρια χρυσοχοΐας της Τρανσυλβανίας (24) και ο φημισμένος χρυσοχόος του Βρασον της Τρανσυλβανίας George May II (GM, 1688-1712) με τα έργα του να αποτελούν πρότυπα για τους Έλληνες χρυσοχόους έως και το 19^ο αι.
- Οι φημισμένοι χρυσοχόοι του Πόντου που εργάζονταν στην Κωνσταντινούπολη (27)
- Μονή Χουτουρά, Επαρχία Χαλδίας στον Πόντου (26)
- Εργαστήρια της βυζαντινής αυτοκρατορίας με την βυζαντινή αυτοκρατορική αισθητική(63), της βυζαντινής πρωτευουσιάνικης αισθητικής(7), (17), και εργαστήρια της μεταβυζαντινής περιόδου (28),(23)
- Οι Καραμανλίδες χρυσοχόοι που δούλευαν στην Κωνσταντινούπολη (22)
- Ενετικά εργαστήρια του 13^{ου} αι. και η συνεργασία τους με τους Βυζαντινούς μικρογράφους, χρυσοχόους, στιλβωτές κρυστάλλου (55)
- Η Κρητική σχολή και τα έργα του Θεοφάνη του Κρη στο Άγιο Όρος (57).
- Τα εργαστήρια του 16^{ου} και 17^{ου} αι. με τα μικτά ύφη, ιταλικού και ισλαμικού κλίματος(59)
- Η αργυροχρυσοχοΐα στη Θεσσαλία του 17^{ου} αι. και οι αργυροχρυσοχόοι της περιοχής, Ο Ιωάννης του Φράγγε από το Δομένικο, ο Φώτης Πέρπιρας από την περιοχή της Αγιάς, ο Δήμος από τη Ρέτσανη (Μεταξοχώρι) (60). Μεγάλο κέντρο της περιοχής τα Τρίκαλα.

Υφαντά

- Πόντος. Αργυρούπολη, πόλη του νομού Τραπεζούντας, και το εργαστήριο της Θεοδοσίας του Κασημπούρη στην Τραπεζούντα. Εικόνα-Λάβαρο, (41)
- Κωνσταντινούπολη. Το εργαστήριο της Δεσποινέτας. Επιτάφιοι, (38), και (50). Το εργαστήριο της Αγάθης μοναχής, Επιμανίκιο, (51)/18^{ος} αι.
- Αδριανούπολη. Επιτραχήλιο, (48)/17^{ος} αι.
- Μετέωρα. Επιτάφιος, (47)/14^{ος} αι., Επιτάφιος,(46)/16^{ος} αι.
- Ήπειρος. Αρχιερατικός Σάκκος,(45)/17^{ος} αι.
- Κρήτη. Επιτραχήλιο,(49)/18^{ος} αι.

γ. Επιρροές – Επιδράσεις

- Η Βυζαντινή παράδοση της υψηλής αισθητικής (7),(13),(14),(15),(16),(17), η Παλαιολόγεια τέχνη (63)
- Η επιδεξιότητα των τεχνιτών του Πόντου (27)
- Η Γοτθική (63) και η υστερογοτθική παράδοση, τα Βενετσιάνικα πρότυπα του 13^{ου} -14^{ου} αι. (57), τα κλασικίζοντα στοιχεία της βυζαντινής τέχνης(63), τα αναγεννησιακά πρότυπα (18),(23), (55), (61), η δυτικοευρωπαϊκή επιρροή, ο μανιερισμός (21) με το έντονο ανάγλυφο και την έκφραση του πάθους
- Η κρητική σχολή του 15^{ου} ,16^{ου} και 17^{ου} αι.(57), (62)
- Επιρροή των οθωμανικών Ιζνίκ στην εικονογραφία (19), (20)
- Η σύνθεση των διαφορετικών διακοσμητικών συστημάτων από τα τέλη του 15^{ου} αι. (59).

δ. Τεχνικές των εκκλησιαστικών κειμηλίων

Μεταλλικά- ξυλόγλυπτα

- Ξυλόγλυπτα, ξυλόγλυπτοι πυρήνες (4),(6),(5),(26)
- Οι ξυλόγλυπτοι σταυροί από επιστύλιο τέμπλου(58) με τα ξυλόγλυπτα ανθέμια και τα σχηματοποιημένα τριαντάφυλλα (58)
- Η με αυγοτέμπερα ζωγραφική επάνω στο ξύλο (57)
- Νιέλλο (17),(14)

- Ολόγλυφα (5),(27),(28)
- Ανάγλυφα (βαθύ/χαμηλό ανάγλυφο) (5),(8),(9),(10),(12),(18),(62). Η επιπεδόγλυφη τεχνική και το χαμηλό ανάγλυφο (63)
- Εγχάρακτα (10),(22),(24),(42α), (42β), (4),(16),(12),(14),(15),(17),(59)
- Συρματερά (9),(5),(28),(8),(7), και συρματερά με σμάλτα (60), το βενετσιάνικης τεχνικής συρματερό opus venetum στο (55) του 13^{ου} αι., συρματερά κομβία (5)
- Ίασπις λαξευμένος(63)
- Ασημένια (17), (13)
- Αργυρό-επίχρυσοι σταυροί λιτανείας (8), (61)
- Αργυρό-επίχρυσα συρματερά πλαίσια (5)
- Εμπίεστα (22), η «φουσκωτή»gerousse τεχνική (22)
- Σκαλιστά μεταλλικά(18),(22)
- Χυτά ένθετα πλακίδια (8) ή κοσμήματα (61)
- Ένθετα μικρά ζωγραφισμένα κομμάτια περγαμηνής επάνω σε βυθισμένη ξύλινη επιφάνεια (55)
- Σφυρήλατα (18),(22),(10)
- Οι γλυφές πλατιές ή μικρές, τέχνασμα σαν διακοσμητικό μοτίβο(62)
- Με υποδοχές για στέλεχος (6), με ενώσεις (καβίλιες) (13),(12),(14), με κρίκους ανάρτησης (11)
- Διάτρητη τεχνική (5),(26),(22), (55), (59)
- Η τεχνική champlevé (59), (42β) και η τεχνική cloisonné στα σμάλτα (4),(26),(27),(18),(2),(9), (29)
- Ημιπολύτιμες πέτρες (4),(7),(11),(28), (55)
- Η πλεκτή ταινία (5),(1),(60)
- Η πλοχμοειδής ταινία (9)
- Η σφαίρα στη λαβή (4),(9),(22),(28),(59)
- Το πολυγωνικό έξαρμα(63)
- Οι διπλές εγκάρσιες κεραίες (7),(8)
- Περίκλειστοι ημιπολύτιμοι λίθοι (42β)
- Πολυγωνικές και οι πολυλοβοτές απολήξεις (5),(9),(18),(59),(63). Οι πεντάφυλλες απολήξεις των κεραιών των Σταυρών με τα σύμβολα των ευαγγελιστών(57), (58)
- Η διασταύρωση των κεραιών που πλαταίνει με τέσσερις αναβαθμούς στους Σταυρούς τέμπλων (58)
- Η τεχνική της κοκκίδωσης (55),(58)
- Μεικτή τεχνική (55)
- Η τεχνική φιλιγκράν (55)

Υφαντά

- Σε επιτάφιους: το γαλάζιο μετάξι (38), και σε αντιμήνσιο το γαλάζιο μετάξι(34), το κόκκινο μετάξι σε επιτάφιους (35),(52), οι επιζωγραφίσεις και τα χρυσοκέντητα (35)
- Σε αρχιερατικούς σάκους: Ο βυζαντινός τύπος ραφής (ραφή στον ώμο και ένωση στο πλάι με κουδουνάκια) (36), Πολυτελείς, μεταξωτοί, χρυσοκέντητοι (36), χρυσοί σε πορφυρό (45)
- Σε αρχιερατικούς σάκους: Τα πολυτελή οθωμανικά υφαντά Seraser με τα ασημί και χρυσά νήματα (36)
- Σε επιτραχήλια: Χρυσό σε χρυσό (37) και στο Παλαιολόγειο επιτραχήλιο (54), χρυσά σε κόκκινο μετάξι (31),(32) και (49).

ε. Διακοσμητικά μοτίβο στα βυζαντινά και τα μεταβυζαντινά εκκλησιαστικά κειμήλια

Μεταλλικά- ξυλόγλυπτα

- Ο συνδυασμός α. των Βυζαντινών εικονογραφικών πρότυπων (ο τύπος του Εσταυρωμένου με τα τέσσερα καρφιά) και β. των δυτικών εικονογραφικών πρότυπων (πολύπλοκα υστερογοτθικά κοσμήματα, ελαφρά ανάγλυφα ελικωτά φυτικά πλαίσια του Διεθνούς Γοτθικού στυλ)(1)
- Η πλοχμοειδής ταινία (8), η πλεκτή ταινία (5)
- Άνθινος ελικωτός φυτικός διάκοσμος (25),(29),(9),(42β),(21),(27),(8),(17),(26),(4),(55), (59),(60),(63)
- Οθωμανικού τύπου άνθινη και φυτική διακόσμηση (23),(28),(30),(42β),(19),(20),(59)
- Οι ολόγλυφες τουλίπες (27)
- Φυτόμορφα κοσμήματα(4) και άνθινα μέταλλα στο κέντρο για το τίμιο ξύλο (17), γεωμετρικά κοσμήματα (60), (63)
- Η διακόσμηση με εναλλάξ μυθικά δρακοντόμορφα ζώα και σταυρόσχημους πλοχμούς (63)
- Η διακόσμηση σε μέταλλα με εναλλάξ σταυρόσχημα μονογράμματα και ημίσωμους ιεράρχες (63)
- Η παράσταση της αμπέλου (21) στις αργυρές σταχώσεις των Ευαγγελίων της Κρητικής ζωγραφικής και της Βενετσιάνικης αργυροχοΐας από τον 15^ο και 16^ο αι
- Μορφές Αγίων προσώπων (4),(5),(27),(28),(16),(17),(63) πλαίσια με μορφές, σταύρωση, σκηνές Δωδεκαόρτου, πολυπρόσωπα
- Παραδείσια σύμβολα (φολιδωτοί, φτερωτοί δράκοι, πουλιά, λωτό-σχήμα ανθέμια, τουλίπες, σφαίρα με στέμμα) (28),(6),(26),(60), οι λεοντόμορφοι δράκοντες, θέμα ιδιαίτερα αγαπητό στους βυζαντινούς (63), οι δρακοντόμορφες λαβές(63)
- Κυφελωτή διακόσμηση (10)
- Σμαλτωμένο βάθος (18), χρυσό βάθος (55), (58), το χρυσό βάθος με μαργαριταρένια περιγράμματα στα ενδύματα και στα φωτοστέφανα (55), τα μαργαριτάρια σε εναλλαγή με τις πολύχρωμες πέτρες στα γεωμετρικά κοσμήματα (60)
- Βάθος (7) στις σκηνές, πλαστικότητα μορφών (7), πτυχολογία (7)
- Το μαλακό ζωγραφικό πλάσιμο στα ρούχα και στα πρόσωπα, η λεπτή μελαγχολική έκφραση, στα έργα του β' μισού του 14^{ου} αι. (56)
- Βάθος αρχιτεκτονικό (28)
- Λιτότητα τοπίου (55)
- Ο τύπος του Εσταυρωμένου Χριστού κυρίως στα Παλαιολόγεια έργα της ύστερης φάσης της περιόδου, με την έντονη ρυθμική αντικίνηση του σώματος, την έντονη προβολή της λεκάνης και τη προχωρημένη σχηματοποίηση ανατομικών λεπτομερειών(56)
- Στους Σταυρούς το γυμνό σώμα του Χριστού με το κοντό περίζωμα γύρω από την οσφύ(56).
- Δυτικής καταγωγής τεχνοτροπική διακόσμηση (22), (55). Η Βενετσιάνικη εικονογραφία του 13^{ου} αι.-14^{ου} αι. στους Σταυρούς με τον Χριστό εσταυρωμένο και τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών (58), (61) και η καθιέρωση της στους Σταυρούς της Κρήτης του 16^{ου} -17^{ου} αι. (57) . Επίσης οι τρίλοβες κεραίες με τα αναγεννησιακά χυτά κοσμήματα και τον ανάγλυφο κόμπο επιρροή της Ιταλικής τέχνης που από τον 15^ο αιώνα αποτελεί πρότυπο για τους καλλιτέχνες των λατινοκρατούμενων περιοχών (61)
- Στα Ιταλό-κρητικά έργα του τέλους του 15^{ου} αι. Ο Χριστός εσταυρωμένος στους ζωγραφικούς Σταυρούς με διαμορφωμένα νεύρα στους βραχίονες, στο στέρνο, στα πλευρά του στήθους (57)

- Ο Χριστός εσταυρωμένος, προσηλωμένος στον Σταυρό, με γερμένο το κεφάλι πάνω στον δεξιό ώμο και το σώμα να σχηματίζει σχήμα ανάστροφου “s”, γυμνό, με ένα περίζωμα δεμένο με κόμπο γύρω από την οσφύ (57)
- Το σχήμα του Σταυρού με την τρίλοβη διαμόρφωση στις άκρες των κεραιών και τα ξυλόγλυπτα άνθη στερεωμένα σε αυτές είναι στοιχεία ήδη γνωστά από τον 14^ο αι. που γενικεύονται στα τέμπλα των ορθόδοξων ναών τον 16^ο αι. (58).
- Υστερογοθικά και αναγεννησιακά πρότυπα (23)
- Οι σλαβονικές επιγραφές (1),(25)
- Πολύχρωμα(7),(26), (28),(55)
- Η περίτεχνη Κωνσταντινουπολίτικη συρματερή τεχνική του 14^{ου}-15^{ου} αιώνα (7)
- Η κυματοειδής συρματερή ταινία (7)
- Επιγράμματα, επιγραφές (9),(18),(10)
- Το ένθετο στο κέντρο των λιτανικών σταυρών, τίμιο ξύλο (17)
- Οι απολήξεις μήλα (16) που πλαισιώνουν δίσκοι ενίοτε διάτρητοι (16),(17)
- Οι πολυγωνικές απολήξεις (18),(9), (59)
- Τα πολύλοβα (22)
- Η διαπλάτυση των κεραιών (13)
- Οι διπλές εγκάρσιες κεραίες (8),(7). Ο Σταυρός τύπου Αναστάσεως, με δύο οριζόντιες κεραίες, σαν αυτό που κρατάει ο Χριστός στις παραστάσεις της εις Άδου Καθόδου.
- Οι οπές στην οριζόντια κεραία για τα πεντέλια (16)
- Το έξεργο ανάγλυφο (8),(12),(21)
- Τα χυτά ένθετα επικολλημένα σταυρό-σχήμα πλακίδια (8)
- Το ωειδές μετάλλιο πλαίσιο (8)

Υφαντά

- Σάκοι: Η άμπελος, οι πολυπρόσωπες σκηνές με ιερά πρόσωπα (45)
- Επιτραχήλια: Η μετωπική και η $\frac{3}{4}$ στάση (37),(31),(32) και (49)
- Επιτραχήλια: Άνθινος διάκοσμος (31),(32),(49)
- Επιτραχήλια: Σε μεταλλείο ο Χριστός, μετά οι άγγελοι, μετά η Παναγία και ο Πρόδρομος, μετά Άγιοι και Ιερείς (31),(32),(37)
- Επιτραχήλια: Η υπερίσχυση της διακοσμητικότητας χωρίς να απουσιάζουν τα πρόσωπα τον 19^ο αι. (49)
- Επιτραχήλια: Πολυπρόσωπα επεισόδια της Βίβλου (48)
- Επιτραχήλια: Μοτίβα διακοσμητικά από χειρόγραφα (37)
- Επιτραχήλια: Με μόνο διακοσμητικά μοτίβα σε μοναστικά επιτραχήλια του 17^{ου} αι. (53)
- Επιτάφιοι : Οι μονοπρόσωποι βυζαντινοί επιτάφιοι, με Ευαγγελιστές και ουράνιες υπάρξεις (47)
- Επιτάφιοι: Οι μεταβυζαντινοί επιτάφιοι είναι πολυπρόσωποι και με δραματικότητα, με αφήγηση, διακοσμητικότητα, με δυτικές επιρροές (46), (50), (52)
- Επιτάφιοι: Οι επιτάφιοι από τα μετέωρα με την επιγραφή περιμετρικά (46), (47)
- Επιτάφιοι: Ενυπόγραφοι (35),(38)
- Επιτάφιοι; Στης Δεσποινέτας οι επιτάφιοι, καντήλια κρέμονται από το κουβούκλιο (50), (38)
- Επιμάνικα: Φυλλοφόροι βλαστοί με το κρινάνθημα του Ευαγγελισμού (33)
- Επιμάνικα: Το ανάγλυφο (51)
- Επιμάνικα: Με ιερά πρόσωπα (33), (51)
- Επιμάνικα: Το διπλό θέμα.
- Επιγονάτιο: Η κατά διαγώνιο άξονα εικονογράφηση, σε έργο της Δεσποινέτας (39)

- Επιγονάτιο: Τα ανάγλυφα διακοσμητικά μπαρόκ ύφους (39)
- Επιγονάτιο: Τα άνθη στις γωνίες από την αργυροχοΐα (39)
- Η δυτική εικονογραφία (39) σε έργο της Δεσποινέτας
- Μίτρα :Το ανάγλυφο, ο δικέφαλος αετός σε άνθινο διάκοσμο (43)
- Μεταξωτά: Με δάνεια από ψηφιδωτά (44), με την τουλίπα, με χριστιανικό κόσμημα (44)
- Συνδυασμός παραστατικής και μη παραστατικής εικονογράφησης, σαν μοτίβο (44).

στ. Διακοσμητικά μοτίβο και χαρακτηριστικά, ανά αιώνα, στα βυζαντινά και τα μεταβυζαντινά εκκλησιαστικά κειμήλια

Χαρακτηριστικά εκκλησιαστικών κειμηλίων της **Βυζαντινής περιόδου**

Μεταλλικά-ξυλόγλυπτα

- Η σωματικότητα, η σχεδιαστική ευκρίνεια. 9^{ος} αιώνας (12)
- Το κομψό του 11^{ου} αιώνα (16), (17)
- Το αισθητικό ιδεώδες των υψηλών απαιτήσεων της μεσοβυζαντινής περιόδου (65), το αριστοτεχνικό των 11^{ου}-12^{ου} αιώνα (15) αλλά και το naïve (το απλοϊκό), ως μόδα του 10^{ου}-11^{ου} αιώνα (14)
- Η πλαστικότητα στη φόρμα, η λυτή κομψότητα και τα ακριβά υλικά 13^{ου}-14^{ου} αιώνα (11), (56). Χαρακτηριστικά στον τύπο του Χριστού της ύστερης φάσης της Παλαιολόγειας τέχνης, του δεύτερου μισού του 14^{ου} αιώνα, η έντονη αντικίνηση του σώματος, η έντονη προβολή της λεκάνης, η προχωρημένη σχηματοποίηση ανατομικών λεπτομερειών
- Το εκλεπτυσμένο, το φινό, το αριστοτεχνικό, η κομψότητα, η πλαστικότητα, η πτυχολογία, η υψηλή ποιότητα της Παλαιολόγειας τέχνης (7) του 14^{ου}-15^{ου} αιώνα, τα κλασικίζοντα στοιχεία στη βυζαντινή τέχνη της Παλαιολόγειας αισθητικής του 14^{ου} αι. (63)
- Δάνεια από τη γοτθική τέχνη στην τέχνη της Παλαιολόγειας περιόδου(63)
- Το πολυτελές (55)

Υφαντά

- Το κομψό, το αριστοτεχνικό (47)/14^{ος}, (54)/Παλαιολόγεια τέχνη

Χαρακτηριστικά και διακοσμητικά μοτίβο εκκλησιαστικών κειμηλίων της **μεταβυζαντινής περιόδου, 16^{ου} αιώνα**

Μεταλλικά, ξυλόγλυπτα

- Το σχεδόν ακόσμητο μέρος με απολήξεις ημικυκλικές, μυτερές 15ος -16ος αιώνας (18)
 - Ελικοειδής ανθοφόρος βλαστός (8) συρματερή περίτεχνη διακόσμηση
 - Διάτρητα φυτικά κοσμήματα (42β),(59)
 - Ο Οθωμανικού ύφους φυτικός διάκοσμος (19),(20),(42β),(59),(60)
 - Απολήξεις ημικυκλικές πολύφυλλες(57) και μυτερές (18),(59)
 - Οι ένθετοι πυθμένες μετάλλια ύστερο-γοτθικής επίδρασης (20)
 - Διάλιθα (42β),(60)
 - Τα σχεδόν ολόγλυφα ζώα (19)
 - Σλαβονικές επιγραφές (8)
 - Τα ανάμικτου ύφους διακοσμητικά μοτίβο (59)

Υφαντά

- Επιμάνικα: Τα δύο επεισόδια (33)
- Επιμάνικα: Η φυλλομορφική διακόσμηση των βλαστών με κρινάνθημα (33)
- Επιμάνικα: ¾ μορφών (33)
- Επιτραχήλια: Μετωπική στάση (31)
- Επιτραχήλια: Κυκλικά μεταλλεία (31)

- Επιτραχήλια: Άνθινος κόσμημα διαχωριστικό ταινιών (31)
- Επιτραχήλια: Σύνθετοι ρόδακες (31)
- Επιτάφιοι: Αφηγηματική απεικόνιση (35)
- Επιτάφιοι: Πολυπρόσωποι (35)
- Επιτάφιοι: Με αγγέλους (35)
- Επιτάφιοι: Με μικρά δέντρα (35)
- Επιτάφιοι: Επιγραφή αφιερωτών (35)
- Επιτάφιοι: Η ιερατική προσέγγιση των δημιουργών από την ανατολή (35)
- Επιτάφιοι: Η αυστηρή συγκρατημένη θλίψη (35)
- Αντιμήνσιο: Ο δραματικός θρήνος των δυτικών (34)
- Αντιμήνσια: Τα μικρά πρόσωπα/ψηλές φιγούρες από παραδουνάβια εργαστήρια (34) δυτικών επιρροών
- Αντιμήνσια: Συμμετρική δομή της παράστασης (34)
- Αντιμήνσια: Ενσωμάτωση δυτικότροπων, δραματικού χαρακτήρα στοιχείων (η ολοφυρόμενη γυναίκα από την Ιταλία) (34)
- Μεταξωτά: Λοβωτά μετάλλια διακοσμητικά (44), με ισοσκελής σταυρούς
- Μεταξωτά: Λεπτοί μίσχοι, τουλίπες, κρίνα οθωμανικά (44)

Χαρακτηριστικά και διακοσμητικά μοτίβο εκκλησιαστικών κειμηλίων της **μεταβυζαντινής περιόδου, 17^{ου} αιώνα**

Μεταλλικά, ξυλόγλυπτα

- Γοτθικά τόξα (1), Διεθνές γοτθικό στυλ (1), Υστερογοτθικά πρότυπα (23)
- Αναγεννησιακά πρότυπα (23), (62)
- Ανάγλυφα (62), έντονο ανάγλυφο, μανιερισμός (21)
- Φουσκωτοί ρόδακες (22)
- Κυματό-μορφή ταινία (8)
- Μεγάλα ανοιχτά άνθη (22),(29),(4), (2), (58)
- Ο σταυρός με ανθοφόρους βλαστούς (1), (8), (58)
- Οθωμανικού τύπου άνθινα μοτίβο (29), (60)
- Η πυκνή ελισσόμενη άμπελος (21),(62) ελισσόμενος βλαστός με πλατιά φύλλα (25)
- Η φυτική διακόσμηση (4), (60)
- Πολύλοβα (22), (58)
- Σφραγισμένα (10), οι χαραγμένες επιγραφές με τα ονόματα των δημιουργών και του αναθέτη (60), (62)
- Κυψελωτή διακόσμηση (10)
- Τα ολόγλυφα (5), (58)
- Η πλεκτή ταινία στη λαβή (5), (60)
- Ο κόμπος στη λαβή (4), (60)
- Ξυλόγλυπτοι (6), σταυροί (4), ζωγραφισμένοι(58), με πυρήνα ξυλόγλυπτο (5), (60)
- Σμάλτα, ημιπολύτιμες πέτρες (4),(5),(60)

Υφαντά

- Επιγονάτιο: Η κατά διαγώνια άξονα εικονογράφηση στο επιγονάτιο (39)
- Επιγονάτιο: Η ικανότητα ανατολικής και δυτικής εικονογραφίας από την Δεσποινέτα (39)
- Επιγονάτιο: Τα ανάγλυφα λουλούδια του άνθινου μπαρόκ (39)
- Επιγονάτιο: Τα δάνεια εικονογράφησης από τις άλλες τέχνες (39)

- Επιγονάτιο: Η στενή σχέση της χρυσό-κεντητικής και χρυσοχοΐας στα τέλη 17^{ου} στη Δεσποινέτα
- Επιτραχήλια: Αυστηρές μορφές αγίων (32)
- Επιτραχήλια: Μετωπική αρχαϊκού και συντηρητικού χαρακτήρα στάση (32)
- Επιτραχήλια: Τα πολυπρόσωπα επεισόδια (48)
- Επιτραχήλια: Τοξοστοιχία (32)
- Επιτραχήλια: Μικρά κυπαρίσσια για βάθος (32)
- Επιτραχήλια: Χρυσό βάθος (37)
- Επιτραχήλια: Σχεδόν $\frac{3}{4}$ των μορφών (37)
- Επιτραχήλια: Μόνο διακοσμητική αφήγηση (53)
- Επιτραχήλια: Το γεωμετρικό, διαχωριστικό πλέγμα (37) από χειρόγραφο του 17^{ου} αι.
- Επιτάφιοι: Η συγκρατημένη θλίψη (38) της Δεσποινέτας
- Επιτάφιοι: Η ένταση στους επιτάφιους της Δεσποινέτας (38)
- Επιτάφιοι: Πολυπρόσωπα (38)
- Επιτάφιοι: Κοσμικά σύμβολα (38)
- Επιτάφιοι: Μικρά εξαπτέρυγα σεραφείμ (38)
- Επιτάφιοι: Το κουβούκλιο της Αγίας Τράπεζας στο βάθος με τις καντήλες (38) της Δεσποινέτας
- Επιτάφιοι: Άνθινη ζώνη (38) επίπεδου χαρακτήρα (από σχέδια χαρακτηριστικής)
- Επιτάφιοι: Έμμετρη αφέρωση (38)
- Σάκοι: Πολυπρόσωπα (45)
- Σάκοι: Σχηματοποιημένα σύννεφα (36)
- Σάκοι: Οι ηλιακοί ρόδακες (36),
- Σάκοι: Τα πολυτελή οθωμανικά υφαντά Seraser με τα ασημί και χρυσά νήματα (36)
- Λάβαρα: Ανθοφόρα τόξα (40)
- Λάβαρα: Οι τουλίπες, από το λεξιλόγιο των τοπικών υφασμάτων (40).

Χαρακτηριστικά και διακοσμητικά μοτίβο εκκλησιαστικών κειμηλίων της **μεταβυζαντινής περιόδου, 18^{ου} αιώνα**

Μεταλλικά, ξυλόγλυπτα

- Η οθωμανική επιρροή (3),(27) ως προς τις τουλίπες (28)
- Ο άνθινος (26), (27), (28) δαντελωτός διάκοσμος (9),(2)
- Τα θρησκευτικά επεισόδια (27)
- Τα σπάνια ενυπόγραφα (2)
- Τα ραμμένα ετερογενή ένθετα (3)
- Οι ιδιόρρυθμες φόρμες των κειμηλίων(30)
- Σμάλτα (26),(27),(28),(9)
- Ξυλόγλυπτα (26)
- Ημιπολύτιμες πέτρες (26),(28)
- Συρματερά (28)
- Διάτρητο αρχιτεκτονικό βάθος (28)
- Δράκοι (3), (28),(26)
- Οι ολόγλυφες τουλίπες (27)
- Αναγεννησιακά και ροκοκό κοσμήματα(61) δυτικής αισθητικής

Υφαντά

- Πλούσιος φυτικός άνθινος διάκοσμος (49)
- Δρακοντοκτονία (41)

- Γραμμή οριζόντια στη μέση της εικόνας (49)
- Δυτικές επιρροές, βάθος, με αφιερωματικές επιγραφές (41)
- Η εκκοσμίκευση της εκκλησιαστικής τέχνης (43)
- Πλούσιος διάλιθος, διάκοσμος, στοιχείο χαρακτηριστικό του Ποντιακού Ελληνισμού (41)
- $\frac{3}{4}$ και ανφάς στις μορφές (49)
- Οι δικάφαλοι αετοί (43)
- Άνθινα διάχωρα (43)
- Τα ιερά πρόσωπα με τα στρατιωτικά ρούχα (41)
- Φουσκωτός ανάγλυφος φυτικός διάκοσμος (51)
- Ανάγλυφος διάκοσμος (52)

Συμπεράσματα

Εντοπίστηκαν οπτικά, μορφολογικά και αισθητικά χαρακτηριστικά, μέσα από μεταλλικά, υφαντά, ξυλόγλυπτα εκκλησιαστικά κειμήλια των αιώνων 9^{ου} μέχρι 18^{ου}, της Ορθόδοξης Χριστιανικής εκκλησίας. Η εργασία αυτή ανέδειξε ότι οι καλλιτέχνες των εκκλησιαστικών κειμηλίων στον ορθόδοξο χριστιανισμό ανέπτυξαν ευρύ εικονογραφικό ρεπερτόριο για την εικαστική αφήγηση στα κειμήλια μέσα σε «εδάφη» διάφορων υφών. Το εικονογραφικό ρεπερτόριο περιέχει:

α. Αρχαιοελληνικές αναφορές, με παραστατική εικαστική αφήγηση.

β. Οθωμανικές και άλλες ανατολικές αναφορές, με σχηματοποιημένα μοτίβο.

γ. Την επιλογή του ανθρωποκεντρισμού μέσα από παραλλαγές ύφους κλασικού, ιερατικού, μανιερίστικου, μπαρόκ.

δ. Μυθικού περιεχομένου εικαστική αφήγηση.

Ε «Γραφιστικού» ύφους, εκτός κλίμακας επιγραφές, επιγράμματα ενταγμένα στην εικαστική παράσταση.

Πηγές ενότητας 11:

- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994).
- Θεοχάρη Σ. Μ. (1986).
- Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997).
- Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκη.
- Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέα Υόρκη.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2020).

Η πλήρης βιβλιογραφία των 66 εκκλησιαστικών κειμηλίων που αναφέρονται στην ενότητα 11, βρίσκεται στο τέλος του κεφαλαίου 1, στο εδάφιο βιβλιογραφία, ενότητα 11.

ΕΝΟΤΗΤΑ 12: Οπτικά, μορφολογικά χαρακτηριστικά φορητών εικόνων εκκλησιαστικής τέχνης.

Στην ενότητα δώδεκα καταγράφονται οπτικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά φορητών εικόνων της Παλαιολόγειας σχολής και της Κρητικής σχολής, μέσα από εικοσιπέντε (25) περιπτώσεις φορητών εικόνων βυζαντινής και μεταβυζαντινής προέλευσης, που βρίσκονται: στην Ιερά Μονή Ιβήρων Άγιο Όρος Άθως, στην Ιερά Μονή Διονυσίου, Άγιο Όρος Άθως, στην Ιερά Μονή Σταυρονικήτα Άγιο Όρος Άθως, στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, στο Μουσείο Μπενάκη.

Οι 25 φορητές εικόνες είναι οι παρακάτω:

(1) Αγία Παρασκευή α' μισό του 14^{ου} αι. Αυγοτέμπερα σε ξύλο. Διαστάσεις: 83x47,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 30261

(2) Η φιλοξενία του Αβραάμ. Τελευταίο τέταρτο 14^{ου} αι. Διαστ. 36x62 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 2973

- (3) Ο Άγιος Αντώνιος. Τελευταίες δεκαετίες 14^{ου} αι. Προέλευση : Άγνωστη. Ξύλο, αυγοτέμπερα, προετοιμασία σε ύφασμα. Διαστ. 73,5x46,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 31408
- (4) Άγιος Γεώργιος όρθιος δρακοντοκτόνος. Κρήτη, β΄ μισό 15^{ου} αι. Διαστ: 37,7x 28,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 3737
- (5) Ο Άγιος Μάρκος. Ζωγράφος Εμμανουήλ Τζάνες, 1657. Διαστ.66x54,1 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 11198
- (6) Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα Κρήτη β΄ μισό 15^{ου} αι. Διαστ: 117x52 εκ. Μουσείο Μπενάκη (συλλογή Σταθάτου), αρ. ευρ. 21783
- (7) Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα και Άγιοι. Τρίπτυχο. Κρήτη, τέλος 15^{ου} αι. Διαστ: 20,7x 42,7 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 29537
- (8) Η Αγία Άννα με την Παναγία. Μέσα 15^{ου} αι. Αυγοτέμπερα σε ξύλο. Διαστ.106x76 εκ. Μουσείο Μπενάκη,2998
- (9) Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων. Ζωγράφος Άγγελος, 15^{ος} αι. Διαστ.122,8x70 εκ. Βυζαντινό Μουσείο, ΣΛ 285
- (10) Άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος. Ζωγράφος Άγγελος. Β΄ τέταρτο 15^{ος} αι. Διαστ.40,8x37,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ.28129.
- (11) Ο λιθοβολισμός του πρωτομάρτυρα Στεφάνου. Ζωγράφος Μιχαήλ Δαμασκηνός. Διαστ. 46,5x36,5 εκ. Βυζαντινό Μουσείο, Τ 2122
- (12) Δέηση με τους Άγιους Άννα και Αντώνιο. Αρχές 17^{ου} αι. Διαστ. 78,5x62 εκ. με την κορνίζα 95,8x 80,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 7238
- (13) Προσκύνηση των μάγων. Ζωγράφος Εμμανουήλ Τζάνες. 1667. Διαστ.:85x60 εκ. Βυζαντινό Μουσείο, Αθήνα, ΣΛ395-Λ453
- (14) Αγία Θεοδώρα. Ζωγράφος Εμμανουήλ Τζάνες, 1671. Διαστ.40,5x29 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τα 329
- (15) «Επι σοι χάρει» Ζωγράφος Θεόδωρος Πουλάκης, β΄ μισό 17^{ου} αι. Διαστ. 142x80,5 εκ. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, Τ 1514
- (16) Ένθρονος Χριστός Αρχές 18^{ου} αι. Διαστ. 72,5x51,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο
- (17) Ένθρονη Θεοτόκος με Αρχαγγέλους Αρχές 18^{ου} αι. Διαστ. 72x51 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 2095
- (18) Παναγία γλυκοφιλούσα με σκηνές Δωδεκαόρτου και Αγίους. Κωνσταντινούπολη (;) μέσα 14^{ου} αι. Διαστάσεις: 42x30x1 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 2972=
- (19) Άγιος Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία Οδηγήτρια . Ζωγράφος Δομήνικος Θεοτοκόπουλος 1560-1567 Προέλευση: Ζάκυνθος. Διαστ.41x33 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 11296
- (20) Η σταύρωση του Αγίου Ανδρέα. Ζωγράφος Μιχαήλ Δαμασκηνός. Διαστ.49x40 εκ. με το πλαίσιο. Βυζαντινό Μουσείο, Τ 2120
- (21) Χριστός Παντοκράτωρ του Θεοφάνη Κρητός, δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Ιβήρων, Άγιο Όρος. Ανάμεσα στα 1535-1545, ξύλο, αυγοτέμπερα, 163x125 εκ. Κρητική σχολή
- (22) Παναγία Οδηγήτρια του Θεοφάνη Κρητός, δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Ιβήρων, Άγιο Όρος. Ανάμεσα στα 1535-1545, ξύλο, αυγοτέμπερα, 162x125 εκ. Κρητική σχολή.
- (23) Χριστός Μεγάλης Δέησης, του Ευφρόσυνου, μέρος της μεγάλης Δέησης του εικονοστασίου τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Διονυσίου, Άγιο Όρος, έτος 1542. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 118x89 εκ. Κρητική σχολή.
- (24) Απόστολος Πέτρος, του Θεοφάνη του Κρητός, έτος 1546. Μεγάλη Δέηση, Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 62,5x51 εκ. Κρητική σχολή.
- (25) Απόστολος Παύλος, του Θεοφάνη του Κρητός, έτος 1546, Μεγάλη Δέηση, Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 61,5x 50 εκ. Κρητική σχολή.

Η ενότητα 12 είναι χωρισμένη σε τρία μέρη. Το μέρος Α τιτλοφορείται ως Υφολογικά χαρακτηριστικά σε φορητές εικόνες της Παλαιολόγιας ζωγραφικής σχολής και της Κρητικής ζωγραφικής σχολής. Το μέρος Β με τον τίτλο ασκήσεις υφολογίας, περιέχει πέντε ασκήσεις με

χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν το ύφος των έργων που εξετάζονται. Το μέρος Γ τιτλοφορείται ως Κρητική σχολή ζωγραφικής.

A. Υφολογικά χαρακτηριστικά σε φορητές εικόνες της Παλαιολόγιας ζωγραφικής σχολής και της Κρητικής ζωγραφικής σχολής

i. Υφολογικά χαρακτηριστικά σε φορητές εικόνες της Παλαιολόγιας σχολής

Υφολογικά χαρακτηριστικά από έργα των καλών εργαστηρίων της πρωτεύουσας Κωνσταντινούπολης τον 14^ο αιώνα.

Οι αριθμοί, μέσα σε παρένθεση, παρακάτω αναφέρονται σε αριθμήσεις εκκλησιαστικών κειμηλίων όπως αναγράφονται στην βιβλιογραφία.

- Η απέριπτη(1), κλασική ισορροπία της σύνθεσης (2), που αποτέλεσε κατόπιν πηγή έμπνευσης του ύφους της κρητικής σχολής
- Το λεπτοδουλεμένο ζωγραφικό πλάσιμο των σαρκωμάτων (2)
- Η κομψότητα των κινήσεων (2), ο λυρισμός (2)
- Η κλασικίζουσα ομορφιά των μορφών (2)
- Η αναβίωση των προτύπων από την αρχαία Ελληνική παράδοση, αρχαιοελληνικές αναφορές (2)
- Η χρωματικότητα, η ζωγραφικότητα (2)
- Το φώς που διαχέεται στο κέντρο της σκηνής (2)
- Η εξιδανικευμένη διαπραγμάτευση των ιερών προσώπων (2)
- Η πλαστικότητα τονικά και χρωματικά (θερμό ψυχρό, αντίθετο).

Υφολογικά χαρακτηριστικά από έργα των επαρχιακών εργαστηρίων της Παλαιολόγιας ζωγραφικής του 14^{ου} αιώνα.

- Το αντικλασικό ύφος (3)
- Το ανάγλυφο φωτοστέφανο (3), το απτικό (3)
- Το εκφραστικό, το εξπρεσιονιστικό της μορφής (3).

Παλαιολόγια τέχνη, Κωνσταντινούπολη. Περιεχόμενο του αριστοκρατικού ύφους της Παλαιολόγιας ζωγραφικής

- Το απέριπτο
- Το κλασικό
- Το όμορφο σύμφωνα με τα αρχαιοελληνικά πρότυπα
- Το χρωματικό πλάσιμο
- Το λεπτοδουλεμένο πλάσιμο
- Η εξιδανίκευση
- Ο λυρισμός
- Η κομψότητα
- Το κεντραρισμένο διάχυτο φώς.

ii. Υφολογικά χαρακτηριστικά σε φορητές εικόνες της Κρητικής σχολής.

Εικονογραφικά χαρακτηριστικά της Κρητικής ζωγραφικής που απαντώνται και στην βενετσιάνικη ζωγραφική του 14^{ου} αιώνα και γενικότερα στην ιταλική ζωγραφική της αναγέννησης

- Ο σικτός φωτοστέφανος, (4),(5) (ο σικτός διάκοσμος εντοπίζεται και σε έργο από επαρχιακό εργαστήριο, της Παλαιολόγιας τέχνης του 14^{ου} αιώνα)(3)

- Μαρμάρινοι θρόνοι σε προοπτική απόδοση (6), (7)
- Διακοσμητικά μοτίβα, δυτικότροπα κρινάνθεμα, ανθέμια και χρυσογραφίες (6), και το (8)
- Οι χρυσογραφίες στα ενδύματα (6) και στον θώρακα των Αγίων (4), (9)
- Προοπτικά γεωμετρικά πατώματα (5)
- Τα ανθρωπόμορφα ιδιαίτερα ζώα (5).

Κρητική σχολή εικονογραφικά χαρακτηριστικά

Πηγή έμπνευσης της Κρητικής σχολής (7), (6), η κλασική, αριστοκρατική Παλαιολόγεια Κωνσταντινουπολίτικη σχολή του 14ου αιώνα με την χαρακτηριστική ευκρίνεια, κλασικό ύφος, πτυχολογία, μνημειακότητα (2)

- Στις δρακοντοκτόνες σκηνές ο ιδιαίτερος τύπος του αλόγου, η αμφίεση του αγίου, οι τριγωνικοί βράχοι, το χέρι του θεού που ευλογεί (10), (4), (9)
- Οι γωνίες των όγκων τονίζονται με ψιλές λευκές γραμμές – ψιμμιθιές – όπως τη χαλκογραφία
- Αδρά πλασίματα
- Όχι συγκεκριμένη πηγή φωτός
- Ευγενικές φιγούρες, στάσεις, χειρονομίες, η ήρεμη έκφραση των μορφών (7),(6)
- Στενές φωτεινές λουρίδες πάνω στον σκοτεινό προπλάσμο
- Ο όρθιος δρακοντοκτόνος άγιος (4), (9).

Χαρακτηριστικά του ευγενικού κλασικισμού της κρητικής ζωγραφικής

- Χαρακτηριστικά κλασικιστικές αρχές, δάνεια από την αριστοκρατικού ύφους κλασική σχολή της Παλαιολόγειας Κωνσταντινούπολης
- Η αναζήτηση της συμμετρίας (7) (έμπνευση από την ισορροπία της κλασικής σχολής της Κωνσταντινούπολης του 14ου αιώνα (2)
- Σκιεροί χρωματισμοί
- Ευρυθμία
- Πτυχολογία
- Απαιτήσεις μνημειακής ζωγραφικής
- Λιτότητα, υποβλητικότητα (7)
- Ηρεμία, συγκρατημένες κινήσεις (7),
- Αρχαιοελληνικές στάσεις (11)
- Ισορροπία συνθέσεων (7) .

iii. Διαφορές της Κρητικής ζωγραφικής από την Παλαιολόγεια

Η Κρητική σχολή με:

- Πιο κλειστή συγκρότηση σύνθεσης
- Πιο ξηρό σχέδιο
- Πτυχολογία πιο σκληρή αλλά και χρωματικά πλούσια
- Ανταύγειες φωτισμού απόκοσμου
- Πλούσια βλέμματα
- «Ανάγλυφη αναπαράσταση»
- Απότομη φωτοσκίαση
- Βίαιη αντίθεση
- Λιτή σύνθεση
- Σκούροι χρωματισμοί, μορφές τυπικές, ασκητικές, στεγνές.

- iv. Στοιχεία της δυτικής ζωγραφικής γενικότερα και ειδικότερα της Ιταλικής ζωγραφικής
- Ιταλικά στοιχεία όπως η ξυλόγλυπτη διακόσμηση της εικόνας, τα verre englomise (18), τα τρίλοβα τόξα, ο ακτινωτός φωτοστέφανος, ο στικτός φωτοστέφανος
 - Ο μαρμάρινος θρόνος και η προοπτική του απόδοσης, τα κρινάνθημα και οι χρυσογραφίες στη βενετσιάνικη ζωγραφική του 14^{ου} αι. (6), (9)
 - Η δρακοντοκτονία προτίμηση της ρομανικής ζωγραφικής που αναβίωσε στη Δύση τον 14^ο και 15^ο αι. (9)
 - Οι υστερογοθικοί θρόνοι (7).

B. ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΥΦΟΛΟΓΙΑΣ

ΑΣΚΗΣΗ 1. Παλαιολόγεια ζωγραφική. Το κλασικό και το αντικλασικό ύφος του 14^{ου} αιώνα. Υφολογική διαπραγμάτευση στα 2 έργα του 14^{ου} αιώνα:

1. Άγιος Αντώνιος, τέλη 14^{ου} αιώνα, Μουσείο Μπενάκη (3) και
2. Η φιλοξενία του Αβραάμ, τέλη 14^{ου} αι. Μουσείο Μπενάκη (2).

Θέματα εξέτασης: Το αντικλασικό, επαρχιακό, εκφραστικό, «ανάγλυφο» ύφος του 14^{ου} αιώνα (3), μέσα στη Παλαιολόγεια ζωγραφική, το κλασικό αριστοκρατικό ύφος, η ισορροπία, οι αρχαιοελληνικές αναφορές, της Παλαιολόγειας ζωγραφικής του 14^{ου} αιώνα (2).

ΑΣΚΗΣΗ 2. Κρητική ζωγραφική. Υφολογική ανάλυση των έργων της Κρητικής σχολής:

1. Άγιος Γεώργιος Όρθιος Δρακοντοκτόνος, τέλη 15^{ου} αιώνα, Κρήτη, Μουσείο Μπενάκη (4),
2. Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα, τέλη 15^{ου} αιώνα, Κρήτη, Μουσείο Μπενάκη (6),
3. Τρίπτυχο Παναγία ένθρονη Βρεφοκρατούσα και Άγιοι, Κρήτη τέλος 15^{ου} αιώνα, Μουσείο Μπενάκη (7),
4. Ο Άγιος Μάρκος, Εμμανουήλ Τζάνες, 17^{ος} αιώνας, Μουσείο Μπενάκη (5),
5. Άγιος Γεώργιος Έφιππος Δρακοντοκτόνος. Ζωγράφος Άγγελος, Κρήτη β' τέταρτο 15^{ου} αιώνα, Μουσείο Μπενάκη (10).

Θέματα εξέτασης: Η ζωγραφική της Κρητικής σχολής και οι επιρροές της από την Παλαιολόγεια ζωγραφική (σύνθεση, πτυχολογία, ευκρίνεια, μνημειακότητα), από την βενετσιάνικη ζωγραφική του 14ου αιώνα ειδικότερα, και από την ιταλική ζωγραφική της αναγέννησης γενικότερα (προοπτικοί θρόνοι, χρυσογραφίες, διακοσμητικά ανθέμια).

ΑΣΚΗΣΗ 3. Υφολογική ανάλυση των έργων της Κρητικής σχολής του 16^{ου} αιώνα:

1. Χριστός Παντοκράτορας του Θεοφάνη από την Κρήτη (Θεοφάνης ο Κρήτης, 16^{ος} αιώνας), δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Μονής Ιβήρων, 16^{ος} αιώνας, ξύλο, αυγοτέμπερα (21),
2. Παναγία Οδηγήτρια του Θεοφάνη από την Κρήτη (Θεοφάνης ο Κρήτης, 16^{ος} αιώνας) δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Μονής Ιβήρων, 16^{ος} αιώνας, ξύλο, αυγοτέμπερα (22), και
3. Χριστός Μεγάλης Δέησης, του Ευφρόσυνου, μέρος της μεγάλης Δέησης του εικονοστασίου τέμπλου του Καθολικού της Μονής Διονυσίου, 16^{ος} αιώνας (23).

Θέματα εξέτασης: Τα ιδιαίτερα υφολογικά χαρακτηριστικά στο έργο του Θεοφάνη από την Κρήτη (Θεοφάνης ο Κρήτης, 16^{ος} αιώνας) με την μαλακή εναλλαγή στη φωτοσκίαση, τα λευκά γραμμικά φώτα, τις επίπεδες πλατιές πτυχές, τον διάστικτο διακοσμημένο με ελισσόμενο βλαστό φωτοστέφανο, την άψογη εκτέλεση των χρυσογραφιών, το γαλήνιο ήθος, σε σχέση με το ύφος της ζωγραφικής γενικότερα της Κρητικής σχολής. Η περίπτωση του ζωγράφου της Κρητικής σχολής, Ευφρόσυνου (16^{ος} αιώνας) με το διαφορετικού ύφους του Ευφρόσυνου, από τον Θεοφάνη, στη ρεαλιστικότερη διάθεση των μνημειακών μορφών, που οφείλεται στην παράδοση της Παλαιολόγειας ζωγραφικής. Χαρακτηριστικά: γλυκύτητα έκφρασης, μαλακή εναλλαγή φωτοσκίασης, ζωγραφική λειτουργία των γραμμικών φώτων .

ΑΣΚΗΣΗ 4. Υφολογική ανάλυση των έργων της Κρητικής σχολής του 16^{ου} αιώνα:

1. Απόστολος Παύλος, του Θεοφάνη από την Κρήτη (Θεοφάνης ο Κρής, 16^{ος} αιώνας), Μεγάλη Δέηση, Μονή Σταυρονικήτα, ξύλο, αυγοτέμπερα, 61,5x 50 (25),
 2. Απόστολος Πέτρος, του Θεοφάνη από την Κρήτη (Θεοφάνης ο Κρής, 16^{ος} αιώνας), Μεγάλη Δέηση, Μονή Σταυρονικήτα, ξύλο, αυγοτέμπερα, 62,5x51 (24).
- Θέματα εξέτασης: Η ζωγραφικότητα, η πλούσια εύκαμπτη πτυχολογία, η μαλακή φωτοσκίαση, παρόλα τα γραμμικά φώτα, η πλαστικότητα, τα κλασικά με στοχαστική έκφραση πρόσωπα στο έργο του Θεοφάνη από την Κρήτη (Θεοφάνης ο Κρής, 16^{ος} αιώνας).

ΑΣΚΗΣΗ 5. Αναγνώριση υφολογικών δανείων από την Κρητική σχολή, σε μεταβυζαντινές αιογραφίες του 18^{ου} αιώνα στα έργα:

1. Ένθρονος Χριστός, αρχές 18^{ου} αιώνα, 72,5x 51,5, Βυζαντινό Μουσείο (16)
2. Ένθρονη Θεοτόκος με Αρχαγγέλους, αρχές 18^{ου} αιώνα, 72x51, Βυζαντινό Μουσείο (17).

| | |
|--|--|
| Ένθρονος Χριστός, αρχές 18 ^{ου} αιώνα, (16). – Από καλό βορειοελλαδίτικο εργαστήριο του 18 ^{ου} αι., μάλλον αστικού κέντρου όπως η Θεσσαλονίκη. -Θρόνος χρυσός, πλούσιος. -Κλαδωτά, ανθοστόλιστα σχέδια. -Λυθοκόσμητη ταινία στο κάθισμα. -Τοξωτά ανοίγματα. -Χρυσοκεντήματα στα μαξιλάρια. -Έντεχνο πλάσιμο. -Μαλακές διαβαθμίσεις φωτοσκίασης. | Ένθρονη Θεοτόκος με Αρχαγγέλους, αρχές 18 ^{ου} αιώνα (17). Από καλό βορειοελλαδίτικο εργαστήριο του 18 ^{ου} αι., μάλλον αστικού κέντρου όπως η Θεσσαλονίκη. -Πλουμιστός με άνθη θρόνος. -Καθαρά, λαμπερά, αρμονικά χρώματα. -Έντονη διακοσμητικότητα. -Αίσθηση βαρειάς πολυτέλειας. |
|--|--|

Γ. ΚΡΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

| |
|---|
| <p>ΚΡΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ 15^{ος} -16^{ος} -17^{ος} αι. μ. Χ. Ηράκλειο [Κέντρο εξαγωγικού εμπορίου] 1205,1212 έως 1669: Ενετοκρατία στην Κρήτη. Το 1669 η πτώση του Χάνδακα (Ηράκλειο) στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Οι Βενετοί μεταφέρουν, ύστερα από συμφωνία με τους Τούρκους, φορητές εικόνες στην Βενετία.</p> |
|---|

| Έργα | Θέμα | Επιρροή | Μέσο | Χαρακτηριστικά |
|---|--|---|--|---|
| <p>Παραγγελίες από το εξωτερικό, κυρίως Βενετία και άλλες καθολικές μητροπόλεις άλλων βενετοκρατούμενων περιοχών, και Ορθόδοξα μοναστήρια όπως Σινά, Πάτμο, Μετέωρα.</p> <p>Παραγωγή εκτεταμένη για πελατεία, με διαφορετικές καλαισθητικές προτιμήσεις λόγω της γεωγραφικής, θρησκευτικής, εθνικής διαφορετικότητας.</p> | <p>Απομάκρυνση από τον στενό δογματικό κύκλο και ανανέωση της εικονογραφίας εισάγοντας νέες σκηνές (ιδίως το δωδεκάορτο: Ευαγγελισμός, Γέννηση, Υπαπαντή, Βάφτιση, Μεταμόρφωση, Ανάσταση του Λαζάρου, Βαΐοφόρο, Σταύρωση, Ανάσταση, Πεντηκοστή, Κοίμηση της Θεοτόκου).</p> <p>Εικονογραφική σειρά στρατιωτικών αγίων (9), συχνά δρακοντοκτόνων στα</p> | <p>Ευγενικός κλασικισμός της κρητικής ζωγραφικής.</p> <p>Η Κωνσταντινουπολίτικη παράδοση ανανεώνει την επαρχιώτικου τύπου ζωγραφική της Κρήτης. Επιρροή κυρίως από την τελευταία φάση της Παλαιολόγειας ζωγραφικής. Λιτότητα, ηρεμία, ισορροπία των συνθέσεων.</p> <p>Διαφορές από την Παλαιολόγεια ζωγραφική: -πιο κλειστή συγκρότηση σύνθεσης -σαφή τάση προς την ευρυθμία -πιο ξηρό σχέδιο -πτυχολογία πιο σκληρή αλλά και χρωματικά</p> | <p>Φορητές εικόνες</p> <p>αυγοτέμπερες σε ξύλο</p> <p>τοιχογραφίες</p> | <p>Κρητική ζωγραφική Γενικότερα: -Οι γωνίες των όγκων τονίζονται με ψιλές λευκές γραμμές – φιμμιθές – όπως τη χαλκογραφία - Αδρά πλασίματα -Όχι συγκεκριμένη πηγή φωτός -Ευγενικές φιγούρες στάσεις χειρονομίες, η ήρεμη έκφραση των μορφών -Στενές φωτεινές λουρίδες πάνω στον σκοτεινό προπλασμό.</p> <p>Ευγενικός κλασικισμός της</p> |

| | | | | |
|---|--|---|--|--|
| <p>Εικόνες βυζαντινού τύπου αλλά και άλλες στις οποίες ενσωμάτωσαν, διακριτικά, στους βυζαντινούς τύπους επί μέρους στοιχεία Ιταλικής τέχνης.</p> | <p>εργαστήρια της κρητικής ζωγραφικής του 15^{ου} αιώνα (Η δρακοντοκτονία αγαπημένο θέμα της Ρομανικής ζωγραφικής).</p> <p>Ανάπτυξη της αίσθησης του χρώματος και του διακοσμητικού γούστου.</p> <p>Οι Ιταλοκρητικές εικόνες (αναπροσαρμογές έργων παλαιών Ιταλικών για την κάλυψη των θρησκευτικών αναγκών της Καθολικής παροικίας στην Κρήτη).</p> | <p>πλούσια -ανταύγειες φωτισμού απόκοσμου -πλούσια βλέμματα «ανάγλυφη αναπαράσταση» -απτόμη φωτοσκίαση -βίαιη αντίθεση -λιτή σύνθεση. -σκούροι χρωματισμοί, μορφές τυπικές, ασκητικές, στεγνές.</p> <p>Ιταλική Τέχνη: Μαρμάρινοι θρόνοι, κεντημένα, σικτά φωτοστέφανα, ακτινωτά φωτοστέφανα για τον Χριστό, διακοσμητικά μοτίβα, (Maniera Latina) Σειρές φραγκισκανών συμβόλων π.χ. JHS: Jesus Hominum Salvator</p> | | <p>κρητικής ζωγραφικής -Κλασικιστικές αρχές: -σκιεροί χρωματισμοί -πτυχολογία -απαιτήσεις μνημειακής ζωγραφικής -λιτότητα, υποβλητικότητα -ηρεμία, συγκρατημένες κινήσεις, -αρχαιοελληνικές στάσεις(11), -ισορροπία συνθέσεων.</p> |
|---|--|---|--|--|

ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ 15^{ος} αιώνας, 16^{ος} αιώνας, 17^{ος} αιώνας

| 15 ^{ος} αιώνας Δημιουργός | ΘΕΜΑ | ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ | ΠΟΥ |
|---------------------------------------|---|--|-------------------------|
| Άγγελος | Ο Άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος (ενυπόγραφο) (10) | Στις δρακοντοκτόνες σκηνές, ο ιδιαίτερος τύπος του αλόγου, η αμφίεση του αγίου, οι τριγωνικοί βράχοι, το χέρι του θεού που ευλογεί (10). Επιρροή από την Παλαιολόγεια κλασική σχολή της Κωνσταντινούπολης και την Βενετσιάνικη ζωγραφική. Γενικά χαρακτηριστικά του Άγγελου: πλάσιμο μορφών με ξεχωριστή ευαισθησία στη χρήση του χρώματος, λεπτές διαβαθμίσεις στα ροδαλά σαρκώματα και στις λαδοπράσινες σκιές, μικρογραφική επιδεξιότητα. Παραμένει κοντά στα πρότυπα της Παλαιολόγειας ζωγραφικής, έντονη αίσθηση της ζωγραφικότητας. | Αθήνα Μουσείο Μπενάκη |
| Άγγελος | Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων (9) | Ενυπόγραφο και αυθεντικό μετά από καθαρισμό. Διακοσμημένα ενδύματα. Η σειρά των στρατιωτικών αγίων (9). | Αθήνα Βυζαντινό Μουσείο |

| | | | |
|--|-----------------------------------|--|-----------------|
| | Παναγία Ένθρονη Βρεφοκρατούσα (6) | Μαρμάρινοι θρόνοι, σε προοπτική απόδοση, κοσμημένοι με διακοσμητικά μοτίβα, κρινάνθεμα και χρυσογραφίες. | Μουσείο Μπενάκη |
|--|-----------------------------------|--|-----------------|

| | | |
|--|---|---|
| 16 ^{ος} αιώνας (α΄ μισό του 16 ^{ου} αιώνα) Θεοφάνης από την Κρήτη Ο ευγενικός κλασικισμός του Θεοφάνειου κύκλου | ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ (25 και 24) -Ζωγραφικότητα - πλούσια ρευστή εύκαμπτη πτυχολογία -μαλακή εναλλαγή φωτοσκίασης, παρόλα τα γραμμικά φώτα -σωματικό εύρος, πλαστικότητα -γαλήνια κλασικά πρόσωπα, στοχαστική έκφραση (21 και 22) -λευκά γραμμική φώτα, με επίπεδες πλατιές πτυχές στο στήθος (22) -διαστικτος διακοσμημένος με ελισσόμενο βλαστό φωτοστέφανος (22) - άψογης εκτέλεσης χρυσογραφίες στα ενδύματα (21). | ΠΟΥ -Μετέωρα Καθολικό του αγίου Νικολάου Αναπαυσα (Σώματα όχι με φυσικές αναλογίες, πνευματικότητα. Νεανικό έργο: Αναζητήσεις του με συνθέσεις λεπτοδουλεμένες λόγω του μικρού χώρου. Ιταλικά δάνεια σε διακοσμητικά. Πτυχολογία σύμφωνα με τις απαιτήσεις της μνημειακής ζωγραφικής. Λίγες ιταλικές επιδράσεις από τις Ιταλικές χαλκογραφίες) -Άγιο Όρος |
| Μιχαήλ Δαμασκηνός (β΄ μισό 16 ^{ου} αιώνα) Νέα εικαστική κοσμοθεωρία Ο εκλεκτισμός | ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ - <u>Εκλεκτισμός</u> : Νέο πολιτιστικό ύφος -Η διείσδυση της αναγεννησιακής ζωγραφικής στη παράδοση της μεταβυζαντινής κρητικής αγιογραφίας -Ικανότητα σύνθεσης των αναγεννησιακών δανείων στη μεταβυζαντινή ζωγραφική -Πιστός στη αντιρεαλιστική αντίληψη της βυζαντινής ορθοδοξίας -Τα Ελληνοκεντρικά ιδανικά της αστικής τάξης της Βενετοκρατούμενης Κρήτης -Ο προβληματισμός του Δαμασκηνού πάνω στις κατακτήσεις της Ευρωπαϊκής αναγέννησης :ανοιχτή σύνθεση, άμεση αίσθηση του προοπτικά σχεδιασμένου χώρου. | 1. Η σταύρωση του Αγίου Ανδρέα (20) Βυζαντινό Μουσείο Αθήνα (ενυπόγραφο, χρυσό κάμπο, φυσική απόδοση χαρακτηριστικών). 2. Ο λιθοβολισμός του πρωτομάρτυρα Στέφανου (11), Βυζαντινό Μουσείο Αθήνα (ο αρχαιοελληνικός |

| | | | |
|--|--|--|---|
| | | | σφαιροβόλος. Αυθεντικό μετά την αποκάλυψη της πρώτης πλαστής υπογραφής μετά από καθαρισμό), η δυσμορφία του προσώπου, ενώ στην εικονογραφία ο Στέφανος εύμορφος). |
| Ευφρόσυνος | ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ -Το διαφορετικό ύφος του Ευφρόσυνου, από τον Θεοφάνη, στη ρεαλιστικότερη διάθεση των μνημειακών μορφών, επιρροή από την Παλαιολόγεια ζωγραφική -Γλυκύτητα έκφρασης -Μαλακή εναλλαγή φωτοσκίασης, ζωγραφική λειτουργία των γραμμικών φώτων (23) | | ΠΟΥ Χριστός Μεγάλης Δέησης, 1542, Μονή Διονυσίου Άγιο Όρος (23) |
| 16 ^{ος} αιώνας Δομήνικος Θεοτοκόπουλος | Ο άγιος Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία Οδηγήτρια (19) | Ο άγγελος δυτικός, η αναγεννησιακή πολυθρόνα ύστερο-γοθτικού τύπου, τρίποδας για την παλέτα του ζωγράφου, σύνθεση ενταγμένη στη βυζαντινή παράδοση | Μουσείο Μπενάκη Αθήνα |
| 17 ^{ος} αιώνας | Δέηση με τους Αγίους Άννα και Αντώνιο (12), συγγένεια με έργα του Θωμά Μπαθά | Προοπτική σύνθεση | Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας |
| Εμμανουήλ Τζάνες | Η προσκύνηση των μάγων (13), ο Άγιος Μάρκος (5), Αγία Θεοδώρα (14) | Δυτικά ζωγραφικά πρότυπα | Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας |

| | | | |
|-------------------|---------------------|---|--------------------------|
| Θεόδωρος Πουλάκης | Επί σοι Χαίρει (15) | Δάνεια από φλαμανδικές χαλκογραφίες με πρόδηλη την τάση για μπαρόκ ύφος | Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας |
|-------------------|---------------------|---|--------------------------|

Πηγές ενότητας 12:

- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994).
- Θησαυροί του Αγίου Όρους, συλλογικό έργο, (1997) .
- Κόρδης Γιώργος (2007).
- Εικόνες της Κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη (1993) Εθνική Πινακοθήκη.

Η βιβλιογραφία των 25 εκκλησιαστικών έργων που αναφέρονται στην ενότητα 12, βρίσκεται στο τέλος του κεφαλαίου 1, στο εδάφιο βιβλιογραφία, ενότητα 12.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 1.

Ενότητα 1

Βιβλία/Τόμοι:

- Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997)Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους Άθω, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997. Θεσσαλονίκη.
 - Χαραλαμπίδης Α.(2021). Η τέχνη και οι λέξεις της. Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
 - Κατάλογος της έκθεσης « Θεοφάνης Ο Κρής» Εθνική Πινακοθήκη, 1993.
- Άρθρα:
- Περιοδικό Ζυγός, τ.4-Σεπτέμβριος-Οκτώβριος1973.
 - Ντούρου Α. (2018). Εκτιμητική έργων τέχνης, Τι περιλαμβάνει η εκτιμητική διαδικασία. Archaeology & arts, 6/8/2018.
- Πηγές από το διαδίκτυο:
- Νόμος 4254/2014, ΦΕΚ Α΄85/7-4-2014 Μέτρα στήριξης και ανάπτυξης της Ελληνικής οικονομίας στο πλαίσιο εφαρμογής του Ν. 4046/2012 και άλλες διατάξεις.
 - Αρχείο του τέως Ταμείου Ανταλλαξιμων, κωδικός αναγνώρισης: GRGSA-CSA_PAO593, χρονολογίες 1323-1930, στο Γενικά Αρχεία του Κράτους, @ρχαιομνήμων, arχειomnimon.gak.gr
 - Εταιρία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης, EEIT, eeit.org
 - Υπουργείου Οικονομικών .www.minfin.gr,/Γ.Γ. Οικονομικής Πολιτικής/ Μητρώο Πιστοποιημένων Εκτιμητών/ Νομοθεσία.
 - International Foundation for Art Research, IFAR
 - International Society of Appraisers ISA
 - International Fine Art Appraisers (ifaa)
 - The International Group of Valuers Associations TEGOVA
 - The Wildenstein Plattner Institute, Inc
 - Hellenic Auctions (2020). 30^η Ελλήνων Τέχνη. Επίλεκτα έργα Ελληνικής Τέχνης 19ου & 20ου αιώνα. Hellenic Auctions, Διαδικτυακή Ζωντανή Δημοπρασία, Θεσσαλονίκη 2020.
 - Σύλλογος Εκτιμητών Ελλάδος (Σ.ΕΚ.Ε)
 - Fake or Fortune , BBC One/U.K.

Ενότητα 2

- Η Biennale των Antiquaires, στη Φλωρεντία, Περιοδικό Ζυγός, τ.29, Νοέμβριο;- Δεκέμβριος 1977.
- Nauro F. Campos, Renata Leite Barbosa (2008): Paintings and numbers: An investigation of sales rates, prices and returns in Latin American Art Auctions. Discussion Paper Series, No.3445, April 2008, IZA DP No.3445.
- Σώκου Κατερίνα (2008), Τα μυστικά των δημοπρασιών. Το Βήμα online, 24 Νοεμβρίου 2008.
- Σωματείο Αρχαιοπωλών & Εμπόρων Έργων Τέχνης της Ελλάδας. www.hada.gr
- <https://www.kathimerini.gr/323969/article/oikonomia/ellhnikh-oikonomia/erga-technhs-pws-ka8orizontai-oi-times-toys-sthn-agera>.

Ενότητα 3

- Catalogue Raisonne Scholars Association CRSA
- Gaunt W. (1926) .The Etchings of Frank Brangwyn, RA. A Catalogue Raisonne. The Studio, London
- International Catalogue Raisonne Association <https://icra.art>
- International Foundation for Art Research, IFAR

Ενότητα 4

- European Group of Valuers Associations. www.tegova.org

Ενότητα 5

- Κυριαζόπουλος Κ. (1993). Προστασία πολιτιστικών αγαθών και θρησκευτική ελευθερία, Εκδόσεις Σάκκουλα, ISBN 9789603011200
- Θεοχάρη Μ. (1986) Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα. Αθήνα, Αποστολική διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος
- Μιχαηλίδης Γ. (2005). Οι εικόνες, ο νόμος, και ο παράνομος. Περιοδικό ΟΝΑΡ, τεύχος 7, Νοέμβριος 2005.
- Σύνταγμα της Ελλάδος 1975, ΦΕΚ Α 111-09-6-1975
- Νόμος 590/1977, ΦΕΚ Α'146/31.5.1977 Περί του καταστατικού Χάρτου της Εκκλησίας της Ελλάδος
- Νόμος 2557/1997, ΦΕΚ 271/Α'24.12.1997, άρθρο 6 παρ.4 «Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης»
- Νόμος 3028/2002 ΦΕΚ Α-153/28-6-2002 Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς
- Ποινικός κώδικας, άρθρο 374, παράγραφος 1
- Κανονισμός Ιεράς Συνόδου Εκκλησίας της Ελλάδος 9/1971- ΦΕΚ 28/ Α/8-2-1971
- Χριστοφιλόπουλος, Ελληνικό Εκκλησιαστικό Δίκαιο, 1965, 255, Σ. Τρωιάνου: Παραδόσεις Εκκλησιαστικού Δικαίου, 1984, 378
- www.ecclesia.gr

Ενότητα 6

- Μαργαρίτωφ Τ. (1973). Πώς ελέγχεται ή αυθεντικότητα ενός πίνακος. Περιοδικό Ζυγός, τεύχος Νοεμβρίου-Δεκεμβρίου 1973

Ενότητα 7

- Ερευνητικό κέντρο πιστοποίησης και αποκατάστασης έργων τέχνης ΝΙΚΙΑΣ (www.nikias.gr) Έκθεση θετικής τεκμηρίωσης γνωμάτευσης αυθεντικότητας του έργου «ΑΡΤΕΜΙΣ» του Νικόλαου Γύζη,
- Λυδάκης Σ., Βογιατζής Τ.(1990)Σύντομο Λεξικό Όρων της Ζωγραφικής. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα

- Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997) Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους Άθω, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997. Θεσσαλονίκη
- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.
- Κατάλογος της έκθεσης «Θεοφάνης Ο Κρής. Εικόνες από τον Ιερό Ναό του Πρωτάτου Άγιον Όρος» Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, 1993
- Περιοδικό Ζυγός, τ.4-Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1973
- Χαραλαμπίδης Α. (2020). Τέχνη. Βλέπω- γνωρίζω- αισθάνομαι, 3^η έκδοση, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Μιχελής Π.(2015) Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π.Ε. Μιχελή
- Wolfflin H.(1992), Βασικές έννοιες της ιστορίας της τέχνης, μετ. Φ. Κοκαβέσης, εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη.
- Panofsky E. (1993). Meaning in the visual arts. Penguin Books
- Gibbon E., (1929), The history of the decline and fall of the Roman Empire (επιμ. J.B. Bury), 5, Λονδίνο, 1929, σ. 267, υποσημ. 14.
- Gombrich E (1963). Meditations on a Hobby Horse, Γκρίνουιτς, Κοννέκτικατ, 1963, σ.8
- Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Έργα που αναφέρονται στην ενότητα 7:

- Αρχάγγελος Μιχαήλ, 16ος αιώνας, Πρωτάτο Άγιο Όρος.
- Προσκύνηση των Μάγων, Μιχαήλ Δαμασκηνός, 16ος αιώνας, Αγία Αικατερίνη, Ηράκλειο Κρήτης.
- Λεονάρντο ντα Βίντσι, 1498. Μυστικός Δείπνος, Μιλάνο, Μοναστήρι της Παναγίας των Χαριτων, Σάντα Μαρία ντελε Γκρατσιε.
- Μυστικός Δείπνος, Δ. Θεοτοκόπουλος, 1568, Εθνική Πινακοθήκη Μπολόνια.
- Μυστικός Δείπνος, Τιντορέτο, 1592-94, San Giorgio Maggiore, Βενετία.
- Μυστικός Δείπνος, Giotto, 1304-05, Παρεκκλήσιο Σκροβέني, Πάδοβα.
- Ο Άγιος Δημήτριος και οι αφιερωτές. 7ος αιώνας μ. Χ. Ψηφιδωτό. Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη.
- Ο Άγιος και παιδιά. 7ος αιώνας μ. Χ. Ψηφιδωτό. Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη.
- Χριστός Παντοκράτωρ. Ψηφιδωτό. 11ος αιώνας. Καθολικό Μονής Δαφνίου, Αθήνα.
- Η Ανάσταση του Χριστού. Ψηφιδωτό. 11ος αιώνας μ. Χ. Εκκλησία του Δαφνίου, Αθήνα.
- Λεονάρντο ντα Βίντσι, Η Τζοκόνα ή Μόνα Λίζα, 1503-1506, ελαιογραφία σε καμβά, 77x53 εκ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.
- Ένθρονη Παναγία Βρεφοκρατούσα, 1280, Εθνική Πινακοθήκη, Ουάσινγκτον, συλλογή Mellon.

Ενότητα 8

- Χατζηνάσιου Α. (2018). Το στήσιμο μιας συλλογής. Στο: Τα νέα της τέχνης, Νο. 241, Νοέμβριος 2018 – Ιανουάριος 2019

Ενότητα 9

- Λογγίνος Διονυσιος(1999). Περί Ύψους. Σειρά Οι Έλληνες, 883, Εκδόσεις Κάκτος
- Βαρβούνης Μ. Γ. (2008). Προσκυνηματικός τουρισμός και Ελληνική λαϊκή τέχνη. Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos 29, σ. 217- 228
- Βαρβούνης Μ.Γ.(2012) Το “κιτς” στη σύγχρονη Ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη. Θεολογία 1/2012.

Ενότητα 10

- Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.

- Καριωτογλου Α. (1996). Χαλκηδών. Η ιστορική Μητρόπολη της Βιθυνίας. Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα
- Σιούλης Τ. (2002). Η εκκλησιαστική ξυλογλυπτική τέχνη των λαϊκών τεχνιτών. Στο: Εικαστική Παιδεία, Νο. 18, 2002
- Ερωτόκριτος Νικόλας & Μιχαηλίδης Περικλής (2013). Εφαρμογή Σύγχρονων Τεχνικών Σχεδίασης Σε Εκκλησιαστικά Ξυλόγλυπτα, Πτυχιακή Εργασία, Τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ξύλου και Επίπλου, ΤΕΙ Θεσσαλίας
- Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, MVN Consultants (2018) Έκθεση «ΤΕΜΠΛΟΝ. Άγιες μορφές, αόρατες πύλες πίστης, 20^{ος} και 21^{ος} αιώνας» ,Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη
- Ingo F. Walther, Norbert Wolf (2001). Codices illustres. The world's most famous illuminated manuscripts. 400 to 1600. Taschen.
- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.

Τα έργα εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής που αναφέρονται στην υποενότητα 10.Ι, της ενότητας 10 και η πηγή του 10.7.είναι:

- 10.1. Δύο αναλόγια, 15ος αι., ξύλο, 117x48 εκ., Ιερά Μονή Βατοπαιδίου, Άγιο Όρος, Άθω
- 10.2. Βημόθυρα, 16ος αι., ξύλο, αριστερό θυρόφυλλο 110x30 εκ., δεξιό 110x 31,5 εκ., Ιερά Μονή Αγίου Παύλου,. Άγιο Όρος, Άθω
- 10.3. Τέμπλο του Πρωτάτου, 17ος αι., ξύλο, Ιερομόναχος Νεόφυτος, Καρυές, Κτίριο Ιεράς Κοινότητας, Άγιο Όρος, Άθω
- 10.4. Βημόθυρα, έτος 1700 περίπου, ξύλο, αριστερό θυρόφυλλο 132x31 εκ., δεξιό 132x 31,5 εκ. Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιο Όρος, Άθω
- 10.5. Βημόθυρο, 1760, από το τέμπλο της Ιεράς Μονής Σίμωνος Πέτρας. Κελί του Αγίου Γεωργίου του Καλαθά στις Καρυές. Άγιο Όρος, Άθω
- 10.6. Τέμπλο Αγίου Σπυριδώνα Άρτας, 19ος αι.
- 10.7. Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, MVN Consultants (2018) Έκθεση «ΤΕΜΠΛΟΝ. Άγιες μορφές, αόρατες πύλες πίστης, 20ος και 21ος αιώνας» ,Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη <http://www.laskaridisfoundation.org/ekthesi-templon-agies-morfes-aorates-piles-pistis-20os-ke-21os-eonas/>.
- 10.8. Παλαιό ξυλόγλυπτο τέμπλο, τέλη 18^{ου} αι. στο παρεκκλήσι της Παναγίας, από τον Ιερό Ναό Προφήτη Ηλία Σκουτάρεως, Χαλκηδόνα, Μητρόπολη της Βιθυνίας

Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα που αναφέρονται στην υποενότητα 10.ΙΙ της ενότητας 10 είναι:

- 10.9. Wiener Dioskurides, 6ος αι., Vienna, Osterreichische National-bibliothek
- 10.10 Wiener Genesis, 6^{ος} αι., Vienna, Osterreichische National-bibliothek
- 10.11 Codex Purpureus Rossanensis, 6^{ος} αι., Rossano Calabro, Museo dell Arcivescova
- 10.12 Bible of Leo the Patrician, 10^{ος} αι., Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana
- 10.13 Paris Psalter, 10^{ος} αι., Paris, Bibliotheque nationale de France, MS. Gr. 139
- 10.14 Το σχέδιο του εικονογραφημένου χειρογράφου με την αρίθμηση 10.14, είναι σχέδιο της Δρ Τσιμπουκίδου Ε (2020) και είναι βασισμένο στο εικονογραφημένο χειρόγραφο: Οι τρεις λειτουργίες και ευχή του μέλλοντος μεταλαβειν, 17^{ος} αι. Χαρτί. Φ.84, Διαστ. 24x17 εκ. Στάχωση δερμάτινη με εμπίεστα χρυσά κοσμήματα. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 85(ΧΑΕ

6485), από το βιβλίο Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.

10.15 Το σχέδιο του εικονογραφημένου χειρογράφου με την αρίθμηση 10.15 είναι σχέδιο της Δρ Τσιμπουκίδου Ε (2020) και είναι βασισμένο στην ανάλυση του εικονογραφημένου χειρόγραφου: Les Tres Belles Heures de Notre-Dame du Duc de Berry, 1380-1412, Folio 76 verso//77 recto, όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο Ingo F. Walther, Norbert Wolf (2001). Codices illustres. The world's most famous illuminated manuscripts. 1400 to 1600. Taschen. σελίδα 15.

10.16 Το σχέδιο του εικονογραφημένου χειρογράφου με την αρίθμηση 10.16 είναι σχέδιο της Δρ Τσιμπουκίδου Ε (2020) και είναι βασισμένο στο μουσικό εικονογραφημένο χειρόγραφο: Αναστασιματάριο Ανθολογία της Ιεράς Μονής Ξενοφώντος, κωδ. 128, έτους 1671. Γραφέας: Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και πρωτοψάλτης. Χάρτης, 18,5x 13,6 εκ., φφ.251, από το βιβλίο Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.

10.17 Ευαγγελιστάριο, 11^{ος} αι. Περγαμηνή, Φ 336.Διαστ.30x22 εκ. Στάχωση δερμάτινη με εμπίεστα κοσμήματα. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 145 (Κ. Πρ. 217)

10.18 Ευαγγελιστάριο, 12^{ος} αι. Περγαμηνή, Φ 321.Διαστ.33,5x25,5 εκ., Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 142 (Κ. Πρ. 94)

10.19 Τετραευάγγελο. Αποκάλυψη του Ιωάννου, 13^{ος} αι. Περγαμηνή, Φ.230.Διατ.22,5x16 εκ, Στάχωση δερμάτινη με εμπίεστα κοσμήματα. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 155 (BM 2779)

10.20 Οι τρεις λειτουργίες και ευχή του μέλλοντος μεταλαβείν, 17^{ος} αι. Χαρτί. Φ.84. Διαστ.24x17 εκ., Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 85 (ΧΑΕ 6485)

10.21 Προσκυνητάριον της Αγίας Πόλεως Ιερουσαλήμ. Τέλος 17^{ου} αι.. Χαρτί. Φ.32.Διαστ.15,5x10,5 εκ Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, χφ 121 (ΧΑΕ 4291)

10.22 Ωδαί. Φύλλο από τον κώδικα 49 της Μονής Παντοκράτορος. Περγαμηνή από το Άγιο Όρος, 1084, Διαστ. 160x110 χιλ.,φ.1.Μουσείο Μπενάκη, Μπ.66

10.23 Ευαγγελιστάριο, 11^{ος} αι. Περγαμηνή. Από την Κασταμονή της Μ. Ασίας. Διαστ.31x26 εκ., φφ.3.Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 315

10.24 Τα τέσσερα Ευαγγέλια. Περγαμηνή από το ναό του Αγ. Γεωργίου στην Αργυρούπολη του Πόντου, 13^{ος}- 14^{ος} αι. με αργυρό κάλυμμα του 1728. Διαστ.23,3x 17,9 εκ.,φφ.216. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 320.

Ενότητα 11

-Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.

-Θεοχάρη Σ. Μ. (1986). Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδας, Αθήνα, 1986.

-Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.

-Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκη. www.mbp.gr.

-Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέα Υόρκη. The Met. www.metmuseum.org.

-Τσιμπουκίδου Ε. (2020) Εισηγήσεις καλών τεχνών στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

Οι αριθμήσεις εντός παρένθεσης που εμφανίζονται μέσα στο κείμενο της ενότητας 11, αφορούν στα εκκλησιαστικά κειμήλια όπως αυτά αναγράφονται παρακάτω:

(1)Στάχωση Ευαγγελισταρίου, 1645, Διαστ. 45x29,5x10,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 17(χφ 158)

- (2)Στάχωση Θείας Λειτουργίας, 17-5-(1705), Διαστ. 36x22x3,6 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T2 (χφ 183)
- (3)Στάχωση Βιβλίου, αρχές 18^{ου} αι. Διαστ. 33,6x25,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T 2710
- (4)Σταθρός Αγιασμού, 1687, Ύψος 23,3 εκ. Διαμ. βάσης 8,3 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T 388
- (5)Σταυρός Αγιασμού, 17^{ος} αι. Ύψος 24,7 εκ. Διαμ. βάσης 5,4 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T 374
- (6)Ξυλόγλυπτος Σταυρός, 17^{ος} αι. Ύψος 50,5 εκ. Πλάτος 33 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T1627
- (7)Σταυρός- Λειψανοθήκη, 14^{ος}- 15^{ος} αι. Ύψος 29,5 εκ. Πλάτος 16,3 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T 463
- (8)Σταυρός Λιτανείας, 16^{ος} -17^{ος} αι. Ύψος 37,5 εκ. Πλάτος 18 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T 484
- (9) Άγιο Ποτήριο Αργυρεπίχρυσο, 1710, Ύψος 25,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο T 1592
- (10) Αργυρός Λειτουργικός Δίσκος , 1668, Διάμ.41 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, T 847
- (11) Σταυρός-Εγκόλπιο, 13^{ος} – 14^{ος} αι. Χρυσός και lapis lazuli. Άγνωστη προέλευση. Ύψος: 4 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 1853
- (12) Φορητός Σταυρός- Λειψανοθήκη, 9^{ος} αι. Κράμα χαλκού, χυτό, με λεπτομέρειες εγχάρακτες και σικτικές. Προέλευση άγνωστη. Διαστ, 9,5x 5,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη. 21990-21991, Συλλογή Σταθάτου
- (13) Φορητός Σταυρός- Λειψανοθήκη, Φύλλο ασημιού εγχάρακτο, με νιέλλο, 9^{ος} – 10^{ος} αι. Προέλευση: Κωνσταντινούπολη (:), Διαστ. 7,3x 4,4 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 11438
- (14) Φορητός Σταυρός- Λειψανοθήκη, κράμα χαλκού, χυτό, με εγχάρακτη διακόσμηση και νιέλλο, 10^{ος} -11^{ος} αι. Προέλευση: Ταμείο Ανταλλαξίμων. Διαστ. 10x 5,7 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 11412
- (15) Φορητός Σταυρός, 11^{ος}-12^{ος} αι. Ασήμι επίχρυσο, χυτό και εγχάρακτο. Προέλευση άγνωστη. Διαστ. 5,1x 3,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 11426
- (16)Σταυρός Λιτανείας, Α΄ μισό 11^{ου} αι. Προέλευση Κωνσταντινούπολη(;) Κράμα χαλκού χυτό, με εγχάρακτη διακόσμηση. Διαστ. 36x 30,2 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 11442
- (17) Σταυρός Λιτανείας 11^{ος} αι. Από την Αδριανούπολη. Ασήμι επίχρυσο και νιέλλο σε σιδερένιο πυρήνα, ύψος με λαβή 54,4 εκ. Πλάτος: 31 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 146, από το Ταμείο Ανταλλαξίμων
- (18)Δισκοπότηρο, τέλη 15^{ου}- αρχές 16^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, σκαλιστό, διάτρητο, λακκωτό σμάλτο, ύψος: 19,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 181

- (19)Τάσι του Μητροπολίτη Λαυρεντίου, 1580-87, ασήμι επίχρυσο, χυτό, σκαλιστό, λακκωτό σμάλτο. Διάμετρος: 11 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 14074
- (20)Τάσι με Οθωμανικό Διάκοσμο, μέσα 16^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, χυτό, σκαλιστό, εγχάρακτο. Διάμετρος: 15,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 13772
- (21)Ευαγγέλιο από την Αδριανούπολη, έκδοση 1637, κάλυμα 1676, ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, εμπίεστο, σκαλιστό. Ύψος: 29 εκ. Πλάτος: 21 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 499
- (22)Δισκοπότηρο, β' μισό 17^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, διάτρητο, εγχάρακτο, εμπίεστο, σκαλιστό, ύψος: 19,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 182, από το Γούρδουνος της Καππαδοκίας
- (23)Σταυρός Λιτανείας από την Κωνσταντινούπολη, 1689, ασήμι σφυρήλατο με επιχρυσώσεις, χυτά στοιχεία, βιέλλο, ύψος: 64,3 εκ. Πλάτος: 37,4 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 632
- (24)Δίσκος με Προτομές Αποστόλων, β' μισό 17^{ου} αι. Ασήμι σφυρήλατο, εγχάρακτο, σκαλιστό. Διάμετρος: 23, 8 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 22082
- (25)Ευαγγέλιο, έκδοση 1686, ασημένια στοιχεία 1702, ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, εμπίεστο, σκαλιστό, χυτά στοιχεία, ύψος: 36,5 εκ. Πλάτος: 25,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 529, από την Κίο της Βιθυνίας
- (26)Σταυρός από τη Μονή Χουτουρά, 1700, ασήμι, επίχρυσο, σμάλτο, ημιπολύτιμες και γυάλινες πέτρες, ξυλόγλυπτος πυρήνας, ύψος: 23, 9 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 185
- (27)Σταυρός Αγιασμού, α' μισό 18^{ου} αι. Ασήμι επίχρυσο, σμάλτο, ξυλόγλυπτο πυρήνας, ύψος: 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 187, από την Αργυρούπολη του Πόντου
- (28)Σταυρός Αγιασμού, 18^{ος} αι. Ασήμι επίχρυσο, σμάλτο, πέτρες, ξυλόγλυπτος πυρήνας, ύψος 23 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 197, από την Κερμίρα της Καππαδοκίας
- (29)Ευαγγέλιο από τις Σαράντα Εκκλησιές, έκδοση 1687, κάλυμα 1710, ασήμι επίχρυσο, χυτό σφυρήλατο, σμάλτο, βιέλλο, πέτρες, ύψος: 33 εκ. Πλάτος: 23 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 493
- (30)Δισκοπότηρο, 1729, μεταγενέστερο κάλυμμα, ασήμι, σφυρήλατο με επιχρυσώσεις, χυτό, διάτρητο, εγχάρακτο, βιέλλο, ύψος:30,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 180, από τη Μονή Ταξiάρχη Καππαδοκίας
- (31)Επιτραχήλιο, 1585, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 142 εκ. Πλάτος: 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9336
- (32) Επιτραχήλιο, 1600, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 138 εκ. Πλάτος: 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9337
- (33)Επιμάνικο, 16^{ος} αι. Χρυσοκέντημα σε υποκίτρινο μεταξωτό, ύψος: 19 εκ. Πλάτος 27 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9323
- (34)Αντιμνήσιον, μέσα 16^{ου} αι. Αργυροκέντημα σε γαλάζιο μεταξωτό, ύψος: 40 εκ. Πλάτος: 53 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 1025
- (35)Επιτάφιος, 1599, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό με επιζωγραφίσεις. Ύψος: 80 εκ. Πλάτος: 107 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9338

(36)Αρχιερατικός Σάκκος, πριν το 1629, χρυσουφασμένο μεταξωτό, χρυσοκέντητος πόλος, ύψος: 130 εκ. Πλάτος: 120 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9349, από τη Μονή του Τιμίου Προδρόμου Σερρών

(37)Επιτραχήλιο, 1666, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό με μαργαριτάρια, ύψος: 138 εκ. πλάτος: 25 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9351

(38)Επιτάφιος της Δεσποινέτας, 1682, χρυσοκέντημα σε σκούρο μπλέ μεταξωτό, ύψος: 113 εκ. Πλάτος: 150 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 959 α, από την Άγκυρα

(39)Επιγονάτιο της Δεσποινέτας, 1696, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 67,9 εκ. Πλευρά 48 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 9357

(40) Εικόνα του Αγίου Γρηγορίου Νύσσης, τέλη 17^{ου} αι. χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, ύψος: 62,5 εκ. Πλάτος: 42,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 40, από την Τραπεζούντα

(41)Εικόνα- Λάβαρο του Αγίου Γεωργίου, 1731, χρυσοκέντημα σε κόκκινο μεταξωτό, μαργαριτάρια, ημιπολύτιμες και γυάλινες πέτρες, ύψος: 108 εκ. Πλάτος: 72 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 13, από την Αργυρούπολη του Πόντου

(42α)Χρυσό Αμφιπρόσωπο Εγκόλπιο, μέση βυζαντινή περίοδος, ύψος: 3,6 εκ. Πλάτος: 1,7 εκ. Πάχος: 0,8 χιλ. Αθήνα, Μουσείο Π. & Αλ. Κανελλοπούλου, αρ. ευρ. 86

(42β) Ιερό Ποτήριο Αρχιερέως Θεόληπτου, γύρω στο 1583. Ύψος 26,1 εκ., διάμετρος βάσης 1,8 εκ.. Διάμετρος χείλους 13,4 εκ. Αθήνα. Μουσείο Π.& Αλ. Κανελλοπούλου, αρ.ευρ.1015

(43)Μίτρα, 1715, Χρυσοκέντημα σε σκούρο μπλέ βελούδο και κόκκινο μεταξωτό, πούλιες, μαργαριτάρια, σμαράγδια. Διάμετρος: 24 εκ. Ύψος: 20 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 7^Α, από την Άγκυρα

(44)Μεταξωτό Προύσας, πριν το 1583, μεταξωτό μπροκάρ, ύψος: 46,5, πλάτος: 35 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 3864

(45) Αρχιερατικός σάκκος, 17^{ος} αι. Ηπειρωτική τέχνη. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών

(46)Επιτάφιος, 1589-1590, Έργο κεντητή Αρσένιου μοναχού. Εργαστήριο Μετεώρων. Ιερά Μονή Ταξιαρχών Αιγιαλείας

(47)Επιτάφιος, 14^{ος} αι. Εργαστήριο Μετεώρων. Ιερά Μονή Μεταμορφώσεως Μετεώρων

(48) Επιτραχήλιο του Μητροπολίτη Αδριανουπόλεως Ανθίμου, 1609. Εργαστήριο Αδριανουπόλεως. Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας

(49)Επιτραχήλιο, αρχές 18^{ου} αι. Κρητικό εργαστήριο. Ιερά Μονή Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος

(50) Επιτάφιος, 1685. Έργο της κεντήτριας Δεσποινέτας. Εργαστήριο Κωνσταντινουπόλεως. Ιερά Μονή Ταξιαρχών Αιγιαλείας

(51) Επιμάνικο, 1730. Έργο της κεντήτριας Αγάθης μοναχής. Εργαστήριο Κωνσταντινουπόλεως. Θησαυροφυλάκιο Οικουμενικού Πατριαρχείου

(52)Επιτάφιος, 1752. Έργο Χριστοφόρου Ζεφάρ. Εργαστήριο Βιέννης. Ιερά Μονή Θεοτόκου Ολυμπιώτισσας, Ελασσώνα

(53)Μοναστικά επιτραχήλια, 17^{ος} αι. Τέχνη Κωνσταντινουπόλεως. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά

(54)Επιτραχήλιο, Παλαιολόγεια τέχνη. Ιερά Μονή Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος

(55)Δίπτυχο το λεγόμενο του Μιλούτιν, τέλη 13^{ου} – αρχές 14^{ου} αι. Ξύλο, επιχρυσωμένος άργυρος, ορεία κρύσταλλος, ημιπολύτιμοι λίθοι, ύαλος, μαργαριτάρια, σμάλτο και περγαμηνή. 30,5x 48 εκ., πάχος 2 εκ. Βενετία. Ιερά Μονή Χιλανδαρίου, Άγιο Όρος, Άθω

(56) Σταυρός Μονής Παντοκράτορος, γύρω στα 1360-1380, ξύλο, αυγοτέμπερα, 183x134εκ.Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιο Όρος, Άθω

(57) Σταυρός τέμπλου Μονή Σταυρονικήτα, ξύλο, αυγοτέμπερα, 189x169 εκ. Κρητική σχολή. Θεοφάνης ο Κρής, 1546. Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, Άθω

(58) Σταυρός Μονή Παντοκράτορος , ξύλο, 95x85 εκ. 1600 περίπου. Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιο Όρος, Άθω

(59) Άγιο Ποτήριο, Μονή Διονυσίου, ασήμι επίχρυσο και σμάλτα, ύψος 22 εκ., διάμετρος κούπας 10 εκ. διάμετρος βάσης 13,2 εκ. Έτος 1594-1595, Ιερά Μονή Διονυσίου, Άγιο Όρος, Άθω

(60)Σταυρός ευλογίας, Μονή Ιβήρων, ξύλο, ασήμι με επιχρυσώματα, σμάλτα, τουρκουάζ και μαργαριτάρια, 27,6x 10,5 εκ. Ιωάννης του Φράγγε, έτη 1593-1615, Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιο Όρος, Άθω

(61) Σταυρός Αγίας Τράπεζας-λιτανείας, Μονή Παντοκράτορος, ασήμι με επιχρυσώσεις και πέτρες από υαλόμαζα, 62,3x 36,8 εκ. έτος 1777, Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιο Όρος, Άθω

(62) Δίσκος , Πρωτάτο, ασήμι με επιχρυσώσεις, διάμετρος 45 εκ. έτος 1622, Ινδικτιών ε΄, Πρωτάτο Ιερά Κοινότης, Άγιο Όρος, Άθω

(63) Άγιο Ποτήριο, γνωστό ως «ίασπις», Μονή Βατοπαιδίου, δεύτερο μισό του 14^{ου} αι. ,ΐασπις λαξευμένος, επιχρυσωμένος ανάγλυφος άργυρος, ύψος 19,5 εκ., διαμ. χείλους 20,5 εκ., με λαβές 32 εκ., διαμ. βάσεως 17 εκ. Ιερά Μονή Βατοπαιδίου, Άγιο Όρος, Άθω

(64) Σταυροθήκη της Κωνσταντινούπολης, αρχές 9ου αι., γνωστή ως Σταυροθήκη Fieschi Morgan. Υλικό: Cloisonné, ασήμι, χρυσό, νιέλο, σμάλτο. Διαστ. 3x10x7 cm/1x4x2 ¾ in. Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης. 17.190.715a, b

(65) Ζευγάρι χρυσά περικάρπια με περικλειστα σμάλτα του 10ου αι. Διαστ.: Ύψος 7 εκ., Διάμετρος 8,6x 6,6 εκ., υλικό κατασκευής: χρυσός και γυαλί, Προέλευση: Θεσσαλονίκη, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη. Κωδικός: ΒΚΟ 262/2.

Ενότητα 12

1. Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.
2. Θησαυροί του Αγίου Όρους, συλλογικό έργο, 1997, Έκδοση Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη1997 .

3. Οι αριθμήσεις: 1,2, 3,4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, εντός παρενθέσεων, μέσα στο κείμενο Α. «Υφολογικά χαρακτηριστικά σε φορητές εικόνες της Παλαιολόγειας σχολής ζωγραφικής και της Κρητικής σχολής ζωγραφικής», στο κείμενο Β. «Ασκήσεις υφολογίας», στον πίνακα Γ. «Κρητική σχολή ζωγραφικής», αναφέρονται σε φωτογραφίες έργων φορητών εκκλησιαστικών εικόνων από το βιβλίο: Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.

Οι τίτλοι αυτών των έργων είναι:

- (1) Αγία Παρασκευή α΄ μισό του 14^{ου} αι. Αυγοτέμπερα σε ξύλο. Διαστ. 83x47,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 30261
- (2) Η φιλοξενία του Αβραάμ. Τελευταίο τέταρτο 14^{ου} αι. Διατ.36x62 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 2973
- (3) Ο Άγιος Αντώνιος. Τελευταίες δεκαετίες 14^{ου} αι. Προέλευση : Άγνωστη. Ξύλο, αυγοτέμπερα, προετοιμασία σε ύφασμα. Διαστ. 73,5x46,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 31408
- (4) Άγιος Γεώργιος όρθιος δρακοντοκτόνος. Κρήτη, β΄ μισό 15^{ου} αι. Διαστάσεις: 37,7x 28,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 3737
- (5) Ο Άγιος Μάρκος. Ζωγράφος Εμμανουήλ Τζάνες, 1657. Διαστ.66x54,1 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 11198
- (6) Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα Κρήτη β΄ μισό 15^{ου} αι. Διαστάσεις: 117x52 εκ. Μουσείο Μπενάκη (συλλογή Σταθάτου), αρ. ευρ. 21783
- (7) Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα και Άγιοι. Τρίπτυχο. Κρήτη, τέλος 15^{ου} αι. Διαστάσεις: 20,7x 42,7 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 29537
- (8) Η Αγία Άννα με την Παναγία. Μέσα 15^{ου} αι. Αυγοτέμπερα σε ξύλο. Διαστ.106x76 εκ. Μουσείο Μπενάκη,2998
- (9) Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων. Ζωγράφος Άγγελος, 15^{ος} αι. Διαστ.122,8x70 εκ. Βυζαντινό Μουσείο, ΣΛ 285
- (10) Άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος. Ζωγράφος Άγγελος. 15^{ος} αι. Μουσείο Μπενάκη
- (11) Ο λιθοβολισμός του πρωτομάρτυρα Στεφάνου. Ζωγράφος Μιχαήλ Δαμασκηνός. Διαστ. 46,5x36,5 εκ. Βυζαντινό Μουσείο, Τ 2122
- (12) Δέηση με τους Άγιους Άννα και Αντώνιο. Αρχές 17^{ου} αι. Διαστ. 78,5x62 εκ. με την κορνίζα 95,8x 80,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 7238
- (13) Προσκύνηση των μάγων. Ζωγράφος Εμμανουήλ Τζάνες. 1667. Βυζαντινό Μουσείο Αθήνα
- (14) Αγία Θεοδώρα. Ζωγράφος Εμμανουήλ Τζάνες, 1667. Διαστ.85x60 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, ΣΛ 395-Λ 453
- (15) «ΕΠΙ ΣΟΙ ΧΑΙΡΕΙ» Ζωγράφος Θεόδωρος Πουλάκης, β΄ μισό 17^{ου} αι. Διαστ. 142x80,5 εκ. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο, Τ 1514

- (16) Ένθρονος Χριστός Αρχές 18^{ου} αι. Διαστ. 72,5x51,5 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο
- (17) Ένθρονη Θεοτόκος με Αρχαγγέλους Αρχές 18^{ου} αι. Διαστ. 72x51 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 2095
- (18) Παναγία γλυκοφιλούσα με σκηνές Δωδεκαόρτου και Αγίους. Κωνσταντινούπολη (;) μέσα 14^{ου} αι. Διαστάσεις: 42x30x1 εκ. Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 2972=
- (19) Άγιος Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία Οδηγήτρια . Ζωγράφος Δομήνικος Θεοτοκόπουλος 1560-1567 Προέλευση: Ζάκυνθος. Διαστ.41x33 εκ. Μουσείο Μπενάκη, 11296
- (20) Η σταύρωση του Αγίου Ανδρέα. Ζωγράφος Μιχαήλ Δαμασκηνός. Διαστ.49x40 εκ. με το πλαίσιο. Βυζαντινό Μουσείο, Τ 2120

4. Οι αριθμήσεις: 21, 22, 23, 24, 25, στις ασκήσεις 3 και 4, και στον πίνακα Κρητική σχολή ζωγραφικής, αναφέρονται σε φωτογραφίες φορητών εικόνων από το βιβλίο: Θησαυροί του Αγίου Όρους, συλλογικό έργο, 1997, Έκδοση Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997.

Οι τίτλοι αυτών των έργων είναι:

- (21) Χριστός Παντοκράτωρ του Θεοφάνη Κρητός, δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Ιβήρων, Άγιο Όρος. Ανάμεσα στα 1535-1545, ξύλο, αυγοτέμπερα, 163x125 εκ. Κρητική σχολή
- (22) Παναγία Οδηγήτρια του Θεοφάνη Κρητός, δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Ιβήρων, Άγιο Όρος. Ανάμεσα στα 1535-1545, ξύλο, αυγοτέμπερα, 162x125 εκ. Κρητική σχολή.
- (23) Χριστός Μεγάλης Δέησης, του Ευφρόσυνου, μέρος της μεγάλης Δέησης του εικονοστασίου τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Διονυσίου, Άγιο Όρος, έτος 1542. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 118x89 εκ. Κρητική σχολή.
- (24) Απόστολος Πέτρος, του Θεοφάνη του Κρητός, έτος 1546. Μεγάλη Δέηση, Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 62,5x51 εκ. Κρητική σχολή.
- (25) Απόστολος Παύλος, του Θεοφάνη του Κρητός, έτος 1546, Μεγάλη Δέηση, Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 61,5x 50 εκ. Κρητική σχολή.

5. Οι τίτλοι των φορητών εικόνων που εξετάζονται στις υφολογικές ασκήσεις, είναι, ανά άσκηση,:

ΑΣΚΗΣΗ 1.

-(3) Άγιος Αντώνιος, τέλη 14^{ου} αιώνα, Μουσείο Μπενάκη

(2) Η φιλοξενία του Αβραάμ, τέλη 14^{ου} αι. Μουσείο Μπενάκη

ΑΣΚΗΣΗ 2.

- (4) Άγιος Γεώργιος Όρθιος Δρακοντοκτόνος, τέλη 15^{ου} αιώνα, Κρήτη, Μουσείο Μπενάκη
- (6) Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα, τέλη 15^{ου} αιώνα, Κρήτη, Μουσείο Μπενάκη
- (7) Τρίπτυχο Παναγία ένθρονη Βρεφοκρατούσα και Άγιοι, Κρήτη τέλος 15^{ου} αιώνα, Μουσείο Μπενάκη
- (5) Ο Άγιος Μάρκος, Εμμανουήλ Τζάνες, 17^{ος} αιώνας, Μουσείο Μπενάκη
- (10) Άγιος Γεώργιος Έφιππος Δρακοντοκτόνος. Ζωγράφος Άγγελος, Κρήτη β' τέταρτο 15^{ου} αιώνα, Μουσείο Μπενάκη

ΑΣΚΗΣΗ 3.

- (21) Χριστός Παντοκράτωρ του Θεοφάνη Κρητός, δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Ιβήρων, Άγιο Όρος. Ανάμεσα στα 1535-1545, ξύλο, αυγοτέμπερα, 163x125 εκ. Κρητική σχολή
- (22) Παναγία Οδηγήτρια του Θεοφάνη Κρητός, δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Ιβήρων, Άγιο Όρος. Ανάμεσα στα 1535-1545, ξύλο, αυγοτέμπερα, 162x125 εκ. Κρητική σχολή.
- (23) Χριστός Μεγάλης Δέησης, του Ευφρόσυνου, μέρος της μεγάλης Δέησης του εικονοστασίου τέμπλου του Καθολικού της Ιεράς Μονής Διονυσίου, Άγιο Όρος, έτος 1542. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 118x89 εκ. Κρητική σχολή.

ΑΣΚΗΣΗ 4.

- (24) Απόστολος Πέτρος, του Θεοφάνη του Κρητός, έτος 1546. Μεγάλη Δέηση, Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 62,5x51 εκ. Κρητική σχολή.
- (25) Απόστολος Παύλος, του Θεοφάνη του Κρητός, έτος 1546, Μεγάλη Δέηση, Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος. Ξύλο, αυγοτέμπερα, 61,5x 50 εκ. Κρητική σχολή.

ΑΣΚΗΣΗ 5.

- (16) Ένθρονος Χριστός, αρχές 18^{ου} αιώνα, 72,5x 51,5, Βυζαντινό Μουσείο
- (17) Ένθρονη Θεοτόκος με Αρχαγγέλους, αρχές 18^{ου} αιώνα, 72x51, Βυζαντινό Μουσείο

6. Κόρδης Γιώργος (2007). Ο χαρακτήρας και ο λόγος των αφαιρετικών τάσεων της βυζαντινής ζωγραφικής. Εκδόσεις Αρμός

7. Εικόνες της Κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη (1993) Κατάλογος της έκθεσης εικόνες της Κρητικής τέχνης, Εθνική Πινακοθήκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ.

Περιεχόμενα.

Εισαγωγή

Ενότητα 1: Οι αντιλήψεις για την εικαστική απεικόνιση του φωτός.

Ενότητα 2: Η θεωρία της χρωματικής αρμονίας. Ο νόμος των αντιθέσεων. Οι χρωματικές αντιθέσεις του Johannes Itten.

Ενότητα 3: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Itten σε φορητές εικόνες της ορθόδοξης Χριστιανικής εκκλησιαστικής τέχνης.

Ενότητα 4: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Itten στα εκκλησιαστικά χειρόγραφα.

Ενότητα 5: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Itten στα μεταλλικά και λίθινα εκκλησιαστικά έργα της μικροτεχνίας.

Ενότητα 6: Το χρώμα στα εκκλησιαστικά άμφια.

Βιβλιογραφία.

Εισαγωγή.

Το παρόν κεφάλαιο εξετάζει τρόπους αντίληψης του φωτός, αρά και του χρώματος, στα εκκλησιαστικά κειμήλια. Αρχικά το κεφάλαιο ασχολείται με τις διαφορετικές προσεγγίσεις στην αντίληψη του χρώματος που αναπτύχθηκαν τις περιόδους της ελληνικής αρχαιότητας, της βυζαντινής περιόδου, του δυτικού μεσαίωνα, της νεώτερης εποχής. Στη συνέχεια το κεφάλαιο ασχολείται με τη θεωρία της χρωματικής αρμονίας, και ακολούθως με βασικές αρχές και νόμους της θεωρίας της χρωματικής αρμονίας, που εντοπίζονται σε επιλεγμένα, από την εργασία, εκκλησιαστικά κειμήλια των κατηγοριών α. φορητές εικόνες, β. εκκλησιαστικά χειρόγραφα, γ. μεταλλικά και λίθινα εκκλησιαστικά κειμήλια, δ. εκκλησιαστικά άμφια.

Το κείμενο τοποθετείται στο παρακάτω: η χρωματική επιλογή στα εκκλησιαστικά κειμήλια που εκφράζεται μέσα από το λαμπρό, το έντονα κορεσμένο, το άφθαρτο στο χρόνο, το πέρα από κλειστού, κανονιστικού, δογματικού τύπου καθορισμούς, ή αφελείς και τυχαίες επιλογές, αποτελεί υπόθεση πως τα αισθητικά διανοήματα της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας, ως προς το χρώμα στα εικαστικά έργα, ενδιαφέρονται για ποιότητες όπως η διαχρονικότητα, το αναλλοίωτο στην αιωνιότητα, επενδύοντας σε ορίζοντα ζωής χωρίς χώρο- χρονικούς περιορισμούς. Τεκμήρια για το παραπάνω μπορούν να αποτελέσουν: α. μαρτυρίες για το χρώμα, στα άμφια μεταξύ του 4^{ου} και 5^{ου} μ. Χ. αιώνα οι οποίες όταν κάνουν λόγο για το χρώμα υπογραμμίζουν τη λαμπρότητά τους (Πανσελήνου,2010), αποφεύγοντας τον προσδιορισμό καθορισμένων χρωμάτων, β. στην περίπτωση των ιερών σκευών, ο συνδυασμός του κορεσμένου χρώματος με την παλέτα χρωμάτων από τα ευγενή μέταλλα: χρυσό και ασήμι (που δεν διαβρώνονται) και πολύτιμων λίθων, στοιχειοθετούν υποθέσεις για το ότι το αναλλοίωτο στο χρόνο των υλικών και το κορεσμένο χωρίς φυσιοκρατικές φωτοσκιάσεις των χρωμάτων αποτελούν μία μεταφορά για το χωροχρονικό αναλλοίωτο του χριστιανικού κόσμου, γ. στην περίπτωση των φορητών εικόνων, η έντεχνη επιλογή του χρώματος αποτελεί τεκμήριο περί μίας αισθητικής, απομακρυσμένης από περιορισμούς του συρμού, της μόδας.

Ενότητα 1: Το ζήτημα του φωτός. Το φως, το χρώμα και η κατασκευή του χώρου.

Το φως, άρα και το χρώμα στη ζωγραφική, μαζί με το σχέδιο, πρωταγωνιστεί στη διαδικασία της άρθρωσης, δηλαδή της κατασκευής του χώρου.

Υπάρχει ένα είδος φωτισμού του χώρου, όπου φωτεινές πηγές φυσικές ή τεχνητές, ορατές ή όχι, μέσα στο έργο, μεταδίδουν γραμμικά το φως, πλάθουν όγκους μαθηματικά-ποσοτικά ορισμένους, και κατασκευάζουν έναν λογικά νοούμενο σαφές χώρο. Αυτό το είδος φωτός ενέπνευσε από τον μεσαίωνα και μετά γενικά τη δυτική σκέψη για την αντίληψη του φωτός στην κατασκευή του χώρου.

Υπάρχει ένα άλλο είδος φωτός, όπου οι όγκοι στον χώρο πλάθονται ορθολογικά «αδικαιολόγητα», αποσυνδεδεμένοι εντελώς και χωρίς να ορίζονται, από οποιαδήποτε λογικά αντιληπτή πηγή φωτός με γραμμική διάχυση, φυσική ή τεχνητή, ορατή ή όχι, μέσα στο έργο. Σε αυτή την περίπτωση του αδικαιολόγητου λογικά πλασμένου χώρου, ο φωτισμός, ο

αδικαιολόγητος λογικά φωτισμός, είναι υπερφυσικός, μη ορθολογικός και μπορεί να προέρχεται από «εσωτερικά» των πρωταγωνιστών του έργου φώτα. Αυτό το είδος φωτός αποτέλεσε τη βυζαντινή αντίληψη του φωτός για την κατασκευή του χώρου.

Η αρχαία ελληνική χρωματική παλέτα και η επίδραση της μεταγενέστερα.

Είναι γνωστά τόσο το σύστημα της αρχαιοελληνικής τετραχρωμίας: λευκό από μηλία γη, ώχρα από αττική γη, ερυθρό το σινωπικό του Πόντου, και μέλαν, το σκουρόχρωμο που ο Απελλής το έφτιαχνε καίγοντας ελεφαντόδοντο, το ελεφάντινον, όσο και η αντιστοίχιση της αρχαιοελληνικής τετραχρωμίας με τη θεωρία των τεσσάρων στοιχείων: φωτιά-γη-νερό-αέρας. Στα τέσσερα αυτά βασικά χρώματα στην αρχαία Ελληνική ζωγραφική της κλασικής περιόδου προστίθεται στην Ελληνιστική περίοδο το πράσινο, το μώβ, το τριανταφυλλί, το γκρί, το καφέ. Το μπλέ είχε ήδη «μπει» στην αρχαία ελληνική παλέτα με τον Πολύγνωτο στα μέσα του 5^{ου} αιώνα.

Αυτό το θέμα των βασικών χρωμάτων και όλων των άλλων δευτερευόντων χρωμάτων που δημιουργούνται από τα βασικά μπορεί να γίνει κατανοητό από την αναλογία που χρησιμοποιούσε ο αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος Εμπεδοκλής (περ.490-430 π. Χ.), με την οποία σύγκρινε τη ζωγραφική με την δημιουργία της ζωής. Συγκεκριμένα, όπως με τα τέσσερα στοιχεία της φύσης φωτιά, γη, αέρα, νερό, δημιουργούνται όλα τα πράγματα, έτσι ακριβώς και ένας ζωγράφος μπορεί να δημιουργήσει τον κόσμο του από λίγα χρώματα.

Τα τέσσερα αυτά στοιχεία της φύσης φωτιά, γη, αέρα και νερό, ο αρχαίος Έλληνας γιατρός Ιπποκράτης (460-370 π. Χ.), τα συνέδεσε με τα τέσσερα υγρά του σώματος αίμα, κίτρινη χολή, μαύρη χολή, φλέγμα, θεωρώντας ότι ο τύπος της προσωπικότητας ενός ατόμου καθορίζεται από τις αναλογίες των σωματικών του υγρών. (Για τη ζωγραφική αυτή η ιδέα είναι πολύ βασική και σημαντική γιατί για τη σύνδεση της προσωπικότητας με το χρώμα, περίπου δύο χιλιάδες χρόνια αργότερα, ερεύνησε ο Ελβετός ψυχίατρος Κάρλ Γιούνγκ (1875-1961), ο οποίος στην έρευνά του για την ερμηνεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς, χώρισε τέσσερις ιδιοσυγκρασίες τύπων ανθρώπινης προσωπικότητας ανάλογα με το χρώμα).

Στην Πλατωνική θεωρία (Πλάτων, 427-347 π. Χ.) για την χρωματική αντίληψη, από τα τέσσερα βασικά χρώματα: λευκό λαμπρόν ή στίλβον, ερυθρό, και μέλαν, τα δύο, λαμπρόν και μέλαν, γίνονται αντιληπτά όχι μέσω μίας ορισμένης- ταξινομητικής, κανονιστικού τύπου, κατηγοριοποίησης, αλλά από τη σχέση του ανθρώπου με το αντικείμενο της όρασης. Έτσι, το λαμπρόν γίνεται αντιληπτό μεθεκτικά όταν αναζητηθεί στην αντανάκλαση, την ακτινοβολία μιας υπερ-πραγματικής λάμψης. Ερμηνεύεται δηλαδή με μια μη κανονιστικού τύπου προσέγγιση, η οποία απαιτεί τη συμμετοχή του ανθρώπου για να γίνει αντιληπτό, και όχι κατ ανάγκη με κλειστού και ορισμένου τύπου προσέγγιση, που θα ταύτιζε το λαμπρόν με την σημερινή έννοια του κίτρινου. (βλ. και ενότητα 5, κεφ. 2, την κατά αναλογία μη τυπολατρική, προσέγγιση της Ιεράς Συνόδου για την «εικόνα», άρα και για το χρώμα, των αμφίων, που φαίνεται να έχει κοινά με την Πλατωνική, μεθεκτική αντίληψη για τα χρώματα).

Ο Αριστοτέλης (384-322 π. Χ.) συνέδεσε τα χρώματα με τα τέσσερα στοιχεία της φύσης, πίστευε ότι το χρώμα είναι ακτίνες φωτός, και ότι όλα τα χρώματα προέρχονται από το φώς και από την απουσία του φωτός. Στην Αριστοτελική με αναλογικό χαρακτήρα παράδοση, τα οπτικά φαινόμενα, άρα και η χρωματική αίσθηση, είναι ποσοτική, ορισμένη, μετρήσιμη και άρα ελεγχόμενη. Υπάρχουν επτά βασικά χρώματα. Τα: λευκόν, ξανθόν, φοινικούν (κόκκινο;), αλλουργόν (ιώδες;), πράσινον, κυανούν και μέλαν. Ο Αριστοτέλης ανέπτυξε ένα γραμμικό χρωματικό σύστημα οργάνωσης των χρωμάτων από το άσπρο μέχρι το μαύρο, που ακολουθήθηκε σαν τρόπος οργάνωσης των χρωμάτων μέχρι και τον Νεύτωνα (1642-1727).

Μετά την ελληνική αρχαιότητα.

Ο κανόνας αυτός της αρχαιοελληνικής τετραχρωμίας επηρέασε έντονα τη βυζαντινή ζωγραφική. Στη δύση, επί μεσαίωνα, η αντίληψη του χρώματος γινόταν βάση της συμβολικής του χρήσης, με μία ερμηνεία «εραλδικού» τύπου. Το χρώμα ταυτιζόταν με πολύτιμους λίθους και αυτοί με τη ηθικές αξίες, κοινωνικές τάξεις, συναισθήματα.

Στην δυτική αναγέννηση η αντίληψη των χρωμάτων γινόταν με εξακριβωτικού τύπου προσέγγιση, όπου αντιστοιχείται το αντικείμενο της όρασης, ως προς το χρώμα του, με μία ταξινομημένη και κατηγοριοποιημένη χρωματική παλέτα.

| Αντίληψη του χρώματος | | | | |
|--|--|--|--|---|
| Αρχαίος Ελληνικός κόσμος | Ρωμαϊκός κόσμος | Βυζαντινός κόσμος | Αναγέννηση | Σύγχρονος κόσμος |
| <p>Πλάτωνας: η υποκειμενική σχέση του ανθρώπου με το αντικείμενο όρασης. Τα εσωτερικά φώτα. Η μέθεξη.</p> <p>Αριστοτέλης: Τα ορισμένα είδη χρωμάτων. Η μετρήσιμη και ποσοτική αντίληψη για το χρώμα.</p> | <p>Η τυποποίηση. Η κατοπτρικού τύπου αντίληψη για το χρώμα. Η κατηγοριοποίηση των φαινομένων της όρασης.</p> | <p>Οι φυσιοκρατικές αναφορές και η μέθεξη. Η βυζαντινή αντοψία. Η πολυεστιακότητα. Τα εσωτερικά φώτα. Η συμμετοχικότητα του θεατή. Οι ταυτοχρονίες. Το κορεσμένο , το διαυγές, (που δεν είναι (θολό), αναλλοίωτο από φωτοσκίαση χώρο- χρονική. Η χρυσαύγεια.</p> | <p>Η εξακριβωτική αντίληψη του χρώματος. Ο βιτρουβισμός της τυποποίησης.</p> | <p>Goethe. Runge. Ρομαντισμός.</p> <p>Βλέπω το χρώμα που μου αποκαλύπτει το φυσικό φως. 3 παράμετροι για την αντίληψη του φωτός: -η απόχρωση. - ο κορεσμός. -η τονικότητα.</p> |

Πηγές ενότητας :
 Αριστοτέλους, «Περί αισθήσεων και αισθητών», 1954.
 Βιδάκης Α. (2002).
 Πλάτων, «Τίμαιος», 1995.
 Τσιμπουκίδου Ε. (2020).

ΕΝΟΤΗΤΑ 2: Η θεωρία της χρωματικής αρμονίας. Ο νόμος των αντιθέσεων.

Η βασική αρχή της χρωματικής αρμονίας πηγάζει από το νόμο της αντίθεσης των συμπληρωματικών χρωμάτων. Ο εγκέφαλος μας και το μάτι μας για να έχει ισορροπία απαιτεί-δημιουργεί το συμπληρωματικό χρώμα, εκεί που δεν υπάρχει.

Πριν την παρουσίαση της θεωρίας της χρωματικής αρμονίας παραθέτω τα ακόλουθα σχετικά με την ορολογία πρωτογενή, δευτερογενή, συμπληρωματικά, θερμά, ψυχρά, ουδέτερα, σπασμένα χρώματα και τόνος, απόχρωση, φωτοσκίαση.

Βασικά, πρωτογενή χρώματα: τα χρώματα που δεν προκύπτουν από μείξη, δηλαδή είναι το κίτρινο, το κόκκινο, το μπλέ, δευτερεύοντα χρώματα, τα χρώματα που προκύπτουν από την μείξη δύο βασικών χρωμάτων: πορτοκαλί-από τη μείξη του κίτρινου με το κόκκινο, μώβ- από την μείξη του κόκκινου με το μπλέ, πράσινο-από τη μείξη του μπλέ με το κίτρινο. Τα ζεύγη των συμπληρωματικών χρωμάτων είναι τα: κίτρινο με μώβ, μπλέ με πορτοκαλί, κόκκινο με πράσινο. Θερμά χρώματα είναι τα χρώματα της φωτιάς, που τείνουν προς το κίτρινο και ανήκουν στην κλίμακα του κίτρινου, πορτοκαλί, κόκκινου. Ψυχρά χρώματα είναι τα χρώματα του νερού, που τείνουν προς το μπλέ και ανήκουν στην κλίμακα του μπλε, πράσινου, μώβ. Ουδέτερα ονομάζονται το άσπρο, το μαύρο, το γκρι. Τόνος: ένα χρώμα σε ανάμειξη με το άσπρο ή το μαύρο, δηλαδή, ο βαθμός φωτεινότητας ή σκοτεινότητας του χρώματος. Απόχρωση: ένα χρώμα ως παράγωγο μείξης δύο χρωμάτων. Κόρος, κορεσμένο χρώμα: Η πληρότητα ενός χρώματος και η απελευθέρωσή του από το γκρι. Σπασμένο χρώμα: χρώμα αναμιγμένο ή τριτογενές. Κιαροσκούρο: η έντονη χρήση αντίθεσης φωτός και σκιάς που δημιουργεί αίσθηση δραματικότητας. Σφουμάτο: η φωτοσκίαση με λεπτές τονικές διαβαθμίσεις.

Η χρωματική θεωρία του ζωγράφου Ευγένιου Ντελακρουά (1798-1863). Η χρωματική θεωρία του χημικού Μισέλ Ευγένιου Σεβρέλ (1786-1889).

Ο Ευγένιος Ντελακρουά και ο Μισέλ Ευγένιος Σεβρέλ, ανέπτυξαν, και οι δύο, αλλά χωριστά, τη θεωρία της χρωματικής αρμονίας που βασίζεται στις χρωματικές αντιθέσεις. Παρατήρησαν (όπως νωρίτερα ο Ντα Βίντσι 1452-1519, ο Νεύτωνας 1642-1727 με τον τροχό των χρωμάτων και τα συμπληρωματικά χρώματα, ο Γκαίτε 1749-1832 με το χρώμα και τους συνδυασμούς χρωμάτων ως συναισθηματικό βίωμα για τον κάθε ένα) πως οι αρμονίες στη φύση δημιουργούνται από τις χρωματικές αντιθέσεις. π.χ. : οι πράσινες σκιές στην ροζ σάρκα.

Ο Ντελακρουά μελέτησε τα έργα του σπουδαίου Βερονέζ και του Ρούμπενς.

Ο Σεβρέλ «σπούδασε» στην ταπητουργία Γκομπλέν, που εργαζόταν εκεί σαν διευθυντής στο τμήμα βαφών.

Το χρωματικό τρίγωνο του Ντελακρουά βάζει σε πρώτη θέση τη τριάδα των βασικών χρωμάτων κόκκινο-κίτρινο-μπλε. Οι μικτές αποχρώσεις, πορτοκαλί (από τη μείξη κίτρινου και κόκκινου), μώβ (από τη μείξη κόκκινου και μπλέ) και πράσινο (από τη μείξη μπλέ και κίτρινου), τα δευτερεύοντα χρώματα, είναι οι γέφυρες των 3 βασικών.

Ο Ευγένιος Σεβρέλ, 1839, στο περί της αρμονίας και αντίθεσης των χρωμάτων βιβλίο του, παρατήρησε ότι ένα χρώμα δεν είναι έντονο μόνο λόγω δυνατού κόρου αλλά και εάν τοποθετηθεί δίπλα σε ένα συγκεκριμένο συνδυαστικό χρώμα. Αυτό το συγκεκριμένο συνδυαστικό χρώμα είναι το συμπληρωματικό του. Θεώρησε ως συμπληρωματικό ενός χρώματος, το χρώμα του φάσματος που εκείνο απορροφά π.χ. το κόκκινο απορροφά κυρίως το πράσινο. Τα δύο χρώματα μέσα στο ζεύγος κάνουν την μεγαλύτερη χρωματική αντίθεση. Τα συμπληρωματικά ζεύγη χρωμάτων είναι τα ζεύγη:

-Κόκκινο – πράσινο, με το δευτερεύον πράσινο να κάνει τη μεγαλύτερη χρωματική αντίθεση από όλα τα χρώματα με το βασικό κόκκινο,

-Κίτρινο-μωβ, με το δευτερεύον μώβ να κάνει τη μεγαλύτερη χρωματική αντίθεση από όλα τα χρώματα με το βασικό κίτρινο

-Μπλε-πορτοκαλί, με το δευτερεύον πορτοκαλί να κάνει τη μεγαλύτερη χρωματική αντίθεση από όλα τα χρώματα με το βασικό μπλέ.

Η χρωματική θεωρία του ζωγράφου Johannes Itten. Οι χρωματικές αντιθέσεις.

Ο Ελβετός ζωγράφος Johannes Itten (1888-1967) ήταν δάσκαλος στην πρωτοπόρα σχολή τέχνης του Μπάουχάους (1919-1933) που ιδρύθηκε στη Γερμανία από τον Γερμανό αρχιτέκτονα Βάλτερ Γκρόππιους (1883-1969). Ο Ίπτεν που πίστευε ότι τα χρώματα επηρεάζουν τον άνθρωπο σωματικά και ψυχολογικά, θεωρούσε ότι υπάρχει σύνδεση χρωμάτων- συναισθημάτων- σχημάτων.

Ο χαρακτήρας του χρώματος και το μέγεθος του χρώματος αλλάζουν μέσα στο έργο. Η εντύπωση ενός χρώματος εξαρτάται από τα χρώματα που το περιβάλλουν. Ένα γκρι επάνω σε πορτοκαλί φόντο μπλεδίζει, ενώ επάνω σε μπλε φόντο πορτοκαλίζει. Μπλε, κόκκινο, κίτρινο επάνω σε άσπρο ή μαύρο φόντο, αλλάζουν μέγεθος και χαρακτήρα. Γίνονται θερμότερα, ψυχρότερα, φωτεινότερα, αλλάζουν το χαρακτήρα τους.

Η αντίληψη των χρωμάτων μέσω συγκρίσεων ή αντιθέσεων. Παραδείγματα:

Το κίτρινο επάνω στο άσπρο φαίνεται σκουρότερο από το άσπρο και τονικά θερμό και γλυκό.

Το κίτρινο επάνω στο μαύρο φαίνεται φωτεινό και λαμπρό και τονικά ψυχρό και επιθετικό.

Το κόκκινο επάνω στο άσπρο φαίνεται σκούρο.

Το κόκκινο επάνω στο μαύρο λάμπει και είναι θερμό.

Το μπλε επάνω στο άσπρο φαίνεται σκούρο.

Το μπλε επάνω στο μαύρο φαίνεται φωτεινό.

Το γκρι επάνω στο μπλε «πορτοκαλίζει».

Το γκρι επάνω στο πορτοκαλί «μπλεδίζει».

Τα συμπληρωματικά μαζί παράγουν γκρι. Το γκρι γίνεται και με άσπρο-μαύρο. Με 2 συμπληρωματικά χρώματα μπορούμε να πραγματοποιήσουμε γκρι τόνους. Οι παλιοί δάσκαλοι πετύχαιναν αυτούς τους γκρι τόνους όταν έβαζαν σε ένα ακτινοβόλο χρώμα το αντίθετο του με γραμμές. Με το δεύτερο χρώμα πάνω στο πρώτο.

Μετείκασμα: Η εικόνα, που δεν υπάρχει στην πραγματικότητα, αλλά γίνεται αντιληπτή και διατηρείται στο οπτικό αισθητήριο για λίγο χρόνο μετά την παύση του εξωτερικού ερεθίσματος.

Διαδοχική αντίθεση: Το μάτι απαιτεί ή παράγει το συμπληρωματικό χρώμα.

Ταυτόχρονη αντίθεση: Το γκρι που καθρεπτίζει το αντίθετο του πλαισίου του.

Η διαδοχική αντίθεση και η ταυτόχρονη αντίθεση αποδεικνύουν ότι το μάτι ισορροπεί μόνο εάν υλοποιηθεί ο νόμος των συμπληρωματικών χρωμάτων.

Μέσα στα ζευγάρια των συμπληρωματικών χρωμάτων υπάρχουν τα τρία βασικά χρώματα:

- Στο 1^ο ζευγάρι συμπληρωματικών χρωμάτων, το κόκκινο με πράσινο, τα τρία βασικά χρώματα που υπάρχουν είναι το κόκκινο, και το κίτρινο και μπλε, τα οποία δύο τελευταία δημιούργησαν μετά τη μείξη τους το δευτερεύον και συμπληρωματικό χρώμα του κόκκινου, το πράσινο.

- Στο 2^ο ζευγάρι συμπληρωματικών χρωμάτων, το μπλε με πορτοκαλί, τα τρία βασικά χρώματα που υπάρχουν είναι το μπλέ, και το κίτρινο και κόκκινο, τα οποία δύο τελευταία δημιούργησαν μετά τη μείξη τους, το δευτερεύον και συμπληρωματικό χρώμα του μπλέ, το πορτοκαλί.

- Στο 3^ο ζευγάρι συμπληρωματικών χρωμάτων το κίτρινο με μωβ, τα τρία βασικά χρώματα που υπάρχουν είναι το κίτρινο και το κόκκινο και μπλε, τα οποία δύο τελευταία δημιούργησαν μετά τη μείξη τους, το δευτερεύον και συμπληρωματικό χρώμα του κίτρινου, το μώβ.

Εκτός από την αντιθετικότητά τους τα ζεύγη συμπληρωματικών χρωμάτων δηλώνουν και την ποιότητα:

α) σκούρο-ανοιχτό. Παράδειγμα το ζευγάρι κίτρινο-μωβ.

β) θερμό-ψυχρό. Παράδειγμα τα ζευγάρια κόκκινο-πράσινο, μπλε-πορτοκαλί.

Οι 7 κατηγορίες χρωματικών αντιθέσεων του Γιохάνες Ίπτεν.

| <u>1. Αντίθεση του</u> | <u>2. Αντίθεση ανοι-</u> | <u>3. Αντίθεση Θερμού-Ψυχρού με</u> | <u>4. Αντίθεση των συμπληρωματικών</u> | <u>5. Ταυτόχρονη αντίθεση</u> | <u>6. Ποιοτική αντίθεση</u> | <u>7. Ποσοτική ή αντίθεση</u> |
|------------------------|--------------------------|-------------------------------------|--|-------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|
| | | | | Το | Η αντιπαρά- | Η |

| | | | | | | |
|---|--|--|--|---|---|---|
| <p><u>χρώ-</u> <u>μα-</u> <u>τος</u> <u>καθ'</u> <u>αυτό</u></p> <p>Με ανόθευτα καθαρά φωτεινά χρώματα.</p> | <p><u>κτού-</u> <u>σκού</u> <u>ρου</u></p> <p>α) Με τη δωδεκατο νική κλίμακα μαύρου- σκούρου. β) Με τους χρωματι- κούς τόνους.</p> | <p>ποιότητες</p> <p>Θε- ρμό Σκιε- ρό Δια- φανές Λε- πτό Αέ- ρινο Μα- κρινό Ελα- φρύ Υγρό</p> <p>Ψυ- χρό Φωτει- νό Συ- μπα- γές Παχύ Γήινο</p> <p>Κοντι- νό Βαρύ Ξηρό</p> | <p>Τα 3 ζευγάρια, όταν ανά ζεύγος ανακατευτούν δίνουν γκρι τότε είναι συμπληρωμα- τικά. Στην ανάλυση τους συνειδητοποι- ούμε ότι έχουμε τα 3 βασικά.</p> | <p>φαινόμενο που υποχρεώ- νει το μάτι μας να δούμε μαζί με ένα χρώμα και το συμπληρω- ματικό του.</p> | <p>θεση καθαρών ή κορεσμέ- νων χρωμάτων με άλλα, που είναι σβησμένα (με ουδέτερα ή το συμπληρω- ματικό τους).</p> | <p>αντίθεση συνίστα- ται στις σχέσεις μεγέθους δύο ή περισσό- τερων χρωματι- κών κηλίδων.</p> |
|---|--|--|--|---|---|---|

Πηγές ενότητας 2:

Ίπτεν, Γ. (1998).

Ορφανοπούλου Ι. (1998).

ΕΝΟΤΗΤΑ 3: Οι χρωματικές αντιθέσεις του Γιοχάνες Ίπτεν σε φορητές εικόνες της Ορθόδοξης Χριστιανικής Εκκλησίας.

1. Η ταυτόχρονη αντίθεση (όταν το κόκκινο πρασινίζει και το πράσινο κοκκινίζει).
 - Η β' όψη από την αμφιπρόσωπη εικόνα: Οι Άγιοι Κανίδιος, Ευγένιος, Ουαλεριανός, Ακύλας, Μονή Διονυσίου η Δευτερεύουσα όψη, 1375, ξύλο αυγοτέμπερα 72,5 x 50, 5 εκ.
2. Η αντίθεση του χρώματος καθαυτό (αντίθεση με το ανόθευτο χρώμα).
 - Κοίμηση της Θεοτόκου, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα 54x38εκ.
 - Έγερση του Λαζάρου, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα, 54x37εκ.
 - Η σύναξη των αρχαγγέλων, Μονή Βατοπεδίου, 15^{ος} αι., ξύλο αυγοτέμπερα, 82 x 76,5 εκ.
3. Η αντίθεση ανοιχτού- σκούρου (αντίθεση με τη δωδεκατονική κλίμακα).
 - Άγιος Ευθύμιος ο Μέγας, 17^{ος} αι., Μονή Διονυσίου, ζωγραφική σε ξύλο.
 - Άγιοι Μακκαβαίοι, Μονή Παντοκράτορος, 17^{ος} αιώνας, ξύλο αυγοτέμπερα 31 x 24,2 εκ.
4. Η αντίθεση θερμού ψυχρού (αντίθεση μεταξύ ποιοτήτων ψυχρού και θερμού).
 - Χριστός Μεγάλης Δέησης, 1542, Μονή Διονυσίου, Κρητική σχολή, Ευφρόσυνος, ξύλο αυγοτέμπερα, 118 x 89 εκ.
 - Παναγία Οδηγήτρια 1535-1545, Μονή Ιβήρων Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα 162 x 125 εκ.
 - Χριστός Παντοκράτωρ, 1535-1545, Μονή Ιβήρων, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 163 x 125 εκ.
5. Η αντίθεση των συμπληρωματικών χρωμάτων (αντίθεση των αντίθετων- συμπληρωματικών χρωμάτων).
 - Χριστός Παντοκράτωρ, Μεγάλης Δέησης Πρωτάτο, Κρητική σχολή, 1542, ξύλο αυγοτέμπερα, 116 x 94 εκ.
 - Απόστολος Πέτρος Μεγάλης Δέησης, Μονή Σταυρονικήτα, Κρητική σχολή Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 1546.
 - Ευαγγελισμός, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική Σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 44 x 38 εκ.
 - Υπαπαντή, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα 57 x 39 εκ.

- Ο Λίθος, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 53 x 38εκ.

6. Η ποσοτική αντίθεση (αντίθεση μεταξύ σχέσεων μεγέθους).

- Τμήμα επιστυλίου με σκηνές από τα Πάθη του Χριστού (ο μυστικός δείπνος) 1535-1545, Μονή Ιβήρων, Κρητική σχολή, Θεοφάνης Κρης.

7. Η ποιοτική αντίθεση (Η αντίθεση μεταξύ φωτεινών- κορεσμένων και σβησμένων- θαμπών).

- Ο Άγιος Παύλος ο Ξηροποταμινός, Μονή Ξηροποτάμου, Άγιο Όρος, Άθως, 1870, Χείρ. Β. Ιερομονάχου, ξύλο, αυγοτέμπερα, 43x32 εκ.

ΑΣΚΗΣΗ 1: Χρωματολογική ανάλυση σύμφωνα με τη θεωρία των χρωματικών αντιθέσεων του Γ. Ίπτεν στο έργο Αρχάγγελος Μιχαήλ Μεγάλης Δέησης, Πρωτάτο, Άγιο Όρος, Κρητική σχολή, 16^{ος} αι., αυγοτέμπερα σε ξύλο,

ΑΣΚΗΣΗ 2: Χρωματολογική ανάλυση σύμφωνα με τη θεωρία των χρωματικών αντιθέσεων του Γ. Ίπτεν στην εικόνα του Γεωργίου Κλώντζα, Εποι σοι χαίρει, β' μισό του 16^{ου} αι., Μουσείο Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας.

Πηγές ενότητας 3:

Θησαυροί του Άγιου Όρους (1997).

Τσιμπουκίδου Ε (2020).

Η βιβλιογραφία των εικαστικών έργων που αναφέρονται στην ενότητα 3 του κεφαλαίου 2 βρίσκεται στο τέλος του κεφαλαίου 2 στο εδάφιο βιβλιογραφία ενότητα 3.

ΕΝΟΤΗΤΑ 4: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Ίπτεν σε εκκλησιαστικά χειρόγραφα.

Η αντίθεση θερμού-ψυχρού στα:

-Ψαλτήριο, 1313, Μονή Διονυσίου, κωδ. 65, Περγαμινή 19,5 x 13εκ., φ φ 244.

-Ο Αλέξανδρος κατατροπώνει τον Δαρείο, η βασίλισσα Κανδάκη και η εικόνα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Μικρογραφίες (φφ.61β και 143β)χαρτώου εικονογραφημένου κώδικα με το μυθιστόρημα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, που φιλοτεχνήθηκε στην Τραπεζούντα στο β' μισό του 14ου αι. και σώζεται στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας.

Η αντίθεση των συμπληρωματικών χρωμάτων στα:

-Τυπικό (κώδικας) Μονή Βατοπεδίου, κωδ. 1199 περγαμινή 20 x 14,5 εκ., φφ. 315, έτος 1346.

-Τετραευάγγελο, Μονή Κουτλουμουσίου, κωδ. 283, 14ος αι., χαρτί 21,5 x 13,5 εκ. 257.

- Σκηνές από τον βίο των αγίων Μηνά, Ερμογένη και Ευγράφου, από εικονογραφημένο Μηνολόγιο (κωδ. 14, φ.294 α) της Μονής Εσφιγμένου του Αγίου Όρους (11ος – 12ος αι.).

-Ο Χριστός εν δόξη. Μικρογραφία από το εικονογραφημένο Ευαγγέλιο του Pereyaslavl (κωδ. FN.I. 21, φ. 6α). Αγία Πετρούπολη, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας (τ. Δημόσια Βιβλιοθήκη Saltykov- Shchedrin).

-Το σύμβολο του Ματθαίου, μικρογραφία από εικονογραφημένο Ευαγγελιστάριο Χιτροβο (κωδ. M. 8657, φ. 43β) του ύστερου 14ου ή πρώιμου 15ου αι. Μόσχα, Κρατική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας (τ. Βιβλιοθήκη Λένιν).

ii.Η περίπτωση του σκούρου τόνου επάνω σε ανοιχτό φόντο και του ανοιχτού τόνου επάνω σε σκούρο φόντο.

Γνωστό στη ζωγραφική από την αρχαιότητα, οι φωτεινοί τόνοι επάνω σε σκούρο φόντο, δημιουργούν ατμόσφαιρικότητα, δραματικότητα, θεατρικότητα, πνευματικότητα, και μυστήριο στα έργα. Έτσι, στις βαθυπόφυρου χρώματος περγαμινές με τα λαμπερά αργυρά και χρυσά γράμματα επάνω τους, μπορεί κάποιος να αισθανθεί την ατμοσφαιρικότητα του χώρου, τη βαθύτητα χρώματος στην εικόνα, τη δραματικότητα και το μυστήριο της σκηνής. Παραδείγματα: οι σκηνές από τη ζωή του Χριστού, από τα Ευαγγέλια του Ροσάνο, 6^{ος} αι. π.Χ., (π.χ.: η σκηνή της εισόδου του Χριστού στην Ιερουσαλήμ η Βαιφόρος, φ.2.recto, ή, η σκηνή του μυστικού δείπνου, φ.7,recto), του κώδικα, γραμμένου στα ελληνικά, σε πορφυρή περγαμινή με ασημένια γράμματα, γνωστού και ως Codex Purpureus Rossanensis, λόγω του σκούρου κοκκινωπού.

Αντίθετα, σκούροι τόνοι επάνω σε ανοιχτό φόντο, δημιουργούν αίσθηση κλασικού, ευκρίνειας, ορθολογισμού, χάρης και «καθαρότητας» της σκηνής. Στα πολυτελή Βυζαντινά χειρόγραφα που

προέρχονται από την εποχή του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου (913-959 μ.Χ), όπως α. στο ψαλτήριο αρ. 139, Κωνσταντινοπολίτικου εργαστηρίου, στις 14 ολοσέλιδες του μικρογραφίες των 449 folios, με θέματα από τη Βίβλο, ζωγραφισμένα μέσα σε πολυτελή διάλιθα, β. στο ειλητάριο του Ιησού του Ναυή, Κωνσταντινοπολίτικου εργαστηρίου, με τα 15 περγαμηνά φύλλα και συνολικό μήκος περίπου 10,5 μέτρα, γ. στη Βίβλο του Λέοντα του πατρίκιου, Κωνσταντινοπολίτικου εργαστηρίου, οι σκούροι τόνοι επάνω στο ανοιχτό φόντο δημιουργούν την ηρεμία, την «καθαρότητα», τον ορθολογισμό, κλασικής χροιάς.

Πηγές ενότητας 4:

Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997).

Τσιμπουκίδου Ε (2020).

Η βιβλιογραφία από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα που αναφέρονται στην ενότητα 4 του κεφάλαιου 2, βρίσκεται στο τέλος του κεφάλαιου 2 στο εδάφιο βιβλιογραφία, ενότητα 4.

ΕΝΟΤΗΤΑ 5: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Ίπτεν στα μεταλλικά και λίθινα εκκλησιαστικά κειμήλια.

Κύριο χαρακτηριστικό της εκκλησιαστικής μικροτεχνίας, τόσο της πρώτης βυζαντινής περιόδου, όσο και των μεταγενέστερων βυζαντινών περιόδων, αποτελεί η τάση για τη δημιουργία πολύχρωμων εικαστικών έργων. Γενικότερα, ο χαρακτήρας των έργων της βυζαντινής μικροτεχνίας υπογραμμίζεται ως βαρύτιμος. Και αυτό όχι μόνο γιατί τα υλικά κατασκευής τους ήταν πολύτιμα μέταλλα αλλά και γενικότερα πολύτιμα υλικά, χωρίς να εξαιρούνται και τα δεύτερης ποιότητας υλικά όπως ξύλο, χαλκός, κόκκαλο. Το βαρύτιμο του χαρακτήρα έγκειται κυρίως στην ασυνήθιστη τεχνική τους τελειότητα, συνδυασμένη με τον ξεκάθαρα περίτεχνο τρόπο επεξεργασίας, με αισθητική αριστοτεχνίας. Επιγραμματικά, η ποικιλία στις τεχνικές διακόσμησης αφορούσε: το βαθύ, το ρηχό, το ανάγλυφο, το διάτρητο, το εγχάρακτο, το χυτό τη χυμειτική(σμάλτο και πολύτιμα μέταλλα) τη δαμασκηνοουργία δηλαδή την αρχαία ελληνική τεχνική της εμπαιστικής, όπου χάλκινες επενδύσεις, χυτεύονταν σε θύρες (ένθετη τεχνική) με στόλισμα χρυσά η αργυρά ελάσματα επιπλέον, τα σύρματα, το περικόκιστο σμάλτο, τη χρήση ημιπολύτιμων λίθων, το νιέλο. Κέντρα της εξαιρετικής αυτής δημιουργίας η Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη.

Γνωρίζοντας ότι η βασική αρχή της χρωματικής αρμονίας πηγάζει από το νομό των συμπληρωματικών χρωμάτων, σύμφωνα με τη θεωρία του Γιοχάνες Ίπτεν, εντοπίζεται στα παρακάτω έργα της μικροτεχνίας η θεωρία των χρωματικών αντιθέσεων:

1. Εικονίδιο Αγίου Γεωργίου, του 11^{ου} αιώνα, της Μονής Βατοπαιδίου, Άγιο Όρος, Άθως. Στεατίτης* και άργυρος με ανάγλυφο, 15x9εκ. Με πλαίσιο 21 x 135, 5 εκ., εργαστήριο Κωνσταντινούπολης.

(* Ο στεατίτης, "ο αμίαντος λίθος" των Βυζαντινών, αντικαθιστά το πανάκριβο ελεφαντόδοντο).

Το χρώμα του στεατίτη είναι γκρι ακτινοβολώντας ψυχρές η θερμές αποχρώσεις ανάλογα με τα χρώματα της όλης σύνθεσης. Στο συγκεκριμένο εικονίδιο του Αγίου Γεωργίου, ο ψυχρός και ανοιχτού πράσινου ή γκριζοπράσινου χρώματος στεατίτης συνδυάστηκε αντιθετικά με το θερμό χρυσό μέταλλο και το ασημί, με το γκρι επάνω στο κίτρινο-χρυσό, να «μωβίζει».

2. Τρίπτυχο με Μεγάλη Δέηση, Μονή Βατοπεδίου, 1 Άγιο Όρος, Άθως, 13ος αιώνας. Στεατίτης επιχρυσωμένος άργυρος με σμάλτο, 5,5 x 10εκ. (σύνολο) πάχος 1,2 εκ.

Ο γκριζοπράσινος στεατίτης μέσα στο επιχρυσωμένο άργυρο κοκκινίζει.

3. Εγκόλπιο με τη Θεοτόκο σε στάση Δέησης, 12^{ος} -13^{ος} αιώνας, από τη Μονή Βατοπεδίου, Άγιο Όρος, Άθως. Αμέθυστος, ανάγλυφος, αργυρεπίχρυση διαλιθη ένδεση, μαργαριτάρια, σμαράγδια, τουρκουάζ και σμάλτο 3,2 x 3,3 εκ., πάχος 0,8 εκ.

Η χρωματική αντίθεση των ημιπολύτιμων λίθων, με τις μεταλλικές ενδέσεις υπογραμμίζει τη δυναμική σχέση της αντίθεσης μεταξύ ψυχρού και θερμού χρώματος, με τον θέρμης

αποχρώσης εδώ αμέθυστο (σκούρο κόκκινο του σταφυλιού) να πλαισιώνεται από μεμονωμένα, περικλειστα σμαραγδένια πράσινα, μέσα σε ένα κάδρο λαμπρής αργυρεπίχρυσης βάσης.

4. Το ιερό ποτύριο του αυτοκράτορα Ρωμανού, 10^{ος} αιώνας, έργο Κωνσταντινοπολίτικο. Ενεπίγραφο πολυτελής σκεύος από σαρδόνυχα* και ασήμι, με χρυσό, περικλειστα σμάλτα και μαργαριτάρια. Άγιος Μάρκος της Βενετίας. Η επιγραφή: +Κ'ΥΡΙΕ ΒΟ'ΗΘΕΙ ΡΩΜΑΝΟ ΟΡΘΟΔΟΞ(ω δεσ)ΠΟΤΗ.

* Ο σαρδόνυχος είναι κρύσταλλος με χρώμα μαύρο, κόκκινο, καφέ ή άχρωμο, συνήθως ταινιωτός. Με ιριδίζουσα εντυπωσιακή εικόνα το κόκκινο το οφείλει στο σίδηρο που περιέχει και το μαύρο στα ίχνη του άνθρακα. Αγαπητός από την αρχαιότητα συνδεόταν με την αρετή, την πειθώ, την αφθονία, την αφοβία, τη διανοητική δυνατότητα.

5. Το βυζαντινό αυτοκρατορικό (παιδικό) στέμμα του Λέοντα του Σοφού, (866 – 912 μ.Χ.), γιού του ιδρυτή της μακεδονικής δυναστείας Βασιλείου του Α', και της αυτοκράτειρας Ευδοκίας Ιγγερίνας, μαθητή του Φώτιου (Πατριάρχης Φώτιος Α' 810-891 μ.Χ., μία από τις σημαντικότερες μορφές της εν γένει ιστορίας του Βυζαντίου, λόγιος του μεσαιωνικού Ελληνισμού, Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης από το 858 - 867 και από το 877 - 886). (Δες τον Λέοντα ΣΤ' να αποτίει φόρο τιμής στον Χριστό στο ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης.

Στα δύο παραδείγματα 4 και 5, κειμηλίων μεταλλοτεχνίας της μικροτεχνίας, οι πολύτιμοι λίθοι και τα πολύχρωμα σμάλτα επάνω στα αστραφτερά μέταλλα πολλαπλασιάζουν τις αντανάκλασεις του φωτός. Και στις δύο περιπτώσεις το χρώμα του σώματος είναι ένα ζεστό θερμό μεταλλικό χρώμα (κόκκινο - πορτοκαλί μεταλλικό ιριδίζον) που φυσικά υπογραμμίζει το πνευματικό και το ιερό μεγαλείο του κειμηλίου. Επάνω σε αυτή τη θερμή μεταλλική βάση υπάρχει μία πλούσια χρωματική παλέτα. Η γενναιοδωρη πολυχρωμία με τα κόκκινα, τουρκουάζ, πορτοκαλί, μπλε, άσπρα, μαύρα στα ρούχα των μορφών, στα διαδήματα τους, και στις επιγραφές τριγύρω τους, συντελούν στη δημιουργία αισθήσης πλούτου και δόξας, προσθέτοντας στα κειμήλια γυαλάδα και λάμψη. Και οι δύο περιπτώσεις είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα του πάθους των Βυζαντινών - Κωνσταντινοπολιτών καλλιτεχνών για την πολυχρωμία και τα πολύτιμα υλικά. Αυτό που εντυπωσιάζει είναι η συνειδητοποιημένη παράθεση επιλεγμένων χρωματικών σχέσεων, που τεκμηριώνει τη γνώση των βυζαντινών καλλιτεχνών για τα της θεωρίας της χρωματικής αρμονίας η οποία επιτυγχάνεται με την εφαρμογή της αρχής περί χρήσης των αντίθετων και συμπληρωματικών χρωμάτων, δηλαδή αυτό που (πολύ αργότερα από τους Βυζαντινούς καλλιτέχνες) μελετήθηκε και από τους σπουδαίους Λεονάρντο Da Vinci, Γκαίτε, Ντελακρουά, Σεβρελ, Ιπτεν, και αφορούσε στις αρμονίες που δημιουργούνται από τις έντονες χρωματικές αντιθέσεις (Goethe 18^{ος} αιώνας, Σεβρελ 19^{ος} αιώνας, Γιοχάνες Ιπτεν 20^{ος} αιώνας). Τόσο στο δυσκοπότερο του Ρωμανού, όσο και στο στέμμα του Λέοντα του Σοφού, η αρμονική χρωματική εικόνα τεκμηριώνεται αρχικά με την σχέση θερμών- ψυχρών χρωμάτων (κόκκινα - μπλε) και ακολούθως με την επαναλαμβανόμενη χρήση συμπληρωματικών χρωμάτων μπλε- πορτοκαλί. Οι παραπάνω χρωματικές επιλογές εντύνουν και κορυφώνουν τη χρωματική αρμονία στα συγκεκριμένα κειμήλια.

6. Αργυρεπίχρυση εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, ολόσωμου, όρθιου, μετωπικού, με στρατιωτική στολή να κρατεί σπαθί και σφαίρα, κοσμημένη με περικλειστα σμάλτα, ημιπολύτιμες πέτρες και γυαλί (11^{ος} – 12^{ος} αιώνας) με τον Χριστό και άγιους σε μέταλλα. Βενετία στο θησαυρό του Αγίου Μάρκου.

Οι επί μέρους χρωματικές αντιθέσεις θερμών-ψυχρών, ανοιχτών- σκούρων, και συμπληρωματικών χρωμάτων, δημιουργούν εντύπωση χρωματικής αρμονίας και ισοροπίας του όλου.

7. Σταύροθήκη, των μέσων του 10^{ου} αιώνα μ.Χ. Χρυσό και σμάλτα. Κωνσταντινοπολίτικο έργο, κατασκευασμένο για τους αυτοκράτορες Κωνσταντίνο Ζ' Πορφυρογέννητο και Ρωμανό Β' μετά

από παραγγελία του Βασιλείου, αξιωματούχο της αυλής. Σήμερα η σταύροθήκη βρίσκεται στο Λιμπουργκ, μέρος του θησαυρού του Καθεδρικού Ναού.

Οι επί μέρους χρωματικές αντιθέσεις θερμών-ψυχρών, ανοιχτών- σκούρων, και συμπληρωματικών χρωμάτων, δημιουργούν εντύπωση χρωματικής αρμονίας και ισορροπίας του όλου.

8. Ξύλινο κάλυμμα Ευαγγελίου με πλούσια και πολυτελή αργυρή επένδυση, με πολύτιμους λίθους, σμάλτα. Σήμερα το κειμήλιο, έργο της Κωνσταντινούπολης, βρίσκεται στη Βενετία στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη. Στο κέντρο της εμπρόσθιας πλευράς σε ορθογώνιο πλαίσιο εικονίζεται ολόσωμος ο Χριστός που κρατάει το Ευαγγέλιο με ψυχρά ενδύματα να τονίζονται από το χρυσό φόντο και τις χρυσές πτυχώσεις των αμφίων του. Στην οπίσθια πλευρά η Θεοτόκος δεόμενη σε πλαίσιο. Και στις δύο όψεις γύρω από τα κεντρικά πλαίσια σε δύο μετάλλια, ανά όψη, παρουσιάζονται Ευαγγελιστές, Άγγελοι, Άγιοι και πατέρες της εκκλησίας.

Η αίσθηση της χρωματικής αρμονίας και ισορροπίας δημιουργείτε από την χρήση συμπληρωματικών χρωμάτων, αντιθέσεων χρώματος ανοιχτού-σκούρου και θερμού – ψυχρού.

9. Εγκόλπιο από ορεία κρύσταλλο με ανάγλυφο του Χριστού Παντοκράτορος του 12^{ου}- 13^{ου} αι. Το δέσιμο από χρυσό με πέτρες και μαργαριτάρια είναι του 18ου αι. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη. Οι αντίθεση των συμπληρωματικών χρωμάτων κόκκινου με πράσινο, και η ταυτόχρονη αντίθεση με την ουδέτερη ορεία που μέσα στο χρυσό πλαίσιο «μωβίζει».

10. Αργυρεπίχρυσος διάλιθος βυζαντινός σταυρός (6^{ος} αι. π.Χ.) από τον Θησαυρό του Αγίου Πέτρου, Βατικανό. Ο σταυρός είναι ενεπίγραφος, δώρο του αυτοκράτορα Ιουστίνου Β΄(565-578) και της Αυγούστας Σοφίας στην παλαιά πρωτεύουσα τη Ρώμη, που μετά τους νικηφόρους πολέμους του Ιουστινιανού είχε επανενταχθεί στη βυζαντινή επικράτεια.

Η τοποθέτηση λίθων περιμετρικά των κεραιών γίνεται εναλλάξ από θερμό-ψυχρό χρώμα.

11. Ευαγγέλιο από τις Σαράντα Εκκλησιές. Έκδοση 1687, κάλυμμα 1710. Ασήμι επίχρυσο, χυτό, σφυρήλατο, σμάλτο, νιέλλο, πέτρες. Ύψος: 33 εκ. Πλάτος: 23 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 493.

Η αντίθεση θερμού –ψυχρού (κίτρινο-μπλέ).

Πηγές ενότητας 5:

Τσιμπουκίδου Ε (2020).

Η βιβλιογραφία από τα έργα μικροτεχνίας που αναφέρονται στην ενότητα 5 βρίσκεται στο τέλος του κεφάλαιου 2 στο εδάφιο βιβλιογραφία ενότητα 5.

ΕΝΟΤΗΤΑ 6: Το χρώμα στα εκκλησιαστικά άμφια.

Η διαφορά της χρήσης του χρώματος στα άμφια, μεταξύ της ανατολικής λειτουργικής παράδοσης και της δυτικής λειτουργικής παράδοσης.

Στην ορθόδοξη ανατολή δεν βρίσκεται σήμερα σε ισχύ ένας κοινός κλειστού τύπου χρωματικός κανόνας για τα άμφια. Τα μοναστηριακά τυπικά χρησιμοποιούν ανοιχτού τύπου περιγραφές όπως: "επίσημα άμφια, στολήν πανηγυρικήν, ομοιόχρωμη ένδυση". Ο υπ' αρ. 142/1999- ΦΕΚ 300/Α/30-12-1999, κανονισμός της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Περί απονομής Εκκλησιαστικών Οφφίκιων εν τη Εκκλησία της Ελλάδος, στο άρθρο 6 προβλέπει: «Το αυτό δέον να τηρήται και εις Ιερά Συλλείτουργα, επ ευκαιρία Ιερών Πανηγύρεων κ. λ. π., κατά τας οποίας άπαντες οι συμμετέχοντες εις αυτά Κληρικοί, ενδείκνυται να φέρουν, όσον είναι δυνατόν, ομοιόχρωμα, ομοιόμορφα, καθαρα και επίσημα, αλλά πάντως ουχί εξεζητημένα Άμφια, τα οποία, άλλωστε ίσως τινές εξ αυτών και να μην διαθέτουν».

Σε μία τελείως διαφορετική κατεύθυνση για τη χρήση του χρώματος στα άμφια βρίσκεται η δυτική λειτουργική παράδοση, η οποία διατηρεί χρωματικό κανόνα για τα άμφια σύμφωνα με τη Β΄ Βατικανική σύνοδο. Αναθεωρημένο διάταγμα της Β΄ Οικουμενικής συνόδου του Βατικανού, δημοσιευμένο με εντολή του Πάπα Παύλου ΣΤ', αναφέρει συγκεκριμένα ότι: α. διατηρείται το λευκό, το κόκκινο, το πράσινο και το μωβ χρώμα, β. καταργείται το μαύρο, και αντικαθίσταται με

το μωβ, γ. συμπεριλαμβάνεται στα λειτουργικά χρώματα το χρυσό, που μπορεί να αντικαταστήσει τα κύρια χρώματα σε επίσημες τελετές (Τα παραπάνω χρώματα, δηλαδή λευκό, κόκκινο, πράσινο, μωβ, χρυσό, ισχύουν σήμερα στη Ρωμαιοκαθολική εκκλησία (καθώς και στην Αγγλικανική).

Η μη ύπαρξη στην ορθόδοξη ανατολή ενός χρωματικού κανόνα για τα άμφια, με χαρακτήρα κλειστής, και «εξακριβωτικής» προσέγγισης, (όπως υπάρχει στη δυτική λειτουργική παράδοση), θα μπορούσε να κατηγορηθεί ως αιτία της χρωματικής σύγχυσης που συχνά παρατηρείται στην επιλογή χρωμάτων των αμφίων της ανατολικής λειτουργικής παράδοσης σήμερα. Η σύγχρονη βιβλιογραφία, έχει ασχοληθεί με το πρόβλημα, της χρωματικής αναρχίας, της χρωματικής σύγχυσης, του κακόγουστο, που παρατηρείται σήμερα, στην επιλογή χρωμάτων των αμφίων στο πλαίσιο της ανατολικής λειτουργικής παράδοσης (Βαρβούνης Μ. Γ.2012). Ωστόσο, ο τρόπος διατύπωσης της σχετικής πρόβλεψης, από την Ιερά Σύνοδο «όσον είναι δυνατόν, ομοιόχρωμα, ομοιόμορφα, καθαρά και επίσημα, αλλά πάντως ουχί εξεζητημένα», όχι μόνο δε υστερεί σε ουσιαστική και «ξεκάθαρη» τοποθέτηση επί του θέματος, αλλά αξιώνει τους ιερείς να βιώσουν συμμετοχικά και όχι τυπολατρικά, να προβληματιστούν για την χρωματική επιλογή στα άμφια, ωθώντας τους σε μία αισθητικού, άρα φιλοσοφικού, περιεχομένου αναζήτηση για το τι μπορεί να σημαίνει η φράση «επίσημα ουχί εξεζητημένα άμφια». Αυτή η αντίληψη για τα χρώματα, μπορεί να συνδεθεί με την Πλατωνική μεθεκτική, μη κανονιστικού τύπου προσέγγιση για την αντίληψη των χρωμάτων.

Πηγές ενότητας 6:

Βαρβούνης Μ. Γ. (2012).

Βλαχοπούλου Ε – Αρχιμανδρίτης Γεώργιος Χρυσοστόμου- (2012).

Κανονισμός της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Πλάτων, «Τίμαιος»,1995

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 2^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Ενότητα 1

Αριστοτέλους, «Περί αισθήσεων και αισθητών», μετ. Δ. Σωτηράκη -Α. Ευσταθίου, εκδόσεις Ζαχαροπούλου, 1954.

Πλάτων, «Τίμαιος», μετάφραση-σχόλια Β. Κάλφας, εκδόσεις Πόλις, 1995.

Βιδάκης Α. (2002). Η εξέλιξη της θεωρίας του χρώματος και ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Εικαστική Παιδεία, Νο 18, Σεπτέμβριος, 2002.

Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις για το χρώμα ως ύλη και σύμβολο στα κειμήλια στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

Ενότητα 2

Ίπτεν, Γ. (1998). Τέχνη του χρώματος. Αθήνα: Ένωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων.

Ορφανοπούλου Ι. (1998). Παρουσίαση της Χρωματικής Θεωρίας του Γιοχάνες Ίπτεν, στο Εικαστική Παιδεία, 1998, Νο 14, Ένωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων.

Ενότητα 3

Θησαυροί του Άγιου Όρους (1997)Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους Άθω, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997. Θεσσαλονίκη.

Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις για το χρώμα ως ύλη και σύμβολο στα κειμήλια στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

Τα εικαστικά έργα που αναφέρονται στην ενότητα 2 είναι τα παρακάτω:

-Η β΄ όψη από την αμφιπρόσωπη εικόνα :Οι Άγιοι Κανίδιος, Ευγένιος, Ουαλεριανός, Ακύλας, Μονή Διονυσίου, Άγιο Όρος, Άθως, η Δευτερεύουσα όψη, 1375, ξύλο αυγοτέμπερα 72,5 x 50, 5 εκ.

-Κοίμηση της Θεοτόκου, Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, Άθως, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα 54x38εκ.

-Έγερση του Λαζάρου, Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, Άθως, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα, 54x37εκ.

-Η σύναξη των αρχαγγέλων, Μονή Βατοπεδίου, Άγιο Όρος, Άθως, 15ος αι., ξύλο αυγοτέμπερα, 82 x 76,5 εκ.

-Άγιος Ευθύμιος ο Μέγας, 17ος αι. Μονή Διονυσίου, Άγιο Όρος, Άθως, ζωγραφική σε ξύλο.

-Άγιοι Μακκαβαίοι, Μονή Παντοκράτορος, Άγιο Όρος, Άθως, 17ος αιώνας, ξύλο αυγοτέμπερα 31 x 24,2 εκ.

-Χριστός Μεγάλης Δεήσεως, 1542, Μονή Διονυσίου, Άγιο Όρος, Άθως, Κρητική σχολή, Ευφρόσυνο, ξύλο αυγοτέμπερα, 118 x 89 εκ.

-Παναγία Οδηγήτρια 1535-1545, Μονή Ιβήρων Άγιο Όρος, Άθως, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα 162 x 125 εκ.

-Χριστός Παντοκράτωρ, 1535-1545, Μονή Ιβήρων, Άγιο Όρος, Άθως, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 163 x 125 εκ.

-Χριστός Παντοκράτωρ, Μεγάλης Δέησης Πρωτάτο, Άγιο Όρος, Άθως, Κρητική σχολή, 1542, ξύλο αυγοτέμπερα, 116 x 94 εκ.

-Απόστολος Πέτρος Μεγάλης Δέησης, Άγιο Όρος, Άθως, Μονή Σταυρονικήτα, Κρητική σχολή Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 1546.

-Ευαγγελισμός, Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, Άθως, 1546, Κρητική Σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 44 x 38 εκ.

-Υπαπαντή, Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, Άθως, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα 57 x 39 εκ.

-Ο Λίθος, Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, Άθως, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 53 x 38εκ.

-Τμήμα επιστυλίου με σκηνές από τα Πάθη του Χριστού (ο μυστικός δείπνος) 1535-1545, Μονή Ιβήρων, Άγιο Όρος, Άθως, Κρητική σχολή, Θεοφάνης Κρης.

-Ο Άγιος Παύλος ο Ξηροποταμινός, Μονή Ξηροποτάμου, Άγιο Όρος, Άθως, 1870, Χείρ. Β. Ιερομονάχου, ξύλο, αυγοτέμπερα, 43x32 εκ.

Τα εικαστικά έργα που αναφέρονται στις ασκήσεις της ενότητας 2 είναι τα παρακάτω:

-Αρχάγγελος Μιχαήλ, Μεγάλης Δέησης, Πρωτάτο, Άγιο όρος, Άθως, Κρητική σχολή, 16^{ος} αιώνας, αυγοτέμπερα σε ξύλο.

-Γεώργιος Κλώντζας, Εποί σοι χαίρει, β' μισό του 16^{ου} αιώνα, Μουσείο Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας.

Ενότητα 4

Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997) Συλλογικός τόμος Θεσσαλονίκη Ιερά Κοινότητα Αγίου Όρους Άθω, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997.

Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις για το χρώμα ως ύλη και σύμβολο στα κειμήλια στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα που αναφέρονται στην ενότητα 3 είναι τα:

-Ψαλτήριο, 1313, Μονή Διονυσίου, Άγιο Όρος, Άθως, κωδ. 65, Περγαμινή 19,5 x 13εκ., φ φ 244.

-Ο Αλέξανδρος κατατροπώνει τον Δαρείο, η βασίλισσα Κανδάκη και η εικόνα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Μικρογραφίες (φφ.61β και 143β)χαρτώου εικονογραφημένου κώδικα με το μυθιστόρημα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας.

-Τυπικό (κώδικας) Μονή Βατοπεδίου, Άγιο Όρος, Άθως, κωδ. 1199 περγαμινή 20 x 14,5 εκ., φφ. 315, έτος 1346.

-Τετραευάγγελο, Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιο Όρος, Άθως, κωδ. 283, 14ος αι., χαρτί 21,5 x 13,5 εκ. 257.

-Σκηνές από τον βίο των αγίων Μηνά, Ερμογένη και Ευγράφου, από εικονογραφημένο Μηνολόγιο (κωδ. 14, φ.294 α) της Μονής Εσφιγμένου, Άγιο Όρος, Άθως, 11ος – 12ος αι.

-Ο Χριστός εν δόξη. Μικρογραφία από το εικονογραφημένο Ευαγγέλιο του Pereyaslanl (κωδ. FN.I. 21, φ. 6α). Αγία Πετρούπολη, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας (τ. Δημοσια Βιβλιοθήκη Saltykov-Shchedrin).

-Το σύμβολο του Ματθαίου, μικρογραφία από εικονογραφημένο Ευαγγελιστάριο Χιτροβο (κωδ.Μ. 8657, φ. 43β) του ύστερου 14ου ή πρώιμου 15ου αι. Μόσχα, Κρατική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας (τ. Βιβλιοθήκη Λένιν).

-Σκηνές από τη ζωή του Χριστού, από τα Ευαγγέλια του Ροσάνο, κώδικα, γνωστού και ως Codex Purpureus Rossanensis, 6ος αι. π. Χ. (η σκηνή της εισόδου του Χριστού στην Ιερουσαλήμ η Βαιφόρος, φ.2.recto, σκηνή του μυστικού δείπνου, φ.7,recto).

-Ψαλτήριο αρ. 139, 10^{ος} αιώνας, εργαστήριο Κωνσταντινούπολης,(Codex Parisinianus), Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας.

-Ειλητάριο του Ιησού του Ναυή,10^{ος} αιώνας, εργαστήριο Κωνσταντινούπολης, (Vat.Pal.gr.431), Ρώμη, Αποστολική Βιβλιοθήκη Βατικανού.

-Βίβλος του Λέοντα του πατρίκιου, 10^{ος} αιώνας, εργαστήριο Κωνσταντινούπολης, (Vat.Pal.gr.1B), Ρώμη, Αποστολική Βιβλιοθήκη Βατικανού.

Ενότητα 5

Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις για το χρώμα ως ύλη και σύμβολο στα κειμήλια στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

Τα έργα μικροτεχνίας που αναφέρονται στην ενότητα 4 είναι τα:

-Εικονίδιο Αγίου Γεωργίου Μονή Βατοπαιδίου, Άγιο Όρος, Άθως, 11ος αι. Στεατίτης και άργυρος με ανάγλυφο, 15x9 εκ. με πλαίσιο 21x 13,5 εκ. εργ. Κωνσταντινούπολης.

- Τρίπτυχο με Μεγάλη Δέηση, Μονή Βατοπαιδίου, 13ος αι. Στεατίτης (μεσαίο φύλλο) επιχρυσωμένος άργυρος με σμάλτο (πλάγια φύλλα) 5,5x10 εκ. (σύνολο) πάχος 1,2 εκ.

- Εγκόλπιο με τη Θεοτόκο σε στάση δεήσεως. Μονή Βατοπαιδίου, 12ος-13ος αι. Αμέθυστος(;) ανάγλυφος, αργυρεπίχρυση, διάλιθη ένδεση με μαργαριτάρια, σμαράγδια τυρκουάζ και σμάλτο(;) 3,2x3,3 εκ., πάχος 0,8 εκ.

- Κάλυκας του αυτοκράτορα Ρωμανού (10ς αι. μ. Χ.). Ενεπίγραφο πολυτελές σκεύος από σαρδόνυχα και ασήμι με χρυσό, περικόλιστα σμάλτα και μαργαριτάρια. Από εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. Άγιος Μάρκος, Βενετία.

- Βυζαντινό αυτοκρατορικό (παιδικό) στέμμα του Λέοντα του Σοφού, (866 – 912 μ. Χ.). Άγιος Μάρκος, Βενετία.

-Αργυροεπίχρυση εικόνα με περικόλιστα σμάλτα, ημιπολύτιμες πέτρες και γυαλί του ολόσωμου, όρθιου σε μετωπική στάση αρχάγγελου Μιχαήλ, με στρατιωτική στολή να κρατά σπαθί και σφαίρα . Στο πλαίσιο της εικόνας σε μετάλλια ο Χριστός και άγιοι. (11ος -12ος αι.). Άγιος Μάρκος, Βενετία.

-Κάλλυμα σταυροθήκης του 10ου αι. Διαστ. 48x34 εκ. Χρυσό και σμάλτα. Κατασκευάστηκε στην Κωνσταντινούπολη για τους αυτοκράτορες Κωνσταντίνο Ζ΄ Πορφυρογέννητο και Ρωμανό Β΄ μετά την παραγγελία του αξιωματούχου της αυλής Βασιλείου. Λιμπουργκ, μέρος του θησαυρού του Καθεδρικού Ναού.

-Ξύλινο κάλλυμα ευαγγελίου με πολυτελή αργυρή επένδυση, 10ος-11ος αι μ. Χ. Το έργο κατασκευάστηκε στην Κωνσταντινούπολη και βρέθηκε στη Δύση μετά το 1204. Μαρκιανή Βιβλιοθήκη στη Βενετία.

-Εγκόλπιο από ορεία κρύσταλλο με ανάγλυφο του Χριστού Παντοκράτορος του 12ου- 13ου αι. μ.Χ. Το δέσιμο από χρυσό με πέτρες και μαργαριτάρια είναι του 18ου αι. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.

-Αργυρεπίχρυσος διάλιθος βυζαντινός σταυρός, 6ος αι. μ.Χ. Θησαυρός του Αγίου Πέτρου, Βατικανό.

-Ευαγγέλιο από τις Σαράντα Εκκλησίες. Έκδοση 1687, κάλυμμα 1710. Ασήμι επίχρυσο, χυτό, σφυρήλατο, σμάλτο, νιέλλο, πέτρες. Ύψος: 33 εκ. Πλάτος: 23 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 493.

Ενότητα 6

Βλαχοπούλου Ε – Αρχιμανδρίτης Γεώργιος Χρυσοστόμου- Δρ Ελένη Βλαχοπούλου (2012). Άμφια χάριν έχουσιν θείαν.Τα άμφια της ελληνορθόδοξου εκκλησίας. Στρατηγικές εκδόσεις.

Βαρβούνης Μ. Γ. (2012).Το κιτς στη σύγχρονη ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη. Θεολογία 83: 1.

142/1999- ΦΕΚ 300/Α/30-12-1999, Κανονισμός της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Περί απονομής Εκκλησιαστικών Οφφίκιων εν τη Εκκλησία της Ελλάδος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ. ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΙΘΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΙΘΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ.

Περιεχόμενα.

Εισαγωγή.

Ενότητα 1: Παλαιολιθική και Νεολιθική τέχνη.

Ενότητα 2.: Η τέχνη στην αρχαιότητα. Μεσοποταμιακή τέχνη. Αιγυπτιακή τέχνη. Αρχαία Ελληνική τέχνη. Ρωμαϊκή τέχνη.

Ενότητα 3: Βυζαντινή τέχνη. Μεσαιωνική τέχνη στη δυτική Ευρώπη.

Ενότητα 4: Η περίοδος της μετάβασης τη νεότερη εποχή. Αναγέννηση 14^{ος}, 15^{ος}, 16^{ος} αιώνας.

Ενότητα 5: Μπαρόκ, κλασικισμός, 17^{ος}, 18^{ος} αιώνας. Ροκοκό, Νεοκλασικισμός 18^{ος} 19^{ος} αιώνας.

Ενότητα 6: Οι επαναστάσεις στην ακαδημαϊκή τέχνη. Η νέα εποχή. Ρομαντισμός, Ρεαλισμός, Ιμπρεσιονισμός.

Ενότητα 7: Ο 20^{ος} αιώνας. Μοντερνισμός και Μεταμοντερνισμός.

Ενότητα 8: Αισθητικές θέσεις διαπραγμάτευσης του έργου τέχνης.

Ενότητα 9: Πίνακες.

Βιβλιογραφία.

Εισαγωγή

Η μελέτη αποτελεί μια οριζόντια και γραμμική αναφορά στην ιστορία των εικαστικών τεχνών από την Παλαιολιθική εποχή έως τον 20^ο αιώνα μ. Χ., στην Ευρώπη, περιλαμβάνοντας και α. τους μεγάλους πολιτισμούς της αρχαιότητας: Αρχαία Αίγυπτο και Μεσοποταμία και β. την βόρεια Αμερική του εικοστού αιώνα. Ο στόχος της μελέτης είναι να γίνει κατανοητό στους φοιτητές και τις φοιτήτριες της ανώτατης εκκλησιαστικής ακαδημίας το βασικό λεξιλόγιο των εικαστικών τεχνών.

Ενότητα 1: Παλαιολιθική και Νεολιθική τέχνη

Οι πρώτες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του ανθρώπινου είδους χρονολογούνται περίπου 35.000 χρόνια πριν από τη γέννηση του Χριστού. Η περίοδος του 35.000 π. Χ., προσδιορίζει μία εποχή της προϊστορίας, που ονομάστηκε παλαιολιθική εποχή και συγκεκριμένα την τελευταία φάση της παλαιολιθικής εποχής, την λεγόμενη ανώτερη παλαιολιθική περίοδο. Η περίοδος αυτή του Homo sapiens sapiens, είναι η εποχή του πολιτισμού των κυνηγών, της λάξευσης της πέτρας. Η ανθρώπινη ομάδα δεν μοιάζει με κοπάδι, αλλά σε αυτή αναπτύσσετε ένα σύστημα κοινωνικών σχέσεων. Την πολιτιστική κατάσταση του ανθρώπου τεκμηριώνουν διανοητικές ποιότητες όπως η ενόραση, η ανθρωπιά στα βιώματα του συνανθρώπου του, η συγκίνηση, η στοχαστικότητα. Η περίοδος αυτή της παλαιολιθικής εποχής εκτίνεται χρονικά μέχρι περίπου το 10.000 π. Χ. Η εικαστική έκφραση στην παλαιολιθική εποχή κινείται μέσα στο πεδίο της παραστατικότητας, με πλαστικότητα και νατουραλισμό. Επίκεντρο της παλαιολιθικής τέχνης είναι το υπερδύναμο ζώο. Μετά το 10.000 π. Χ. σχεδόν εξαφανίζεται η παραστατική τέχνη της παλαιολιθικής ζωγραφικής. Η περίοδος από το 8.000 π. Χ. μέχρι το 4.000, ονομάζεται νεολιθική εποχή. Ο όρος δημιουργήθηκε το 1865, για να προσδιορίζει τη φάση που εμφανίστηκε η συνήθεια της λείανσης των λίθινων εργαλείων. Η νεολιθική εποχή είναι ο πολιτισμός των γεωργών, των κτηνοτρόφων, των ανθρώπων με τη μόνιμη κατοικία. Αυτοί οι νεωτερισμοί όπως η γεωργία, η κατεργασία των μετάλλων, η κεραμική, οδήγησαν σε συνταρακτική αλλαγή στη ζωή του νεολιθικού ανθρώπου.

Η αλλαγή αυτή ονομάζεται τάξη, η οποία θα αντικαταστήσει το χάος της παλαιολιθικής εποχής. Από το χάος της παλαιολιθικής τέχνης που επίκεντρο είναι το ζώο, στην τάξη της νεολιθικής εποχής που επίκεντρο της είναι ο άνθρωπος. Η τάξη και η κατάκτηση της τεχνικής οδήγησε στη σχηματοποίηση. Η σχηματοποίηση στην απόδοση του θέματος (άνθρωποι, ζώα), η γεωμετρική διακόσμηση, αλλά και η ακαμψία σε αντιπαράθεση με την πλαστικότητα και τον νατουραλισμό της παλαιολιθικής εποχής, χαρακτηρίζουν την εικαστική έκφραση της νεολιθικής εποχής..

Ενότητα 2: Η τέχνη στην αρχαιότητα

Μεσοποταμιακή τέχνη

Η μεσοποταμιακή τέχνη εμφανίστηκε στην έφορη γη μεταξύ ποταμών Τίγρη και Εφράτη, δραστηριοποιήθηκε από την 4^η χιλιετία π. Χ. και διεκδικεί πρωτεία στον ανθρώπινο πολιτισμό. Η μεσοποταμιακή τέχνη έχει θρησκευτικό- αυτοκρατορικό- ιεραρχικό - αφηγηματικό – μυθολογικό χαρακτήρα, είναι μνημειακών διαστάσεων και διακρίνεται για την εσωτερικότητά της. Σκοπός της είναι να εξυπηρετήσει τη θρησκεία και την εξουσία. Η μεσοποταμιακή τέχνη και στις 3 τις κορυφαίες περιόδους της διακρίθηκε με τις «παγκόσμιες πρώτες», αξεπέραστες ιδέες της, στις αρχιτεκτονικές της κατακτήσεις, στα επιτεύγματα της ανθρώπινης σκέψης, στον καθορισμό των εκφραστικών μέσων.

Οι 3 κορυφαίες περίοδοι της μεσοποταμιακής τέχνης αφορούν τις παρακάτω περιόδους:

- την περίοδο των Σουμέριων (με τα αρχιτεκτονικά οικοδομήματα ζιγκουράτ)
- την περίοδο των Ασσυρίων (με τα εμβληματικά Ασσυριακά γλυπτά και ανάγλυφα, ως η πρώτη εκδήλωση της Ανατολικής εσωτερικότητάς που θα χαρακτηρίσει στο εξής την τέχνη Ανατολής)
- την περίοδο των Βαβυλώνιων (με τα ανακτορικά συγκροτήματα, μνημειακών διαστάσεων).

Αναλυτικότερα:

1. Ως προς τις αρχιτεκτονικές της κατακτήσεις, η μεσοποταμιακή τέχνη αποτέλεσε βασική έμπνευση για τους μετέπειτα πολιτισμούς, όπως για παράδειγμα με την περίπτωση των ζιγκουράτ, που καθόρισαν τη μορφή των αιγυπτιακών πυραμίδων, ή την περίπτωση της πύλης Ισταρ, που αποτέλεσε το αρχέτυπο των μετέπειτα αψίδων θριάμβου των ρωμαίων αλλά και σχεδόν όλων των πολιτισμών, ενώ τα αρχιτεκτονικά ευρήματα (αντιρίδες, στοές κ. α., των ανακτορικών συγκροτημάτων της Βαβυλώνας όπως στο Μεγάλο Ιερό του Μαρδούκ στη Βαβυλώνα, που σχετίζεται με τον Πύργο της Βαβέλ, τους κρεμαστούς κήπους) υπαγόρευαν τρόπους στην αρχιτεκτονική που ενέπνευσαν τον μεσαίωνα αλλά και τους νεότερους χρόνους.
2. Ως προς τα επιτεύγματα της σκέψης (η επινόηση της μυθικής σκέψης, ο ήρωας Γκιλγκαμές, οι ανθρωποκέφαλοι ταύροι, οι τερατόμορφες υπάρξεις, ο Λαμασού),

αποτελούν το πρωτογενές υλικό που μεταγενέστερα θα εμπνεύσει τους αρχαίους Έλληνες, αλλά ευρύτερα και τον δυτικό ευρωπαϊκό πολιτισμό.

3. Ως προς τον καθορισμό των εκφραστικών μέσων για την εικαστική αναπαράσταση: με τις μεθόδους της επαλληλίας, της αντήχησης, της προοπτικής κατά ορόφους, η μεσοποταμιακή εικαστική σκέψη, διατυπώνει βασικούς κανόνες της εικαστικής αφήγησης.

Η τέχνη στη Μεσοποταμία αναπτύσσεται μέσα στο πλαίσιο του δουλοκτητικού σχηματισμού της αρχαιότητας. Οι αισθητικές ερμηνείες στο δουλοκτητικό αυτό σχηματισμό ορίζονταν ως εξής: Στο οντολογικού περιεχομένου ερώτημα ποιος είναι ο άνθρωπος, η απάντηση είναι: ο υπερήφανος-νικητής- ηγεμόνας άνθρωπος που μπόρεσε να αποσπάσει, τη φωτιά από τους θεούς και έχει πλέον δαμάσει τη φύση. Το κυνήγι δεν είναι πλέον αναγκαιότητα αλλά μία αιματηρή τελετουργία. Στους αρχαίους βαβυλωνιακούς θρύλους ο ήρωας Γκιλγαμές, (μαζί με τον φίλο του Εκιντού που πρώτα ζούσε με τα άγρια θηρία) σκοτώνει το τέρας που λυμαινόταν το πάρκο με τους κέδρους, και το χαρίζει στο λαό. Σκοτώνει τον ανθρωποφάγο ταύρο και υποχωρεί και νικιέται τελικά, μόνο όταν αναμετράτε για το μυστικό της αθανασίας. Στο ερώτημα πως αποκτά τη γνώση ο άνθρωπος, η απάντηση είναι: με τη μεγαλοστομία (για την αρχαία ελληνική νοοτροπία η ασιατική μεγαλοστομία θεωρούνταν ένδειξη ηθικής παρακμής). Η μεγαλοστομία στη μεσοποταμιακή εικαστική έκφραση, ενσαρκώνεται στις γιγάντιες, ακλόνητες, τοτεμικές αναλογίες των έργων, που ξεπερνούν τα ανθρώπινα μέτρα και κυριαρχούν στη φύση. Η λατρεία στο τότεμ (ο ιδιότυπος σεβασμός στο «θηρίο» σαν φορέας της υπερφυσικής δύναμης) πρωταγωνιστεί στη μεσοποταμιακή μυθολογία.

Αρχαία αιγυπτιακή τέχνη

Η αρχαία Αιγυπτιακή τέχνη είναι ένα τεράστιας σημασίας κεφάλαιο στον παγκόσμιο πολιτισμό. Η Αιγυπτιακή τέχνη αρχίζει να δίνει σπουδαία έργα από την 3^η χιλιετία π. Χ., έχει θρησκευτικό χαρακτήρα και χαρακτηρίζεται και ως τέχνη της αιωνιότητας, με την έννοια της τέχνης που καλείται να διατηρήσει τη ζωή στους αιώνες. Στην αιγυπτιακή θρησκεία ο Φαραώ θεοποιείται και οι θεότητες παίρνουν τη μορφή τσακαλιού, γερακιού, γάτας κ.α. Η θρησκευτικότητα, η διαχρονικότητα, το μνημειώδες, και κυρίως ο συντηρητισμός είναι από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά της αιγυπτιακής τέχνης. Η αιγυπτιακή τέχνη συντηρεί τον κανόνα, αυτό που ονομάζει ο ιστορικός τέχνης του 20^{ου} αιώνα Gombrich, «σχήμα». Έτσι δημιουργεί έναν εικαστικό κανόνα που ακολουθείται πιστά σε όλη την αιγυπτιακή τέχνη, και, με εξαίρεση μία μικρή χρονική περίοδο μιας περίπτωσης, μέσα στη μεγάλης διάρκειας αιγυπτιακή τέχνη, δεν εξελίσσετε και δεν αλλάζει καθόλου. Είναι ιερό καθήκον του δημιουργού να τηρεί με αυστηρότητα τους κανόνες της αναπαράστασης κυρίως στην απεικόνιση των Φαραώ και των βασιλικών προσώπων.

Η τέχνη στην αρχαία Αίγυπτο αναπτύσσεται μέσα στο πλαίσιο δουλοκτητικού σχηματισμού. Στη δουλοκτητική αιγυπτιακή δεσποτεία η ιδέα του αμετάβλητου, του αναλλοίωτου, του στερεότυπου στη τέχνη ήταν ένα ισχυρό στήριγμα για την εξουσία. Το αισθητικό ιδανικό της δουλοκτητικής αιγυπτιακής εποχής στο οντολογικού περιεχομένου ερώτημα περί του όντος απαντά με την θέση: Ο υπερδύναμος, νικητής ήρωας. Εδώ το ιδανικό του νικητή εμπεριέχει τον μυστηριακό στοιχείο της θεότητας (δεν έχει όπως στην αρχαία Ελλάδα την ταπεινή ανθρώπινη καταγωγή) συνδέεται με τη υπερφυσική, δύναμη, που βγαίνει έξω από τα βασικά ανθρώπινα χαρακτηριστικά, είναι η δύναμη που θέλει το υποκείμενο υπεράνθρωπο. Για τον αρχαίο αιγύπτιο, ο ήρωας είναι ισχυρός γιατί έχει απόκρυφες δυνάμεις της φύσης ανθρώπινες και θεϊκές. Η αιγυπτιακή μυθολογία έχει πλήθος από ζωόμορφες θεότητες, όπου με παράξενο τρόπο συνδυάζουν την όψη του ανθρώπου με την όψη του θηρίου (ο θεός Γκορ, κεφάλι γερακιού). Στο ερώτημα επιστημονικού περιεχομένου πώς αποκτά τη γνώση ο άνθρωπος στον αιγυπτιακό κόσμο η απάντηση είναι: με τη γνωστή ικανότητα, του τι πρέπει να κάνει, και όχι πως πρέπει να το κάνει (το πώς θα αποτελέσει αναζήτηση της ελληνικής νοοτροπίας). Το τι στην αρχαία αιγυπτιακή τέχνη δημιουργεί έναν εικαστικό τύπο που ακολουθείτε χωρίς να αλλάζει στον χρόνο γιατί για τους αρχαίους αιγύπτιους θεωρείται το σύμβολο της αλήθειας. Οι αιγύπτιοι λοιπόν θέλουν να ξέρει το τι και όχι το πώς - όπως ο Έλληνας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Gombrich (2018), η ερώτηση για το πώς από τον αιγύπτιο είναι τόσο απίθανη, όσο απίθανο θα ήταν να ενδιαφερθεί ένας παίκτης του σκάκι για την ηλικία, ή την ψυχική διάθεση του βασιλιά ή του πύργου!

Αρχαία Ελληνική τέχνη

Η τέχνη που αναπτύσσεται στον ελληνικό χώρο μετά την εποχή του λίθου γύρω στα 3.000 π. Χ, αποτελεί την έναρξη της μεγάλης πορείας της ελληνικής τέχνης. Αυτό που οι ιστορικοί τέχνης ονομάζουν «ελληνικό θαύμα», «ελληνική επανάσταση μέσα στην αρχαιότητα» διαρκεί από το 3.000, μέχρι λίγο πριν το 0. Μέσα σε αυτό το διάστημα των 3.000 χρόνων ιστορίας, η αρχαία ελληνική τέχνη δεν είναι στατική, δεν είναι αναλλοίωτη στους αιώνες. Ο αιγυπτιολόγος Heinrich Schafer μιλώντας για το ελληνικό θαύμα υπογράμμισε ότι αυτές οι «διορθώσεις» που εισαγάγουν οι Έλληνες καλλιτέχνες στον κανόνα, οι διαδοχικές δηλαδή βελτιώσεις στο αρχικό σχήμα, η εγκατάλειψη με άλλα λόγια της τάσης να αναπαράγουν το συνηθισμένο τι, των αρχαίων αιγυπτίων, γέννησαν το ελληνικό θαύμα, το οποίο δεν είναι μια περίπτωση φυσική εξέλιξης, αλλά αποτελεί τη μεγάλη εξαίρεση στην ιστορία της τέχνης, στην ιστορία της ανθρώπινης σκέψης. Τον Έλληνα καλλιτέχνη δεν τον απασχολεί το περιορισμένο τι, αλλά τον ενδιαφέρει και το πώς. Θέλει να λειτουργεί σαν αυτόπτης μάρτυρας στην αφήγηση του. Αυτή η αφήγηση οδηγεί νομοτελειακά στην αίσθηση του χώρου, όπως αναφέρει ο Gombrich, στην

διερεύνηση των οπτικών εφέ, των εκφραστικών μέσων, στην πλήρη απομάκρυνση από το αιγυπτιακό στατικό, στυλιζαρισμένο, άκαμπτο και αναλλοίωτο στους αιώνες ιερογλυφικό.

Είναι γνωστό ότι η τέχνη και ο πολιτισμός ενός λαού εξαρτώνται από διάφορους παράγοντες όπως γεωγραφικούς, κλιματολογικούς, θρησκευτικούς, οικονομικούς, πολιτικούς, ιστορικούς. Στην περίπτωση της ελληνικής τέχνης όλα τα παραπάνω ισχύουν. Η γεωγραφική θέση της Ελλάδας την ανέδειξε σε ναυτική - εμπορική δύναμη από την 3^η χιλιετία. Η ποικιλία του τοπίου, το εύκρατο κλίμα, η διαύγεια του φωτός, η ειδική σχέση ανάμεσα στην θρησκεία και τον άνθρωπο, οι θεοί με ανθρώπινες μορφές, η μυθολογία, τα ιστορικά γεγονότα, οι παραδόσεις, οι θεσμοί, το δημοκρατικό πολίτευμα, η αγάπη για διαρκή αμφισβήτηση, η κληρονομιά της Αιγύπτου, καθόρισαν την ελληνική τέχνη. Το ανήσυχο, ελεύθερο, ερευνητικό, φιλοσοφικό, δεκτικό, ανατρεπτικό πνεύμα των ελλήνων καθοδήγησε την αναζήτηση τους από το αφηρημένο στο παραστατικό, από τον συμβολισμό στην αφήγηση, από την αντιγραφή στην επινόηση, από την εξιδανίκευση στο ρεαλισμό, στο τραγικό στο κλασικό, στο σαφές, της ανοιχτής ερμηνείας, στο μεγαλόπνοο. Η αρχαία ελληνική τέχνη μέσα στη μεγάλη της πορεία εκφράζεται με πλουραλισμό ως προς τους τρόπους έκφρασης. Η αφαίρεση της κυκλαδικής τέχνης, ο νατουραλισμός στην έκφραση του αιγιακού πολιτισμού, η σχηματοποίηση, η επινοητικότητα, το άφθαστο, ως και σήμερα, κλασικό ύφος, ο ρεαλισμός, και ο ασυγκράτητος συναισθηματισμός, η εσωτερικότητα, το πάθος, η ένταση, το ηρωικό πνεύμα αλλά και η ανθρωπιά, η συμπόνια για τον αδύναμο, ο κοσμοπολιτισμός της Ελληνιστικής εποχής, έχουν αποδοθεί, όλα τα παραπάνω, από τους καλλιτέχνες της ελληνικής αρχαιότητας, διδάσκοντας τι είναι κλασικό και τι αντικλασικό στην τέχνη.

Η αρχαία ελληνική τέχνη αναπτύχθηκε στο δουλοκτητικό σχηματισμό της αρχαιότητας, με ένα τύπο δουλοκτητικής κουλτούρας, απομακρυσμένο από τον αιγυπτιακό τύπο. Σε αυτό το ιδιότυπο πλαίσιο, η ελληνική τέχνη σε όλες της τις ερωτήσεις αναζητά το ανθρώπινο μέτρο. Στο οντολογικό ερώτημα ποιος είναι ο άνθρωπος η απάντηση δεν είναι ο ήρωας - υπεράνθρωπος της μεσοποταμίας – Αιγύπτου, αλλά ο ελεύθερος, πολιτικά γόνιμος πολίτης. Ο έλληνας - ήρωας νικά με την δική του ανθρώπινη οξύνοια και επιδεξιότητα (το επεισόδιο του Οδυσσέα με τον Κύκλωπα). Ο ήρωας δεν είναι γίγαντας. Η ελληνική τέχνη αποθεώνει την ανθρώπινη συμμετρία, με τις φυσικές ανθρώπινες ποιότητες να γίνονται το σύμβολο του ωραίου. Στο ερώτημα πως αποκτά τη γνώση, ο αρχαίος έλληνας, η απάντηση έρχεται με την συμμετοχή στην πολιτεία. Ο κοινωνικός άνθρωπος. Η ανθρωποκεντρική ελληνική τέχνη δεν αποκρύπτει τις ανθρώπινες αδυναμίες. Γι' αυτό η τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης απασχολεί την τέχνη πρωταγωνιστικά. Στην ελληνική μυθολογία, οι θεότητες, είναι ανθρωπόμορφες. Έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, βιώματα, αδυναμίες. Στην Ελληνιστική τέχνη με τις δραματικές αλλαγές του πλαισίου (η ήδη γενίκευση της βασιλείας, οι αναμετρήσεις των διαδόχων, η αύξηση

της πειρατείας η συγκέντρωση του πλούτου στους ηγεμόνες, η φτωχοποίηση του πληθυσμού, οι άθλιες συνθήκες ζωής για τους παρίες και τους πένητες) το ενδιαφέρον στρέφεται και προς αυτή τη πτυχή της νέας πραγματικότητας. Η τέχνη προβάλλει τα προσωπικά, εξατομικευμένα, χαρακτηριστικά του ανθρώπου τολμώντας να αποδώσει το άσχημο, το γκροτέσκ, το δύσμορφο, τον διαφορετικό. Τα γηρατιά, το παιδί του δρόμου, ο γέρος ψαράς, η γριά χωρικός, η αλληγορία, υψώνονται σαν θέμα τέχνης και γίνονται θέματα αγαπητά. Η εσωτερικότητα, το πάθος, ο ασυγκράτητος συναισθηματισμός της ελληνιστικής περιόδου θα αποτελέσουν τους οδηγούς της τέχνης στην ύστερη αρχαιότητα και στον μεσαίωνα.

Ρωμαϊκή τέχνη

Η ρωμαϊκή τέχνη, αναπτύσσεται στο τελευταίο στάδιο της αρχαίας δουλοκτησίας. Αναπτύσσετε στο πολιτικό πλαίσιο της ρωμαϊκής μοναρχίας. Ο θαυμασμός των ρωμαίων για την αρχαία ελληνική κλασική τέχνη, τους οδήγησε στη συλλογή έργων και στην αντιγραφή πρωτοτύπων ή τη μίμηση τους. Η προσφορά της ρωμαϊκής τέχνης στην ιστορία της τέχνης έγκειται κυρίως στο ότι διάσωσαν, έστω και με αντίγραφα, την κλασική τέχνη της Ελλάδας, προσθέτοντας αναπόφευκτα νέα έκφραση, ρωμαϊκή, στις μορφές των αντιγράφων τους.

Η ρωμαϊκή τέχνη έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το πορτρέτο που με διάθεση ρεαλιστική, με λίγη εξιδανίκευση παριστάνει εξέχοντα πρόσωπα της ρωμαϊκής κοινωνίας σε εκφράσεις εντυπωσιακής ψυχικής αλήθειας. Οι ρωμαίοι διακρίθηκαν στη μνημειακή αρχιτεκτονική, στη ζωγραφική ιλλουζιονιστικών σκηνών, στο ψηφιδωτό. Το ύφος της έκφρασης στις παραπάνω μορφές τέχνης ήταν αυτό που ικανοποίησε την ανάγκη τους για επίδειξη πλούτου, δύναμης, σιγουριάς, υπεροχής, ιδιότητες που αντλούσαν από την παντοδυναμία της αυτοκρατορίας τους. Έτσι τα ρωμαϊκά έργα τέχνης που ασχολήθηκαν με το ρεπερτόριο της αρχαίας ελληνικής τέχνης απέδωσαν καινούργιο χαρακτήρα και άλλης κατεύθυνσης ύφος, πολλές φορές βερμπαλιστικό, και απομακρυσμένο από το κλασικό ύφος και ήθος της αρχαίας Ελληνικής τέχνης. Στη ρωμαϊκή τέχνη σε αυτό το τελευταίο στάδιο της αρχαίας δουλοκτησίας γίνεται ξεκάθαρο πως ο ήρωας είναι ο ένας και εκλεκτός, ρωμαίος μονάρχης, ο οποίος αποστρέφεται, με την περιφρόνηση του, την χειρωνακτική εργασία, τον δούλο τον αδύναμο.

Ενότητα 3: Μεσαιωνική τέχνη

Η μεσαιωνική τέχνη αναπτύσσεται μέσα από τη μετάβαση από την αρχαιότητα στο νέο - κοινωνικό - οικονομικό σχηματισμό, της φεουδαρχίας. Με τον χριστιανισμό, τη νέα κοσμοθεωρία, αλλάζουν ριζικά οι αντιλήψεις για το τι θεωρείται δύναμη και τι αδυναμία του ανθρώπου, και όπως είναι φυσικό αλλάζει και αποκτά καινούριο χαρακτήρα και νέες κατευθύνσεις, η αισθητική αναζήτηση στην νέα φεουδαρχική εποχή.

Μεσαιωνική τέχνη στη δυτική Ευρώπη

Παρά την εξάπλωση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στη κεντρική Ευρώπη, τα ρωμαϊκά πολιτιστικά στοιχεία δεν κατόρθωσαν να υπερισχύσουν στη τέχνη των γερμανικών φύλων, για διάφορους λόγους, κυριότερος των οποίων υπήρξε η ήδη ισχυρή παρουσία αναπτυσσόμενης ιδιότυπης τέχνης από τα γερμανικά φύλλα. Με την πτώση της Ρώμης η τέχνη των γερμανικών φύλων παρά την εισχώρηση ρωμαϊκών στοιχείων, αναπτύσσεται ακόμα περισσότερο, προς την ιδιότυπη της φυσιογνωμία, γνωρίζει σημαντική πρόοδο και ποικίλες φάσεις ανάμεσα στο 400 και 1400. Ποια είναι τα αισθητικά ιδανικά του μεσαίωνα; Η μεσαιωνική τέχνη ήταν, κάτι το αυθόρμητο και το μαζικό. Η τάξη, των δημιουργών, εάν δεν ανήκει στους προνομιούχους ελεύθερους, δεν δουλεύει στο πλαίσιο της δουλείας προηγούμενης εποχής αφού έχει αποκτήσει, έστω και τυπικά ανθρώπινα και πολιτικά δικαιώματα (την ιδέα της ισότητας των ανθρώπων την εισήγαγε η κοσμοθεωρία της χριστιανικής θρησκείας η οποία γεννήθηκε και επικράτησε όταν ακόμα δέσποζε η δουλοκτησία). Ο Βίκτωρ Ουγκό σχετικά γράφει ότι στα γοτθικά έργα ενσαρκώνονταν η δημιουργική έκφραση της αναπτυσσόμενης τρίτης τάξης. Η θέση του καλλιτέχνη, ήταν διαφορετική λοιπόν στο μεσαίωνα από αυτή στην αρχαιότητα. Ο καλλιτέχνης ήταν ιερέας – αρχιτεχνίτης, που διευθύνει ένα καλλιτεχνικό εργαστήριο στο μοναστήρι. Αργότερα μέσα στο μεσαίωνα είναι ένας επαγγελματίας μέλος μίας καλλιτεχνικής συντεχνίας.

Το σήμα κατατεθέν στο έργο του μεσαιωνικού καλλιτέχνη είναι η σταθερή γραμμή. Η σταθερή γραμμή είναι αυτή που αποδεικνύει την τεχνική και καλλιτεχνική του αρτιότητα. Η παράδοση μέσω της αντιγραφής, αυτό που αποκαλεί ο Gombrich σχήμα, λειτουργούσε σαν ιερογλυφικό. Γι' αυτό η Μεσαιωνική τέχνη (Gombrich) είναι μία τέχνη αντιγραφής, ή μάλλον όπως λέει μετεγγραφής των παραδοσιακών εικαστικών κύκλων.

Στο μεσαίωνα η καλλιτεχνική συνείδηση βρίσκεται πολύ κοντά στη λαϊκή συνείδηση. Για τον Χριστό, το γιο του μαραγκού που τόσα έπαθε από τους ανθρώπους της εξουσίας, τη Θεοτόκο που ζει τη τραγικότερη στιγμή που μπορεί να ζήσει μια μητέρα μπροστά στο νεκρό παιδί της, ο καλλιτέχνης του μεσαίωνα μπορεί και νιώθει συμπάθεια για αυτά τα ιερά πρόσωπα που πονάνε όπως πονάει και αυτός, ζώντας στο περιθώριο. Στο οντολογικού περιεχομένου ερώτημα λοιπόν ποιος είναι ο άνθρωπος στη μεσαιωνική τέχνη η απάντηση είναι: η μορφή του πονεμένου και ταπεινωμένου ανθρώπου, που είναι και το κεντρικό μοτίβο της μεσαιωνικής τέχνης, σε αντίθεση με τον άτρωτο νικητή ήρωα της αρχαιότητας. Η τέχνη στρέφει τους προβολείς και φωτίζει στους ταπεινούς. Σε αυτή την καλλιτεχνική αναζήτηση η σωματική ομορφιά μένει σε δεύτερο πλάνο, ή ακόμα φορμάρεται στο αντίθετο της! Αναζητάται μια άλλη ομορφιά. Η ομορφιά που βρίσκεται στην - εμπνευσμένη- έκσταση του βασανισμένου, ασύμμετρη, παραμορφωμένη, αλλά απόλυτα κατανοητή και οικία από τους πονεμένους. Στο

ερώτημα πως απόκτα τη γνώση, πως πορεύεται αυτή η ταπεινή ύπαρξη, η απάντηση που δίνει η μεσαιωνική τέχνη είναι μέσα από τις δραματικές αντιθέσεις με τραγική έκφραση. Το «χάσμα» άλλωστε είναι γνώριμο μοτίβο της μεσαιωνικής τέχνης, με τις σχέσεις να αναπτύσσονται δυναμικά και έντονα. Με τις συμπλοκές ανάμεσα στις δυναστείες, τον ανταγωνισμό ανάμεσα στους πάπες και τους αυτοκράτορες, τις σταυροφορίες εφήβων, τα μάγια, τις εκτελέσεις με φωτιά, τα ολοκαυτώματα στις νικημένες πόλεις, σε όλα αυτά δεν θα μπορούσε η τέχνη να εκφραστεί με «κανονικές» φόρμες. Η μεσαιωνική τέχνη πλούτισε την παγκόσμια καλλιτεχνική κληρονομιά γιατί έδωσε τους αισθητικούς τρόπους για να εκφραστεί η δραματική ζωή των ταπεινών και των μη προνομιούχων.

Βυζαντινή τέχνη

Στον βυζαντινό πολιτισμό (5^{ος} -15^{ος} αιώνας) η καλλιτεχνική έκφραση χαρακτηρίζεται για τον εσωτερισμό, τον συμβολισμό, την υπερβατικότητα, τον εξπρεσιονισμό, την αφαίρεση. Η καλλιτεχνική έκφραση χρησιμοποιεί καλλιτεχνικούς «τρόπους» α. της αρχαιότητας (η σιγουριά με παραστατικότητα), β. της ανατολικής παράδοσης (μυστικισμός). Στην δέκα αιώνων ιστορία της, η βυζαντινή τέχνη συντηρεί αυτό το διάλογο του εξωτερικού με τον εσωτερικό- πνευματικό κόσμο, του ορατού με τον αόρατο κόσμο, του φυσικού με τον υπερφυσικό κόσμο. Η βυζαντινή τέχνη γέννησε ένα αυθεντικό, δικό της εικαστικό ύφος, το ιερατικό ύφος (Μιχελής, 2015).

Η βυζαντινή τέχνη «μίλησε» στην πορεία της εξέλιξης της, και μέσα στο ιδιαίτερο ύφος της, με πλουραλισμό έκφρασης. Η αφαίρεση στον Άγιο Δημήτριο της Θεσσαλονίκης του 7ου αι., το κλασικό στη Μονή Δαφνίου, η έντονη έκφραση του πάθους και της οδύνης στον Άγιο Παντελεήμονα στο Νερεζί, από την εποχή της Δυναστείας των Κομνηνών, η ρεαλιστική απεικόνιση στην Αγία Τριάδα στη Σοποτσάνη λίγο πριν το 1300, με τη δραματικότητα, την πληθωρικότητα, το αρχιτεκτονικό βάθος, ο ιδεαλισμός της Κωνσταντινούπολης στη Μονή της Χώρας και των Αγίων Αποστόλων της Θεσσαλονίκης, στις αρχές του 14^{ου} αι, ο ουμανισμός στην Περίβλεπτο του Μυστρά το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα είναι τα παραπάνω χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτού του πλουραλισμού.

Ενότητα 4: Η περίοδος της μετάβασης στη νεότερη εποχή

Αναγέννηση 14^{ος} , 15^{ος} ,16^{ος} αιώνας

Η αναγέννηση κρατά από τον 14^ο μέχρι τον 16^ο αιώνα, ξεκινάει από την Ιταλία και επηρεάζει όλη τη δυτική Ευρώπη. Η τέχνη της αναγέννησης αντλεί την έμπνευση της από την αρχαία παράδοση της Ελλάδας και της Ρώμης, και φορμάρεται μέσα στο ουμανιστικό πνεύμα της εποχής. Το κέντρο ενδιαφέροντος της αναγέννησης είναι η ξεχωριστή ατομική προσωπικότητα, μέσα όμως στο χώρο, στη φύση την οποία ζει αυτός ο άνθρωπος.

Ποιος ήταν αυτός ο ξεχωριστός άνθρωπος; Ήταν ο απόγονος των δουλοπάροικων που είχαν καταφύγει στις πόλεις από τον 11^ο κιάλας αιώνα, όπου εκεί στις πόλεις, πιο ελεύθερος, δούλευε δημιουργώντας τη νέα τάξη επαγγελματιών (των εμπόρων, βιοτεχνών, κ. ά)

Το νέο αισθητικό ιδανικό που διαμορφώνεται από αυτές τις συνθήκες θέλει τον άνθρωπο, μέσα από τις τέχνες, ως άνθρωπο που ακτινοβολεί. Άνθρωπο της δράσης, της θέλησης, της δημιουργίας. Αφήνει πίσω του τον άνθρωπο του μεσαίωνα της δραματικότητας της εγκαρτέρησης, του ασκητισμού. Η τέχνη απεικονίζει τον άνθρωπο που συναρπάζεται από τον ωραίο κόσμο μέσα στον οποίο ζει. Ο άνθρωπος αυτός οδηγεί τη ζωή του, με το πνεύμα της γνώσης και της έρευνας, είναι δημιουργός του εαυτού του, αφού έχει εμπιστοσύνη στον εαυτό του και στις ικανότητες του. Αυτή η αδιάκοπη ερευνητική αναζήτηση, που αποτελεί γενικότερα χαρακτηριστικά «πιστεύω» του δυτικού πνεύματος, χαρακτηρίζει και το καλλιτεχνικό ύφος της Αναγέννησης. Ο καλλιτέχνης στην αναγέννηση έχει σαν αφετηρία του αυτό που ονομάζει ο Gombrich «διόρθωση στο σχήμα» διορθωση δηλαδή στην πρώτη εικόνα, την οποία διαρκώς και διορθώνει. Χαρακτηριστικό της διαδικασίας στα εικαστικά: το πλήθος των σκίτσων. Αυτά στον νότο, γιατί για τη βόρεια Ευρώπη η αναγέννηση ερμήνευσε με διαφορετικό τρόπο τον ουμανισμό. Δραματικότερα, «λαϊκότερα» από ότι στην Ιταλία, πιο κοντά στις παραδόσεις της γοθικής τέχνης, βιώνοντας με οξύτητα τις κοινωνικές αντιθέσεις (Πήτερ Μπούγκελ).

Τον 16^ο αιώνα, από το 1527 μέχρι και το τέλος του αιώνα ένα καλλιτεχνικό ρεύμα, βίαιο στην κίνηση, ανήσυχο στη χειρονομία, έντονο στο χρώμα, ταραίζει τη γαλήνη της αναγέννησης. Το στυλ αυτό είναι ο μανιερισμός και χαρακτηρίζεται για την πολύπλοκη και ανήσυχη σύνθεση, την επιμήκυνση των φιγούρων, τον τονισμό των μυώνων στα γυμνά, τις εξεζητημένες και θεατρινίστικες στάσεις στις φιγούρες, την τοποθέτηση του κυρίως θέματος στο δεύτερο πλάνο ή στο βάθος του έργου, την ψυχική ανησυχία, την ένταση.

Ενότητα 5: Μπαρόκ, κλασικισμός 17^{ος}, 18^{ος} αιώνας. Ροκοκό, νεοκλασικισμός 18^{ος}, 19^{ος} αιώνας.

Μπαρόκ

Τον 16^ο αιώνα βρισκόμαστε στο τελευταίο στάδιο του φεουδαρχισμού. Το τυπικό πολιτικό σκηνικό είναι το φεουδαρχικό, μοναρχικό, απολυταρχικό, συγκεντρωτικό κράτος. Αυτό το κράτος έχει μεγάλα κέρδη από το εμπόριο, που κινεί η αστική τάξη, η οποία συνεχίζει να παίζει επαναστατικό ρόλο στην οικονομία, αλλά απομακρύνεται και ταυτόχρονα από τα ιδανικά του ουμανισμού που αρχικά την χαρακτήριζαν. Κλασικός τύπος τέτοιου κράτους είναι η Γαλλία.

Την καλλιτεχνική έκφραση τον 17^ο αιώνα χαρακτηρίζει η αντίθεση. Δύο καλλιτεχνικές τάσεις κυριαρχούν, με μεγάλη επιρροή και οι δύο. Το μπαρόκ και ο κλασικισμός. Στο μπαρόκ

αντικαθρεπτίζεται η αντίθεση, στον κλασικισμό αντικαθρεπτίζεται η υποταγή στο επίσημο αισθητικό δόγμα.

Το μπαρόκ εκδηλώθηκε στην Ιταλία, τον 17^ο αιώνα, εξαπλώθηκε σε όλες τις χώρες της Ευρώπης, ιδιαίτερα τις καθολικές, και κράτησε έως τα μέσα του 18^{ου} αι. Η πιο χαρακτηριστική εντυπωσιακή μορφή αυτού του ύφους, είναι η βαριά, πληθωρική πομπώδης, επιβλητική διακόσμηση των εκκλησιών. Αυτό το επιβλητικό ύφος του μπαρόκ το χρησιμοποίησε η ρωμαιοκαθολική εκκλησία ως προπαγάνδα της αντιμεταρρύθμισης, ενάντια στη μεταρρύθμιση και τον προτεσταντισμό. Στο επίκεντρο των αναζητήσεων του μπαρόκ ύφους είναι το πρόβλημα του χώρου. Στα βασικά εκφραστικά μέσα του μπαρόκ συγκαταλέγονται: η χρήση της καμπύλης, η συστροφική κίνηση, η ψευδαίσθηση, οι δραματικές φωτοσκιάσεις, οι έντονες σκιές, το αναπάντεχο. Το μπαρόκ με την τραχύτητά του, τις εξάρσεις του, πολλές φορές άσκοπες, τη κυκλοθυμική του περιπάθεια, την αντιφατικότητα του, εκφράζει την κρίση του ουμανισμού. Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά θυμίζουν παράδοση του μεσαίωνα. Όμως το μπαρόκ δεν μιλάει με την αμεσότητα του μεσαίωνα. Αντίθετα η τέχνη στο μπαρόκ είναι επιτηδευμένη. Το σπιλ του μπαρόκ πρόσφερε και αδιαμφισβήτητες νίκες στην πορεία της εξέλιξης της καλλιτεχνικής έκφρασης. Και αυτό γιατί το ανήσυχο, το διαρκώς σε κίνηση και μεταπτώσεις μπαρόκ αρνήθηκε το απολιθωμένο, και το στατικό.

Κλασικισμός

Βρισκόμαστε στον 17^ο αιώνα. Ο κλασικισμός, αντιδρά απέναντι στις ακρότητες του αντικλασικού μπαρόκ, προσδιορίζοντας το νέο ανθρωπιστικό ιδανικό, αυτό του συνετού και του αρμονικού τρόπου ζωής. Η εποχή διαμόρφωνε την ιδέα της εθνικής ενότητας, έτσι ώστε να ξεπεραστεί το παλιό φεουδαρχικό σχήμα της κατακερματισμένης Ευρώπης. Τα χαρακτηριστικά του κλασικισμού προτείνουν προφανώς το κλασικό. Αυτό μεταφράστηκε σε: συγκρατημένη κίνηση, σωστές ορθολογιστικές αναλογίες, απαλό πλάσιμο, κλασικό μέτρο με αίσθηση υπερηφάνειας, αξιοπρέπειας, υψηλού ήθους, ηρεμίας, πνευματικής έξαρσης. Το ιδανικό της ύπαρξης που στοχάζεται ζωγραφίζεται σαν ονειροπόλημα για τον χρυσό αιώνα (Πουσέν, τα τοπία του Κλωντ Λορέν). Το επίσημο αισθητικό δόγμα υπηρετείται με μεγαλόστομη ρητορική, με αυταρέσκεια, από τις ακαδημίες που αποθεώνουν την μοναρχία, και την παλατιανή αριστοκρατία, ανακαλώντας τους μεγάλους προγόνους.

Η περίπτωση του μπαρόκ στην Ολλανδία (17^{ος} -18^{ος} αιώνας).

Η Ολλανδία του 17^{ου} αιώνα είναι μία δημοκρατία (ήδη από τον 16^ο αι.), σε αντίθεση με τις νότιες κάτω χώρες (σημερινό Βέλγιο) που έμειναν κάτω από την κυριαρχία των Ισπανών. Η τέχνη στην Ολλανδία του 17^{ου} αιώνα, μιλάει σε άλλη γλώσσα από ότι οι ακαδημίες. Έχει δημοκρατική βάση και το κέντρο του ενδιαφέροντος της εστιάζεται στην καθημερινή ζωή και στους απλούς ανθρώπους. Στις σκηνές ήρωας είναι ο αντιήρωας. Το εθνικό τοπίο, το ομαδικό πορτρέτο, τα

θέματα χαρακτήρων, η ηθογραφία είναι το κυρίαρχο μοτίβο της Ολλανδικής τέχνης. Δεσπόζουσα καλλιτεχνική μορφή της Ολλανδίας του 17^{ου} αιώνα είναι ο Ρέμπραντ.

Ροκοκό18^{ος}. Νεοκλασικισμός 18^{ος} ,19^{ος} αιώνες

Το ροκοκό στυλ είναι ένα στυλ που εμφανίζεται στην Γαλλία στις αρχές του 18^{ου} αιώνα και διήρκησε περίπου τέσσερις δεκαετίες. Είναι ένα στυλ κυρίως εσωτερικής διακόσμησης. Σε αντίθεση από το βαρύ μπαρόκ στυλ, το ροκοκό στυλ έχει φωτεινά, διάφανα, χρώματα, χωρίς βαθιές σκιές με άνθινα μοτίβα σε σχηματισμούς C και S ανάλαφρα, χαριτωμένα, εύθυμα, κομψά, χαρούμενα και διακοσμητικά. Ειδυλλιακά τοπία, κομψές φιγούρες, ανέμελη ατμόσφαιρα κυριαρχούν. Το ροκοκό δεν παράγει έργα με βαθύτητα στην ψυχολογική διεξόδυση της ανθρώπινης υπόστασης. Τα έργα είναι επιφανειακά, εκφράζοντας το εφήμερο, το περιστασιακό.

Στα μέσα του 18^{ου} αιώνα το ενδιαφέρον προς την αρχαιότητα εντείνεται δραματικά. Το καλλιτεχνικό στυλ του νεοκλασικισμού υπηρετεί αυτό τον σκοπό. Την ίδια εποχή, έρχονται στο φως και οι αρχαιότητες της αρχαίας Ιταλίας, γεγονός που δίνει νέα ώθηση στην αναβίωση των αρχαίων τύπων. Τα χαρακτηριστικά του νεοκλασικισμού είναι εν πολλύς ίδια με αυτά του κλασικισμού, όμως προστίθεται η διδακτική κοινωνική σημασία, η οποία «μιλάει» για την ελευθερία, τα δικαιώματα, τη δικαιοσύνη.

Ενότητα 6: Οι επαναστάσεις στην ακαδημαϊκή τέχνη. Η νέα εποχή

Ρομαντισμός, Ρεαλισμός, Ιμπρεσιονισμός

Ρομαντισμός. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα ο ρομαντισμός εκδηλώνεται σαν ένα κίνημα ενάντια στον ακαδημαϊσμό. Τα εξωτικά θέματα, η βιαιότητα, οι συμβολισμοί, αλλά κυρίως οι αγώνες των λαών για την ανεξαρτησία τους αποτελούν το ρεπερτόριο του ρομαντισμού. Ο άνθρωπος στον ρομαντισμό είναι μια ύπαρξη αδύναμη αλλά ηρωική. Στη ρομαντική τέχνη και στη ζωγραφική τα περιγράμματα καταργούνται, το χρώμα είναι έντονα αντιθετικό, οι φωτοσκιάσεις δραματικές.

Ρεαλισμός. Τον 19^ο αι. το κίνημα του ρεαλισμού στρέφεται ενάντια στον ακαδημαϊσμό. Ο ρεαλισμός εκφράζεται με δυναμική θέση ενάντια στο κοινωνικό κατεστημένο, προβάλλοντας τις αξίες της ζωής, τα βάσανα του απλού ανθρώπου, του ανθρώπου του μόχθου, θέματα ταπεινά σε αντίθεση με τα ιστορικά, μυθολογικά αγαπητά θέματα της ακαδημαϊκής ζωγραφικής.

Ιμπρεσιονισμός. Ο ιμπρεσιονισμός είναι ένα κίνημα που εκδηλώθηκε στο Παρίσι στο τέλος του 19^{ου} αι. και κράτησε γύρω στα 15 χρόνια. Είχε τεράστια επιρροή στη μεταγενέστερη ζωγραφική παρόλη την πρωτοφανή αντίδραση που προκάλεσε. Στα ιμπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά συγκαταλέγονται η συχνή επιπεδοποίηση των όγκων, το «θόλωμα» στην ατμόσφαιρα, η χρήση καθαρών χρωμάτων, η αδρή, η γρήγορη γραφή, το πλακάτο χρώμα, η μετωπικότητα, τα αντιθετικά θερμά-ψυχρά, η απόδοση της φευγαλέας στιγμής, η διάλυση του συμπαγούς όγκου.

Ενότητα 7: Ο 20^{ος} αιώνας. Μοντερνισμός και μεταμοντερνισμός

Η γρήγορη διαδοχή των κινημάτων του 19^{ου} αιώνα κορυφώνεται τον 20^ο αιώνα. Ο όρος μοντερνισμός περιέχει όλα αυτά τα κινήματα τέχνης που δημιουργήθηκαν το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα ο οποίος ξεκίνησε με τα δυναμικά κινήματα του φοβισμού και του κυβισμού. Ο εξπρεσιονισμός, ο φουτουρισμός, ο ντανταϊσμός, ο σουρεαλισμός, η αφηρημένη τέχνη (αφηρημένος εξπρεσιονισμός, γεωμετρική αφαίρεση) χαρακτηρίζουν την εικαστική έκφραση του 20^{ου} αι. Στη διαμόρφωση αυτών των κινημάτων επίδραση αποτέλεσε η αφρικανική τέχνη, η τέχνη των νησιών του Ειρηνικού, οι γιαπωνέζικες ξυλογραφίες, οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι και οι φρικαλεότητες τους, η θεωρία της σχετικότητας, η ψυχανάλυση του Φρόιντ, το πολιτικό προσκήνιο της Ευρώπης του 20^{ου} αι. Κοινά χαρακτηριστικά των κινημάτων: το πολύ τολμηρό, η αυτονομία του χρώματος, το παράλογο, η ωμότητα, ο πρωτογονισμός, η διάσπαση, το ακαθόριστο, το τυχαίο. Ο μοντερνισμός πρόσφερε στην ανθρώπινη σκέψη νέους τρόπους έκφρασης σχετικά με τα θέματα του χρόνου, του χώρου, της πραγματικότητας. Μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και ιδιαίτερα μετά τον πόλεμο στο Βιετνάμ, και το έργο του εικαστικού Andy Warhol (1928-1987), ενδιαφέρουσες τάσεις αποτελούν η ποπ αρτ (η περίφημη φράση του σύγχρονου φιλοσόφου Μακ Λούαν: το μέσο είναι το μήνυμα), τα happenings ως ένα είδος θεάτρου, η εννοιολογική τέχνη η land art. Αυτές οι εκφράσεις εμπεριέχονται στην εποχή του μεταμοντερνισμού, την εποχή του «όλα είναι αποδεκτά». Στον μεταμοντερνισμό η εικαστική έκφραση επιθυμεί να αναπτυχθεί σε ένα κόσμο εκτός και πέρα δεσμεύσεων χώρου, χρόνου και γλώσσας. Η αυθαιρεσία, το μπανάλ, καταλαμβάνουν πρωταγωνιστικό ρόλο στις καλές τέχνες. Οι περιχαρ ακώσεις καλών και εφαρμοσμένων τεχνών, υψηλής και ευτελούς τέχνης αίρονται στον μεταμοντερνισμό, ενώ τίθενται υπό επανεξέταση οι έννοιες αυθεντικότητα, ταλέντο, αριστούργημα, φήμη. Καλλιτέχνες εκτός του Andy Warhol που μίλησαν με μεταμοντερνιστική έκφραση είναι ο Jeff Koons, ο Jean Michel Basquiat, η Mariko Mori.

Ενότητα 8: Αισθητικές θέσεις διαπραγμάτευσης του έργου τέχνης.

Το κλασικό και το αντικλασικό. Η σχέση μορφής και περιεχομένου.

Οποιοσδήποτε δογματισμός στη θεώρηση του έργου τέχνης θα οδηγούσε σε αδιέξοδο. Ωστόσο ένα έργο τέχνης κλείνει μέσα του αξίες που αντιπροσωπεύει.

Το κλασικό είναι μια θεμελιώδης αισθητική θέση στις τέχνες, που εκφράζει την ιδέα του αιώνιου και ιδανικά ωραίου, όπως αυτή πραγματοποιήθηκε (με τρόπο τέλειο) στην αρχαία ελληνική τέχνη της κλασικής περιόδου. Βασικά χαρακτηριστικά του κλασικού είναι το μέτρο, η χρυσή τομή, η καθαρότητα, η αρμονία και η ισορροπία στη σχέση μορφής και περιεχομένου.

Ο ρεαλισμός είναι η τάση απεικόνισης του κόσμου όπως την βλέπουν τα μάτια μας, δηλαδή διατηρώντας τα βασικά χαρακτηριστικά όπως αναλογίες, πλαστικές χρωματικές αξίες, προϋποθέσεις φωτός, τοποθέτηση στο χώρο. Θα ήταν λάθος την απεικόνιση με πιστή αναπαραγωγή της πραγματικότητας να την ονομάσουμε ρεαλισμό, γιατί κάτι τέτοιο μάλλον αφορά τον όρο νατουραλισμό (αδερφοί Limburg). Ο ρεαλισμός ερμηνεύει την πραγματικότητα με (δημιουργικό) προβληματισμό. Ο ρεαλισμός έχει απασχολήσει την ιστορία της τέχνης σε διάφορες εποχές. Για παράδειγμα ο φλαμανδικός ρεαλισμός του 17^{ου} αιώνα, ο ρομαντικός ρεαλισμός των αρχών του 19^{ου} αιώνα στον οποίο φιλτράρεται η πραγματικότητα από εξιδανικευτικές διαθέσεις, η κοινωνικοκριτική πλευρά του ρεαλισμού αργότερα τον 19^ο αιώνα, του Ντωμιέ, Μιλλέ, Κουρμπέ.

Ο ακαδημαϊσμός είναι η τέχνη που καλλιεργείται σύμφωνα με τις αρχές των ακαδημιών. Στον 20^ο αιώνα ο ακαδημαϊσμός ταυτίστηκε με τον φορμαλισμό απέκτησε δηλαδή αρνητικό πρόσημο, αφού θεωρήθηκε ότι απομονώνει την εικαστική έρευνα σε ένα πλαίσιο μορφολογικής και μόνο επεξεργασίας ανεξάρτητα από το περιεχόμενο. Υπό αυτή την ερμηνεία ο ακαδημαϊσμός ταυτίζεται με το υπολογισμένο και το τυποποιημένο.

Ο ιδεαλισμός στα εικαστικά εκφράζει τη διάθεση του δημιουργού να εξιδανικεύσει, να εξυψώσει την πραγματικότητα. Ο ρεαλισμός και ο ιδεαλισμός συνυπάρχουν ως ένα σημείο. Όμως ο ιδεαλισμός επιδιώκει να εναρμονίσει μορφή και περιεχόμενο. Στο ρεπερτόριο του ιδεαλισμού πρωταγωνιστούν, προσωποποιήσεις εννοιών, αλληγορίες, μορφοποιήσεις ιδανικών και εννοιών.

Ο εξπρεσιονισμός είναι μία τάση που εμφανίζεται σε διάφορες καλλιτεχνικές περιόδους, με έμφαση στην έκφραση ακόμα και σε βάρος οποιασδήποτε μορφολογικής ανατροπής. Στον εξπρεσιονισμό λοιπόν πρωταγωνιστεί το περιεχόμενο, που αποδίδεται εκρηκτικά, έναντι της μορφής (σε μια αντίθετη τάση, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, όταν δηλαδή υπερέχει η φόρμα, έναντι του περιεχομένου, τότε πρωταγωνιστεί ο φορμαλισμός). Χαρακτηριστικά του εξπρεσιονισμού: διαστρέβλωση και παραμόρφωση, αποδέσμευση από το φυσικό περιβάλλον, υπερβολή, τονισμένα περιγράμματα, μεγαλοποίηση, ζοφερότητα. Εξπρεσιονιστικά εκφράστηκαν πρωτόγονες φυλές, λαϊκοί καλλιτέχνες, καλλιτέχνες της Ωκεανίας με τις μάσκες, οι αφρικανοί καλλιτέχνες με τα τοτέμ, οι χριστιανοί καλλιτέχνες διαφόρων περιόδων (οι πρωτοχριστιανική εξπρεσιονιστική τέχνη με το επείγον του μηνύματος, ο Χριστός Παντοκράτορας από τη Μονή Δαφνίου, 11^{ος} αι, ο ενταφιασμός του Χριστού, τοιχογραφία στη Μονή Αγίου Παντελεήμονα, Νερεζί, 1164), οι καλλιτέχνες του μοντερνισμού, π.χ. Ένσορ, Μουνχ, Βαν Κογκ, ο Μπουζιάνης στην Ελλάδα κ.α.

Το μπαρόκ (1600-1750) ανήκει στη σφαίρα της αντικλασικής έκφρασης. Προσδιορίζει το παράξενο. Χαρακτηρίζεται για το πάθος, την έξαρση, την πληθωρικότητα, το μεγαλόσχημο, το

θεατρinίστικο. Ξεκίνησε από τη Ρώμη σαν έκφραση της αντιμεταρρύθμισης αλλά χρησιμοποιείται σαν όρος για να χαρακτηρίσει το ύφος έργων τέχνης ακόμα και προγενέστερων εποχών από την εμφάνιση του (Λαοκόωντας). Το ύφος μπαρόκ, ως νεομπαρόκ εκφράστηκε και στον ρομαντισμό στα έργα του Ντελακρουά, 19^{ος} αιώνας.

Ο μανιερισμός χαρακτηρίζει έργα με πολύπλοκη και ανήσυχη σύνθεση, με επιμήκυνση της φιγούρας, τον τονισμό των μυώνων στα γυμνά, τις εξεζητημένες και θεατρinίστικες στάσεις στις φιγούρες, την τοποθέτηση του κυρίως θέματος στο δεύτερο πλάνο ή στο βάθος του έργου, την ψυχική ανησυχία, την ένταση.

Ο ρομαντισμός περισσότερο αφορά σε πνευματική στάση, παρά σε στυλ. Είναι η ποιητική θέση του καλλιτέχνη απέναντι στον κόσμο. Προ – ρομαντικό εικαστικό αποτύπωμα διακρίνεται στα έργα του Γκόγια.

Η αφηρημένη τέχνη είναι ένα κίνημα ανεικονικό, μη παραστατικό. Αποδίδει το βίωμα άμεσα, ανεξάρτητα από τα σύμβολα, χωρίς αναφορά στα πρότυπα του κόσμου όπως αυτά βλέπονται από τα μάτια μας. Παρόλα αυτά μεταχειρίζεται κλασικά εκφραστικά μέσα, δηλαδή την επιφάνεια, το χρώμα, τη γραμμή, το σχήμα. (Η αφαίρεση, ο Άγιος με τα παιδάκια, στον Άγιο Δημήτριο της Θεσσαλονίκης, 7^{ος} αιώνας).

Επίλογος

Κλείνοντας στο παρόν κείμενο υποστηρίζεται η άποψη πως η καλλιτεχνική σκέψη είτε εκφράζεται με όρους κλασικούς, ακαδημαϊκούς, αφηρημένους, εξπρεσιονιστικούς, μοντερνισμού είτε δημιουργείται σε πλαίσια αυλικά, μοναρχικά, δημοκρατικά, ή απόλυτης σκλαβιάς, έχει το προνόμιο να μπορεί διαχρονικά, διαπολιτισμικά, να δίνει απαντήσεις στον άνθρωπο, στα μεγάλα ερωτήματα που αφορούν στην ύπαρξή του και στο ρόλο του στη ζωή.

Ενότητα 9: Πίνακες
**Παλαιολιθική τέχνη. Η εποχή του λίθου. Ο πολιτισμός των κυνηγών, η λάξευση της πέτρας
30.000- 10.000 π. Χ**

| Πού | Θέμα | Μορφολογικά χαρακτηριστικά | Μέσο | Σκοπός | Έργα | Αρχιτεκτονική |
|--|---|--|--|--|--|---|
| Πότε | Τι | Πώς (η απόδοση) | Με ποιον τρόπο; | Γιατί; | | |
| <p>-35.000: Πρώτες καλλι-τεχνικές εκδηλώσεις.</p> <p>-30.000: Ωρινάκια περίοδος</p> <p>-25.000: Γραβεταία περίοδος.</p> <p>-18.000: Σολουτραία περίοδος:</p> <p>-11.000: Μαγδαληναία περίοδος.</p> | <p>Το χάος, ο άνθρωπος, τα ζώα.</p> <p>Ρεύματα:</p> <p>-Η παραστατικότητα.</p> <p>-Οι αφαιρετικές αναζητήσεις.</p> <p>-Η παραμόρφωση στα γυναικεία ειδώλια.</p> <p>-Η αφηγηματικές σκηνές.</p> <p>-Οι ζωόμορφοι κυνηγοί.</p> <p>Η φυσιοκρατική τέχνη</p> <p>Μετά το 10.000:-Ολική σχεδόν εξαφάνιση της παραστατικής τέχνης στη Δυτική Ευρώπη.</p> | <p>Το προφίλ, το ζώο που γυρίζει προς τα πίσω, νατουραλισμός και ανατομικές λεπτομέρειες με ακρίβεια απόδοσης, αλλά μόνο όσο αφορά τις μορφές των ζώων, όχι για τον άνθρωπο, που απεικονίζεται παραμορφωμένος.</p> | <p>Χρώματα γεώδη</p> <p>Όχρες: λάσπη</p> <p>Όμπρες: κόκκαλα</p> <p>Κόκκινο - αίμα</p> <p>Άσπρο - ασβέστης</p> <p>Μαύρο – κάρβουνο.</p> <p>Συνδετικό υλικό</p> <ul style="list-style-type: none"> • λίπος • αίμα • ούρα. <p>Εργαλεία</p> <ul style="list-style-type: none"> • χέρια • καλάμια, κόκκαλα, πέτρες, χαυλιόδοντες. | <p>Η τέχνη συνδέεται με θρησκευτικές δοξασίες, με υπαρξιακά ερωτήματα.</p> <p>Οι άνθρωποι βίωναν την ένταση της έξαρσης, για κάτι που ήθελαν πολύ.</p> <p>Η απεικόνιση είχε μαγική δύναμη.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Αλταμίρα • Λασκώ • Ελλάδα στο Σπήλαιο Πετραλώνων της Χαλκιδικής • Ασπροχάλικο, στην Πρέβεζα. • Αφροδίτες • Λεσπύγκ, από ελεφαντόδοντο , 20.000 • Βίλλεντορφ σε πέτρα, 20.0000. | <p>Φυσικά καταφύγια.</p> <p>Σπηλιές βράχων, στόμια.</p> <p>Υλικό κατασκευής: ξύλα, πέτρες, δέρματα.</p> |

Νεολιθική ζωγραφική 8.000 - 2.000 π. Χ. Ο πολιτισμός των γεωργών- κτηνοτρόφων, η εμφάνιση της κεραμικής, η λείανση του λίθου.
 Αρχή της κατεργασίας του χαλκού. Ανάπτυξη της μεγαλιθικής αρχιτεκτονικής.

| | | | | | | | |
|---|--|---|--|--|--------------------------------|---------------------------------------|---|
| -8.000-4.000 π. Χ. στην Αφρική και στη μέση ανατολή. -2.000 π. Χ. στην Ευρώπη. | Η σχηματοποιημένη παραστατική τέχνη, η διακόσμηση. | Επιτεύγματα: -Η κατάκτηση της τεχνικής. -Η σαφής απεικόνιση της ανθρώπινης φιγούρας. -Η (νεολιθικής εποχής) τάξη, σε αντίθεση με το χάος της παλαιολιθικής εποχής. | -Φυσικά υλικά, πινέλο ή χαραγμένα. -Αγγειοπλαστική με πηλό -Η χάραξη, η αποτύπωση, η λάξευση, γεωμετρικά σχήματα, εξογκώματα, λωρίδες ευθύγραμμες ή ελικοειδείς, οι ομόκεντροι κύκλοι. | Η ανάγκη για τάξη και οργάνωση για την επιβίωση. | Α-ρχαιο-λογικό Μουσείο Αθήνας. | Ειδώλια γυναικών Χοιροκοιτία, Κύπρος. | -Στοουνχετζ Αγγλία, τελετουργικός χώρος. -Ο άνθρωπος γεωργός και η ανάγκη για μόνιμη κατοικία. |
|---|--|---|--|--|--------------------------------|---------------------------------------|---|

ΣΤΟΝ ΠΑΛΑΙΟΛΙΘΙΚΟ ΚΟΣΜΟ ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ Η ΦΩΤΙΑ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ.
 ΣΤΟΝ ΝΕΟΛΙΘΙΚΟ ΚΟΣΜΟ ΕΠΙΝΟΗΘΗΚΕ Ο ΤΡΟΧΟΣ, Η ΓΕΩΡΓΙΑ, Η ΑΡΔΕΥΣΗ, Η ΕΝΔΥΣΗ, Η ΚΕΡΑΜΙΚΗ, ΤΟ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ.
 ΕΡΩΤΗΣΗ: ΓΙΑ ΝΑ ΑΣΧΟΛΗΘΕΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΧΕΙ ΛΥΣΕΙ ΤΑ ΒΙΟΠΟΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Η ΚΑΤΙ ΤΕΤΟΙΟ ΕΙΝΑΙ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ; Η ΠΑΛΑΙΟΛΙΘΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΟΔΗΓΕΙ ΣΤΗΝ ΑΠΑΝΤΗΣΗ.

Μεσοποταμία 3.000- 539 π. Χ

Η περιοχή κατοικήθηκε αρχικά από αγρότες από το 5.000 π. Χ

| | | | | | |
|--|----------------|--------------------|------|-------------|--------------------------------|
| | Πού, πότε, τι; | Πλαίσιο και σκοπός | Μέσο | Μορφολογικά | Τα σημαντικά της Μεσοποταμίας: |
|--|----------------|--------------------|------|-------------|--------------------------------|

| | | | | | |
|---|---|---|---|--|---|
| <p>Σουμέριοι, Ασσύριοι, Βαβυλώνιοι.</p> | <p>Η θρυλική πόλη Ουρ.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Οι θησαυροί της πόλης Ουρ. Σύμφωνα με τη Βίβλο είναι η πατρίδα των προγόνων του Αβραάμ. Στην Ουρ ήρθαν στο φως τάφοι με γυναικεία χρυσά κοσμήματα και πολύτιμους λίθους, χρυσά κράνη, χρυσά στιλέτα, άρπες διακοσμημένες με κεφάλια ταύρων, άβακας για σκάκι! - 2500 π. Χ. Το λάβαρο της Ουρ. Ήταν τμήμα στήριξης μουσικού οργάνου. Ψηφιδωτό με κοχύλια, λαζουρίτη και ασβεστόλιθο. - 2100 π. Χ. Τα Ζιγκουράτ της Ουρ. - 1820 π. Χ. Ο | <ul style="list-style-type: none"> • Ο διαχωρισμός του χάους από την τάξη. • Η τέχνη εξυπηρετεί την εξουσία. Η θρησκεία. Ο βασιλιάς. • Η θρησκεία είναι πολύθεϊκή. Βάαλ, ο θεός του ήλιου, Ισάρ ή Ασάρτη, η θεά του φεγγαριού, ο Μαρδούκ, Βαβυλώνιος θεός. Η θεοκρατία είναι κύριο χαρακτηριστικό των πανάρχαιων πολιτισμών. | <p><u>Ορυκτά υλικά ο πηλός.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Πηλός: σφραγίδες, τούβλα και πλακάκια από πηλό για να χτίσουν σπίτια. • Ασβεστόλιθος: αγάλματα • Αλάβαστρος & Βασάλτης: ανάγλυφα, ολόγλυφα. • Κοχύλια: σε μωσαϊκά & κολλημένα. | <p><u>Το στερεότυπο, η τυπολογία στις κινήσεις των μορφών, στον περιβάλλοντα χώρο.</u></p> <p>Το τι έγινε ενδιαφέρει περισσότερο από το πώς έγινε.</p> <p>Ο δημιουργός έξω από το έργο.</p> <p>Περιορισμένα εκφραστικά μέσα (φωτοσκίαση, προοπτική κ.α.), γι αυτό δεν κατακτούν τον ρεαλισμό.</p> <p>Η ανώνυμη, χωρίς ατομική υπόσταση φιγούρα του</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Οι Σουμέριοι βρήκαν τη γραφή (σφηνοειδής γραφή), τους αριθμούς με τον κύκλο των 60 μερών (σήμερα μετράμε τα λεπτά της ώρας με τον κύκλο των 60 λεπτών), τον τροχό, το άροτρο. - Το αρχαιότερο γνωστό λογοτεχνικό έργο: Το έπος του Γιλγαμές από τους Σουμέριους. - Οι Βαβυλώνιοι την αρχαιότερη σειρά νόμων: Τον κώδικα του Χαμουραμπί. Περίπου το 1700 π. Χ. Οι Βαβυλώνιοι χάραξαν με κώδικα επάνω σε πέτρωμα βασάλτη. - Η πρώτη συστηματικά οργανωμένη βιβλιοθήκη στη Νινευή από τους Ασσύριους. - Την εποχή του Χαμουραμπί έζησε και ο |
|---|---|---|---|--|---|

| | | | | | |
|--|--|--|--|-----------------------|--|
| | κατάλογος των Σουμέριων βασιλέων επάνω σε ορθογώνιο πλίνθο με σφηνοειδή γραφή. | | | καθημερινού ανθρώπου. | Αβραάμ στην Ουρ της Χαλδαίας, στον περσικό κόλπο (Γένεσις το πρώτο βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης). Ο Νώε και η κιβωτός διαδραματίζεται στην Μεσοποταμία. |
| <ul style="list-style-type: none"> - 750 π. Χ. ο Λαμασσού, από ασβεστόλιθο. - 7αι.-8αι. π. Χ. Το ανάκτορο του Ναβουχοδονόσωρα. Σε αυτό υπήρχαν οι κρεμαστοί κήποι, ο Πύργος της Βαβέλ, η Πύλη Ιστάρ, μια από τις έξι μνημειακές πύλες του οχυρού της Βαβυλώνας. - Ο Ναβουχοδονόσωρ ο τελευταίος πολύ ισχυρός Βαβυλώνιος βασιλιάς, το 586 π. Χ. στην εκστρατεία ενάντια στους Αιγυπτίους περνάει μέσα από την γη της Επαγγελίας και καταστρέφει την Ιερουσαλήμ. | | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> • ΟΙ ΣΟΥΜΕΡΙΟΙ ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΥΝ ΤΗ ΣΦΗΝΟΕΙΔΗ ΓΡΑΦΗ ΓΥΡΩ ΣΤΟ 3300 Π. Χ., ΕΠΙΝΟΟΥΝ ΕΝΑ ΣΥΣΤΗΜΑ ΜΕΤΡΗΣΗΣ, ΤΟΝ ΤΡΟΧΟ, ΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ, ΑΝΕΠΤΥΞΑΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΑΝΟΙΓΟΥΝ ΕΤΣΙ ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ. • ΟΙ ΑΣΣΥΡΙΟΙ ΕΠΙΝΟΗΣΑΝ ΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΤΑΚΤΙΚΕΣ, ΗΤΑΝ ΑΗΤΤΗΤΟΙ ΠΟΛΕΜΙΣΤΕΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥΣ ΗΤΑΝ ΦΟΡΕΑΣ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΣ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ ΤΟΥΣ, ΗΤΤΗΘΗΚΑΝ ΟΜΩΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΒΑΒΥΛΩΝΙΟΥΣ. • Η ΒΑΒΥΛΩΝΑ ΚΑΤΑΚΤΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΕΡΣΕΣ ΤΟ 539 Π. Χ., ΟΙ ΟΠΟΙΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΣΑΝ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΧΑΙΜΕΝΙΔΩΝ, ΠΟΥ ΕΞΑΠΛΩΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΝΔΙΑ ΣΤΗ ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ. ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΜΕ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΟΥΜΕ ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΦΤΕΡΩΤΟΥΣ ΤΑΥΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΚΙΟΝΕΣ ΜΕ ΤΙΣ ΡΑΒΔΩΣΕΙΣ. | | | | | |
| <p>ΕΡΩΤΗΣΗ. ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ: Α) ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ ΤΗΣ ΙΣΤΑΡ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ; Β) ΤΟΥ ΛΑΜΑΣΟΥ ΣΤΗ ΜΥΘΙΚΗ ΣΚΕΨΗ;</p> <p>Α. Η πύλη Ιστάρ ήταν μία πομπική πύλη στο ανάκτορο του Ναβουχοδονόσωρα. Υλικό δόμησης ήταν το τούβλο καλυμμένο με εμφανωμένο πλακάκι. Τα πλακάκια ήταν διακοσμημένα με ταύρους, το ιερό ζώο των Σουμερίων, και δράκους, το σύμβολο του βαβυλώνιου θεού Μαρδούκ. Η ασίδα με τα ανάγλυφα πρωτοεμφανίστηκε στη Μεσοποταμία και εξελίχθηκε σαν μία σημαντική αρχιτεκτονική μορφή κτίσματος από τους μετέπειτα πολιτισμούς. Β. Στους μετέπειτα πολιτισμούς, στη θρησκεία, στις τέχνες, στην ιστορία, πρωταγωνιστούν ταύροι, μυθικά ζώα, δράκοι, τέρατα κ.α.</p> | | | | | |

Αρχαία Αίγυπτος 5.000- 3.100-1.086 π. Χ.

Ο Ηρόδοτος για την Αίγυπτο: “το δώρο του Νείλου” (Ερώτηση: τι μας άφησε η Αίγυπτος σαν δώρο;)

| | Πού, πότε; | Γραφή - μορφές τέχνης | Θέμα | Μορφολογικά | Έργα |
|------------------|---|--|--|--|---|
| Τα τρία βασίλεια | <p>5000 π. Χ. Γεωργοί, οι πρώτοι μόνιμα εγκαταστημένοι. Δημιουργούν 2 βασίλεια: Της άνω Αιγύπτου Της κάτω Αιγύπτου.</p> <p>3100 π. Χ. Ενώνεται για πρώτη φορά κάτω από έναν, μοναδικό, άρχοντα.</p> <p>2160 π. Χ. Κατάρρευση του αρχαίου βασιλείου.</p> <p>2040 π. Χ. Ίδρυση του μέσου βασιλείου.</p> <p>1500 1086 π. Χ. Το νέο βασίλειο. Η σημαντικότερη περίοδος στην ιστορία της αρχαίας Αιγύπτου. Επέκταση στη Νουβία, Λιβύη, Ασία.</p> | <p>Τα ιερογλυφικά. Ένα σύστημα γραφής για την καταγραφή όλων των γεγονότων. Οι γραφείς κατείχαν σημαντική θέση στην αιγυπτιακή κοινωνία.</p> <p>Αρχιτεκτονική: ναοί, πυραμίδες, τάφοι.</p> <p>Γλυπτική: ανάγλυφα, γλυπτά από πέτρα, ξύλο, γύψο.</p> <p>Ζωγραφική: τοιχογραφίες, ταφική ζωγραφική, σε πάπυρους.</p> <p>Αγγειοπλαστική.</p> <p>Υφαντική.</p> <p>Κοσμήματα.</p> | <p><u>Αρχαίο βασίλειο</u> -αδιαπέραστη αφαιρετικότητα.</p> <p><u>Μέσο βασίλειο</u> -αυστηρότητα, στιβαρότητα, πλαστικότητα.</p> <p><u>Νέο βασίλειο</u> -κομψότητα, οργανωμένη σύνθεση, αριστοκρατική εκλέπτυνση, το λεπτοκαμωμένο, το χαριτωμένο, με όρους αρχαίας Αιγυπτιακής ματιέρας, η ευχαρίστηση του ωραίου έχει εισχωρήσει στην τέχνη.</p> <p>Οι Φαραώ ως τα τιμώμενα πρόσωπο και οι σύζυγοι τους. Οι Φαραώ με απόλυτη εξουσία, Θέματα από τη ζωή των Φαραώ. Πολυθεϊκή θρησκεία.</p> <p>Με τον μνημειακό της χαρακτήρα, η τέχνη βοήθησε τον Φαραώ να περάσει στην άλλη ζωή.</p> | <p>-Το τοπίο με τις απέραντες εκτάσεις διαμορφώνει μεγάλα κτήρια με τεράστιες διαστάσεις με καθαρές, οριζόντιες γραμμές.</p> <p>-Τα ακίνητα σχήματα των Αιγυπτίων. Οι συμβατικές παραστάσεις, τα ευκρινή περιγράμματα, τα καθαρά χρώματα, οι αυστηροί κανόνες για την αναπαράσταση, η τήρηση των κανόνων και της παράδοσης ήταν ιερό καθήκον.</p> <p>-Η τυπολογία. Η φιγούρα σαν ανώνυμο ιερογλυφικό.</p> <p>-Για να επιτευχθεί σαφήνεια, η μορφή αποδιδόταν σε αναπαράσταση από τις πιο χαρακτηριστικές της όψεις.</p> <p>Δηλαδή, το μάτι και το στήθος μετωπικά, το πρόσωπο και το υπόλοιπο σώμα πλάγια, στις καθιστές φιγούρες τα χέρια ακουμπισμένα επάνω στα γόνατα.</p> <p>- Η ζωγραφική σε στεγνό τοίχο με φυσικά ορυκτά χρώματα.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • 2723-2563 περίπου. Οι πυραμίδες της Γκίζας (Μυκερίνου, Χεφρήνου, Χέοπα). • 2530 περίπου. Η μεγάλη Σφίγγα, μπροστά στις πυραμίδες της Γκίζας. • 1400-1360 περίπου. Ο ναός του Άμονα στο Λούξορ (με τους παπυσο-σχημούς κίονες, έμπνευση για τους αρχαίους έλληνες καλλιτέχνες). 1300 π. Χ. Η σαρκοφάγος του Τουταγχαμών με τις μαγικές ρήσεις |

| | | | | |
|--|--|---|---|--|
| | | <p>Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι πίστευαν πως η ψυχή του νεκρού, πρέπει να συναντήσει το σώμα άφθαρτο, αλλιώς δεν μπορεί να ησυχάσει, γι αυτό και ταρίχευαν το σώμα του νεκρού.</p> <p>Οι συμβολισμοί. Το ιερογλυφικό.</p> | <p>-Υλικό οικοδόμησης η πέτρα -Γεωμετρικά, αυστηρά αλλά όχι πρωτόγονα ή νατουραλιστικά. -Η αντίληψη της αιγυπτιακής τέχνης μπορεί να γίνει με ένα συμβολικός, νοητικός εξοπλισμός, αποτελούμενος από ένα αιγυπτιακού ύφους σύστημα συμβάσεων που κυρίως δίνει έμφαση στην σαφή αναγνωσιμότητα. -Η αναπαράσταση του ορατού κόσμου συμβολικά. - Το σχήμα (κατά Gombrich) του αιγυπτιακού ύφους είναι οι ακίνητοι, μη μεταβαλλόμενοι, παραδοσιακοί κανόνες- τύποι, σαν ιερογλυφικά. Οι συμβατικές παραστάσεις.</p> | <p>για να φύγει η ψυχή από τον κάτω κόσμο και να ταξιδέψει στο μέλλον.</p> |
|--|--|---|---|--|

-ΟΙ ΑΙΓΥΠΤΙΟΙ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝ ΤΗΝ ΙΕΡΟΓΛΥΦΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΑΠΟ ΤΟ 3150 Π. Χ.

-ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. ΤΟ ΣΧΗΜΑ ΤΡΟΠΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΝΑ ΕΚΦΡΑΣΕΙ ΤΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ (Η ΜΟΡΦΗ ΟΤΑΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑ ΤΟΝ ΦΑΡΑΩ ΕΙΝΑΙ ΜΕΓΑΛΗ, ΑΓΕΡΩΧΗ) ΚΑΙ ΟΤΑΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑ ΕΝΑΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟ ΑΝΘΡΩΠΟ ΕΙΝΑΙ ΜΙΚΡΟΤΕΡΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΦΑΡΑΩ).

-ΟΙ ΑΙΓΥΠΤΙΟΙ ΗΤΑΝ ΛΑΟΣ ΜΕ ΕΝΤΟΝΗ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΟΛΥΘΕΪΣΤΕΣ.

-ΜΙΑ ΝΕΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ, ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ ΜΕ ΤΟΝ ΦΑΡΑΩ ΑΧΕΝΑΤΟΝ. (ΑΤΟΝ ΕΙΝΑΙ Ο ΗΛΙΟΣ). Ο ΙΔΕΑΛΙΣΤΗΣ ΦΑΡΑΩ ΑΧΕΝΑΤΟΝ ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΙΑ ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΜΟΡΦΗ ΧΩΡΙΣ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ. 7-8 ΑΙΩΝΕΣ, ΠΡΙΝ ΤΟΥΣ ΠΡΟΦΗΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΑΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ, ΔΙΑΚΗΡΥΞΕ ΣΕ ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΗΝ ΥΠΕΡΤΑΤΗ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΝΟΣ ΚΑΙ ΜΟΝΑΔΙΚΟΥ ΘΕΟΥ. ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΑΧΕΝΑΤΟΝ Η ΤΕΧΝΗ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΥΠΙΚΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΥΛΙΖΑΡΙΣΜΕΝΗ ΕΚΦΡΑΣΗ.

ΟΙ ΑΙΓΥΠΤΙΟΙ “ΕΓΡΑΨΑΝ” ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΕ ΤΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΤΟΥΣ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ (ΧΡΩΜΑ, ΣΧΕΔΙΟ, ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ, ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ).

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

| ΚΥΚΛΑΔΙΚΗ ΤΕΧΝΗ | ΜΙΝΩΙΚΗ ΤΕΧΝΗ | ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ | ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ | ΑΡΧΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ | ΚΛΑΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ | ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ |
|---|---|---|--|---|--|--|
| <p>ΠΟΤΕ 3200-2000 π. Χ Πρώτο-κυκλαδική. άνθιση της γλυπτικής.</p> <p>2000-1600 Μέση περίοδος.</p> <p>1600-1100 Ύστερο-κυκλαδική άνθιση της ζωγραφικής.</p> <p>ΠΟΥ Θήρα, Μήλος</p> <p>ΠΩΣ ΜΕ ΕΥΡΗΜΑ</p> | <p>ΠΟΤΕ 2600-1100 π. Χ.</p> <p>ΠΟΥ Κνωσός, Φαιστός, Μάλια, Αρχάνες, Ζάκρος.</p> <p>ΤΙ Νωπογραφίες, γλυπτική, κεραμικά (καμαραϊκά), μεταλλοτεχνία.</p> <p>ΠΩΣ ΜΕ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑ Ανακτορική τέχνη. Πολυτελής. Κοσμική και θρησκευτική. Κομψή τέχνη με αυτοπεποίθηση, φιλειρηνική, φυσιοκρατική και με προσωπικό στυλ.</p> | <p>ΠΟΤΕ 1580-1100 π. Χ. Οι Αχαιοί. Οι ήρωες του Όμηρου. Οι πολύχρυσες Μυκήνες του Όμηρου.</p> <p>ΠΟΥ Μυκήνες, Τίρυνθα, Πύλος, Ορχομενός.</p> <p>ΤΙ Ανάκτορα, τα κυκλώπεια τείχη και η πύλη των λεόντων. Οι πολυτελείς, θολωτοί τάφοι. Θολωτοί χωρίς εσωτερικά υποστηρίγματα και οι μεγαλύτεροι χωρίς υποστηρίγματα της αρχαιότητας</p> | <p>ΠΟΤΕ 1100- 800 Οι Δωριείς .</p> <p>Ο Α΄ ελληνικός αποικισμός με τους Αχαιούς να μεταναστεύουν στην Ιωνία.</p> <p>ΠΟΥ Κόρινθος Αθήνα.</p> <p>ΤΙ Κεραμική, γλυπτική , χάλκινα. Τα γεωμετρικά μοτίβο με πολλές παραλλαγές. Ο άνδρας, το άλογο, ο τροχός , το βασικό ρεπερτόριο.</p> <p>Εμφανίζονται: 1. τα Ομηρικά έπη,</p> | <p>ΠΟΤΕ 8^{ος} με 5^ο αιώνα.</p> <p>ΠΟΥ -Η Κόρινθος (η γενέτειρα της ελληνικής ζωγραφικής, σύμφωνα με τον Πλίνιο), - η Αθήνα.</p> <p>ΠΩΣ ΜΕ ΕΠΙΝΟΗΣΗ Η γόνιμη περίοδος του 7^{ου} αιώνα και οι αρχές της πλαστικής. Η μείωση της γεωμετρικής σχηματοποίησης στην κεραμική. Η εισαγωγή της καμπύλης. Τα μυθολογικά θέματα (λιοντάρια, σφίγγες, γρύπτες). Οι κανόνες της</p> | <p>ΠΟΤΕ 480- 330 π. Χ. Οικονομική, πολιτιστική, πολιτική ανάπτυξη. -Οι περσικοί πόλεμοι. Η πόλη-κράτος. -Η Αθηναϊκή συμμαχία και η επένδυση στον πολιτισμό. - Η αποθέωση του πολίτη στην Αθηναϊκή δημοκρατία.</p> <p>-Οι τραγικοί. Ο Αισχύλος, Ο Σοφοκλής, Ο Ευριπίδης.</p> | <p>ΠΟΤΕ 323-31 π. Χ. -Πρώιμη Ελληνιστική περίοδος: 330-220 π. Χ. -Μέση Ελληνιστική περίοδος: 220-150 π. Χ. -Ύστατη Ελληνιστική περίοδος: 150 –έως την υποταγή της Αιγύπτου, υπό τη βασιλεία της Κλεοπάτρας, στον Καίσαρα Οκταβιανό, ή της ενανθρώπισης του υιού του Θεού. Η Ελληνική τέχνη των τριών τελευταίων προχριστιανικών αιώνων.</p> <p>-4^{ος} αι. π. Χ. : Η κλασική φόρμα. -Αρχές του 3^{ου} αι. : Η συνέχιση της κλασικής φόρμας του</p> |

| | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|
| <p>ΤΙΚΟΤΗ- ΤΑ, ΕΛΕΥ- ΘΕΡΙΑ, ΕΥΕΛΙΞΙΑ</p> | <p>Οι μορφές με καμπύλες σε αντίθεση με τις Αιγυπτιακές στυλιζαρισμένες μορφές.</p> | <p>Γλυπτική Ζωγραφική, Μεταλλοτεχνία εν πιαστή, έκρουση, διακοσμητική.</p> | <p>2. η Ελληνική μυθολογία, 3. η Ολυμπιακή θρησκεία, με αυτά να ενώνουν τους Έλληνες.</p> | <p>δυτικής τέχνης. Ο 6^{ος} αιώνας και το κέντρο όλης της σκέψης ο άνθρωπος.</p> | <p>-Οι ιστορικοί Ηρόδοτος και Θουκυδίδης. -Ο φιλόσοφος Σωκράτης.</p> | <p>4^{ου} αι. π. Χ. -Δεύτερο τέταρτο ως και τα μέσα του 3^{ου} αι. π. Χ.: Η τεχνοτροπία με τα κλειστά περιγράμματα.</p> |
| <p>ΤΙ Γλυπτική: Μαρμάρινα ειδώλια ανδρών και γυναικών σε στάση προσοχής αλλά και με απασχόληση σε κάποιο πολιτιστικό δρώμενο. Με χρώμα και κανόνες και κατάκτηση της τρίτης διάστασης</p> | <p>Ελαστικότητα στη κίνηση και ζωντανά όντα.</p> | <p>ΠΩΣ ΜΕ ΑΥΣΤΗΡΟΤΗΤΑ ΥΦΟΥΣ ΜΕ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑ ΚΑΙ ΑΝΔΡΕΙΑ. ΜΕ ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΠΕΙΑ (- ως προς το μέγεθος, με την πύλη των λεόντων, - ως προς τα υλικά, με τη χρήση του χρυσού, -ως προς την τεχνική, με τον χωρίς εσωτερικά υποστηρίγματα θόλο, -ως προς την εργασία με την λεπτότατη απόδοση στη γραμμή της Μυκηναίας.)</p> | <p>ΠΩΣ ΜΕ ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑ Με σχηματοποίηση.</p> | <p>-Ανάπτυξη της λυρικής ποίησης (Σαπφώ, Αλκαίος Σιμωνίδης) Ανάπτυξη της φιλοσοφίας (Προσωκρατικοί). ΤΙ -Ο μελανόμορφος και ο ερυθρόμορφος ρυθμός. -Ο Ιωνικός και ο Δωρικός Ρυθμός. -Οι κούροι και οι κόρες. -Οι αττική κεραμική. Ο Εξηκίας και ο Ανδοκίδης.</p> | <p>-Ο πολίτικος Περικλής. -Οι Καλλιτέχνες: -Φειδίας -Πολύγνωτος, -Παρράσιος, -Ζεύξης, -Αγάθαρχος ο Σάμιος, -Απολλόδωρος ο Αθηναίος ΠΩΣ ΜΕ ΕΞΙΔΑΝΙΚΕΥΣΗ</p> | <p>-Δεύτερο μισό του 3^{ου} αι. π. Χ.: το ηρωικό, με πάθος ύφος. -2^{ος} αι., πρώτο μισό: το υψηλό, με δυναμισμό «μπαρόκ» -2^{ος} αι., δεύτερο μισό: απλούστερη τεχνοτροπία, το ελληνοιστικό «ροκοκό» - Η κλασικιστική, ακαδημαϊκή τεχνοτροπία της ρουτίνας και της μανιέρας ως την εποχή του Αύγουστου. ΠΩΣ ΜΕ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ Σε αντίθεση με τον εξιδανικευμένο τρόπο έκφρασης της κλασικής περιόδου, στην ελληνοιστική</p> |

| | | | | | | |
|---|--|--|--|--|--|---|
| <p>Ζωγραφική: Νωπογραφίες (σε αντίθεση με τη seco ζωγραφική ή της Αιγύπτου). Τοπία. Οι Προσεγγίσεις του ανδρικού σώματος, θέμα που θα απασχολήσει όλους τους επόμενους αιώνες την Ελληνική τέχνη αλλά και τη Δυτική τέχνη. Αγγειοπλαστική: Γεωμετρικά και Φυσιοκρα-</p> | | | | | <p>ΤΕΛΕΙΟΤΗΤΑ -το κλασικό, -ο κανόνας, -οι ιδανικές αναλογίες, -το μέτρο ο άνθρωπος, -ο ορθολογισμός, -η χρυσή τομή, -η ομορφιά και η εξιδανίκευση, η ωραιότητα. -Ο χιασμός - Ο υπεράνω τύπου και χρόνου κλασικός τρόπος έκφρασης. Το ιδεατό κάλλος.</p> <p>ΤΙ -Ο παις του Κριτία και η οριστική ρήξη με το στατικό. -Ο δισκοβόλος του Μύρωνα και η σπουδή της ανατομίας. -Ο Δορυφόρος</p> | <p>περίοδο οι καλλιτέχνες αποδίδουν έκφραση στα πρόσωπα, απομακρυσμένη από την κλασική εικόνα. Ρεαλισμός και Νατουραλισμός. Στα ελληνιστικά πρόσωπα αποδίδεται με πάθος, το απτό, το κοντινό, το ατομικό, το υποκειμενικό, η παροδικότητα, το στιγμιαίο, το με συναίσθημα ο έντονος ρεαλισμός, η κίνηση, η ένταση, η έκφραση, η δυναμική και υψηλή «μπαρόκ» έκφραση της αρχαιότητας, το ηρωικό πνεύμα, ο νατουραλισμός, και η ρωπογραφία (θέματα της καθημερινής ζωής) παράλληλα. ΤΙ - Νίκη της</p> |
|---|--|--|--|--|--|---|

| | | | | | | |
|---|--|--|--|--|---|--|
| <p>τικά μοτίβο εγγάρακτα εν πιεστά, διακοσμη- μένα.</p> <p>ΓΙΑΤΙ Η τέχνη και το μυστήριο της ζωής.</p> | | | | | <p>του Πολύκλειτου και ο κανόνας. -Η Ακρόπολη των Αθηνών. -Ο Φειδίας. 4^{ος} αι. π. Χ. -Ο Πραξιτέλης και το μαλακό πλάσιμο στον Ερμή με την λεπτή και ευγενική έκφραση στο πρόσωπό του. -Ο Σκόπας και ο ενεργητικός, εκρηκτικός και γεμάτος πάθος Μελέαγρος του. Το θέατρο της Επιδαύρου. Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ο ΜΑΚΕΔΟΝΑΣ (356- 323 π. Χ) Η αλλαγή του τρόπου ζωής και η αλλαγή στην τέχνη, μέσα στο νέο</p> | <p>Σαμοθράκης (190-180 π. Χ. περίπου). -Η Αφροδίτη της Μήλου 150- 125 π. Χ. περίπου. -Το σύμπλεγμα του Λαοκόωντα, έργο των Ρόδιων Αγησάνδρου, Πολυδώρου και Αθηνοδώρου. (Ο ιστορικός Πλίνιος θεωρεί το έργο ως το ωραιότερο της αρχαιότητας. Το έργο επηρέασε τον Μιχαήλ Άγγελο ο οποίος ήταν παρών στην ανακάλυψη του έργου, στη Ρώμη το 1506). -Το ηρωικό, με πάθος, με υπερβολή, με χειρονομίες «μπαρόκ» ύφος στο βωμό του Δια, Πέργαμος, 175 π. Χ. περίπου. - Τα εράσματα έργα από τον χαριτωμένο κύκλο του Διόνυσου</p> |
|---|--|--|--|--|---|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|
| | | | | | <p>πλαίσιο (νέα οικονομικά, πολιτικά, πολιτιστικά δεδομένα). Ο θεσμός της βασιλείας, η αίγλη του βασιλιά, η λατρεία του προσώπου του και της οικογένειάς του</p> <p>Οι αγαπημένοι καλλιτέχνες του Αλέξανδρου (β μισό του 4^{ου} αι.):</p> <p>Ο Λύσιππος, ο ανδριαντοποιός της προτίμησης του Αλέξανδρου. Ο ριζοσπαστικότερος καλλιτέχνης του 4^{ου} αι. π. Χ. Η έκφραση και το στιγμιαίο. Η τρίτη διάσταση, ο νέος ρεαλισμός.</p> | <p>και της Αφροδίτης και το «ελληνιστικό ροκοκό».</p> <p>- Η εσωτερικότητα, ο ρεαλισμός και οι Μακεδονικοί τάφοι. Η αισθητική της νέας εποχής στις τοιχογραφίες των Μακεδονικών τάφων.</p> |
|--|--|--|--|--|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--|---|--|
| | | | | | <p>Ο ζωγράφος Απελλής , ο αγαπημένος προσωπογράφος του Αλέξανδρου. Ο Αλέξανδρος Κεραυνοφόρος. Οι αλληγορίες του Απελλή.</p> <p>Ο Νικίας</p> <p>Ο γιγαντισμός, το πάθος. Η κοσμοπολίτικη συνείδηση του ατόμου.</p> | |
|--|--|--|--|--|---|--|

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΠΙΤΕΥΓΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΜΕΧΡΙ ΤΟ 0.

- Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΘΕΜΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΤΡΟ ΣΥΓΚΡΙΣΗΣ.
- Η ΚΑΤΑΚΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗΣ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΟΓΚΟΥ ΣΤΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ.
- ΟΙ ΤΟΛΜΗΡΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΒΡΑΧΥΝΣΕΙΣ.
- Η ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ.
- Ο ΠΟΛΥΓΝΩΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΗΘΟΣ ΣΤΙΣ ΜΟΡΦΕΣ, Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ. Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΚΑΙ Η ΑΝΑΤΟΜΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ (ΦΛΕΒΕΣ, ΝΕΥΡΑ). Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΝΙΚΙΑΣ, Η ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΗ Η ΠΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ.
- Η ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ ΨΥΧΙΚΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ.
- Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΜΕ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ.
- Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΟΥ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟΥ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗΣ.

- Ο ΚΑΝΟΝΑΣ, Η ΧΡΥΣΗ ΤΟΜΗ.
- Η ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ.
- Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΕΨΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΕ ΚΑΙ ΣΦΡΑΓΙΣΕ ΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ.

ΡΩΜΑΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Τέλη 7^{ου} αιώνα π. Χ. Οι Ετρούσκοι. 500 π. Χ. : Η αριστοκρατική δημοκρατία. 133 π. Χ -3^ο μ. Χ. αιώνα: Η Ρώμη κυρίαρχη δύναμη στη Μεσόγειο.

| Θέμα | Στοιχεία | Μέσο | Σκοπός | Που |
|--|--|---------|---|---|
| -ΓΛΥΠΤΙΚΗ Προτομές. Η εικονιστική προτομή με ομοιότητα στο πρωτότυπο. Ο ρεαλισμός. -Το ιστορικό ανάγλυφο που εξιστορεί τις πολεμικές μάχες και τους θριάμβους των Ρωμαίων αυτοκρατόρων. - Οι αυτοκρατορικοί ανδριάντες. | Μνημειακή τέχνη. Μεγάλη επιρροή από τον ελληνικό πολιτισμό, κυρίως στη μορφή (στάση ανθρώπινου σώματος). Η διαφορά από τους Έλληνες ήταν στην κοσμοθεωρία, στο διαφορετικό πλαίσιο, στο ύφος, στα μεγέθη. | Μάρμαρο | Η επίδειξη της αριστείας της ευμάρειας. Η προβολή του δυνατού. Η τέχνη ως ο φορέας πολιτικών, κοινωνικών, θρησκευτικών αξιών. | Αγορές (δες τη στήλη του Τραϊανού στην αγορά του Τραϊανού). Μουσείο Βατικανού Μουσείο Καπιτωλίου. |

| | | | |
|--|---|---------------------|-----------------------------|
| <p>-ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ Οι νατουραλιστικές τοιχογραφίες σε εσωτερικά επαύλεων.</p> | <p>Μοιάζουν με θεατρικές σκηνές. Ψευδαισθητική τεχνική, η οπτική απάτη, το προοπτικό βάθος, το παράθυρο. -Οι 4 διακριτές χρονολογικά, τεχνοτροπίες του ύφους της ζωγραφικής της Πομπηίας. -1 τεχνοτροπία: Ελληνιστικής εποχής κτήρια, ζωφόροι, τοπία με μορφές, νεκρές φύσεις, πορτρέτα. 2^η τεχνοτροπία: Μεγάλο ενδιαφέρον για τη δόμηση του χώρου. Η δημιουργία ενός φαινομενικά κοιλώματος στον τοίχο. Προοπτική σαν σκηνικό με θέα στο πάρκο, στον κήπο, πίσω από κίονες. Η αριστοτεχνική απόδοση της ψευδαίσθησης. 3^η και 4^η τεχνοτροπία: Η απελευθέρωση της Ανδρομέδας. Το δωμάτιο προς τον κήπο. Μετά το 79 μ. Χ. και τα τέσσερα Πομπηϊανά στυλ στη ζωγραφική απομιμήσεις και αντίγραφα των τεσσάρων στυλ στην Όστια. Τον 3^ο και 4^ο αιώνα το γραμμικό στυλ μέχρι την εμφάνιση των πρώτων χριστιανικών έργων.</p> | <p>Τοιχογραφίες</p> | <p>Πομπηία</p> <p>Όστια</p> |
|--|---|---------------------|-----------------------------|

| | | | | |
|--|---|--|--|-----------------------------------|
| <p>Οι προσωπογραφίες Φαγιούμ.</p> | <p>Φαγιούμ (Ρωμαϊκή Αίγυπτος). Με επιρροή από την Ελληνιστική ζωγραφική επηρέασαν τα πορτρέτα Φαγιούμ την βυζαντινή αγιογραφία.</p> | <p>Εγκαυστική Τεχνική γνωστή από την αρχαιότητα. Το ζεστό κερί σαν συνδετικό υλικό των χρωστικών ουσιών. Σε ξύλο επάνω σε σαρκοφάγο.</p> | | <p>Αίγυπτος</p> |
| <p>-ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ -θέατρα, υδραγωγεία, θέρμες.</p> | <p>Στην αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική: (με τους στυλοβάτες, κίονες, επιστήλια), προσθέτουν: τόξα, καμάρες και θόλους.</p> | <p>Κονίαμα από ηφαιστιογενές χώμα και μείγμα από διάφορα χαλίκια. Το σαν τσιμέντο.</p> | | <p>Πάνθεον, Κολοσσαίο, Ρώμη</p> |
| <p>-ΨΗΦΙΔΩΤΑ τα εμβλήματα</p> | <p>Το αυτοτελές νοηματικά και σχηματικά στη σύνθεση έμβλημα με την τριών διαστάσεων ψευδαισθητική θεατρική κεντρική σκηνή και το δύο διαστάσεων γεωμετρικό πλαίσιο.</p> | <p>Εμβαλλόμενη και φτιαγμένη στο εργαστήριο φορητή τριών διαστάσεων σκηνή.</p> | | <p>Νησιά Αιγαίου. Πομπηία</p> |
| | | | | |

| | | | | |
|---|---|--------------------|--|---|
| <p>ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ Βιβλικές παραστάσεις. Χριστιανικοί συμβολισμοί και μηνύματα.</p> | <p>-Ελληνιστικά πρότυπα, μετασχηματισμένα σε χριστιανικά.</p> | <p>Νωπογραφίες</p> | <p>Η τέχνη είναι ο υλικός φορέας του πνευματικού κόσμου της νέας κοσμοθεωρίας που πρεσβεύει την αγάπη.</p> | <p>Ρώμη, Συρία «Εκκλησία των Δούρων», Παλαιστίνη, Αίγυπτος, Μικρά Ασία, Ελλάδα.</p> |
|---|---|--------------------|--|---|

ΤΟ 260 μ. Χ. ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΓΟΗΤΡΟ ΕΧΕΙ ΠΕΣΕΙ ΣΤΟ ΠΙΟ ΧΑΜΗΛΟ ΣΗΜΕΙΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΦΙΛΙΑΣ ΤΟΥ. Η ΑΠΕΙΛΗ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ: ΓΟΤΘΟΥΣ, ΑΛΑΜΑΝΟΥΣ, ΦΡΑΓΚΟΥΣ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΑΤΑΡΑΧΕΣ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΚΜΑΖΟΥΣΑΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΣΑΝ ΕΝΤΑΣΕΙΣ. Η ΔΥΣΤΥΧΙΑ ΚΑΙ Η ΕΞΑΘΛΙΩΣΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ ΗΤΑΝ ΒΑΡΥΤΑΤΗ. ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΚΑΤΑΡΕΕ. ΟΙ ΡΩΜΑΙΟΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΕΣ ΓΙΑ ΝΑ ΕΠΙΔΕΙΞΟΥΝ ΙΣΧΗ, ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΑΝ ΤΟΥΣ ΕΝΟΧΟΥΣ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ, ΚΑΙ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ, ΟΙ ΕΝΟΧΟΙ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΡΩΜΑΙΟΥΣ ΗΤΑΝ ΟΣΟΙ ΑΣΠΑΖΟΝΤΑΝ ΤΗΝ ΝΕΑ ΘΡΗΣΚΕΙΑ, ΤΟΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟ ΔΗΛΑΔΗ.

ΤΟ ΔΥΤΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ ΡΩΜΑΙΚΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ ΚΑΤΑΡΕΕΙ ΤΟ 476 μ. Χ. Η ΝΕΑ ΑΝΕΡΧΟΜΕΝΗ ΔΥΝΑΜΗ ΣΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΥΤΙΚΗ ΚΑΙ ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΦΥΛΑ, ΟΙ ΓΟΤΘΟΙ, ΟΙ ΦΡΑΓΚΟΙ, ΟΙ ΛΟΓΓΟΒΑΡΔΟΙ, ΟΙ ΒΟΥΡΓΟΥΝΔΟΙ, ΟΙ ΑΛΑΜΑΝΟΙ, ΟΙ ΒΑΝΔΑΛΟΙ, ΟΙ ΣΑΞΟΝΕΣ, ΟΙ ΒΙΚΙΝΓΚΣ, ΟΙ ΡΟΥΝΟΙ. ΕΠΙΚΡΑΤΕΙ ΧΑΟΣ, ΒΑΡΒΑΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΠΛΗΡΗΣ ΕΞΑΘΛΙΩΣΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ ΚΑΤΕΙΛΗΜΜΕΝΗΣ ΠΛΕΟΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ.

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΕΞΑΘΛΙΩΣΗ Ο ΛΑΟΣ ΑΝΑΖΗΤΑ ΤΗ ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΗ ΝΕΑ ΘΡΗΣΚΕΙΑ. Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΕΙΧΕ ΓΕΝΝΗΘΕΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΒΡΑΪΣΜΟ, ΠΟΥ ΠΙΣΤΕΥΕ ΣΤΟΝ ΕΝΑ ΚΑΙ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΘΕΟ, ΣΕ ΑΝΤΙΘΕΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΠΟΛΥΘΕΪΣΤΕΣ ΕΛΛΗΝΕΣ, ΡΩΜΑΙΟΥΣ, ΑΣΣΥΡΙΟΥΣ.

ΤΟΝ ΗΘΙΚΟ ΚΩΔΙΚΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΟΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΕΙ ΚΑΠΟΙΟΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙ ΤΟΥ ΟΡΟΥΣ ΟΜΙΛΙΑ: ΑΓΑΠΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΥΝΑΝΘΡΩΠΟ, ΑΝΟΧΗ, ΕΝΤΙΜΟΤΗΤΑ, ΑΠΛΟΤΗΤΑ, ΠΡΑΟΤΗΤΑ, ΣΥΝ-ΧΩΡΕΣΗ.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΧΕΙ ΕΠΙΓΝΩΣΗ ΤΩΝ ΑΤΕΛΕΙΩΝ ΤΟΥ, ΚΥΡΙΩΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΗΘΙΚΗΣ ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑΣ. ΜΕΣΑ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΑΓΩΝΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ, Ο ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ ΤΟΝ ΚΑΛΕΙ ΣΕ ΕΝΑ ΚΟΣΜΟ ΑΓΑΠΗΣ, ΤΟΥ ΥΠΟΣΧΕΤΑΙ ΤΗ ΛΥΤΡΩΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΟΧΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΙΜΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΜΑΡΤΙΑΣ. Ο ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ ΣΥΓΧΩΡΕΙ, ΔΙΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΛΠΙΔΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΛΙΚΗ ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. ΑΥΤΑ ΤΑ ΠΙΣΤΕΥΩ ΕΝΕΠΝΕΥΣΑΝ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΤΟΥΣ ΚΑΤΑΤΡΕΓΜΕΝΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΠΟΛΛΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΤΟΥ ΚΑΤΕΣΤΗΜΕΝΟΥ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ.

Παλαιοχριστιανική τέχνη (2^{ος} αι. μ. Χ. - αρχές 7^{ου} αι. μ. Χ.).

BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ:

**Πρωτοβυζαντινή τέχνη (7^{ος} αι. μ. Χ. - 843 μ. Χ.). Μεσοβυζαντινή τέχνη (843 μ. Χ. -1204 μ. Χ.).
Υστεροβυζαντινή τέχνη (1204 μ. Χ -1453 μ. Χ.).**

2^{ος} αιώνας: Η παρακμή της κλασικής τέχνης της αρχαιότητας. Οι πειραματισμοί.

| Φαινόμενο | Τεχνοτροπικοί νεωτερισμοί– επιτεύγματα– καινοτομίες της υβριδικής τέχνης | Έργα |
|---|---|--|
| <p>-Η εποχή, ταραχώδης και αγωνίας. -Η παρακμή του αρχαιοελληνικού κλασικού κανόνα αισθητικής. -Η απομάκρυνση από την εθνική σχολή, των μη επιθυμητών συνειρμών της ρωμαϊκής ηθικής. -Γέννηση μίας υβριδικής τέχνης με αντικλασικές καλλιτεχνικές εκφράσεις επηρεασμένες από: - Την αισθητική της περιφέρειας και του περιθωρίου. -Την λαϊκή, πλειβιακή τέχνη. -Τις παραδόσεις της αρχαίας ανατολικής</p> | <p>- Επίταση της έκφρασης και του πάθους. - Εστίαση στον ηττημένο. -Το μη ακαδημαϊκό, το πριμιτίφ, το αφαιρετικό, το «χοντροκομμένο». -Η μετωπικότητα (με το μήνυμα «συμφωνία» μεταξύ του πρωταγωνιστή και του θεατή). -Όχι λεπτομέρειες. Απλοϊκότητα. -Όχι πλάσιμο, αλλά χάραξη. -Δυσδιάστατο, επανάληψη. -Αχρονική παρουσία. -Γεωμετρική τάξη, συμμετρία. -Ιερατική επισημότητα. -Ιερατική ακαμψία. - Το γωνιώδες, ο τονισμός της σκληρής γραμμής, των περιγραμμάτων, της βαθιάς σκιάς. - Κλίμακα, αναλογίες, άρθρωση χώρου ασύνδετη και παράλογη από τις φυσικές συνθήκες.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Σαρκοφάγος με σκηνή μάχης, και τη λεπτομέρεια από τη σκηνή του θνήσκοντα βαρβάρου, 180-190 μ. Χ. Ρώμη, Εθνικό Μουσείο. • Ταφικό ανάγλυφο από την Παλμύρα: Ο Μαλκού, γιός του Ζαμπντιμπόλ και η κόρη του, Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg, Κοπεγχάγη, 2^{ος} . • Ταφικό ανάγλυφο με σκηνή ιπποδρόμου. Μουσείο Βατικανού (πρώην Λατερανού), άμισό 2^{ου} αι. |

| αισθητικής. | | |
|---|---|--|
| 3^{ος} αιώνας: Η μεγάλη κρίση. Η νέα αρχή. Η αφαίρεση και ο αντικλασικισμός. | | |
| Φαινόμενο | Τεχνοτροπικοί νεωτερισμοί– επιτεύγματα, καινοτομίες | Έργα |
| <p>- Το φαινόμενο των «τρόπων», παράλληλα με την κλασικού ύφους επιμέλεια και η εμφάνιση των ριζοσπαστικών νεωτερισμών.</p> <p>-Η σημειακή μέθοδος απεικόνισης (Weidle W. ;στο Kitzinger, 2015, σελ. 31).</p> <p>-Η αποσύνθεση της κλασικής</p> | <p>-Η αφαίρεση, το γωνιώδες, η ακαμψία, η τόλμη, η αμεσότητα της νέας υβριδικής τέχνης και η προσαρμογή με τους τρόπους της αισθητικής των εθνικών.</p> | <p>- Αττική σαρκοφάγος με τον Αχιλλέα στη Σκύρο. Ρώμη, Μουσείο Καπιτωλίου, γύρω στα 240-250.</p> <p>- Τοιχογραφίες από οικία κάτω από τον Άγιο Σεβαστιανό, Ρώμης, πρώτο μισό του 3^{ου} αι.</p> <p>- Τοιχογραφίες από το λεγόμενο παρεκκλήσι των ιερών μυστηρίων («Α3»), κατακόμβη του Αγίου Καλλίστου, Ρώμη, πρώτο μισό του 3^{ου} αι .</p> |

| | | |
|--|---|---|
| παράδοσης. | | |
| 4^{ος} αιώνας: Η αναβίωση του κλασικισμού. | | |
| Φαινόμενο | Τεχνοτροπικοί νεωτερισμοί– επιτεύγματα, καινοτομίες | Έργα |
| <ul style="list-style-type: none"> - Οι ταυτόχρονες, διαφορετικές καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες και ωθήσεις, της κλασικίζουσας τεχνοτροπικής τάσης αφενός, με τις αντικλασικές τάσεις αφετέρου, δημιούργησαν έναν τεχνοτροπικό δυϊσμό. - Η ιδεογραφική (Kitzinger, 2015) μέθοδος εικαστικής αφήγησης. -Η Κωνσταντίνεια αισθητική τεχνοτροπία. . -Η Θεοδοσιανή αισθητική τεχνοτροπία. -Ο ακαδημαϊκός κλασικισμός. | <p>-Η πυκνή ισοκεφαλική παράταξη στις μορφές, το πριμιτίφ, το άχαρο, το αδρό, το χαραγμένο στο ίδιο έργο μαζί με το καλαίσθητο, το πλαστικό, το καθαρό, το ρέον, το λεπτοδουλεμένο μίας εύπορης τάξης, μίας συντηρητικής αριστοκρατίας.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Αψίδα του Κωνσταντίνου, Ρώμη, Έτος 315. -Τμήμα τοιχογραφίας στην οροφή του αυτοκρατορικού ανακτόρου στους Τρεβήρους, Τριέρ, Επισκοπικό Μουσείο, Τριερ τοιχογραφίες, γύρω στο 315-325. |
| 5^{ος} αιώνας: Οι συγκρούσεις. | | |
| Φαινόμενο | Τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. | Έργα |

| | | |
|---|--|--|
| <p>- Η πολυμορφία της εικαστικής έκφρασης. -Τα εξ ανατολής καλλιτεχνικά ιδιώματα (πχ.: η κοπτική τεχνοτροπία στην Αίγυπτο). -Η, μετά την κατάρρευση του δυτικού τμήματος της αυτοκρατορίας (476 μ. Χ.), απομάκρυνση από το κλασικό, εκλεπτυσμένο ιδεώδες. -Το φαινόμενο των «τρόπων». Η συνύπαρξη τεχνοτροπικών αντιθέσεων, της κλασικίζουσας τάσης με την αφηρημένη. - Η ανάπτυξη του ψηφιδωτού και το φαινόμενο για την ιστορία του ψηφιδωτού δαπέδου: ο εικονιστικός τύπος.</p> | <p>- Το πριμιτίφ στις αναλογίες των μορφών και η απομάκρυνση από την κλασική φιγούρα. -Η σκλήρυνση φόρμας, η συμπίεση χώρου. - Η ακαμψία, η σχηματοποίηση, η αχρονική απεικόνιση, η αυξανόμενη αφαίρεση, η εξαϋλωση των μορφών και των δομικών στοιχείων. -Η απομάκρυνση ή η εξαφάνιση της τρισδιάστατης άρθρωσης του χώρου και της πλαστικότητας. -Η λύση του χρυσού ως το ιδανικότερο εύρημα για την αντικατάσταση του τριών διαστάσεων βάθους. -Αλλά ταυτόχρονα, ορμώμενα από την κλασική και ελληνιστική αισθητική παράδοση, η επαναχρησιμοποίηση των εικαστικών λύσεων του ψευδαισθητικού βάθους με το «άνοιγμα παραθύρου» της ιδέας του εμβλήματος, των ατμοσφαιρικών χώρων, της τεκτονικής άρθρωσης του χώρου. - Εικονιστικός τύπος: Η τριών διαστάσεων εικονιστική μονάδα δορυφορούμενη από άλλες δευτερεύουσες, επάνω σε έναν ουδέτερο «χώρο» χωρίς σκηνική συνάρτηση. - Η μεταμόρφωση του κορινθιακού κιονόκρανου σε αφηρημένο κυβικό όγκο. -Τα κιονόκρανα με επίθημα, με την δαντελωτή διακόσμηση επάνω σε σκούρο φόντο. -Τα τεκτονικά κιονόκρανα σαν εξέλιξη</p> | <p>Ψηφιδωτό -Το φαινόμενο των τρόπων: Σάντα Μαρία Ματζόρε, Ρώμη, 432-440. -Εικονιστικός τύπος: Ψηφιδωτό δάπεδο με τοπίο του Νείλου, Ναός του πολλαπλασιασμού των άρτων και ιχθύων, Τάμπγκα, Λίμνη Γεννησαρέτ, 5^{ος} αι. - Η ελληνιστική εικαστική παράδοση: Ναός του Αγίου Γεωργίου, Θεσσαλονίκη, τα ψηφιδωτά του τρούλου, 5^{ος} αι. Μαυσωλείο της Γάλλας Πλακιδίας, ψηφιδωτά, Ραβένα, 424-450. -Κιονόκρανα με επίθημα: Νέα Αγχίαλος, β' μισό 5^{ος} αι. -Τεκτονικό κιονόκρανο: Ναός Αγίων Σεργίου και Βάχχου. Κωνσταντινούπολη, γύρο στο 530.</p> |
|---|--|--|

| - Οι καινοτομίες στη μορφή του κιονόκρανου. | στις αρχές του 6 ^{ου} αι. . | |
|--|---|---|
| 6^{ος} αιώνας: Η Ιουστινιάνεια σύνθεση. Ο πρώτος χρυσός αιώνας της Βυζαντινής τέχνης. | | |
| Φαινόμενο | Χαρακτηριστικά, Νεωτερισμοί, Επιτεύγματα | Έργα |
| <p>Ιουστινιανός Α΄ (482-565μ.Χ., βυζαντινός αυτοκράτορας: 527-565 μ. Χ.). Τα αισθητικά ιδεώδη της πρώιμης Ιουστινιάνειας περιόδου.</p> | <p>Πριν το 550 μ. Χ.:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Η αναβίωση μορφών και μοτίβων ορμώμενων από την ελληνορωμαϊκή αισθητική παράδοση και -Η ολότητα, η ενότητα (παρελθόντος και μέλλοντος, γης και ουρανού, ορατού και αόρατου, η αφαίρεση με την οργανικότητα) (Kitzinger, 2015, σελ 140). | <ul style="list-style-type: none"> - Η Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη. -Τα ψηφιδωτά στο ιερό βήμα του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα. - Το δίπτυχο Barberini. - Η καθέδρα του Μαξιμιανού. |
| <p>Τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Ιουστινιανού. Η τεχνοτροπική αλλαγή.</p> <p>Από τον Ιουστινιανό έως το ξέσπασμα της εικονομαχίας. Οι αφιερωτικές παραστάσεις.</p> | <p>Μετά το 550 μ. Χ.:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Η αυξημένη αφαίρεση. - Η εξαύλωση δομικών στοιχείων όπως του εδάφους, του βάθους. -Η με σκληρότητα ακτινωτή φωτοσκίαση. -Η αποδυνάμωση αντίθεσης πλαισίου και εικόνας. Η αυξημένη αφαίρεση, Η εξαύλωση, Η αχρονικότητα. Τα αναθηματικά (exvoto), αφαίρεση, γεωμετρία. | <ul style="list-style-type: none"> -Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά, το ψηφιδωτό με τη σκηνή της Μεταμόρφωσης. -Τα ψηφιδωτά στον Άγιο Δημήτριο, Θεσσαλονίκης. |

ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ. 7^{ος} – 13^{ος} ΑΙΩΝΑΣ.

Σημαντικά γεγονότα:

1)Μεγάλη εξάπλωση των Αράβων στο μεσογειακό χώρο.

Το 614 μ. Χ. οι Πέρσες καταλαμβάνουν την Ιερουσαλήμ. Το 624 μ. Χ. η Αλεξάνδρεια στα χέρια των Αράβων.

2) 725-843 μ. Χ. Η εικονομαχία.

3)Η πρώτη πτώση του Βυζαντίου από τους Σταυροφόρους το 1204.

Εικονογράφηση στην περίοδο της εικονομαχίας

-Στη διάρκεια της εικονομαχίας καταργούνται οι παραστάσεις του Χριστού, της Παναγίας και των αγίων. Διατηρούνται μόνο οι παραστάσεις αυτοκρατόρων με ιδεαλιστικό ύφος (Πανσέλιου,2010), ο σταυρός στην κόγχη της αψίδας του ιερού βήματος, μοτίβα γεωμετρικά, φυτικά, ζωόμορφα

Ο ρόλος της ζωγραφικής

- Ο Πατριάρχης Φώτιος στη 17^η ομιλία του (867 μ. Χ., Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης) για το ρόλο της ζωγραφικής υπογραμμίζει όχι μόνο τη διδακτική σημασία αλλά και τη διανοητική και ψυχική καλλιέργεια που προσφέρει.

Ύφη

- Κλασική τεχνοτροπία: Λεπτότητα, χάρη. Συναίσθημα, οικοδομήματα με βάθος, πλαστικότητα, τρισδιάστατος κόσμος, φυσική φωτοσκίαση.

- Ανατολική τεχνοτροπία: Ο κόσμος σε 2 διαστάσεις. Οι φιγούρες εξαυλώνονται. Η αφαίρεση. Η μετωπικότητα, ο εξπρεσιονισμός, η πνευματικότητα. Η διαμόρφωση του ιερατικού ύφους.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ 867-1056 μ. Χ.

Η επεκτατική πολιτική του Βυζαντίου και οι επιτυχίες του. Το 864 μ. Χ. ο εκχριστιανισμός των Βουλγάρων. Το 988 ή 989: ο εκχριστιανισμός των Ρώσων. Τον 11^ο αιώνα το Βυζάντιο καθίσταται διεθνής δύναμη και βρίσκεται στο απόγειο της δόξας του.

Οι τέχνες ακμάζουν. Όμως το 1054 δημιουργείται το σχίσμα μεταξύ Ανατολικής και Δυτικής Εκκλησίας. Το 1071: Η μάχη του Ματζικέρτ.

Στην τέχνη παρατηρείται όσμωση της κλασικής παράδοσης με την χριστιανική αισθητική, διαμορφώνεται το ιερατικό ύφος και καθιερώνονται οι εικονογραφικοί κανόνες.

ΨΗΦΙΔΩΤΑ

ΥΦΟΣ

9^{ος} αιώνας

-867 μ. Χ. , Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης, ψηφιδωτό της αψίδας, Παναγία Βρεφοκρατούσα ένθρονη.

Κλασικό ύφος, γεμάτες «πλαστικές» φόρμες .

-Τέλη 9^{ου} αιώνα, Αγία Σοφία, Θεσσαλονίκη, ψηφιδωτό η σκηνή της Ανάληψης στον τρούλο .

Αντικλασικό ύφος Σχηματοποίηση, εξπρεσιονισμός, ασυμμετρία, παραμορφώσεις, γραμμικότητα, δυσαρμονία, επιπεδικότητα.

| | |
|--|--|
| <p>10^{ος} αιώνας</p> <p>- Αγία Σοφία, ψηφιδωτό, τα δύο τύμπανα κάτω από τον κεντρικό τρούλο . α: Ο Χριστός ένθρονος και ο Λέωντας ο ΣΤ΄ ο Σοφός σε προσκύνηση, β: Η Παναγία Βρεφοκρατούσα με τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και τον Ιουστινιανό.</p> | <p>Αντικλασικό ύφος.</p> |
| <p>11^{ος} αιώνας</p> <p>- Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, άμισό 11^{ου} αιώνα Φωκίδα.</p> <p>- Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολη, 1044 μ. Χ. Ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Μονομάχος και η αυτοκράτειρα Ζωή εκατέρωθεν του Χριστού.</p> <p>- Νέα Μονή της Χίου, το ψηφιδωτό της Ανάστασης. (1042-1055).</p> | <p>Το ιερατικό ύφος: Το παραμορφωμένο, το άκαμπτο, το ά-σχημο, του εξπρεσιονισμού, του με ρυθμικό δυναμισμό, το εξαϋλωμένο (Μιχαηλής, 2015).</p> <p>Ο ζωγραφικός χαρακτήρας.</p> <p>Οι έντονες χρωματικές και φωτιστικές αντιθέσεις.</p> |
| <p>ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΜΕ ΚΛΑΣΙΚΙΖΟΝ ΎΦΟΣ:</p> | <p>ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΜΕ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΤΕΡΗ» (Πανσελήνου, 2010) ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΤΑΣΗ:</p> |

-9^{ος} αιώνας

1.Ο πολυτελής κώδικας των Παρισίων, αριθμ. 510, με τις Ομιλίες του Γρηγορίου του Νανζιανζηνού, το φ. 438β, με το όραμα του προφήτη Ιεζεκιήλ, 879- 883 μ. Χ. Παρίσι, Εθνική βιβλιοθήκη.

-10^{ος} αιώνας

2.Το Παρισινό Ψαλτήρι, αρ. 139 και η εικονογράφηση του φ. 1β, Ο Δαβίδ παίζει τη λύρα του συντροφιά με τη Μελωδία, άμισό 10^{ου} αιώνα, Παρίσι, Εθνική βιβλιοθήκη.

-10^{ος} αιώνας

3.Το Ειλητάριο του Ιησού του Ναυή, αρ. 431, και η εικόνα του Ιησού του Ναυή με τους δύο κατάσκοπους, Βατικανό, Αποστολική Βιβλιοθήκη.

-10^{ος} αιώνας

4.Ο κώδικας του πατρικίου του Λέοντα και το φ. 155β, κωδ. Reg.I, με την εικόνα του Μωησή να παραλαμβάνει το Νόμο στο Όρος Σινά, Βατικανό, Αποστολική βιβλιοθήκη.

-10^{ος} αιώνας

5.Από τα χειρόγραφα της Καινής Διαθήκης το Τετραευάγγελο της Μονής Σταυρονικήτα, κώδ. 43, του 950-960 μ. Χ. , και το φ. 12β με τον ευαγγελιστή Λουκά, Άγιον Όρος, Μονή Σταυρονικήτα.

-11^{ος} αιώνας

1.Το Ψαλτήρι της Μαρκιανής βιβλιοθήκης της Βενετίας, gr. 17, του 1004 περ. και το φ. IIIα, με τον αυτοκράτορα Βασίλειο Β΄ Βουλγαροκτόνο να δέχεται τα σύμβολα της εξουσίας από τον Χριστό και τους αρχαγγέλους.

11^{ος} αιώνας

2.Το Ευαγγελιστάριο του Σινά κώδ. 204 , περ. το 1000 και την σ. 1 με την κλασικίζουσα (Πανσελήνου 2010) μορφή του Χριστού, επάνω σε χρυσό κάμπο, Σινά, Μονή Αγίας Αικατερίνης.

ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ ΤΩΝ ΚΟΜΝΗΝΩΝ 1081-1204 μ. Χ.

Η σύγκρουση της αυτοκρατορίας με τη δύση

| ΨΗΦΙΔΩΤΑ | ΥΦΟΣ |
|--|---|
| -11 ^{ος} αιώνας, Μονή Δαφνίου η νέα εικονογραφία και οι εικονογραφικοί κανόνες. | Η υποχώρηση του ιερατικού ύφους και η ουμανιστική έκφραση. Η χαρά, η κλασική λεπτότητα, εκτός από τον Χριστό του τρούλου με το ιερατικό ύφος. |
| 12 ^{ος} αιώνας -1118, Αγία Σοφία, Κωνσταντινούπολη, ο αυτοκράτορας Ιωάννης Κομνηνός και η αυτοκράτειρα Ειρήνη εκατέρωθεν της Παναγίας της Βρεφοκρατούσας. | Γεωμετρικότητα, δυσκαμψία, περιγράμματα. |
| ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ | ΥΦΟΣ |
| -12 ^{ος} αιώνας, άμισό. Παναγία της Ασίνου, Η κοίμηση της Θεοτόκου, τοιχογραφία, 1106 μ. Χ., Κύπρος. | Γεωμετρικότητα. |

| | |
|---|--|
| <p>- 12^{ος} αιώνας, β' μισό. Ο σταθμός για την Ευρωπαϊκή ζωγραφική οι τοιχογραφίες του Αγίου Παντελεήμονα στο Νερεζί (1164).</p> | <p>Έντονη έκφραση του πάθους & της οδύνης όχι με μορφασμούς αλλά με τη σύνθεση των σχημάτων. Οι μεγάλες απαλές καμπύλες. Ανθρώπινη μορφή με σωστές αναλογίες και σε στάσεις κομψές. Πλαστικότητα, πυκνή πτυχολογία, κόκκινη βάση πράσινες σκιές, πτυχές διαγράφουν το σώμα. Το ανθρώπινο συναίσθημα στην θρησκευτική ζωγραφική.</p> |
| <p>Οι δύο τεχνοτροπικές τάσεις της Κομνήνειας τέχνης:</p> <p>α) Η «δυναμική» τεχνοτροπία (Πανσελήνου, 2010). Η μανιερίστικη ύφους τάση, με δραματικότητα, εξπρεσιονισμό, ανησυχία, με επιμήκυνση συστρεμμένων φιγούρων.</p> <p>β) Η ακαδημαϊκή τάση, με πλαστικότητα στη πτυχολογία, γαλήνια πρόσωπα.</p> | <p>Δυτική Μακεδονία:</p> <ul style="list-style-type: none"> -ο Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, -Μέρος των τοιχογραφιών των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά, Ο ενταφιασμός του Χριστού (1180 μ. Χ). -ο Αρχάγγελος Γαβριήλ της παράστασης του Ευαγγελισμού, τοιχογραφία, 1191, Κουρμπίνοβο, Άγιος Γεώργιος <ul style="list-style-type: none"> - Τοιχογραφίες του Οσίου Δαβίδ στη Θεσσαλονίκη, 1160 μ. Χ. - Τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου της Παναγίας στη Μονή Θεολόγου της Πάτμου |
| <p>ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ</p> | |

| | |
|---|--|
| <p>-Η Παναγία του Βλαδίμηρου, 1125, Πινακοθήκη Τρετιακόφ, Μόσχα. (Βασιλικό δώρο από την Κωνσταντινούπολη στη Ρωσία).</p> <p>-Τέλη 12^{ου} αιώνα: Ευαγγελισμός, φορητή εικόνα, Σινά, Μονή Αγίας Αικατερίνης.</p> | <p>Ανθρώπινη, τρυφερή στάση, εξαιρετική εκτέλεση της εικόνας με μεγάλη επίδραση στους Ρώσους εικονογράφους.</p> <p>Η δυναμική τεχνοτροπία.</p> |
|---|--|

| ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ α.1204-1261. Η φραγκοκρατία. β.1261-1453. Η Παλαιολόγεια τέχνη. | | | |
|--|---|---|---|
| α. Η περίοδος της Φραγκοκρατίας. 13^{ος} αιώνας (1204-1261). | | | |
| ΠΛΑΙΣΙΟ | ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ | ΕΡΓΑ | ΥΦΟΣ |
| <p>Φραγκοκρατία 1204-1261 Οι σταυροφόροι κυριεύουν την Κωνσταντινούπολη (Δ΄ Σταυροφορία). Δημιουργούνται τα λατινικά βασίλεια: -της Κωνσταντινούπολης, -της Θεσσαλονίκης, - τα Φραγκικά πριγκιπάτα Ελλάδας με σπουδαιότερα της Αχαΐας ή του Μορέως. Από Ελληνικής πλευράς: η αυτοκρατορία της Νίκαιας, της Τραπεζούντας, το Δεσποτάτο της Ηπείρου.</p> | <p>-Αναπτύσσεται το πορτρέτο, εξατομικεύονται χαρακτηριστικά των αγίων και εξιδανικεύονται τα χαρακτηριστικά των ηγεμόνων. Το δυναστικό πορτρέτο. -Τα ενυπόγραφα έργα. -Ακολουθείται το Κομνηνείο ύφος του β΄ μισού του 12^{ου} αιώνα, χωρίς όμως τις μανιεριστικές εξάρσεις. -Ακολουθείτε η «ακαδημαϊκή»</p> | <p>-1232. Άγιος Πέτρος, Καλύβια Κουβαράς Αττικής. -1233. Σπηλιά Πεντέλης. -1208-1209. Παναγία Στουντένιτσα, Σερβία, έργο του ζωγράφου Νικόλαου από τη Θεσσαλονίκη. -13^{ος} αιώνας. Μονή Βλαχέρνας (κοντά στην Άρτα) στο Δεσποτάτο της Ηπείρου. -1225-1230. Φρίζα των Σαράντα Μαρτύρων</p> | <p>Το Κομνηνείο ύφος του β΄ μισού του 12ου αιώνα, χωρίς όμως τις μανιεριστικές εξάρσεις της «δυναμικής» (Πανσελήνου, 2010) τεχνοτροπίας.</p> <p>Η ακαδημαϊκή ζωγραφική.</p> <p>Αυλική τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου.</p> <p>Ογκηρότητα, εύρος, πλαστικότητα με φώς και σκιά, ανάπτυξη αρχιτεκτονικού</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| <p>1224: Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης. 1261: Η ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Βυζαντινούς.</p> | <p>τεχνοτροπία της Κομνηνείας περιόδου του β' μισού του 12^{ου} αιώνα.</p> | <p>στην Αχειροποίητο της Θεσσαλονίκης. -1222-1228. Μιλέσεβα , Σερβία, από Βυζαντινούς καλλιτέχνες .</p> | <p>περιβάλλοντος. Μνημειακότητα. Αππικότητα. Νατουραλισμός Ανάμνηση του αρχαίου κάλους.</p> |
| <p>β.ι. Η Παλαιολόγεια τέχνη. Η πρώτη περίοδος 1261-1300 Η Κωνσταντινούπολη στους Βυζαντινούς1261. Ο Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος.</p> | | | |
| <p>Ο κλασικισμός</p> | <p>ΕΡΓΑ</p> | | <p>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ .</p> |
| <p>-Η ρεαλιστική απεικόνιση, η ογκηρή τεχνοτροπία, η αναζήτηση της φυσικής ομορφιάς στα πρόσωπα, ο τονισμός του πάθους στην έκφραση, η φωτοσκίαση, οι χρωματισμοί σε νωπογραφίες, ψηφιδωτά. -Οι σπουδαίοι καλλιτέχνες από τη Θεσσαλονίκη: Ευτύχιος, Μιχαήλ Ασραπάς, Μανουήλ Πανσέληνος.</p> | <p>-1261. Ο Χριστός από τη Δέηση, Ψηφιδωτό, Αγία Σοφία, Κωνσταντινούπολη.</p> | | <p>Ο κλασικισμός. Το σπουδαίο, ουμανιστικό ψηφιδωτό της παράστασης του Χριστού της Δέησης στο υπέρωο της Αγίας Σοφίας.</p> |
| | <p>-1260-1265 . Η κοίμηση της Θεοτόκου, τοιχογραφία, Αγία Τριάδα Σοποτοσάνη, Σερβία.</p> | | <p>Ογκηρή τεχνοτροπία (κυρίως στη Μακεδονία), Φιγούρες λυγρές, ψηλές, ευλύγιστες, πλαστικές, εκφραστικές ανάλαφρες, ιδεαλιστικές, ρέουσα, άνετη πτυχολογία, πολυάνθρωπες σε ομάδες σκηνές, κινήσεις πλαστικές, εκφραστικές, δραματικότητα. Κτίρια σχεδόν προοπτικά, αίσθηση χώρου και του βάθους. Χρώματα φωτεινά, τονικές διαβαθμίσεις. Κλασικές αναφορές.</p> |

| | | | |
|---|--|--|-------------|
| | <p>-1290. Πρωτάτο, Καρυές, Άγιο Όρος και ο μυθικός Μανουήλ Πανσέληνος από τη Θεσσαλονίκη. Νωπογραφίες από την Ανάσταση</p> <p>-1290. Πρωτάτο, Καρυές, Άγιο Όρος και ο μυθικός Μανουήλ Πανσέληνος από τη Θεσσαλονίκη. Νωπογραφίες από τον Μυστικό Δείπνο, Η εις Άδου Κάθοδος του Χριστού.</p> | <p>Ταυτόχρονα ζωγραφικότητα με γραμμικότητα, στατική με δραματική σύνθεση.</p> <p>Μορφές πληθωρικές με φόντο γεμάτο με αρχιτεκτονικά δομημένα κτήρια, δέντρα, βράχους.</p> | |
| | <p>-1294-1295. Η Κοίμηση της Θεοτόκου, τοιχογραφία, Αχρίδα, Άγιος Κλημης, (Περίβλεπτος) έργο του Μιχαήλ Ασραπά και του Ευτύχιου.</p> | <p>Εξπρεσιονισμός, δραματικός σκηνικός χώρος, πολυπρόσωπη σκηνή, γωνιώδης πτυχολογία.</p> | |
| II.Η δεύτερη περίοδος στην Παλαιολόγεια τέχνη. Ο 14^{ος} αιώνας. | | | |
| ΚΕΝΤΡΑ | ΘΕΜΑ | ΕΡΓΑ | ΥΦΟΣ |

| | | | |
|--|--|---|--|
| Κωνσταντινούπολη | <p>Ο ιδεαλισμός Αντίθετη ροπή από τον κλασικισμό με ενδιαφέρον όχι στη ρεαλιστική απεικόνιση αλλά περισσότερο στην ιδεαλιστική απεικόνιση με εκλεπτυσμένες, ψηλές, ανάλαφρες, λεπτές μορφές σε ψηφιδωτά και τοιχογραφίες.</p> | <p>-1315-1320. Μονή της Χώρας, Κωνσταντινούπολη: Γέννηση της Θεοτόκου, ψηφιδωτό, Η εις Άδου κάθοδος, τοιχογραφία,</p> | <p>Ο ιδεαλισμός (Πανσελήνου, 2010) στη Μονή της Χώρας: Εκλεπτυσμός, ακαδημαϊσμός και μανιερισμός, πανύψηλες, εξεζητημένες, μετέωρες μορφές, συστροφές, αρχιτεκτονικός χώρος. Στον ίδιο ναό της Μονής της Χώρας και η αντικλασική τάση με φιγούρες κοντόχοντρες.</p> |
| Θεσσαλονίκη | | <p>-1312-1315. -Άγιοι Απόστολοι, η Ανάσταση, η εις Άδου κάθοδος, ψηφιδωτά, Θεσσαλονίκη.</p> | <p>Η λεπτή κλασικίζουσα τέχνη, λαμπρά χρώματα, μεγάλες συνθέσεις, ποιητικές, ευγενικές μορφές.</p> |
| Άγιο Όρος | | <p>-1312. Μονή Βατοπεδίου, Άγιο Όρος. Τοιχογραφίες, Η αποκαθήλωση.</p> | <p>Ο εξπρεσιονισμός, δραματικότητα, ρεαλισμός.</p> |
| <p>Κατά τον 14^ο αιώνα οι καλλιτέχνες αποζητούν ασφαλέστερες περιοχές. Από την Κωνσταντινούπολη στα μέσα του 14^{ου} αιώνα ο Θεοφάνης ο Έλληνας πάει στη Ρωσία και ιδρύει εκεί σχολή βυζαντινής αγιογραφίας. Μαθητής του ο σπουδαίος Ρώσος ζωγράφος Αντρέι Ρουμπλιόφ. Η ρωσική σχολή παράγει σπουδαίες εικόνες βυζαντινής ζωγραφικής. Παράδειγμα: η Αγία Τριάδα, φορητή εικόνα, τέλη του 14^{ου} αιώνα, Μόσχα. Ο Εμμανουήλ Ευγενικός στη Γεωργία. Πολλοί στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη.</p> | | | |

iii. Η τρίτη περίοδος στην Παλαιολόγεια τέχνη. Ο Μυστράς. Ο 15^{ος} αιώνας.

| ΠΛΑΙΣΙΟ | ΘΕΜΑ | ΕΡΓΟ. | ΥΦΟΣ Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ. |
|--|---------------------|---|--|
| Από το 1348 ο Μυστράς γίνεται η πρωτεύουσα του Δεσποτάτου του Μορέως . | Ο ουμανισμός | -1312-1322. Ο ναός της Οδηγήτριας (Αφεντικό) της Μονής Βροντοχίου. Μυστράς. | Αρμονία, λεπτό σχέδιο, φανταστικά αρχιτεκτονικά κτήρια οι αναφορές από την αρχαιότητα. |
| | | -1360-1370. Η Περίβλεπτος, τοιχογραφίες, η βάπτιση του Χριστού | Χάρη, εκλέπτυνση, οι μορφές χωρίς βάρος σε κίνηση, το εκθαμβωτικό φώς |
| | | -1428. Η Παντάνασσα, τοιχογραφίες, Βαΐοφόρος Η | Ρεαλιστικότερη απόδοση του χώρου, οργανικότητα. |

Ο ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ

- Η κατάρρευση του δυτικού τμήματος της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας το 476 μ. Χ.
- Η νέα και ανερχόμενη δύναμη της Ευρώπης τα γερμανικά φύλα που από τον 2^ο αι. σποραδικά εισέβαλλαν στην αυτοκρατορία.
- Γερμανικά φύλα είναι: οι Γότθοι, οι Λομβαρδοί, οι Φράγκοι, οι Βουργουνδοί, οι Σάξονες, οι Αλαμανοί, οι Βάνδαλοι κ.α.
- Από την Κεντρική Ασία οι Ούννοι (που δεν είναι γερμανικό φύλο, αλλά μογγολικής καταγωγής φύλο) φτάνουν στην Ευρώπη περνούν τον ποταμό Βόλγα με κατεύθυνση προς τα δυτικά το 374 μ. Χ. με κατακτητικές διαθέσεις.
- Μέχρι τον 8^ο αι. έχει εκχριστιανιστεί ο μεγαλύτερος πληθυσμός των βαρβαρικών φύλων.
- Ο χριστιανισμός διαμορφώνει δική του καλλιτεχνική έκφραση, τη χριστιανική τέχνη στην οποία τέχνη η εκκλησία είναι ο θεματοφύλακας, ο προωθητής, ο μαικήνας της τέχνης.
- Μεροβίγγεια τέχνη 5^{ος} – 8^{ος} αιώνας. Καρολίγγεια τέχνη 9^{ος} αιώνας. Οθωνική τέχνη 10^{ος} αιώνας. Ρομανική τέχνη 11^{ος} -12^{ος} αιώνας. Γοτθική τέχνη 12^{ος} -15^{ος} αιώνας.

Μετά την κατάρρευση του δυτικού τμήματος της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας τον 5^ο αιώνα και έως τον 15^ο αιώνα, η δυτική και κεντρική Ευρώπη, ζει σε μία διαφορετική εποχή από αυτή της αρχαιότητας. Αυτή η εποχή ονομάζεται μεσαίωνας. Καλλιτεχνικά, στην εποχή του μεσαίωνα δημιουργούνται καινούρια υφολογικά ερωτήματα από αυτά που απασχολούσαν την αρχαιότητα. Η πηγή της καλλιτεχνικής έμπνευσης του μεσαίωνα ήταν η Χριστιανική θρησκεία. Η εκκλησία αποτέλεσε τον θεματοφύλακα της τέχνης και γενικότερα του πολιτισμού του μεσαίωνα.

Η ρωμαϊκή αυτοκρατορία ήδη από τον 3^ο αιώνα είχε χάσει το γόητρο της και βρισκόταν σε κατάσταση διάλυσης. Τα τεράστια εσωτερικά προβλήματα και οι εξωτερικοί κίνδυνοι είχαν φέρει την πλήρη πολιτική, διοικητική και πολιτιστική αποδιοργάνωση της αυτοκρατορίας. Η ηθική κατάπτωση είχε εξαθλιώσει τον λαό της αυτοκρατορίας, που ολοένα και περισσότερο, μέσα στη δυστυχία του αναζητούσε τη σωτηρία του σε νέα “πιστεύω”. Σε αυτή την αναζήτηση ανταποκρίθηκε η νέα θρησκεία, ο Χριστιανισμός. Τον 5^ο αιώνα η ρωμαϊκή αυτοκρατορία τελικά κατέρρευσε κάτω από την πίεση των βαρβαρικών επιδρομών. Βαρβαρικοί λαοί είναι οι λαοί που ζούσαν στο περιθώριο ή έξω από την αυτοκρατορία όπως οι Γότθοι, οι Λογγοβάρδοι, οι

Φράγκοι, οι Βουργουνδοί, οι Σάξονες, οι Πίκτες, οι Βάνδαλοι, οι Βίκινγκς, οι Ρούνοι οι οποίοι μετά το 476 μ. Χ. αποτέλεσαν τη νέα και ανερχόμενη δύναμη της δυτικής Ευρώπης. Καλλιτεχνικά, τους πρώτους αιώνες μετά την κατάρρευση υπήρχε σύγκρουση των τεχνοτροπιών που εκφράζονταν διαφορετικά, από τα διαφορετικά βαρβαρικά φύλλα. Δεν άργησε όμως τα φύλλα αυτά, μετά από αναμετρήσεις μεταξύ τους, να συγχωνευτούν, τόσο πολιτικά όσο και πολιτιστικά. Σε αυτή τη κατεύθυνση καταλυτικό ρόλο έπαιξε ο εκχριστιανισμός τους, μιας και αυτά τα φύλλα ήταν κυρίως παγανιστές. Η καλλιτεχνική ματιέρα του βάρβαρου καλλιτέχνη είναι εντελώς ξένη από της αξίες της κλασικής αρχαιοελληνικής τέχνης. Η βαρβαρική τέχνη επικεντρώνεται στο αφηρημένο, στο διακοσμητικό, όπως φαίνεται στα αρχαιολογικά ευρήματα, (ξίφη, ασπίδες κ.α. με διακοσμητικό σχέδιο). Σε αυτή τη μεταβατική φάση και με τον εκχριστιανισμό των βαρβαρικών φύλων, η εκκλησία κατάφερε μέσα από τη κοσμοθεωρία του Χριστιανισμού σε πολλά να εκπολιτίσει τα βαρβαρικά φύλλα, όχι μόνο σε θεολογικό επίπεδο, αλλά και ευρύτερα πολιτιστικά. Τα μοναστήρια άλλωστε από τον 6^ο αιώνα, ήταν εκείνα που διαχειρίζονταν τα αρχαία βιβλία που είχαν διασωθεί, αφού οι μοναχοί αντέγραφαν και μετέφραζαν τα κείμενα που περιέχονταν σε αυτά.

Από τον 5^ο μέχρι και τον 8^ο αιώνα διαμορφώθηκε ένα καλλιτεχνικό ύφος από τους Φράγκους. Οι Φράγκοι ήταν ένας συνασπισμός Γερμανικών φύλων της ύστερης αρχαιότητας και του πρώιμου μεσαίωνα. Το καλλιτεχνικό αυτό ύφος χαρακτήρισε μια περίοδο τέχνης που η ιστορία της τέχνης την ονομάζει Μεροβίγγεια τέχνη, από το όνομα μίας δυναστείας των Φράγκων, που υπερίσχυσε των άλλων Φράγκων, τη Μεροβίγγεια δυναστεία. Η Μεροβίγγεια τέχνη επικράτησε στην ιστορική περιοχή της Γαλατίας (σήμερα: μέρος της Γαλλίας, Βέλγιο, Γερμανία). Η Μεροβίγγεια τέχνη ήταν αυθεντικά ευφάνταστα, διακοσμητικά, γεωμετρικά περίπλοκη, ιδίως σε κάποιες της μορφές όπως στην εικονογράφηση των χειρογράφων. Άλλες μορφές εικαστικών τεχνών που αναπτύχθηκαν, ιδιαίτερα με σπουδαία παραγωγή, ήταν η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η αργυροχρυσοχοΐα.

Έργα της περιόδου: Ο θησαυρός του Χιλδερίχου του 5^{ου} αι, ο δίσκος και ο κύλικας του Γκουρντόν. Βησιγοθικές πόρπες του 6^{ου} αιώνα. Το στέμμα του Βησιγόθου βασιλιά Ρεκεσβίνθου του 7^{ου} αιώνα. Το βιβλίο του Darrow, τον 7^ο αιώνα, το βιβλίο Kells.

Τον 9^ο αιώνα το καλλιτεχνικό ύφος αλλάζει κάτω από την νέα και ισχυρή πολιτική εξουσία, του Καρλομάγνου των Φράγκων. Η τέχνη αυτή, για την ιστορία της τέχνης, ονομάζεται Καρολίγγεια τέχνη, και χαρακτηρίζεται σαν μία αναγέννηση μέσα στον

μεσαίωνα. Διήρκησε περίπου 120 χρόνια, υπολογίζοντας φυσικά και την περίοδο των διαδόχων του. Μορφές εικαστικών τεχνών που αναπτύχθηκαν ιδιαίτερα, ήταν η αρχιτεκτονική, με ορόσημο το παρεκκλήσι στο Άαχεν της Γερμανίας, την έδρα της αυτοκρατορικής εξουσίας, η γλυπτική, η ζωγραφική, τα εικονογραφημένα χειρόγραφα. Ο Καρλομάγνος ίδρυσε scriptorio στο Άαχεν και δημιούργησε υπό τη διεύθυνση του Αλκουίνου της Υόρκης (Alcuin of York), την Καρολίγγεια γραφή. Η Καρολίγγεια τέχνη χαρακτηρίζεται “κλασική” μέσα στον μεσαίωνα, και αυτό γιατί οι αξίες που αναζητεί, απαντώνται με συνθέσεις σταθερές, με πρωταγωνιστή τον άνθρωπο, και με διάθεση για την απόδοση του βάθους ως η 3η διάσταση στο χώρο. Ο Καρλομάγνος εξύψωσε το μορφωτικό επίπεδο των υπηκόων του και μεθόδευσε τη βελτίωση του μορφωτικού επιπέδου των ιεραρχών και των μοναχών. Ο ίδιος είχε μεγάλο ενδιαφέρον για τα θεολογικά ζητήματα. Για την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση κάλεσε δίπλα του τα λαμπρότερα μυαλά της εποχής όπως τον Αγγλοσάξονα φιλόλογο Αλκουίνου της Υόρκης και τον διάδοχό του, φιλόλογο και καλλιτέχνη Einhard of Fulda, τον Λογγοβάρδο ιστορικό, Paul the Deacon, τον Βησιγότθο ποιητή και θεολόγο Theodulf, από την Ισπανία.

Έργα της περιόδου: Aachen , the Palatine Chapel, τέλη 8^{ου} –αρχές 9^{ου} αιώνα. Το Abbey church of St. Riquier, Monastery of Centula, τέλη 8^{ου} αιώνα. Το ιδανικό σχέδιο στη βιβλιοθήκη του μοναστηριού του St. Gall, Ελβετία, 9^{ος} αιώνας. The Godescalc Lectionary, τέλη 8^{ου} αιώνα, Ada Gospels, 9^{ου} αιώνα. Ebbo Gospels, αρχές του 9^{ου} αιώνα, Utrecht Psalter, αρχές του 9^{ου} αιώνα. Lindau Gospels, 870 μ. Χ.

Τον 10^ο αιώνα η ιστορία της τέχνης παρατηρεί αλλαγή στο καλλιτεχνικό ύφος των εικαστικών έργων τέχνης στη Ευρωπαϊκή δύση. Έτσι στο γενικότερο πολιτικό πλαίσιο της ανάληψης εξουσίας από τους Γερμανούς ηγεμόνες της Σαξονίας Otto I (936-973), Otto II (973-983), Otto III (983-1002), η τέχνη που επικεντρώθηκε στη προώθηση της σύγχρονης τέχνης της βόρειας και ανατολικής Ευρώπης, σε αντίθεση με την Καρολίγγεια τέχνη, που προώθησε κυρίως την αισθητική του κλασικού ύφους, ονομάζεται Οθωνική, και το καλλιτεχνικό ύφος χαρακτηρίζεται ως αυλικό αυτοκρατορικό, εκλεκτικό, πολυτελές, αυστηρό, θρησκευτικό και ταυτόχρονα κοσμικό. Η περίοδος της Οθωνικής τέχνης στην Ευρωπαϊκή δύση, θεωρείται σαν μία Αναγέννηση του πολιτισμού. Το νέο πολιτιστικό προφίλ συνδύαζε την κλασική αρχαιότητα (οι κλασικοί συγγραφείς διαβάζονταν χωρίς ενοχές και χωρίς να θεωρούνται ανταγωνιστικοί προς τον Χριστιανισμό), το Βυζάντιο, τον Χριστιανισμό, την σύγχρονη

αγγλοσαξονική σκέψη. Τα μεγάλα μοναστήρια λειτουργούσαν ως εκπαιδευτήρια και βιβλιοθήκες τόσο για άντρες όσο και για γυναίκες, υποστηρίζοντας την πνευματική ζωή. Μεγάλα αβαεία όπως εκείνα του Γκάντερσχαϊμ, του Έσσεν, του Κουέντλιμπεργκ και του Νορντχόσεν, το Αββαείο του Κλυνύ αλλά και το ίδιο το παλάτι των Οθώνων ήταν γεμάτα από τη διανοήση της εποχής.

Το πρώτο καλλιτεχνικό ύφος που με ευρύτητα, που κυριάρχησε στη μεσαιωνική Ευρώπη αφορά στην τέχνη που ονομάστηκε Ρομανική, και αναπτύχθηκε από τον 11^ο ως τις πρώτες δεκαετίες του 13^{ου} αιώνα. Εκφράστηκε κυρίως στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και γλυπτική, λιγότερο στη μνημειακή ζωγραφική, την εικονογράφηση χειρογράφων και τη μικροτεχνία. Η ρομανική τέχνη απλώθηκε σε ολόκληρη την καθολική Ευρώπη, συμπεριλαμβανομένων και των Βρετανικών νησιών, όπου εκεί είναι περισσότερο γνωστή ως «νορμανδική», αφού εκεί την έφεραν οι Νορμανδοί από την ηπειρωτική Ευρώπη. Θεωρείται το πρώτο ευρωπαϊκό στιλ μετά την αρχαιότητα. Χαρακτηριστικά του κοινωνικό- πολιτιστικού πλαισίου της Ρομανικής τέχνης αποτελούν: Οι σταυροφορίες, η αναμόρφωση του μοναχισμού, η σταθεροποίηση του φεουδαρχικού συστήματος, η ενίσχυση της εξουσίας του Πάπα, τα κάστρα, οι προσκυνητές, οι Κιστερκιανοί μοναχοί. Χαρακτηριστικά της Ρομανικής τέχνης: Η μνημειακότητα, οι θολοί, τα τόξα, το βαρύ λίθινο κτίριο, η γλυπτή διακόσμηση στις πύλες και τα κιονόκρανα των ναών, η τυποποίηση στην εικονογραφία.

Ενδεικτικά έργα τέχνης της Ρομανικής περιόδου: στη Φλωρεντία και τη Πίζα. Επίσης τα: Santiago de Compostela, St Sernin Toulouse, Bernardus Gelduinus, Cluny III, St Madeleine Vézelay, Moissac Abbey, Notre-Dame-le-Grande Poitiers, Καθεδρικός Durham.

Με τον όρο γοθική, δηλαδή βόρεια και βαρβαρική, χαρακτήρισαν υποτιμητικά οι καλλιτέχνες και οι λόγιοι της Αναγεννήσεως, την τελευταία περίοδο του Μεσαίωνα. Η γοθική περίοδος, αρχίζει τον 12^ο αιώνα και τελειώνει όταν τον 15^ο ή τον 16^ο αιώνα, όταν διεισδύουν στις διάφορες χώρες της δυτικής Ευρώπης οι κλασικίζουσες μορφές της Αναγεννήσεως. Το ζήτημα της καταγωγής της γοθικής αρχιτεκτονικής δεν είναι ευκρινές. Όμως οι κατασκευαστές των μεγάλων καθεδρικών ναών, κατείχαν τεχνικές γνώσεις που σίγουρα είχαν σχέση με το διαλεκτικό πνεύμα της σχολαστικής φιλοσοφίας. Χαρακτηριστικά της Γοθικής τέχνης : Το ύψος και το φώς.

Έργα της Γοθικής τέχνης: Ο καθεδρικός ναός της Σαρτρ (1134), η Δυτική πρόσοψη του καθεδρικού ναού του Έξετερ (1350-

1400), ο ρόδακας στη νότια πλευρά της μητροπόλεως της Σαρτρ, το Βασιλικό θύρωμα του καθεδρικού ναού της Σαρτρ "Οι προπάτορες του Χριστού", το κεντρικό κλίτος του καθεδρικού ναού της Αμιένης (1218-47), η Sainte-Chapelle, Παρίσι (1248), το κεντρικό θύρωμα της μητροπόλεως του Στρασβούργου, το προστώο του νότιου κλίτους στον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου (1230), το εσωτερικό της εκκλησίας του Αγίου Μαρτίνου στο Λάντσχουτ (1390-1432), η εσωτερική όψη του προστώου της μητροπόλεως του Γκλώστερ (14ος-15ος αιώνας), ο παλαιός καθεδρικός ναός Grotekerk, του 15ου αιώνα στην Ολλανδία. Γλυπτική: Ο εξώστης στο παπικό ανάκτορο του Βιτέρμπο (1267), Κλάους Σλούτερ "Οι προφήτες Δανιήλ και Ησαΐας" (1396-1404), "Η Κοίμηση της Θεοτόκου" καθεδρικός ναός του Στρασβούργου, Η αυλή του Δικαστικού Μεγάρου στη Ρουάν (1482), Παράσταση του Θεοδωρίχου, βασιλιά των Οστρογόθων. Τμήμα ανάγλυφου του 12ου αιώνα στη Βερόνα. Λορέντζο Γκιμπέρτι "Η Βάπτιση του Χριστού" (1427), Σιμόνε Μαρτίνι "Η Παναγία με το Βρέφος" (1315), Ζαν Φουκέ "Ο Estienne Chevalier, θησαυροφύλακας του Καρόλου Ζ΄ της Γαλλίας, με τον Άγιο Στέφανο" (1450).

Στην Ελλάδα μνημεία γοθικού χαρακτήρα άφησαν οι Ιωαννίτες Ιππότες στη Ρόδο. Επίσης από την φραγκική κατάκτηση μετά την τέταρτη Σταυροφορία διατηρούνται στην Ελλάδα αρκετά φρουριακά συγκροτήματα και λίγοι ναοί, όπως οι ερειπωμένοι της Αγίας Σοφίας της Ανδραβίδας, το επισκευασμένο σε γοθικό ρυθμό τμήμα της βασιλικής της Αγίας Παρασκευής στη Χαλκίδα, τα κάστρα της Γλαρέντζας, του Ηρακλείου στην Κρήτη και άλλα.

| Οι μεγάλες μετακινήσεις των φυλών από τον βορρά και ανατολικά της Ευρώπης από το 100 έως το 500 μ. Χ. | |
|---|--|
| Ποιοι | Κέλτες, Άγγλοι, Σάξονες, Ιούτοι, Φρείσιοι Βίκινγκς, Ρούνοι Φράγκοι Γότθοι [Οστρογότθοι Βησιγότθοι] Πίκτες, Σκώτοι, Βρετανοί Βουργουνδοί Λομβαρδοί Βάνδαλοι, Σουηβοί, Αλανοί |
| Λόγοι της μετανάστευσης | <ul style="list-style-type: none"> Αποφυγή ισχυρότερων εχθρών (π.χ. οι Ούννοι, νομαδικός λαός από την Ασία). Διαμάχες μεταξύ τους. Εσωτερικές συγκρούσεις. Έλλειψη καλλιεργήσιμων εδαφών. <ul style="list-style-type: none"> Αντίξοες κλιματολογικές συνθήκες του βορρά. Η ΕΛΞΗ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ. Η ΚΑΤΑΡΡΕΥΣΗ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ ΡΩΜΑΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ. |
| Τα βασίλεια τον 6 ^ο αιώνα: μετά την μετανάστευση των λαών και την απώθηση των Ούννων. | -Το Οστρογοτθικό βασίλειο. (Μετά τον θάνατο του Θεουδερίχου του Α΄, ηγέτη του βασιλείου, ο Ιουστινιανός κατέκτησε το Οστρογοτθικό βασίλειο). |
| | -Το Βησιγοτθικό βασίλειο. (Το 711 μ. Χ. υποκύπτει στους Μουσουλμάνους). |
| | -Το Φραγκικό βασίλειο. Ο Χλωδοβίκος ο Α΄ ασπάζεται τον χριστιανισμό το 496. Οι απόγονοι συνδέουν την καταγωγή τους με τον βασιλιά Μεροβαίο (448-458) ο οποίος πρόβαλε αποφασιστική αντίσταση εναντίον του Αττίλα.. |
| | -Το βασίλειο των Βουργουνδών. -Το βασίλειο των Βανδάλων. -Το βασίλειο των Σαξόνων. -Το βασίλειο των Σουήβων. -Το βασίλειο των Βάσκων. |
| ΠΟΤΕ ΑΣΠΑΖΟΝΤΑΙ ΤΟΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟ | Κέλτες Ινδοευρωπαϊκό φύλο. Το 5ο αιώνα οι κέλτες απωθήθηκαν από τους Άγγλους και τους Σάξονες στην Ιρλανδία. Τον 6 ^ο αιώνα μ. Χ., εκχριστιανίστηκαν. |
| | Αγγλοσάξονες Τον 7 ^ο αιώνα εκχριστιανίζονται όσοι Αγγλοσάξονες είχαν μείνει ειδωλολάτρες. |
| | Φράγκοι Τον 8 ^ο αιώνα εκχριστιανισμένοι οι Φράγκοι (και οι Βουργουνδοί, Λομβαρδοί, Σουηβοί, Οστρογότθοι, Βησιγότθοι). |

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΙΝΑΙ Ο ΘΕΜΑΤΟΦΥΛΑΚΑΣ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ. ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΜΕΝΗ, ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΑΚΟΜΑ, ΑΝΑΤΟΛΗ (ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ ΤΗΣ ΑΔΡΙΑΤΙΚΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ), Ο ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ ΕΙΧΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΒΑΡΥΤΗΤΑ, ΑΠΟ ΤΗ ΒΑΡΥΤΗΤΑ ΠΟΥ ΕΙΧΕΙ Ο

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ, ΠΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΕΙΧΕ ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΣΕΙ ΝΑ ΑΠΑΛΛΑΓΕΙ ΑΠΟ ΤΗ ΒΑΡΒΑΡΟΤΗΤΑ, ΤΗΝ ΑΚΟΛΑΣΙΑ, ΤΗΝ ΔΟΥΛΙΚΟΤΗΤΑ, ΤΗΝ ΟΚΝΗΡΙΑ.

| Η αισθητική του κλασικού, η τέχνη των βαρβάρων και η συνάντησή τους με τη Χριστιανική τέχνη. | | | |
|--|--|--|---|
| Ο ΑΝΕΙΚΟΝΙΚΟΣ ΒΟΡΡΑΣ vs Ο ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΣ ΝΟΤΟΣ | | | |
| Χαρακτηριστικά Γερμανικών φυλών. | Χαρακτηριστικά του βαρβαρικού καλλιτεχνικού ύφους . | Χαρακτηριστικά υφολογικά της κλασικής αρχαιότητας. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΟΥ | Υφολογικός χαρακτήρας της Χριστιανικής τέχνης μέσα από τη σύζευξη βορρά και νότου. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Γενικά αγράμματοι. • Νομάδες. • Αγρότες. • Παγανιστές. • Επιρρεπείς στην υποκειμενικότητα • Τεχνίτες (ύφασμα, δέρμα, ξύλο, μέταλλο). • Μικροτεχνία (κόσμημα, χρυσοχοΐα, συρματέϊνα). | <ul style="list-style-type: none"> • Γεωμετρικά μοτίβο. • Διακοσμητικό αφηρημένο σχέδιο, αντικλασικό, ύφος, υποκειμενικότητα, απόκλιση από την ορατή εικόνα (Κέλτες, Τεύτονες) και η έντονη αντίθεση με το παραστατικό κλασικό ύφος του ορθολογισμού της κλασικής αρχαιότητας, • Σκληρή γραμμή. • Γωνιώδης γραμμή. • Απλοποίηση στην απόδοση της φόρμας. • Δούλευαν τα “ σχήματα” που εκείνοι ήξεραν να χειρίζονται για να αντιληφθούν εικαστικά τον κόσμο. Αυτά τα σχήματα ήταν η οφθαλμαπάτη, η μεταμόρφωση, η τριπλότητα. | <ul style="list-style-type: none"> • Ο ορθολογισμός, ο κανόνας, η σαφήνεια (στη διάταξη του χώρου, στον όγκο, στη μορφή, στα όρια των αντικειμένων), η συμμετρία, η αρμονία, η χρυσή τομή. • Η απτική αντίληψη του χώρου, των 3^{ωv} διαστάσεων. Η ρεαλιστική απεικόνιση του ορατού κόσμου μέσα στον 3^{ωv} διαστάσεων χώρο, η φωτοσκίαση, η πλαστικότητα. • Ο άνθρωπος είναι το μέτρο των πάντων. • Ο επώνυμος καλλιτέχνης. | <ul style="list-style-type: none"> • Με μορφή ανθρώπου οι πρωταγωνιστές. • Η τέχνη κοντά στη λαϊκή πίστη. • Η αλλαγή των ιδανικών. • Η υποκειμενικότητα, η απομάκρυνση από την εικόνα του ορατού κόσμου, ο περιορισμός της επαφής της τέχνης με τον ορατό κόσμο. • Οι μετασχηματισμοί. Τα κλασικά πρότυπα της αρχαιότητας, η αισθητική των γερμανικών φυλών, μεταπλασμένα, μετασχηματισμένα στη Χριστιανική κοσμοθεωρία. • Οι μεταβολές των τύπων (Gombrich, 2018). Η πρώιμη μεσαιωνική τέχνη: η τέχνη της αντιγραφής, της μετεγγραφής των παραδοσιακών εικαστικών τρόπων σε άλλο ιδίωμα. |

ΤΟ ΣΗΜΑ ΚΑΤΑΤΕΘΕΝ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ Η ΣΤΑΘΕΡΗ ΚΑΙ ΜΕ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΓΡΑΜΜΗ. ΑΥΤΟ ΑΠΟΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΑΡΤΙΟΤΗΤΑ.

Οι δημιουργικές αρετές των γερμανικών φύλων μετά τον εκχριστιανισμό τους

Οι εισβολείς, στα εδάφη της πρώην Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (δυτικό κομμάτι), τα γερμανικά φύλα δηλαδή, ονομάστηκαν βάρβαροι από τους Λατίνους, -ξένοι από την αυτοκρατορία- χωρίς αρνητική φόρτιση στην αρχή, αργότερα όμως με αρνητικό πρόσημο, μετά από τις καταστροφές που προκάλεσαν στη διάρκεια των εισβολών. Ωστόσο δεν γίνεται να αγνοηθούν σημαντικοί σταθμοί τέχνης της έκφρασης τους όπως:

- i. Η τέχνη της Ραβέννας στο αποκορύφωμά της στα χρόνια του Θεοδώριχου του Μεγάλου, βασιλιά των Οστρογόθων,
- ii. Το Τσιβιντάλε στο Καστελσέπριο της Λομβαρδίας –οι καταστροφείς Λομβαρδοί στην αρχή άφησαν έναν λαμπρό πολιτισμό στην συνέχεια-,
- iii. Ο εκλεκτισμός της τέχνης της Ιρλανδίας.

Η τέχνη των βαρβάρων αποσυνδέθηκε από την πλαστικότητα της αρχαίας καλλιτεχνικής έκφρασης. Στην καλλιτεχνική ματιέρα των γερμανικών φύλλων εντυπωσιάζουν το χρυσό, τα μέταλλα, το κορεσμένο, η πολυτέλεια, η διακοσμητική αφθονία πολλές φορές άψογης εκτέλεσης, η επιδεξιότητα στη μεταλλοτεχνία.

Η κελτική τέχνη

Την κελτική τέχνη χαρακτηρίζει η διακοσμητική τεχνοτροπία με συνθέσεις αξονικής συμμετρίας. Έμπνευση αποτελεί η οφθαλμαπάτη, η μεταμόρφωση, η ένωση, η ενίσχυση. Το εικαστικό ρεπερτόριο της κελτικής τέχνης βρίθκει γεωμετρίας, τριπλοτήτων, κύκλων, δεσμών, αντικείμενων που περιστρέφονται, σχεδίων που μεταμορφώνονται αποκαλύπτοντας άλλα θέματα. Ο Owen Jones τον 19^ο αιώνα στο βιβλίο του *The Grammar of Ornament*, (πρώτη έκδοση το 1856), μίλησε για την ιδιότυπη ταυτότητα της κελτικής τέχνης. Η εικαστική δημιουργία της κελτικής τέχνης στη μεταλλοτεχνία, στα χειρόγραφα, σε εγχάρακτα μνημεία, αποτυπώνει χαρακτηριστικά γεωμετρικά μοτίβο από πλεγμένες κορδέλες σε διαγώνιες, σπείρες, φιδάκια ή άλλους πολλούς σχηματισμούς (τύπου ζ, σκαλοπάτι, τρικέτρα κ.α.), παράξενα τερατόμορφα όντα, ζώα, πτηνά, και μέλη τους, ενσωματωμένα στις πλεγμένες κορδέλες και σε φανταστικές συνθέσεις, συμμετρικές μεν, αφύσικες δε, γιγαντιαία αρχικά γράμματα με τις κόκκινες στιγμές τριγύρω του. Εντυπωσιάζει η απουσία φυλομορφικής διακόσμησης.

Η αγγλοσαξονική τέχνη

Με τον όρο Αγγλοσάξονες περιγράφεται μια ομάδα λαών γερμανικής καταγωγής (Άγγλοι, Σάξονες και Ιούτοι) οι οποίοι κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 5ου μ. Χ. αιώνα, ξεκινώντας από την ευρύτερη περιοχή της βόρειας Γερμανίας, εισέβαλαν στα Βρετανικά νησιά υποτάσσοντας τους κελτικούς πληθυσμούς. Ως αγγλοσαξονική ορίζεται η περίοδος της βρετανικής ιστορίας από την αρχική εγκατάσταση των Αγγλοσαξόνων (περίπου 450 μ. Χ.) μέχρι τη νορμανδική κατάκτηση (1066 μ. Χ.), περίοδος μέσα στην οποία συντελείται βαθμιαία η ομογενοποίηση των γερμανικών με τα κελτικά/βρετανικά φύλα, και η δημιουργία του Αγγλικού Έθνους. Ο θησαυρός του Sutton Hoo, Σάφολκ Αγγλία, 7^{ος} αι. (Βρετανικό Μουσείο), μας διαφωτίζει για τις αρετές της αγγλοσαξονικής τέχνης και δη της μεταλλοτεχνίας της περιόδου: το έντονα κορεσμένο χρώμα, τα μέταλλα, το χρυσό, η τεχνική επιδεξιότητα στην κατεργασία του μετάλλου, η γεωμετρικότητα, η αφαίρεση, το φανταστικό, η διακοσμητική αφθονία.

Η τέχνη των βρετανικών νήσων τον 7^ο αι.-8^ο αι. Η αφομοίωση δύο αντίρροπων κοσμοθεωριών. Το φαινόμενο του εκλεκτισμού

Η γεωμετρικότητα και η σχηματοποίηση των κωδωνόσχημων, (με πιθανή έμπνευση από τα μοτίβα στον θησαυρό του Sutton Hoo) επίπεδων αφηρημένων σωμάτων, «οι άνθρωποι-χαλιά» στις φιγούρες των Ευαγγελιστών του βιβλίου του Darrow του 7ου αιώνα (Δουβλίνο, Κολλέγιο Τρίνιτι) παραδίδουν τη σκυτάλη στο αριστουργηματικό Ευαγγέλιο του Lindisfarne, του 8^{ου} αι. όπου εντοπίζονται αφενός η διακοσμητικότητα η σχηματοποίηση, και η γεωμετρικότητα των προτύπων του βορρά, αφετέρου η παραστατικότητα (η ματιέρα του νότου) στις παραστατικές πια

προσωπογραφίες των ολόκληρων Ευαγγελιστών που πρωταγωνιστούν σε έναν χώρο, με διάθεση άρθρωσης, παρόλη τη γραμμική σχεδίαση, και την ανύπαρκτη απόδοση της τρίτης διάστασης.

Η αφομοίωση των δύο στυλ, η σύνθεση δηλαδή της ανεικονικής ματιέρας των γερμανικών φύλων των επίπεδων, αφηρημένων σχεδίων, με την εικονιστική, παραστατική, νατουραλιστική παράδοση του νότου, συντελείται στο βιβλίο Kells του 8^{ου} αι. (Δουβλίνο, Κολλέγιο Τρίνιτι). Στο εμβληματικό βιβλίο του Kells, γίνεται η διαπραγμάτευση μεταξύ δύο αντίρροπων καλλιτεχνικών παραδόσεων, (αυτή του κλασικού νότου, με αυτή του αφηρημένου, αντι- κλασικού βορρά). Το αποτέλεσμα είναι ένα μεγάλο επίτευγμα για τις εικαστικές τέχνες, μία περίπτωση του φαινομένου του εκλεκτισμού: δύο αντίρροπες παραδόσεις αφομοιώνονται και γεννούν ένα πρωτόγνωρο, αυθεντικό στυλ υψηλής ποιότητας, χαρακτηριστικό των εικονογραφημένων χειρόγραφων της Ιρλανδικής τέχνης.

| | | |
|--|--|---|
| ΜΕΡΟΒΙΓΓΕΙΑ ΤΕΧΝΗ 5^{ος}-8^{ος} αιώνας. | Χαρακτηριστικά της Μεροβίγγειας τέχνης | Αρχιτεκτονική Μνημειακή γλυπτική. Μεγάλες βασιλικές, λιθοδομής. |
| Πλαίσιο 4. Τέλος Ρωμαϊκής Δυτικής αυτοκρατορίας 476. 5. Ίδρυση μικρών διάσπαρτων βασιλείων στην πρώην δυτική ρωμαϊκή αυτοκρατορία. 6. Η επικράτηση των Φράγκων και η ίδρυση της Μεροβίγγειας δυναστείας των Φράγκων στη περιοχή της Γαλατίας (μέρος της σημερινής Γαλλίας, Βελγίου, Γερμανίας). 7. Ο εκχριστιανισμός των Φράγκων. 8. Ο θρησκευτικός οίστρος της Μεροβίγγειας τέχνης. | <ul style="list-style-type: none"> • Η αποσύνδεση από την πλαστικότητα της αρχαίας τέχνης. Η αφαίρεση. • Διακοσμητική αφθονία, υπερπλούσια σύνθεση σαν λαβύρινθος, πολυπλοκότητα, γεωμετρική σκληρή γραμμή, φανταστικά όντα, χριστιανικά σύμβολα. Οι πολυπολιτισμικές τεχνοτροπίες. • Τα κορεσμένα χρώματα και το χρυσό. Οι πολυτελείς τέχνες. Υψηλό επίπεδο κοσμηματοτεχνίας (πόρπες, καρφίτσες, στέμματα κ.α.), μεταλλοτεχνίας. • Η γονιμότητα, η εφευρετικότητα, ο πειραματισμός, η πληθωρικότητα σκέψης. | <ul style="list-style-type: none"> - Καθεδρικός του Αγίου Ιωάννη, -Βασιλική Αγίου Λαυρεντίου, Λυών, -Καθεδρικός της Τουρ, της Νάντη, των Παρισίων (5 κλίτη). <p>Οκταγωνικά βαφτιστήρια τα οποία διαθέτουν θόλο επί στηλών. Η ανάπτυξη του μοναχισμού οικοδομεί και μεγαλώνει τα μοναστήρια. Γαλλία Πουατιέ: Το σταυροδρόμι της Μεροβίγγειας τέχνης.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Βαφτιστήριο του Αγίου Ιωάννη.(7^{ου}αι. επάνω σε παλαιοχριστιανικό 4^{ου} αι.). Χτισμένο με λιθοδομή. Στο εσωτερικό τόξα σε σχήμα μίτρας, η ημικυκλικά τοποθετημένα επάνω σε λεπτούς κιονίσκους, Στο εξωτερικό αετώματα. 2. Σαντ Κρουά, η γυναικεία μονή με τα λείψανα τίμιου Σταυρού. 3. Υπόγειος θάλαμος των Ντίν. Ταφικό μνημείο με τη θέση του τάφου μέσα σε αρκοσόλιο του βορινού τοίχου, την επιγραφή με τη φοβερή φράση μαρανάθα. <p>Νότια Γαλλία: Το οκταγωνικό βαφτιστήριο Αιξ αν Προβάνς με θόλο και κορινθιακά κιονόκρανα. Λομβαρδία Cividale: Η αγία Μαρία της Κοιλάδας. Με θόλο και προς τα ανατολικά το ιερό με τρεις αψίδες. Ο διάσημος γύψινος διάκοσμος στο δυτικό τοίχωμα με τις έξι κλασικές, κομψές, μνημειακές γυναικείες φιγούρες.</p> |

| | | |
|---|--|---|
| <p>Εικονογραφημένα χειρόγραφα, η Ιρλανδική τέχνη: Περίπου το 600, ανάπτυξη πρωτόγνωρης διακοσμητικής τέχνης με βαρύτητα στο πρωτόγραμμα. -Το βιβλίο του Κελς, (7^{ος}- 8^{ος} αι.) ο εξωπραγματικός αλλά αρμονικός λαβύρινθος - Το βιβλίο Ντάρουου(7^{ος} αι.) - Το Ευαγγελιάριο του Λίντισφείρν.</p> | <p>Το κόσμημα</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η μεταλλοτεχνία, οι τεχνικές κλουαζονέ, φιλιγκράν, οι πολύτιμοι λίθοι κ. α.. Το έντονο ενδιαφέρον για το κορεσμένο χρώμα συνδυασμένο με το χρυσό. - -Ο θησαυρός του Χιλδέριχου 5ου αι, (Παρίσι, Εθνική βιβλιοθήκη), - -Ο κύλικας και ο δίσκος στο Γκουρντόν 5ου- 6ου αι, (Παρίσι, Εθνική βιβλιοθήκη της Γαλλίας), - -Ο θησαυρός Αρνεγόνδου 6ου αι., (Γαλλία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο), - -Το μεγαλοπρεπές στέμμα του Βησιγότθου βασιλιά Ρεκεσβίνθου, 7ου αι, που βρέθηκε στο Τολέδο, (Μαδρίτη, Αρχαιολογικό Μουσείο). | <p>Νωπογραφίες Λομβαρδία, Καστελζέρπιο. 7^{ος}-8^{ος} αι. Στο μικρό παρεκκλήσι της Παρθένου, εκτός των πυλών, στα βόρεια του Μιλάνου, οι νωπογραφίες με θέματα αφιερωμένα στη ζωή της Παρθένου. Ο αποχαιρετισμός στην αρχαία κλασσική ματιέρα. Ο δρόμος στη μνημειακή ζωγραφική του μεσαίωνα.</p> |
|---|--|---|

| | | |
|---|--|--|
| <p>Καρολίγγεια τέχνη 8^{ος} -9^{ος} αιώνας. Οι μεγάλες στιγμές του Δυτικού πολιτισμού. Το νέο πολιτιστικό κέντρο, η κεντρική Ευρώπη, η περιοχή Λίγηρας, Ρήνος, βόρεια θάλασσα,</p> | <p>ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΗΣ ΚΑΡΟΛΙΓΓΕΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ Η Ανακτορική σχολή στην Aix la Chapelle, η αυλική τέχνη και η ανεπανάληπτη άνθηση του βιβλίου.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Το ευαγγελιάριο του Godescalc, τέλη του 8^{ου} αι. (Παρίσι, Εθνική βιβλιοθήκη). Με χρυσά και αργυρά γράμματα σε πορφυρή περγαμηνή, περιλαμβάνει 6 μικρογραφίες. Με έκδηλες επιρροές των βορειοιταλικών τοιχογραφιών του 8^{ου} αι. • Το ψαλτήριο Νταγκίλφ της Βιέν, γύρω στο 790 μ. Χ. • Τα ευαγγέλια της Ada, της ανακτορικής σχολής, τέλη 8^{ου}- αρχές 9^{ου} αι. • Το πολυτελές ευαγγελιάριο του Χάρλεϊ. • Το ευαγγελιάριο του αβαείου Σαίν Μεντάρ της Σουασόν. • Το ευαγγελιάριο του Λορς (Βουκουρέστι, Ρουμανία). • Το ευαγγέλιario της Στέψης (coronation Gospel), (Χόφμπουργκ, Βιέννη), χρυρσογράμματα σε πορφυρή περγαμηνή. Με ιμπρεσιονιστική σχεδόν διάθεση των μορφών, που θυμίζουν αρχαίους φιλόσοφους με τη μόνη διαφορά τα φωτοστέφανα των Ευαγγελιστών. | <p>ΟΙ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΣ ΤΕΧΝΕΣ. Η ΧΡΥΣΟΧΟΟΙΑ -Το περίφημο Paliotto,. Η χρυσή επένδυση της Αγίας Τράπεζας του ναού του Αγίου Αμβρόσιου στο Μιλάνο, 824-859. -Χρυσός Κώδικας «Codex Aureus»της Ρατισβόνης. -Ο κύλικας του δούκα Tossilo, 777. -Τα πρώτο δέσιμο του Ευαγγελιαρίου Λιντάου, όπου συνυπάρχει η κελτο-γερμανική μεταλλουργική παράδοση με την κλασική παράδοση, γύρω στο 800, βιβλιοθήκη Πιέρππόντ Μόργκαν Νέα Υόρκη. -Η λειψανοθήκη του Ένγκερ, 780-785. - Η λειψανοθήκη της Μόντσα.</p> <p>ΤΑ ΕΛΕΦΑΝΤΟΣΤΑ</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η πλάκα από το Βιβλίο των Περικοπών του Ερρίκου Β', 820-830 (Βιβλιοθήκη του Μονάχου) με ανάμνηση στην καθαρότητα της Παλαιοχριστιανικής τέχνης. <p>Η ΝΩΠΟΓΡΑΦΙΑ</p> <ul style="list-style-type: none"> - Γαλλία / κρύπτη του Σαν Ζερμέν της Οξερ 3 σκηνές αφιερωμένες στη ζωή του Αγίου Στεφάνου, κοσμούν τον τοίχο ενός παρεκκλησιού που οδηγεί στο βορινό διάδρομο της κρύπτης του Σαν Ζερμέν. Ανθρώπινες μορφές, σωστές αναλογίες. |
| <p>Χαρακτηριστικά: Η δυτική ενότητα, η οργάνωση, τάξη, κλασικισμός, συγκέντρωση, ένταξη στο σύνολο, υποχώρηση του διακοσμητικού, πρωταγωνιστής η ανθρώπινη μορφή, το συγκεκριμένο, το εικονιστικό, το αφηγηματικό αλλά και η συναισθηματική εικαστική έκφραση για την απόδοση των πνευματικών αληθειών. Το μεγαλοπρεπές, το κύρος, η λαμπρότητα. Το αυλικό ύφος.</p> | | |
| <p>Πλαίσιο</p> <ul style="list-style-type: none"> • Το όραμα του Καρλομάγνου η ανασύσταση της δυτικής ενότητας στις 3 κατευθύνσεις προς Ιταλία, Ισπανία, Γερμανία. Μονοκράτορας από το 768-814. Ο Καρλομάγνος υποτάσσει τους Λομβαρδούς (774), νικάει και προσηλυτίζει τους Σάξονες (775), τους Άβαρους (796) εξασφαλίζει τα νοτιοδυτικά σύνορα από τους Άραβες στις αρχές του 9^{ου} αι. Ενοποιεί τα παραπάνω με πρωτεύουσα το Άαχεν. • Η εδαφική επικράτεια της Αυτοκρατορίας του Καρλομάγνου (σημερινή Γαλλία, η πρώην δυτική Γερμανία, η βόρεια Ιταλία, η Καταλανία). Ενοποιεί το νομισματικό | | |

| | | |
|---|--|---|
| <p>σύστημα.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ο Καρλομάγνος προσπαθεί να εκφράσει τις υψηλές του προθέσεις με τη βοήθεια της τέχνης. Στόχοι του: α. η δυτική ενότητα, β. η εσωτερική οργάνωση (μεταφέρει την πρωτεύουσα στο Άαχεν, ενοποιεί το νομισματικό σύστημα, χωρίζει σε διοικητικές κομητείες, εγκαινιάζει τον θεσμό της ετήσιας γενικής συνέλευσης των αριστοκρατών της εκκλησίας), γ. η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση για τη μόρφωση των κληρικών με συμβούλους τα λαμπρότερα μυαλά της εποχής: -Αλκουίνος της Υόρκης αγγλοσάξονος φιλόλογος,- Einhardt της Fulda, φιλόλογος και καλλιτέχνης,-Paul the Deacon Λογγοβάρδος ιστορικός,- Theodulf Βησιγότθος ποιητής, θεολόγος από την Ισπανία. • Η μετά τον Κάρολο εποχή 814-840. • 840. Η αυτοκρατορία μοιράζεται σε 3 διαδόχους. • 881-886. Οι Βίκινγκς πολιορκούν το Παρίσι και καταστρέφουν την Centula. • 884. Οι Μουσουλμάνοι καταλαμβάνουν τη Σικελία, καταστρέφουν το Μοναστήρι του Monte Cassino, επιτίθενται στη Ρώμη. • Τέλη του 9^{ου} αι. Οι Μαγυάροι λεηλατούν την Βόρεια Ιταλία. | <p>Τα επαρχιακά εργαστήρια Ρένς, Οβιλιέ, Μετς, Τουρ.</p> <p>Οβιλιέ. -Το ψαλτήρι της Ουτρέχτης, γύρω στο 825, η επιρροή από την Ελληνιστική ύστερη αρχαιότητα. -Τα ευαγγέλια του Εμπόν, 816,(Δημοτική βιβλιοθήκη του Επερνέ). Ο εξπρεσιονισμός. Το γραμμικό στυλ, ο έντονος νατουραλισμός Ο ζωγράφος χαρακτηρίστηκε «αιρετικός» και εξορίστηκε από τη Reims.</p> <p>Μετς. -Το ευχολόγιο του Ντρογκόν, 835, (Παρίσι, Εθνική βιβλιοθήκη), με τα πανέμορφα πρωτογράμματα της Καρολοβιγικιανής εποχής.</p> <p>Τούρ. -Βίβλος του Καρόλου του Φαλακρού, 846, (Παρίσι, Εθνική βιβλιοθήκη). Ευαγγελιάριο παραγγελία του αυτοκράτορα Λοθάριου, 849-851.</p> | <p>Η πιο γνωστή: ο λιθοβολισμός. Δημιουργός ίσως κάποιος με το όνομα: Crediloso.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Βιεν, νότια του Σοβινι. Εκκλησία στο Σεν Πιερ λεζ Εγκλίζ. Ολόκληρο το ημικύκλιο της αψίδας με νωπογραφίες σε 2 επάλληλες ζώνες (μοιάζουν με το Καστελζέρπιο). Η μνημειακή σταύρωση – μια από τις πιο συγκινητικές της μνημειακής ζωγραφικής-, από τη ζωή της Θεοτόκου, πχ η προσκύνηση των Μάγων. - Κορβέι, στο δυτικό οικοδόμημα η αναβίωση της αρχαιότητας στη νωπογραφία με τον Οδυσσέα. - Οι νωπογραφίες στη μονή Μουστέρ. |
|---|--|---|

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΡΛΟΜΑΓΝΟ ΟΛΗ Η ΔΙΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ:Ο ΑΛΚΟΥΙΝΟΣ ΛΟΓΙΟΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΝΟΡΘΟΥΜΠΙΑ, Ο ΘΕΔΟΥΛΟΣ Ο ΚΑΛΛΙΤΕΡΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΛΑΤΙΝΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΡΛΕΑΝΗ, Ο ΕΙΝΑΡΔΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΠΡΟΖΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΜΑΙΙΝ, Ο ΠΑΥΛΟΣ Ο

ΔΙΑΚΟΝΟΣ Ο ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΦΡΙΟΥΛΙ. Η ΠΡΩΤΗ ΦΡΟΝΤΙΔΑ ΤΟΥ ΚΑΡΛΟΜΑΓΝΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΗΤΑΝ Η ΑΥΞΗΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΜΕΝΩΝ ΙΕΡΕΩΝ ΚΑΙ ΜΟΝΑΧΩΝ.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΑΡΟΛΙΓΓΕΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ
Ο κυρίαρχος ρόλος της αρχιτεκτονικής μεταξύ των τεχνών.
Τα θεμέλια της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής.

Η συμβολή του αυτοκρατορικού παρεκκλησιού του Άαχεν στην θεμελίωση των αρχών της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής συνίσταται στα παρακάτω:

- στην απόρριψη της ρέουσας ενότητας που χαρακτήριζε τα πρωτοβυζαντινά κτήρια,
- στην υπογράμμιση του κάθετου άξονα του κτηρίου,
- στην υπογράμμιση της διάκρισης των δομικών στοιχείων του κτηρίου.

Άλλα χαρακτηριστικά της Καρολίγγειας αρχιτεκτονικής:

- Η μετάβαση από την αρχαιότητα στις ισχυρές μετέπειτα ρομανικές κατασκευές του 11^{ου} – 12^{ου} αιώνα.
- Η λειτουργική προτεραιότητα. Από την απλή παράταξη στη συγκέντρωση. •Από την συγκέντρωση στην ένταξη στο σύνολο.
- Η συνέχιση της χρήσης των παλαιότερων αρχιτεκτονικών δομών των βασιλικών και των κυκλικών ναών, μόνο που εξελίσσονται οι κυκλικοί ναοί σε πύργους και οι πύργοι με τις βασιλικές συνενώνονται σε ένα ενιαίο οικοδόμημα.
- Η δυτική αψίδα. Το δυτικό οικοδόμημα πλαισιωμένο από πύργους. Ο μνημειακός του χαρακτήρας.

Αρχιτεκτονικοί σταθμοί:

- Το αβαείο του Σαίν Ντενί.
- Η Σέντουλα.
- Το ανακτορικό παρεκκλήσι της Αίξ.
- Το ιδανικό σχέδιο του Σαίν Γκάλ.
- Το Κορβέι.

| Οθωνική τέχνη 10^{ος} -11^{ος} αιώνας. | |
|--|---|
| Πλαίσιο | Ο Όθωνας ο Α΄ στέφθηκε το 962 στη Ρώμη από τον Πάπα Αυτοκράτορας της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η Οθωνική τέχνη που πήρε το όνομά της από τον Όθωνα τον Α΄ και τους απογόνους του, που βασίλευαν στη Γερμανία και τη βόρεια Ιταλία έως το 1056, αποτέλεσε σε σημαντικό βαθμό μια συνειδητή αναβίωση της Καρολίγγειας τέχνης με επεκτατικές τάσεις. |
| Ύφος | Μνημειακότητα, εξπρεσιονισμός, πολυτέλεια, χλιδή, έντονος συναισθηματισμός, δύση και ανατολή μαζί, οργανικότητα, ενότητα, και συνολικότητα, εκλεκτισμός. |
| Αρχιτεκτονική | Ο ναός του Αγίου Μιχαήλ του Χίλντεσάιμ: 11 ^{ος} αι. Αρχιτέκτονας ο Μπέρνβαρντ. Βοηθός και μηχανικός ο Γκοντεράμους. Νέα αίσθηση στον εσωτερικό χώρο με: 2 εγκάρσια κλίτη, 2 ιερά, 2 κόγχες ιερού από τα οποία η μία (η δυτική) βρίσκεται επάνω από ένα ημιυπόγειο παρεκκλήσι – κρύπτη. Πεσσοί στις γωνίες και ενδιάμεσα κίονες. Εξωτερικά: διπλό εγκάρσιο κλίτος (όπως η εκκλησία Ραϊχενάου), δύο τετράγωνοι πύργοι στα σημεία που το διπλό εγκάρσιο κλίτος τέμνει το κεντρικό τμήμα. Οκταγωνικοί πυργίσκοι σε κάθε μία από τις προσόψεις του εγκάρσιου κλίτους για την εξυπηρέτηση των στενών υπερών. Τρεις ανατολικές αψίδες αλλά υπογραμμίζεται περισσότερο η δυτική αψίδα. Η σύνθετη κάτοψη με τους μικρούς τετράγωνους περικλειστούς χώρους αποτελεί αποφασιστική τομή σε σχέση με τους μονότονους διαδοχικούς κίονες που χαρακτηρίζουν τις πρωτοχριστιανικές βασιλικές. Παρόλη την εσωτερική σύνθεση, επιτυγχάνεται ενότητα και συνολικότητα του χώρου. |
| Η γλυπτική του Αγίου Μιχαήλ του Χίλντεσάιμ. | <ul style="list-style-type: none"> • Τα κιονόκρανα των πεσσών, σε σχήμα κύβου σαν κύπελλα (η στερεομετρική ερμηνεία του κύβου και της σφαίρας) εμπεριέχουν τα ιερά λείψανα. • Η στήλη του Μπέρνβαρντ. Ο, ύψους 3,79μ., πλάτους 0,58 με ύψος ανάγλυφων 45 εκ., ορειχάλκινος κίονας με τις σπειροειδείς ανάγλυφες παραστάσεις (η έμπνευση από τη στήλη του Τραϊανού) με σκηνές από τη ζωή του Χριστού. • Οι δυο ορειχάλκινες πόρτες με ύψος 4,72 μέτρα, πλάτος 1,15 μ., πάχος 3,65 εκ.. με 8 σκηνές η κάθε πόρτα, η αριστερή αφιερωμένη στην Παλαιά Διαθήκη, η δεξιά αφιερωμένη στην Καινή Διαθήκη. Σύνθεση: η θέση και η αντίθεση στην οριζόντια παράθεση των σκηνών. |
| Ζωγραφική. | -Οι ΝΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΟΜΠΕΡΤΣΕΛ Η σειρά νωπογραφιών στην εκκλησία Όμπερτσελ του νησιού Ραϊχενάου.(10ς αι.).Οχτώ μεγάλες παραστάσεις με θέματα που αφορούν στα θαύματα του Χριστού. Με αφηγηματική πυκνότητα, μνημειακή ανθρωπότητα. |
| Μικρογραφία. | -Τα χειρόγραφα του Ραϊχενάου, ο Λιουταρ και το Ευαγγελιάριο του Όθωνα Γ΄. (Κρατική βιβλιοθήκη Μονάχου). -Το βιβλίο των Περικοπών του Ερρίκου Β΄ (Κρατική βιβλιοθήκη Μονάχου). Οι μορφές που κυριαρχούν στον χώρο μεγαλώνουν. - Ο Κώδικας Χίλντα της Κολωνίας. Το φαινόμενο του εκλεκτισμού στα οθωνικά εικονογραφημένα χειρόγραφα. |
| Η τελική φάση της Οθωνικής τέχνης έβαλε τα θεμέλια του στυλ της τέχνης της ρωμανικής περιόδου. Και αυτό γιατί αν ονομάζουμε το πρώτο διεθνές στυλ του μεσαίωνα τη ρωμανική τέχνη, αυτό οφείλεται σε πολλά, στο ότι το οθωνικό ύφος στην τελευταία του φάση αφομοίωσε ανόμοια στοιχεία , των στυλ του νότου , του βορρά, της δύσης , της ανατολής, δηλαδή το αφηρημένο, το παραστατικό, το πλαστικό, το διακοσμητικό, το ισορροπημένο, το αυλικό, το ιερατικό, το κλασικό, όλα τα παραπάνω με εκλεκτισμό. Αυτό άνοιξε το δρόμο προς τη ρωμανική τέχνη με τον διεθνή | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| της χαρακτήρα. | | | |
| Ρομανική τέχνη 11^{ος}-13^{ος} αιώνας. | Το ογκώδες, το συμπαγές και το άδειο, το επιβλητικό, το ημίφως, η οργανικότητα. | ΡΟΜΑΝΙΚΟ ΣΤΥΛ (Romanesque style) | ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΓΛΥΠΤΙΚΗ. |
| ΠΛΑΙΣΙΟ Από το 1000 ανάπτυξη στην Ευρώπη. Ολοκλήρωση εκχριστιανισμού των βαρβαρικών φυλών. Η εκκλησία ήταν ο μεγάλος προστάτης της τέχνης. | | Η ονομασία Ρομανική τέχνη από τον 19 ^ο αιώνα, λόγω της καταγωγής κάποιων χαρακτηριστικών από τη Ρωμαϊκή τέχνη. Έμφαση και ανάπτυξη κυρίως της Εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και γλυπτικής. Λιγότερο στη ζωγραφική και εικονογράφηση. Η ευρεία διάδοση της Ρομανικής τέχνης σε όλη την Ευρώπη. | Ανάπτυξη της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής 11 ^{ος} – 13 ^{ος} αι. ως αποτέλεσμα: • των καταστροφών των κτηρίων από τους βαρβάρους, • της ανάπτυξης των πόλεων, • τα ταξίδια των προσκυνητών, • την ανακούφιση των ανθρώπων με το γεγονός ότι δεν καταστράφηκε ο κόσμος το 1000 μ. Χ. Στόχος: Εκκλησιαστικοί χώροι ευρύχωροι, για μεγάλο κοινό, στερεοί, με ακουστική. |
| ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ: Οι ποικιλόμορφες παραδόσεις, οι παραλλαγές, η αφύπνιση της συνείδησης του δημιουργού καλλιτέχνη, δειλή, αλλά υπαρκτή, η μοναστηριακή τέχνη, η τάξη των περιπλανώμενων καλλιτεχνών. Ισπανία. - Χριστός Παντοκράτορας, φρέσκο 1123, Εκκλησία του Αγίου Κλήμεντος, Ταούλ, Ισπανία, με το γραμμικό στυλιζάρισμα και οι μοζαραβικές παραδόσεις. • Η αναγγελία της γέννησης του θείου βρέφους στους ποιμένες, νωπογραφία, 12 ^{ος} αι. Εκκλησία του Αγίου Ισιδώρου, Πάνθεον των Βασιλέων, Λεόν, Ισπανία, με τη μίξη θρησκευτικών και κοσμικών θεμάτων. • Ο Αδάμ και η Εύα εργαζόμενοι, από τη μονή της Σιγκένα, 12 ^{ος} αι. βασιλικό μοναστήρι της Αραγωνίας στη Σιγκένα (Μουσείο Καταλανικής τέχνης, Βαρκελώνη, Ισπανία), με τον βυζαντινό χαρακτήρα. Το γραμμικό στυλιζάρισμα, οι μοζαραβικές παραδόσεις, (Ταούλ). Το μίγμα θρησκευτικών και κοσμικών διακοσμητικών | | Χαρακτηριστικά: Θόλοι και τόξα. Ογκώδεις στύλοι, βαριά λίθινη στέγη. Γλυπτική διακόσμηση στις πύλες, γλυπτική διακόσμηση στα κιονόκρανα. Ψιλόλιγνες φιγούρες με πτυχώσεις. Χειρονομίες με ένταση. Μεγάλοι μεγέθους ναοί. Σταυροθόλια, σειρά από τόξα, υπογράμμιση στην κάθετη ώθηση του ναού. Η αλληλουχία άδειου – συμπαγούς, το ημίφως. Γυμνοί τοίχοι «στρατώνα» εξωτερικά, διακοσμημένοι εσωτερικά. | ΣΤΑΘΜΟΙ Γερμανία. • Trier, 1050. • Speyer, 1000-1100. • Mainz, 1000-1200. • Tournai, 1100-1200. Η Καρολίγγεια και η οθωνική παράδοση. Το επιβλητικό, το μεγάλο. Ισπανία. • Santiago de Compostela, 1110-1120, ο προορισμός προσκυνητών, τα χαρακτηριστικά τύμπανα, γλυπτές |

| | | |
|---|--|---|
| <p>θεμάτων, τα έντονα χρώματα επάνω στο λευκό φόντο (Καστίλλη Λεόν). Η βυζαντινή επιρροή (Σιγκένα).</p> <p>Ιταλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Νωπογραφίες της κάτω εκκλησίας του Αγίου Κλήμη, Ρώμη, τέλη 11^{ου} αι., με τις στυλιζαρισμένες μορφές. • Νωπογραφίες στον Σαν Άντζελο ιν Φόρμις εκκλησία που υπαγόταν στο Μόντε Κασσίνο, με τις έντονες βυζαντινές εικαστικές επιρροές. • Τοιχογραφίες στο Γκαλιάνο, κοντά στο Κόμο, με τις οθωνικής τέχνης επιρροές. Η βυζαντινή επιρροή (Σαν Άντζελο ιν Φόρμις). Το στυλιζαρισμένο (Άγιος Κλήμης , Ρώμη). Η επιρροή από την οθωνική τέχνη κυρίως στον βορρά (Γκαλιάνο, Αόστη στο Πεδεμόντιο). <p>Γαλλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Τοιχογραφίες από το παρεκκλήσι Μπερζέ λα Βίλ, Βουργουνδία, με τις κομψές , ιδιότροπες μορφές και τις βυζαντινές επιρροές. Η βυζαντινή επιρροή (Μπερζέ λα Βίλ). <p>Γερμανία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Τοιχογραφίες στο μοναστήρι του Νόνμπεργκ στο Σάλτσμπουργκ, Αυστρία, 12^{ος} αι., με τα έντονα βυζαντινά στοιχεία. Έντονα τα βυζαντινά στοιχεία, το εξπρεσιονιστικό (Νόνμπεργκ, Σάλτσμπουργκ). <p>Αγγλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Τοιχογραφίες στο Καντέρμπερυ, 12^{ος} αι., στο παρεκκλήσι του Αγίου Ανσέλμου, με το βυζαντινίζον ύφος. | <p style="text-align: center;">Το Ρομανικό αρχιτεκτονικό στυλ που χαρακτηρίζει η ΜΝΗΜΕΙΑΚΟΤΗΤΑ</p> <ul style="list-style-type: none"> • περιλαμβάνει: • Θόλο στην οροφή και στερεή, λιθόκτιστη στήριξη με: • Συμπαγείς, βαρείς τοίχους • Τεράστιες κολώνες • Βαρείς, σύνθετους πεσσούς • Αψίδες και τυφλές αψίδες • Αψιδωτές γαλαρίες • Σταυροθόλια. • Εγκάρσιες νευρώσεις που σχημάτιζαν τις «γέφυρες». • Οριζόντιες τομές. • Ανάπτυξη του κεντρικού κλίτους. Εγκάρσιος χώρος. • Διακοσμητικό στυλ στις πύλες, κιονόκρανα και τύμπανα. Τα ιστορημένα κιονόκρανα (αρχαίζοντα, κορινθιακά, κυβόσχημα, ιστορημένα), τα διακοσμητικά τύμπανα, οι θύρες. • Περίοπτα γλυπτά και ενοποίηση της αρχιτεκτονικής με τη γλυπτική. | <p>ανθρώπινες μορφές.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Λεον, Άγιος Ισίδωρος, 1090. • Μπουργκός, Santo Domingo de Silos, 1000-1200, με τους χαρακτηριστικούς κίονες και κιονόκρανα. <p>Το αδρό, το σοβαρό.</p> <p>Γαλλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cluny, 1100, τα κιονόκρανα με τους 4 ποταμούς του παραδείσου. • Toulouse, Sain-Sernin, 1000-1200, Οι δύο γυναικείες μορφές η Signum Arietis και η Signum Leonis. • Moissac, Saint Pierre, 1100-1200 (το τύμπανο) • Conques, 1100-1200, (το κιονόκρανο). • Vezelay, 1120, στον δρόμο για τη Σαντιάγκο ντε Κομποστέλα. Τύμπανο, μεγάλα παράθυρα, θόλοι, χειρονομίες, κιονόκρανα. • Poitiers, Παναγία, 1100-1200. <p>Μνημειακότητα. Η ιστορημένη αφήγηση στις θύρες, στα κιονόκρανα.</p> <p>Ιταλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Μοντένα, 1100-1200. • Βενετία, Άγιος Μάρκος, με τον αρμονικό συνδιασμό αρχιτεκτονικής και γλυπτικής στην πρόσοψη, 1000-1200. • Φλωρεντία, Σαν Μινιάτο, 1000-1200. • Πίζα, Piazza dei Miracoli, 1000-1300. |
|---|--|---|

| | | |
|---|--|---|
| <p>Το βυζαντινίζον ύφος (Καντέρμπερι).</p> | | <p>Το κλασικό (Φλωρεντία, Πίζα). Το τοπικό ύφος και η σύνδεση του με την αραβική παράδοση (Νότος, Μονρεάλ). Οι τρεις μεγάλοι καλλιτέχνες της ιταλικής γλυπτικής του 12^{ου} αι: Ο Βιλιγκέλμο (ο πυλώνας του καθεδρικού ναού της Μοντένα), Ο Νικόλο (το τύμπανο του κύριου πυλώνα στον καθεδρικό ναό της Φεράρας, η υπογραφή του στον πυλώνα του Αγίου Ζήνωνα στη Βερόνα), Ο Μπενεντέτο Αντελάμι (Αποκαθήλωση).</p> <p>Αγγλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Durham • Lincoln • Norwich. <p>Το σταθερό, το σφικτό, το κεντρομόλο, οι λεπτοί τοίχοι.</p> <p>ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ.</p> <p>Ιταλία. Κέντρα: Ρώμη, Τοσκάνη, νότος.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Οι κύλινδροι Αγαλλιόσθε της νότιας Ιταλίας, με την πρωτότυπη μορφή και ύφος. <p>Αγγλία. Επιδράσεις από :</p> <p>α. Την παραδοσιακή σχολή του Γουίντσεστερ με το πλούσιο αγγλοσαξονικό ύφος. β. Τη νορμανδική σχολή (οι Νορμανδοί κατακτούν την Αγγλία το 1066) , με το πιο</p> |
| <p>ΟΙ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΣ ΤΕΧΝΕΣ</p> <p>Χρυσοχοΐα Οι λειψανοθήκες. Κέντρα: Λιέγη, Κολωνία. Οι παλαιότερες λειψανοθήκες έχουν σχήμα σπιτιού. Το εσωτερικό τους είναι ξύλινο και επικαλύπτεται από πλάκες χρυσού και αργύρου, σμάλτο. Χαρακτηριστικά: Κομψότητα, κλασικισμός, πολυτελή υλικά. Έργα: - Η λειψανοθήκη του Σαιν Αντελέν (Saint Adelin) από το μοναστήρι του Σελ (Celles). - Η λειψανοθήκη του Σαιν Εριμπέρ (Saint Heribert) στην εκκλησία Ντόιτς (Deutz) Κολωνία. Καλλιτέχνες: - Ρενιέ ντε Ουϊ (Renier de Huy) με το υπέρκομμο έργο κολυμβήθρα του Αγίου Βαρθολομαίου της Λιέγης. - Νικόλαος από το Βερντέν (Verdun) με τον άμβωνα του Κλοστερνόϊμπουργκ (Klosterneuburg) κοντά στη Βιέννη, αποκλειστικά από σμάλτο και με τον κλασικισμό στις μορφές. Τα ελεφαντόδοντα, τα εικονοστάσια.</p> <p>Υαλογραφία Στα μέσα του 12^{ου} αιώνα η τέχνη του υαλογραφήματος φτάνει στην πρώτη της μεγάλη ακμή.</p> | <p>Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΣΤΕΡΚΙΑΝΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ. Η ιδέα του Κιστερκιανού Τάγματος: Πρέσβευε την αληθινή φτώχεια. Η άκρα αυστηρότητα εικαστικά μεταφράστηκε σε: α) ελάχιστα διακοσμημένα κιονόκρανα, β) εντελώς γυμνά ενισχυτικά τόξα, γ) αντικατάσταση των πομπωδών αψίδων της Ρομανικής εποχής, από μεγάλες επίπεδες αψίδες, οι οποίες περιλαμβάνουν μια πληθώρα μικρότερων αψίδων, παραταγμένων στη σειρά, δ) απαγόρευση του χρώματος και των νωπογραφιών, ε) οι τοίχοι γυμνοί, πέτρινοι, δάπεδα, παράθυρα, θόλοι, όλα πέτρινα.</p> | |

| | | |
|--|--|---|
| <p>Ο Θεόφιλος από το Χελμαρχάουζεν, Γερμανός μοναχός, (Helmarshausen) στην πραγματεία του <i>Diversarum artium schedula</i> υπογραμμίζει την «πολύτιμη ποικιλία των παραθύρων της Φραγκίας».</p> <p>Κέντρα: Σαιντ Ντενί, Σαρτρ, Πουατιέ</p> <p>Το κεντρικό υαλογράφημα στην αψίδα του καθεδρικού ναού του Πουατιέ (Poitiers), 12^{ος} -13^{ος} αι., που προαναγγέλλει τη νέα περίοδο της γοθτικής τέχνης. Χαρακτηριστικό το χρώμα στο πρότυπο των δυτικών υαλογραφημάτων της Σάρτρ: το πολύ φωτεινό μπλε και το έντονο βαθύ κόκκινο.</p> | | <p>λιτό και στέρεο απέριττο μορφικά ύφος.</p> <p>γ. Την τάση των Βίκινγκ με τα περίπλοκα αφηρημένα σχέδια για τις μορφές των ανθρώπων και ζώων.</p> <p>δ. Την βυζαντινή επίδραση (Η Βίβλος του Μπέρνι, 1145, Ούγος, με την υγρόπυχου τύπου πτυχολογία).</p> <p>Γαλλία.</p> <p>Επιδράσεις από:</p> <p>α. Την αγγλονορμανδική τέχνη.</p> <p>β. Την βυζαντινή τέχνη.</p> <p>γ. Την Οθωνική τέχνη.</p> <p>Η σχολή της ρομανικής διακόσμησης (Αλμπέ, Μονασσάκ), της επίπεδης και γεωμετρικής τέχνης, με τα συμπλέγματα ζώων που παλεύουν και το γωνιώδες γεωμετρικό ύφος.</p> <p>Η σχολή του βορρά με τις προοδευτικές τάσεις, και τις ανταλλαγές ιδεών.</p> <p>Η σχολή της βυζαντινής παράδοσης με (Φλάνδρα σχολή του Μεύση).</p> <p>Γερμανία</p> <ul style="list-style-type: none"> • Το λειτουργικό βιβλίο, αγνώστου, για λογαριασμό του αββά Μπέρτολντ από το Βάινγκάρτεν, με την χαρακτηριστική πλαστικότητα και εκφραστικότητα. |
|--|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>Γοτθική τέχνη. 12^{ος} – 15^{ος} αι.</p> | <p>Ο διαλεκτισμός της σχολαστικής φιλοσοφίας. Η πρωτοτυπία, το αέρινο, το εξωπραγματικό, το υπερβατικό, το υπέρκοσμο, το κατακόρυφο, το ορμητικό, το δυναμικό, το περίπλοκο. Το ακτινοβόλο στυλ, το διακοσμητικό στυλ, το φλογόμορφο στυλ, το μανουελίν στυλ, το καταλανικό στυλ. (Σχολαστική φιλοσοφία: Σύστημα σκέψης στη μεσαιωνική λατινική φιλοσοφία. Η μέθοδος διδασκαλίας για κάθε ερώτημα/πρόβλημα, φιλοσοφικό – επιστημονικό – θεολογικό, υπέβαλλε μια λογική και διαλεκτική εξέταση που στηριζόταν κυρίως στη φιλοσοφία του Αριστοτέλη. Στόχος: Η διερεύνηση από διαφορετικές οπτικές γωνίες, έτσι ώστε οι λύσεις που προκύπτουν α δικαιολογούνται ορθολογιστικά. Ο γνωστότερος στους Βυζαντινούς σχολαστικός συγγραφέας ο Θωμάς Ακινάτης. Η σχολαστική μέθοδος εφαρμόστηκε στις μοναστηριακές σχολές).</p> |
|--|---|

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Το πρόβλημα και η λύση του.

Το πρόβλημα: Τα προβλήματα της Ρομανικής αρχιτεκτονικής στον εσωτερικό χώρο που αφορούσαν στο ημίφως και στην όχι βέλτιστη ακουστική, οδήγησαν τους αρχιτέκτονες στην επινόηση λύσεων, που με αυτές διαμορφώθηκε ένα νέο στυλ στην αρχιτεκτονική, το Γοτθικό στυλ.

Η λύση: Για να φωτίσουν τους ναούς και για να βελτιώσουν την ακουστική έδωσαν στο νέο Γοτθικού στυλ ναό ύψος.

| 1. <u>ΥΨΟΣ</u> | 2. <u>ΦΩΣ</u> | 3. <u>ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ</u> |
|--|---|--|
| <p>Για να στηρίξουν το ύψος χρησιμοποίησαν εξωτερικές αντηρίδες εγκαταλείποντας τον ρωμανικό τρόπο στήριξης των ναών με τους χοντρούς τοίχους.</p> | <p>Με το ύψος και τις αντηρίδες για στήριξη δημιουργήθηκαν πεδία σε έκταση μεγάλα ψηλά κατακόρυφα, άδεια κατάλληλα για να μπαίνει φως στον ναό. Αυτά τα μεγάλα κατακόρυφα πεδία γέμιζαν από τα περίφημα γοτθικά υαλογραφήματα, τα γοτθικά βιτρό, τα οποία όντας πολύχρωμα έλουζαν με πολύχρωμο φως το εσωτερικό του ναού.</p> | <p>Με το ύψος, στο χώρο προστέθηκε επιπλέον χώρος, δημιουργώντας ένα «ηχείο» με το οποίο βελτιώθηκε η ακουστική. Είναι, μέσα στους αιώνες που ακολούθησαν, γνωστές οι εξαιρετικές συνθήκες ακουστικής των γοτθικών ναών.</p> |

ΓΟΤΘΙΚΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΤΥΛ

- Ύψος, φώς, ακουστική.
- Μείωση της συμπαράταξης των όγκων και των διαστάσεων των στηριγμάτων και η ανάπτυξη σε ύψος. Καλλίτερη η κυκλοφορία του αέρα και η διάχυση του φωτός.
- Οι διάτρητοι από μεγάλα ανοίγματα τοίχοι εγκαταλείπουν το βαρύ όγκο τους. Μεγάλα παράθυρα. Η διείσδυση του φωτός από τα μεγάλα ανοίγματα- παράθυρα. Έκταση στο βιτρό με τον περιορισμό του τοίχου και τη δημιουργία παραθύρων.
- Τα στηρίγματα. Η ιπτάμενη επίστεγη αντηρίδα (εξωτερικά τόξα και ωθήσεις).
- Αιχμηρές οροφές, οξυκόρυφα τόξα (η χρήση του οξυκόρυφου τόξου γενικευμένη από τα τέλη του 11^{ου} αι.), σταυροί θόλοι, οξυκόρυφοι θόλοι

(ρωμανικής επινόησης οι οξυκόρυφοι θόλοι φτάνουν στο απόγειο τους επί γοθτικής τέχνης) η δυναμική κάθετη, η σε ύψος ανάπτυξη. Οι μυτεροί πύργοι.

- Οι νευρώσεις. Οι ομαδοποιημένες στήλες (δεσμοί κιονίσκων) στήριξη για τις οξυκόρυφες καμάρες. Προσώψεις κατακόρυφες. Η διακόσμηση της πύλης με γλυπτό ξεχωριστό από την αρχιτεκτονική. Η σχεδόν περίοπτη γλυπτική.

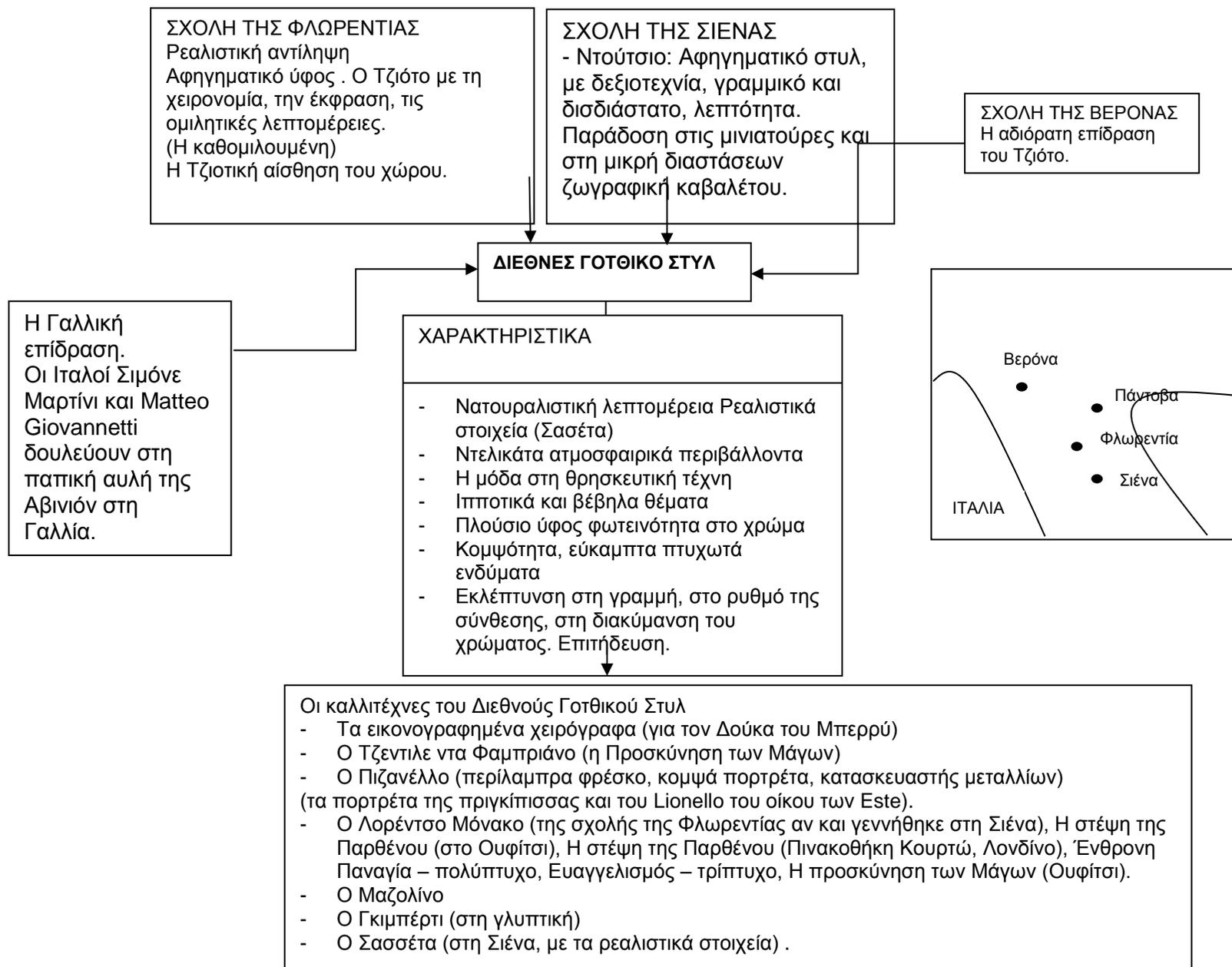
| ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ. | ΓΛΥΠΤΙΚΗ. | ΥΑΛΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ | ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑ. |
|---|---|---|---|
| <p>Γαλλία Η αισθητική του ακτινοβόλου στυλ: Το άπλετο διάχυτο νέο φως από τα υαλογραφημένα μεγάλα παράθυρα και τη ροζέτα ως η φωτεινή αιωνιότητα, στους ναούς. Σύμφωνα με τους νεοπλατωνικούς ο Θεός είναι το φως. Το μη διακοπτόμενο. Το κατακόρυφο. Το αιχμηρό. Ακτινωτά παρεκκλήσια με κόγχες, ενέργεια και φως, δομή /φόρμα. Οι ιπτάμενες αντηρίδες . -Η βασιλική του Σαιν Ντενί με το ακτινοβόλο στυλ και τη ροζέτα. -Ο Καθεδρικός ναός στην Αμιένη με το ακτινοβόλο στυλ. -Ο Καθεδρικός ναός του Μπουρζ, τολμηρός στη σύλληψη. -Ο Καθεδρικός ναός της Σαρτρ, συντηρητικός και σημείο αναφοράς για τους μεταγενέστερους. - Ο Καθεδρικός ναός της Ρένς, 13^ο; αι. -Η Παναγία των Παρισίων και το ακτινοβόλο στυλ. -Το βασιλικό παρεκκλήσι Σαιντ Σαπέλ χαρακτηριστικό για το ακτινοβόλο στυλ. Το φλογόμορφο στυλ: με τις φλογόσχημες καμπύλες. -Η δυτική ροζέτα του Σαιντ Σαπέλ στο Παρίσι με την Αποκάλυψη του Ιωάννη. - Στον Καθεδρικό της Λιμόζ.</p> | <p>Γαλλία Η μνημειακή γλυπτική (αρχές 13^{ου} αι.), ο μανιερισμός με την επιμήκυνση στα μέσα του 13^{ου} αι), η πλαστική αντίληψη, η σωματική ύπαρξη, -Σαιν Ντενί, οι πυλώνες με τα αγάλματα – κίονες. -Αγία Άννα, Παρίσι, ο πυλώνας τα αγάλματα – κίονες η πλαστικότητα. -Σάρτρ, Οι κίονες με τα αγάλματα. .</p> | <p>Γαλλία. -Το ακτινοβόλο στυλ. -Το κομψό, το ζωγραφικό, και το επίμηκες σχέδιο στους 15 χρωματικά πλούσιους υαλοπίνακες της Σαιντ Σαπέλ. -Οι γκρίζοι τόνοι και η γεωμετρικότητα στους υαλοπίνακες του χοροστασίου του καθεδρικού ναού της Οξέρ και στο παρεκλήσι της Παναγίας του Σαιν Ζερμέν ντε Πρε.</p> | <p>Γαλλία. -Ο Νικόλαος του Βερντέν, και ο άμβωνας του Κλοστερνόμπουργκ (12^{ος} αι) που αργότερα (14^{ος} αι.), μετατράπηκε σε εικονοστάσιο Αγίας τράπεζας. - Η λειψανοθήκη της Παναγίας του Τουρνέ (13^{ος} αι.).</p> |

| | | | |
|--|---|--|---|
| <p>ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ Αγγλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Καθεδρικός ναός του Καρτέρμπουρη. • Καθεδρικός ναός του Γουέλς και το ακτινοβόλο στυλ. • Καθεδρικός ναός του Σόλσμπερι. • Εκκλησία του Γουέστμινστερ και το ακτινοβόλο στυλ της Αγγλίας • Καθεδρικός ναός του Έξιτερ και το ακτινοβόλο στυλ της Αγγλίας. • Το φλογόμορφο στυλ στο μεγάλο δυτικό παράθυρο του Γιόρκ. | <p>ΓΛΥΠΤΙΚΗ. Αγγλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ο μανιερισμός στα γλυπτά του Γουεστμίνστερ. -Η μνημειακή παράδοση στον καθεδρικό ναό του Λίνκολν παράλληλα με μανιερίστικα στοιχεία. | <p>Υαλογραφήματα Η Αγγλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Οι γκρίζοι τόνοι στα υαλογραφήματα του Γιόρκ. -Κέμπριτζ, Βασιλικό κολλέγιο. -Καθεδρικός του Γκλούστερ. | <p>ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ. Αγγλία.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η βίβλος του Γουίντσεστερ. - Το ψαλτήρι Ράμσει. |
| <p>ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Ιβηρική.</p> <p>Το manueline στυλ: σύνθεση στοιχείων από το φλογόμορφο στυλ, από το plateresque στυλ, (στυλ αργυροχοΐας), το mudéjar στυλ, μοτίβο από τον θαλάσσιο κόσμο, από τις νέες σε ανακάλυψη γεωγραφικές περιοχές (π.χ. κοχύλια, ναυτικοί κόμπι, μαργαριτάρια, η σφαίρα, εξωτικά βότανα, φλοράλ, γιρλάντες με λεπτομέρειες, πληθωρικότητα, περιπλοκότητα, υπεραφθονία).</p> <ul style="list-style-type: none"> -Το πορτογαλέζικο μοναστήρι της Μπατάλια, χαρακτηριστικό του μανουελίν στυλ. -Καθεδρικός ναός στο Μπουργκός. Το υπερβολικά και εξαντλητικά λεπτομερώς διακοσμημένο. Αρχικά με ακτινοβόλο στυλ και αργότερα με φλογόμορφο στυλ. - Ο Καθεδρικός της Λεόν με το ακτινοβόλο στυλ. - Ο καθεδρικός ναός της Σεβίλης με το φλογόμορφο στυλ και τις αραβικές επιρροές. | <p>ΓΛΥΠΤΙΚΗ Ιβηρική.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Οι σαρκοφάγοι. - Ο μαέστρο Μπαρτομέου. | <p>ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ. Ιβηρική.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Το φρέσκο με την ανακατάληψη της Μαγιόρκα, Εθνικό Μουσείο Τέχνης της Καταλονίας Βαρκελώνη Η καταλανική σχολή: Αγία Τράπεζα σκηνές από τη ζωή του Αγίου Μαρτίνου, Επισκοπικό Μουσείο Βικ | <p>ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Η καταλανική σχολή, οι ύμνοι του Αλφόνσου του Σοφού, Εθνική κεντρική βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας. |

| | | |
|---|--|---|
| <p>ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Ιταλία. Το ύψος σχετικό με το πλάτος. • Πριβέρνο και η αισθητική του Κιστερκιανού τάγματος. • Ασίζη , Άγιος Φραγκίσκος. • Ο καθεδρικός ναός στο Ορβιέτο με το ακτινοβόλο στυλ και τα δυο διαστάσεων διακοσμητικά μοτίβο. • Ο καθεδρικός ναός στη Σιένα με το ακτινοβόλο στυλ και την πολύχρωμη εσωτερική διακόσμηση με μάρμαρο. • Ο καθεδρικός ναός στο Μιλάνο και οι ιπτάμενες αντηρίδες.</p> | <p>ΓΛΥΠΤΙΚΗ. Ιταλία. Ο Νικολά Πιζάνο. Ο Τζιοβάνι Πιζάνο. Ο Λορέντζο Μαιτάνι, Ο Τζιοβάνι Μπαλντούτσιο, Ο Μπονίνο Καμπιόνε</p> | <p>ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ. Ιταλία. Τα φρέσκο στον Άγιο Φραγκίσκο της Ασίζης. Ο Ντούτσιο ντι Μπουονινσένια. Ο Τζιότο ντι Μποντόνε η νέα αισθητική για τον χώρο η προοπτική. Ο Πιέτρο Λορεντζέτι.</p> |
|---|--|---|

ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΓΟΤΘΙΚΟ ΥΦΟΣ.

Από τα τέλη του 14^{ου} αιώνα έως τα τέλη του 16^{ου} αιώνα, ενώ η Γοτθική τέχνη έχει εξαπλωθεί στην Ευρώπη, ένα ιδιαίτερο ύφος της εμφανίζεται: το διεθνές Γοτθικό στυλ. Προέκυψε από τη ζωγραφική παράδοση της Ιταλίας και της Γαλλίας. Συγκεκριμένα από τις σχολές της Ιταλίας:



ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 14^{ος} 15^{ος} 16^{ος} αιώνας

| Ποιος | Θέμα | Στοιχεία | Μέσο | Σκοπός | Έργα |
|---|--|--|---|---|--|
| ΦΛΩΡΕΝΤΙΑ. 15 ^{ος} αιώνας: Μαζατσιο(1401-1428, ζωγραφική) | -Ο ορθολογισμός. | - Η έννοια του κέντρου, η προοπτική (μαθηματικός τρόπος απόδοσης του χώρου). -Ο ζωγραφικός πίνακας σαν παράθυρο. -Η εμπιστοσύνη στη λογική εξήγηση. -Η αποδέσμευση της τέχνης από το θρησκευτικό δογματισμό. | Νωπογρα- φία, τέμπερα σε μουσαμά, πενάκι σε χαρτί, λάδι σε ξύλο. | -Ο ουμανισμός. -Η κλασική σοφία της ελληνικής αρχαιότητας και η αποκάλυψη της χριστιανοσύνης. | -Μαζατσιο, Η Αγία Τριάδα, Φλωρεντία. -Λεονάρντο ντα Βίντσι, Η Παναγία, η Αγία Άννα και το θείο βρέφος, Λούβρο -Μιχαήλ Άγγελος, Καπέλα Σιξτίνα, Βατικανό. -Ραφαήλ, Η σχολή των Αθηνών, Βατικανό. -Τιτσιαν, Βακχικό Πράδο |
| 16 ^{ος} αιώνας: Λεονάρντο Ντα Βίντσι (1452-1519) Μιχαήλ Άγγελος (1475-1564), Ραφαήλ (1483- 1520) | -Ο άνθρωπος το μέτρο σύγκρισης, και ο κόσμος γύρω από αυτόν. | -Η αυτονομία του καλλιτέχνη σε σύγκριση με τη συντεχνία του μεσαίωνα. -Ο καλλιτέχνης είναι διανοούμενος και η πρωτοπορία της κοινωνίας. -Το σφουμάτο του Λεονάρντο, η τριγωνική σύνθεση. -Οι κολορίστες βενετσιάνοι ζωγράφοι. -Η ματιέρα της συνεχούς διόρθωσης του σχήματος και των ατελείωτων παραλλαγών επάνω στη φόρμα. | | | |
| ΒΕΝΕΤΙΑ 16 ^{ος} αιώνας: Τιτσιαν (απ.1576), Τιντορέτο (1518- 1594) , Βερονεζ (1528- 1588) | - Η αρχαιότητα. - Η μυθολογία. -Ο Χριστιανισμός. | | | | |

| | | | | |
|--|---|--|--|---|
| <p>ΜΑΝΙΕΡΙΣΜΟΣ 16^{ος} -17^{ος} αιώνας: Ο Μιχαήλ Άγγελος (1475-1564), Τιντορέτο (1518-1594), Ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος (1541-1614).</p> | <p>-Εξεζητημένο ύφος. -Απόκλιση από τις παραδοχές του αυστηρού ορθολογισμού και του κλασικού. -Τα αντίθετα χρώματα. -Η συστρεμμένη κίνηση των μορφών.</p> | <p>Απευθυνόταν σε μορφωμένη μερίδα ανθρώπων.</p> | <p>-Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Η Ανάσταση, Μουσείο Πράδο.</p> | |
| <p>Η ΑΝΑΓΕΝΗΣΗ ΣΤΗ ΒΟΡΕΙΑ ΕΥΡΩΠΗ 15^{ος} 16^{ος} αιώνας</p> | | | | |
| <p>15^{ος} αιώνας -Ρογήρος βαν ντερ Βάηντεν (1400- 1464). -Γιαν βαν Αϊκ(1390-1441). 16^{ος} αιώνας -Ιερόλυμος Μπός (απ. 1516). -Ματίας Γκρύνεβαλντ (περ.1475- 1528). -Άλμπερτ Ντίρερ (1471-1528). -Χάνς Χόλπμιν (απ.1543).</p> | <p>-Ο ρεαλισμός Ο ιδιαίτερος εξπρεσιονισμός του βορά.</p> | <p>Λάδι σε ξύλο.</p> | <p>Δραματικότητα κοντά στις παραδόσεις της γοθικής τέχνης, βιώνοντας με οξύτητα τις κοινωνικές αντιθέσεις.</p> | <p>National Gallery, London Prado, Μαδρίτη.</p> |

| ΜΠΑΡΟΚ 17 ^{ος} - 18 ^{ος} αιώνας | | | | | |
|---|--|---|-------------------------|--|--|
| Ποιος | Θέμα | Στοιχεία | Μέσο | Σκοπός | Έργα |
| <p>Ρέμπραντ (1606-1669).</p> <p>Βελάσκειθ (1599-1660).</p> <p>Καραβάτζιο (1571-1610).</p> | <p>Ο καθολικός κόσμος, η μεταρρύθμιση και η αντιμεταρρύθμιση.</p> | <p>Θεατρικότητα, πολύπλοκος χώρος, πολύπλοκη σύνθεση, πολύπλοκες συστρεμμένες φιγούρες, κιαροσκούρο, επιβλητικότητα και υπερβολή. Συνδυασμός διαφορετικών προσεγγίσεων, π.χ. και ιδεαλισμός και ρεαλισμός την ίδια στιγμή. Ζωγράφοι με διαφορετική τεχνοτροπία και με διαφορετικά πολιτισμικά ερεθίσματα.</p> | <p>Λάδι σε μουσαμά</p> | <p>Μια τέχνη κατανοητή από όλους σε αντίθεση με τον μανιερισμό που απευθυνόταν σε μια μορφωμένη μερίδα. Η τέχνη θέλει να εντυπωσιάσει, να εξάρει συναισθήματα.</p> | <p>-Ρέμπραντ, Η νυχτερινή περίπολος, Αμστερνταμ, Ρίσμινουζιουμ. - Βελάσκειθ, Οι δεσποινίδες των τιμών, Πράδο. -Καραβάτζιο, Η κλήση του Αγίου Ματθαίου, Ρώμη.</p> |
| ΡΟΚΟΚΟ Πρώτα χρόνια του 18 ^{ου} αιώνα | | | | | |
| <p>Φραγκονάρ (1732-1806)</p> | <p>Ειδυλλιακό περιβάλλον, κομψές φιγούρες, ανέμελη ατμόσφαιρα. Νοσταλγική τάση θριαμβικός χαρακτήρας των ιστορικών σκηνών.</p> | <p>Χρωματική ένταση, δυναμικότητα μορφών, χιαστή σύνδεση, αλληγορικές σκηνές.</p> | <p>Λάδι σε μουσαμά.</p> | <p>Η τέχνη ήθελε να δηλώσει τις ευχαριστήσεις της ζωής</p> | <p>Η σκηνή στην κούνια Συλλογή Wallace, Λονδίνο.</p> |
| <p>Βατό (1684-1721)</p> | | | | | <p>Βατό, Η αναχώρηση στα Κύθηρα Παρίσι Λούβρο.</p> |

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ. ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ,

ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΕΣ, ΔΙΕΥΘΕΤΗΣΕΙΣ. ΤΟ ΣΗΜΑ ΚΑΤΑΤΕΘΕΝ ΤΟΥ ΜΕΤΑ- ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ Η ΣΥΝΕΧΗΣ ΕΓΡΗΓΟΡΣΗ. ΤΗΝ ΕΥΚΟΛΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΦΕΥΓΕΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΑ. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ ΤΩΝ ΣΚΙΤΣΩΝ (GOMBRICH ART AND ILLUSION).

ΜΠΑΡΟΚ. Ο ΡΕΜΠΡΑΝΤ. ΣΤΗΝ ΟΛΛΑΝΔΙΑ ΤΟΥ 17^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ, ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗΣ, ΤΟ ΠΙΟ ΠΡΟΣΦΙΛΕΣ ΘΕΜΑ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΝΑΙ Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑΣ. Ο ΡΕΜΠΡΑΝΤ ΠΗΓΑΙΝΕΙ ΑΝΤΙΘΕΤΑ ΣΤΟ ΡΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΖΕΙ ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΟ. ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΙΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΜΕ ΤΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΑ 80 ΠΕΡΙΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ. ΓΙΑ ΠΙΟ ΛΟΓΟ ΟΜΩΣ Ο ΡΕΜΠΡΑΝΤ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΟ ΚΑΤΕΣΤΗΜΕΝΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗΣ ΣΥΝΕΧΙΖΕΙ ΝΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ; ΜΙΑ ΕΚΔΟΧΗ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΤΟΥ ΓΙΑ ΤΙΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΠΟΥ ΖΟΥΝ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟ ΟΤΑΝ ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΤΟΝ ΔΡΟΜΟ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ. ΕΡΓΑ ΤΕΤΟΙΑ ΤΟΥ ΡΕΜΠΡΑΝΤ: Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ (1655), Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΔΙΔΑΣΚΩΝ (1643-1649).

| ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ β' μισό 18 ^{ου} αι. – 19 ^ο αι. | | | | | |
|---|---|---|------------------------------|---|--|
| ΠΛΑΙΣΙΟ | ΘΕΜΑ | ΣΤΟΙΧΕΙΑ | ΜΕΣΟ | ΣΚΟΠΟΣ | ΠΟΙΟΙ |
| <p>Ο νεοκλασικισμός, μετά το αντικλασικό μπαρόκ, και το ελαφρύ ροκοκό, ξαναβλέπει την τέχνη μέσα από τις αρχαιοελληνικές και ρωμαϊκές εικαστικές αξίες και ιδανικά.</p> <p>Στο πλαίσιο της φιλοσοφίας του διαφωτισμού, της ραγδαίας εκβιομηχάνισης της γαλλικής επανάστασης. Οι πρόσφατες ανασκαφές στην Πομπηία.</p> | <p>-Το ιδεώδες, ο ακαδημαϊσμός.</p> <p>Τα αρχαιοελληνικά πρότυπα και η δημοκρατική περίοδος της Ρωμαϊκής ιστορίας.</p> <p>-Ο ηρωισμός.</p> <p>-Τα υψηλά οράματα της κοινωνίας.</p> <p>-Τα ιδανικά του έθνους.</p> <p>-Το ήρεμο μεγαλείο.</p> <p>-Η ελληνορωμαϊκή μυθολογία.</p> | <p>-Η επαναφορά του κέντρου η σύνθεση.</p> <p>-Η εξιδανίκευση μορφών.</p> <p>-Η σαφήνεια.</p> <p>- Η υπεροχή της γραμμής σχέση με το χρώμα.</p> <p>-Υπερτονίζεται η λογική.</p> <p>-Το γυμνό και οι αλληγορίες.</p> | <p>Λάδι</p> <p>σε καμβά.</p> | <p>Τα υψηλά οράματα των νέων κοινωνιών μετά από τις επαναστάσεις.</p> | <p>-Νταβίντ, ο θάνατος του πατέρα και η ελευθεροτυπία., Βρυξέλες.</p> <p>-Ενγκρ, η αποθέωση του Ομήρου, Λούβρο</p> <p>-Νταβίντ, Ο έρωτας του Πάρη και της Ελένης, Λούβρο.</p> <p>-Κανόβα, ο έρωτας και η ψυχή. Λούβρο.</p> <p>-Νταβίντ, ο όρκος των Ορατίων, Λούβρο.</p> |

ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ (α' μισό του 19^{ου} αιώνα) κίνημα νεωτεριστικό ενάντια στον ακαδημαϊσμό που θεωρήθηκε στείρος

| Θέμα | Στοιχεία | Μέσο | Σκοπός | Έργα |
|--|---|----------------------------------|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> -Οι αγώνες των λαών ενάντια στη δουλεία και στην καταπίεση. -Θέματα πάλης του ανθρώπου με στοιχεία της φύσης. <ul style="list-style-type: none"> -Μύθοι, ιστορία. -Όνειρα, παρόρμηση. -Ο ανθρώπινος πόνος. -Ο αγώνας για την επιβίωση. -Η επικαιρότητα. -Picturesque (γραφικό, αναπάντεχο, εξωτικό). -Το υψηλό (sublime, ύψιστο, έντονο, φοβερό). | <ul style="list-style-type: none"> -Η ψυχή απέναντι στη πραγματικότητα. -Η απομάκρυνση από τις κλασσικές αυστηρές προδιαγραφές. <ul style="list-style-type: none"> -Το τοπικό χρώμα. -Έξαρση εθνικισμού. -Οι σκιές αυξάνονται έντονα από το σκούρο στο ανοιχτό. -Η μπαρόκ σύνθεση. -Έντονα η κίνηση , τα αντιθετικά χρώματα για τις σκιές. -Αποδυναμώνεται η γραμμή και τα περιγράμματα. -Αδρές πινελιές, έντονες χειρονομίες, παχιές πάστες. | <p>Λάδι και πένα σε μουσαμά.</p> | <p>Η έκφραση των ψυχικών καταστάσεων.</p> <p>Η έξαρση των συναισθημάτων.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Ντελακρουά, η σφαγή της Χίου, Λούβρο. -Ντελακρουά, η ελευθερία οδηγεί το λαό, Λούβρο. -Ζερικό, Η σχεδία της Μέδουσας, Λούβρο. |

ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ (μέσα του 19^{ου} αιώνα) κίνημα επαναστατικό, ενάντια στην ακαδημαϊκή τέχνη, αλλά με δυναμική θέση ενάντια στο κοινωνικό κατεστημένο

| Θέμα | Στοιχεία | Μέσο | Σκοπός | Έργα |
|------|----------|------|--------|------|
|------|----------|------|--------|------|

| | | | | |
|---|--|-------------------------|-------------------------------------|--|
| <p>-Τα βάσανα, τα προβλήματα και οι αξίες της ζωής του ανθρώπου του μόχθου, της πιο αδύναμης βαθμίδας της κοινωνίας.</p> <p>-Απομάκρυνση από τον υποκειμενισμό -όχι μυθολογία -όχι αλληγορία -όχι ιστορικά.</p> | <p>-Χωρίς εξιδανίκευση και μνημειακότητα.</p> <p>-Η πραγματικότητα χωρίς συναισθηματισμούς.</p> <p>-Οι φιγούρες σχεδόν καρικατούρες, με όγκους πεπλατυσμένους.</p> | <p>Λάδι σε μουσαμά.</p> | <p>-Ύμνος στον ταπεινό άνθρωπο.</p> | <p>Ο Μιλλέ, και η ηρωική διάσταση.</p> <p>Ο Ντομιέ: η φτώχεια δεν εμποδίζει την εξύψωση του απλού ανθρώπου.</p> <p>Ρεπίν, οι βάσεις για τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό.</p> |
|---|--|-------------------------|-------------------------------------|--|

ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ (τέλη του 19^{ου} αιώνα με κορύφωση το 1874)
Κίνημα με στόχο την αναπαράσταση του στιγμιαίου της ατμοσφαιρικής ποιότητας
Η εμφάνιση της φωτογραφίας και το μέλλον της ζωγραφικής

Ιμπρεσιονισμός 1874 (Η έκθεση του Ντεγκά με έργα που είχαν απορριφθεί από το Σαλόνι- Σαλόνι τέχνης)

| Θέμα | Στοιχεία | Μέσο | Σκοπός | Links |
|---------------------------------------|--|------------------------------------|--|--|
| <p>Εικόνες από τη ζωή και τη φύση</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Επιπεδοποίηση των όγκων, πλακάτο χρώμα, ανεπιτήδευτη σύνθεση, φευγαλέες πινελιές. - Η ιαπωνική τέχνη. - Κατάργηση περιγραφής μόνο εντύπωση. - Τολμηρές αφαιρέσεις. - Διαφορετική απόδοση βάθους, απλά περιγράμματα, δυνατές αντιθέσεις χρωμάτων. - Το θόλωμα της ατμόσφαιρας . | <p>Λάδι σε μουσαμά Παστέλ.</p> | <p>Οι εντυπώσεις που είχαν οι ίδιοι από την πραγματικότητα, χωρίς δραματοποίηση, έπαινο, σχόλιο, διαμαρτυρία, καταδίκη κραυγή.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Ρενουάρ, ο μύλος της Γκαλέτ, Λούβρο. -Σεζάν, το βουνό Σεν Βικτουάρ, Πενσυλβάνια, Γκλάντγουίν. -Σεζάν, Οι μεγάλοι λουόμενοι, Μουσείο τέχνης Φιλαδέλφειας, Η.Π.Α. Μονέ, νούφαρα, Μουσείο Ορσέ, Παρίσι, |

ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ 20^{ος} αιώνας 1900-1930

Ο 1^{ος} παγκόσμιος πόλεμος δημιούργησε την αντιτέχνη του Ντανταϊσμού.

-Μετά τον 1^ο παγκόσμιο πόλεμο τα απολυταρχικά εθνικιστικά συστήματα

Η τέχνη του 20^{ου} αιώνα μάρτυρας του 1^{ου} και 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου.

Ο 2^{ος} Παγκόσμιος δημιούργησε τη διασπορά.

| Τι, πότε, που, ποιοι | Στοιχεία | | Μέσο | Σκοπός | Μουσεία |
|---|--|--|---|---|---|
| 1900-1930 Μοντέρνα Τέχνη | Η νέα γραφή, παρορμητική, τραχεία, επιθετική, προσωπική, δυσδιάκριτη, γωνιώδης. Όγκοι, εντυπωσιασμός, τολμηροί, εξωφρενικοί ως τώρα συνδυασμοί, περίεργα σχήματα. | | Ξύλο, ύφασμα, χαρτί, ρούχο, χάντρες. Απομάκρυνση από τα πρότυπα της δυτικής τέχνης. Επιρροή από την πρωτόγονη, ανεπιτήδευτη αφρικανική τέχνη, από πρωτόγονους λαούς και την Ωκεανία. | Η ανατροπή. | Ερμιταζ Ρωσία. Τέιτ, Η.Π.Α. |
| Φοβισμός 1905 στο Παρίσι Matisse, Νταιρέν. | Το παροδικό, το στιγμιαίο. | Αντίθετα χρώματα πλακάτα, χωρίς πλάσιμο. Επιπεδοποίηση όγκου, έλλειψη προοπτικής, φωτοσκίασης. Διακοσμητικότητα, εξπρεσιονιστική γλώσσα, δυνατά χρώματα, δυνατό γράψιμο, χειρονομία. | | | Ερμιτάζ, Ρωσία. Τέιτ, Η.Π.Α. Κοπεγχάγη. |
| Εξπρεσιονισμός Η Γέφυρα. Ο γαλάζιος καβαλάρης. Διαλύθηκε το 1913. Ο Βαν Γκογκ, Ο Καντίνσκι, Ο Ένσορ Ο Μουνγκ | Ανατροπή του Ιμπρεσιονισμού. Αδρότατη γραφή (σαν ξυλογραφία), έντονα χρώματα, τραχύτητα. Η αφρικανική, πρωτόγονη τέχνη. Η άμεση και αυθόρμητη έκφραση του εσωτερικού βιώματος, η υπαρξιακή αγωνία. | | Λάδι σε μουσαμά | Η έκφραση παθιασμένων ψυχικών καταστάσεων, της αποξένωσης, της υστερίας, της πικρίας. Η ψυχική εγρήγορση. | Oslo. |
| Κυβισμός 1906-1907 Ο Πικάσο και οι δεσποινίδες της Αβινιόν. | Ανεικονικό αποτέλεσμα. Οι κυβιστές αρνούνται κάθε προσπάθεια να παρουσιάσουν ψευδαισθητικά την πραγματικότητα. Αφετηρία τα τελευταία έργα του Σεζάν. (Οδηγεί στον Ντανταϊσμό και στην Pop Art). | | Αναλυτικός κυβισμός (1910- 12). Περιορισμένη παλέτα, σχήματα αυστηρά, μετρικά. Συνθετικός κυβισμός, (1912- 14). Κομμάτια από εφημερίδες, κουτιά, σχοινιά, ξύλα, κολάζ. | Μελετά το νοητικό, το λογικό. | Μουσείο Πούσκιν. Παρίσι Μουσείο Πικάσο. Βασιλεία Μουσείο Μοντέρνας τέχνης |

| | | | | | |
|---|---|--|--|---|---|
| Φουτουρισμός Πλήρης ρήξη με το παρελθόν. | | Κίνηση In motion Μιλούν για την ακατάπαυστη κίνηση παγκόσμια, τον δυναμισμό, τον θόρυβο, την μηχανή. | Η επαναστατικότητα τους δηλώνεται κυρίως μέσω μανιφέστων και όχι έργων. | Η ομορφιά της μηχανής “ένα αυτοκίνητο που αγκομαχεί είναι πιο όμορφο από τη Νίκη της Σαμοθράκης” (Μαρινέτι). | Ουμπέρτο Μπιτσσιόνι |
| Αφαίρεση | Αφηρημένος εξπρεσιονισμός Καντίνσκι Γεωμετρική αφαίρεση | Νέα συντακτική γλώσσα. Η μη αναφορά στο ορατό. Τα αυτοτελή έργα δίχως θέμα. | Έντονα αντιθετικά χρώματα, ελεύθερα σχήματα. | Έκφραση νοητών καταστάσεων. | |
| | Ντε Στιλ (Ολλανδία) Μοντριάν, Ντελονέ | Καθαρά ορθογώνια σχήματα, καθαρό χρώμα τέχνη απόλυτης καθαρότητας. | Έντονα χρώματα – καθαρά. | Η τέχνη μπορεί να γίνει οδηγός της ανθρωπότητας, μπορεί να οδηγήσει στην αρμονία. | |
| Κονστρουκτιβισμός Τατλίν, Πόποβα | | Η δομή. Ο καλλιτέχνης δεν είναι τίποτα άλλο από έναν μηχανικό. | Λάδι σε μουσαμά | Η τέχνη έπρεπε να καλύπτει τις κοινωνικές ανάγκες να είναι ωφελιμιστική, λειτουργική | Νέα Υόρκη Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης |
| Ντανταϊσμός Η αντιτέχνη. Θέλει να σκανδαλίσει το φινό γούστο της αστικής τάξης | | Κατακερματισμός, αλληλοδιείσδυση. Αποδέσμευση από όλα τα κλισέ. Επιθετικότητα, μηδενισμός, κάτω από την επίδραση του παραλογισμού του Α' Π.Π. | Αντικείμενα καθημερινής χρήσης ξύλο μέταλλο κόντρα πλακέ ανάγλυφα, κουρέλια, ready made. | το α-λογο η ειρωνεία η κοροϊδία η χειρονομία το τυχαίο, ο αυτοματισμός, μηδενισμός.. | Ντισάν Γενεύη Μουσείο Τέχνης & Ιστορίας. |
| Σουρεαλισμός Μαγκρίτ, Νταλί, Μπρετόν. Φυσική σύνδεση με τον Ντανταϊσμό. Θέματα: από το τυχαίο από τον αυτοματισμό | | Ο σουρεαλισμός θέλησε να καταγράψει τις ψυχικές διαδικασίες έτσι όπως έρχονται, αυτόματα, χωρίς τον έλεγχο της λογικής Η παράνοια (Νταλί) - Πτώση των αξιών αλλά όχι μηδενισμός των Νταντά. Η παιδική αφέλεια, το παράλογο, το εσωτερικό, χιουμοριστική γραφή του (Μιρό) | Ακαδημαϊκά με προσθήκες (Μόνα Λίζα). | (Υλοποίηση εικόνων παραλογισμού). Η συγχώνευση συνειδητού, η φανταστική πραγματικότητα το υποσυνείδητο των ονείρων για την απόδοση της μορφής σε ένα καθαρά εσωτερικό μοντέλο. | Ιδρυτής ο Μπρετόν (ποιητής) Νέα Υόρκη Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. |

| | | | |
|---|--|--|---------|
| Μπάουχαους 1919-1933, Βαϊμάρη Το Design, ο αυτοσχεδιασμός | Σχολή εφαρμοσμένων τεχνών. Το βιομηχανικό σχέδιο. | Το άρτιο καλλιτεχνικό προϊόν έπρεπε να είναι άρτιο τεχνικά & αισθητικά - η ολοκληρωτική εισδοχή της τέχνης στη βιομηχανική παραγωγή. | Ντεσάου |
|---|--|--|---------|

1940-1960 ΕΥΡΩΠΗ, ΒΟΡΕΙΑ ΑΜΕΡΙΚΗ

| Τι, ποιός | Θεματολογία | Μέσο | Σκοπός | Μουσεία |
|--|---|---|--|---|
| Action Painting Ο Ντεκουινγκ. Ο Πόλλοκ (ελληνικής καταγωγής) Ζωγραφική πεδίου - Ρόθκο 1943 | Όχι καθαρή, απόλυτη αφαίρεση (βία, επιθετικότητα, υφή) | Καμβάς κάρβουνα (μεικτή τεχνική) | Σκοπός η ίδια η πράξη της τοποθέτησης του χρώματος στον μουσαμά. Ο χώρος να περιλάβει να πάρει μέσα του τον θεατή. | Ιδιωτικές συλλογές Γκουγκενχάϊμ Metropolitan |
| Σαγκάλ, Μοντιλιάνι, Μπέικον | Συνδυασμός (εξπρεσιονιστικά, κυβιστικά, φοβ στοιχεία, θρησκευτική ατμόσφαιρα). | Λάδι σε καμβά | Συμβολισμός | Γκουγκενχάϊμ Σικάγο Ινστιτούτο Τέχνης |
| ΤΙ, ΠΟΙΟΣ | Θεματολογία | Μέσο | Σκοπός | Links |
| Ποπ Αρτ (από το popular αλλά δεν σημαίνει λαϊκή αλλά χρησιμοποιεί στοιχεία από τον καταναλωτισμό αντίδραση στον Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό) Ρόι Λίχτσταιν, Ρίσαρντ Χάμιλτον, Άντυ Γουόρχολ μετά τον 2° Π.Π. όταν έχει διαμορφωθεί η καταναλωτική κοινωνία. | popular world (συχνά μιμείται την εικονογράφηση comics, την αφίσα, τις ετικέτες, τη φωτογραφία) | Λάδι σε μουσαμά Λάδι ακρυλικό μεταξοτυπία | popular art «το μέσο είναι το μήνυμα» Λονάν Η τέχνη που μοιάζει με τη ζωή Το σπάσιμο του τριγώνου ατελιέ - γκαλερί - μουσείο | Tate Gallery London |

| | | | | |
|---|--|--|---|------------------|
| Χάπενινγκς Δρώμενα. Το συμβάν - το επεισόδιο | Στα Πανεπιστήμια Cornel ένα είδος θεάτρου | Προσπάθει να απαλείψει τα όρια ανάμεσα στο θέατρο, τη μουσική, τα εικαστικά. | Το «σπάσιμο του τριγώνου ατελιέ- γκαλερί- μουσείο». Η αλληλοπίδραση έργου με κοινό. | Άλαν Κάπρουου |
| Optical Art (Op Art) 1960 – Βίκτωρ Βαζαρέλι , Μπρίτζετ Ρίλεϋ | Η κίνηση μέσω ψευδαισθητικών εφέ | Συμπληρωματικά χρώματα / γεωμετρικά σχήματα | Η κίνηση Η πρόσκληση στο μάτι του θεατή φαινομένου οπτικής απάτης | Μουσείο Βαζαρέλι |
| Μινιμαλισμός Εννοιολογική τέχνη Ο Μαρσελ Ντυσαμπ. | Καθαρά αυστηρό άδειο | Η πλήρης παραίτηση από κάθε οπτικά αντιληπτό περιεχόμενο | | |

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 3^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, (1974) Ελληνιστικοί χρόνοι. Εκδοτική Αθηνών.

Μιχελής, Π. (2015). Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Αθήνα, Ι.Π.Ε.Μ.

Πανσελήνου Ναυσικά (2010). Βυζαντινή ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της. Αθήνα Εκδόσεις Καστανιώτη, 9^η έκδοση.

Χρήστου, Χ. (1991). Η Ιταλική ζωγραφική κατά τον 16^ο αιώνα. Τόμος πρώτος. Αθήνα: Βανίας.

Χρήστου, Χ. (1992). Η Ευρωπαϊκή ζωγραφική του 17^{ου} αιώνα. Το Μπαρόκ. Αθήνα: Βανίας.

Alpatov, M. V. (1976). Artistic problems of the Italian Renaissance. Moscow.

Gombrich, H.E. (2018). Τέχνη και ψευδαίσθηση. Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης. Εκδόσεις Πατάκης. Αθήνα.

Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Jones O., (2016). The Grammar of ornament. Ivy Press.

Hugh Honour, John Fleming, (1998). Ιστορία της τέχνης.Υποδομή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.

**ΘΕΜΑΤΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΦΟΙΤΗΤΡΙΩΝ ΣΤΙΣ ΑΝΩΤΑΤΕΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΑΚΑΔΗΜΙΕΣ.**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΘΕΜΑΤΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΦΟΙΤΗΤΡΙΩΝ ΣΤΙΣ ΑΝΩΤΑΤΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΑΚΑΔΗΜΙΕΣ.

Περιεχόμενα.

Εισαγωγή

Ενότητα 1: Μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και θεωρίες μάθησης τον 20^ο και 21^ο αιώνα.

Ενότητα 2: Διδακτική προσέγγιση του εικαστικού χριστιανικού ορθόδοξου εκκλησιαστικού πολιτισμού, μέσα από τις αρχές του μοντέλου της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού.

Ενότητα 3: Η ανάπτυξη της επινοητικής σκέψης στη διδασκαλία των εικαστικών τεχνών.

Ενότητα 4: Η τεχνική του περίκλειστου σμάλτου, του cloisonné, στα χριστιανικά κειμήλια. Οι τεχνικές στα μεταλλικά χριστιανικά κειμήλια.

Ενότητα 5: Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα της χριστιανικής εκκλησίας.

Ενότητα 6: Τα άμφια της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας.

Ενότητα 7: Τα ψηφιδωτά στην ορθόδοξη χριστιανική εκκλησία.

Βιβλιογραφία.

Εισαγωγή

Οι τέχνες, τα γράμματα, οι επιστήμες, η τεχνολογία, δράσεις, ανακαλύψεις, επινοήσεις, επιτεύγματα, καταγράφουν και χαρακτηρίζουν το ιστορικό γίνεσθαι του ανθρώπου και την πορεία του πολιτισμού του. Τα παραπάνω γεννιούνται από ερωτήματα του ανθρώπου για το πώς μπορεί να κατακτήσει τη γνώση, και σε αυτά ο ίδιος δίνει λύσεις. Η μεταβίβαση της εμπειρίας για τη λύση και στην αντιμετώπιση των προβλημάτων που αφορούν στην απόκτηση της γνώσης είναι διαδικασία εκπαίδευσης. Η εκπαίδευση, ένας παλιός θεσμός, όσο παλιός είναι και ο θεσμός της εργασίας, της πρώτης κοινωνικής οργάνωσης, της γλώσσας, αποτελεί έναν από τους βασικούς τρόπους για την εξασφάλιση και διατήρηση, από γενιά σε γενιά, των κατεκτημένων πρακτικών και γνώσεων.

Το κεφάλαιο 4 ασχολείται με θέματα του επιστημονικού πεδίου της εικαστικής αγωγής, με σκοπό την τροφοδότηση σκέψης σχετικά με το τι και πως μπορούν να προσεγγιστούν διδακτικά οι εικαστικές τέχνες της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας. Αρχικά παρουσιάζονται τα θεωρητικά μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης του εικοστού και εικοστού πρώτου αιώνα, θεωρίες μάθησης που αναπτύσσονται σε αυτά και πως διαμόρφωσαν στην εκπαιδευτική διαδικασία, αυτά, το ρόλο του καθηγητή και του μαθητή, στη συνέχεια το κεφάλαιο παρουσιάζει μια διδακτική προσέγγιση του εικαστικού χριστιανικού ορθόδοξου εκκλησιαστικού πολιτισμού, μέσα από τις αρχές ενός σύγχρονου μοντέλου καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, ακολούθως παρουσιάζεται ένα βασικό θέμα της σύγχρονης καλλιτεχνικής εκπαίδευσης που είναι η επινοητική σκέψη, και η ενότητα κλείνει με τέσσερις προτάσεις για τη διδασκαλία των εικαστικών τεχνών του χριστιανικού ορθόδοξου εκκλησιαστικού πολιτισμού. Κάθε μία από αυτές τις προτάσεις μπορεί να σχεδιαστεί λαμβάνοντας υπόψη της θεωρία της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στα μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης που παρουσιάζονται παρακάτω.

Για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου παραθέτω τα ακόλουθα:

- Παιδεία: Η καλλιέργεια του ανθρώπου.
- Εκπαίδευση: Η συστηματική και οργανωμένη, από την πολιτεία ή άλλο φορέα δημόσιο ή ιδιωτικό, διαδικασία της αγωγής και της μάθησης για την απόκτηση αξιών, προδιαθέσεων, τον εφοδιασμό γνώσεων, δεξιοτήτων, την ανάπτυξη της ευφυΐας, τη διαμόρφωση χαρακτήρα, κουλτούρας.
- Αγωγή: Το περιεχόμενο της διαδικασίας της «συνάντησης» παιδαγωγούμενου/ης με τον/την παιδαγωγό για την επίτευξη της παιδείας. Η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει κάθε σκόπιμη ενέργεια του/της παιδαγωγού για να αναπτύξουν τα άτομα που διαπαιδαγωγεί κάθε τομέα της προσωπικότητάς τους.
- Επιστήμες της αγωγής: Κάθε επιστημονικό πεδίο που αφορά στην παιδεία και στην εκπαίδευση.

- Παιδαγωγική: Η επιστήμη της αγωγής που πραγματεύεται τις μεθόδους για την αγωγή.
- Διδακτική: Κλάδος της παιδαγωγικής που ασχολείται με τα θέματα της διδασκαλίας.
- Διδασκαλία: Η διαδικασία για την επίτευξη της εκπαίδευσης.
- Τυπική εκπαίδευση: Το δομημένο και οργανωμένο χρονικά, και σε βαθμίδες εκπαιδευτικό σύστημα. Ο γραφειοκρατικός της χαρακτήρας.
- Μη τυπική εκπαίδευση: Η οργανωμένη εκπαιδευτική δραστηριότητα εκτός του τυπικού εκπαιδευτικού συστήματος.
- Άτυπη εκπαίδευση: Η μάθηση που προκύπτει από τις δραστηριότητες της καθημερινής ζωής.

Ενότητα 1: Μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και θεωρίες μάθησης τον 20ο και 21ο αιώνα

Η καλλιτεχνική εκπαίδευση, τον 20^ο αιώνα έως και τα είκοσι πρώτα χρόνια του 21^{ου} αιώνα αναπτύχθηκε κυρίως κάτω από την ισχυρή επιρροή του μοντερνισμού και των θεωριών που άσκησαν κριτική σε αυτόν, οι οποίες ανήκουν στην περίοδο του μεταμοντερνισμού. Στα κύρια χαρακτηριστικά του μοντερνισμού για την καλλιτεχνική εκπαίδευση θεωρούμε:

1. την αντίληψη αυτού που αποκαλείται ως «αυτοέκφραση»
2. Την μονοφωνία
3. Την αντίληψη ότι η τέχνη μπορεί να ορίζεται από μια διαδικασία κανονιστική.

Οι απόψεις του μοντερνισμού για την αισθητική, συχνά αντικρουόμενες, πηγάζουν από τον Καντ και τον ισχυρισμό ότι η καλλιτεχνική διαδικασία διαχωρίζεται από κάθε γνωστική διαδικασία. Για τον μοντερνισμό η δημιουργικότητα και η μάθηση βρίσκονται στο μυαλό του υποκειμένου, απομονωμένα και εγκλωβισμένα. Η μάθηση στη καλλιτεχνική εκπαίδευση στο μοντερνισμό προωθεί την ατομικότητα. Τα αναλυτικά προγράμματα, μονοφωνικά εστιάζουν: άλλοτε στην αναπαραγωγή, στην αποσπασματικότητα και στο προκαθορισμένο αποτέλεσμα, και άλλοτε στην απλαισίωτη κοινωνικά δράση. Συνήθως απουσιάζει η οργανωμένη μεταγνωστική διαδικασία.

Σ' αυτό το πλαίσιο, στη Ευρώπη και την βόρεια Αμερική, αναπτύχθηκαν 6 μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης τα τελευταία 100 χρόνια με διαφορετικές κατευθύνσεις σε σχέση με τη διαδικασία μάθησης, τους στόχους του αναλυτικού προγράμματος και τις διδακτικές μεθόδους. Τα 6 αυτά μοντέλα είναι το θέμα της ενότητας 1.

Χρονικά τα 4 πρώτα μοντέλα, με διαφορετικές κατευθύνσεις, βρίσκονται στενά συνδεδεμένα με τις ιδέες του μοντερνισμού. Από την τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα έως και τα πρώτα είκοσι χρόνια του 21^{ου} αιώνα, αναπτύχθηκαν δύο ακόμα μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης τα οποία ασκώντας κριτική στο μοντερνισμό μας εισάγουν στα ζητούμενα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στον μεταμοντερνισμό.

Η κατηγοριοποίηση των μοντέλων βασίζεται στην έρευνα των Efland, Cunliffe, Freedman.

Η παρουσίαση αποβλέπει στην καλύτερη κατανόηση αφενός των κυβερνητικών αποφάσεων σχετικά με τη καλλιτεχνική εκπαίδευση, και αφετέρου των αποφάσεων που λαμβάνονται από τους καθηγητές των εικαστικών τεχνών για τη διδασκαλία του μαθήματος.

Μοντέλο 1^ο. Η καλλιτεχνική εκπαίδευση με στόχο την αυτοέκφραση.

Η καλλιτεχνική εκπαίδευση με στόχο την αυτοέκφραση αποτέλεσε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ένα παιδοκεντρικό μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, το οποίο ερχόταν σε αντίθεση με τα ακαδημαϊκά ζητούμενα, αφού υποστήριζε την «ελεύθερη και ανεμπόδιστη αυτοέκφραση». Οι ρίζες του μοντέλου βρίσκονται στο ρεύμα του ρομαντισμού του 19^{ου} αιώνα και στο έργο του Ρουσώ, όπου η ιδέα της ελευθερίας και της φύσης έρχονται σε αντίθεση με την κοινωνία και τον πολιτισμό. Ο Ρουσώ πίστευε πως πρέπει να απελευθερωθεί η φαντασία για να εκφράσουν τα συναισθήματα τους τα παιδιά. Η άποψη αυτή έρχεται να ταυτιστεί με τη φροϋδική άποψη όπου η τέχνη είναι μία έκφραση των βαθέν συναισθημάτων σε εξιδανικευμένη και συμβολική μορφή.

Αυτό το μοντέλο επηρέασε την Ευρώπη και την Βόρεια Αμερική, κυριαρχικά, το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Το 1920 δε, ενισχύθηκε περαιτέρω αφού η αυτοέκφραση θεωρήθηκε μια θεραπευτική

διαδικασία για την εποχή μετά τον 1^ο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η επιρροή του μοντέλου ήταν τεράστια και τις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Στους κόλπους του μοντέλου εντάχθηκαν σπουδαίοι εκπαιδευτικοί όπως ο Cizek στη Βιέννη, η Richardson στην Αγγλία, ο Victor D' Amico και ο Lowenfelf στην Αμερική. Χαρακτηριστικές θέσεις του Cizek υπογραμμίζουν ότι: τα παιδιά έχουν τους δικούς τους νόμους στους οποίους πρέπει να υπακούουν και ότι η παιδική τέχνη είναι τελείως αυτόνομη διαδικασία. Το αναλυτικό πρόγραμμα θεωρεί το σχέδιο ως μια υποκειμενική διαδικασία, μια προσωπική αντίδραση, αντίφωνο του κάθε παιδιού στη ζωή του. Ο στόχος είναι η απελευθέρωση των συναισθημάτων και της φαντασίας τα οποία συρρικνώνονται και εμποδίζονται με τους κανόνες και την πειθαρχία. Η πρόοδος του μαθητή είναι μία έμφυτη ικανότητα. Η δημιουργικότητα πρέπει να προφυλάσσετε από τις επιρροές του κοινωνικού πλαισίου και από κάθε παιδαγωγική παρέμβαση. Ο καθηγητής πρέπει να προσφέρει στον μαθητή ένα περιβάλλον καταφυγίου. Στα εργαστήρια του μοντέλου βρίσκονται συνήθως άφθονα λαμπερά χρώματα τέμπρας, πλατιά πινέλα χαρτιά σε μεγάλο μέγεθος.

Η κριτική που ασκήθηκε στο μοντέλο το οποίο ακολουθείται έως και σήμερα ήταν σφοδρή. Έτσι, ενώ θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ένα πλούσιο ρεπερτόριο μαθησιακών στόχων, συμπεριλαμβανομένης της καλλιέργειας της φαντασίας, επιτυγχάνεται σε αυτό το μοντέλο κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Ο ισχυρισμός αυτός απορρίπτεται, αφού είναι γνωστό ότι η επινοητική σκέψη καλλιεργείται με γνωστικές διαδικασίες μάθησης άρα απαιτείτε η καθοδήγηση του μεγάλου. Οι ερευνητές Lakoff και Johnson ο Egan και ο Efland, οι οποίοι έχουν μελετήσει τους τρόπους που καλλιεργείται η επινοητική σκέψη, έχουν υποστηρίξει ότι η καλλιέργεια της φαντασίας περιλαμβάνει απαιτητικές διανοητικές διεργασίες όπως: η κατηγοριοποίηση, η μεταφορά, η σκέψη της πιθανότητας, η ερμηνευτική σκέψη η αιτιολόγηση, η συγκεκριμένη και αφηρημένη σκέψη, η μνήμη. Ένα άλλο πρόβλημα δημιουργείται από το γεγονός ότι η καλλιτεχνική εμπειρία επικεντρώνεται στη προσωπική έκφραση, απομακρυσμένη όμως από κάθε πολιτιστική και κοινωνική επιρροή, γεγονός που καθιστά τη μάθηση στο μοντέλο ανεπαρκή σε σχέση με τη πλήρη χρήση των μορφών γνώσης. Έτσι ενώ διαδικαστικές μορφές γνώσης καλλιεργούνται, απουσιάζει οποιαδήποτε εμπειρία σε δηλωτικής μορφής γνώση.

Μοντέλο 2^ο Ο φορμαλισμός στην καλλιτεχνική εκπαίδευση.

Το μοντέλο των βασικών στοιχείων του σχεδίου που προτείνει μια αισθητική έννοια, την σύνθεση, σαν αντιπρόταση στη μηχανιστική μίμηση της εκπαίδευσης στην ακαδημαϊκή τέχνη, εμφανίζεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Είναι μία προσέγγιση που επικεντρώνεται στην ανάλυση του έργου τέχνης μέσα από τα στοιχεία της εικαστικής γλώσσας. Η αισθητική του φορμαλισμού, όπως την χαρακτηρίζει ο Efland, αναδύχθηκε στην καλλιτεχνική εκπαίδευση από την παιδαγωγική του Dow ο οποίος υποστήριξε την έκφραση της ομορφιάς και όχι της αναπαράστασης. Σε αυτό το μοντέλο ο στόχος του αναλυτικού προγράμματος είναι να διδαχθούν οι μαθητές μια «εικαστική αλφάβητο». Η γραμμή, ο τόνος και το χρώμα, αποτελούν τα τρία βασικά στοιχεία της αλφαβήτου. Η αντίθεση, η αλλαγή, η επανάληψη, η συμμετρία, η υποταγή αποτελούν τις πέντε βασικές αρχές. Οι δραστηριότητες χτίζονται σε μία βήμα προς βήμα ανάπτυξη. Η διαδικασία μάθησης σε αυτό το μοντέλο συμπίπτει με τον συμπεριφορισμό που κυριάρχησε στις θεωρίες μάθησης το 1^ο μισό του 20^{ου} αιώνα. Ο Watson, ο Thorndike, ο Skinner είναι οι βασικοί θεωρητικοί του συμπεριφορισμού. Οι αρχές του Dow για την καλλιτεχνική εκπαίδευση επιχειρήθηκε να συνδυαστούν με τη παιδαγωγική προσέγγιση του Bauhaus. Ωστόσο, η οργάνωση και η ταξινόμηση των στοιχείων της εικαστικής γλώσσας για τον Dow αποσκοπεί στο να κατανοήσουν οι μαθητές την έκφραση της ομορφιάς. Αντίθετα, στο Bauhaus η εκμάθηση των βασικών στοιχείων του σχεδίου αποτελεί την αναζήτηση για να αποκαλυφθεί η βάση, η ουσία των οπτικών τεχνών.

Η κριτική που ασκήθηκε σε αυτό το μοντέλο αφορά στον ισχυρισμό ότι η μάθηση απομονωμένη από κάθε κοινωνικοπολιτιστική σημασία θεωρείται, περιορισμένη, ατομικιστική, απλαισώτη, απολυταρχική, αντικοινωνική διαδικασία αφού οι μαθητές δεν διδάσκονται τον ρόλο της τέχνης μέσα στην ιστορία του ανθρώπου. Συνεπώς απουσιάζει κάθε είδος δηλωτικής μορφής γνώσης. Για παράδειγμα κάποιος μπορεί να ξέρει να ζωγραφίζει σαν τον Ρεμπράντ αλλά αυτό δεν σημαίνει

ότι κατανοεί αυτόματα και μπορεί να ερμηνεύσει τη δουλειά του Ρεμπράντ όπως αυτή επηρεάστηκε από την Ολλανδία του 17^{ου} αιώνα.

Μοντέλο 3^ο Το μοντέλο θεμελιωμένο στις ανάγκες της καθημερινότητας.

Το μοντέλο θεμελιωμένο στις ανάγκες της καθημερινότητας βασίζεται στην ιδέα του κατά πόσο μπορεί η τέχνη να διευκολύνει πρακτικά την καθημερινή ζωή. Γεννήθηκε στην βόρεια Αμερική και κυριάρχησε μεταξύ των δεκαετιών 1930-1960 κυρίως την περίοδο του οικονομικού κραχ. Ο στόχος του αναλυτικού προγράμματος επικεντρώνεται στην αναζήτηση της πρακτικότητας στη καθημερινή ζωή μέσα από την τέχνη. Η καλλιτεχνική αξία στο κοινωνικό πλαίσιο αναγνωρίζεται σε ότι αποδεικνύεται χρηστικό στην καθημερινή ζωή.

Σχολικά εγχειρίδια τυπώθηκαν και απέκτησαν μεγάλη απήχηση όπως το Art today και το Exploring Art. Στα εργαστήρια του μοντέλου γίνεται συστηματική χρήση ανακυκλώσιμων υλικών. Ο δάσκαλος που έπρεπε να σχεδιάσει το μάθημά του σύμφωνα με τους άλλους δασκάλους άλλων μαθημάτων καλούνταν να πρακτικοποιήσει την καλλιτεχνική αναζήτηση στο δρόμο της εξυπηρέτησης της καθημερινής ζωής. Έτσι, στο πρόγραμμα αναζητούνταν έξυπνες λύσεις που αφορούσαν θέματα όπως: η εμφάνιση των παιδικών δωματίων, η σχεδίαση επίπλων από ανακυκλώσιμα υλικά, ο συνδυασμός ρούχων, κ.α.. Η προσέγγιση αυτού του παραδείγματος ως προς τη διαδικασία της μάθησης ανήκει στο πλαίσιο των αρχών του συμπεριφορισμού.

Αν και η απήχηση αυτού του μοντέλου στη βόρεια Αμερική ήταν τεράστια εκφράστηκαν επικριτικές απόψεις που ισχυριζονταν ότι οι δραστηριότητες σε αυτό το μοντέλο βασίζονται σε υπεραπλουστευμένες, διανοητικά φτωχές, περιορισμένες και πρακτικές ασκήσεις, που έχουν μόνο χρηστική αξία χωρίς κανένα ενδιαφέρον πνευματικής εμπλοκής στην καλλιτεχνική αναζήτηση.

Μοντέλο 4^ο Το μοντέλο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης με επίκεντρο τις επιστήμες,

Το μοντέλο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης με επίκεντρο τις επιστήμες, ήταν μία προσέγγιση που τροφοδοτήθηκε από την έρευνα στη γνωστική ψυχολογία. Αν και οι αρχές του μοντέλου διαμορφώθηκαν τις δεκαετίες 1950 και 1960, πρακτικά το 1980 ενσωματώθηκε με ευρύτητα στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Το μοντέλο υποστήριζε ότι η σχολική καλλιτεχνική εκπαίδευση πρέπει να ακολουθεί τη διαδρομή της καλλιτεχνικής αναζήτησης των ενηλίκων καλλιτεχνών, στην οποία συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν η δημιουργία τέχνης με την κατανόηση της τέχνης. Η διαδρομή αυτή περιλαμβάνει: -δράση στο εργαστήριο, αναζήτηση στην ιστορία της τέχνης, στη αισθητική αξιολόγηση, στη κριτική της τέχνης.

Στο αναλυτικό πρόγραμμα του μοντέλου οι μαθητές δημιουργούν τέχνη, ερμηνεύουν και αξιολογούν έργα τέχνης (κριτική), αναζητούν την αξία του έργου μέσα στο ιστορικό πλαίσιο (art history) και σε σχέση με άλλα διανοητικά φαινόμενα (aesthetics).

Σε αντίθεση με τα μοντέλα της αυτοέκφρασης και του φορμαλισμού, σε αυτό το μοντέλο η διδασκαλία της τέχνης αναπτύσσεται με τη γνώση να αναζητείται μέσα σε ένα φόρουμ κοινωνικών και πολιτιστικών ερμηνειών και εκτιμήσεων. Γι αυτό το σκοπό απαιτείται ένα ρεπερτόριο μαθησιακών ικανοτήτων, που περιλαμβάνει το συνδυασμό της δηλωτικής με τη διαδικαστική γνώση. Έτσι οι μαθητές μετέχουν σε αυτό που ονομάζεται κριτική μάθηση. Τα εργαστήρια του μοντέλου δημιουργούν εποπτικό υλικό με αναπαραγωγές έργων, εργασίες στην αξιολόγηση, στην εκτίμηση και την ιστορία της τέχνης.

Η προσέγγιση στη διαδικασία μάθησης βασίζεται στη θεωρία της γνωσιακής μάθησης. Η κεντρική ιδέα υπογραμμίζει τη σημασία της «δημιουργίας νοήματος» εκ μέρους του μαθητή ώστε να επέλθει η γνώση. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τη διαδρομή μάθησης «ερέθισμα – αντίδραση» του συμπεριφορισμού (Bruner 1990). Η θεωρία της γνωσιακής μάθησης αναπτύχθηκε με δύο προσεγγίσεις. Η πρώτη προσέγγιση βασίστηκε στην έρευνα του Piaget (1963). Η δεύτερη προσέγγιση στην έρευνα του Vygotsky. Σύμφωνα με την πρώτη προσέγγιση η μάθηση είναι μια διεργασία που συντελείται στο μυαλό του μαθητή. Για τη δεύτερη προσέγγιση η μάθηση έχει σαν φόντο, σαν πεδίο δράσης το κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο που αναπτύσσετε.

Το μοντέλο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης με βάση τις επιστήμες δέχθηκε κριτική παρόλη την επαναστατικότητα του περιεχομένου του σε σχέση με ότι υπήρχε έως αυτό. Έτσι η Burton κατηγόρησε το μοντέλο για τη παθητική μάθηση που καλλιεργεί και για τη συντηρητική σκέψη που προωθεί. Και αυτό γιατί η προσέγγιση βασίζεται αποκλειστικά σε δυτικού κανόνα περιεχόμενα σπουδής. Η Burton πίστευε επίσης ότι απαξιώνεται σε αυτό το μοντέλο η τέχνη του περιθωρίου, οι εκτός κατεστημένου αντιλήψεις, και οι «αδύναμες» (κοινωνικά και πολιτιστικά) φωνές.

Μοντέλο 5^ο Το μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στο μεταμοντερνισμό.

Το μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στο μεταμοντερνισμό παρουσιάστηκε στο τέλος του 20^{ου} αιώνα. Επικεντρώνει τη σπουδή στην ιδέα της διαφορετικότητας που περιλαμβάνει όλες τις φωνές που ήταν περιθωριοποιημένες στα μοντέλα που αναπτύχθηκαν τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Όλα τα προηγούμενα μοντέλα θεωρήθηκαν ελιτιστικά, μονοφωνικά, μονόπλευρα. Σύμφωνα με το μοντέλο του μεταμοντερνισμού το πρόγραμμα σπουδών δεν είναι «ουδέτερο» σε σχέση με τις αξίες, τις αντιλήψεις, το κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο του μαθητή. Η μέχρι τότε κυριαρχία του προγράμματος βασισμένου στη δυτική τέχνη, αντικαθίσταται από ένα πρόγραμμα που είναι πλουραλιστικό σε μορφές εικαστικής δημιουργίας. Εκτός από τη ζωγραφική, και τη γλυπτική στα αναλυτικά προγράμματα σημαντικό ρόλο παίζουν οι νέες τεχνολογίες, η pop κουλτούρα. Σε αυτή τη προσέγγιση, θεωρείται δεοντολογικά ορθό και επιτακτικό το άνοιγμα σε ένα πλουραλιστικό πεδίο καλλιτεχνικής θεματολογίας. Η ιδέα της διαφορετικότητας οδηγεί στη μελέτη της διαφορετικής πολιτιστικής ταυτότητας, κοινωνικής τάξης, φυλής, φύλου.

Τα θέματα προσεγγίζονται με πολυφωνία και διαθεματικότητα. Η γνώση βρίσκεται στο κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο του μαθητή, ιδέα βασισμένη στον Vygotsky.. Η κοινωνικοπολιτιστική προσέγγιση θεωρεί πως ο μαθητής είναι ενεργός, υπεύθυνος για την προσωπική του ανάπτυξη. Οι θεωρητικοί της γνωσιακής θεωρίας της μάθησης υπογράμμιζαν τη σημασία της προϋπάρχουσας αντίληψης στη δόμηση της νέας γνώσης. Το εργαστήριο θεωρείται ως μέρος διαπραγματεύσεων μεταξύ μαθητών, καθηγητών με τη σχέση τους να είναι μια σχέση αλληλοεξάρτησης. Αυτό απαιτεί δάσκαλο ευαίσθητοποιημένο σχετικά με το πλαίσιο που ανήκει ο μαθητής. Η κριτική στο μοντέλο υποστηρίζει ότι η μάθηση εδώ περιορίζεται και εγκλωβίζεται στο πολιτιστικό πλαίσιο που ανήκει ο μαθητής. Ο Cunliffe πιστεύει πως υπάρχει ο κίνδυνος του μηδενισμού και της ισοπέδωσης αφού η πολυφωνία πολλές φορές φιλοξενεί θέσεις χωρίς αξία

Μοντέλο 6^ο Το μοντέλο των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού.

Στην εκπνοή του 20^{ου} αιώνα ασκείται κριτική τόσο στην καλλιτεχνική εκπαίδευση του μοντερνισμού όσο και του μεταμοντερνισμού. Όπως υποστηρίζεται, όσο αφορά στο μοντερνισμό, τα μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, δεικνύουν την ιδέα της αυτοέκφρασης και της κατά αποκλειστικότητα χειρονακτικής εξάσκησης. Όσο αφορά στα μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στον μεταμοντερνισμό, αναπτύσσουν μια θέση στη οποία όλες οι αξίες είναι ίδιας σημαντικότητας, κάτι που προωθεί την ισοπέδωση των αξιών και τον μηδενισμό, όπου όλα είναι αποδεκτά.

Αναθεωρείται έτσι από θεωρητικούς το μοντέλο του μεταμοντερνισμού ως προς τα ακόλουθα: Σε αντίθεση με το μοντέλο του μεταμοντερνισμού που προωθεί την έκφραση μέσα από τις νέες τεχνολογίες, εκτιμάται στην καλλιτεχνική διαδικασία ως ποιοτικότερος ο προσωπικός, ο «γραφικός χαρακτήρας του καλλιτέχνη». Μελετάται η σχέση της παράδοσης με την καινοτομία, της συντήρησης με την πρόοδο, με το δεύτερο από τα παραπάνω να μην εκτιμάται αυτόματα ως θετικότερα, αφού η ιδέες και οι έννοιες εξετάζονται αξιακά. Η γνώση βρίσκεται στο κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο που βρίσκεται ο μαθητής. Ιδιαίτερη έμφαση όμως δίνεται στην καλλιέργεια της αναστοχαστικής σκέψης όπως περιγράφεται από τον Feuerstein (1981). Ο Feuerstein δίνει έμφαση στην ποιότητα της πολιτιστικής σκέψης και τη ψυχική δέσμευση του μεσολαβητή (του δάσκαλου δηλαδή) στη διαδικασία της μάθησης, και στην ώθηση που θα δώσει ο δάσκαλος στον μαθητή, θεωρώντας ότι το κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο που βρίσκεται ο δάσκαλος καθορίζει και την ποιότητα της διδασκαλίας του. Επιπλέον, οι μαθητές και οι καθηγητές

δεσμεύονται σε μια υπεύθυνη στάση απέναντι στη μάθηση. Αυτό περιλαμβάνει: ευκρινή σχέδια μαθημάτων, με απαιτητικούς και ρητούς στόχους, καλά προετοιμασμένο και οργανωμένο καθηγητή, σε ένα καλά δομημένο μάθημα. Η χρήση των ευρημάτων από την ανατροφοδότηση και κυρίως η ιεράρχηση των αξιών απομακρύνει αυτό το σχήμα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης από τις παραδοχές του μοντέλου στο μεταμοντερνισμό.

Επίλογος

Συνοψίζοντας, γίνεται αντιληπτό ότι τα μοντέλα της αυτοέκφρασης, του φορμαλισμού, και της πρακτικότητας στην καθημερινή ζωή βρίσκονται στην επιρροή του μοντερνισμού. Αν και έχουν διαφορετική ανάπτυξη, μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά, ειδικά αυτά που αφορούν στην ιδέα της απομόνωσης και της αυτονομίας. Ο Posnock το 1991 γράφει ότι η αυτονομία και η χρηστικότητα είναι συγγενικές ποιότητες του μοντερνισμού. Η ιδέα της απομόνωσης χαρακτηριστική σε προσωπικό επίπεδο αλλά και κοινωνικό επίπεδο κυριαρχεί στα μοντέλα της αυτοέκφρασης όσο και του φορμαλισμού όπου όπως ειπώθηκε η μάθηση θεωρείται μια ποιότητα διαισθητική ενστικτώδης και απλαισίωτη.

Όσο αφορά το μοντέλο που αναπτύχθηκε στη βόρεια Αμερική, αυτό βασίστηκε στον αμερικανικό πραγματισμό, όπου η γνώση αποκτά μια πρακτική χρησιμότητα και γίνεται αντιληπτή ως ένα προϊόν που μπορεί με τη γενίκευση να αναπαραχθεί παντού το ίδιο. Το μοντέλο όμως στερείται της πνευματικής αναζήτησης και έτσι απομακρύνεται από ζητούμενα της καλλιτεχνικής εμπειρίας.

Το μοντέλο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης με επίκεντρο τις επιστήμες, είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση. Οι σπουδές σε αυτό πλαισιωμένες σε κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο δικαιολογούν ότι το μοντέλο ανήκει σε ένα ερμηνευτικό παράδειγμα του μεταμοντερνισμού. Ωστόσο τα θέματα προς μελέτη που αφορούν μόνο σε αυτά του δυτικού κανόνα, αποκλείουν το μοντέλο από τον πλουραλισμό του μεταμοντερνισμού. Τα μοντέλα του μεταμοντερνισμού τέλος, έχουν να αντιμετωπίσουν τον κίνδυνο της ισοπέδωσης των αξιών και του μηδενισμού.

Η παρουσίαση των διαφορετικών μοντέλων ευελπιστεί στο να βοηθήσει τους εκπαιδευτικούς καλών τεχνών στις μελλοντικές αποφάσεις τους, σχετικά με το τι και πως διδάσκουν το μάθημα της τέχνης στα σχολεία.

Πηγή ενότητας 1:

Τσιμπουκίδου Ε. (2015). Μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και θεωρίες μάθησης τον 20ο και 21ο αιώνα. Εικαστική Παιδεία, Νο 31, σσ,96-100.

Ενότητα2: Διδακτική προσέγγιση του εικαστικού χριστιανικού ορθόδοξου εκκλησιαστικού πολιτισμού, μέσα από τις αρχές του μοντέλου της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού.

Σήμερα, ο δυτικός κόσμος, διανύει την περίοδο της 4ης βιομηχανικής επανάστασης, της αυτοματοποίησης, περίοδος που βρίσκεται στον απόηχο της εποχής του μεταμοντερνισμού. Δεκαετίες μέσα στο πλαίσιο που τα πάντα είναι αποδεκτά, ο κόσμος βιώνει τις δυσλειτουργίες του μεταμοντερνισμού, και σε αυτό το πλαίσιο οδηγείται από την τυχαιότητα, τη σχετικότητα, την απροσδιοριστία (βαπτισμένη ως ετερογένεια ή πλουραλισμό), την ευκολία. το απάνθρωπο (Lyotard, 1984, 1992) , όπου τα πάντα αναλαμβάνει η τεχνολογία. Χαρακτηριστικά του σημερινού μεταμοντέρνου πολιτισμού, ενός προϊόντος των media, καθόλα αποδεκτά και χωρίς να σοκάρουν, είναι το ανενδοίαστο, το αυθαίρετο (της περιορισμένης αντίληψης), το στερεοτυπικό, η ακατανοησία. Οι παραπάνω δυσλειτουργίες του μεταμοντερνισμού, δυσκολεύουν συχνότατα τη σπουδή στην καλλιτεχνική εκπαίδευση γενικότερα, και ειδικότερα τη σπουδή του εκκλησιαστικού εικαστικού πολιτισμού που αποτελεί και το ειδικότερο ενδιαφέρον το παρόντος άρθρου, δημιουργώντας, υπεραπλουστεύσεις που εδράζονται εν πολλοίς στον ηγεμονισμό της ευκολίας, από την προπαρασκευασμένη μηχανιστική σκέψη της μοδάτης διαδικτυακής επικοινωνίας, στην άνευ όρων παράδοση στο βολικό, και στην a priori παραδοχή του δημοφιλούς.

Η σύγχρονη εικαστική εκπαίδευση έχει ασκήσει κριτική στις δυσλειτουργίες του μεταμοντερνισμού, και έχει προτείνει ένα μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης: το μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού (Cunliffe, 2006). Το μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού άσκησε κριτική αμφότερα και στην καλλιτεχνική εκπαίδευση των αρχών του μοντερνισμού, η οποία διαιώνιζε την ιδέα της αυτοέκφρασης και της κατά αποκλειστικότητα χειρονακτικής εξάσκησης, και στην καλλιτεχνική εκπαίδευση του μεταμοντερνισμού, που αναπτύσσει μια θέση στη οποία όλες οι αξίες είναι ίδιας σημαντικότητας, κάτι που όμως προωθεί την ισοπέδωση των αξιών και τον μηδενισμό, όπου όλα είναι αποδεκτά (Cunliffe, 2006). Το μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού συμπλέει με την αρχή του πλουραλισμού της μεταμοντέρνας οπτικής, αλλά αναθεωρεί το μοντέλο του μεταμοντερνισμού ως προς τα ακόλουθα: σε αντίθεση με το μοντέλο του μεταμοντερνισμού που προωθεί την έκφραση μέσα από τις νέες τεχνολογίες, εκτιμάται από τους αναθεωρητές του μεταμοντερνισμού στην καλλιτεχνική διαδικασία ως ποιοτικότερος ο προσωπικός, ο γραφικός χαρακτήρας του καλλιτέχνη. Μελετάται η σχέση της παράδοσης με την καινοτομία, της συντήρησης με την πρόοδο, με το δεύτερο από τα παραπάνω να μην εκτιμάται αυτόματα ως θετικότερα, αφού οι ιδέες και οι έννοιες εξετάζονται αξιακά. Η κριτική σκέψη, οι μεταγνωστικές διαδικασίες βρίσκονται στον πυρήνα των αρχών του μοντέλου των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού. Η γνώση στο μοντέλο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού κατασκευάζεται στο κοινωνικό-πολιτιστικό-φυσικό πλαίσιο που βρίσκεται ο μαθητής, ο οποίος είναι πέρα από ενεργός και αναστοχαστικός. Αυτό όμως που αναθεωρεί ως προς τον κοινωνικοπολιτισμικό εποικοδομισμό είναι η έμφαση που δίνει στην ποιότητα της πολιτιστικής σκέψης, τη δέσμευση του μεσολαβητή -του δάσκαλου δηλαδή- στη διαδικασία της μάθησης, και στην ώθηση που θα δώσει ο δάσκαλος στον μαθητή, θεωρώντας ότι το κοινωνικό-πολιτιστικό-φυσικό πλαίσιο που βρίσκεται ο δάσκαλος ο οποίος είναι κριτικός, επιλεκτικός στη πληθώρα των φωνών, διανοούμενος, καθορίζει και την ποιότητα της διδασκαλίας του (Tsimboukidou, 2014; Τσιμπουκίδου, 2015). Οι μαθητές και οι δάσκαλοι δεσμεύονται σε μια υπεύθυνη στάση απέναντι στη μάθηση. Αυτό περιλαμβάνει: ευκρινή σχέδια μαθημάτων, με απαιτητικούς και ρητούς στόχους, καλά προετοιμασμένο και οργανωμένο δάσκαλο, σε ένα καλά δομημένο μάθημα (Feuerstein, 1980). Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην αναγκαιότητα ανάπτυξης της αναστοχαστικής σκέψης και των ευρημάτων για την επίλυση προβλημάτων. Η χρήση των ευρημάτων από την ανατροφοδότηση και κυρίως η ιεράρχηση των αξιών απομακρύνει αυτό το σχήμα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης από τις παραδοχές του μοντέλου στο μεταμοντερνισμό.

Αμέσως, παρουσιάζονται τέσσερα παραδείγματα διδασκαλίας με θέμα την θεωρητική προσέγγιση του χριστιανικού ορθόδοξου εικαστικού εκκλησιαστικού πολιτισμού, τα οποία αναπτύσσονται στο πλαίσιο των αρχών του μοντέλου καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού. Απευθύνονται σε μαθητές- μαθήτριες δευτεροβάθμιας, σπουδαστές-σπουδάστριες και φοιτητές- φοιτήτριες μετα-δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, και στο πλαίσιο της μη τυπικής μάθησης σε άτομα εφηβικής ηλικίας και ενήλικες. Οι διάλογοι στο περιεχόμενο των τεσσάρων περιπτώσεων, αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο των μαθημάτων εικαστικών τεχνών τα οποία διδάσκω στην Ανωτάτη Εκκλησιαστική Ακαδημία. Στις τέσσερις περιπτώσεις περιγράφεται η ανατροπή της αρχικά επιφανειακής, αυθαίρετης και ισοπεδωτικής αντίληψης των μαθητευόμενων σε θέματα εικαστικού εκκλησιαστικού πολιτισμού, και η εκ νέου αξιακή προσέγγιση του αντικειμένου της έρευνας από αυτούς, σύμφωνα με τις αρχές του μοντέλου της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού.

1ο παράδειγμα. Στο πλαίσιο διδασκαλίας για την κατανόηση του ιδιαίτερου στυλ της εκκλησιαστικής ζωγραφικής, οι μαθητευόμενοι εισάγονται στο περιεχόμενο του «ιερατικού ύφους της βυζαντινής ζωγραφικής», (Μιχαήλ, 2015, σ.252). Σε αυτή την εισαγωγή, είναι συνηθισμένο η αρχική αντίληψη, από την πρώτη επαφή του νέου κοινού με το έργο, να εκφράζεται μέσα από τις ισχυρά δημοφιλείς και άκρως στερεοτυπικές δηλώσεις περί του μη ελκυστικού, του όχι ευχάριστου, του άσχημου, του επίπεδου χωρίς σώμα, σαν χαρτοκοπτική ή σαν χαλκομανία της ζωγραφικής αυτής, κατατάσσοντας αυτό το δύσπεπτο και απαιτητικό στυλ ζωγραφικής στη συνείδηση του κοινού σε ελάσσονος αξίας εικαστική έκφραση (σε σύγκριση με ανάλογης θεματογραφίας

δυτικοευρωπαϊκό φυσιοκρατικό ακαδημαϊκό εικαστικό έργο). Αναπάντεχο για τους καθηγητές των εικαστικών; καθόλου βέβαια, αφού αυτή η στερεοτυπική και επιφανειακή προσέγγιση έχει βαθιές ρίζες στον 16ο αιώνα με τον Βαζάρι και τα περί της βάρβαρης χριστιανικής τέχνη (Βαζάρι, 1997) , στον 17ο αιώνα με τον Μολιέρο και το «τέρατα αποτρόπαια των αμαθών αιώνων» για τις χριστιανικές γοθτικές μορφές (Moliere, 1845, τ.4, στίχος 85) , τον 19ο αι. με τον Φίσερ και το «μούμιες» για τις ασκητικές μορφές των ιερών προσώπων (Vischer, 1923, τομ.4, σελ. 424) . Αυτή η αντίληψη: άσχημη εικόνα ίσον κατώτερη τέχνη, όμορφη εικόνα ίσον ανώτερη και σημαντική τέχνη, φυσικά είναι μία αντίληψη στερεοτυπική, της υπεραπλουστευσης, και αποτελεί για τα εικαστικά εργαστήρια μία ευκαιρία για την μελέτη του εξπρεσιονισμού στην τέχνη. (Η έντονης συναισθηματικής αγωνίας, καλλιτεχνική έκφραση που για να μεταδώσει το μήνυμα παραποιεί. Τι παραποιεί; τη σιγουριά, την ασφάλεια, τη βεβαιότητα του κλασικού (γιατί παραποιεί, αφαιρεί, και σχηματοποιεί κ.α.). Η έρευνα λοιπόν στο πλαίσιο του μαθήματος στρέφεται στο να εντοπιστεί τι είναι αυτό που κάνει τους καλλιτέχνες σε πολλές εποχές του ανθρώπινου πολιτισμού να επενδύουν σε αυτό το άσχημο, που η πρώτη στερεοτυπική αντίληψη αφού το χαρακτήρισε κακόγουστο το κατέταξε στο χαμηλής αξίας. Συνδέετε μήπως το άσχημο με την μη ικανότητα του καλλιτέχνη; (εξ αρχής στο εργαστήριο κάτι τέτοιο απορρίφθηκε, λόγω πολλών καλλιτεχνών π.χ. Πικάσο, που παρόλη τη ικανότητα του να σχεδιάσει φόρμες όμορφες στα έργα του η παραμόρφωση της φόρμας πρωταγωνιστεί). Συνδέετε η ασχήμια της μορφής με τη δολιότητα του πρωταγωνιστή αναρωτήθηκε το εργαστήριο; (και αυτό απορρίφθηκε από το εργαστήριο, λόγω της απόδοσης των ιερών μορφών). Άρα τι είναι αυτό που βρίσκουν οι καλλιτέχνες στον εξπρεσιονισμό τέθηκε σαν ερώτημα; Κληθήκαν οι μαθητευόμενοι να μεταφερθούν σε ένα ναυάγιο. Είμαι ναυαγός, και πνίγομαι. Ξαφνικά μακριά στον ορίζοντα βλέπω μία βάρκα. Τι κάνω; φωνάζω βοήθεια, δυνατά, στριγγλίζοντας, ηχηρά μήπως και με ακούσει κάποιος και σωθώ, δίνοντας στη φωνή μου μία χροιά καθόλου ελκυστική, που όμως καθόλου δεν με απασχολεί. Η´ μήπως ευγενικά, μετρημένα, politically correct λέω: παρακαλώ, μήπως θα μπορούσατε να με βοηθήσετε; Μετά από αυτό, το εργαστήριο των εικαστικών στο ερώτημα τι είναι αυτό που βρίσκουν οι καλλιτέχνες στον εξπρεσιονισμό προσανατολίστηκε στην αμεσότητα, την ένταση, το εδώ και τώρα. Ο εξπρεσιονισμός είναι μία καταγγελία. Τι καταγγέλλουν εικαστικά οι μορφές στο ιερατικό ύφος ερωτήθηκε το εργαστήριο; οι σκέψεις των συμμετεχόντων στο εργαστήριο έκαναν λόγω για την υποκρισία της ωραιοποίησης, -όχι του ωραίου-, τον αποπροσανατολισμό του ψεύτικου. Το εργαστήριο τέλος, απασχόλησε το ερώτημα: γιατί αυτή η εικόνα του ιερατικού ύφους απομακρυσμένη από το όμορφο, αλλά πλέον όχι άσχημη της πρώτης επιφανειακής προσέγγισης, αλλά εξπρεσιονιστική, να είναι τέχνη; οι σκέψεις των μαθητευόμενων υπογράμμισαν την κινητοποίηση του όλου της ύπαρξης, σε αυτήν την εικαστική «γραφή» της ακραίας έντασης. Η μεταφορά βοήθησε τους νέους να αποδράσουν από αυτό που περιγράφουν οι Spiro et all (Spiro et all, 1988) , ως περιοριστική γνωσιολογική προκατάληψη (reductive bias) η οποία είναι η αφελής, πρώτη αντίληψη, η υπεραπλουστευμένη αντίληψη του απάιδευτου ανθρώπου, που περιορίζεται στα αντιληπτικά στερεότυπα τα οποία συχνά (δυστυχώς ακόμα και σήμερα στην καλλιτεχνική εκπαίδευση) υιοθετούνται από πλαίσια εκπαίδευσης ψυχαγωγικού προορισμού, της ευκολίας, του βολικού, της θωπείας.

2ο παράδειγμα. Μία άλλη περίπτωση υπεραπλουστευμένης θεώρησης, και στερεοτυπικής επιφανειακής αντίληψης, χωρίς εμβάθυνση, μέμφεται τη χριστιανική ορθόδοξη σύγχρονη εκκλησιαστική εικαστική έκφραση για το υπερφορτωμένο, το υπερ- φλύαρο, το πληθωρικό, το υπερπολυτελές, το κακόγουστο, το τελικά κίτς. Η αντίληψη αυτή, δημιουργεί την ιδανική στιγμή αφενός για να δηλωθεί η ταυτότητα (λειτουργική και όχι αναπαραστατική) και ο σκοπός (η υπηρεσία για την πνευματική ανύψωση) της εκκλησιαστικής τέχνης, αφετέρου για να μελετηθούν διάφορα είδη καλλιτεχνικής έκφρασης, εδώ της λαϊκής τέχνης. Η εμβάθυνση και ο προβληματισμός στο χαρακτήρα της λαϊκής καλλιτεχνικής έκφρασης επέφερε καλύτερη προσέγγιση και σε βάθος κατανόηση του θέματος υπό εξέταση.

Στο εργαστήριο αρχικά η εισαγωγή στο θέμα εστίασε στη σχέση της συμμετοχής του πιστού στη λειτουργία. Στους φοιτητές- φοιτήτριες των εκκλησιαστικών ακαδημιών είναι γνωστό πως για να εκπληρωθεί η λειτουργική ταυτότητα της εκκλησιαστικής τέχνης, η χριστιανική ορθόδοξη εκκλησία

δέχεται την εμπλοκή του συμμετέχοντα πιστού σε αυτή τη λειτουργία. Έτσι υπερπληθώρα από χειροτεχνίες, εργόχειρα, ξυλόγλυπτα, τάματα, δωρεές, παραφερνάλια (παρελκόμενα π.χ. λαμπάδες κ.α.) πρωταγωνιστούν ή δικαιολογούνται στο εικαστικό εκκλησιαστικό γίνεσθαι, απομακρυσμένα, πολλές φορές, από αξίες καλλιτεχνικής δημιουργίας/έργου, ή ακόμα κάποιες φορές και με χαρακτηριστικά κιτς έκφρασης (Βαρβούνης, 2012) , επικεντρωμένα όμως στη ζωντανή, επιτελεστική, διαδικασία, της συμμετοχής, του βιώματος, στην μεθεκτική τελεσφόρηση (και άρα όχι διεκπεραίωση) διαμορφώνοντας έτσι, σε πολλές περιπτώσεις, τον σημερινό υπερφορτωμένο και υπερβολικά πληθωρικό, εικαστικό εκκλησιαστικό πολιτισμό. Ερώτηση φοιτητή μας: γιατί αυτή η ετερόκλητη και συγχιστική εικόνα -έκφραση ονομάζεται τέχνη;

Για το παραπάνω κλήθηκαν οι φοιτητές-φοιτήτριες να μεταφερθούν στα ηχηρά, πανηγύρια του καλοκαιριού της Ελλάδας. Λαϊκοί μουσικοί, λαϊκοί χορευτές, λαϊκοί ζωγράφοι, η ομοψυχία, το αλλόκοτο, η βαβούρα, η διάδραση, η συμμετοχικότητα, το απτικό, η χειρονομία, η φλυαρία, το ναΐφ, η πληθωρικότητα, παντού. Αρχικά αναζητήθηκε στο εργαστήριο τι να είναι αυτό που τα κάνει όλα αυτά τέχνη (λαϊκή τέχνη); Υπογραμμίστηκαν τα ακόλουθα: η γνησιότητα (η αλήθεια του φάλτσου), το άμεσο (η τέχνη από τους πολλούς για όλους), το αυθεντικό (μακριά από την ιλαρότητα της ωραιοποίησης) ο στοχασμός (του ποιος είμαι). Στη συνέχεια στο τι από τα παραπάνω της λαϊκής τέχνης αφορά την εκκλησιαστική τέχνη, υπερίσχυσαν τα: α. το άμεσο «οι πολλοί για όλους» της λαϊκής τέχνης, βρίσκει χώρο στον «περφόρματιβ» με όρους θεάτρου, στο λειτουργικό- επιτελεστικό χαρακτήρα της εκκλησιαστικής τέχνης και β. η γνησιότητα, της αλήθειας του φάλτσου της λαϊκής τέχνης, μπορεί να κάνει κατανοητό τον εξπρεσιονισμό της εκκλησιαστικής τέχνης. Η σύγχρονη ελληνική έρευνα για ζητήματα της νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης, έχει υπογραμμίσει τη σχέση της νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης με τον λαϊκής τέχνης προσδιορισμό της (Βαρβούνης, 2012; Γραικός, 2019) , Η προσέγγιση της ταυτότητας της λαϊκής τέχνης, στο εργαστήριο, μετέτρεψε την πρώτη επιφανειακή, της υπεραπλούστευσης αντίληψη σε κάτι άλλο, σε μία βαθύτερη αντίληψη: το αρχικά υπερ- φλύαρο, υπερφορτωμένο και κακόγουστο του εκκλησιαστικού εικαστικού πολιτισμού δια στόματος φοιτητών- φοιτητριών, ερμηνεύτηκε εκ νέου από τους ίδιους- ίδιες, σε έκφραση γνησιότητας, έκφραση αλήθειας, του συμμετέχοντα πιστού στη λειτουργία.

3ο παράδειγμα. «Μνημειακή, απλοϊκή, λαϊκού ύφους, διακοσμητική, και ακαδημαϊκή και βυζαντινότροπη αλλά και δυτικότροπη, και σαν να μοιάζει με κοσμική, πολύ από το πομπώδες μπαρόκ και λίγο και από την αισθητική της ισλαμικής τέχνης, η ζωγραφική των χριστιανικών ορθόδοξων εκκλησιών σήμερα». Με αυτά τα σχόλια των φοιτητών- φοιτητριών, να τους οδηγούν στο να αντιλαμβάνονται τη ζωγραφική στις χριστιανικές ορθόδοξες εκκλησίες, σαν ένα αισθητικό κομφούζιο, μία αισθητική Βαβέλ, μία αισθητική που κοπιάρει, απομιμείται διάφορα στυλ και τα παρουσιάζει με όρους rot rougi.

Αυτή η πρώτη επιφανειακή αντίληψη των νέων για την χριστιανική ορθόδοξη εκκλησιαστική ζωγραφική, αποτελεί μοναδική ευκαιρία για να μελετηθεί το φαινόμενο του εκλεκτισμού στην τέχνη, δηλαδή της απόλυτα συνειδητής σύνθεσης ετερογενών παραδόσεων (Χαραλαμπίδης, 2021) . Είναι συχνό πρόβλημα, να προκαλείται σύγχυση από το φαινόμενο του εκλεκτισμού στην τέχνη. Και αυτή η σύγχυση προκαλείται όταν η έννοια της σύνθεσης γίνεται αντιληπτή σαν το αποτέλεσμα μίας διαδικασίας t. v. zapping (λίγο από εδώ, λίγο από εκεί, όλα μαζί, τέλος). Όταν η σύνθεση γίνεται με όρους συμφυρμού, mix and match, τσιμπολογήματος σε μπουφέ, στην τύχη, τότε μάλλον δεν βρίσκομαι σε εκλεκτισμό αλλά σε έναν κυκεώνα, σε μία κατάσταση, πολυσυλλεκτικής συσσώρευσης, στερούμενη βάθους σκέψης, σε μία κατάσταση με χαρακτηριστικά μαξιμαλιστικής εφορίας και καταναλωτικής τέρψης, δηλαδή στην αισθητική που στον πυρήνα της δεσπόζει το πλήθος, το πολύ, χωρίς να ενδιαφέρει η ταυτότητα. Στην τέχνη μία τέτοια ανάπτυξη μπορεί να εκφραστεί μέσα από ένα pastiche στην περίπτωση που αυτό χρησιμοποιείται απαξιωτικά για να περιγράψει ένα συνονθύλευμα δανείων στιλιστικών που στερείται συνοχής (Χαραλαμπίδης, 2021) . Η σύνθεση στον εκλεκτισμό αναζητά στην κίνηση των ιδεών μέσα σε ετερογενείς παραδόσεις, το διάλογο μεταξύ επιλεγμένων ανεξάρτητων αυτονομιών. Ο εκλεκτισμός δεν συμβιβάζεται με την πεπατημένη, δε συσσωρεύει, δεν σαλαμοποιεί, δεν υπερκαταναλώνει φτιάχνοντας ανιστόρητους χώρους, πρόσφορους σε κινδύνους όπως η ισχύς του καθολικού νόμου, ο αυταρχισμός του

δογματισμού, η πόλωση της προπαγάνδας. Ο εκλεκτισμός διαλέγεται μέσα σε διαφορετικά και επιλέγει. Στην καρδιά του εκλεκτισμού βρίσκεται η αιρετική σκέψη, το «γίνεται». Γιατί ένας καλλιτέχνης να εκφραστεί με αιρετικό λόγο; μα για να είναι ειλικρινής η τέχνη που κάνει όταν ασφουκιά μέσα σε πολωμένα, παρωχημένα όρια - περιορισμούς.

Στο εργαστήριο ζητήθηκε στους φοιτητές- φοιτήτριες να «μεταφερθούν» στη μεταβυζαντινή εποχή. Τέθηκε το ερώτημα πόσο ειλικρινής καλλιτεχνική έκφραση θα ήταν η ζωγραφική των υπόδουλων χριστιανών, εάν συνέχιζαν να ζωγραφίζουν τον βυζαντινό κανόνα με τον «αέρα» της αυτοκρατορικής βεβαιότητας, παντοδυναμίας, ασφάλειας, μέσα στη μεταβυζαντινή κατάσταση του τρόμου, της πίεσης, της αστάθειας. Ένα ενδεχόμενο ήταν να απορροφηθεί από την ισχύ του νέου καλλιτεχνικού κανόνα, ή να συνεχίσει να υπάρχει σαν μία έκφραση χωρίς εξέλιξη με χαρακτηριστικά «φολκλόρ». Αυτό που συνέβη όμως ήταν η ενεργοποίηση του «γίνεται». Η αιρετική, εκλεκτική καλλιτεχνική σκέψη του υπόδουλου χριστιανού καλλιτέχνη μέσα στη μεταβυζαντινή πρισματική κατάσταση, διαλέχθηκε με ετερογενείς καλλιτεχνικές παραδόσεις του νέου πλαισίου, όπως το εξωτικό, το δυτικότροπο, το λαϊκό, και κατέθεσε μία νέα και ειλικρινή με το πλαίσιο καλλιτεχνική αλήθεια. Το «πώς» του εκλεκτισμού ενδιέφερε δυνατά το εργαστήριο και οδήγησε τους φοιτητές- φοιτήτριες σε εξηγήσεις όπως: η επιλογή με στοχασμό, η αποφυγή του δογματισμού και του λιμνάσματος των ιδεών, ο διαλεκτικός τρόπος σκέψης όπου η αντίφαση όχι μόνο δεν αποκλείεται αλλά επιδιώκεται απομακρύνοντας τη σκέψη από στεγανά λογικής δυαδικού τύπου, που περιορίζουν σε κλειστού τύπου κατανοήσεις όπως καλό- κακό, ωραίο-άσχημο, ψευδές-αληθές κ.α.

Το εργαστήριο επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στη βιβλιογραφική αναφορά περί της «εκλεκτικιστικής και της καλειδοσκοπικής φυσιογνωμίας της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής» (Γραικός, 2019) . Από την αναζήτηση, η αρχική αντίληψη για την νεοελληνική εκκλησιαστική ζωγραφική, εκ νέου προσεγγίστηκε. Δεν ήταν αρκετή για να κλείσει το θέμα, η της πρώτης αντίληψης προσέγγιση περί ενός συνονθυλεύματος χωρίς ταυτότητα, μίας αισθητικής κοντέινερ που κοπιάρει διάφορα στυλ και τα πολτοποιεί. Η εκ νέου προσέγγιση της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής υπογράμμισε τη συνεκτικότητα και τη διαλεκτική στη σύνθεση των αντιθέσεων μεταξύ: α. του ανθρωποκεντρικού της κλασικής παράδοσης και του μεταφυσικού-μυστικιστικού της ανατολικής προέλευσης, β. του μνημειακού από το αυτοκρατορικό παρελθόν αλλά και του εξπρεσιονιστικού και αντικλασικού της περιφέρειας, του περιθωρίου του λαϊκού πολιτισμού.

Τέλος, στο εργαστήριο αναζητήθηκαν οι συνθήκες του εκλεκτισμού στο μεταμοντέρνο σήμερα. Το μήνυμα του εκλεκτισμού (ριζικός εκλεκτισμός) στον μεταμοντερνισμό, της αισθητικής Venturi, (Venturi, et all, 1972) , Jencks, (Jencks, 1977) , αφορά στην εμπειρικτικότητα (περιλαμβάνει τις δοξασίες, τις ανάγκες όλων των χρηστών) και στη γρηγορότητα (το εφήμερο της εναλλαγής της pop και της media κουλτούρας). Έχει ήδη δεχθεί κριτική για τη σχέση που μπορεί να αναπτύξει με την εμπορικότητα και τον λαϊκισμό (με κινδύνους την ισοπέδωση των αξιών, την κενότητα, τον μηδενισμό, την παραπληροφόρηση, τη μοντελοποίηση). Στο ερώτημα πώς εμπλέκεται, και σε τι αφορά ο εκλεκτισμός της μεταμοντέρνας αισθητικής την σύγχρονη εκκλησιαστική ορθόδοξη ζωγραφική και πώς η σύγχρονη εκκλησιαστική ζωγραφική μπορεί να αντιμετωπίσει τις δυσλειτουργίες του μεταμοντέρνου εκλεκτισμού, η τάξη υπογράμμισε την δύναμη του εκλεκτισμού να μπορεί να απαντήσει στις υπαρξιακές αγωνίες των σημερινών ανθρώπων των σύγχρονων υπερ διαφορετικών -πολυτροπικών πλαισίων και πως η αποξένωση από ένα σύγχρονο γιατί του εκλεκτισμού, μπορεί να οδηγήσει σε δυσλειτουργίες, όπως η καθολικότητα, ο μαϊμουδισμός, η επιφανειακότητα μίας άνευ λόγου στιλιστικής ιδιοτροπίας, η δουλοπρέπεια σε μια σύγχρονη μόδα. Η έρευνα στο φαινόμενο του εκλεκτισμού στην τέχνη μέσα από τις διδακτικές αρχές του μοντέλου της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού, επέφερε σε βάθος κατανόηση για την ταυτότητα της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής.

4ο παράδειγμα. Ένα ενδιαφέρον ερευνητικό ζήτημα της σύγχρονης εκκλησιαστικής εικαστικής σκέψης ασχολείται με το θέμα του συντηρητισμού των προτύπων (Κόντογλου, 2001) . Ο σημερινός κόσμος της ψηφιακής διασύνδεσης, στη θέση περί συντηρητισμού των προτύπων, και σε συνδυασμό με τη λύση της σχηματοποίησης στην αειογραφία για την απόδοση του

χρωροχρονικού χριστιανικού άπειρου, εντόπισε φλέβα χρυσού, ερμήνευσε φορμαλιστικά (όπου σχηματοποίηση και αφαίρεση ίσον με ζωγραφική τύπου «χαλκομανία»), εκτίμησε αγοραία, και έστησε ένα δυνατό ψηφιακό μάρκετ από απόσταση ή και virtual (δυνητικής πραγματικότητας) εκμάθησης βυζαντινής αγιογραφίας μέσα από ένα κανονιστικού μηχανιστικού, αιτιοκρατικής προσέγγισης, αναλογικού τύπου σκέψης σχήμα, «βήμα – βήμα γίνε αγιογράφος σε 10 μαθήματα!». Το εγχείρημα αποδείχθηκε χρυσορυχείο εμπορικά, αφού η θεματική αποτελεί κορυφαία επιλογή του αγοραστικού κοινού στη ψηφιακή μάθηση. Οι εμπλεκόμενοι εικαστικοί δάσκαλοι, καθηγητές βρισκόμαστε σε σύρραξη με αυτή την υπεραπλουστευμένη, της πνευματικής οκνηρίας, της συρρίκνωσης του νοήματος, βολική εμπορικά και της ευκολίας αντίληψη, της επιφανειακής αναπαραγωγής, που πιστεύει πως το όλο της καλλιτεχνικής σπουδής μπορεί να αποκωδικοποιηθεί και να περιγραφεί σε μία διαδικασία μηχανιστικής «δεξιοτεχνίας» –μέσα από μία σειρά από απόσταση συμπεριφορικών μαθημάτων και εφαρμογής μηχανιστικών οδηγιών του τύπου:1 βήμα γκέσο-μετα τρίψιμο- μετα ανοιχτό σε σκούρο, χρύσωμα, τέλος, και ψαλμοί για μουσικό χαλί. Το φαινόμενο αυτό αποτελεί «ευκαιρία» για να υπογραμμιστεί στους μαθητευόμενους το απολύτως απαραίτητο της κριτικής σκέψης (Dyson, 1989; Field, 1970;) , , του συνδυασμού της δηλωτικής με τη διαδικαστική γνώση, για την δημιουργία νοήματος στην σύγχρονη καλλιτεχνική σπουδή. Στον σύγχρονο πολιτισμό έχουμε πολλά παραδείγματα ευτράπελων από υπεραπλουστεύσεις που υπόσχονται απαντήσεις για τα πάντα, αποκλειστικά και μόνο μέσα από τη μηχανιστική σκέψη.

Στους φοιτητές και στις φοιτήτριες δόθηκε προς σκέψη το παρακάτω χαρακτηριστικό παράδειγμα. Οι αγγλοελληνικές μεταφράσεις μέσω μηχανών των Η/Υ, που έχουν οδηγήσει στα ακόλουθα ευτράπελα: Τις πρώτες βοήθειες σε first aids! Τη μετάφραση ελευθερία από το free σε δωρεάν, το abstract της περίληψης σε αφηρημένο και άλλα πολλά παρόμοια διασκεδαστικά. Τι είναι αυτό που λείπει, τι είναι αυτό που χαρακτηρίζει αυτές τις μηχανιστικού τύπου μεταφράσεις αναζητήθηκε στο εργαστήριο των εικαστικών; Οι φοιτητές- φοιτήτριες υπογράμμισαν το εκτός τόπου και χρόνου της μετάφρασης, την παπαγαλία της μεταφραστικής μηχανής στο κενό, το χωρίς νόημα με τα συμφραζόμενα, την απουσία εμπλοκής του ζητούμενου με το κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο. Μετά από το παράδειγμα, αναζητήθηκαν διαφορές μεταξύ της σπουδής των εικαστικών τεχνών στο εργαστήριο (στην φυσική πραγματικότητα) και της σπουδής των εικαστικών στην από απόσταση συνθήκη μέσω των Η/Υ. Οι φοιτητές και οι φοιτήτριες υπογράμμισαν ότι τα δια ζώσης μαθήματα εικαστικών στο εργαστήριο δηλαδή, έχουν επίκεντρο τη σπουδή εκ του φυσικού. Δηλαδή την παρατήρηση της φύσης για την απόδοση νοήματος στο θέμα που ερευνάται μέσα στο πλαίσιο της κοινωνικοπολιτισμικής συναναστροφής του εργαστηρίου. Στην ερώτηση τι συμβαίνει στην παρατήρηση της φύσης, τι συμβαίνει στην εκ του φυσικού σπουδή στο πλαίσιο του εργαστηρίου, οι απαντήσεις υπογράμμισαν πως αυτό που συμβαίνει είναι η τοποθέτηση του δημιουργού στην «εδώ και τώρα» πραγματικότητα, στην οποία δηλώνει την θέση του, με την ατομική μοναδική του ματιά, χειρονομία, στυλ, ύφος, κρίση, παρατήρηση, σχέση με το περιβάλλον για να κατανοήσει αυτό που ερευνά να αποδώσει νόημα στο θέμα που μελετάει, πέρα από την αναπαραστατική λειτουργία. Η άσκηση στο εκ του φυσικού, η τοποθέτηση δηλαδή (με όσα τη διαμορφώνουν και την οδηγούν) του δημιουργού στη φύση στην πραγματικότητα, για την απόδοση νοήματος μέσα στο πλαίσιο των κοινωνικοπολιτιστικών συνθηκών του εργαστηρίου θεωρήθηκε ως αντιπροσωπευτικό χαρακτηριστικό της εικαστικής σπουδής στο εργαστήριο. Ζητήθηκε στη συνέχεια περιγραφή της από απόσταση σπουδής. Στα από απόσταση ή και της δυνητικής (virtual)πραγματικότητας μαθήματα εικαστικών τεχνών, σπουδή, άσκηση, άρα τοποθέτηση του δημιουργού στην παρατήρηση της φύσης (θέματα αντίληψης του χώρου, του χρόνου κ.α.) για την απόδοση νοήματος δεν υπάρχει. Στη σπουδή απουσιάζει η εκ του φυσικού παρατήρηση (πεδίο για την ανάπτυξη της διαδικαστικής γνώσης). Ο «δημιουργός» (μάλλον αντιγραφέας) εκτός τόπου και χρόνου σε απουσία επίδρασης από το πλαίσιο του εργαστηρίου, σε ένα πολιτιστικό πεδίο απομόνωσης (πεδίο για την ανάπτυξη δηλωτικής γνώσης) αναμετρά τις δυνάμεις του στο πόσο πιστά, με όρους καθρεπτίσματος, παπαγαλίας (αφού είναι εκτός τόπου και χρόνου) και ακολουθώντας μηχανιστικού τύπου οδηγίες μπορεί να κοπιάρει μία έτοιμη λύση, ξένης οπτικής. Η

σπουδή υπόσχεται επιτυχία όταν το παραδοτέο έργο είναι όσο πιο κοντά στο αρχικά υποσχόμενο διαφημιζόμενο προϊόν.

Στην περίπτωση των απόσταση μέσω Η/Υ μαθημάτων αιογραφίας, οι μηχανιστικού τύπου οδηγίες χρήσης προς εφαρμογή για το κοπιάρισμα μιας (φορμαλιστικά και νοηματικά) υπεραπλούστευσης (στο όνομα του συντηρητισμού των προτύπων ως θεωρητικό άλλοθι), η απουσία σπουδής εκ του φυσικού, στην οποία ασκείται ο δημιουργός να τοποθετείται φιλοσοφικά στο έργο του, το αναμενόμενο αποτέλεσμα, κάνουν το όλο εγχείρημα να μοιάζει περισσότερο με μία *in vitro* φασόν παραγωγή απομακρυσμένη εντελώς από βασικά χαρακτηριστικά της διαδικασίας της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η σύγχρονη τέχνη έχει υπογραμμίσει τις δυσλειτουργίες που προκύπτουν από τον ιδεοληπτικό (μονομανιακό) ψηφιακό ηγεμονισμό, κάνοντας λόγω για τις παθολογίες που καλλιεργεί όπως την εμπορευματοποίηση του συναισθήματος, τον μαϊμουδισμό, τη δουλικότητα στον αυταρχισμό της ψηφιακής λύσης για όλα, την εξάρτηση από την ευκολία, τον ναρκισσισμό και εμμονή της αυτοπροβολής, τον κίνδυνο της προπαγάνδας.

Στην ιστορία της η καλλιτεχνική εκπαίδευση έχει ξαναβρεθεί σε υπεραπλουστεύσεις ανάλογες φορμαλιστικής προσέγγισης και ασκώντας κριτική και προφυλάσσοντας την καλλιτεχνική εμπειρία στην σπουδή της από λύσεις της ευκολίας έχει επικεντρωθεί σε σχήματα κριτικής μάθησης εντός κοινωνικοπολιτιστικού πλαισίου του μαθητή που απαιτούν την ανάπτυξη της δηλωτικής και της διαδικαστικής γνώσης.

Υπογραμμίζοντας τις ποιότητες σκέψης που καλλιεργούνται στο μοντέλο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των αναθεωρητών του μεταμοντερνισμού όπως κυρίως η αξιακή εξέταση των θέσεων και των ιδεών, η ιεράρχηση των αισθητικών αξιών, η ποιότητα σκέψης με τις μεταγνωστικές διαδικασίες, τους ευρετικούς μηχανισμούς και την θεωρία της γνωσιακής ευελιξίας, τη διαμεσολάβηση του δασκάλου, κλείνω το παρόν με τη πεποίθηση ότι αυτά μπορούν να αποτελέσουν δυνατά εφόδια αντίστασης των νέων σε κινδύνους του 21ου αιώνα, όπως το δίπολο ελιτισμός-λαϊκισμός, ο δογματισμός και η υπεραπλούστευση της σκέψης, η ισοπέδωση, η προκατάληψη.

Πηγή ενότητας 2:

Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις στο μάθημα Μουσειολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

Ενότητα 3: Η ανάπτυξη της επινοητικής σκέψης στη διδασκαλία των εικαστικών τεχνών.

Το παρόν κείμενο ασχολείται με το θέμα της ανάπτυξης της επινοητικής σκέψης στο πλαίσιο της διδασκαλίας των εικαστικών τεχνών σε σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της Αθήνας. Η επινοητική σκέψη είναι ένα από τα εργαλεία μάθησης για τη θεωρία της γνωσιακής ευελιξίας.

Από τη βιβλιογραφία είναι γνωστή η σχέση που έχει η διαδικασία μάθησης στις καλές τέχνες με την καλλιέργεια της γνωσιακής ευελιξίας.

Επινοητική σκέψη

Επινοητική σκέψη είναι η νοητική ικανότητα επινόησης πρωτότυπων προσεγγίσεων στην αντιμετώπιση ενός προβλήματος, μια δυσλειτουργικής κατάστασης. Ο Efland (2002) έχει υπογραμμίσει τον ρόλο κλειδί που παίζει η επινοητική σκέψη στη διαδικασία της μάθησης των καλών τεχνών. Ο Egan (2002) σύγχρονος μελετητής της επινοητικής σκέψης, προσδίδει στη χρήση της επινοητικής σκέψης, εκείνες τις διανοητικές διαδικασίες του συλλογισμού, της συγκεκριμένης και της αφηρημένης σκέψης, της μνήμης, του συναισθήματος, της διαλεκτικής. «Εργαλεία» της επινοητικής σκέψης είναι η κατηγοριοποίηση, η μεταφορά, με την αναλογική σκέψη (και τη συνεκτική μέθοδο – άμεση αναλογία, προσωπική αναλογία, φανταστική αναλογία – συνδυασμοί στοιχείων, γνωρισμάτων, ιδεών, χαρακτηριστικών) η σκέψη των πιθανοτήτων. Όταν τα παραπάνω εργαλεία χρησιμοποιούνται στη διδασκαλία των καλών τεχνών τότε οι μαθητές διευκολύνονται στο να επλύσουν προβλήματα, όπως υποστηρίζουν οι Johnson (1987), Efland (2002), Egan (2002). Ακολουθούν παραδείγματα χρήσης των παραπάνω εργαλείων της

επινοητικής σκέψης στο πλαίσιο διδασκαλία του μαθήματος των εικαστικών σε σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της Αθήνας.

Κατηγοριοποίηση

Η κατηγοριοποίηση, σύμφωνα με τον Johnson (1987) είναι η ικανότητα να σκέφτεται κάποιος επινοητικά για να επιλύσει ένα πρόβλημα αναζητώντας χαρακτηριστικά κοινά ή διαφορετικά, για να επιτύχει την κατανόηση. Ο Efland (2002) αναφέρει ότι η κατηγοριοποίηση αναζητεί σχέσεις συγγένειας ή μη συγγένειας αντικειμένων, εννοιών, χαρακτηριστικών, γεγονότων. Η επίλυση ενός προβλήματος σχετίζεται περισσότερο με τις ικανότητες αντιπαράθεσης, ή συνδυασμό κατηγοριών παρά με μια διαδικασία απομόνωσης και αποξένωσης του προβλήματος από το πλαίσιο (κοινωνικό πολιτιστικό) της ύπαρξής του. Θα ήταν μια υπεραπλούστευση πάντως η θεώρηση της κατηγοριοποίησης σαν μια διαδικασία ταιριάσματος απλά αναλογιών. Η κατηγοριοποίηση είναι μια περισσότερο εκλεκτική διαδικασία που αναζητά πρωτότυπες «συγγένειες» ή μη συγγένειες, φαινομενικά ασύνδετων εννοιών, για τη δημιουργία νοήματος. Αυτή η πρωτότυπη προσέγγιση δημιουργεί γόνιμο έδαφος για την ανάπτυξη της επινοητικής σκέψης σύμφωνα με τους (Brown 1958, Rosch 1976, Lakoff 1987). Στο εργαστήριο των εικαστικών σε σχολείο δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της Αθήνας στη μελέτη για τη κατανόηση του έργου του ζωγράφου Escher, η δημιουργία νοήματος επήλθε με στοχασμούς των μαθητών γύρω από την έννοια της λέξης «αλληλεπίδραση». Αλληλεπίδραση στις κοινωνικές σχέσεις, στο φυσικό κόσμο. Οι μαθητές διέσχισαν την έκταση της έννοιας αλληλοεπίδραση χρησιμοποιώντας γνώσεις από διάφορα διδακτικά αντικείμενα, ερμηνεύοντας τη δυναμική του μέρους στην ύπαρξη του όλου αλλά και το αντίστροφο, διαδικασία η οποία τους διευκόλυνε, τους διαφώτισε σχετικά με την κατανόηση του έργου του Escher.

Μεταφορική σκέψη

Η μεταφορική σκέψη είναι ένα άλλο βασικό εργαλείο της επινοητικής σκέψης. Οι Lakoff & Johnson (1980) ισχυρίζονται ότι με τη μεταφορά μπορούμε να κατανοήσουμε όσα δεν είναι εκ πρώτης όψης ορατά στην αντίληψή μας όπως: συναισθήματα, αισθητική εμπειρία, πνευματική επίγνωση, πρακτικές ήθους. Η μεταφορά ισχυρίζονται, λειτουργεί συνδέοντας, ασύνδετες – αρχικά πιστεύοντας – έννοιες μεταβαίνοντας από τη μία έννοια στην άλλη. Ο στόχος λέει ο Ricoeur είναι να επέλθει η κατανόηση με τη χρήση ασυνήθιστων σχέσεων. Σύμφωνα με τον Lakoff (1987) η μεταφορά λειτουργεί ως εξής: Αναγνωρίζεται το πρόβλημα, η μια δυσλειτουργία μέσα στο πεδίο ανάπτυξής του. Αυτό το πεδίο ονομάζεται πεδίο αφετηρίας προβλήματος από όπου και αναδύεται ή ξεδιπλώνεται ένα καινούργιο έδαφος νέας κατανόησης και ερμηνείας του. Αυτό το καινούργιο πεδίο ονομάζεται: πεδίο επίτευξης στόχου, ή πεδίο επίλυσης προβλήματος. Η πορεία από το ένα πεδίο στο άλλο, από το source domain στο target domain όπως περιγράφει ο Efland λέγεται: «λειτουργία χαρτογράφησης (mapping fiction)». Στο εργαστήριο των εικαστικών σε σχολείο δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της Αθήνας η αφορμή για χρήση της μεταφοράς δόθηκε στην εργασία για την αναπαράσταση της Ελληνικής σημαίας. Οι μαθητές απρόθυμοι να ζωγραφίσουν κάτι τόσο εύκολο για την ηλικία τους, το οποίο θα μπορούσαν χωρίς να κάνουν κόπο και να το αγοράσουν όπως είπαν, καλούνται να απομακρυνθούν από αυτή τη μηδενιστική στάση και τους ζητείται να μεταφερθούν στην εποχή που ανακαλύφθηκε η φωτογραφία, και να σκεφτούν τι ήταν αυτό που έκανε τους ανθρώπους να συνεχίσουν να ζωγραφίζουν αφού η ανακάλυψη της φωτογραφίας θα μπορούσε να σημαίνει και το τέλος της ζωγραφικής. Με αυτό το ερώτημα οι μαθητές προβληματίζονται αφενός για τη σημασία της τέχνης σαν ειδικό χαρακτηριστικό του ανθρώπινου είδους, αφετέρου για τη βαρύτητα, την αξία του ιδιόχειρου, και κατ'επέκταση του έργου τέχνης έναντι του προϊόντος παραγωγής ως μία ηθική αξία (καθιστά τον άνθρωπο δημιουργό) της ανθρώπινης ύπαρξης. Η μεταφορά βοήθησε τους μαθητές να αποδράσουν από αυτό που περιγράφει ο Spiro περιοριστική γνωσιολογική προκατάληψη (Spiro 1988) η οποία είναι η αφελής, πρώτη αντίληψη των μαθητών, η υπεραπλουστευμένη αντίληψη του απαίδητου ανθρώπου, που δημιουργεί αντιληπτικά στερεότυπα τα οποία συχνά (δυστυχώς ακόμα) υιοθετούνται στην εκπαίδευση και βασίζονται στη διαπίστευση της γνώσης που περιορίζεται σε στεγανά.

Η σκέψη των πιθανοτήτων

Η έρευνα των (Egan 2002, της Craft 2005) έχει υπογραμμίσει τον ρόλο της σκέψης των πιθανοτήτων στην ανάπτυξη της επινοητικής σκέψης. Η κατανόηση διευκολύνεται από την σκέψη των πιθανοτήτων. Η σχολική τάξη ακολουθεί μια αναζήτηση πολλαπλών ερμηνειών, χωρίς να περιορίζεται σε μια «σωστή» ερμηνεία αφού κάτι τέτοιο δεν βοηθάει στην διαμόρφωση νοήματος ιδιαίτερα σε ένα πλαίσιο διαπολιτισμικής τάξης. Αυτή η προσέγγιση αναπτύσσει αυτό που ο Perkins (1994) περιγράφει ως αναστοχαστική ευφυΐα που βοηθάει στην ανάπτυξη της ερμηνευτικής ικανότητας. Για την ανάπτυξη της αναστοχαστικής ευφυΐας (σύμφωνα με τους Perkins 1994, Hickman 2010) ο μαθητής πρέπει να είναι περιπετειώδης, ευρύς, στοχαστικός, ευκρινής, συνεργατικός, φιλομαθής, ασφαλής. Στην τάξη συνθέτονται και ανασυνθέτονται διαρκώς ιδέες. Αυτό για να επιτευχθεί ενεργοποιεί τη στρατηγική των ανοιχτών τύπου ερωτήσεων όπου οι μαθητές εφαρμόζουν διαδικασίες «επινοητικών προβολών» όπως ονομάζουν οι Thomson & Jones(2005). Αυτό διευκολύνεται από μία αφηγηματική διδασκαλία όπως αναφέρει η Craft (2005) ενώ ενεργοποιεί την ενσυναίσθηση και την κατανόηση του άλλου (όπως αναφέρει ο Hickman 2010).

Η φιλοσοφική διάσταση της επινοητικής σκέψης

Είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί ότι η χρήση της κατηγοριοποίησης, της μεταφοράς, της σκέψης των πιθανοτήτων δεν γίνεται για λόγους επιφανειακούς ή για λόγους διεκπεραίωσης της γνώσης. Αντίθετα, η σκέψη που αναπτύσσεται προσανατολίζεται ώστε να αφορά υπαρξιακούς, γνωσιολογικούς, ηθικούς προβληματισμούς (σύμφωνα με τον Tallack 2000). Η επινοητική σκέψη αναζητά αξίες, διαμορφώνει ήθος σύμφωνα με τους Barrow (1988), Lakoff & Johnson (1980) πρέπει να φωτίσει ερμηνείες, μέσα από ένα πρίσμα ανθρωπιστικών αξιών. Ο Egan (1992) πιστεύει ότι η επινοητική σκέψη (εξανθρωπίζει) την γνώση. Ο Johnson (1993) ο Murdoch (1992), ο Mc Clearly (1993), ο Ogreene (1995), ο Niebuhr (2001) πιστεύουν ότι η ηθική σκέψη (moral thinking) απαιτεί την επινοητική σκέψη ενώ ο Kearney (1996) πιστεύει ότι η επινοητική σκέψη χρειάζεται στην αγωγή διαμόρφωσης δεοντολογικής κοινωνικής συμπεριφοράς. Γίνεται κατανοητό ότι η επινοητική σκέψη κάθε άλλο παρά διακοσμητική διαδικασία της ανθρώπινης νόησης μπορεί να χαρακτηριστεί. Παίζει κεντρικό ρόλο στις διεργασίες της ανθρώπινης νόησης: Είναι ένας τρόπος σκέψης που μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στην διαμόρφωση ενός πλέγματος ανθρωπιστικών αξιών για την επίλυση προβλημάτων.

Πηγή ενότητας 3:

Τσιμπουκίδου Ε. (2016). Η ανάπτυξη της επινοητικής σκέψης για την ενδυνάμωση των ανθρώπινων αξιών. Εικαστική παιδεία, No 32, σς.124'127.

Υλικό για τέσσερις δραστηριότητες στο πλαίσιο διδασκαλίας των εικαστικών τεχνών της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας που απευθύνονται σε παιδιά. Κάθε μία από αυτές τις δραστηριότητες μπορεί ανάλογα με τους σκοπούς της δραστηριότητας να σχεδιαστεί σε σχέση με το περιεχόμενο των σύγχρονων μοντέλων καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και θεωριών μάθησης που παρουσιάστηκαν στις ενότητες 1 και 2 του παρόντος κεφαλαίου .

Ενότητα 4: Η τεχνική του περίκλειστου σμάλτου, cloisonné, στα χριστιανικά κειμήλια. Οι τεχνικές στα μεταλλικά χριστιανικά κειμήλια.

| | | |
|-----------------|--|---|
| <u>Ηλικία</u> | <u>Υλικά</u> | <ul style="list-style-type: none"> • Η τεχνική cloisonné, στα ελληνικά η τεχνική του περίκλειστου σμάλτου είναι μια κυψελωτής εικόνας τεχνική, των εφαρμοσμένων τεχνών, της μεταλλοτεχνίας. Μία επιφάνεια χωρίζεται σε μικρά «διαμερίσματα» από μεταλλικά νήματα και στη συνέχεια επισμαλτώνεται και γυαλίζεται. |
| 10-14 ετών | <ul style="list-style-type: none"> • Ρυζόχαρτο, χαρτόνι. | |
| <u>Διάρκεια</u> | <ul style="list-style-type: none"> • Χρώμα, υγρά σμάλτου. | |
| 90 λεπτά | | |

| | | |
|--|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Πινελάκια. • Relief past χρυσή – μαύρη. | <ul style="list-style-type: none"> • Οι <u>ρίζες της τεχνικής cloisonné</u> βρίσκονται στους πολιτισμούς της αρχαίας Αιγύπτου του Μινωικού πολιτισμού της Αρχαίας Κύπρου με ευρήματα της τεχνικής κυρίως σε κοσμήματα. |
| <p>Στόχοι: Οι εκπαιδευόμενοι στο τέλος του προγράμματος θα πρέπει:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Να αντιλαμβάνονται ότι η τεχνική cloisonné είναι μια τεχνική των εφαρμοσμένων τεχνών της μεταλλοτεχνίας. • Να κατανοούν ότι η τεχνική είναι μια πανάρχαια και πολυτελής μορφή εφαρμοσμένης τέχνης που εξέφρασε το μεγαλείο της Χριστιανικής Εκκλησιαστικής τέχνης. • Να γνωρίζουν τα οπτικά και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της τεχνικής cloisonné. • Να αναγνωρίζουν και να εκτιμούν αυτά τα έργα τέχνης | | <p><u>Αρχαία Αίγυπτος.</u> Στο χρυσό φέρετρο του Τουταγχαμόν (1340-1331 π. Χ. – 18^η δυναστεία) τα cloisonné από χρυσά κοσμήματα. Στο Μέσο Βασίλειο, 2040 π. Χ. έως 730 π. Χ., κοσμήματα διάτρησης τεχνικής ρεπουσσέ*, κοκκίδωσης* και σμάλτου από χρυσό και αργυρό. Περιφέρμα τα κοσμήματα: Pectoral of Amenemhat III, Eye of Horus pectoral, Senuret II pectoral.</p> <p><u>Μινωική Κρήτη.</u> α) 17^{ος} αιώνας π. Χ., το εμβληματικό χρυσό κόσμημα παγκόσμιας φήμης των μελισσών γύρω από τον ήλιο που βρέθηκε σε τάφο στη Βασιλική Νεκρόπολη του Χρυσόλακκου στα Μάλια της Κρήτης, είναι φτιαγμένο με τη τεχνική της κοκκίδωσης* μαζί με την τεχνική ρεπουσσέ* και φιλιγκράν*. Οι τεχνικές αυτές προϋπήρχαν και αποτέλεσαν βάση και έμπνευση της τεχνικής cloisonné όπως αναπτύχθηκε στη βυζαντινή αυτοκρατορία, (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης). β) Το χρυσό δακτυλίδι κοκκιδωτής διακόσμησης του 12^{ου} αιώνα π. Χ. που σήμερα βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου της Κρήτης.</p> <p><u>Αρχαία Κύπρος.</u> 13^{ος} αιώνας π. Χ. στη θέση Κουκλιά (αρχαία Παλαίπαφος – νοτιοδυτικά της Κύπρου), τα 6 χρυσά δακτυλίδια που έχουν επικάλυψη σμάλτου cloisonné, ενδεχομένως φτιαγμένα από Μυκηναίους τεχνίτες (Μουσείο Λευκωσίας).</p> <p>Η τεχνική υιοθετήθηκε από τις φύλα της δυτικής Ευρώπης του μεσαίωνα, αναπτύχθηκε και «απογειώθηκε» από τους βυζαντινούς καλλιτέχνες της βυζαντινής αυτοκρατορίας με κέντρο την Κωνσταντινούπολη. Η τεχνική εξαπλώθηκε κατά μήκος του δρόμου του μεταξιού στην Κίνα και τις χώρες της άπω ανατολής, με σπουδαία έργα της τεχνικής στα κινέζικα cloisonné της δυναστείας των Ming Xuande (1368-1644 μ. Χ.) και της δυναστείας Qing (1644-1911 μ. Χ.).</p> <p>Η τεχνική του cloisonné αναπτύσσεται σε 3 στάδια. Στο πρώτο στάδιο πολύ λεπτά μεταλλικά, χρυσά, ασημί νήματα συρμάτινα κάμπτονται και κολλιούνται σε μεταλλική βάση δημιουργώντας τμήματα (cloisons). Στο δεύτερο στάδιο τα τμήματα γεμίζονται με χρώμα από υλικά γυαλάδας σμάλτου, πολύτιμων λίθων όπως ζαφείρια, αμέθυστους, διαμάντια, emerald κ.α. Στο τρίτο στάδιο το αντικείμενο ψήνεται σε φούρνο και γυαλίζεται</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>δημιουργώντας μια γυαλιστερή επιφάνεια.</p> <p>ΑΣΚΗΣΗ: Στα περίφημα κλουαζονέ του βυζαντινού πολιτισμού, 1, 2, 3, 4, όπως παρουσιάζονται παρακάτω, προσπάθησε, αφού με το ρυζόχαρτο σχεδιάσεις την εικόνα, να την προβάλεις σε χοντρό χαρτί. Στη συνέχεια με μεταλλική χρυσή ή ασημί relief paste φτιάξε τα cloisons και χρωμάτισε με σμάλτα.</p> |
| <p><u>Βυζαντινά σμάλτα</u></p> <p>* Γνωρίζουμε ότι στην Κωνσταντινούπολη βρισκόταν ένα αυτοκρατορικό εργαστήριο. Έχουν διασωθεί στέμματα, διαδήματα και διάφορα πολύτιμα κοσμήματα.</p> <p>Το μεγαλύτερο όμως μέρος των βυζαντινών σμάλτων προορίζονταν για την <u>Εκκλησία</u> για Σταυροθήκες, καλύμματα ιερών βιβλίων, δισκοπότηρα και άλλα ιερά αντικείμενα <u>εκκλησιαστικής μικροτεχνίας</u>.</p> | <p><u>Περίφημα χριστιανικά βυζαντινά cloisonné</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Τα δύο σπάνια περικάρπια βραχιόλια της Θεσσαλονίκης του 9^{ου} αιώνα, με την κοκκίδωση επάνω στο έλασμα. Ο διάκοσμος με περικλειστά σμάλτα (cloisonné). Τα περικάρπια τα φορούσαν οι υψηλά ιστάμενοι αξιωματούχοι της Βυζαντινής αυλής στις επίσημες εμφανίσεις τους (Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο). 2) Η σταυροθήκη της Κωνσταντινούπολης των αρχών του 9^{ου} αιώνα. Ασήμι, χρυσό, περικλειστό σμάλτο και νιέλο (10,2 x 7,4 εκ.). (Η σταυροθήκη είναι γνωστή ως σταυροθήκη Fieschi Morgan και βρίσκεται στο Metropolitan Museum της Νέας Υόρκης). 3) Ο σταυρός του 9^{ου} – 10^{ου} αιώνα γνωστός ως Beresford Hope cross με την Παναγία και γύρω της οι Άγιοι Ιωάννης, Πέτρος, Ανδρέας, Παύλος, (σήμερα στο μουσείο Βικτώρια & Άλμπερτ, Λονδίνο). 4) Το περίφημο στέμμα του Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου, 11^{ος} αιώνας (Εθνικό Μουσείο της Ουγγαρίας, Βουδαπέστη). |
| <p><u>Λεξιλόγιο:</u></p> <p>Περίκλειστο σμάλτο, cloisonné, συρματερή τεχνική, champlevé, φιλιγκράν, repousse, διάτρητη τεχνική, κοκκίδωση, granulation, κυψελωτή τεχνική, νιέλο.</p> | |

| | |
|---|---|
| <p>Άσκηση: Μπορείς να διακρίνεις ποιες τεχνικές έχουν χρησιμοποιηθεί για: α) τα περικάρπια της Θεσσαλονίκης, β) τη σταυροθήκη Fieschi Morgan;</p> | <p><u>Τεχνικές – όροι</u></p> <p><u>Τεχνική cloisonné</u>: η τεχνική του περικλειστού σμάλτου, η κυψελωτή τεχνική είναι μια αρχαία τεχνική της μεταλλοτεχνίας όπου επισμαλτώνεται μια επιφάνεια αφού πρώτα κλειστεί σε μικρά «διαμερίσματα» τα cloisons, τα οποία συνθέτουν μια εικόνα.</p> <p><u>Champlevé</u>: Στην τεχνική champlevé τα σύρματα, που φτιάχνουν τα διαμερίσματα τοποθετούνται σε εσώγλυφο σχέδιο σε αντίθεση με τα cloisonné.</p> <p><u>Κοκκίδωση (Granulation)</u>: Είναι μια αρχαία μέθοδος διακόσμησης των μετάλλων. Από το 1880 π.Χ. στην Μινωική Κρήτη, στο 1350 π. Χ. στον τάφο του Τουταγχαμόν. Στη τεχνική της κοκκίδωσης μικρές συμπαγείς σφαίρες μετάλλου – διαμέτρου περίπου 1mm – οι γράνες, συγκολλούνται επάνω σε μεταλλική επιφάνεια (δες το έργο με τις μέλισσες στο Μουσείο του Ηρακλείου).</p> <p><u>Διάτρητη τεχνική (Openwork)</u>: Είναι μια αρχαία τεχνική όπου επάνω σε φύλλο μετάλλου σχηματίζεται μία εικόνα με τη διάνοιξη οπών (δες το χρυσό μενταγιόν ύψους 6,6 cm με τα ελαφάκια στο Μουσείο Vani της Γεωργίας, εύρημα της περιοχής του 330 π. Χ. Το Vani ταυτίζεται με την αρχαία Κολχίδα).</p> <p><u>Ρεπουσσέ (Repousse)</u>: Είναι μια αρχαία μεταλλουργική τεχνική επάνω σε λεπτό φύλλο μετάλλου, ένα ανάγλυφο - φουσκωμένο σχέδιο. Από τα παγκόσμιας φήμης έργα της τεχνικής η χρυσή μάσκα του Αγαμέμνονα (1600 π.Χ. – Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας).</p> <p><u>Φιλιγκράν (Filigree)</u>: Η συρματερή τεχνική, είναι μια αρχαία τεχνική γνωστή την 3^η προχριστιανική χιλιετία, όπου σύρματα στριμμένα σαν κοτσίδα μεταξύ τους κολλούνται επάνω σε ένα μοτίβο. Συρματερή τεχνική στα εκκλησιαστικά κειμήλια (δες εγκόλπιο, 1580, από την ηγουμένη Θεοφανώ στο Μουσείο Μπενάκη).</p> |
|---|---|

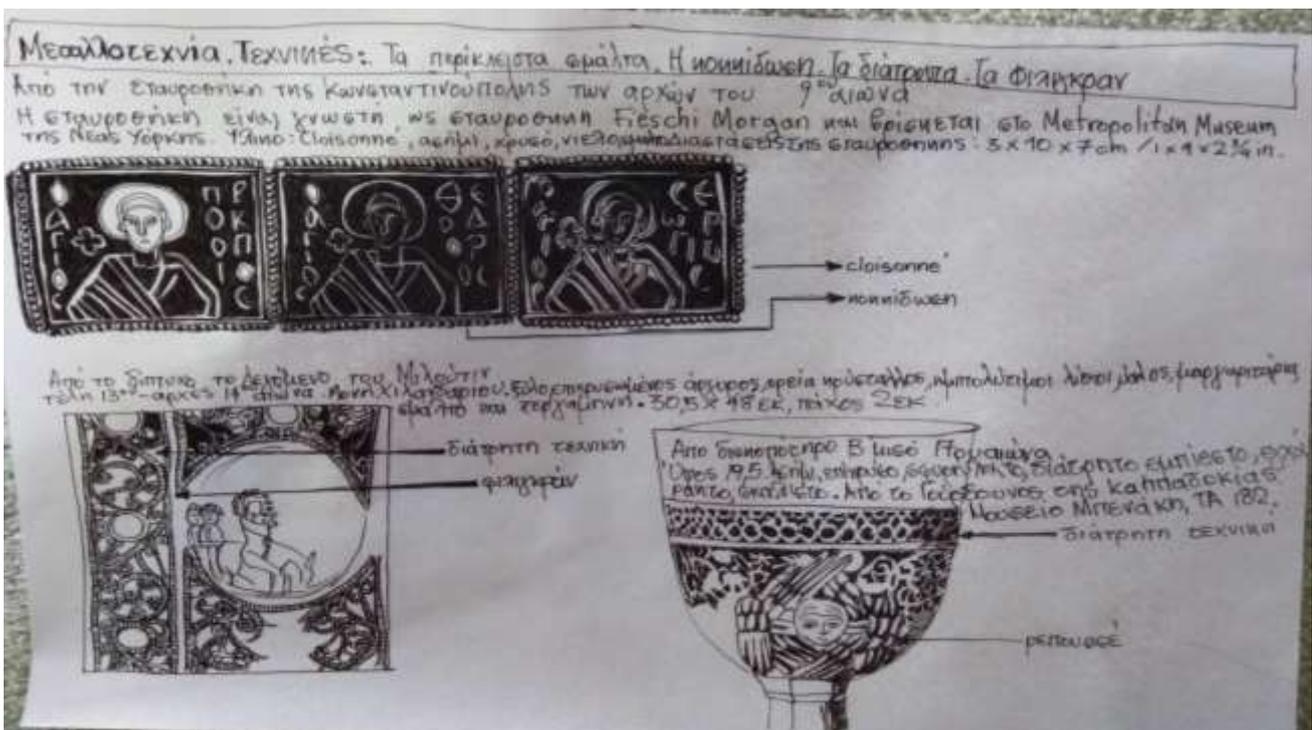
Πηγή ενότητας 4:

- Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.
- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.
- Βλαχοπούλου Ε – Αρχιμανδρίτης Γεώργιος Χρυσοστόμου- Δρ Ελένη Βλαχοπούλου (2012). Άμφια χάριν έχουσιν θεϊαν. Τα άμφια της ελληνορθόδοξου εκκλησίας. Στρατηγικές εκδόσεις.
- Πανσελήνου Ναυσικά (1994). Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο. 1994. Δελτίο Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έρευνας 17, σελ. 79-86.
- Μιχελής Π.Α. (2015). Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχελή. Αθήνα.
- Πανσελήνου Ν. (2010). Βυζαντινή ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες. Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις στο μάθημα Μουσειολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.
- Kitzinger E. (2015). Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Springer, Carl P.(2013), Sedulius, The Paschal Song and Hymns, Ancient Israel and Its Literature, vol 35, SBL Press, ISBN 978-1589837447.



Σχέδιο: Δρ Τσιμπουκίδου Ε.(2020), για τα εκπαιδευτικά προγράμματα εκκλησιαστικής τέχνης. Βασισμένο στο ζευγάρι των χρυσών περικάρπιων με περίκλειστα σμάλτα του 10^{ου} αι. Διαστ. :Ύψος 7 εκ., Διάμετρος 8,6χ 6,6 εκ. , υλικό κατασκευής: χρυσός και γυαλί, Προέλευση: Θεσσαλονίκη, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη. Κωδικός: ΒΚΟ 262/2.

Κάθε περικάρπιο έχει 20 πλακίδια με πολύχρωμη διακόσμηση σμάλτου της περικλειστής τεχνικής, cloisonné. Τα πλακίδια απεικονίζουν εναλλάξ πηνό που ραμφίζει φύλλο, φοίνικα και ρόδακα. Κάθε ένα πλακίδιο βρίσκεται μέσα σε ένα πλαίσιο κοκκιδωτής ταινίας (βλέπε κεφάλαιο 1, ενότητα 11, κειμήλιο 65).



Σχέδιο: Δρ Τσιμπουκίδου Ε. (2020), για τα εκπαιδευτικά προγράμματα εκκλησιαστικής τέχνης. Βασισμένο (στην άνω ζώνη) στη Σταυροθήκη της Κωνσταντινούπολης, αρχές 9ου αι., γνωστή ως Σταυροθήκη Fieschi Morgan. Υλικό: Cloisonné, ασήμι, χρυσό, νιέλο, σμάλτο. Διαστ. 3x10x7 cm, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης (βλέπε κεφάλαιο 1, ενότητα 11, κειμήλιο 64).

(στην κάτω ζώνη αριστερά), στο δίπτυχο, το λεγόμενο του Μιλούτιν, τέλη 13ου – αρχές 14ου αι. Ιερά Μονή Χιλανδαρίου, Άγιος Όρος, Άθω. Ξύλο, επιχρυσωμένος άργυρος, ορεία κρύσταλλος, ημιπολύτιμοι λίθοι, ύαλος, μαργαριτάρια, σμάλτο και περγαμηνή. 30,5x 48 εκ., πάχος 2 εκ. Βενετία. (βλέπε κεφάλαιο 1, ενότητα 11, κειμήλιο 55)

Ενότητα 5: Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα της χριστιανικής εκκλησίας

| | |
|--|--|
| Ηλικία: 10-15 ετών Διάρκεια: 2 x 90 λεπτά | Συζήτηση για: |
| Στόχοι: Οι μαθητευόμενοι, πρέπει στο τέλος του προγράμματος: <ul style="list-style-type: none">• Να κατανοούν τι είναι το εκκλησιαστικό εικονογραφημένο χειρόγραφο.• Να γνωρίσουν τη διαδικασία της κατασκευής και φιλοτέχνησης του εκκλησιαστικού χειρόγραφου.• Να κατανοούν την ορολογία που χρησιμοποιείται στα εκκλησιαστικά εικονογραφημένα χειρόγραφα.• Να αντιληφθούν την καλλιτεχνική και ιστορική σημασία του εκκλησιαστικού εικονογραφημένου χειρόγραφου. | <p>1. Τους τύπους βιβλίων: Τι είναι ειλητάριο: πάπυρος, περγαμνή, χαρτί, (μέχρι τον 3^ο αιώνα περίπου) για διοικητικά έγγραφα. Τι είναι κώδικας: μεγάλα κομμάτια περγαμνής ή χαρτιού, διπλωμένα στα δύο και πάλι στα δύο και δεμένα σε βιβλίο, για μεγάλα έργα όπως η Βίβλος. Σε κώδικες η Παλαιά και η Καινή Διαθήκη (ψαλτήρια, οκτάτευχα, ευαγγέλια, βίοι Αγίων, ομιλίες των Πατέρων, Μηνολόγια).</p> <p>ΛΕΞΕΙΣ: parchment, velum, bifolio, scriptoria, ρουμπρίκα, μινιατούρα, καλλιγραφημένη μικρογράμματη γραφή, επίτιπλα, πρωτογράμματα, προμετωπίδες, παλίμψηστο, κώδικας, ειλητάριο.</p> <p>Αναζητήστε τα παρακάτω χειρόγραφα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας και στο Μουσείο Μπενάκη.</p> <p>Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας:</p> <p>Ευαγγελιστάριο, 12^{ος} αιώνας. Περγαμνή, Φ 321. Διαστάσεις 83,5 x 25,4 εκ.</p> <p>Οι τρεις λειτουργίες και ευχή του Μέλλοντος Μεταλαβείν, 17^{ος} αι. Χαρτί, Φ 84. Διαστάσεις 24 x 17 εκ.</p> <p>Προσκυνητάριον της Αγίας Πόλεως Ιερουσαλήμ, 17^{ος} αι. Χαρτί, Φ 32. Διαστάσεις 15,5 x 10,5 εκ.</p> <p>Μουσείο Μπενάκη:</p> <p>Ευαγγελιστάριο, 11^{ος} αιώνας. Περγαμνή από τη Κασταμονή της Μ. Ασίας. Διαστάσεις 31 x 26 εκ. φφ. 3.</p> |
| Υλικά: <ul style="list-style-type: none">• Εκτυπώσεις έγχρωμες χειρόγραφων.• Ρυζόχαρτα• Μολύβια, γόμες, σελοτέιπ, πενάκια | <p>2. Τη φιλοτέχνηση του χειρόγραφου στην οποία συμμετείχαν: Ο γραφέας – που έγραφε το κείμενο, ο καλλιγράφος – που έφτιαχνε τα πρωτογράμματα, ο χρυσογράφος – που έγραφε όπου έπρεπε το κείμενο με χρυσό, ο ερυθρογράφος – που έγραφε με κόκκινο τη ρουμπρίκα, ο μικρογράφος – που ήταν ο ειδικός ζωγράφος για τις μινιατούρες, ο επιχρυσωτής – που έφτιαχνε τη προετοιμασία (με υλικά όπως gesso, αμπόλι) της περγαμνής για να κολλήσει τα φύλλα του χρυσού, ο βιβλιοδέτης – που έραβε όλο το έργο και το έδενε με δέρμα που κάλυπτε τα δύο «ταβλία» - εξώφυλλο και οπισθόφυλλο, ο αργυροχρυσόχοος – που διακοσμούσε με πολύτιμα μέταλλα και</p> |

| | |
|---|--|
| <p>λεπτά.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Πινελάκια λεπτά, μελάνια, μαρκαδοράκια. <p><u>Βιβλιογραφία:</u></p> <p>Οι θησαυροί του Αγίου Όρους: Εικονογραφημένα χειρόγραφα.</p> | <p>λίθους το εξώφυλλο. Το μαύρο μελάνι το έφτιαχναν από φλούδα μελιάς, βελανιδιά και ρετσίι, το κόκκινο μελάνι το έφτιαχναν από κιννάβαρι και νερό με ζάχαρη.</p> <p>3. Τα περίφημα κέντρα εκκλησιαστικών εικονογραφημένων χειρόγραφων στο Βυζάντιο:</p> <p>Τα εργαστήρια: της Μονής Στουδίου, της Μονής Οδηγών στην Κωνσταντινούπολη, τα εργαστήρια στη Πάτμο, στο Άγιο Όρος, στο Σινά.</p> <p>Αναζητήσε τα χριστιανικά εικονογραφημένα χειρόγραφα:</p> <p>Gelasian Sacramentary, 8^{ος} αιώνας, Βιβλ. Βατικανό, και Gellone Sacramentary, 8^{ος} αιώνας, Εθνική Βιβλιοθήκη Γαλλίας .</p> <p><u>Δραστηριότητα:</u> Αναζητήστε και φτιάξτε ένα αρχείο με εκκλησιαστικά εικονογραφημένα χειρόγραφα. Θα πρέπει να φροντίσετε για την καλύτερη και με ευκρίνεια ανάλυση στις εκτυπώσεις των έργων.</p> <p>Πρόταση: Τα <u>Αρχικά Γράμματα</u> από τον κώδικα 1435μ, Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιο Όρος, φ.11β αρχικό γράμμα Ε, φ.13^α αρχικό γράμμα Ζ, φ.13β αρχικό γράμμα Η, φ.14β αρχικό γράμμα Θ, φ16β αρχικό γράμμα Κ.</p> <p>Επάνω στο εκτυπωμένο χειρόγραφο βάλτε και στερεώστε το ρυζόχαρτο. Με το μολύβι σχεδιάστε επάνω στο ρυζόχαρτο το σχέδιο του αρχιγράμματος, και εάν υπάρχει επίπιτλο, προμετωπίδα. Στη συνέχεια με προσοχή, χρωματίστε με μελάνι ή τέμπρες τα χρώματα που υπάρχουν στο εικονογραφημένο χειρόγραφο, επάνω στο ρυζόχαρτό σας. Όταν έχετε φτιάξει όλα τα χρώματα βγάλτε το ρυζόχαρτο και δείτε το έτοιμο χωρίς να υπάρχει από κάτω το πρωτότυπο. Το ρυζόχαρτο μπορείτε α) να το τυπώσετε σε άσπρα χαρτιά και να χρωματίσετε, εάν θέλετε, το χρώμα του φόντου στο χαρτί (για να φαίνεται σαν περγαμηνή μπορείτε για φόντο να περάσετε λίγο καφέ + νερό), β) να το τυπώσετε σε μπεζ ώχρα χαρτιά εάν το γράμμα σας έχει χρώμα που μπορεί να φανεί πάνω σε χρωματιστό χαρτί, γ) σε μαύρο χαρτί εάν το γράμμα σας είναι χρυσό. Για να γίνει πιο εντυπωσιακό, εάν το γράμμα είναι χρυσό, μπορείτε να επιζωγραφήσετε το χαρτί σας με χρυσό. Το ρυζόχαρτο το φυλάτε για περαιτέρω χρήση (σφραγίδα, cloisonné κ.α.).</p> |
|---|--|

Πηγή ενότητας 5:

-Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότητα Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.

- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.
- Βλαχοπούλου Ε – Αρχιμανδρίτης Γεώργιος Χρυσοστόμου- Δρ Ελένη Βλαχοπούλου (2012). Άμφια χάριν έχουσιν θείαν. Τα άμφια της ελληνορθόδοξου εκκλησίας. Στρατηγικές εκδόσεις.
- Πανσελήνου Ναυσικά (1994). Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο. 1994. Δελτίο Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έρευνας 17, σελ. 79-86.
- Μιχελής Π.Α. (2015). Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχελή. Αθήνα.
- Πανσελήνου Ν. (2010). Βυζαντινή ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες. Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις στο μάθημα Μουσειολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.
- Kitzinger E. (2015). Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Springer, Carl P.(2013), Sedulius, The Paschal Song and Hymns, Ancient Israel and Its Literature, vol 35, SBL Press, ISBN 978-1589837447.

Ενότητα 6: Τα άμφια της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας

| | | |
|-------------------------------|--|---|
| <u>Ηλικία</u> 8-12 ετών | <ul style="list-style-type: none">ΥλικάΧαρτιά, μολύβια, πινέλα, υδροχρώματα, ριζόχαρτο. | Στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού, το ένδυμα δηλώνει στοιχεία της ταυτότητας του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία. Η ένδυση του ιερέα με τα άμφια, δηλώνει τη μετάβαση του από τον κοσμικό στο ιερό κόσμο. Υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στην ιστορία για τα ιερατικά άμφια, από απλά, καθημερινά μέχρι και ακριβά και πολυτελή μεταξωτά, χρυσοκέντητα, πολύχρωμα, με πολύτιμους λίθους. |
| <u>Διάρκεια</u> 2x45 λεπτά | | |

| | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none">ΣτόχοιΚατανόηση των εικαστικών αξιών της εκκλησιαστικής τέχνηςΚατανόηση της σημασίας του ενδύματος, ειδικότερα των αμφίων στη ζωή της εκκλησίαςΣχεδιαστική προσέγγιση των εκκλησιαστικών αμφίων | <p>Ιερατικά άμφια: Στιχάριο, οράριο, επιμανίκια, επιτραχήλιο, φελόνιο, ζώνη, επιγονάτιο, ωμοφόριο, μανδύας, μίτρα, σάκκος</p> <p>Λειτουργικά άμφια: Ενδυτή τραπεζοφόρος, αντιμίνσιο, αέρες, επιτάφιος, ποτυροκαλύμματα/ δισκοκαλύμματα.</p> <p>Διακοσμητικά πέπλα: Πύλη, ποδέα, σκέπη, εγχείριον, σταχώσεις ευαγγελίων, εικόνες, λάβαρα, μανδύλιον, άλλα χρυσοκέντητα.</p> |
|--|--|

Συζητήστε με το κοινό σας τα παρακάτω θέματα για τα ιερατικά άμφια:

Στιχάριο: Οικουμενικότητα, η υπέρβαση της διάκρισης

Οράριο: Φτερά αγγέλων. Το ρούχο εργασίας, το λέντιο.

Επιτραχήλιο: Ο ζυγός του Χριστού κάτω από τον οποίο πρέπει να βρίσκεται ο ιερέας. Τα κρόσσια, οι ψυχές του ποιμνίου, για τις οποίες θα λογοδοτήσει ο ιερέας την ημέρα της κρίσης.

Επιμανίκια: Τα διακριτικά στα ενδύματα. Αναζητήστε στα ψηφιδωτά του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα, στο ψηφιδωτό του Ιουστινιανού και της πομπής του, τα επιμάνικα στους φρουρούς του.

Φελόνιο: Οι χρυσοκέντητες διακοσμητικές παραστάσεις της μεγάλης Δέησης, του Μυστικού Δείπνου, της Κοίμησης κ.α.

Ωμοφόριο: Η σύνδεση με το απολωλό πρόβατο που μετέφερε ο Χριστός.

Εργασία: Εντόπισε το είδος του ιερατικού αμφίου στις παραστάσεις των παρακάτω έργων τέχνης:

- Οι Άγιοι Ιεράρχες Αλεξάνδρειας, εικόνα κρητικής σχολής, 16^{ος} αιώνας, Πατριαρχείο Αλεξάνδρειας.
- Άγιος Γρηγόριος Παλαμάς (1664) Εμμανουήλ Τζάνες, Ναός Αγίων Ιάσονος και Σωσίπατρου, Κέρκυρα.
- Πρωτομάρτυρας Στέφανος, Άγιος Νικόλαος, Άγιος Ιωάννης Θεολόγος, εικόνα 16^{ου} αιώνα, Πρωτάτο, Άγιο Όρος.

Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στα άμφια

| | |
|---------------------|---|
| Ηλικία: 10-14 | Οι Ευαγγελιστές όπου αγιογραφούνται, και στα εκκλησιαστικά άμφια, συμβολίζονται με τέσσερα ζώα. Ο Ευαγγελιστής Ματθαίος παρουσιάζεται να έχει κοντά του μία ανθρώπινη μορφή. Ο Ευαγγελιστής Μάρκος παρουσιάζεται έχοντας κοντά του τον λέοντα. Ο Ευαγγελιστής Λουκάς παρουσιάζεται έχοντας δίπλα του ένα βόδι. Ο Ευαγγελιστής Ιωάννης παρουσιάζεται έχοντας κοντά του τον αετό. |
| Χρόνος: 2x 90 λεπτά | Εντοπίστε τους Ευαγγελιστές με τα σύμβολά τους στα παρακάτω |

| | |
|---|---|
| | <p>λειτουργικά άμφια:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Αήρ-Επιτάφιος Μονής Μεγάλου Μετεώρου (14^{ος} αιώνας). 2. Αντιμίνσιο Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος (1717). 3. Επιτάφιος Μονή Τιμίου Προδρόμου Βέρροιας (1589). 4. Αντιμίνσιο Κελί Μεγάλης Παναγίας, Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιο Όρος. |
| <p>Υλικά: Ριζόχαρτο, χαρτί του μέτρου, μολύβια, τέμπρες, μελάνια, μαρκαδόροι, ψαλίδι, κόλλες.</p> | <p>Εντοπίστε τους Ευαγγελιστές με τους συμβολισμούς τους στα παρακάτω έργα των καλών και εφαρμοσμένων τεχνών:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Στην παράσταση από την αφίδα του Οσίου Δαβίδ στη Θεσσαλονίκη (5^{ος} αιώνας) 2. Το ελεφαντόδοντο με τον Ευαγγελιστή Ιωάννη (9^{ος} αιώνας) από την αυτοκρατορική σχολή του Καρλομάγνου στο Άαχεν, σήμερα στο Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης. <p>Αναφερθείτε στη μεσαιωνική λογοτεχνία και στο ποίημα Sedulius Carmenpascale «Πετώντας σαν αετός ο Ιωάννης αναζητεί τα αστέρια» “More volans Aquile verbum petit astra”.</p> |
| <p>Στόχοι:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Κατανόηση του συμβολισμού στις εικαστικές εκκλησιαστικές τέχνες. • Σχεδιαστική προσέγγιση των εκκλησιαστικών λειτουργικών αμφίων. • Αναγνώριση της εικαστικής αφήγησης στα λειτουργικά άμφια | <p>Σύνθεση: μελετήστε την ίδια διάταξη στην οποία βρίσκονται επάνω ο άνθρωπος και ο αετός και κάτω ο λέων και ο μόσχος. Τα τέσσερα όντα διαταγμένα στρέφονται προς τη θεία παρουσία. Δίπλα από τις τέσσερις μορφές αναγράφονται λέξεις από την εισαγωγή του επινίκιου ύμνου (από τους αρχαιότερους ύμνους στη θεία λειτουργία): άγγελος-κελεγόνα, αετός- άδοντα, λέοντα- κεκραγόνα, μόσχο-λέγοντα.</p> <p>Ομαδική εργασία: σε χαρτί του μέτρου, με το ριζόχαρτο ή με ελεύθερο σχέδιο σχεδιάστε και χρωματίστε τους Ευαγγελιστές με τα σύμβολά τους στα λειτουργικά άμφια:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Αήρ-Επιτάφιος Μονής Μεγάλου Μετεώρου (14ος αιώνας). 2. Αντιμίνσιο Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος (1717). 3. Επιτάφιος Μονή Τιμίου Προδρόμου Βέρροιας (1589). 4. Αντιμίνσιο Κελί Μεγάλης Παναγίας, Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιο Όρος. |

Πηγή ενότητας 6:

-Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.

-Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.

-Βλαχοπούλου Ε – Αρχιμανδρίτης Γεώργιος Χρυσοστόμου- Δρ Ελένη Βλαχοπούλου (2012). Άμφια χάριν έχουσιν θείαν. Τα άμφια της ελληνορθόδοξου εκκλησίας. Στρατηγικές εκδόσεις.

-Πανσελήνου Ναυσικά (1994). Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο. 1994. Δελτίο Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έρευνας 17, σελ. 79-86.

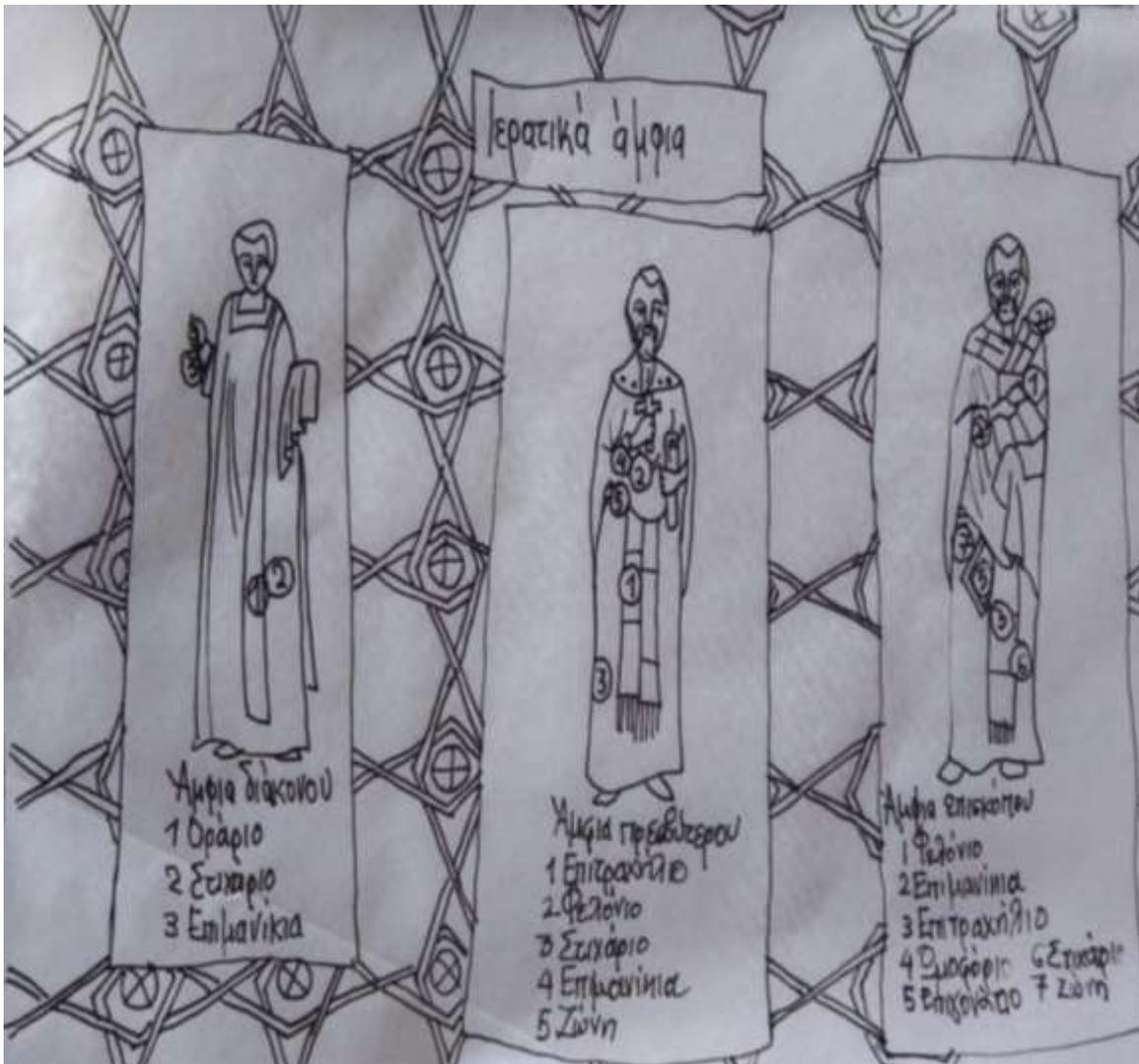
-Μιχελής Π.Α. (2015). Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχελή. Αθήνα.

-Πανσελήνου Ν. (2010). Βυζαντινή ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες. Εκδόσεις Καστανιώτη.

-Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις στο μάθημα Μουσειολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

-Kitzinger E. (2015). Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

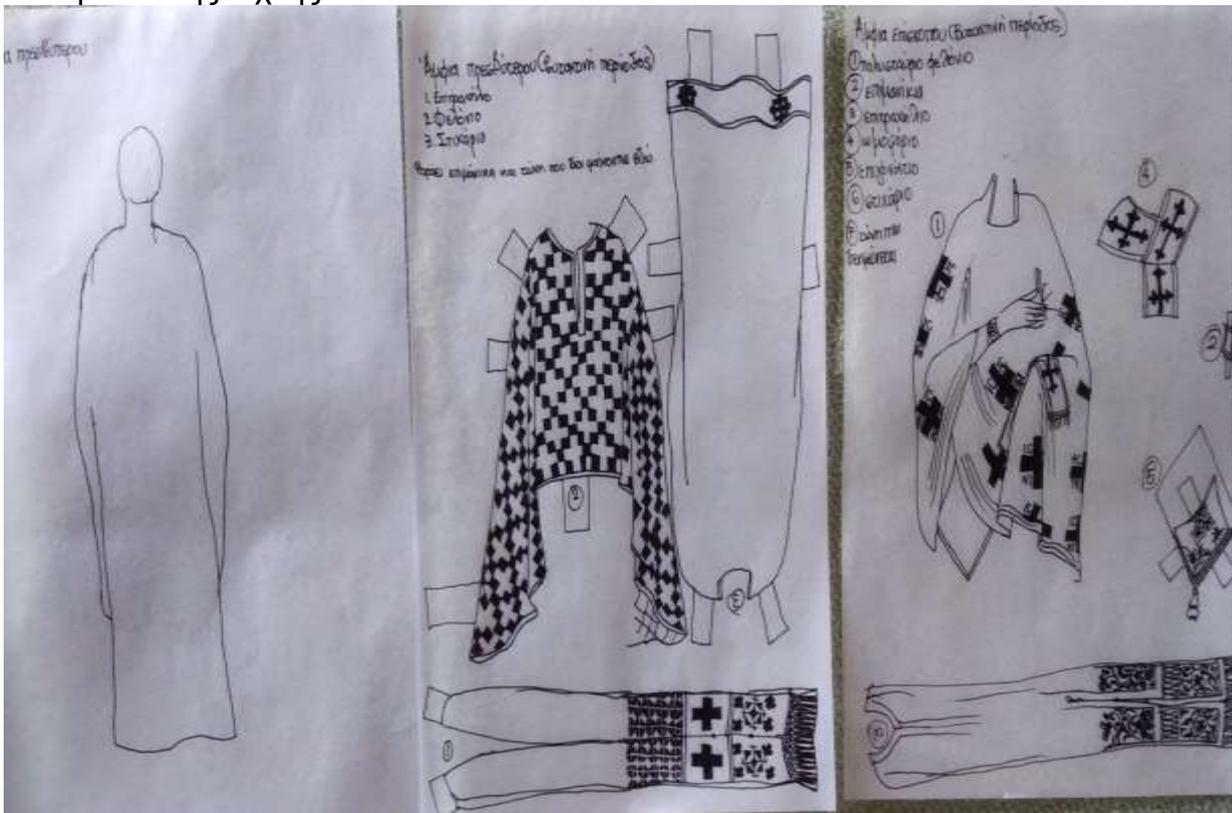
-Springer, Carl P.(2013), Sedulius, The Paschal Song and Hymns, Ancient Israel and Its Literature, vol 35, SBL Press, ISBN 978-1589837447.



Σχέδιο της Δρ Ειρήνης Τσιμπουκίδου (2020). Ιερατικά άμφια για τα εκπαιδευτικά προγράμματα εκκλησιαστικής τέχνης.



Σχέδιο Δρ Ειρήνης Τσιμπουκίδου (2020) Άμφια διακόνου για τα εκπαιδευτικά προγράμματα εκκλησιαστικής τέχνης.



Σχέδιο Δρ Ειρήνης Τσιμπουκίδου (2020) Άμφια Πρεσβύτερου. Άμφια Επίσκοπου για τα εκπαιδευτικά προγράμματα εκκλησιαστικής τέχνης.



Αντιμίνσιο, (1775), κε.λι Μεγάλης Παναγίας, Επα μνη Κουτλουμουγίου, Άγιον Όρος.

Σχέδιο Δρ Ειρήνης Τσιμπουκίδου (2020) Αντιμίνσιο, για τα εκπαιδευτικά προγράμματα εκκλησιαστικής τέχνης..

| Ενότητα 7: Τα ψηφιδωτά στην ορθοδοξη χριστιανική εκκλησία | |
|--|--|
| Υλικά: χαρτί 50x70 εκ., κόλλες, ψαλίδι, χαρτία από εφημερίδες, περιοδικά. | Το ψηφιδωτό είναι μία αρχαία εικαστική τέχνη. Η εικόνα ενός ψηφιδωτού είναι μία επιφάνεια που έχει επάνω της κολλημένα μικρά κομμάτια (πολλές φορές φτάνουν και το 1 χιλιοστό!) από διάφορα υλικά, φυσικά όπως για παράδειγμα γρανίτη, μάρμαρο, πορφυρίτη, φίλντισι, κοράλια, κόκκαλα, βότσαλα κ.α. ή κατασκευασμένα, όπως για παράδειγμα κεραμικά, σμάλτα γυαλιά κ.α. με τέτοιο τρόπο ώστε να σχεδιάζεται μία εικόνα παραστατική, διακοσμητική, γεωμετρική κ.α. Το ψηφιδωτό γνώρισε στην Ελλάδα σε διάφορες εποχές σπουδαίες περιόδους όπως στην αρχαιότητα και στο βυζάντιο. Ένα ψηφιδωτό μπορεί να φτιαχτεί για να επενδύσει οροφή, δάπεδο, κάθετο τοίχο. Οι επιφάνειες αφού προετοιμάζονταν δέχονταν άμεσα ή έμμεσα τις ψηφίδες. |
| Ηλικία: 10-15 ετών. | <p>Τεχνικές</p> <p>Opus vermiculatum. Όταν ένας καλλιτέχνης ήθελε να επενδύσει στην πλαστικότητα τότε χρησιμοποιούσε το opus vermiculatum (ψηφιδωτά opus vermiculatum στη Ρόδο, στη Δήλο, στην Αλεξάνδρεια, στην Αντιόχεια, στην Πομπηία, στη Ζεύγμα.</p> <p>Opus sectile. Όταν ένας καλλιτέχνης ήθελε να επενδύσει στην πολυτέλεια, τότε μία πρόταση ήταν να χρησιμοποιήσει την τεχνική του opus sectile. Ένα σπουδαίο opus sectile είναι το εντοίχιο μαρμαροθέτημα που φτιάχθηκε για τον Άγιο Δημήτριο της Θεσσαλονίκης, το β΄ τέταρτο του 7^{ου} αιώνα και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη.</p> <p>Αναζητήστε το στυλ cosmatesque στα ψηφιδωτά.</p> <p>Opus tessellatum. Συχνά οι καλλιτέχνες για να πλαισιώσουν μια κεντρική εικόνα με ένα μοτίβο, για το μοτίβο χρησιμοποιούσαν την τεχνική του opus tessellatum.</p> <p>Το έμβλημα. Το έμβλημα είναι ένα ψηφιδωτό που συνθέτει μία κεντρική σκηνή με πλαστικότητα, 3 διαστάσεις, συνήθως σε opus vermiculatum, πλαισιωμένα από ένα «κάδρο» ενός γεωμετρικού μοτίβο, συνήθως σε opus tessellatum (Ψηφιδωτά εμβλήματα αναζητήσε στη Ρόδο, στη Δήλο, στην Αλεξάνδρεια, στην Αντιόχεια, στη Ζεύγμα.</p> |
| <p>Στόχοι:</p> <p>Οι συμμετέχοντες εκτιμούν το ψηφιδωτό σαν μία μορφή των εικαστικών τεχνών.</p> <p>Οι συμμετέχοντες αναγνωρίζουν ψηφιδωτά έργα που ανοίκουν στην αρχαία ελληνική τέχνη και ψηφιδωτά</p> | <p>Αναζήτησε τα χριστιανικά εκκλησιαστικά ψηφιδωτά:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Το υπέρλαμπρο ανακτορικού ύφους σκηνικό ψηφιδωτό με την παράσταση της ουράνιας Ιερουσαλήμ στον τρούλο του Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα) της Θεσσαλονίκης, του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. 2. Το αφαιρετικού ύφους ψηφιδωτό του Ναού του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης με τον Άγιο και τα παιδάκια του 7^{ου} αιώνα μ.Χ. 3. Η προσωπογραφία του Χριστού από την Δέηση 13^{ος} αιώνας μ.Χ., Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολη <p>Ομαδική εργασία:</p> <p>Αναζητήστε σχεδιάστε και αναλογιστείτε τι είναι αυτό που εμπνέει το αυτοκρατορικού ύφους, στα της τεχνικής opus sectile, ψηφιδωτα από τον Ιερό Ναό του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης.</p> <p>Στο opus sectile, πολύχρωμα μάρμαρα ή άλλα υλικά κόβονται σε λεπτά σχήματα ανθρώπινων μορφών ή ζώων, φυτικών, γεωμετρικών σχημάτων. Αυτά τοποθετούνται σε διαφορετικού χρώματος βάθος.</p> |

| | |
|--|--|
| <p>έργα που ανήκουν στην βυζαντινή τέχνη. Οι συμμετέχοντες κατανοούν τον ρόλο της εκκλησίας ως αρωγό στην εικαστική έκφραση του ψηφιδωτού.</p> | |
|--|--|

Πηγή ενότητας 7:

- Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.
- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.
- Βλαχοπούλου Ε – Αρχιμανδρίτης Γεώργιος Χρυσοστόμου- Δρ Ελένη Βλαχοπούλου (2012). Άμφια χάριν έχουσιν θείαν. Τα άμφια της ελληνορθόδοξου εκκλησίας. Στρατηγικές εκδόσεις.
- Πανσελήνου Ναυσικά (1994). Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο. 1994. Δελτίο Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έρευνας 17, σελ. 79-86.
- Μιχελής Π.Α. (2015). Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχελή. Αθήνα.
- Πανσελήνου Ν. (2010). Βυζαντινή ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες. Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις στο μάθημα Μουσειολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.
- Kitzinger E. (2015). Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Springer, Carl P.(2013), Sedulius, The Paschal Song and Hymns, Ancient Israel and Its Literature, vol 35, SBL Press, ISBN 978-1589837447.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 4

Ενότητα 1:

- Addison, N., & Burgess, L. (2004), Learning to teach art and design in the secondary school. New York: Routledge Falmer.
- Cunliffe, L. (1998), Gombrich on Art: A social – constructivist interpretation of his work and its relevance to education. *Journal of Aesthetic Education*, 32 (4), 66-77.
- Cunliffe, L. (2010), Wittgenstein's and Gombrich's parallel therapeutic projects from modernity and art education. *British journal of philosophy of Education*.
- Efland, D.A. (1979), Conceptions of teaching in art education. *Art Education*, 32 (4): 21-33.
- Efland, D. A. (2004), Emerging visions of art education. In: M.D. Day & E.W.N.J. Eisner (Eds.), *Handbook of research and policy in art education*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates in conjunction with the NAEA, pp 691-700.
- Efland, A., Freedman, K., & Stuhr, P. (1996), *Postmodern art education: An approach to curriculum*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Erickson, M. (2004), Interaction of teachers and curriculum. In: M.D. Day & E.W.N.J. Eisner (Eds.), *Handbook of research and policy in art education*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates in conjunction with the NAEA, pp. 467-486.
- Freedman, K., & Stuhr, P. (2004), Curriculum change for the 21st century: Visual culture in art education. In: M.D. Day & E.W.N.J. Eisner (Eds.), *Handbook of research and policy in art education*.
- Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates in conjunction with the NAEA, (pp. 815-828).
- Haggerty, M. (1935), *Art a way of life*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Harre, R. (2001), Norms in life: Problems in the representations of rules. In: D. Bakhurst, D. & S. G. Shanker (Eds.), *Jerome Bruner: Language, culture, self*. London: Sage, (pp. 150-166).
- Tsimboukidou, I. (2014), Pupils' and teachers' perceptions of visual art education: A case study based on one of Greece's new secondary arts schools. Athens: Arnaoutis.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2015). Μοντέλα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και θεωρίες μάθησης τον 20^ο και 21^ο αιώνα. *Εικαστική Παιδεία*, No 31, σσ,96-100.
- Vygotsky, L.S. (1978), *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Watson, J. B. (1913), Psychology as the behaviourist views it. *Psychological Review*, 20, 158-177.
- Winslow, L. (1939), *The intergrated school art program*. New York: Mr Graw – Hill.

Ενότητα 2

- Βαζάρι Τ. (1997). Οι βίοι των πλέον εξαιρετων ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων. Οι δύο αφιερώσεις και το προοίμιο. Πατάκης.
- Βαρβούνης Μ.Γ. (2012). Το «κιτς» στη σύγχρονη ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη. *Θεολογία* 83 (1), 247-266, 2012.
- Γραικός Ν.(2019).Η εκλεκτικιστική φυσιογνωμία της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής και τα αιτούμενα της σημερινής έρευνας. Στο Κυπριακά Σπουδαί, Τόμος ΟΗ'-ΟΘ'(2016-2017)σελ.: 207-232. Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών. Λευκωσία Κύπρος, 2019.
- Κόντογλου Φ. (2001).*Μυστικά Άνθη*. Παπαδημητρίου.
- Μιχελής Π.(2015). Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π.Ε. Μιχελή.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις στο μάθημα Μουσειολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.
- Χαραλαμπίδης Α. (2021). *Η τέχνη και οι λέξεις της*. University Studio Press.

- Cunliffe, L. (2006), PGCE art handbook. Exeter, UK: University of Exeter.
- Dyson, A. (1989). Art history in schools. In D. Thistlewood (ed.), Critical studies in art design education (pp.130-131). Burnt Mill: Longman.
- Feuerstein, R. (1980). Instrumental enrichment. An interventional program, for cognitive modifiability. Baltimore: University Park.
- Field, R. (1970). Change in art education. New York: Routledge and Kegan Paul.
- Lyotard, J.F.(1984).The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. University of Minnesota.
- Lyotard, J.F. (1992).The Inhuman: Reflections on Time. Stanford University Press
- Moliere, La gloire du dome du Val-de-Grace, Oeuvres de Moliere. Avec des notes de tous les commentateurs (4 τόμοι), Didier, Paris 1845, τόμος 4, στίχος 85.
- Jencks, C. (1977). The language of Post- Modern Architecture. Rizzoli International Publications, INC. N.Y.
- Spiro, R.J., Coulson, R.L., Feltovich, P.J., & Anderson, D.K. (1988). Cognitive flexibility theory: Advanced knowledge acquisition in ill-structured domains. (Tech. Rep. No. 441). Urbana. IL: University of Illinois at Urbana/ Champaign, IL: Center for the Study of Reading.
- Tsimboukidou, I. (2014), Pupils' and teachers' perceptions of visual art education: A case study based on one of Greece's new secondary arts schools. Athens: Arnaoutis.
- Tsimboukidou, I. (2015), Models of art education in the twentieth century. Theory and Research in the Sciences of Education, 4/2015, p. p.141-158. In: <http://periodiko.inpatra.gr>.
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S. (1972). Learning from Las Vegas, MIT Press, Cambridge MA.
- Vischer, F. T. (1923). Aesthetik oder Wissenschaft des Schonen (6 τόμοι), Meyer und Jessen, Munchen, τομ.4: Kunstlehre. Bildnerkunst/ Malerei, σ.424.

Ενότητα 3

- Efland, D. A. (2002), Art and cognition. Integrating the visual arts in the curriculum. New York: Teachers College Press/ Reston, VA: NAEA.
- Efland, D. A. (2004), Emerging visions of art education. In M.D. Day & E.W.N.J. Eisner (Eds.), Handbook of research and policy in art education. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates in conjunction with the NAEA, p.p. 691-700.
- Efland, A., Freedman, K., & Stuhr, P. (1996), Postmodern art education: An approach to curriculum. Reston, VA: National Art Education Association.
- Taggart, G., Sharp, C., & Whitby, K. (2004), Curriculum and progression in the arts: An international perspective (International review of curriculum and assessment frameworks project). London: Qualifications and Curriculum Authority.
- Tsimboukidou, I. (2014), Pupils' and teachers' perceptions of visual art education: A case study based on one of Greece's new secondary arts schools. Athens: Arnaoutis.
- Tsimboukidou, I. (2015), Models of art education in the twentieth century. Theory and Research in the Sciences of Education, 4/2015, p. p.141-158. In: <http://periodiko.inpatra.gr>.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2016). Η ανάπτυξη της επινοητικής σκέψης για την ενδυνάμωση των ανθρώπινων αξιών. Εικαστική παιδεία, No 32, σς.124'127.
- Vaos, A. (2000), Visual art education in Greek education. Athens: Ellinika Grammata.
- Vaos, A. (2003), Visual art notions in the Greek art education. Dokimes, 11-12, p.p. 243-268.

Ενότητες 4-•έως 7

-Θησαυροί του Αγίου Όρους (1997). Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους, Άθω. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 1997.

-Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (1994). Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα Οι Πύλες του Μυστηρίου. Εκδόσεις Μπάστας- Πλέσσας.

- Βλαχοπούλου Ε – Αρχιμανδρίτης Γεώργιος Χρυσοστόμου- Δρ Ελένη Βλαχοπούλου (2012). Άμφια χάριν έχουσιν θείαν. Τα άμφια της ελληνορθόδοξου εκκλησίας. Στρατηγικές εκδόσεις.
- Πανσελήνου Ναυσικά (1994). Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο. 1994. Δελτίο Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έρευνας 17, σελ. 79-86.
- Springer, Carl P.(2013), Sedulius, The Paschal Song and Hymns, Ancient Israel and Its Literature, vol 35, SBL Press, ISBN 978-1589837447.
- Μιχελής Π.Α. (2015). Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχελή. Αθήνα.
- Πανσελήνου Ν. (2010). Βυζαντινή ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες. Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Kitzinger E. (2015). Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Τσιμπουκίδου Ε. (2020). Εισηγήσεις στο μάθημα Μουσειολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθήνας.

Τα έργα που αναφέρονται στο κεφάλαιο στις ενότητες 4-7 είναι τα ακόλουθα:

- Pectoral of Mereret, daughter of Senusert III, middle kingdom, 12 dynasty. Material: gold, turquoise, carnelian, amethyst, lapis lazuli. Dimensions: height, 6.1 and 7.9 cm, width, 8.6 and 10.5 cm. The Egyptian Museum of Antiquities, Cairo, Egypt.
- Ο θησαυρός του Τουταγχαμών, Αιγυπτιακό Μουσείο Κάιρο, Αίγυπτος.
- Το χρυσό κόσμημα των μελισσών γύρω από τον ήλιο, 1800-1700 π. Χ., ύψος 4,6 εκ., πλάτος 4,9 εκ.. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης.
- Το χρυσό δακτυλίδι του Μίνωα, 1500 π. Χ., καθαρό χρυσό 32 γρ., μέγεθος σφενδόνης 3.55x 2.35 εκ.. Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου Κρήτης.
- Τα 6 χρυσά δακτυλίδια, 13^{ος} αιώνας π. Χ., σμάλτο cloisonné, Μουσείο Λευκωσίας.
- Ζευγάρι χρυσά περικάρπια με περικόλιστα σμάλτα του 10ου αι. Διαστ.: Ύψος 7 εκ., Διάμετρος 8,6x 6,6 εκ., υλικό κατασκευής: χρυσός και γυαλί, Προέλευση: Θεσσαλονίκη, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη. Κωδικός: ΒΚΟ 262/2.
- Σταυροθήκη της Κωνσταντινούπολης, αρχές 9^{ου} αι., γνωστή ως Σταυροθήκη Fieschi Morgan. Υλικό: Cloisonné, ασήμι, χρυσό, νιέλο, σμάλτο. Διαστ. 3x10x7 cm/1x4x2 ¾ in. Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης. 17.190.715a, b
- Beresford Hope Cross, pendant cross, 800-900, gold, enamel and silver gilt, Victoria and Albert Museum.
- Το στέμμα του Μονομάχου. Επτά χρυσές πλάκες πλάτος 5-4,2 εκ., ύψος 11,5-8,7 εκ. Βουδαπέστη, Εθνικό Μουσείο της Ουγγαρίας
- Το χρυσό μενταγιόν ύψους 6,6 cm με τα ελαφάκια, Μουσείο Vani της Γεωργίας, εύρημα της περιοχής του 330 π. Χ.
- Το χρυσό προσωπίο του Αγαμέμνονα (1550-1500 π. Χ. – Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, Ελλάδα.
- Εγκόλπιο της ηγουμένης Θεοφανούς, 1580, ασήμι επίχρυσο, συρματερό, αχάτης, αμέθυστος, σμαράγδια, σμάλτο. Μεγ. διαμ. 10,3 εκ.. Μουσείο Μπενάκη.
- Δίπτυχο το λεγόμενο του Μιλούτιν, τέλη 13ου – αρχές 14ου αι. Ιερά Μονή Χιλανδαρίου, Άγιο Όρος, Άθω. Ξύλο, επιχρυσωμένος άργυρος, ορεία κρύσταλλος, ημιπολύτιμοι λίθοι, ύαλος, μαργαριτάρια, σμάλτο και περγαμηνή. 30,5x 48 εκ., πάχος 2 εκ. Βενετία.
- Ιερό ποτήριο β' μισό 17ου αι. Ασήμι επίχρυσο, σφυρήλατο, διάτρητο, εγχάρακτο, εμπίεστο, σκαλιστό, ύψος: 19,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, ΤΑ 182, από το Γούρδουνο της Καππαδοκίας.
- Σταυρός Αγιασμού, 17^{ος} αι. Ύψος 24,7 εκ. Διαμ. βάσης 5,4 εκ. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, Τ 374.
- Ευαγγελιστάριο, 12^{ος} αιώνας. Περγαμηνή, Φ 321. Διαστάσεις 83,5 x 25,4 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας.

- Οι τρεις λειτουργίες και ευχή του Μέλλοντος Μεταλαβείν, 17^{ος} αι. Χαρτί, Φ 84. Διαστάσεις 24 x 17 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας.
- Προσκυνητάριον της Αγίας Πόλεως Ιερουσαλήμ, 17^{ος} αι. Χαρτί, Φ 32. Διαστάσεις 15,5 x 10,5 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας.
- Ευαγγελιστάριο, 11^{ος} αιώνας. Περγαμηνή από τη Κασταμονή της Μ. Ασίας. Διαστάσεις 31 x 26 εκ. φφ. 3. Μουσείο Μπενάκη.
- Gelasian Sacramentary, 8^{ος} αιώνας, Αποστολική Βιβλιοθήκη του Βατικανού, Βατικανό.
- Gellone Sacramentary, 8^{ος} αιώνας, Εθνική Βιβλιοθήκη Γαλλίας.
- Κώδικας 1435μ, Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιο Όρος, φ.11β αρχικό γράμμα Ε, φ.13^α αρχικό γράμμα Ζ, φ.13β αρχικό γράμμα Η, φ.14β αρχικό γράμμα Θ, φ.16β αρχικό γράμμα Κ.
- Ευαγγελιστάριο, 12^{ου} αιώνα. Περγαμηνή. Φ 321. Διαστ.33,5x25,5. Αθήνα. Του Βυζαντινού Μουσείου,χφ142 (Κ.Πρ.94).
- Οι Άγιοι Ιεράρχες Αλεξάνδρειας, εικόνα κρητικής σχολής, 16ος αιώνας, Πατριαρχείο Αλεξάνδρειας.
- Άγιος Γρηγόριος Παλαμάς (1664) Εμμανουήλ Τζάνες, Ναός Αγίων Ιάσονος και Σωσίπατρου, Κέρκυρα.
- Πρωτομάρτυρας Στέφανος, Άγιος Νικόλαος, Άγιος Ιωάννης Θεολόγος, εικόνα 16ου αιώνα, Πρωτάτο, Άγιο Όρος.
- Αήρ-Επιτάφιος Μονής Μεγάλου Μετεώρου, 14ος αιώνας.
- Αντιμίνσιο Ιερά Μονή Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, 1717.
- Επιτάφιος Μονής Τιμίου Προδρόμου Βέρροιας, 1589.
- Αντιμίνσιο Κελί Μεγάλης Παναγίας, Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιο Όρος, 1775.
- Αψίδα του Οσίου Δαβίδ στη Θεσσαλονίκη, 5ος αιώνας.
- Ελεφαντόδοντο με τον Ευαγγελιστή Ιωάννη, 9ος αιώνας, Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης.
- Εντοίχιο μαρμαροθέτημα, Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, β'τέταρτο 7^{ου} αιώνα, ύψος 80εκ., πλάτος 80 εκ., υλικά: μαρμάρινα πλακίδια σε κονίαμα, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη.
- Τα ψηφιδωτά της Ροτόντας του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, 5^{ος} αιώνας, Θεσσαλονίκη.
- Το ψηφιδωτό του Αγίου με τα παιδιά, 7^{ος} αιώνας μ. Χ., δυτική πλευρά του βορειοδυτικού πεσσού του ιερού βήματος του Ιερού Ναού Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟΝ ΕΚΤΟ ΑΙΩΝΑ Μ. Χ.

Κεφάλαιο 5. ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟΝ ΕΚΤΟ ΑΙΩΝΑ Μ.Χ.

Περιεχόμενα.

Εισαγωγή.

Ενότητα 1: Η ζωγραφική στην αρχαία Ελλάδα και στη Ρωμαϊκή εποχή.

Ενότητα 2: Εικαστικά προβλήματα και λύσεις του ψηφιδωτού στην αρχαία Ελλάδα.

Ενότητα 3: Τρία παραδείγματα ψηφιδωτών της αρχαιότητας μέχρι το μηδέν.

Ενότητα 4: Οπτικοί κανόνες του ψηφιδωτού από τον 2^ο π. Χ. αι. έως τον 6^ο μ. Χ. αι.

Ενότητα 5: Ο 4^{ος} αιώνας μ. Χ., και η σύνθεση αρχαιότητας και χριστιανισμού στο ψηφιδωτό.

Ενότητα 6: Το φαινόμενο των δύο τρόπων.

Ενότητα 7: Τρία παραδείγματα της αφαίρεσης.

Εισαγωγή

Το ψηφιδωτό είναι μία αρχαία εικαστική τέχνη. Η εικόνα ενός ψηφιδωτού μπορεί να είναι μία επιφάνεια (από ψημένο πηλό, πέτρα, μάρμαρο, δάπεδο, ξύλο, τοίχο) που αφού προετοιμαστεί και προσχεδιαστεί δέχεται επάνω της άμεσα ή έμμεσα με κάποιο συγκολλητικό υλικό τις ψηφίδες, μικρά δηλαδή κομμάτια ύλης με σχήμα ακανόνιστο, τυχαίο, στρογγυλό, τετράγωνο, κοίλο, κυρτό, μικρό, πολύ μικρό (4mm), κυβικό, και από υλικό φυσικό όπως για παράδειγμα γρανίτη, μάρμαρο, πορφυρίτη, φιλντισί, κοράλλια, κόκκαλα, βότσαλα, κοχύλια κ.α. ή κατασκευασμένο, όπως για παράδειγμα κεραμικό, σμάλτο γυαλί φαγεντιανή κ.α., έτσι ώστε να σχεδιάζεται μία εικόνα παραστατική, διακοσμητική, γεωμετρική κ.α. Το ψηφιδωτό γνώρισε στην Ελλάδα σε διάφορες εποχές, σπουδαίες περιόδους όπως στην αρχαιότητα και στο βυζάντιο. Ένα ψηφιδωτό φτιαχνόταν για να επενδύσει οροφή, δάπεδο, κάθετο τοίχο, άλλα δομικά αρχιτεκτονικά μέρη, φορητά μικρογλυπτικής αντικείμενα. Το ψηφιδωτό αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στο πλαίσιο του χριστιανικού εκκλησιαστικού πολιτισμού. Το κεφάλαιο αυτό ασχολείται με τους τρόπους της εικαστικής αφήγησης του ψηφιδωτού από την περίοδο της ελληνικής αρχαιότητας μέχρι και την παλαιοχριστιανική περίοδο. Οι ρίζες για τη διαμόρφωση της εικόνας, στο ψηφιδωτό της παλαιοχριστιανικής περιόδου βρίσκονται στο πλαίσιο των εικαστικών λύσεων που δόθηκαν: α. από τη ζωγραφική της μεγάλης αρχαίας ελληνικής παράδοσης της κλασικής και ελληνιστικής περιόδου, β. την τέχνη της κλασικότητας επίσημης αλλά και της λαϊκής πληβειακής έκφρασης της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, γ. τις αντικλασικές τάσεις της εικαστικής έκφρασης της ανατολής, στα βασικά προβλήματα της εικαστικής αφήγησης όπως το πρόβλημα της αναπαράστασης του χώρου, της πλαστικότητας, της εκφραστικότητας της μορφής κ.α.

Αμέσως παρουσιάζονται τα επιτεύγματα της ζωγραφικής στην κλασική και ελληνιστική περίοδο της αρχαίας ελληνικής τέχνης, και στην ρωμαϊκή περίοδο για την καλλίτερη κατανόηση της διαμόρφωσης της εικόνας στο ψηφιδωτό από την περίοδο της Ελληνικής αρχαιότητας μέχρι και τον 6^ο αιώνα μ. Χ..

Ενότητα 1: Αρχαία Ελληνική ζωγραφική (5^{ος}- 2^{ος} αι. π. Χ.), Ρωμαϊκή ζωγραφική (2^{ος} π. Χ.- 2^{ος} μ. Χ. αι.). Το ψηφιδωτό από τον 3^ο – 6^ο αι. μ. Χ.

Αρχαία Ελληνική ζωγραφική.

Η κλασική περίοδος. Ο 5^{ος} και ο 4^{ος} αιώνας π. Χ.

Μέσα στον 5^ο και 4^ο αιώνα π. Χ., η ανάπτυξη της ελληνικής ζωγραφικής ήταν τόσο ουσιαστική για τις λύσεις που προσέφερε στην εικαστική αναπαράσταση, και για την ανάπτυξη της θεωρητικής εικαστικής σκέψης, που η βιβλιογραφία αναφέρει (Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος Γ2, Κλασικός Ελληνισμός, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., 1972) πως κατόρθωσε η ζωγραφική τον 5^ο και 4^ο αιώνα π. Χ. να αποτελέσει την πρωτοπορία ανάμεσα στις τέχνες.

Η πρώιμη κλασική περίοδος: Ο μαθητής του Αριστοτέλη Θεόφραστος θεωρούσε «ευρετην» της ζωγραφικής τον Πολύγνωτο τον Θάσιο (μέσα του 5^{ου} αιώνα π. Χ.). Ο Πολύγνωτος

απομακρύνθηκε από τους κανόνες της αρχαϊκής ζωγραφικής, που αφορούσαν στις αρχές της παράταξης και της εντός ορίων πειθαρχίας, και προχώρησε σε ριζοσπαστικούς δρόμους της εικαστικής αναπαράστασης με σπουδαιότερες από τις εικαστικές κατακτήσεις του, α. την απόδοση του χώρου, του βάθους μέσα στο οποίο τοποθετεί τις μορφές, και β. την απόδοση ευγένειας και έκφρασης πάθους στους πρωταγωνιστές του.

Συγκεκριμένα, για την απόδοση του βάθους ο Πολύγνωτος αποφασίζει, εγκαταλείποντας την αρχαϊκού ύφους παρατακτική διάταξη και τοποθέτηση των μορφών, να «απλώσει» τις μορφές μέσα στη σύνθεση, άλλες τοποθετώντας τις ψηλότερα για να υπονοήσει το βάθος, και άλλες τοποθετώντας τις χαμηλότερα για να υπονοήσει το πρώτο, κοντινό πλάνο. Όσο αφορά την έκφραση πάθους των μορφών, ο Πολύγνωτος παρουσιάζει τους πρωταγωνιστές του κατενώπιον, πλάγια, σε $\frac{3}{4}$, συστραμμένους, σε μία σοφή επιλογή χρονικής στιγμής για την απόδοση έκφρασης του πάθους, που είναι όχι η στιγμή του δράματος αλλά λίγο πριν ή λίγο μετά από αυτό, έτσι ώστε η προσμονή ή το αποτέλεσμα να εντείνουν την έκφραση της τραγικότητας στους πρωταγωνιστές. Αυτό αποτελεί καίριας σημασίας πνευματική συνεισφορά του Πολύγνωτου στην Ελληνική τέχνη.

Στις κατακτήσεις της ζωγραφικής την κλασική εποχή συγκαταλέγονται τα ακόλουθα:

Τα έργα του Παρράσιου (Παρράσιος ο Εφέσιος, γύρω στο 400 π. Χ.), αποτελούσαν υποδείγματα σύμφωνα με τον Πλίνιο (23 μ. Χ.- 79 μ. Χ.), υπογραμμίζοντας στα επιτεύγματα του την ικανότητα απόδοσης της πλαστικότητας στις μορφές και την απόδοση της ψυχικής διάθεσης στους χαρακτήρες. Στα έργα του Ζεύξη (Ζεύξης, 5^{ος}- 4^{ος} αι. π. Χ.), εντοπίζεται η ικανότητα ακρίβειας της αναπαράστασης. Στα έργα του Αγάθαρχου (Αγάθαρχος ο Σάμιος, 5^{ος} – 4^{ος} αι. π. Χ.), αποδίδεται η ικανότητα προοπτικής απεικόνισης των αντικειμένων ενώ στον ίδιο αποδίδεται η θεωρητική θεμελίωση της ανακάλυψης της προοπτικής απεικόνισης. Παλαιότερα του Αγάθαρχου, υπήρχαν προσπάθειες απόδοσης της τρίτης διάστασης στη ζωγραφική, αλλά ο Αγάθαρχος θεωρητικοποίησε το ζήτημα της προοπτικής απόδοσης σύμφωνα με τον Ρωμαίο αρχιτέκτονα Βιτρούβιο (περίπου 80 π. Χ. – 15 π. Χ.). Σημαντικότερη συνεισφορά στις κατακτήσεις της ζωγραφικής της κλασικής περιόδου αποτελούν τα έργα του Απολλόδωρου (Απολλόδωρος ο Αθηναίος, 5^{ος} αι. π. Χ.), με την χρήση της φωτοσκίασης για την απόδοση τριών διαστάσεων στις μορφές. Στον 4^ο αι. π. Χ. ο Απελλής (Απελλής, 352 π. Χ.-306 π. Χ.) , ο ζωγράφος με το αποκλειστικό προνόμιο της ζωγραφικής απεικόνισης του Μεγάλου Αλεξάνδρου (Πλίνιος, Φυσική Ιστορία, βιβλίο 35, παρ.85), ήταν διάσημος στην αρχαιότητα μεταξύ άλλων επιτευγμάτων της ζωγραφικής, για τον πλούτο των χρωμάτων στα έργα του, για τις επινοήσεις στον τομέα της χρωματολογίας και γενικότερα της τεχνολογίας υλικών της ζωγραφικής, ενώ οι ζωγραφικές του αρετές αφορούσαν στη λεπτότητα, τη χάρη της γραμμής. Στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα π. Χ. στο έργο του ζωγράφου Νικία εντοπίζεται η εξαιρετική ικανότητα της φωτοσκίασης έτσι ώστε η πλαστικότητα να υπηρετεί το τρισδιάστατο, ενώ και η ανακάλυψη της τεχνικής της εγκαυστικής (γάνωση), τεχνική που τα χρώματα καθίστανται φωτεινότερα αλλά και μακροβιότερα, αποδίδεται στον Νικία. (Με την τεχνική της εγκαυστικής τα χρώματα χωριστά και ήδη ανακατεμένα με κερί τοποθετούνταν επάνω σε ξύλο ή σε ύφασμα. Στη συνέχεια με πυρωμένο σίδηρο τρίβονταν, το κερί έλιωνε και το χρώμα σταθεροποιούνταν στην επιφάνεια).

Η Ελληνιστική περίοδος. 323 π. Χ. έως τα τέλη του 2^{ου} αιώνα π. Χ.

Στα κύρια χαρακτηριστικά της Ελληνιστικής ζωγραφικής συγκαταλέγονται οι τρόποι για την απόδοση της τρίτης διάστασης. Χωρίς ποτέ να φτάσουν στην κεντρική προοπτική αποδίδουν οι ζωγράφοι της ελληνιστικής περιόδου το βάθος: α. με συνιζήσεις μελών, β. με τη τοποθέτηση των μορφών κλιμακωτά σε διάφορα επίπεδα, γ. με την χρήση της φωτοσκίασης, όπου το φως χρησιμοποιείται στα μέρη που πρέπει να δείχνουν ότι προεξέχουν έτσι ώστε να επιτυγχάνεται η πλαστικότητα, δ. με την αρχιτεκτονική άρθρωση του χώρου (απομακρυσμένα από το ουδέτερο βάθος, ζωγραφίζονται αρχιτεκτονικά απομακρυσμένα κτήρια στο βάθος, απομιμήσεις ζωφόρων, γείσων, κ.α.). Ωστόσο η ικανότητα αρχιτεκτονικής απόδοσης στη δόμηση του χώρου, δεν κατέστησε την τοπιογραφία πρωταγωνιστικό θέμα, αλλά το περιβάλλον αυτό της τρίτης διάστασης αποτελούσε πάντα το πλαίσιο για την προβολή του πρωταγωνιστικού θέματος που

ήταν ο άνθρωπος στην ελληνική τέχνη που στο σύνολό της, διαχρονικά, είναι πρωτίστως ανθρωποκεντρική. Σημαντικότερο χαρακτηριστικό, επιπλέον, της ελληνιστικής ζωγραφικής (αλλά και της γλυπτικής) αποτέλεσε η προσπάθεια να αποδοθεί ο εσωτερικός κόσμος και ο ψυχισμός των πρωταγωνιστών. Στην επίτευξη της απόδοσης των μορφών πάντα συνδεόταν το μέγεθος της σωματικής διάπλασης με το ηθικό περιεχόμενο των μορφών. Θέματα της ελληνιστικής ζωγραφικής αποτέλεσαν οι μύθοι, η ιστορία, οι προσωπικότητες των ηγεμόνων, η καθημερινή ζωή, η γελοιογραφία, κ.α., ενώ στους στόχους συμπεριλαμβανόταν η επιθυμία να αποδοθεί το παράδοξο, το εξωτικό, να προκληθεί ο εντυπωσιασμός, η κατάπληξη.

Στην ελληνιστική ζωγραφική πιστώνονται οι νεοτερισμοί που αφορούν α. στον πολλαπλασιασμό των φορητών πινάκων, σε ξύλο, σε τεντωμένο λινό ύφασμα, σε μάρμαρο, προσφέροντας το πλεονέκτημα της δυνατότητας μεταφοράς του έργου, β. στον πολλαπλασιασμό των χρωμάτων και των χρωματικών συνδυασμών. Στα τέσσερα βασικά χρώματα της κλασικής ελληνικής ζωγραφικής άσπρο, μαύρο, κίτρινο και κόκκινο (το μπλέ εισάγεται με τον Πολύγνωτο, μέσα του 5^{ου} αιώνα), προστίθεται το πράσινο, το μώβ, το τριανταφυλλί, το καφέ, το γκρι, γ. στην εισαγωγή του πλαισίου στους πίνακες, και στην απόκτηση οργανικής σχέσης του πλαισίου με το έργο (ανάλογα με το έργο το πλαίσιο είχε και διαφορετικό σχήμα όπως π.χ. ωοειδές για το πορτρέτο, αετωμάτιο για τους αναθηματικούς πίνακες κ.α.) έτσι ώστε στις αντιγραφές των ελληνιστικών έργων, οι αντιγραφείς αντέγραφαν και το πλαίσιο. Συνοψίζοντας, η ελληνιστική ζωγραφική κατακτά τον τρόπο απεικόνισης της τρίτης διάστασης, αποκτά σύστημα ορθολογιστικής φωτοσκίασης, διευρύνει την χρωματική παλέτα, επενδύει και καλλιεργεί την απόδοση του ψυχισμού των ανθρώπινων μορφών. Τα παραπάνω καθιστούν την ελληνιστική ζωγραφική «οδηγό» για αυτό που θα εξακολουθήσει στη ζωγραφική στην περίοδο της όψιμης αρχαιότητας, του μεσαίωνα, της βυζαντινής τέχνης, και της δυτικής αναγέννησης.

Η ζωγραφική στη Ρωμαϊκή εποχή.

Η ζωγραφική στη Ρωμαϊκή εποχή από τον 2^ο αι. π. Χ. έως τον 2^ο αιώνα μ. Χ.

Τον 2^ο αι. π. Χ. οι Ρωμαίοι είχαν κυριαρχήσει στην Ιταλία, στη Σικελία, στη Σαρδηνία, στη Κορσική, στην Καρχηδόνα και στις αποικίες της, το 146 π. Χ. κατέκτησαν την Ελλάδα, το 131 π. Χ. το βασίλειο της Περγάμου. Ενώ ο ρωμαϊκός «κανόνας» διαμόρφωσε τα σε στρατιωτικό, πολιτικό και οικονομικό πεδίο, στην τέχνη, ήταν η αρχαία ελληνική τέχνη, αυτή που συνέχισε να αποτελεί τον κανόνα και στην περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, αφού υιοθετήθηκε η ματιέρα της από την ανώτερη ρωμαϊκή τάξη και το κατεστημένο. Οι τοιχογραφίες και τα ψηφιδωτά (στα ψηφιδωτά της εποχής, αντανakλούνται τα επιτεύγματα της ζωγραφικής) που φιλοτεχνήθηκαν για τα σπίτια της ρωμαϊκής αριστοκρατίας τον 2^ο-1^ο αι. π. Χ. έως και τον 1^ο αι. μ. Χ. ανήκουν στο εικαστικό ύφος των ελληνιστικών βασιλείων. Εμβληματικό παράδειγμα ελληνιστικού ύφους ψηφιδωτό: η μάχη της Ισσού, περίπου 150-100 π. Χ., από την έπαυλη του Φαύνου στην Πομπηία, όπου διακρίνονται: η χρωματική παλέτα των ελλήνων ζωγράφων του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π. Χ. μαύρο, άσπρο, κόκκινο, κίτρινο, και αποχρώσεις, οι φωτοσκιάσεις, οι ερρημένες σκιάς, οι τρεις διαστάσεις, η δραματικότητα της στιγμής και ο ψυχισμός των πρωταγωνιστών. Να υπογραμμιστεί εδώ το γεγονός ότι ο τόπος του παραπάνω αριστουργηματικού ψηφιδωτού στο οποίο εντοπίστηκαν επιτεύγματα και η επιρροή της ελληνιστικής ζωγραφικής είναι η Πομπηία, που μαζί με το Ερκόλανο, αποτελούν δύο πόλεις επαρχιακές, οι οποίες σε καμία περίπτωση δεν μπορούσαν να συγκριθούν από άποψη γνώσης αλλά και πλούτου, με την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου ή τη Ρώμη.

Στην ίδια τη ζωγραφική, στις επιτοίχιες νωπογραφίες της βίλας των μυστηρίων, στα περίχωρα της Πομπηίας, είναι εντελώς φανερή η ελληνιστική επιρροή στην παράσταση των μυστηρίων με τις μορφές αρθρωμένες αρχιτεκτονικά μέσα στον ιλλουζιονιστικό χώρο. Ήδη από τον 1^ο αι. π. Χ. η ζωγραφική είχε αναπτύξει ρεπερτόριο διακοσμητικών λύσεων με τρόπους προς την κατεύθυνση μίας ιλλουζιονιστικής απεικόνισης, για τους εσωτερικούς και κλειστούς χωρίς παράθυρα χώρους, με σκοπό να δημιουργείται η αίσθηση διεύρυνσης ή ανοίγματος προς τα έξω σε αυτούς. Οι τρόποι αυτοί αφορούσαν σε ζωγραφιστούς κίονες, θριγκούς, φωτοσκίασης

υπαίθρου κ.α.. Από τον 1^ο αι. μ. Χ. το προοπτικό βάθος απεικονίζεται βασισμένο σε ένα σύστημα ορθογώνιων ή γραμμών, που συγκλίνουν προς έναν κεντρικό άξονα, σύστημα που εμπνέεται από τα επιτεύγματα της θεατρικής σκηνογραφίας της ελληνιστικής ανατολής.

Σε αυτή την εποχή, σε σπίτια εύπορων έχουν βρεθεί ζωγραφίες με ιλλουζιονιστικές σκηνές, ζωγραφίες που μιμούνται την ορθομαρμάρωση, πίνακες σε πλαίσια, με νεκρές φύσεις. Ως προς τη θεματολογία τα ελληνικά θέματα φαίνεται να είναι ψηλά στην εκτίμηση των μορφωμένων.

Μία άλλη τάση εντοπίζεται στην έκφραση της χλιδής και της υπερβολής του διακοσμητικού, που δείχνει να γοητεύει και να εμπνέει ένα διαφορετικό κοινό, μάλλον με χαρακτηριστικά αριθισμού. Γνωρίζοντας αυτό που θα ακολουθήσει, σημαντικότερη θέση στη ζωγραφική, καταλαμβάνουν οι προσωπογραφίες και οι απλοί άνθρωποι, προαναγγέλλοντας τους νέους, σε αισθητικό και ιδεολογικό πλαίσιο, δρόμους της ζωγραφικής απεικόνισης, που θα διαμορφώσει ο χριστιανικός αισθητικός ορίζοντας ευρύτερα, ειδικότερα στο πλαίσιο του βυζαντινού πολιτισμού αλλά και εκτός του πλαισίου αυτού .

Στην αρχαία ρωμαϊκή τοιχογραφία διακρίνονται τέσσερις περίοδοι, μία περίοδος για κάθε έναν από τους τέσσερις πομπηιανούς ρυθμούς της ζωγραφικής (σύμφωνα με την οριοθέτηση και περιγραφή του August Mau, γερμανού αρχαιολόγου, 1840-1909).

Οι τέσσερις αυτοί ρυθμοί είναι: α. η ενκρυσταλλική, η ζωγραφική η οποία μιμείται κατασκευαστικές δομές των επιφανειών, ψευδείς ορθοστάτες, μιμήσεις επενδύσεων έγχρωμων ορθομαρμαρώσεων κ.α. (λύση γνωστή και σε χρήση στην Πέλλα), β. η αρχιτεκτονική, όπου η ζωγραφική με τη βοήθεια της προοπτικής επενδύει στην ψευδαισθητική εικόνα αρχιτεκτονικού βάθους, βάθος που ανοίγει στον εξωτερικό κόσμο και λειτουργεί ως παράθυρο, κάνοντας θεατή, αυτόν που είναι μέσα στο δωμάτιο, και θέαμα ότι εικονίζεται ζωγραφικά (σαν να βρίσκεται) έξω από το δωμάτιο, που συνήθως είναι κιονοστοιχίες, τόξα, κυκλικοί μικροί ναοί, φανταστικά τοπία με ρεαλιστική απόδοση, μορφές γ. η διακοσμητική με την χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων, αλλά χωρίς την προσπάθεια του δεύτερου ρυθμού για τη δημιουργία του ψευδαισθητικού βάθους, οι τοιχογραφίες είναι στον τρίτο ρυθμό καθαρά διακοσμητικές, δ. η περίπλοκη όπου όλη η επιφάνεια του τοίχου γίνεται μία σύνθεση εξαιρετικά διακοσμημένη, σαν ένα βαρύ, για επίδειξη, διακοσμημένο σκηνικό, με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία να μην ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, ούτε και να διακρίνονται από τα θέματα που απεικονίζουν οι πίνακες.

Οι δύο πρώτοι ρυθμοί αναπτύχθηκαν στη ρεπουμπλικανική περίοδο (και είναι σχετικές με την ελληνιστική τοιχογραφία) οι δύο τελευταίο ρυθμοί αναπτύχθηκαν στην αυτοκρατορική περίοδο της ρωμαϊκής εποχής.

Η ζωγραφική στον αντικλασικό 3^ο αι. μ. Χ.

Αντικλασικοί τεχνοτροπικοί νεωτερισμοί χαρακτηρίζουν την εικαστική έκφραση τον 3^ο αι. μ. Χ. Η τέχνη από τις περιφερειακές και παραμεθόριες περιοχές της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ως προς το βορρά, τη δύση, τα ανατολικά, αλλά και η πληβιακή, η «λαϊκή» εικαστική έκφραση εντός της αυτοκρατορίας, ακόμα και εντός της Ιταλίας, εισάγουν τα χαρακτηριστικά του τονισμού της σκληρότητας, του γωνιώδους, της χάραξης αντί του πλασίματος, της μετωπικότητας, της απλής διάταξης, της γεωμετρικής τάξης, του πριμιτίφ, των δύο διαστάσεων, της ιερατικής ακαμψίας, του αχρονικού, της ιδεογραφικής μεθόδου αφήγησης, της προτίμησης για το αφηρημένο, απομακρύνοντας την έκφραση από την κλασική παράδοση. Το «επίγονο του μηνύματος» (Kitzinger, 2015), έπρεπε να μεταδοθεί όπως μπορούσε, ακόμα και με τον αντικλασικό τρόπο.

Το ψηφιδωτό 3^{ος} – 6^{ος} αι. μ. Χ.

Το ψηφιδωτό της περιόδου 3^{ου} με 6^{ου} αι. μ. Χ. εκφράζεται μέσα από τις εικαστικές λύσεις της ζωγραφικής όπως αυτές είχαν διαμορφωθεί την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας. Έτσι το κλασικότροπο είναι μέχρι το 0 γνωστό στην τέχνη του ψηφιδωτού. Τους πρώτους Χριστιανικούς αιώνες, την περίοδο γύρω από την κατάρρευση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, με την αλλαγή του αισθητικού κανόνα που έφεραν οι παραπάνω συνθήκες, οι εικαστικές τέχνες και το ψηφιδωτό, απομακρύνθηκαν από το κλασικό, στην αναζήτηση της έκφρασης του νέου

ιδεώδους, της χριστιανικής κοσμοθεωρίας. Αυτή τη περίοδο το ψηφιδωτό όπως και στο σύνολό της η εικαστική σκέψη, πειραματίζονταν μέσα σε ένα πεδίο απομακρυσμένο από το κλασικό, περισσότερο διακοσμητικό, αφαιρετικό, εξπρεσιονιστικό, αντικλασικό.

Από τον 3^ο αι. μ. Χ. έως και τον 6^ο αι. μ. Χ. την περίοδο που ενδιαφέρει την παρούσα ενότητα, στην περιοχή της σημερινής Ελλάδας, το χριστιανικό εκκλησιαστικό ψηφιδωτό άρχισε να χρησιμοποιεί τεχνοτροπικά αισθητικούς κανόνες προς την κατεύθυνση της παρατακτικής διάταξη των μορφών, της ιδεογραφικής μεθόδου αφήγησης (Kitzinger, 2015), της μετωπικότητας, των αφηρημένων αρχών συμμετρίας, της απομάκρυνσης από την ψευδαισθητική απόδοση του πραγματικού χώρου, του μη δομημένου με ορθολογισμό φόντου, της απομάκρυνσης από τα απτικά στοιχεία, του εξαύλωμένου χώρου, του εξπρεσιονισμού, των αποπνευματοποιημένων μορφών, της αφαίρεσης, της γεωμετρικής διακόσμησης. Το θεματολόγιο των χριστιανικών εκκλησιαστικών ψηφιδωτών των αιώνων 3^{ου}- 6^{ου} μ. Χ. στην περιοχή του σημερινού Ελλαδικού χώρου, αφορούσε σε αλληγορίες και συμβολισμούς για τη μετάδοση του χριστιανικού μηνύματος, σε προσωποποιήσεις, μετασχηματισμούς από την αρχαιότητα, σε μυθολογικά από την αρχαιότητα επίσης, θέματα, σε γεωμετρικά διακοσμημένα θέματα, σε διακόσμηση από το φυτικό και ζωικό βασίλειο, σε κοσμογραφικά θέματα, σε επιγραφικά θέματα, σε ανθρωπόμορφες αποδώσεις των ιερών προσώπων. Κέντρα παραγωγής χριστιανικού εκκλησιαστικού ψηφιδωτού για την παραπάνω περίοδο και χώρα ήταν τα νησιά του Αιγαίου πελάγους, η Μακεδονία, η Ήπειρος κ.α. Τους μετέπειτα αιώνες, στο Βυζάντιο, το ψηφιδωτό αποτέλεσε τη σημαντικότερη εικαστική πρόταση (Kitzinger, 2015).

Πηγές ενότητας1:

-Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος Γ2, Κλασικός Ελληνισμός, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., 1972.

-Πλίνιος ο πρεσβύτερος (Γάιος Πλίνιος Σεκούνδος) (2009). Περί της αρχαίας Ελληνικής ζωγραφικής, 35ο βιβλίο της φυσικής ιστορίας. Εκδόσεις Άγρα.

-Gombriich E.H.(2018).Τέχνη και ψευδαισθηση: Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης, 6η Έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη.

-Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

| Ενότητα 2: Εικαστικά προβλήματα και λύσεις του ψηφιδωτού στην αρχαία Ελλάδα. | | | | |
|---|---|--|---|--|
| Η ΕΙΚΟΝΑ | ΠΟΤΕ | ΤΟ ΥΦΟΣ | Ο ΤΡΟΠΟΣ | ΠΟΥ |
| ΑΠΛΑ ΕΠΙΣΤΡΩΜΕΝΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ | Μινωι- κός πολιτι- σμός. | Οι πρακτικοί λόγοι (επένδυση επιφάνειας κ. α.) | Χωρίς προσχέδιο, ασύμμετρο. Βοτσαλωτό, πολύχρωμο. | -Μινωικά κτήρια. |
| ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ ΠΡΟΘΕΣΗ | Μινωι- κός πολιτι- σμός, Κρήτη, ΥΜΙΙΙ. | Απλοϊκά διακοσμημένο | Με απλοϊκό, υποτυπώδη τρόπο γεωμετρικά σχέδια. Βοτσαλωτό. | - Κρήτη, Μάλια ΥΜΙΙΙ. |
| ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ | 5 ^{ος} -4 ^{ος} αιώνας π. Χ. | Ρυθμικό | Με παραστατικό θεματολόγιο. Η παράσταση και η γεωμετρική διακόσμηση. Με κανόνες σύνθεσης. Σκούρο –ανοιχτό. Βοτσαλωτό. | - Πελοπόννησος, Κόρινθος, Αγορά. 5-4 αι. π. Χ. - Μακεδονία, Όλυθος, οικία, α΄ μισό 4 ^{ου} αι. π. Χ. Η παραστατική φιγούρα του Βελλεροφόντη και της Χίμαιρας μέσα σε |

| | | | | |
|--|---|--------------------------------------|---|---|
| | | | | <p>διακοσμητικό γεωμετρικό κάδρο.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Εύβοια, Ερέτρια, οικία των ψηφιδωτών, 4^{ος} αι. π. Χ. - Πελοπόννησος, Σικυώνα, 4^{ος} αι. π. Χ. |
| ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ | Τέλη 4 ^{ου} αιώνα π. Χ. | Επιχείρηση: «ζωγραφικό» αποτέλεσμα. | <ul style="list-style-type: none"> • Βοτσαλωτά και άλλα τεχνητώς κομμένα υλικά. • Μεγαλύτερη πλαστικότητα. • Φωτοσκίαση. • Ενυπόγραφα Οι καλλιτέχνες με συνείδηση δημιουργού. | <ul style="list-style-type: none"> - Πέλλα, κυνήγι του ελαφιού του 4^{ου} π. Χ. αι. - Πέλλα, οικία Διονύσου 4^{ος} αι. π. Χ. |
| Η ΑΠΟΔΕΣΜΕΥΣΗ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΥΣ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ | Μέσα 3 ^{ου} αι. π. Χ. | Το φορμάρισμα | <p>-Opus tessellatum, η κομμένη και από τις 4 πλευρές ψηφίδα.</p> <p>-Μεικτή τεχνική, δηλαδή ταυτόχρονα βοτσαλωτό και ψηφίδα.</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Δήλος, οικία των δελφινιών, τέλη 2^{ου} αρχές 1^{ου} αι., οι μορφές των δελφινιών σε opus tessellatum. |
| ΤΟ ΕΜΒΛΗΜΑ. Εικαστικοί τρόποι για την ανάδειξη του πρωταγωνιστή σε σχέση με τον δευτεραγωνιστή μέσα στη σύνθεση.. | 2 ^{ος} αι. π. Χ. αρχές 1 ^{ου} αι. π. Χ. | Το «σφουμάτο», ζωγραφικό αποτέλεσμα. | -Το opus vermiculatum (η μικροσκοπική 1-4 χιλιοστά, διαφόρων σχημάτων, και μη ευθύγραμμης τοποθέτησης ψηφίδα). | <ul style="list-style-type: none"> - Ρόδος, οικία, 2^{ος} αι. π. Χ. το ψηφιδωτό με το προσωπείο της Νέας Κωμωδίας, έμβλημα σε opus vermiculatum, Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο. |

Πηγές ενότητας 2:

-Ασημακοπούλου-Ατζακα Π.(2010). Ψηφιδωτά δάπεδα, προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού. Θεσσαλονίκη, University Studio Press.

-Τσιμπουκίδου Ε.(2020).Εισηγήσεις στο μάθημα του ψηφιδωτού στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας.

Ενότητα 3: Τρία παραδείγματα ψηφιδωτών της αρχαιότητας μέχρι το μηδέν.

| | | |
|---|--|---|
| <p>ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ 2500 π. Χ. ΣΟΥΜΕΡΙΟΙ ΤΟ ΛΑΒΑΡΟ ΤΗΣ ΟΥΡ / ΤΜΗΜΑ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ</p> | <p>ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ, ΠΕΛΛΑ, ΤΕΛΗ 4^{ου} αιώνα π. Χ. ΤΟ ΚΥΝΗΓΙ ΤΟΥ ΕΛΑΦΙΟΥ</p> | <p>ΥΣΤΕΡΗ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΙΣΣΟΥ, ΤΕΛΗ 2^{ου} αιώνα π. Χ. ΠΟΜΠΗΙΑ, ΑΠΟ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ.</p> |
| <p>Κοχύλια, λαζουρίτης, κόκκινος ασβεστόλιθος σε ορυκτή άσφαλτο. Βασιλικό νεκροταφείο Ουρ. - Η εστεμμένη με νίκη εκστρατεία του Βασιλιά της Ουρ. - Η έμπνευση της σύνθεσης. 1^η και άνω σειρά: Ο βασιλιά με την ακολουθία του. 2^η μεσαία σειρά: Φάλαγγα αιχμαλώτων και κρανοφόροι στρατιώτες. 3^η κατώτερη σειρά: Η ανοικοδόμηση πάνω στα πτώματα του ηττημένου. - Η εξουσία/ ο θεοποιημένος βασιλιάς, η προπαγάνδα για τη διαπαιδαγώγηση των πολλών με συνείδησή υποτελή – δούλου, ο σκοπός να υπηρετηθεί η επιβολή της βίας.</p> | <p>Δάπεδο από ποταμίσια βότσαλα 1 εκ. Διάφορα κομμένα υλικά. - Ακριβής, επιμελημένη εκτέλεση της φιγούρας. - Με ύπαρξη πλαστικότητας. - Φωτοσκίαση έντονη. - Πλούσια παλέτα. - Κίνηση, παραστατικότητα. - Βασικοί κανόνες σύνθεσης. - Επιδίωξη ζωγραφικού αποτελέσματος. - Ο καλλιτέχνης με συνείδηση δημιουργού «Γνώσις επόησεν».</p> | <p>Η «ΜΠΑΡΟΚ», βίαιη σκηνή της νικηφόρου μάχης του Μεγάλου Αλέξανδρου εναντίον του Δαρείου - Δυνατή, σχεδιαστική ικανότητα. - Ικανότητα απόδοσης πολύπλοκης σύνθεσης. - Προοπτικές βραχύνσεις. - Οπτικά ευρήματα της «αρχαίας ελληνικής επανάστασης» στα εικαστικά.</p> |
| <p>ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΠΙΤΕΥΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΠΟΥ ΕΝΤΟΠΙΖΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΣΤΟ ΨΗΦΙΔΩΤΟ ΜΕΧΡΙ ΤΟ Ο</p> | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Ανθρωποκεντρική παράσταση. - Αποτύπωση ψυχικής διάθεσης. - Η καλλιτεχνική συνείδηση του δημιουργού. | <ul style="list-style-type: none"> - Τολμηρές προοπτικές, βραχύνσεις. - Δεξιοτεχνία σχεδιαστική των μορφών. - Φωτοσκίαση. - Τεχνοτροπικές καινοτομίες. | <ul style="list-style-type: none"> - Ρεαλισμός. - Από την παράσταση στην έκφραση. |

Πηγές ενότητας 3:

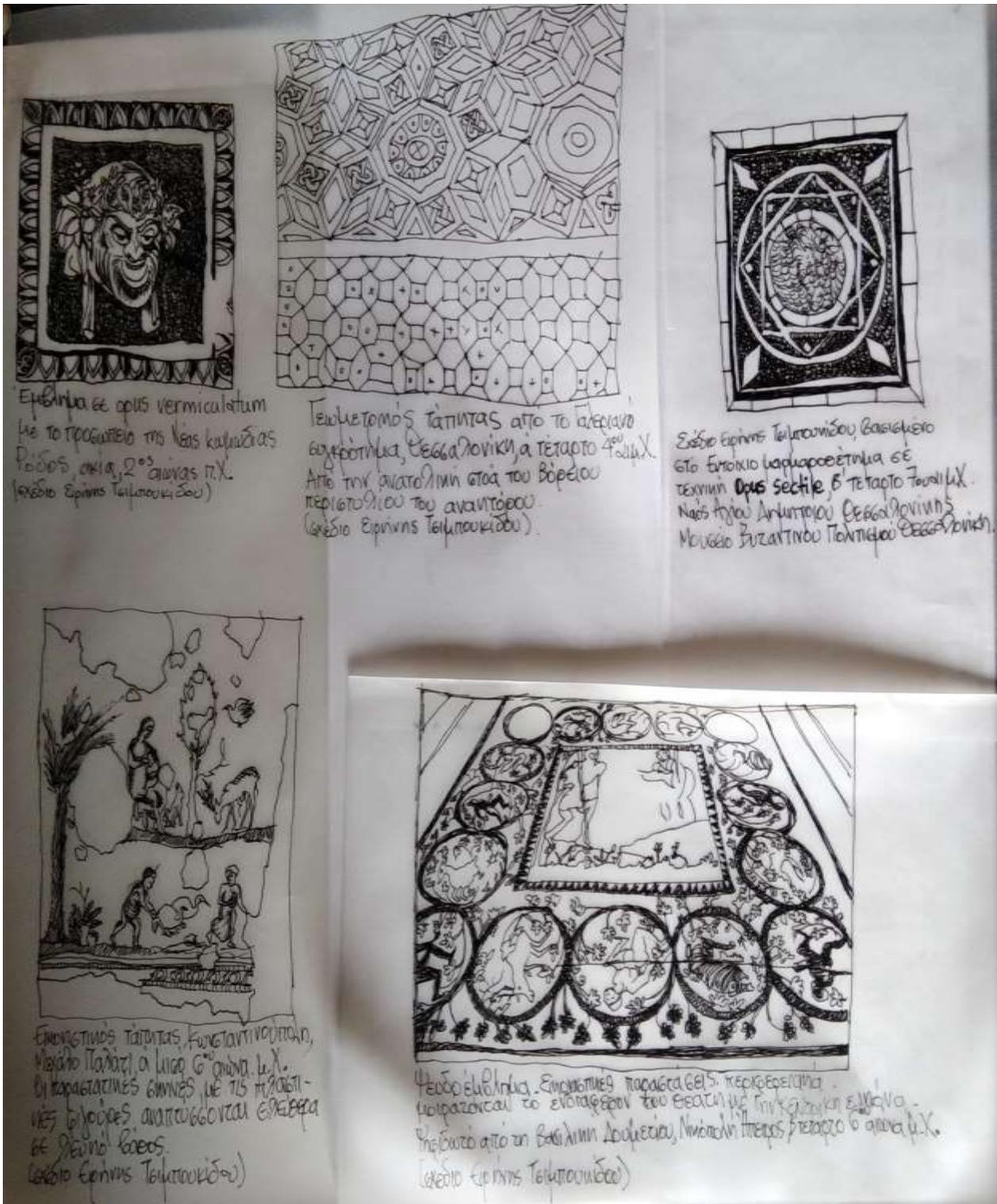
- Gombrich E.H.(2018). Τέχνη και ψευδαίσθηση: Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης, 6η Έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη.

- Τσιμπουκίδου Ε.(2020). Εισηγήσεις στο μάθημα του ψηφιδωτού στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας.

Ενότητα 4: Οπτικοί κανόνες του ψηφιδωτού από τον 2^ο π. Χ αι έως τον 6^ο μ. Χ. αι.

Το έδαφος της όψιμης αρχαιότητας και το ρεπερτόριο γύρω από τα παρακάτω 4 θέματα στο ψηφιδωτό.

| 1 ^{ος} κανόνας: Το έμβλημα. | 2 ^{ος} κανόνας: Το ψευδοέμβλημα. | 3 ^{ος} κανόνας: Ο γεωμετρικός τάπητας. | 4 ^{ος} κανόνας: Ο εικονιστικός τάπητας. |
|--|---|--|--|
| Με παράδοση τη μεγάλη ελληνιστική ζωγραφική. - Δήλος, οικία Διονύσου (τέλη 2 ^{ου} αι. π. Χ. αρχές 1 ^{ου} π. Χ.) - Ρόδος, Προσωπείο νέας κωμωδίας (2 ^{ος} αι. π. Χ.) | - Ήπειρος, Νικόπολη βασιλική Δουμετίου β' τέταρτο (6 ^{ου} αι. μ. Χ.) | Η μεγάλη αλλαγή του 4 ^{ου} αιώνα. Η επιρροή από την ανατολή. - Στερεά Ελλάδα, Άμφισσα (τέλη 4 ^{ου} – 5 ^{ου} αι. μ. Χ.) - Θεσσαλονίκη, Γαλεριανό συγκρότημα (αρχή 4 ^{ου} αι. μ. Χ.). - Στερεά Ελλάδα, Φωκίδα Δελφοί (6 ^{ος} αι. μ. Χ.). | - Νησιά Αιγαίου, Ελλάδα, Κάλυμνος (6 ^{ος} αι. μ. Χ.). - Κωνσταντινούπολη, Μεγάλο Παλάτι, 6 ^{ος} αι. μ. Χ.). |
| ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟ ΕΜΒΛΗΜΑ | ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟ ΨΕΥΔΟΕΜΒΛΗΜΑ | ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟ ΤΑΠΗΤΑ | ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟ ΤΑΠΗΤΑ |
| - Πλαστικότητα. - Προοπτική. - Το κλασικό. - Περιεχόμενο μορφών. - Ιλλουζιονισμός. - Σκηνικά ταμπλό. - Έκφραση. | - Ο διαμερισμός της σύνθεσης. - Η πολυεστιακότητα. - Τα «φώτα» στο περιθώριο. | - Η καταλληλότητα για τους δρομικούς χώρους των εκκλησιών που ανεγείρονται πολλές τον 4 ^ο αι. μ. Χ. - Η απομάκρυνση της σκέψης από την παραστατικότητα της κλασικής αρχαιότητας. - Το ουδέτερο θέμα. - Η γεωμετρικότητα. - Η σχηματοποίηση. | - Ουδέτερο βάθος. - Σκηνές γύρω από μια κεντρική μορφή, που δεν επηρεάζει καθόλου την ενότητα της παράστασης. - Το λευκό, μονόχρωμα βάθος. - Η αφαίρεση, ο αφαιρετικός χώρος. |



Σχέδιο: Έμβλημα, γεωμετρικός τάπητας, εικονιστικός τάπητας, ψευδοέμβλημα. Το σχέδιο, (Τσιμπουκίδου Ε. 2020, Εισηγήσεις στο μάθημα του ψηφιδωτού στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας), είναι βασισμένο στα ψηφιδωτά:

- Ρόδος, οικία, 2ος αιώνας π. Χ., το ψηφιδωτό με το προσωπείο της Νέας Κωμωδίας έμβλημα σε opus vermiculatum, Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο.
- Θεσσαλονίκη, Γαλεριανό συγκρότημα, α' τέταρτο 4ου αι. μ. Χ., ψηφιδωτό της ανατολικής στοάς του βόρειου περιστυλίου του ανακτόρου με γεωμετρικό διάκοσμο.
- Εντοίχιο μαρμαροθέτημα, Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, β' τέταρτο 7ου αιώνα, ύψος 80εκ., πλάτος 80 εκ., υλικά: μαρμάρινα πλακίδια σε κονίαμα, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη.

- Κωνσταντινούπολη, Μεγάλο Παλάτι, άμισό 6ου αι. μ. Χ.
- Ήπειρος, Νικόπολη, βασιλική Δουμετίου, β' τέταρτο 6ου αι. μ. Χ.

Πηγές ενότητας 4:

- Ασημακοπούλου-Ατζακα Π.(2010). Ψηφιδωτά δάπεδα, προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού. Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Τσιμπουκίδου Ε.(2020). Εισηγήσεις στο μάθημα του ψηφιδωτού στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας.

Ενότητα 5: Ο 4^{ος} αιώνας μ. Χ., ορόσημο για τη γόνιμη σύνθεση της εικαστικής ματιέρας της αρχαιότητας και του χριστιανισμού στο ψηφιδωτό.

| Η ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ. | ΟΙ ΝΕΩΤΕΡΙΣΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΛΑΣΙΚΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ (ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ) ΤΟΥ ΡΩΜΑΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. | Η ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΥ. |
|---|--|---|
| <p>Τι σημαίνει και ποιοι είναι οι αισθητικοί κανόνες, η εικαστική ματιέρα της κλασικής αρχαιότητας για το ψηφιδωτό και συνολικά τις εικαστικές τέχνες;</p> <p>Αισθητικοί κανόνες της κλασικής αρχαιότητας:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αρμονία. Ισορροπία. - Χρυσή τομή. - 3 διαστάσεις. - Τα όρια του αντικειμένου μέσα στον απτικό χώρο. - Η πλαστικότητα, η φωτοσκίαση. - Η έκφραση → το περιεχόμενο. - Ο ανθρωποκεντρισμός. | <ul style="list-style-type: none"> - Η απόρριψη του κλασικού κανόνα. - Η αφύσικη, παράλογη, με σημασιολογικό περιεχόμενο, σχέση του χώρου με τους πρωταγωνιστές. - Η μετωπικότητα, της άμεσης επικοινωνίας θεατή με πρωταγωνιστή. - Η επανάληψη, η διαφοροποίηση μέσω της κλίμακας. - Οι ασύνδετες, απότομες κινήσεις. - Οι βαθιές σκιές, τα αιχμηρά τονισμένα περιγράμματα, η σκληρότητα της γραμμής, η σχηματοποιημένη γραμμικότητα. - Η αχρονική παρουσία. | <p>Με τον χριστιανισμό συντελείται αλλαγή της εικαστικής ματιέρας με επιρροές από τη δύση, την ανατολή, την αρχαιότητα, την πληθυσιακή τέχνη.</p> <p>Αισθητικοί κανόνες στην εικονογραφία της χριστιανικής τέχνης:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η παρατακτική διάταξη των μορφών. - Η ιδεογραφική μέθοδος αφήγησης (Kitzinger, 2015). - Η μετωπικότητα. - Οι αφηρημένες αρχές συμμετρίας. - Η απομάκρυνση από την ψευδαισθητική απόδοση του πραγματικού χώρου. - Το μη δομημένο με ορθολογισμό φόντο. - Η απομάκρυνση από τα απτά στοιχεία. - Ο εξαυλωμένος χώρος. - Ο εξπρεσιονισμός. - Οι αποπνευματοποιημένες μορφές - Η αφαίρεση. - Η γεωμετρική διακόσμηση |

Πηγές ενότητας 5:

- Μιχελής Π.(2015) Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π.Ε. Μιχελή.
- Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Ενότητα 6: Το φαινόμενο των δύο τρόπων:

Η ρυθμική εναλλαγή α. της άρνησης της επιφάνειας (Kitzinger, 2015) της πλαστικότητας των μορφών σε αρχιτεκτονικά αρθρωμένο χώρο και β. της κατάφασης της επιφάνειας (Kitzinger, 2015) της αφαιρετικής σύνθεσης, του άμορφου αχρονικού άπειρου.

| Έργο | Πότε | Που | Το κλασικό Η άρνηση της επιφάνειας | Το αντικλασικό Η κατάφαση της επιφάνειας |
|---|---|-------------|---|--|
| 1. Άγιος Γεώργιος Θεσσαλονίκης (Ροτόντα). | Τέλη 4 ^{ου} αρχές 5 ^{ου} αι μετατροπή σε χριστιανικό ναό του αρχικά χτισμένου για χρήση μαυσωλείου. | Θεσσαλονίκη | -Τα με αρχιτεκτονική σχεδίαση σκηνικά. -Τα ελληνιστικού ύφους πρόσωπα των πρωταγωνιστών με ιδεαλισμό, ήθος, αρμονία και διαφορετικούς φυσιογνωμικούς τύπους, στα αρχιτεκτονικά σκηνικά. - Τα ιλλουζιονιστικά φατνώματα. | -Το αχρονικό χρυσό. -Η υπεργληνη λάμψη του χώρου. |
| 2. Αγία Πουδεντιανή | 5 ^{ου} αι. μ. Χ. | Ρώμη. | -Το ιλλουζιονιστικό τοπίο, το αρχιτεκτονικό σκηνικό. -Τα πλάνα. - Η υποχώρηση των μορφών προς το βάθος. | -Ο ανορθολογικά τεράστιος σταυρός. -Οι τεράστιες οπτασίες. -Η απουσία ενιαίας κλίμακας. |
| 3. Μαυσωλείο Γάλλας Πλακιδίας. | 5 ^{ος} αι. μ. Χ. | Ραβέννα. | -Η τριών διαστάσεων σκηνή του καλού ποιμένα. - Οι σμικρύνσεις των αντικειμένων στη σκηνή με τον Άγιο Λαυρέντιο. - Οι με πλαστικότητα φιγούρες των αποστόλων. - Τα με πλαστικότητα ελαφάκια. | -Το δύο διαστάσεων κόσμημα στον ημικυκλικό θόλο. -Το αστεροειδές κόσμημα στο non finito άπειρο. -Η δύο διαστάσεων ουράνια οπτασία. -Το φράγμα από βλαστούς σε δύο διαστάσεις. |

Πηγές ενότητας 6:

-Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Ενότητα 7: Τρία παραδείγματα της αφαίρεσης.

1^ο παράδειγμα. Ραβέννα 6^{ος} αιώνας, Άγιος Βιτάλιος, ψηφιδωτά. Το αισθητικό ιδεώδες της πρώιμης Ιουστινιάνειας περιόδου.

Πλαίσιο

Ο 6^{ος} αι. μ. Χ. ο πρώτος χρυσός αιώνας της βυζαντινής τέχνης (Kitzinger, 2015). Η άνοδος του Ιουστινιανού στον θρόνο το 527 μ. Χ. Στη Ραβέννα διαδραματίζεται μία από τις κορυφαίες στιγμές της Ιουστινιάνειας τέχνης. Η κατασκευή των ψηφιδωτών στον Άγιο Βιτάλιο τη δεκαετία μετά την κατάληψη της πόλης από τους βυζαντινούς το 540 μ. Χ.

Το αισθητικό ιδεώδες της πρώιμης Ιουστινιάνειας περιόδου (Kitzinger, 2015), απαιτητικό λόγω εκλεκτισμού, συνέθετε αφηρημένες, με φυσικές και οργανικές στο χώρο μορφές.

Στα μεγάλα έργα αυτής της σύνθεσης πρωταγωνιστούν η Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, ο Άγιος Βιτάλιος στη Ραβέννα.

Χαρακτηριστικά της Ιουστινιάνειας τέχνης: η πληθωρικότητα, το περίπλοκο, η αναζήτηση της ολότητας,- η οποία περιέχει τα πάντα παρελθόν, μέλλον, γη, ουρανό, ορατό, άορατο-, της ενότητας, με την έννοια της φυσικής συνέχειας, όπως γράφει ο Kitzinger (Kitzinger, 2015, σελ140).

Τα ψηφιδωτά των αυτοκρατορικών πομπών, του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας.

Οι πρωταγωνιστές στις δύο αυτοκρατορικές πομπές προσφέρουν στην εκκλησία πολύτιμα λειτουργικά σκεύη.

Κάτω από ψηφιδωτά της νότιας και βόρειας πλευράς της αψίδας επένδυση σε opus sectile.

| Η αφαίρεση | ΟΜΩΣ | Το κλασικότροπο |
|---|------|--|
| <ul style="list-style-type: none"> - Σε συμπαγές μέτωπο σαν ένα απλοϊκό από άποψη συνθετικής λύσης φράγμα στο πρώτο πλάνο, η πομπή με την παρατακτική διάταξη των πρωταγωνιστών. - Ο ελάχιστος χώρος για να υποδηλωθεί ένα δεύτερο ή τρίτο πλάνο, η τρίτη διάσταση. - Με έντονη γεωμετρικότητα, στατικότητα, ακαμψία, διακοσμητική τάξη, αφαιρετικότητα. - Η απεικόνιση του αυτοκρατορικού γραμμικού βλέμματος υπογραμμίζει την αχρονική εξουσία. - Η επιπεδοποιημένη ταινία με τα κοσμήματα στο στέμμα του αυτοκράτορα. | | <ul style="list-style-type: none"> - Η αληθοφανής ανθρώπινη ομάδα σε αληθοφανή χώρο. Κλιμακωτά προς το βάθος πίσω από τον αυτοκράτορα η πομπή. - Η ομάδα διαγώνια σε σχέση με το πλαίσιο. Η προς τα δεξιά κατεύθυνση της πομπής του αυτοκράτορα. Η προς το κέντρο της αψίδας κατεύθυνση της πομπής της αυτοκράτειρας. - Η ψευδαίσθηση του τριών διαστάσεων χώρου με τις επικαλύψεις: στην πομπή του Ιουστινιανού αριστερά ο φρουρός καλύπτεται από το πλαίσιο, δεξί το χέρι και το πόδι του κληρικού που κρατάει το θυμιατήρι καλύπτουν το πλαίσιο. - Το πεδίο του εδάφους, πολύ χαμηλά και αδύναμο, αλλά υπαρκτή η ένδειξη του. - Στην πομπή του Ιουστινιανού, ο Μαξιμιανός επικαλύπτεται από τον Ιουστινιανό στον δεξί βραχίονα, άρα υπάρχει δεύτερο πλάνο πίσω από τον πρωταγωνιστή Ιουστινιανό στο πρώτο πλάνο. (Όμως ο Μαξιμιανός είναι πιο ψηλός από τον Ιουστινιανό και εμφανίζεται σαν να στέκεται μπροστά του). - Ο πρωταγωνιστής στην κορυφή ενός τριγώνου. - Τα δύο ψηφιδωτά των αυτοκρατορικών πομπών (δύο αυτοτελείς πίνακες) περιτρέχονται από δύο διαστάσεων σειρές κοσμημάτων, ως άλλα παραδοσιακά εμβλήματα. |

Άλλο ένα φαινόμενο των τρόπων (Kitzinger ,2015).

2^ο παράδειγμα. Αγία Αικατερίνη Σινά, 6^{ος} αιώνας. Η Μεταμόρφωση του Χριστού. Ένα αφηρημένο εικονογραφικό σχήμα.

Η Μεταμόρφωση του Χριστού. Ψηφιδωτό στην αψίδα του καθολικού της μονής Αγίας Αικατερίνης, 6^{ος} αι. Έχει αποδοθεί σε εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. Τα ψηφιδωτά του καθολικού φιλοτεχνήθηκαν τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Ιουστινιανού μεταξύ 548-565 μ. Χ. Το μοναστήρι ήταν αυτοκρατορικό ίδρυμα.

Πλαίσιο

Η διείσδυση των Σλάβων.

Η διείσδυση των Αράβων στον μεσογειακό χώρο.

Η μετάπτωση του Βυζαντίου σε περιφερειακή δύναμη, βασισμένη στη Μικρά Ασία.

Στη σύνθεση της Μεταμόρφωσης παρατηρείται η απομακρυσμένη από το Ιουστινιάνειο αισθητικό ιδεώδες του πρώτου μισού του 6 ου αιώνα τεχνοτροπική αλλαγή, η οποία συντελείται μετά το 550 μ. Χ στις εικαστικές τέχνες και αφορά στην απόρριψη του κλασικού τρόπου, στην επένδυση στο αφηρημένο και στο εξαϋλωμένο.

(Η σκηνή πάντα σε σύγκριση με τον Άγιο Βιτάλιο).

Χώρος.

- Η σκηνή, σε αντίθεση με τον Άγιο Βιτάλιο της Ραβέννας, επάνω σε γυμνό χρυσό υπέρλαμπρο, εξωπραγματικό κάμπο, μια μη αληθοφανή υπαίθρια τοποθεσία, μη αρθρωμένο φυσικά αρχιτεκτονικά χώρο, αφηρημένο και εξαϋλωμένο μη ορθολογιστικό, άλογο.
- Η απουσία του ορεινού σκηνικού (παρόν στις μεταγενέστερες Μεταμορφώσεις) γιατί μεταθέτει το συμβάν στον ουρανό και το εξισώνει με την 2^η έλευση του Χριστού.

Σύνθεση:

- Επάνω σε αυτόν τον εξωπραγματικό χώρο, τοποθετούνται με συμμετρική διάταξη χωρίς φυσική οργανική σύνδεση μορφών και χώρου πρωταγωνιστής και δευτεραγωνιστές. Ο πρωταγωνιστής Χριστός στο κέντρο μέσα στο χαρακτηριστικό αμύγδαλο. Ακτινωτά και περιφερειακά του Χριστού οι δευτεραγωνιστές.
- Τα γράμματα υπερβολικά μεγάλα, εκτός κλίμακας.

Όγκος

- Το πλάσιμο των όγκων τονίζεται με ένταση στους γονατιστούς απόστολους, με έντονη σωματικότητα (χαρακτηριστικό των προηγούμενων δεκαετιών), και βαθιές σκιάσεις.
- Αντίθετα η μορφή του Χριστού χωρίς πλαστικότητα, επίπεδη, εξαϋλωμένη, αφαιρετική, φωτοσκιασμένη γραμμικά.

Πλαίσιο:

Γύρω από την εικόνα, ένα βαρύ πλαίσιο με μέταλλα πυκνά και σφικτά το ένα δίπλα στο άλλο. Μεταξύ εικόνας και του πλαισίου με τα μέταλλα υπάρχει μία ταινία με αφιερωτική επιγραφή.

3^ο παράδειγμα. Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης. Η κορύφωση της αφαιρετικότητας,

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.

Τα αναθηματικά (ex voto) ψηφιδωτά του Αγίου Δημητρίου.

Την περίοδο μεταξύ θανάτου του Ιουστινιανού 565 μ. Χ. και του ξεσπάσματος της εικονομαχίας 726 μ. Χ., πρωτοεμφανίζεται –γιατί αργότερα, μετά την εικονομαχία, 842 μ. Χ., θα αποτελέσει την κατεστημένη καλλιτεχνική θέση-, πρωτοεμφανίζεται σε «πλήρη υλοποίηση» όπως γράφει ο Kitzinger (Kitzinger, 2015, σ.148), η καλλιτεχνική αντίληψη των κάτισχνων, αυστηρών, ακίνητων, ά-χρονων, επιβλητικών μορφών στην εικαστική απεικόνιση. Οι αφιερωτικές παραστάσεις των δύο παραπάνω ψηφιδωτών στον Άγιο Δημήτριο της Θεσσαλονίκης είναι αντιπροσωπευτικές αυτής της καλλιτεχνικής αντίληψης.

Οι εξαϋλωμένες, γεωμετρικές, ασκητικές, με δραματική απώλεια πλαστικού όγκου, «άσαρκες, κιονόμορφες» κατά τον Kitzinger, (Kitzinger, 2015, σελ168) επίπεδες μορφές των πρωταγωνιστών των δύο σκηνών σε πρώτο πλάνο φράζουν την εικόνα. Οι δύο εικόνες αναπτύσσονται με αρχές γραμμικότητας και αφαίρεσης στην εικαστική τους απόδοση.

Η ΣΥΓΚΡΙΣΗ

Ραβέννα Άγιος Βιτάλιος.

- Κοσμικό φόντο.
- Η αληθοφανής ανθρώπινη ομάδα σε αληθοφανή χώρο.
- Οι επικαλύψεις.
- Η γραμμή του εδάφους.

Σινά Αγία Αικατερίνη.

- Χρυσός “χώρος” το ηλιόλουστο “λιβάδι”.
- Χωρίς επικαλύψεις.
- Ο εξαϋλωμένος και αφηρημένος χώρος.
- Βαθιές σκιές αλλά και γραμμική φωτοσκίαση για τον πρωταγωνιστή μόνο.
- Στοιχεία εκτός κλίμακας και φυσικής οργανικότητας.

Θεσσαλονίκη Άγιος Δημήτριος

- Ο θρίαμβος της αφαίρεσης και της γεωμετρίας.
- Οι αφιερωτικές παραστάσεις, τα αναθηματικά, ex voto, ψηφιδωτά που τοποθετούνται σχετικά χαμηλά και δεν αποτελούν μέρος του γενικού διακοσμητικού συστήματος.

Το ανεικονικό στα εικαστικά έχει υπάρξει πρωταγωνιστικός τρόπος σε πολλά πλαίσια, διαχρονικά. Εκτός από την αφαίρεση σε ψηφιδωτά έργα, στο πλαίσιο της χριστιανικής εκκλησιαστικής τέχνης, διαφορετικές πτυχές της αφαίρεσης έχουν απασχολήσει την εικαστική σκέψη των αρχών του 20ου αι, όπως επίσης τα εικαστικά της θρησκευτικής μουσουλμανικής έκφρασης.

Για τον 20^ο αι. η αφαίρεση αποτέλεσε ένα από τα ισχυρότερα καλλιτεχνικά κινήματα με ρίζες στον ρομαντισμό. Στην αφαίρεση του 20^{ου} αι, απομακρύνεται ή εγκαταλείπεται τελείως η παραστατικότητα, ο νατουραλισμός, με σκοπό ο πρωταγωνιστής να είναι οι αισθητικές αξίες των ίδιων των εικαστικών στοιχείων, τα οποία είναι αυτόνομα αυθύπαρκτα, υπάρξεις αλήθειας με καθολική ισχύ, δηλαδή ισχύουν παντού και πάντα, και βρίσκονται σε διάλογο μόνο με το περιεχόμενό τους.

Η αφαίρεση στην ανεικονική εικαστική θρησκευτική έκφραση του μουσουλμανικού κόσμου προέκυψε από διάφορα δεδομένα όπως ότι: α. στο Κοράνι δεν υπάρχει κάποιο σχετικό απόσπασμα σχετικό με τις τέχνες, β. η αποκάλυψη του θείου πραγματοποιήθηκε μέσα από ένα βιβλίο θεϊκής προέλευσης και το γεγονός αυτό μετέτρεψε την αραβική γραφή σε ιερή, γεννώντας έτσι την τέχνη της καλλιγραφίας. Μέσα από τα παραπάνω πηγάζουν οι προϋποθέσεις που διαμόρφωσαν τον ανεικονικό κανόνα της μουσουλμανικής τέχνης στον οποίο πρωταγωνιστούν τα επαναλαμβανόμενα γεωμετρικά και φυτικά μοτίβο, η καλλιγραφία, το αραμπέσκ, υποστηριζόμενα από τις αρχές της ολικής κάλυψης (έτσι ώστε θέμα και βάθος να χάνουν την αντίθεσή τους), της περιπλοκότητας στη γεωμετρική απόδοση, της αντίθεσης φωτός και σιάς, της συνύπαρξης διαφορετικών θεμάτων που μπορεί να προσδιοριστεί μόνο με αφηρημένους όρους.

Πηγές ενότητας 7:

- Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Ιστορία της τέχνης, 1994, Larousse, τόμος 2, .Αθήνα, Βιβλιόραμα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 5ου

Ενότητα 1.

- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος Γ2, Κλασσικός Ελληνισμός, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., 1972.
- Πλίνιος ο πρεσβύτερος (Γάιος Πλίνιος Σεκούνδος) (2009). Περί της αρχαίας Ελληνικής ζωγραφικής, 35ο βιβλίο της φυσικής ιστορίας. Εκδόσεις Άγρα.
- Gombrich E.H.(2018).Τέχνη και ψευδαίσθηση: Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης, 6η Έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη.
- Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Ενότητα 2.

- Ασημακοπούλου-Ατζακα Π.(2010). Ψηφιδωτά δάπεδα, προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού. Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Τσιμπουκίδου Ε.(2020).Εισηγήσεις στο μάθημα του ψηφιδωτού στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας.

Ενότητα 3.

- Gombrich E.H.(2018).Τέχνη και ψευδαίσθηση: Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης, 6η Έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη.
- Τσιμπουκίδου Ε.(2020).Εισηγήσεις στο μάθημα του ψηφιδωτού στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας.

Ενότητα 4.

- Ασημακοπούλου-Ατζακα Π.(2010). Ψηφιδωτά δάπεδα, προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού. Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Τσιμπουκίδου Ε.(2020).Εισηγήσεις στο μάθημα του ψηφιδωτού στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας.

Ενότητα 5.

- Μιχελής Π.(2015) Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης. Ίδρυμα Π.Ε. Μιχελή.
- Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Ενότητα 6.

- Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Ενότητα 7.

- Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Ιστορία της τέχνης, 1994, Larousse, τόμος 2, .Αθήνα, Βιβλιόραμα.

Τα ψηφιδωτά έργα που αναφέρονται στο κεφάλαιο 5 είναι από τα ακόλουθα:

Ενότητα2:

1. Κρήτη, Μάλλια, ΥΜΙΙΙ οικισμός, βόρεια από το εργαστήριο των Σφραγίδων.
2. Μακεδονία, Όλυθος, οικία, α΄ μισό 4ου αιώνα π. Χ. Βοτσαλωτό ψηφιδωτό του ανδρώνα με την σκηνή του Βελλεροφόντη και της Χίμαιρας.
3. Πελοπόννησος, Κόρινθος, Αγορά, λουτρό (τέλη 5ου αιώνα αρχές 4ου αιώνα π. Χ. Βοτσαλωτό ψηφιδωτό, με τη σκηνή του κενταύρου που κυνηγάει ένα ζώο.
4. Εύβοια, Ερέτρια, οικία των ψηφιδωτών, 4ος αιώνας π. Χ., βοτσαλωτό ψηφιδωτό του ανδρώνα με την παράσταση των Αριμασπών και Γρυπών.
5. Πελοπόννησος, Σικυώνα, οικία, μέσα 4ου αιώνα π. Χ. βοτσαλωτό ψηφιδωτό με την παράσταση Γρύπα και φυτικής διακόσμησης, Σικυώνα, Αρχαιολογικό Μουσείο.
6. Μακεδονία, Πέλλα, το κυνήγι του ελαφιού από της οικία της απαγωγής της Ελένης, τέλη 4ου αιώνα π. Χ.
7. Μακεδονία, Πέλλα, οικία του Διονύσου, τέλη 4ου αιώνα π. Χ. Πέλλα Αρχαιολογικό Μουσείο.
8. Δήλος, οικία των δελφινιών, τέλη 2ου αρχές 1ου αιώνα π. Χ..
9. Ρόδος, οικία, 2ος αιώνας π. Χ., το ψηφιδωτό με το προσωπείο της Νέας Κωμωδίας έμβλημα σε opus vermiculatum, Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ενότητα 3:

10. Λάβαρο της Ουρ, Τμήμα στήριξης μουσικού οργάνου, 2500 π. Χ. περίπου, ψηφιδωτό με κοχύλια λαζουρίτη κόκκινο ασβεστόλιθο επάνω σε ορυκτή άσφαλτο, Βασιλικό νεκροταφείο Ουρ, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.
11. Μακεδονία, Πέλλα, το κυνήγι του ελαφιού από της οικία της απαγωγής της Ελένης, τέλη 4ου αιώνα π. Χ.
12. Η μάχη της Ισσού, ψηφιδωτό σε orus vermiculatum, Ιταλία, Πομπηία, οικία του Φαύνου, τέλη 2ου αιώνα π. Χ.. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάπολι.

Ενότητα 4:

13. Δήλος, οικία του Διονύσου, τέλη 2ου-αρχές 1ου αι. π. Χ.
14. Ρόδος, οικία, 2ος αιώνας π. Χ., το ψηφιδωτό με το προσωπίο της Νέας Κωμωδίας έμβλημα σε orus vermiculatum, Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο.
15. Ήπειρος, Νικόπολη, βασιλική Δουμετίου, β' τέταρτο 6ου αι. μ. Χ.
16. Στερέα Ελλάδα, Άμφισσα, κυκλικό κτήριο, τέλη 4ου - αρχές 5ου αι. μ. Χ.
17. Θεσσαλονίκη, Γαλεριανό συγκρότημα, α' τέταρτο 4^{ου} αι. μ. Χ., ψηφιδωτό της ανατολικής στοάς του βόρειου περιστυλίου του ανακτόρου με γεωμετρικό διάκοσμο.
18. Στερέα Ελλάδα, Φωκίδα, Δελφοί βασιλική, α' μισό 6ου μ. Χ., Δελφοί Αρχαιολογικό Μουσείο.
19. Νησιά Αιγαίου, Κάλυμνο, βασιλική «Χριστός της Ιερουσαλήμ», β' μισό 6^{ου} αι. μ. Χ.
20. Κωνσταντινούπολη, Μεγάλο Παλάτι, α' μισό 6^{ου} αι. μ. Χ.

Τα ψηφιδωτά έργα στα οποία είναι βασισμένο το σχέδιο της ενότητας 4, του κεφαλαίου 5, είναι από τα ακόλουθα:

21. Ρόδος, οικία, 2ος αιώνας π. Χ., το ψηφιδωτό με το προσωπίο της Νέας Κωμωδίας έμβλημα σε orus vermiculatum, Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο.
22. Θεσσαλονίκη, Γαλεριανό συγκρότημα, α' τέταρτο 4ου αι. μ. Χ., ψηφιδωτό της ανατολικής στοάς του βόρειου περιστυλίου του ανακτόρου με γεωμετρικό διάκοσμο.
23. Εντοίχιο μαρμαροθέτημα, Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, β' τέταρτο 7ου αιώνα, ύψος 80εκ., πλάτος 80 εκ., υλικά: μαρμάρινα πλακίδια σε κονίαμα, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη.
24. Κωνσταντινούπολη, Μεγάλο Παλάτι, α' μισό 6ου αι. μ. Χ.
25. Ήπειρος, Νικόπολη, βασιλική Δουμετίου, β' τέταρτο 6ου αι. μ. Χ.

Ενότητα 6:

Τα ψηφιδωτά σύνολα στα οποία αναφέρεται η ενότητα 6 είναι από τα παρακάτω

26. Άγιος Γεώργιος Θεσσαλονίκης (Ροτόντα).
27. Αγία Πουδεντιανή, 5^{ος} αι. Ρώμη.
28. Μαυσωλείο Γάλλας Πλακιδίας, 5^{ος} αι. Ραβέννα.

Ενότητα 7:

Τα ψηφιδωτά σύνολα ή μέρη συνόλων ή αυτόνομα μέρη στα οποία αναφέρεται η ενότητα 7 είναι από τα παρακάτω:

29. Ραβέννα 6ος αιώνας, Άγιος Βιτάλιος, ψηφιδωτά. Τα ψηφιδωτά των αυτοκρατορικών πομπών: α. Ο Ιουστινιανός και η ακολουθία του. Ψηφιδωτό βόρεια πλευρά της αψίδας του Αγίου Βιταλίου, Ραβέννα γύρω στο 547 και β. Η αυτοκράτειρα Θεοδώρα την πομπή της. Ψηφιδωτό νότια πλευρά της αψίδας του Αγίου Βιταλίου, Ραβέννα, γύρω στο 547.
30. Η Μεταμόρφωση του Χριστού. Ψηφιδωτό στην αψίδα του καθολικού της μονής Αγίας Αικατερίνης, Σινά. Γύρω στο 550-565 μ. Χ.
31. Άγιος Δημήτριος και αφιερωτές. Ψηφιδωτό κοντά στην είσοδο του ιερού βήματος. Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη. Γύρω στο 650 μ. Χ.
32. Άγιος και παιδιά. Ψηφιδωτό κοντά στην είσοδο του ιερού βήματος. Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη. Γύρω στο 650 μ. Χ.

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Το παρόν πόνημα παρουσίασε, μέσα από την ανάπτυξη των πέντε του κεφαλαίων, θέματα των εικαστικών τεχνών, που σχετίζονται με τον χριστιανικό ορθόδοξο εκκλησιαστικό εικαστικό πολιτισμό. Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να δώσει ερεθίσματα, και επιστημονικό πλαίσιο, για την καλλιέργεια της εικαστικής αντίληψης, των σπουδαστών και σπουδαστριών, φοιτητών και φοιτητριών, στη σπουδή του εκκλησιαστικού πολιτισμού.

