

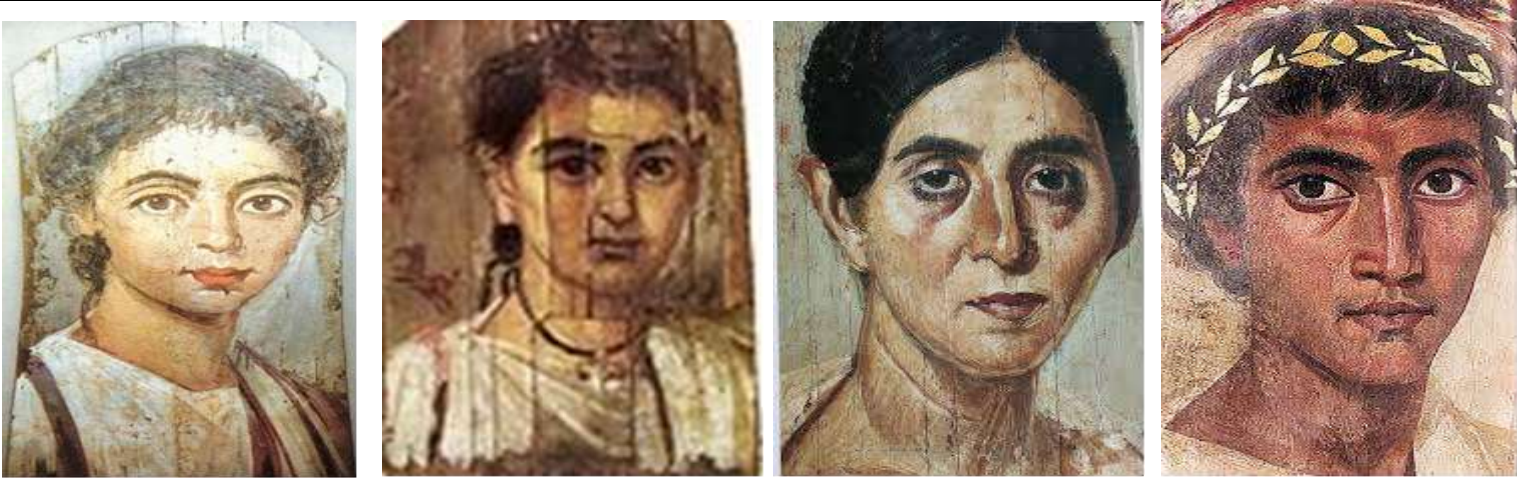
ΑΝΩΤΑΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΑΣ
ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ
Ε' ΕΞΑΜΗΝΟ

ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Δρ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ

Περιεχόμενα: 12 ενότητες

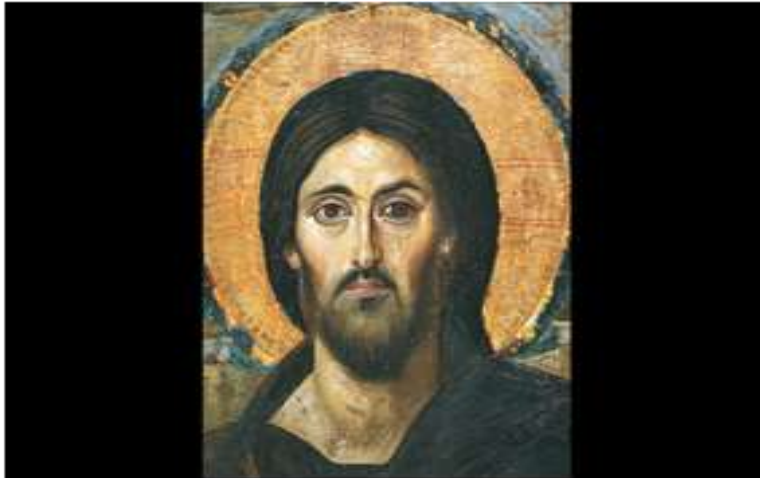
Σημειώσεις επί των εισηγήσεων: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου

Ενότητα 1	ΕΠΙΦΑΝΕΙΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ.
Ενότητα 2	ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΕΣ.
Ενότητα 3	ΧΡΩΣΤΙΚΕΣ ΟΥΣΙΕΣ.
Ενότητα 4	ΤΑ MEDIUM.
Ενότητα 5	ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ: α. Τέμπερα – ακρυλικό – αυγοτέμπερα – λάδι. β Ασκήσεις Υφολογίας.
Ενότητα 6	ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΔΥΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΑ
Ενότητα 7	ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑ: Τα σαρκώματα.
Ενότητα 8	ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΕΝΔΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.
Ενότητα 9	ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ.
Ενότητα 10	ΟΙ ΧΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ.
Ενότητα 11	ΟΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΝΕΝΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ ΤΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ. ΟΙ ΧΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ ΚΑΤΑ ΙΤΤΕΝ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ
Ενότητα 12	ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. α. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΙΣ ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ. β. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ γ. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΜΕΤΑΛΛΙΚΑ ΚΑΙ ΛΙΘΙΝΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑΣ. δ. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΑΜΦΙΑ

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ					
Ενότητα 1: Επιφάνειες ζωγραφικής					
Πηγή: Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος (για τις ενότητες 1-7)					
Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου					
I Επιφάνειες ζωγραφικής: χαλκός, πέτρα, δέρμα, πλαστικό, χαρτί, ξύλο κ.α.					
	Που	πότε	σκοπός	Ποιότητα	ιδιότητες
ΞΥΛΟ	Αίγυπτος Αίγυπτος Ευρώπη	4.000 π.Χ. 1 π.Χ. – 3 μ.Χ. Μεσαίωνας	Θρησκευτική ζωγραφική Ταφικά πορτρέτα Θρησκευτική ζωγραφική	Λεύκα (Ιταλίας) Βελανιδιά (Γερμανίας)	Η χαμηλή ρητίνη κάνει το ξύλο κατάλληλο για την αιογραφία*.
* Ξύλο αιογραφίας: δέντρα χαμηλής περιεκτικότητας ρητίνης για να μην αλλοιωθούν είναι οι: φλαμουριά, λεύκα, οξιά, βελανιδιά, καστανιά. 10 μήνες και περισσότερο η περίοδος ξήρανσης μετά την κοπή.					
ΥΦΑΣΜΑ	Αίγυπτος Αίγυπτος Ρώμη Χριστιανική Ευρώπη Αναγέννηση Βενετία	12 ^η δυναστεία 1 π.Χ. – 3 μ.Χ. γύρω από το 0 πρώτοι μ.Χ. αιώνες 14 ^{ος} αι. μ.Χ. 16 ^{ος} αι. μ.Χ.	Ταφικά πορτρέτα (τα φαγιούμ *) Αυτοκρατορικό πορτρέτο Νέρωνας στον Πλίνιο Θρησκευτική ζωγραφική	Λινό βαμβάκι σύμμεικτα η εγκαυστική ** τουλπάνι ή κάμποτο λεπτό κολλημένο πάνω σε ξύλο ύφασμα με χοντρές ίνες για στόμφο στο έργο	- πρέπει να τελαρωθεί - το λινό ιδανικό, αλλά είναι ακριβό, για ελαιογραφία - βαμβακερό δεν τεντώνεται καλά - σύμμεικτα όχι καλό αποτέλεσμα
 <p style="text-align: right;">Τα νεκρικά πορτρέτα φαγιούμ</p>					
*Τα Φαγιούμ χρονολογούνται από τον πρώτο έως τον τρίτο αιώνα από συνεχιστές της ύστερης ελληνιστικής παράδοσης της Αλεξανδρινής Σχολής. Αποτελούν τις ρίζες τις βυζαντινής ή χριστιανικής τέχνης καθώς είναι από τις αρχαιότερες προσωπογραφίας. Η βυζαντινή τέχνη εκτός από ρίζες στα Φαγιούμ					

επιηρεάζεται επιπλέον από την αρχαία ελληνική τέχνη, από προσωπογραφίες Ρωμαίων αυτοκρατόρων και από απεικονίσεις θεών σε ειδωλολατρικές θρησκείες. Τα πορτραίτα φαγιούμ ανακάλυψε και ανέφερε πρώτος ο Ιταλός περιηγητής Πιέτρο ντελα Βάλλε (Pietro Della Valle) το 1615. Άριστα διατηρημένα εξαιτίας του ξηρού κλίματος της αιγυπτιακής ερήμου, τα πορτραίτα Φαγιούμ είναι ζωγραφισμένα είτε με την εγκαυστική τεχνική που προέρχεται από την αρχαιοελληνική ζωγραφική παράδοση, που συνεχίστηκε στις πρωτοχριστιανικές εγκαυστικές εικόνες της Μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά. Η εγκαυστική τεχνική χαρακτηρίζεται από το λιωμένο κερι που, με τη βοήθεια του «καυτηρίου», του πινέλου ή του «κέστρου», απλωνόταν πάνω στο ξύλο ή το πανί που έπρεπε να ζωγραφιστεί. Το κερι απλωνόταν ομοιόμορφα στη ζωγραφική επιφάνεια και πάνω του ο καλλιτέχνης εκτελούσε την παράσταση που επιθυμούσε.

**** Η εγκαυστική** (πηγή: Νανώ Χατζηδάκη, Μυστήριο Μέγα και Παράδοξον, Αθήνα 2002, εκδ. Ιεράς Συνόδου, σελ. 188).
6ος αι. 84,5X44,3X43,8



Εικόνα του Χριστού, α΄ μισό του 6ου αιώνα.
Κηρόχυτη εγκαυστική τεχνική
Προέλευση: Κωνσταντινούπολη
Σινά, Ι. Μονή Αγίας Αικατερίνης

“Από τις ωραιότερες και σπουδαιότερες εικόνες του Χριστού, του πρώτου μισού του 6ου αιώνα, ανήκει στη συλλογή της Μονής του Σινά και συντηρήθηκε από τον Τάσο Μαργαρίτωφ. Η εγκαυστική τεχνική της εκτέλεσης και η πνευματικότητα του ύφους της μορφής θυμίζουν έντονα τα νεκρικά πορτρέτα Φαγιούμ. Οι διαφορές στα φρύδια και η ασυμμετρία των ματιών είναι δύο στοιχεία που κάνουν τους μελετητές να πιστεύουν ότι ο καλλιτέχνης εκφράζει ταυτόχρονα τη θεία και την ανθρώπινη φύση του Χριστού.

Ο Χριστός παριστάνεται έως τη μέση, μετωπικός, κρατώντας κλειστό ευαγγέλιο με το αριστερό και ευλογώντας με το δεξί του χέρι. Η στιβαρή

μορφή του προβάλλει με χρυσό φωτοστέφανο, εμπρός από αβαθή κόγχη που σχηματίζεται σε ψηλό τείχος, ενώ γαλάζιος ουρανός σε κλιμακούμενους τόνους καλύπτει ψηλότερα τον κάμπο.

Η εικόνα, μια από τις σπουδαιότερες που διασώζονται στη Μονή του Σινά, έφερε επιζωγραφήσεις που δεν επέτρεπαν την ορθή χρονολόγησή της (Σωτηρίου 1956, 1958, αριθ. 174, σελ. 161 κ.ε , 13 ος αι.). Ύστερα από την πλήρη συντήρησή της το 1962 από τον Τάσο Μαργαρίτση , ο Χατζηδάκης χρονολόγησε την εικόνα στον 6^ο αιώνα και την συνέδεσε με άλλες δύο πρώιμες εικόνες του Σινά, την ένθρονη Βρεφοκρατούσα με τους δύο αγίους και τον άγιο Πέτρο, αποδίδοντας και τις τρεις σε κοινό εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης (Chatzidakis 1967β, σ. 197-208). Έκτοτε η εικόνα κατέλαβε την πιο σημαντική θέση στην ιστορία της ζωγραφικής των πρώιμων εικόνων. Από πολλές πλευρές η εικόνα συνδέεται με παλαιότερες ζωγραφικές παραδόσεις. Η εγκαυστική τεχνική της εκτέλεσης, που συναντούμε άλλωστε και σε πρώιμες εικόνες του Σινά, καθώς και η πνευματικότητα του ύφους της μορφής, θυμίζουν έντονα τα νεκρικά πορτρέτα του Φαγιούμ. Η πλαστική απόδοση των όγκων του προσώπου με σκιασμένη την αριστερή του παρειά, η ελαφρά στροφή του σώματος με την αντίστοιχη υπερύψωση και προβολή του αριστερού του ώμου και του ευαγγελίου, αλλά και η προοπτικά ορθή απόδοση του τείχους με την κόγχη, καθώς και του γαλάζιου ουρανού στο βάθος, αποτελούν γνωρίσματα εργαστηρίου υψηλότερης στάθμης με μακρά θητεία στην ελληνίζουσα ζωγραφική. Τέλος, το ήθος της μορφής του «φιλόανθρωπου» Χριστού, που τονίζει η διαφορετική εκτέλεση των ματιών, αποτελεί ταυτόχρονα εικαστική αποτύπωση θεολογικών περιγραφών: ...“ ἦν δέ ὠραῖος τῆ ὄψει σφόδρα...εὐόφθαλμος , ἐπίρρινος , ἐπίξανθίζων τό γένειον , μακράν ἔχων τήν τρίχα□, σιτόχρους, οὐ στρογγύλην ἔχων τήν ὄψιν ἀλλ ' ὑποκατεβαίνουσαν , ὀλίγον ἐπιφοινισσομένην , ὅσον ὑποφαίνειν τό σεμνόν τε καί συνετόν τοῦ ἦθους καί ἡμερον καί τό καθάπαξ ἀόργητον” (μοναχός Επιφάνειος , περ. 800, βλ. Chatzidakis 1967β, σ. 201, όπου και άλλα κείμενα). Η εικόνα του Χριστού αναδείχθηκε ως ένα μοναδικής ποιότητας πρότυπο της μορφής του Παντοκράτορος σε έναν εικονογραφικό τύπο (πιθανότατα ο Χριστός Χαλκίτης) γνωστό και σε νομίσματα του Ιουστινιανού Β΄ (692-695) (βλ. αριθ. Κατ.81), με μακρά διάρκεια στη βυζαντινή ζωγραφική. Από την επιβλητική μορφή του στα περίφημα ψηφιδωτά της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη (Λέοντος του Στ΄, Δέηση, 13 ου αι.) έως τη γνωστή εικόνα του 13 ου αιώνα στη Μονή Χιλανδαρίου .



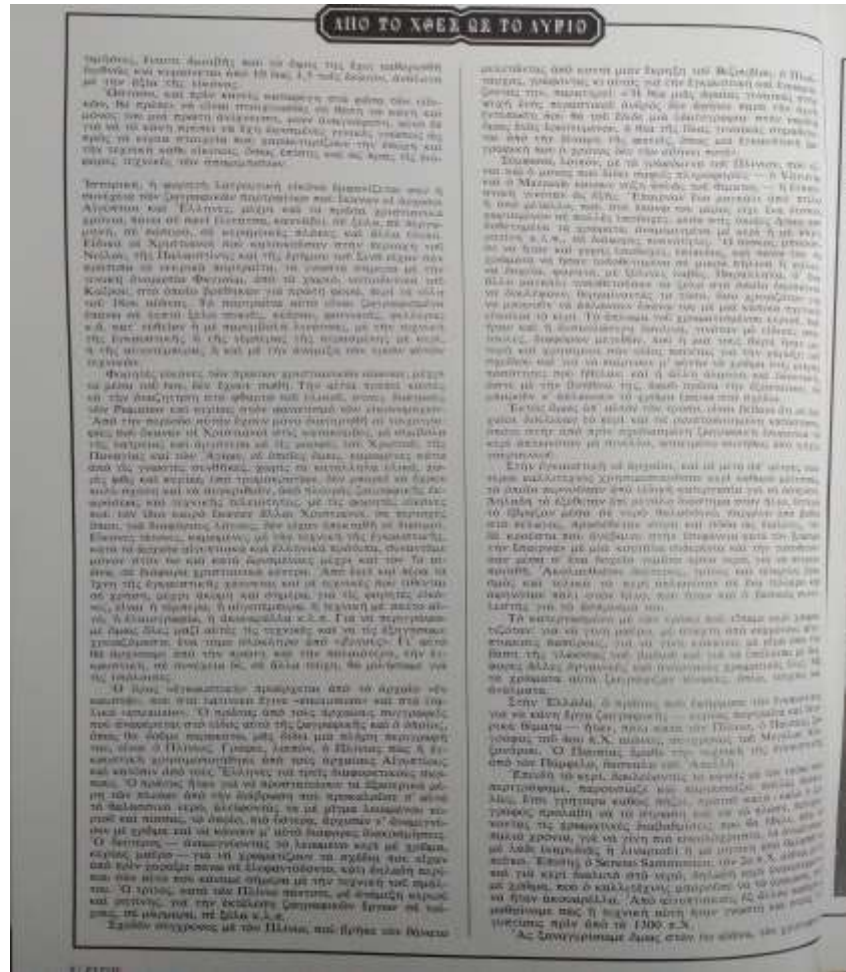
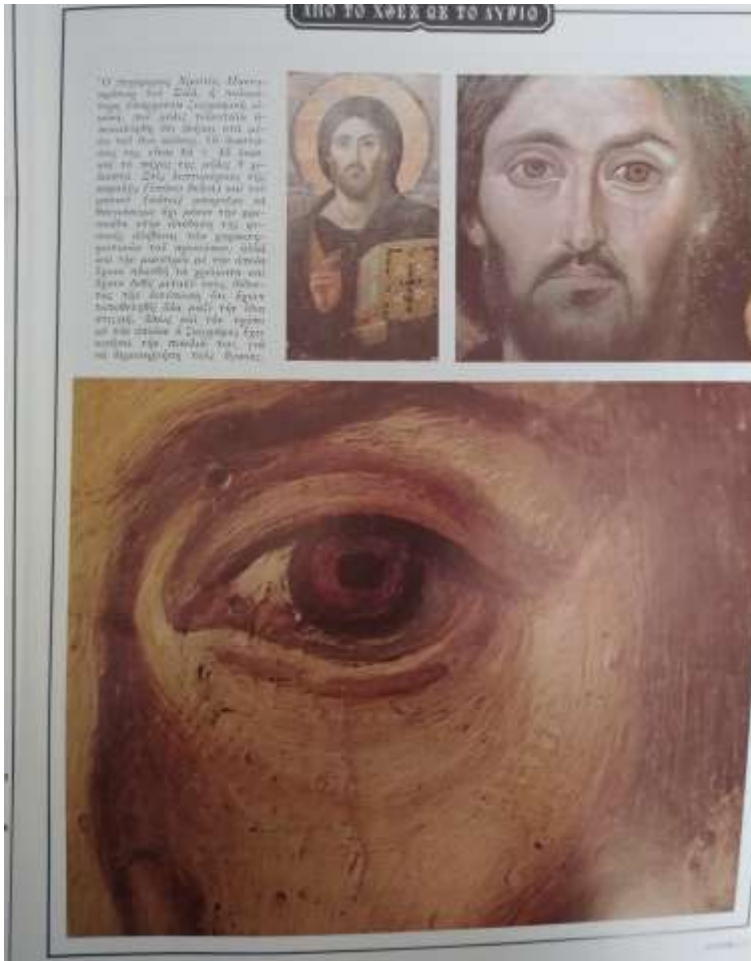
Παναγία με το Βρέφος με αγγέλους και Αγίους, εγκαυστική 6^{ος} αι. Αγία Αικατερίνη Σινά, ίσως από την Κωνσταντινούπολη.

Ο ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ Ενότητα 2: Προετοιμασίες (πριν το χρώμα) Πηγή: Τσιλάγα, 1989 Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου	
II Προετοιμασία: Άσχετα αν η επιφάνεια είναι ύφασμα ή ξύλο πριν μπει το χρώμα πρέπει να προετοιμαστεί με gesso (άσπρο μείγμα από νερό + γύψο, τσίγκο -για να γίνει άσπρο το μείγμα-, + κόλλα + λάδι). Μέχρι τον 17 ^ο αι. το gesso το έφτιαχναν στα εργαστήρια, μετά ήταν βιομηχανοποιημένο.	
Προετοιμασία (gesso) υφάσματος για αυγοτέμπερα: σκόνη γύψου, σκόνη τσίγκου, κόλλα, λευκό χρώμα σε σκόνη. Παχύ στρώμα gesso, λόγω της αυγοτέμπερας και του χρυσού.	
15 ^{ος} – 16 ^{ος} αιώνας: Οι Βενετσιάνοι (Τισιαν, Τιντορέτο, Βερονεζ): gesso, μείγμα από λάδι + δερματόκολλα + στόκο ανακατεμένο με χρωστική ουσία κόκκινη.	
Προετοιμασία υφάσματος για λάδι: λάδι + οργανική κόλλα + κιμωλία + γύψο. Προετοιμασία χαρτιού για τέμπερα: ελαφριά στρώση γόμα αραβική (εμποδίζει την απορροφητικότητα). Προετοιμασία χοντρού χαρτιού για λάδι: και από τις δύο πλευρές του χαρτιού γόμο – λάκα (για να μη σκεβρώσει η επιφάνεια).	

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ Ενότητα 3: Χρωστικές ουσίες Πηγή: Τσιλάγα, 1989 Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου	
III Χρωστικές ουσίες	
Παλαιολιθική εποχή	Λευκή κιμωλία, γαιώδες πράσινο, ώχρες, κάρβουνο μαύρο.
Εποχή του χαλκού	Αζουρίτης (μπλε), μαλαχίτης (πράσινο), ερυθρά σανδαράχη, κινάβαρη (Περσία – «το αίμα του δράκου»).
Αίγυπτος: Τα πρώτα συνθετικά	Άσπρο του μολυβιού, το αιγυπτιακό μπλε: η πρώτη συνθετική χρωστική ανακάλυψη του ανθρώπου.
Κλασική Αρχαία Ελλάδα (1)	Άσπρο, μαύρο, κόκκινο (άψητο), ώχρα (ψημμένο). Τομή, αρμογή: από το ένα χρώμα στο άλλο. Ρούμπρικα (κόκκινο), Σινώπια (κόκκινο σκούρο), κινάβαρη μίνιο (έντονο κόκκινο), χρυσόκολλα (πράσινο, αρσενικό (κίτρινο), αρμένιο (πρασινογάλαζο), πορφυρό του Τυρ (από οστρακόδερμα, θα το διαβάσετε και ως: Phoenician purple, royal purple, imperial purple).
14 ^{ος} αιώνας Δύση	Τα φόντα με χρυσό εμφανίζονται σε έργα του Φραντζέλικο (1381-1455) και στα πρώτα έργα του Πιέρο ντε λα Φραντζέσκα (1416-1492). Κοντράστα με αντίθεση: Ουλτραμαρίν vs Βερμιγιόν Λάπι λαζούλι από το Αφγανιστάν vs κινάβαρι
Βυζάντιο	Σκόνες – αυγό – χρυσό φόντο στις εικόνες.
18 ^{ος} αιώνας Ευρώπη	Μπλε Πρωσίας, πιο φθινό από το πανάκριβο ουλτραμαρίν. Μπλε κοβαλτίου, συνθετικό ούλτραμαρίν.
19 ^{ος} αιώνας Ευρώπη	Ναπολιτάνικο κίτρινο, κίτρινο χρωμίου.

(1) Πηγή: Σαάτσογλου – Πιαλιαδέλη, (1995). Η ζωγραφική από τα γεωμετρικά στα ελληνοιστικά χρόνια, Αρχαιολογία, τεύχος 55, 1995.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ	
Ενότητα 4: Τα μίντιουμ	
Πηγή: Τσιλάγα, 1989	
Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου	
(* Για την εγκαυστική δεξ το αρχείο: Μαργαρίτοφ Τάσος (1974) Η ιστορία και η τεχνική των φορητών εικόνων: 1. Η εγκαυστική. τεύχος Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1974, Ζυγός)	
Τα ΜΙΝΤΙΟΥΜ (τα ενδιάμεσα)	
Χρωστική ουσία + μίντιουμ (δηλαδή ένα υγρό ή μια ζύμη) = Η ΥΦΗ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ	
Είδη μίντιουμ (medium)	
1. ΚΕΡΙ	Το κερί σαν μίντιουμ είναι γνωστό από την αρχαιότητα. Στα επιτύμβια πορτρέτα Φαγιούμ (1π.Χ. – 3μ.Χ.) η χρωστική ουσία ανακατεύεται με ζεστό κερί. Σύμφωνα με τον Πλίνιο: ζέσταιναν ράβδους από κερί και πρόσθεταν χρωστική ύλη. Όσο ήταν ζεστό το μείγμα το άπλωναν με βούρτσα ή σπάτουλα .
2. ΑΡΑΒΙΚΗ ΓΟΜΑ	Μείγμα από χρωστική ουσία (σε σκόνη) + αραβική γόμμα + νερό = χρώμα κατάλληλο για υδατογραφία, για ζωγραφική σε χαρτί.
3. ΑΥΓΟ	Στο Μεσαίωνα χρησιμοποιούσαν την αυγοτέμπερα. Δηλαδή, το ασπράδι του αυγού χωριστά ή μαζί, από τον κρόκο. Κρόκος: 22% λάδι ενώ ασπράδι: 0,2% λάδι. Ο κρόκος, που είναι λιπαρός δίνει ελαστικότητα και είναι αδιάβροχος σε σχέση με το ασπράδι. Αυγοτέμπερα με ΚΡΟΚΟ συνιστάται για ζωγραφική σε ξύλο. Αυγοτέμπερα με ΑΣΠΡΑΔΙ συνιστάται για ζωγραφική στα χειρόγραφα. Το ασπράδι πρέπει να είναι χτυπημένο (με αφρό) διαλυμένο με νερό.
4. ΛΑΔΙ	Κάτω χώρες (σύμφωνα με τον Βαζάρι). Η ανακάλυψη του Βαν Ευκ (15 ^{ος} αιώνας). 13 ^{ος} αιώνας: Νορβηγία, έργα με λάδι. 13 ^{ος} αιώνας: Γαλλία και Αγγλία. Ζωγραφική με λάδι.



ΔΡ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΔΙΠ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΕΑΑ. ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ



ΔΡ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΔΙΠ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝΣΤΗΝ ΑΕΑΑ. ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ Ενότητα 5: Χρώματα: Η τέμπρα, τα ακρυλικά. Πηγή: Τσιλάγα, 1989 Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου	
Τέμπρα:	Νεροδιάλυτο χρώμα + χοντροκοπανισμένη χρωστική ύλη + αραβική γόμμα (μέχρι τον 17 ^ο αιώνα). Σήμερα: Νερό + χοντροκοπανισμένη χρωστική + πλαστικό μίντιουμ (για ελαστικότητα) + άσπρο χρώμα (για αδιαφάνεια) = 1 χρώμα τέμπρας.
Ιδιότητα:	Μέτρια φωτεινότητα (πιο χαμηλό από την ακουαρέλα), αδιαφάνεια, είναι δυνατό από ανοιχτό επάνω σε σκούρο
Επιφάνεια:	Χαρτιά άσπρα αλλά και χρωματιστά (λόγω αδιαφάνειας – Ενγκρ). Επιπλέον, μπορούμε να περάσουμε το χαρτί και με αραβική γόμμα. Έτσι θα εμποδίσουμε την απορροφητικότητα και θα ενισχύσουμε τη φωτεινότητα.
Τεχνική:	Δουλεύουμε στο φόντο τα ημιτόνια . Άπλωμα με πινέλο, με σπάτουλα, χτένι, προσθήκη αραβικής γόmmas. Διόρθωση λαθών με ξυράφι ή σφουγγίζοντας και μετά στυποχαρτόνοντας.
Ακρυλικά:	Νεροδιάλυτο χρώμα + χρωστική ύλη + πολυμερισμένο μίντιουμ. Από το 1920 στο Μεξικό, λόγω των κοινωνικών- πολιτικών καταστάσεων. Καλλιτέχνες του 20 ^{ου} αι.: Τζάκσον Πόλλοκ, Κένεθ Νόλαντ, Ρόθκο.
Ιδιότητα:	Μπορεί να ξανά- δουλευτεί η επιφάνεια, με φωτεινότητα δυνατή. Με πολύ νερό γίνονται διαφανή, στεγνώνουν αμέσως, το χρώμα παραμένει σταθερό, όταν στεγνώσει γίνεται με σατινέ υφή.
Επιφάνεια:	Κατάλληλο για εξωτερικούς χώρους. Στα χαρτόνια, χαρτιά (προετοιμασμένα με γκέσο ή και όχι). Στα ξύλα, κοντραπλακέ (προετοιμασία με γκέσο ή και όχι), σε τοίχους από μπετόν, πέτρα, τούβλο, για χοντρό ύφασμα με προετοιμασία μίας στρώσης ακριλικού φόντου. Χωρίς προετοιμασία τα χρώματα γίνονται ματ. Με προετοιμασία τα χρώματα γίνονται γλασέ.
Τεχνική:	Πινέλα – βούρτσες – σπάτουλες. Χωρίς βερνίκι προστατευτικό (μόνο για εξωτερικό χώρο το ακριλικό με βερνίκι ματ). Για να καθαριστεί (πριν βερνικωθεί) με σφουγγάρι – νερό και σαπούνι.



Duccio, "Maesta", 1308-11, Museo dell' Opera del Duomo, Siena, τέμπρα.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ	
Ενότητα 5: Χρώματα: Η αυγοτέμπερα	
Πηγή: Τσιλάγα, 1989	
Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου	
Υλη: Μίξη κίτρινου του αυγού + νερό ή λάδι ή και κερί μέλισσας (χωρίς φόβο για κρακελάρισμα) Ο Βαζάρι αναφέρει ότι ο Τσιμπάμπουε αφού έμαθε την τεχνική της αυγοτέμπερας από τους Βυζαντινούς την δίδαξε με τη σειρά του στον Τζιότο.	
Ιδιότητες: Εύπλαστο υλικό. Στεγνώνει αμέσως. Όταν φτιάξω το χρώμα πρέπει να το καταναλώσω. Μπορεί να φύγει εάν ξυθεί. Λαμπερό, φινό, φωτεινό αποτέλεσμα, απαιτεί φίνα υλικά (πινέλα). Θέλει τέλεια στρωμένο gesso.	
Βυζαντινή αιογραφία	
<ul style="list-style-type: none"> • Αυγοτέμπερα= χρωστική + κρόκος αυγού. • Τέμπερα= χρωστική + γόμμα αραβική (δες για την τέμπερα στην ενότητα 5). • Χρώμα αυγοτέμπερας: ανακατεύω τον κρόκο μαζί με ξύδι και τα φυλάω σε ένα δοχείο. Όταν θα ζωγραφίσω παίρνω λίγο χρωστική και την ανακατεύω με το μείγμα από το δοχείο, τον κρόκο με το ξύδι δηλαδή. • Gesso για αυγοτέμπερα: Σκόνη γύψου, σκόνη τσίγκου, κόλλα, λευκό χρώμα σε σκόνη 	
Αφού έχω κολλήσει το ύφασμα στο ξύλο, φτιάχνω το gesso και το στρώνω σταυρωτά 7 φορές ενώ ενδιάμεσα από κάθε φορά γυαλοχαρτίζω το gesso αφού στεγνώσει καλά.	
Μεσαίωνας: Η χρήση φύλλων χρυσού και χρωμάτων σε σκόνες σε ξύλινα πανό χαρακτηρίζει τη ζωγραφική του Μεσαίωνα.	
Χειρόγραφο: Σκόνη + ασπράδι χτυπημένο να σχηματίζει αφρό + νερό ως medium.	
16 ^{ος} αιώνας: Σκόνες + κίτρινο αυγού + λάδι για medium, από την τεχνική του λαδιού που από την Φλάνδρα διαδίδεται στο τέλος του 16 ^{ου} αι. στην Ιταλία.	
Επιφάνεια: Φίνο ύφασμα τελαρωμένο ή κολλημένο σε ξύλο προετοιμασμένο με gesso.	
Αυγοτέμπερα + λάδι: με τα πλεονεκτήματα της ελαιογραφίας.	<ul style="list-style-type: none"> -Σκόνη + κρόκος αυγού + λάδι (λινέλαιο) = λαμπερό χρώμα. -Σκόνη + όλο το αυγό + λάδι (λινέλαιο) + 4 σταγόνες από ξύδι = όχι πολύ φωτεινό στεγνώνει γρήγορα.

1. Χριστός Παντοκράτωρ Μεγάλης Δέησης, αυγοτέμπερα σε ξύλο, τρίτο τέταρτο 14^{ου} αι. Μονή Βατοπεδίου. (πηγή: Συλλογικός τόμος οι θησαυροί του Αγίου Όρους, σελ 83).
2. Ο Άγιος Αντώνιος, 14^{ος} αι. αυγοτέμπερα, προετοιμασία σε ύφασμα, ξύλο, Μουσείο Μπενάκη, (πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα, σελ 224).
3. Η στέψη της Παρθένου, Λορέντζο Μόνακο, 1414, περ.
4. Η προσκύνηση των μάγων, 1445, Φρα Αντζέλικο και Φιλίππο Λίπι.



ΕΙΚ. 2



ΕΙΚ. 3



ΕΙΚ. 4



ΕΙΚ. 1

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΥΦΟΛΟΓΙΑΣ (πηγές: 1. Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστας- Πλέσσας, 2. Συλλογικός τόμος οι θησαυροί του Αγίου Όρους, 1997, Εκδόσεις: Ιερά Μονή Σταυρονικήτα- Άγιου Όρους, ISBN: 9608600901, 3. Εισηγήσεις στην ΑΕΑΑ, Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου)

ΑΣΚΗΣΗ1: Υφολογική σύγκριση δύο θρησκευτικών έργων αυγοτέμπερας. 14^{ος} 15^{ος} αι. (Φρα Αντζελίκο, 1430 και Χριστός Παντοκράτωρ, 14^{ος} αι).



Λορέντζο Μόνακο, 1414



Φρα Αντζελίκο, 1430



Χριστός Παντοκράτωρ, τέλη 14^{ου} αι.



ΑΣΚΗΣΗ 2 . ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ. ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΣΤΑ 3 ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ 14^{ΟΥ} ΑΙ.: 42, 45 και 44.
Οι φωτογραφίες από αγιογραφίες που ακολουθούν στην άσκηση είναι από το βιβλίο: Οι Πύλες του Μυστηρίου Θεσαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας.



**Αγία Παρασκευή, α μισό 14^{ου} αι.
Μουσείο Μπενάκη
42**

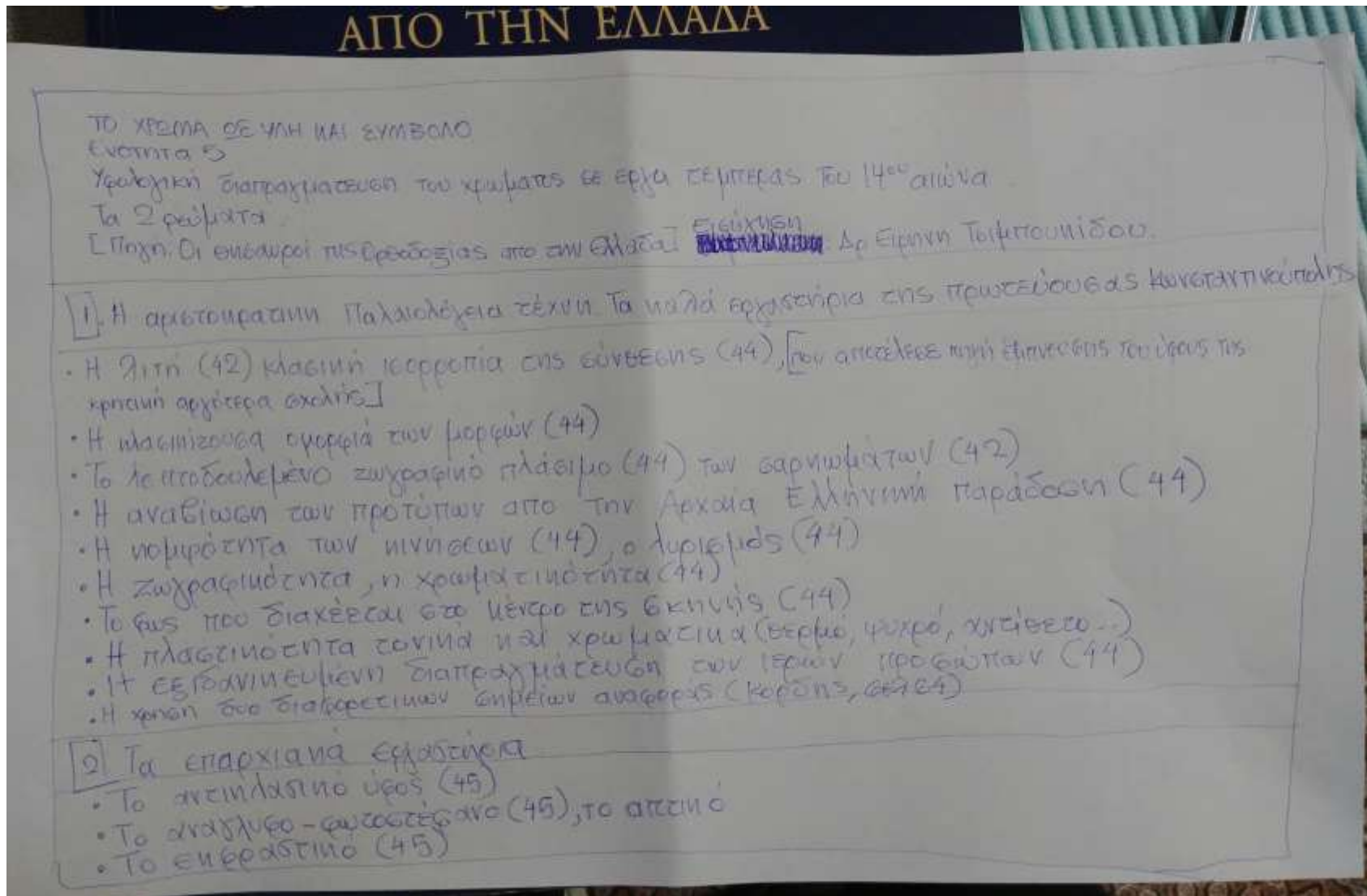


**Άγιος Αντώνιος, τέλη 14^{ου} αι.
Μουσείο Μπενάκη
45**



**Η φιλοξενία του Αβραάμ, τέλη 14^{ου} αι.
Μουσείο Μπενάκη
44**





Το χρώμα ως ύλη και σύμβολο

Ενότητα 5. Η διαπραγμάτευση του χρώματος τον 14^ο αιώνα στην Παλαιολόγεια τέχνη

Αριστοκρατική Παλαιολόγεια τέχνη.

(πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα)

Σημειώσεις επί των εισηγήσεων: Δρ Ειρήνη Τσιμπουκίδου

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

- Η λιτή (42), κλασική ισορροπία της σύνθεσης (44), που αποτέλεσε πηγή έμπνευσης του ύφους της κρητικής σχολής
- Το λεπτοδουλεμένο ζωγραφικό πλάσιμο των σαρκωμάτων (44)
- Η κομψότητα των κινήσεων (44), ο λυρισμός (44)
- Η κλασικίζουσα ομορφιά των μορφών (44)
- Η αναβίωση των προτύπων από την αρχαία Ελληνική παράδοση (44)
- Η χρωματικότητα, η ζωγραφικότητα (44)
- Το φώς που διαχέεται στο κέντρο της σκηνής (44)
- Η εξιδανικευμένη διαπραγμάτευση των ιερών προσώπων (44)
- Η πλαστικότητα τονικά και χρωματικά (θερμό ψυχρό, αντίθετο)
- Η χρήση δύο διαφορετικών σημείων αναφοράς (Κορδής, σελ 64)

Υφολογικά χαρακτηριστικά από έργα των επαρχιακών εργαστηρίων της Παλαιολόγειας ζωγραφικής του 14ου αιώνα.

- Το αντικλασικό ύφος (45)
- Το ανάγλυφο φωτοστέφανο (45), το απτικό (45).
- Το εκφραστικό, το εξπρεσιονιστικό της μορφής (45).

Παλαιολόγεια τέχνη, Κωνσταντινούπολη. Τι τεκμηριώνει το αριστοκρατικό ύφος της Παλαιολόγειας ζωγραφικής:

Το λιτό, 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.

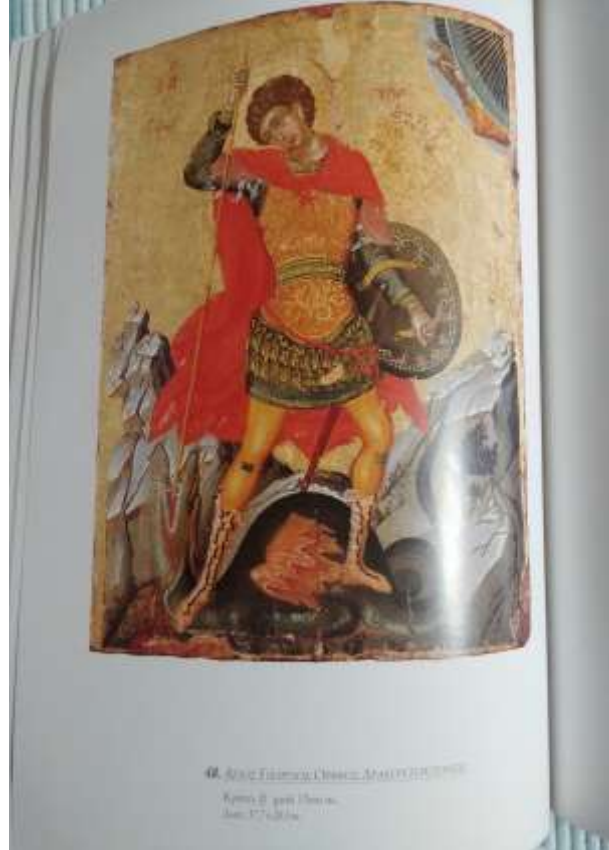
Η δεύτερη περίοδος στην Παλαιολόγια τέχνη. Ο 14 ^{ος} αιώνας.			
ΚΕΝΤΡΑ	ΘΕΜΑ	ΕΡΓΟ. ΠΟΥ.	ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ. Ο ιδεαλισμός (Πανσελήνου, 2010).
Κωνσταντινούπολη	Ο ιδεαλισμός Αντιθετη ροπή από τον κλασικισμό με ενδιαφέρον όχι στη ρεαλιστική απεικόνιση αλλά περισσότερο στην	-1300 Άγια Θεόδωροι, Κωνσταντινούπολη -1310 Παμμακάριστος, Κωνσταντινούπολη -1315-1320 Μονή της Χώρας Κωνσταντινούπολη Γέννηση της Θεοτόκου, ψηφιδωτό. Η εις Άδου κάρδος, τοιχογραφία.	Εκλεπτυσμός, πανώφλης, εξζητημένες, μετρίως μορφές, συστραφές, αρχιτεκτονικός χώρος (εικόνα 122, 123, Πανσελήνου, 2010). Στον ίδιο χώρο της Μονής της Χώρας και η απεικόνιση τσάρ με φημισμακούς κληρικούς (ψηφιδωτό Θεσσαυροι του Αγίου Όρους). Σαμασκότητα, οι Άγιες Κορμασάδες, οι αρχαίοι χιτώνες, η ελληνίζουσα αμορφή.
Θεσσαλονίκη	ιδεαλιστική απεικόνιση με εκλεπτυσμένες, ψηλές, ανάλαφρες, λεπτές μορφές σε	-1312-1315 Άγια Αποστόλοι, η Ανάσταση, ψηφιδωτό, Θεσσαλονίκη (η Κωνσταντινούπολιτική τέχνη στη Θεσσαλονίκη)	Λεπτή κλασικίζουσα τέχνη, λεπτό χρώμα, μέγιστες συνθέσεις, ποικίλες, κυνικές μορφές, αρχοντικά παραστήματα (εικόνα 124, Πανσελήνου, 2010)
Άγιο Όρος	Ψηφιδωτά και σε τοιχογραφίες. (Λαδόματος, 1997) Χρυσοκεντητική Χριστός Αμνός, από την εκκλησία της Παναγίας Θεσσαλονίκη, Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας. Χρησιμοποιήθηκε σαν επιτάφιος. Δείχνει τέσσερις αγγέλους και τον Χριστό. 14ος αιώνας.	-1312 Μονή Βατοπέδου, Άγιο Όρος Η αποκοθήκωση Ο μυστικός δείπνος	Εξπρεσιονισμός, δραματικότητα, ρεαλισμός (εικόνα 125, Πανσελήνου, 2010) Διφορούχια (εικόνα 126, Πανσελήνου, 2010)

(Πηγή: Δρ Ειρήνη Τσιμπουκίδου, 2019, Εισηγήσεις τέχνης στην ΑΕΑΑ)

ΑΣΚΗΣΗ 3^η . Υφολογική συγκριτική ανάλυση των παρακάτω έργων της Κρητικής σχολής (43, 48, 49, 56, 66)
 Οι φωτογραφίες από αγιογραφίες που ακολουθούν στην άσκηση είναι από το βιβλίο: Οι Πύλες του Μυστηρίου Θεσαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας.



Παναγία Γλυκοφιλούσα με σκηνές
 Δωδεκάρτο και Αγίους, μέσα 14^{ου} αι.
 Μουσείο Μπενάκη, 43



Άγιος Γεώργιος Όρθιος Δρακοντοκτόνος,
 τέλη 15^{ου} αι. Κρήτη.
 Μουσείο Μπενάκη , 48



Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα
 τέλη 15^{ου} αι. Κρήτη
 Μουσείο Μπενάκη 49



Τρίπτυχο Παναγία ένθρονη Βρεφοκρατούσα και Άγιοι. Κρήτη τέλος 15^{ου} αι. Μουσείο Μπενάκη 56



**Ο Άγιος Μάρκος, Εμμανουήλ Τζάνες, 1657
Μουσείο Μπενάκη, 66**



**Η Αγία Άννα με την Παναγία, μέσα 15^{ου} αι.
Μουσείο Μπενάκη, 47**



**Άγιος Γεώργιος Έφιππος Δρακοντοκτόνος
Ζωγράφος Άγγελος, Κρήτη β' τέταρτο 15^{ου} αι.
46, ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ
Οι φωτογραφίες (66, 47, 46, 6) από τις αγιογραφίες της σελίδας είναι από το βιβλίο: Οι Πύλες του Μυστηρίου Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας**



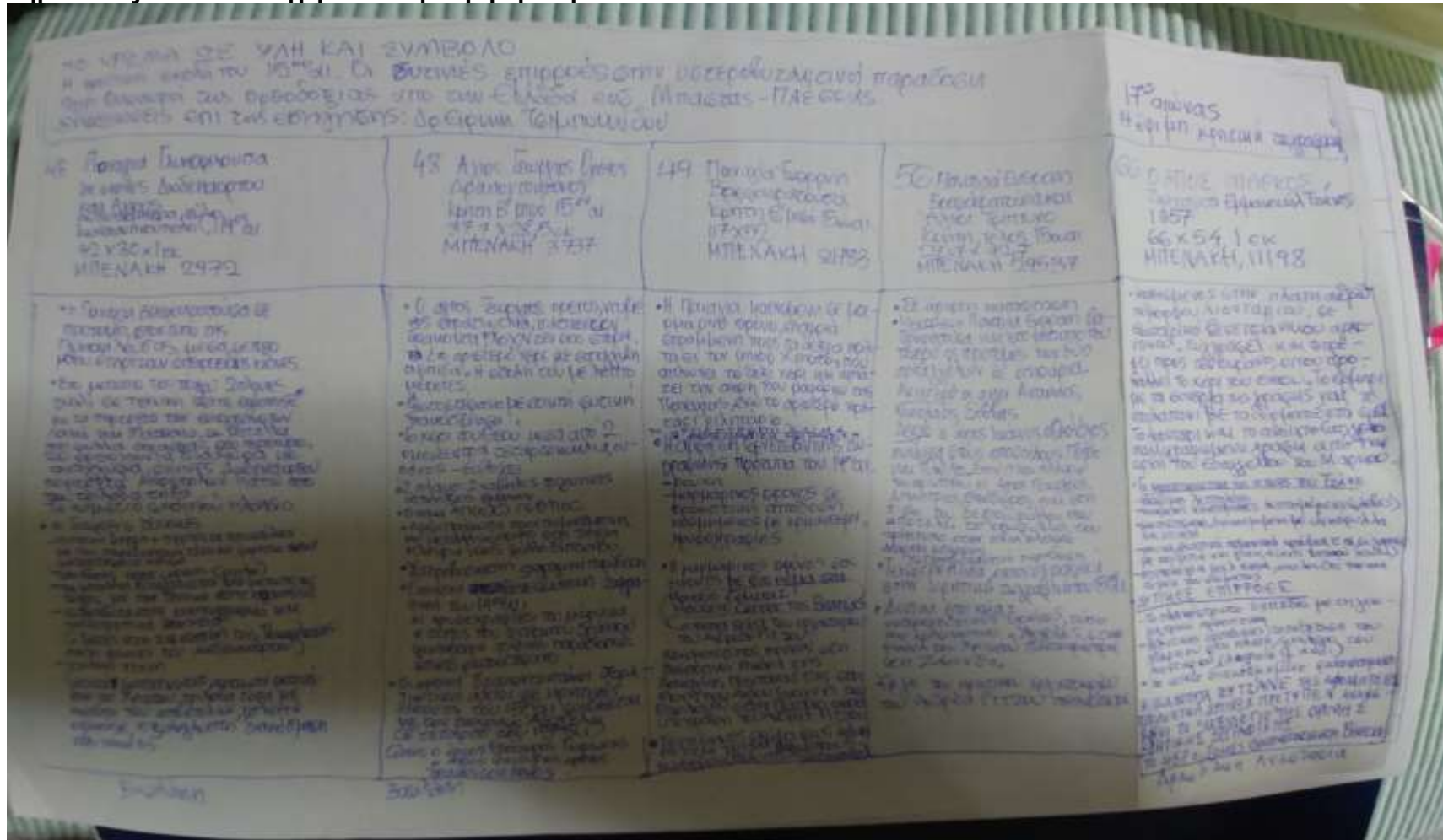
**Ο λιθοβολισμός του πρωτομάρτυρα Στεφάνου
Μιχαήλ Δαμασκηνός, 17^{ος} αι.
6 ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑΣ**

Το χρώμα ως ύλη και σύμβολο

Ενότητα 5. Άσκηση 3. Η διαπραγματέυση του χρώματος στην Κρητική σχολή

(πηγή: Οι Θεσαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα)

Σημειώσεις επί των εισηγήσεων: Δρ Ειρήνη Τσιμπουκίδου



ΔΡ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΔΙΠ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΕΑΑ. ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ

Η Κρητική σχολή και επιρροές της από την βενετσιάνικη ζωγραφική του 14ου αιώνα και γενικότερα από την ιταλική ζωγραφική της αναγέννησης

(πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα)

- Ο στικτός φωτοστέφανος της Παναγίας, **(43)**, **(48)**, **(66)** (στο 45 που είναι από άλλη σχολή ζωγραφικής, από επαρχιακό εργαστήριο της παλαιολόγιας τέχνης, παρατηρώ τον στικτό διάκοσμο του φωτοστέφανου)
- Ο ακτινωτός φωτοστέφανος του Χριστού **(43)**
- Τα τρίλοβα τόξα με τα πορτρέτα των Αποστόλων **(43)**
- Τα verre englomise **(43)**
- Η ξυλόγλυπτη διακόσμηση της εικόνας **(43)**
- Μαρμάρινοι θρόνοι σε προοπτική απόδοση **(49)**, **(56)**, διακοσμητικά κρινάνθεμα και χρυσογραφίες **(49)**, και το **(47)** για την κρητική σχολή όταν θα μιλήσω για το κρίνο
- Διακοσμητικά μοτίβα
- Οι χρυσογραφίες στον θώρακα των Αγίων **(48)**
- Προοπτικά γεωμετρικά πατώματα **(66)**
- Η τοποθέτηση των μορφών σε σώματα ιδιαίτερων ζώων σαν να είναι έπιπλα **(66)**

H Maniera Latina

- Σειρές φραγκισκανών συμβόλων
- π.χ. JHS: Jesus Hominum Salvator.

Κρητική σχολή χαρακτηριστικά

(πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα)

- Πηγή έμπνευσης της Κρητικής σχολής η κλασική, αριστοκρατική Παλαιολόγια Κωνσταντινουπολίτικη σχολή του 14ου αιώνα **(56)**
- Γενικότερα εικονογραφικά στοιχεία από τον 15ο αιώνα:
- Στις δρακοντοκτόνες σκηνές ο ιδιαίτερος τύπος του αλόγου, η αμφίεση του αγίου, οι τριγωνικοί βράχοι, το χέρι του θεού που ευλογεί **(46)**, **(48)**
- -Οι γωνίες των όγκων τονίζονται με ψιλές λευκές γραμμές – ψιμιθιές – όπως τη χαλκογραφία
- Αδρά πλασίματα
- -Όχι συγκεκριμένη πηγή φωτός
- -Ευγενικές φιγούρες στάσεις χειρονομίες, η ήρεμη έκφραση των κρητικών μορφών **(56)**,**(49)**
- -Στενές φωτεινές λουρίδες πάνω στον σκοτεινό προπλασμό
- Ο όρθιος δρακοντοκτόνος άγιος **(48)**

- Τα σταυρωμένα γυμνά πέλματα του βρέφους στην αγκαλιά της Παναγίας (στο **2.10**, **σελ.67** από το: οι θησαυροί του Αγίου Όρους)

Ευγενικός κλασικισμός της κρητικής ζωγραφικής

(πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα)

- χαρακτηριστικά κλασικιστικές αρχές δάνεια από την αριστοκρατικού ύφους από την κλασική σχολή της Παλαιολόγειας Κωνσταντινούπολης
- αναζήτηση της συμμετρίας (**56**) (έμπνευση από την ισορροπία της κλασικής σχολής της Κωνσταντινούπολης του 14ου αιώνα)
- σκιεροί χρωματισμοί
- ευρυθμία
- πτυχολογία
- απαιτήσεις μνημειακής ζωγραφικής
- λιτότητα, υποβλητικότητα (**56**)
- ηρεμία, συγκρατημένες κινήσεις (**56**),
- αρχαιοελληνικές στάσεις (στο **(6)** του Μιχαήλ Δαμασκηνού δές την αρχαιοελληνικής έμπνευσης στάση του δισκοβόλου) (**44**)
- ισορροπία συνθέσεων (**56**) .

Διαφορές από της Κρητικής ζωγραφικής από την Παλαιολόγεια

(πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα)

- πιο κλειστή συγκρότηση σύνθεσης
- πιο σταθερό σχέδιο
- πτυχολογία πιο σκληρή αλλά και χρωματικά πλούσιοι
- ανταύγειες φωτισμού απόκοσμου
- πλούσια βλέμματα
- «Ανάγλυφη αναπαράσταση»
- Απότομη φωτοσκίαση
- βίαιη αντίθεση
- λιτή σύνθεση
- Οι διάφορες σκηνές στις τοιχογραφίες χωρίζονται με κόκκινες κάθετες ταινίες με τέτοιο τρόπο ώστε να εμφανίζονται ως φορητές εικόνες μέσα σε ερυθρά πλαίσια.
- ξηρό σχέδιο, σκούροι χρωματισμοί, μορφές τυπικές, ασκητικές, στεγνές.

ΑΣΚΗΣΗ 4. ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 44 (πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα). Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ ΤΟΥ 14^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ. Η ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.



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

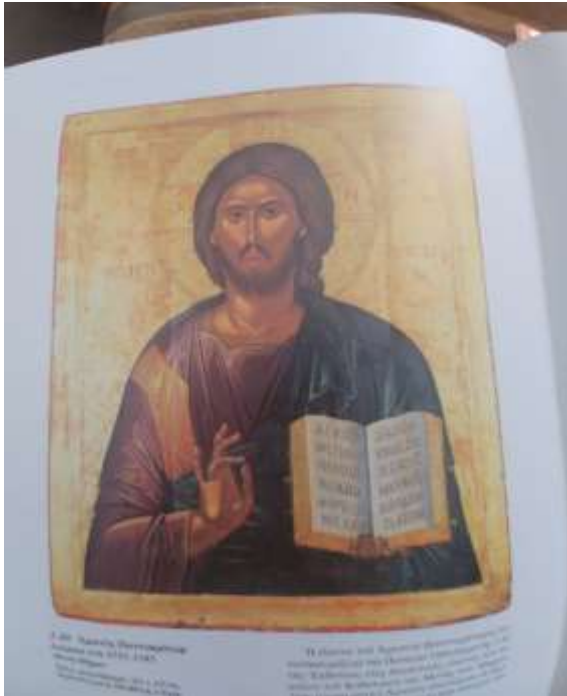
ΑΣΚΗΣΗ 5. ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 49 (πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα) . ΚΡΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΜΕ ΔΑΝΕΙΑ ΑΠΟ: α. ΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ (ΣΥΝΘΕΣΗ, ΕΥΚΡΙΝΕΙΑ, ΥΦΟΣ, ΠΤΥΧΟΛΟΓΙΑ, ΜΝΗΜΕΙΑΚΟΤΗΤΑ) ΚΑΙ β. ΤΗΝ ΒΕΝΕΤΣΙΑΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 14^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ (ΘΡΟΝΟΙ, ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ, ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΑΝΘΕΜΙΑ, ΧΡΥΣΟΓΡΑΦΙΕΣ).



Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα, 15^{ος} αιώνας. Μουσείο Μπενάκη

ΑΣΚΗΣΗ 6. ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ: 2.40, 2.41, 2.44 ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ 16^{ΟΥ} αι. (πηγή: οι φωτογραφίες αυτής της άσκησης και τα σχόλια είναι από το βιβλίο: Οι θησαυροί του Αγίου Όρους, συλλογικό έργο, 1997, Εκδόσεις Ιερά Μονή Σταυρονικήτα- Άγιου Όρους, ISBN: 9608600901)

2.40 και 2.41: ΘΕΟΦΑΝΗΣ ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ, ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΙ ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΗ: ΤΡΟΠΟΣ ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΗΣ ΜΕ ΜΑΛΑΚΗ ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΦΩΤΟΣ –ΣΚΙΑΣ, ΛΕΥΚΑ ΓΡΑΜΜΙΚΑ ΦΩΤΑ, ΕΠΙΠΕΔΕΣ ΠΛΑΤΙΕΣ ΠΤΥΧΕΣ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ ΣΤΟ 2.41, ΣΤΟ 2.41 ΕΠΙΣΗΣ Ο ΔΙΑΣΤΙΚΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΜΕΝΟΣ ΜΕ ΕΛΙΣΣΟΜΕΝΟ ΒΛΑΣΤΟ ΦΩΤΟΣΤΕΦΑΝΟΣ, ΣΤΟ 2.40 ΑΨΟΓΗΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΧΡΥΣΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΑ ΕΝΔΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ, ΠΡΟΣΩΠΑ ΜΕ ΓΑΛΗΝΙΟ, ΗΘΟΣ, ΤΟ ΕΝΤΟΝΟ, ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΚΟ ΒΛΕΜΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ Οι 2.40 και 2.41 ανήκουν στις δεσποτικές εικόνες του τέμπλου του Καθολικού της Μονής Ιβήρων.



2.40. Χριστός Παντοκράτωρ ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ
Κρητική σχολή Θεοφάνης Κρής, 16^{ος} αι.
Μονή Ιβήρων Ξύλο, αυγοτέμπερα, 163x125



2.41 Παναγία Οδηγήτρια ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ
Κρητική σχολή Θεοφάνης Κρής, 16^{ος} αι.
Μονή Ιβήρων, ξύλο, αυγοτέμπερα, 162x125



2.44 Χριστός Μεγάλης Δεήσεως, 1542
Κρητική σχολή Ευφρόσυνος, 16^ο; αι.
Μονή Διονυσίου Ξύλο, αυγοτέμπερα, 118x 89

2.44 Ευφρόσυνος, Χριστός Μεγάλης Δέησης, Μονή Διονυσίου Κρητική σχολή, 16^{ος} αι. Μέρος της μεγάλης Δέησης του εικονοστασίου τέμπλου του Καθολικού της Μονής Διονυσίου 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 7 .ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ 2.55 ΚΑΙ 2.56, ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΗ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ (πηγή: οι θησαυροί του Αγίου Όρους συλλογικό έργο, 1997, Εκδόσεις Ιερά Μονή Σταυρονικήτα- Άγιου Όρους, ISBN: 9608600901)



2.56 ΘΕΟΦΑΝΗΣ Ο ΚΡΗΣ, ΚΡΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ 16^{ος}; ΑΙ.
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΥΛΟΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΔΕΗΣΗΣ
ΜΟΝΗ ΣΤΑΥΡΟΝΙΚΗΤΑ, ΞΥΛΟ ΑΥΓΟΤΕΜΠΕΡΑ, 61,5Χ50



2.55 ΘΕΟΦΑΝΗΣ Ο ΚΡΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ, 16^{ος} ΑΙ.
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΔΕΗΣΗΣ
ΜΟΝΗ ΣΤΑΥΡΟΝΙΚΗΤΑ, ΞΥΛΟ ΑΥΓΟΤΕΜΠΕΡΑ 62,5Χ 51

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΗ ΚΡΗΤΟΣ (2.56 και 2.55) ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΤΗΤΑ, ΠΛΟΥΣΙΑ ΡΕΥΣΤΗ ΕΥΚΑΜΠΤΗ ΠΤΥΧΟΛΟΓΙΑ, ΜΑΛΑΚΗ ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΦΩΤΟΣ ΣΚΙΑΣ, ΠΑΡΟΛΑ ΤΑ ΓΡΑΜΜΙΚΑ ΔΙΑΤΥΠΩΜΕΝΑ ΦΩΤΑ, ΣΩΜΑΤΙΚΟ ΕΥΡΟΣ, ΠΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΓΑΛΗΝΙΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ, ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ,

ΔΡ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΔΙΠ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝΣΤΗΝ ΑΕΑΑ. ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ

ΚΡΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Δρ Ειρήνη Τσιμπουκίδου, ζωγράφος, καθηγήτρια ΕΔΙΠ Καλών Τεχνών στην ΑΕΑΑ.

Σημειώσεις από τις εισηγήσεις του μαθήματος Το χρώμα ως ύλη και σύμβολο στα κειμήλια. 2019-2020. irts@hotmai.com.

Πηγές: 1.Εθνική Πινακοθήκη /Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου(1994). Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Οι Πύλες του Μυστηρίου. εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας (περιπτώσεις 1, 5, 6, 11, 12, 13, 17, 19, 20, 42, 43,44, 45,46, 47, 48, 49, 56, 62, 66, 68).

2. Rice- Talbot, Βυζαντινή τέχνη.

3. Οι θησαυροί του Αγίου Όρους, συλλογικό έργο, 1997, Εκδόσεις Ιερά Μονή Σταυρονικήτα- Άγιου Όρους, ISBN: 9608600901)

4. Κορδής Γιώργος Η ζωγραφική ως τρόπος. Τέσσερα κείμενα για τον χαρακτήρα της καθ ημάς ζωγραφικής. Εκδόσεις Αρμός

5. Κόρδης Γιώργος. Ο χαρακτήρας και ο λόγος των αφαιρετικών τάσεων της βυζαντινής ζωγραφικής. Εκδόσεις Αρμός

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

Ηράκλειο – Candia [Κέντρο εξαγωγικού εμπορίου] 15^{ος} -16^{ος} -17^{ος} αι. μ. Χ. Το 1669 η πτώση του Χάνδακα.

Οι Βενετοί μεταφέρουν, ύστερα από συμφωνία με τους Τούρκους, φορητές εικόνες στην Βενετία.

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</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</p>	<p><u>Ευγενικός κλασικισμός της κρητικής ζωγραφικής.</u></p> <p><u>Κωνσταντινουπολίτικη παράδοση</u></p> <p>Ανανεώνει την επαρχιώτικου τύπου ζωγραφική. Επιρροή κυρίως από την τελευταία φάση της παλαιολόγιας ζωγραφικής. Λιτότητα, ηρεμία, ισορροπία των συνθέσεων</p> <p><u>Διαφορές από την Παλαιολόγια</u></p>	<p>φορητές εικόνες</p> <p>αυγοτέμπερες σε ξύλο</p> <p>τοιχογραφίες</p>	<p>Κρητική ζωγραφική</p> <p>15ος αιώνας: Αυστηρό μνημειακό ύφος</p> <p>16ος αιώνας: Ψιλόκοκκα και χαμηλών τόνων χρώματα, στιλπνά επεξεργασμένα</p> <p>17ος αιώνας: Αδρή διαγράμμιση των πτυχών, τα σχήματα πολλαπλά στα υφάσματα. Βαθμιδωτά και απότομα βουνά, λιγότερο στιλπνά και κατεργασμένα χρώματα, φουντωτά και με φυσική απόδοση δέντρα.</p> <p>Γενικότερα:</p> <p>-Οι γωνίες των όγκων τονίζονται με ψιλές λευκές γραμμές – ψιμμιθιές –</p>		

<p>καλαισθητικές προτιμήσεις λόγω της γεωγραφικής, θρησκευτικής, εθνικής διαφορετικότητας.</p> <p>Εικόνες καθαρά βυζαντινού τύπου αλλά και άλλες στις οποίες ενσωμάτωσαν, διακριτικά, στους βυζαντινούς τύπους επί μέρους στοιχεία Ιταλικής τέχνης.</p>	<p>Θεοτόκου).</p> <p>Εικονογραφική σειρά στρατιωτικών αγίων (1), συχνά δρακοντοκτόνων στα εργαστήρια της κρητικής ζωγραφικής του 15^{ου} αιώνα (Η δρακοντοκτονία αγαπημένο θέμα της Ρωμανικής 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>-πιο οργανωμένη συγκρότηση σύνθεσης</p> <p>-σαφή τάση προς την ευρυθμία</p> <p>-πιο σταθερό σχέδιο</p> <p>-πτυχολογία πιο σκληρή αλλά και χρωματικά πλούσιοι</p> <p>-ανταύγειες φωτισμού απόκοσμου</p> <p>-πλούσια βλέμματα «Ανάγλυφη αναπαράσταση»</p> <p>-Απότομη φωτοσκίαση</p> <p>-βίαιη αντίθεση</p> <p>-λιτή σύνθεση</p> <p>Οι διάφορες σκηνές στις τοιχογραφίες χωρίζονται με κόκκινες κάθετες ταινίες με τέτοιο τρόπο ώστε να εμφανίζονται ως φορητές εικόνες μέσα σε ερυθρά πλαίσια.</p> <p>-ξηρό σχέδιο, σκούροι χρωματισμοί, μορφές τυπικές, ασκητικές, στεγνές.</p> <p><u>Ιταλική Τέχνη</u></p> <p>Μαρμάρινοι θρόνοι, Κεντημένα, στικτά φωτοστέφανα, ακτινωτά φωτοστέφανα για τον Χριστό, διακοσμητικά μοτίβα</p>	<p>όπως τη χαλκογραφία,</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αδρά πλασίματα, - πλαστικότητα -Όχι συγκεκριμένη πηγή φωτός, -Ευγενικές φιγούρες στάσεις χειρονομίες, η ήρεμη έκφραση των κρητικών μορφών, -Στενές φωτεινές λουρίδες πάνω στον σκοτεινό προπλασμό. <p>Ευγενικός κλασικισμός της κρητικής ζωγραφικής</p> <ul style="list-style-type: none"> -Κλασικιστικές αρχές: -σκιεροί χρωματισμοί -πτυχολογία -απαιτήσεις μνημειακής ζωγραφικής -λιτότητα, υποβλητικότητα -ηρεμία, συγκρατημένες κινήσεις, -αρχαιοελληνικές στάσεις, -ισορροπία συνθέσεων. 	
---	--	---	---	--

		(Maniera Latina) Σειρές φραγκισκανών συμβόλων π.χ. JHS: Jesus Hominum Salvator			
ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ					
Δημιουργός	Θέμα	Μέσο	Μορφικά Στοιχεία	Που	
Άγγελος, 15 ^{ος} αιώνας β τέταρτο.	Ο Άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος (ενυπόγραφη) (46)	Φορητή εικόνα	Στις δρακοντοκτόνες σκηνές ο ιδιαίτερος τύπος του αλόγου, η αμφίεση του αγίου, οι τριγωνικοί βράχοι, το χέρι του θεού που ευλογεί (46). 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 15 ^{ος} αιώνας	Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων (1)		Ενυπόγραφο και αυθεντικό μετά από καθαρισμό. Διακοσμημένα ενδύματα. Η σειρά των στρατιωτικών αγίων (1)	Αθήνα Βυζαντινό Μουσείο	
	Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα (49)		Μαρμάρινοι θρόνοι σε προοπτική απόδοση κοσμημένος με κρινάνθεμα και χρυσογραφίες διακοσμητικά μοτίβα	Μουσείο Μπενάκη	

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΗΣ ΟΡΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ. Ο 16 ^{ος} αιώνας			
16 ^{ος} αιώνας ΜΙΧΑΗΛ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ (για την εικόνα) (δεύτερο μισό 16 ^{ου} αιώνα) Νέα εικαστική κοσμοθεωρία Ο ΕΚΛΕΚΤΙΣΜΟΣ	ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ - <u>Εκλεκτισμός</u> : Νέο πολιτιστικό ύφος -Διείσδυση της αναγεννησιακής ζωγραφικής στη μορφοπλαστική παράδοση της μεταβυζαντινής κρητικής αγιογραφίας -Ικανότητα σύνθεσης των αναγεννησιακών δανείων στη μεταβυζαντινή ζωγραφική -Πιστός στη αντιρεαλιστική αντίληψη της βυζαντινής ορθοδοξίας -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 -Ανοιχτές συνθέσεις, ο προοπτικός χώρος		1. Η σταύρωση του Αγίου Ανδρέα (5) Βυζαντινό Μουσείο Αθήνα (ενυπόγραφο, χρυσό κάμπο, φυσική απόδοση χαρακτηριστικών). 2. Ο λιθοβολισμός του πρωτομάρτυρα Στέφανου (6), 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).
ΘΕΟΦΑΝΗΣ ΚΡΗΣ (για την τοιχογραφία) (πρώτο μισό του 16 ^{ου} αιώνα) Ο ΕΥΓΕΝΙΚΟΣ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΕΙΟΥ ΚΥΚΛΟΥ	(2.56 και 2.55) -ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΤΗΤΑ, - ΠΛΟΥΣΙΑ ΡΕΥΣΤΗ ΕΥΚΑΜΠΤΗ ΠΤΥΧΟΛΟΓΙΑ, -ΜΑΛΑΚΗ ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΦΩΤΟΣ ΣΚΙΑΣ, ΠΑΡΟΛΑ ΤΑ ΓΡΑΜΜΙΚΑ ΔΙΑΤΥΠΩΜΕΝΑ ΦΩΤΑ, -ΣΩΜΑΤΙΚΟ ΕΥΡΟΣ, ΠΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ -ΓΑΛΗΝΙΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ, ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ, (2.40 και 2.41) - ΤΡΟΠΟΣ ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΗΣ ΜΕ ΜΑΛΑΚΗ ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΦΩΤΟΣ – ΣΚΙΑΣ, -ΛΕΥΚΑ ΓΡΑΜΜΙΚΑ ΦΩΤΑ, ΜΕ ΕΠΙΠΕΔΕΣ ΠΛΑΤΙΕΣ ΠΤΥΧΕΣ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ -ΔΙΑΣΤΙΚΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΜΕΝΟΣ ΜΕ ΕΛΙΣΣΟΜΕΝΟ ΒΛΑΣΤΟ ΦΩΤΟΣΤΕΦΑΝΟΣ - ΑΨΟΓΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΧΡΥΣΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΑ ΕΝΔΥΜΑΤΑ -ΠΡΟΣΩΠΑ ΜΕ ΓΑΛΗΝΙΟ, ΗΘΟΣ,.	1527 ΜΕΤΕΩΡΑ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΑΝΑΠΑΥΣΑ (Σώματα όχι με φυσικές αναλογίες, αλλά μετά πλάθονται σε ένα πνευματικό φορέα άδειο από σάρκα και γήινο πόνο. Πνευματικότητα) Άγιο Όρος 1	Νεανικό έργο: Αναζητήσεις του με συνθέσεις λεπτοδουλεμένες λόγω του μικρού χώρου/ Ιταλικά δάνεια σε διακοσμητικά -Πτυχολογία σύμφωνα με τις απαιτήσεις τη μνημειακής ζωγραφικής Λίγες ιταλικές επιδράσεις από τις Ιταλικές χαλκογραφίες
16ος αιώνας Δομήνικος Θεοτοκόπουλος	Ο άγιος Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία Οδηγήτρια (62)	Ο άγγελος δυτικός, η αναγεννησιακή πολυθρόνα ύστερο-γοθτικού τύπου, τρίποδας για την παλέτα του ζωγράφου,	Μουσείο Μπενάκη Αθήνα

		σύνθεση ενταγμένη στη βυζαντινή παράδοση		
17 ^{ος} αιώνας	Δέηση με τους Αγίους Άννα και Αντώνιο (11), συγγένεια με έργα του Θωμά Μπαθά)	Προοπτική σύνθεση	Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας	
Εμμανουήλ Τζάνες Εμμανουήλ Τζάνες	Η προσκύνηση των μάγων (12), ο Άγιος Μάρκος (66) Αγία Θεοδώρα (13)	Δυτικά ζωγραφικά πρότυπα Δυτικά ζωγραφικά πρότυπα	Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας	
Θεόδωρος Πουλάκης	Επί σοι Χαίρει (17)	Δάνεια από φλαμανδικές χαλκογραφίες με πρόδηλη την τάση για μπαρόκ ύφος	Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας	

Οι φωτογραφίες είναι από το βιβλίο: Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου. Οι Πύλες του Μυστηρίου Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπασιτάς- Πλέσσας.



1 ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ο ΤΗΡΩΝ
ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ 15^{ος} αι. ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑΣ.



6 Ο ΛΥΘΟΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΜΑΡΤΥΡΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ
ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑΣ.



5 Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΔΡΕΑ
ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑΣ.



11 ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΑΝΝΑ ΚΑΙ ΑΝΤΩΝΙΟ
ΑΡΧΕΣ 17^οΥ αι Β.Μ.Α..



13 ΑΓΙΑ ΘΕΟΔΩΡΑ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕΣ 1671
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑ

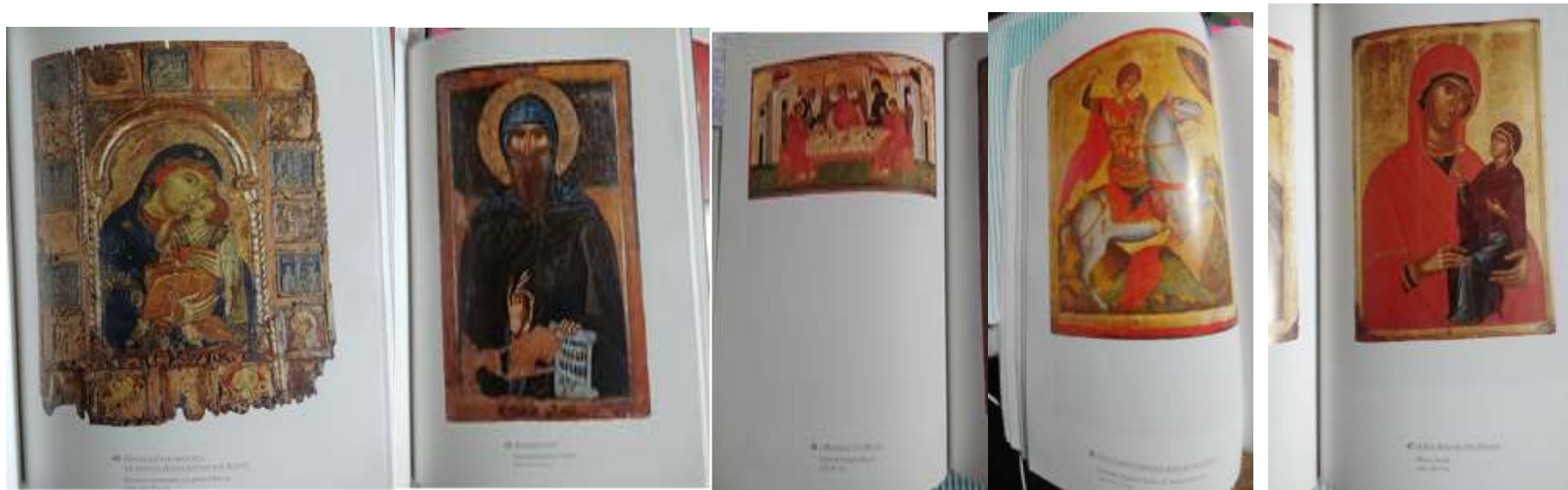
17 ΕΠΙ ΣΟΙ ΧΑΙΡΕΙ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΟΥΛΑΚΗΣ 17^{ος}
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑ

19 ΕΝΘΡΟΝΟΣ ΧΡΙΣΤΟΣ 18^{ος} αι
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑ

20 ΕΝΘΡΟΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ 18^{ος} αι.
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑ

42 ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 14^{ος} αι
ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

Οι φωτογραφίες είναι από το βιβλίο: Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου. Οι Πύλες του Μυστηρίου Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπασιτάς- Πλέσσας.



43 ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΥΛΟΥΣΑ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΔΩΔΕΚΑΟΡΤΟΥ και ΑΓΙΟΥΣ 45 Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ 14^{ος} αι 44 Η ΦΙΛΟΞΕΝΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ 14^{ος} αι 46 ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΕΦΙΠΠΟΣ ΔΡΑΚΟΝΤΟΚΤΟΝΟΣ 15^{ος} αι. 47 Η ΑΓΙΑ ΑΝΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ 15^{ος} αι.
 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ(;) 14^{ος} αι ΜΠΕΝΑΚΗ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ ΜΟΥΣΕΙΟ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΡΗΤΗ 15^{ος} αι. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΑΓΓΕΛΟΥ(;) ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

Οι φωτογραφίες είναι από το βιβλίο: Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου. Οι Πύλες του Μυστηρίου Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας.



49 ΠΑΝΑΓΙΑ ΕΝΥΡΟΝΗ ΒΡΕΦΟΚΡΑΤΟΥΣΑ ΚΡΗΤΗ 15^{ος}.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ



56 ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΠΑΝΑΓΙΑ ΕΝΘΡΟΝΗ ΒΡΕΘΟΚΡΑΤΟΥΣΑ ΚΑΙ ΑΓΙΟΙ.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ



62 Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕΣ 1657.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ



62 ΑΓΙΟΣ ΛΟΥΚΑΣ ΖΩΓΡΑΦΙΖΕΙ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ
ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ 1560- 1567

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

Οι φωτογραφίες είναι από το βιβλίο: Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου. Οι Πύλες του Μυστηρίου Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας.

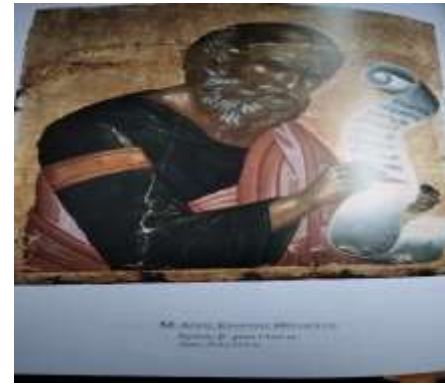


48 ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΟΡΘΙΟΣ ΔΡΑΚΟΝΤΟΚΤΟΝΟΣ ΚΡΗΤΗ 15^{ος} αι
ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

Οι φωτογραφίες είναι από το βιβλίο: Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου. Οι Πύλες του Μυστηρίου Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας.



12 ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΜΑΓΩΝ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕΣ 1667
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΑ



68.ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΘΕΟΛΟΓΟΣ,ΚΡΗΤΗ Β' ΜΙΣΟ 15^{ος} αι.
ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

ΑΣΚΗΣΗ 8 . ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ 18^{ος} ΑΙΩΝΑΣ

ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 19 ΚΑΙ ΤΟΥ 20 (πηγή: Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα) .

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟ, ΔΑΝΕΙΑ ΔΥΤΙΚΑ ΜΑΖΙ ΜΕ ΔΥΝΑΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ.

Οι φωτογραφίες από αγιογραφίες που ακολουθούν σε αυτή τη σελίδα είναι από το βιβλίο: Οι Πύλες του Μυστηρίου Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας.



19 ΕΝΘΡΟΝΟΣ ΧΡΙΣΤΟΣ Αρχές 18^{ου} αι.



20 ΕΝΘΡΟΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ. Αρχές 18^{ου} αι.

ΔΡ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΔΙΠ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝΣΤΗΝ ΑΕΑΑ. ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ

19 ΑΠΟ ΚΑΛΟ ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΑΔΙΤΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ 18^{ΟΥ}**ΑΙΩΝΑ (ΜΑΛΛΟΝ ΑΣΤΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ: ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ)**

- ΘΡΟΝΟΣ ΧΡΥΣΟΣ
- ΠΛΟΥΣΙΟΣ
- ΚΛΑΔΩΤΑ, ΑΝΘΟΣΤΟΛΙΣΤΑ ΣΧΕΔΙΑ
- ΛΥΘΟΚΟΣΜΗΤΗ ΤΑΙΝΙΑ ΣΤΟ ΚΑΘΙΣΜΑ
- ΤΟΞΩΤΑ ΑΝΟΙΓΜΑΤΑ
- ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΜΑΤΑ ΣΤΑ ΜΑΞΙΛΑΡΙΑ
- ΕΝΤΕΧΝΟ ΠΛΑΣΙΜΟ
- ΜΑΛΑΚΕΣ ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΕΙΣ ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΗΣ

20 ΑΠΟ ΚΑΛΟ ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΑΔΙΤΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ 18^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ**(ΜΑΛΛΟΝ ΑΣΤΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ: ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ)**

- ΠΛΟΥΜΙΣΤΟΣ ΜΕ ΑΝΘΗ ΘΡΟΝΟΣ
- ΚΑΘΑΡΑ, ΛΑΜΠΕΡΑ, ΑΡΜΟΝΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ
- ΕΝΤΟΝΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΟΤΗΤΑ
- ΑΙΣΘΗΣΗ ΒΑΡΕΙΑΣ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑΣ

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ**Ενότητα 5: Χρώματα: Το Λάδι****Πηγή: Τσιλάγα, 1989****Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου****ΤΟ ΛΑΔΙ**

Η τεχνική του Jan van Eyck (1390-1441) Φλαμανδός, Αναγέννηση του Βορρά.

Πορτρέτα, θρησκευτική ζωγραφική, ανακαλύπτει το μίντιουμ που προσθέτει ελαστικότητα στη πάστα του χρώματος: το βρασμένο λάδι (μιαίνει με το σημερινό stand oil).

Προτερήματα: ελαστικότητα, αντοχή στην υγρασία, διατήρηση μερικές ημέρες, λάμψη, ιλλουζιονιστικά εφέ με ευκρίνεια, ρεαλισμός.

Τι: Μείγμα λαδιού ψημένου (πολλές ώρες, θερμοκρασία 300°) + βενζίνη τερεβινθίνης = **το γνωστό βερνίκι του Βαν Έυκ**.

Πάστα χρώματος Βαν Έυκ: 1) θρυμματισμένα χρώματα ανακατεμένα σε καρυδέλαιο ή λινέλαιο.

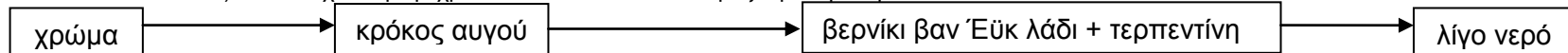
+

2) 1 κουταλιά κρόκος αυγού (κτυπημένο καλά για να γίνει υγρό)

+

3) 1 κουταλιά βερνίκι (ψημένο λάδι με τερεβινθίνη)

4) Αυτά τα χτυπάμε μέχρι να ενωθούν καλά. Μετά βάζουμε λίγο νερό.



Τεχνική ζωγραφικής του Βαν Έυκ: Αρχικά σχεδίαζε με μελάνι τη σύνθεσή του. Στις σκιές έβαζε διασταυρωμένες γραμμές. Όταν στέγνωνε, άπλωνε ένα βερνίκι (λάδι + τερεβινθίνη) στα μέρη του σχεδίου που θα δούλευε. Στο υγρό βερνίκι δούλευε τους τόνους διαλυμένους με το βερνίκι του, απλωτά. Με στεγνό πινέλο έφτιαχνε τα άστρα (+ το βερνίκι του), αυτό δεν μπορούσε να γίνει με τη τέμπρα. Μετά από λίγες μέρες ξανάρχιζε τη διαδικασία.

Βερνίκια: Τι αναφέρει ο Διονύσιος εκ Φουρνά (πηγή: Μαρκοζάνης, Αρμός) για το βερνίκωμα στις εικόνες «Ως πρώτη ύλη φυσικές ρητίνες»: π.χ. μαστίχα ή σανδαράχη ή η κολοφώνιο + λινέλαιο, νέφτι ή ρακή.



εικόνα 1



εικόνα 2



εικόνα 3

Γιαν Βαν Αुक, 15^{ος} αι. ελαιογραφίες (εικόνα 1, 2, 3).

Jan van Eyck. (*Als ich kan. As best I can*)

Ο Γιαν βαν Άुक, πριν το λάδι, φιλοτέχνησε πολλά εικονογραφημένα χειρόγραφα. Ο ίδιος είχε μελετήσει διεξοδικά τους τρόπους εικονογράφησης των χειρογράφων. Άλλωστε, σύγχρονοι του είναι και οι αδερφοί Pol. Herman και Jean Limbourg (ενεργοί στις αρχές του 1400). Οι αδερφοί Limbourg ήταν μέλη της οικογένειας ζωγράφων Limbourg. Στο αριστουργηματικό έργο τους *Tres Riches Heures* (πριν το 1416) διακρίνεται εύγλωττη η αναζήτηση τους για νατουραλιστική απόδοση. Άλλες ισχυρές επιδράσεις που δέχθηκε ο Γιαν βαν Άुक , στη διαμόρφωση του ύφους του είναι ασφαλώς η ύστερη Γοτθική τέχνη σε ότι αφορά στο θεματικό λεξιλόγιο και στη φόρμα. Επίσης ο Βουργουνδός ζωγράφος Robert Charin, (1375-1444), ο οποίος μαζί με τον Γιαν βαν Άुक, θεωρούνται ιδρυτές της Φλαμανδικής σχολής. Στο έργο του Robert Charin, *The Merode Altarpiece*, (central panel) του 1425, σήμερα βρίσκεται στο Metropolitan Museum of Art στην Νέα Υόρκη, το επεισόδιο του Ευαγγελισμού βρίσκεται μέσα σε ένα σκηνικό εσωτερικού δωματίου, με διακόσμηση χαρακτηριστική σπιτιών της Βουργουνδίας του 15^{ου} αιώνα. Ο Charin συνδυάζει την εξονυχιστική περιγραφή του χώρου με Χριστιανικούς συμβολισμούς, έναν τρόπο απόδοσης που ακολουθεί χαρακτηριστικά και ο Γιαν βαν Άुक. Ισχυρή επιρροή στο έργο του Γιαν βαν Άुक αποτέλεσε το έργο του μεγαλύτερου αδερφού του Hubert van Eyck. Ο Hubert van Eyck, ο οποίος πέθανε το 1426, άφησε ημιτελές το έργο του *Ghent Altarpiece*. Το έργο το ολοκλήρωσε ο Γιαν βαν Άुक το 1432. Τέλος, η έρευνα της εποχής, για την τεχνική της ελαιογραφίας, ήταν ένα πεδίο με μεγάλο ενδιαφέρον για τον Γιαν βαν Άुक. Ο Γιαν βαν Άुक αξιοποίησε τις ποιότητες της ελαιογραφίας έναντι των περιορισμένων πλέον για την εποχή, ποιοτήτων της τέμπερας. Οι ποιότητες του λαδιού αφορούν κυρίως στο λαμπρότερο αποτέλεσμα, το ιλλουσιονιστικό εφέ, τη βαθύτητα που επιτυγχάνεται με το υλικό, και κυρίως τη δυνατότητα της ρεαλιστικής περιγραφής που προσφέρει το εύπλαστο εκφραστικό μέσο του λαδιού. Απάντηση λοιπόν στο ερώτημα του Γιαν βαν Άुक, για τον τρόπο ρεαλιστικής απόδοσης στη ζωγραφική, έδωσαν οι μελέτες του που εστίασαν στις μεγάλες δυνατότητες της ελαιογραφίας στην κατεύθυνση της ρεαλιστικής απόδοσης.



Αδερφοί Limbourg, 15^{ος} αι.



Robert Campin, 1425.



Roger van der Weyden, 1455, National Gallery of Art, Washington, D.C



Antonello da Messina, 1475.

Το έργο του Γιαν βαν Άικ επηρέασε μεταγενέστερους μεγάλους του καλλιτέχνες όπως τον Roger van der Weyden (1399-1464). Ο εσωτερικός συναισθηματισμός στα έργα του Roger van der Weyden θυμίζει έντονα Γιαν βαν Άικ. Επίσης, επηρέασε θεωρητικούς, όπως τον βιογράφο Giorgio Vasari (1511-1574), ο οποίος τις αρετές του έργου του Σικελού ζωγράφου Antonello da Messina στην επιδεξιότητα της χρήσης του λαδιού, τις απέδωσε στη μαθητεία του υπό του Γιαν βαν Άικ, υπόθεση όμως που δεν ισχεί. Το έργο του Γιαν βαν Άικ επηρέασε επίσης τον ζωγράφο του 17^{ου} αι. Johannes Vermeer (1632-1675), ο οποίος μελέτησε το φως του βορρά λεπτομερώς αποδίδοντας ρεαλιστικές λεπτομέρειες με εσωτερικότητα και ψυχική βαθύτητα όπως και ο Γιαν βαν Άικ. Το ύφος του Βαν Άικ, επηρέασε και εκφράσεις του 20^{ου} αι. όπως το έργο του Αμερικανού ζωγράφου Grand Wood.

Johannes Vermeer, 1650

Johannes Vermeer, 1650

Grand Wood, American Gothic, 1930

Jan van Eyck, Arnolfini couple, 1434



Η τεχνική της ελαιογραφίας αντικατέστησε σταδιακά τον 15^ο αι την αυγοτέμπερα που ήταν η πιο σημαντική τεχνική μέχρι τότε για ζωγραφική σε ξύλο και αργότερα σε καμβά. Η τεχνική χρησιμοποιεί τις λεπτές στρώσεις αλλά Van Eyck το glazing όπως είναι διεθνώς γνωστή, αλλά και impasto στρώσεις, όπως μετά από δύο αιώνες στο έργο του Rembrandt.



Rembrandt van Rijn, Δείπνο στους Εμμαούς, 1648.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ

Ενότητα 6: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΔΥΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΑ: Η μεσαιωνική αντίληψη.

Πηγή: 1. Μαρκοζάνης, 2017, Η ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης του Διονυσίου εκ Φουρνά και η δυτική τεχνολογική παράδοση του Μεσαίωνα.

2. Cennini, 1437, Libro dell'Arte.

3. Charenkof, 1989, Χρωματολογία.

Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου

Τα καθαρά αναλλοίωτα χρώματα για τις θρησκευτικές παραστάσεις. Τα φωτεινά αντανακλούν την ομορφιά της θεϊκής δημιουργίας τα αναμιγμένα είναι διεφθαρμένα. ΚΟΚΚΙΝΟ - ΜΠΛΕ – ΧΡΥΣΟ: Τα πολυτιμότερα χρώματα του Μεσαίωνα. Λόγω κόστους χρησιμοποιούνταν μόνο στις σπουδαιότερες μορφές στην αφήγηση της εικαστικής εικόνας (στο Χριστό, Παναγία ή άλλες σημαντικές μορφές). Η χρήση του μπλε – κόκκινου – χρυσού συνδέεται στη χριστιανική πίστη με: το χρυσό και το κόκκινο με τη λατρεία της Αγίας Τριάδας, των Αγίων και των Αγγέλων ενώ το μπλε με την Παναγία.

ΚΟΚΚΙΝΟ

Το κόκκινο από την αρχαιότητα συνδεόταν με το αίμα και τη ζωή. Οι αρχαίοι κινέζοι ανακάλυψαν το κόκκινο που μπορεί να βγει από το ορυκτό κιννάβαρι σαν ένα πολύ φωτεινό κόκκινο. Κινέζικα βαθυκόκκινα αγγεία χρησιμοποιούνταν σε τελετουργικές θυσίες.

Στην Ευρώπη το κιννάβαρι εξορυσσόταν στην Ισπανία και ήταν πανάκριβο. Ο υπολογισμός της ανώτατης τιμής του με νόμο καθοριζόταν στην αρχαία Ρώμη. Από το κιννάβαρι φτιάχνεται το λαμπτερό κόκκινο βερμιγιόν. Το τεχνητό βερμιγιόν φτιάχνεται από θειάφι και υδράργυρο. Το βερμιγιόν επειδή ήταν πολύ ακριβό νοθευόταν με κόκκινο μόλυβδο ή κεραμίδι. Το βερμιγιόν, αδιαφανές χρώμα, μαύριζε με την έκθεσή του γι' αυτό το λόγο έπρεπε να καλυφθεί με κερί + λάδι και μετά θερμαινόταν και γυαλιζόταν με λινά πανιά. Ο Διονύσιος (στην ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης 18^{ος} αιώνας) στην ενότητα «ποῖα βαφαί δουλεύονται εἰς τον τοῖχον και ποῖα δέν δουλεύονται» επισημαίνει ότι το κιννάβαρι έχει διαφορετική συμπεριφορά όταν χρησιμοποιείται στη ζωγραφική εξωτερικών τοίχων (μαυρίζει λόγω του αέρα) και διαφορετική όταν χρησιμοποιείται σε εσωτερικούς χώρους.

<p>Κόκκινα βερμιγιόν στη τέχνη: 1. Έπαυλη των Μυστηρίων, Πομπηία, περίπου 60π.Χ. Νωπογραφία. 2. Ντούτσιο Ντι Μπουονισένια, Μασεστά, 1308-1311, 214 x 412 εκ., τέμπερα σε ξύλο. 3. Καρτόν, Η στέψη της Παρθένου, , 1453-1454, 183 x 220 εκ., τέμπερα σε ξύλο. 4. Μαζάτσιο*, Η Σταύρωση, 1426, 83 x 63 εκ., τέμπερα σε ξύλο. 5. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Η προσκύνηση των ποιμένων, 1612-1614, 319 x 180 εκ., λάδι σε μουσαμά. 6. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Ο Διαμερισμός των ιματίων του Χριστού, 1580-1585, 165 x 99 εκ., λάδι σε μουσαμά. 7. Γκριούνεβαλντ, Η ανάσταση, 1510 x 1515, (από τρίπτυχο) 269 x 143, λάδι σε ξύλο. 8. Ραφαήλ, Η λευκή μαντόνα, 1510, διάμετρος 94,5 εκ., λάδι σε ξύλο. 9. Γιαν βαν Άικ, Ο Ευαγγελισμός, 1434-1436, 90,2 x 34,1 εκ., λάδι σε μουσαμά.</p> <p>* (η Θρηνούσα Μαγδαληνή Μαρία με Βερμιγιόν ρούχα, χρυσά μαλλιά το ούλτραμαρίν στη μορφή του Αγίου Ιωάννη του Ευαγγελιστή) <u>Άλλα κόκκινα:</u> Στην Αρχαία Ρώμη υπερυφανεύονταν για το πορφυρό της Τύρου (από όστρακα της Τύρου). Σύμβολο πλούτου και αυτοκρατορικής δύναμης. Διαφανή χρώματα: Καρμίνιο: Από το έντομο κοχενίλης. Φτιάχνει ένα λεπτό, άλικο βερνίκι. Αλιζαρίνι: Ένα διάφανο, όμορφο κόκκινο που φτιάχνεται από τις ρίζες του φυτού ερυθρόδανου. Ερυθρά σανδαράχη: Οι Βενετσιάνοι δανείστηκαν 2 πολύ όμορφα χρώματα από τους ζωγράφους χειρογράφων της Ανατολής: την ερυθρά σανδαράχη και την κίτρινη σανδαράχη. Τα χρώματα αυτά επανέρχονται συχνά σε περσικά χειρόγραφα. Οι Βενετσιάνοι ζωγράφοι τα χρησιμοποιούν από το 1490. Η κόκκινη σανδαράχη είναι το πρώτο αυθεντικό πορτοκαλί των Ιταλών (μέχρι τότε το πορτοκαλί από ανάμειξη). Σινωπική: Στην τεχνική αυγοτέμπερας (το κοκκινόχρωμα δηλαδή). Για το κοκκινωπό του δέρματος. Κόκκινο της Βενετίας: Θαμπό, ΑΛΙΖΑΡΙΝΗ, ΒΡΑΖΙΛΙΑΝΟ ΞΥΛΟ, ΔΡΑΚΟΝΤΕΙΟ ΑΙΜΑ: Ο Βαζαρι το αποδοκίμαζε γιατί χάλαγε τη δροσιά της σάρκας.</p>
<p>ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ Ενότητα 6: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΔΥΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΑ (ΣΥΝ'ΕΧΕΙΑ)</p> <p>ΚΟΚΚΙΝΟ στην ζωγραφική της σάρκας με τέμπερα σε ξύλο 13^{ος} – 15^{ος} αιώνας. Η ζωγραφική της σάρκας ήταν μια σύνθετη προετοιμασία του χρώματος της τέμπερας (με αυγό). Ένα υπόστρωμα από πρασινωπό μίγμα, το βερντάτσιο, έμπαινε πριν μπουν τα χρώματα της σάρκας. Μετά απαλές κόκκινες ώχρες ΣΙΝΩΠΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΙΝΝΑΒΑΡΙ αναμιγμένες με λευκό ασβέστη και λίγο βερμιγιόν.</p> <p>1. Άσκηση: Βρές τα αυτοκρατορικά και πορφυρά:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Πορφυρή περγαμηνή, κώδικας της Γένεσης, Εθνική Βιβλιοθήκη της Βιέννης. - Τα ευαγγέλια Σινώπης, Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισίου. - Τα ευαγγέλια Rossano, Επισκοπικό μουσείο του Rossano κωμόπολη της Καλαβρίας, Ιταλία. ++ - Τα ευαγγέλια Rabula, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη, Φλωρεντία. - Το ευαγγέλιο της αγίας Τράπεζας.
<p>ΜΠΛΕ: ο Διονύσιος το συνιστά για τοιχογραφίες. Το λουλάκι από αρχαίους πολιτισμούς όπως: Νότια Αμερική, Κίνα (με αρχαιολογικά ευρήματα και στα δύο) και Μέση Ανατολή με αναφορές. Στην αρχαία Αίγυπτο το τουρκουάζ. Ένα μπλε συνθετικό από την ένωση πυριτίου, χαλκού και ασβεστίου. Αυτό το χρώμα πιθανό είναι να χρησιμοποιούσαν στα γυαλιστερά μπλε βερνίκια που περνούσαν τα κεραμικά. Στο Αιγυπτιακό έργο της 19^{ης} Δυναστείας (περίπου 1320-1200 π.Χ.) από τον τάφο του Σενετζιέμ υπάρχουν το ορुकτό μπλε-πράσινο του μαλαχίτη.</p>

ΜΠΛΕ ΟΥΛΤΡΑΜΑΡΙΝ: Το μπλε ουλτραμαρίν έβγαινε από την πέτρα λάπης λαζούλι που εξορυσσόταν και μεταφερόταν με πλοία από το Αφγανιστάν, το όνομα δηλώνει το υπερπόντιο ταξίδι του χρώματος ultramarine = υπερπόντιο. Το χρώμα πωλούνταν με το ζύγι. Τα καλλίτερα κομμάτια ουλτραμαρίν, που αναγνωρίζονται από τη βαθιά βιολετί απόχρωσή τους, πωλούνταν στην Ιταλία τον 15^ο αιώνα πανάκριβα, 2 έως 4 φιορίνια η ουγγιά. Τα κομμάτια του πετρώματος με τα 4 φιορίνια, με το περισσότερο βιολετί, προορίζονταν για την Παναγία ενώ τα πιο μικρής βιολετί απόχρωσης για τα υπόλοιπα μπλε μέρη της ζωγραφιάς.

Η παρασκευή του μπλέ ουλτραμαρίν: Αφού κοπανιστεί στο γουδί, το λάπης λαζούλι, ανακατεύεται με ένα μίγμα συνδετικών υλικών όπως λάδι και μέλι, τυλιγόταν σε ένα ρούχο, ζυμωνόταν με ένα αλκάλιο για να βγάλει όλο του το μπλε-βιολετί.

Μπλε Ουλτραμαρίν στη τέχνη: 1. Καρτόν, Η Στέψη της Παρθένου, 1453-1454, 183 x 220 εκ., τέμπρα σε ξύλο.

2. Σασέτα, Η ξαφνική απόφαση του Νεαρού Αγίου Φραγκίσκου να γίνει στρατιώτης, 1437-1444, 87 x 52,4 εκ., τέμπρα σε ξύλο.

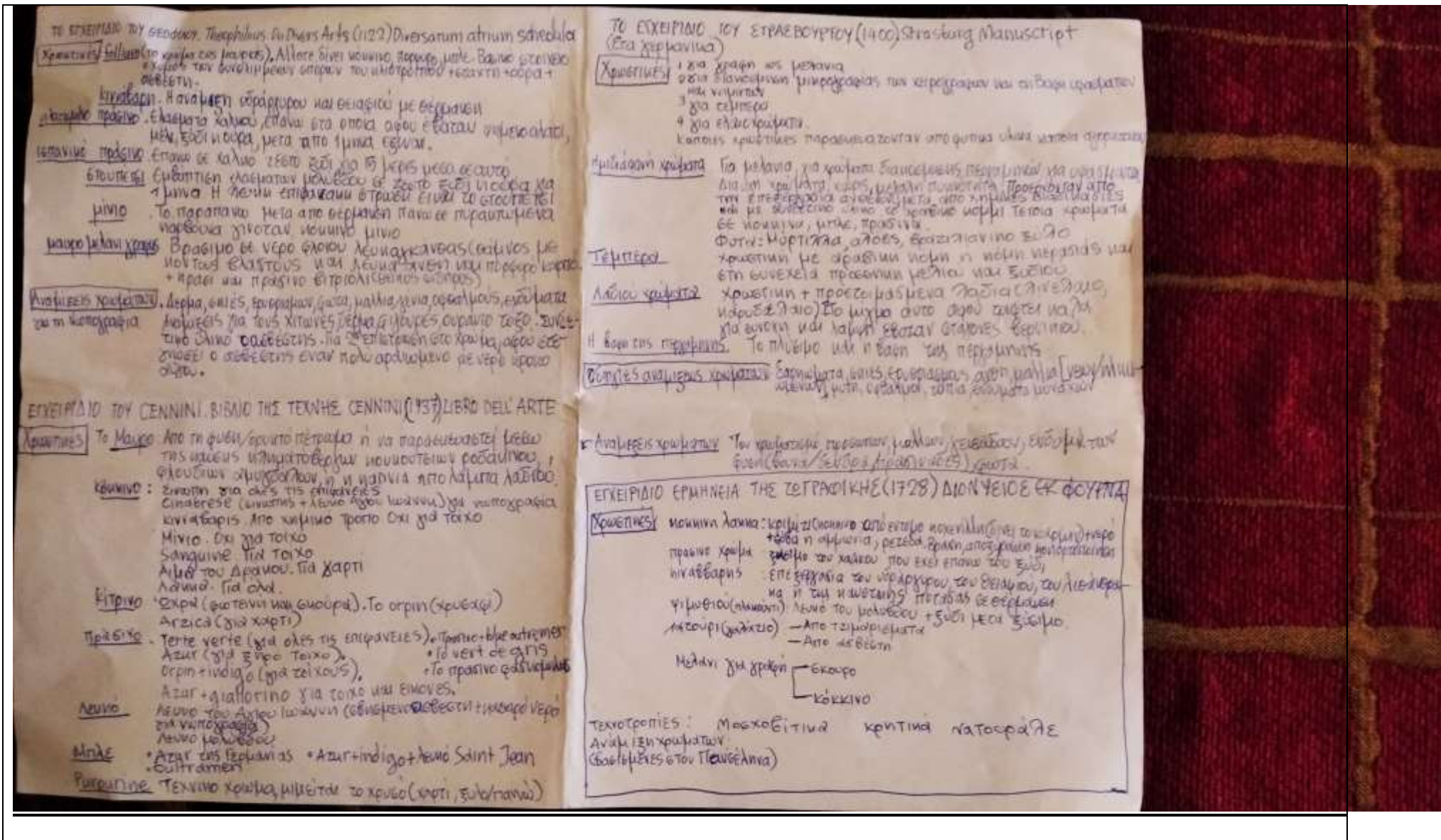
3. Φρα Αντζέλικο και Φιλίππο Λίπι, Η προσκύνηση των μάγων, 1445 περίπου, διάμετρος 137,2 εκ., τέμπρα σε ξύλο.

4. Μαζάτσιο, Η σταύρωση, 1426, 83 x 63 εκ., τέμπρα σε ξύλο.

5. Ραφαήλ, Η λευκή Μαντόνα, 1510, διάμετρος 94,5 εκ.

Η ασθένεια του Ουλτραμαρίν: Προκαλείται όταν το υλικό έρχεται σε επαφή με ένα οξύ (από οποιαδήποτε πηγή) οπότε αλλοιώνεται.

ΜΠΛΕ ΑΖΟΥΡΙΤΗΣ: Ορυκτό χρώμα. Πανέμορφο χρώμα για ουρανό. (Τζιότο, νωπογραφία, Ζωή της Παναγίας και του Χριστού, παρεκκλήσι της Αρένας, Πάντοβα, Ιταλία). Συμβολίζει τα ουράνια. Έπρεπε όμως να απλώνεται "α σέκο", δηλαδή σε στεγνή επιφάνεια και όχι σε νωπή, fresco, επιφάνεια. Πρασίτισε εξαιτίας της αντίδρασης με το διοξείδιο του άνθρακα. Είναι φθηνότερος, λέγεται και γερμανικός. **ΤΟ ΜΠΛΕ ΤΟΥ ΚΟΒΑΛΤΙΟΥ.**



ΔΡ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΔΙΠ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΕΑΑ. ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ





ΔΡ ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΟΥ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΔΙΠ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΕΑΑ. ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ

Το εγχειρίδιο του θεόφιλου. Throphilous: Dn Divers Arts (1122) Diversarum atrium schedula.

Χρωστικές:

- follium (το χρώμα της μουριάς). Άλλοτε δίνει κόκκινο πορφυρό, μπλε. Βασικό στοιχείο χυμός των συνθλιμενων σπόρων του ηλιοτρόπιου + στάχτη + ούρα + ασβέστη.
- κιννάβαρη. Η ανάμιξη υδράργυρου και θειαφιού με θέρμανση.
- αλατισμένο πράσινο. Ελάσματα χαλκού, επάνω στα οποία αφού έβαζαν ψημένο αλάτι, μέλι, ξύδι η ούρα, μετά από 1 μήνα έξιαν.
- ισπανικό πράσινο. Επάνω σε χαλκό ζεστό ξύδι για 15 μέρες σε αυτό.
- στουπέτσι. Εμβάπτιση ελασμάτων μολύβδου σε ζεστό ξύδι η ούρα για 1 μήνα. Η λευκή επιφανειακή στρώση είναι το στουπέτσι.
- μίνιο. Το παραπάνω μετά από θέρμανση πάνω σε πυρακτωμένα κάρβουνα γινόταν κόκκινο μίνιο.
- μαύρο μελάνι γραφής. Βράσιμο σε νερό φλοιού λευκαγκάνθας (θάμνος με κοντούς βλαστούς και λευκά άνθη και πορφυρό καρπό + κρασί και πράσινο βιτριόλι (θειικός σίδηρος)

Αναμίξεις χρωμάτων για την Νωπογραφία.

- Δέρμα, σκιές, ερυθιαμων, φώτα, μαλλιά, γενιά, οφθαλμούς, ενδύματα. Αναμίξεις για τους χιτωνες, δέρμα, φιγούρες, ουράνιο τόξο. Συνδετικό υλικό ο ασβέστης. Για δεύτερη επίστρωση στο χρώμα, αφού στεγνώσει ο ασβέστης έναν πολύ αραιωμένο με νερό κρόκο αυγού.

Εγχειρίδιο του Cennini. Βιβλίο της τέχνης. Cennini (1437), Libro Dell Arte.

Χρωστικές.

- το μαύρο. Από τη φύση - ορυκτό πέτρωμα είναι να παρασκευαστεί μέσω της καύσης κληματόβεργες των κουκουτσιών ροδάκινο φλούδιων αμυγδάλου, η καπνιά από λάμπα λαδιού.
- κόκκινο. Σινώπη για όλες τις επιφάνειες. Cinabrese (Σινώπη και λευκό Αγίου Ιωάννη) για νωπογραφία κιννάβαρις. Από χημικό τρόπο.

Όχι για τοίχο.

Μίνιο. Όχι για τοίχο.

Sanguine. Για τοίχο.

Αίμα του δράκου. Για χαρτί.

Λάκκα. Για όλα.

- κίτρινο. Ώχρα (Φωτεινή και Σκούρα) Το orpin (χρυσασφί) Arzica (για χαρτί)

- πράσινο. Terre verte (για όλες τις επιφάνειες)

Azur. Για ξηρό τοίχο

Orpin + indigo. Για τοίχους.

Azur + giallorino. Για τοίχο και εικόνες.

Πράσινο + blue outremer.

Το vert de gris

Το πράσινο φασκομηλιάς.

□ λευκό. Λευκό του Αγίου Ιωάννη (σβησμένος ασβέστης + καθαρό νερό για νωπογραφία)

Λευκό μολύβδου.

□ μπλε. Azur της Γερμανίας.

Azur + indigo + λευκό Saint Jean

Oultramen.

□ purpurine. Τεχνικό χρώμα, μιμείται το χρυσό (χαρτί, ξύλο/παννώ)

Το εγχειρίδιο του Στρασβούργου (1400). Strasburg Manuscript (στα γερμανικά)

Χρωστικές.

1. Αγία Γραφή ως μελάνια

2. Για διακόσμηση μικρογραφίας των χειρογράφων και τη βαφή υφασμάτων και νημάτων.

3. Για τέμπερα.

4. Για ελαιοχρώματα.

Κάποιες χρωστικές παρασκευάζονται από φυτικά υλικά κάποια αγοράζονταν.

Ημιδιαφανή χρώματα.

Για μελάνια, για χρώματα διακόσμησης, περγαμηνών, για υφάσματα. Διαυγή χρώματα, χωρίς μεγάλη πυκνότητα. Προέρχονταν από την επεξεργασία Ανθέων μετά από χημικές διαδικασίες και με συνδετικό υλικό το αραβικό κομμι. Τέτοια χρώματα σε κόκκινα, μπλε, πράσινα.

Φυτά: μύρτιλα, αλόες, βραζιλιάνικο ξύλο.

Τέμπερα.

Χρωστική με αραβική κόμη η κόμη κερασιάς και στη συνέχεια προσθήκη μελιού και ξυδιού.

Λαδιού χρώματα.

Χρωστική + προετοιμασμένα λάδια (λινέλαιο, καρυδέλαιο). Στο μείγμα αυτό αφού τρίφτη καλά για συνοχή και λάμψη έβαζαν σταγόνες βερνικιού.

Η βαφή της περγαμηνής.

Το πλύσιμο και η βαφή της περγαμηνής.

Οδηγίες αναμίξεις χρωμάτων.

Σαρκωματα, σκιές, ερυθρισμούς, άνθη, μαλλιά (νέων - ηλικιωμένων), μύτη, οφθαλμοί, τοπία, ενδύματα μοναχών.

Αναμίξεις χρωμάτων.

Τον χρωματισμό προσώπων, μαλλιών, γενειάδων, ενδυμάτων, φύση (βουνά, δέντρα, πρασινάδες), φώτα.

Εγχειρίδιο ερμηνεία της ζωγραφικής (1728) Διονύσιος Εκ Φουρνα

Χρωστικές.

- Κόκκινη λάκα. (Κόκκινο από έντονο κοχενίλλη (δίνει το κάρμα) + νερό + σόδα η αμμωνία, ρεζεδα. Βράση, αποξήρανση κονιορτοποίηση.
- Πράσινο χρώμα. Ξύσιμο του χαλκού που έχει επάνω του ξύδι.
- Κιννάβαρης. Επεξεργασία του υδραργύρου, του θειαφιού, του λιθάνθρακα ή της καυστικής ποτάσας σε θέρμανση.
- Ψιμυθίου (πλακούντα). Λευκό του μολύβδου και ξύδι μετά το ξύσιμο.
- Παγούρι (γαλάζιο). Από τζιμαρισματα.

Από ασβέστη.

- Μελάνι για Γραφή. Σκούρο και κόκκινο.

Τεχνοτροπίες: μοσχοβίτικα κρητικά νατουράλε

Ανάμειξη χρωμάτων: (Βασισμένες στον Πανσέληνα)

<p>ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ Ενότητα 7: Το χρώμα στην αιογραφία. Πηγή για τις ενότητες 7 και 8: Μύστακας (2005) Οδηγός Αιογραφίας. Θεωρία και τεχνική φορητής εικόνας, Αθήνα, Εκδόσεις Ντουνούμη. Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου</p>	<p>Σιένα ωμή = ώχρα Σιένα ψημένη = καφέ Όμπρα ωμή = καφέ Όμπρα ψημένη = καφέ που κοκκινίζει Χονδροκόκκινο = καφέ που κοκκινίζει</p>
<p>Τα σαρκώματα</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η χρωματική απόδοση των θεμάτων δεν είναι φυσιοκρατική. • Συνήθως η απόδοση του όγκου και των επιπέδων επιτυγχάνεται με ανοικτότερους τόνους επάνω σε σκουρότερους. Οι ανοικτότεροι τόνοι είναι μείγματα διαφορετικών ποσοτήτων λευκού και τον προπλάσμο. Προπλάσμος είναι το χρώμα που γεμίζει την πρώτη ζωγραφική επιφάνεια του θέματος. Ο προπλάσμος δεν έχει αλλαγές τόνου. Για να πλάσω τους όγκους, βάζω φωτεινότερους τόνους τα λάμματα. Για σκοτεινότερους τόνους χρησιμοποιώ τα γραψίματα, δηλαδή σκούρες γραμμές όπου πρέπει. Τα λάμματα αναφέρονται μόνο για τα ρούχα. Ένας ενδιάμεσος τόνος επάνω από τον προπλάσμο και πριν το ρόδινο του προσώπου, για να είναι ομαλή η διαδοχή, λέγεται γλυκασμός. • Το χρώμα στο πρόσωπο και στα γυμνά μέλη του σώματος αποδίδεται με το σάρκωμα. Το σάρκωμα το χρυσορόδινο χρώμα του προσώπου γίνεται από άσπρο + ώχρα + χονδροκόκκινο ή κιννάβαρη → κόκκινου. Για το πλάσιμο χρησιμοποιώ άσπρο. • Οι προπλάσμοι είναι 2: ο πράσινος και ο καστανός. 	
<p>Πράσινος προπλάσμος: (σταχτοπράσινη απόχρωση) για εικόνες βυζαντινής εποχής. Συνδυασμοί χρωμάτων για πράσινους προπλάσμούς προσώπου:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Σιένα ωμή (ώχρα) + όμπρα ωμή (καφέ) + λίγο άσπρο + λίγο πράσινο 2. Σιένα ωμή (ώχρα) + λίγο άσπρο + λίγο πράσινο 3. Ώχρα + λίγο άσπρο + λίγο πράσινο + λίγο μαύρο 4. Σιένα ωμή + λίγο άσπρο + λίγο πράσινο + λίγο μαύρο 5. Σιένα ψημένη (καφέ) + όμπρα ωμή (καφέ) + λίγο άσπρο + λίγο πράσινο 	<p>Καστανός προπλάσμος: (σαν το χρώμα του πυλού σχεδόν) για τις εικόνες της μεταβυζαντινής εποχής. Συνδυασμοί χρωμάτων για καστανούς προπλάσμούς:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Σιένα ωμή (ώχρα) + όμπρα ωμή 2. Σιένα ωμή (ώχρα) + λίγο μαύρο + σιένα ψημένη (καφέ) 3. Άσπρο + λίγο μαύρο + σιένα ψημένη (καφέ) 4. Ώχρα + άσπρο + όμπρα ωμή (καφέ) 5. Ώχρα + άσπρο + όμπρα ωμή (καφέ) + λίγο κόκκινο
<p>ΣΑΡΚΑ: 1. Λευκό + λίγη ώχρα + λίγο κιννάβαρι 2. Λευκό + λίγη ώχρα + λίγο κιννάβαρι + λίγο χονδροκόκκινο 3. Λευκό + λίγη ώχρα + λίγο χονδροκόκκινο</p>	

<p>ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ Ενότητα 8: Το χρώμα στα ενδύματα της αγιογραφίας. Πηγή: Μύστακας (2005), Ντουντούμη. Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου</p>
<p>Τα ενδύματα στην αγιογραφία είναι ένα στοιχείο αφήγησης (άλλα στοιχεία αφήγησης είναι τα σπίτια, τα δένδρα, τα βουνά κ.α.). Για να πλάσω τους όγκους και τα επίπεδα στα ενδύματα της αγιογραφίας ανοικτότερους τόνους βάζω σταδιακά επάνω στον προπλασμό. Οι ανοικτότεροι τόνοι φτιάχνονται με διαφορετική ποσότητα λευκού. Ένας άλλος τρόπος για να δουλέψω τους ανοικτότερους τόνους είναι να χρησιμοποιήσω συμπληρωματικά χρώματα. Το αποτέλεσμα από τη χρήση των συμπληρωματικών είναι ότι υπάρχει περισσότερη ένταση στο φως.</p>
<p>Η διαδικασία συνοψίζεται σε: προπλασμός → λάμματα → γραψίματα (Η βασική σκούρα απόχρωση) (Τα φώτα επάνω στην βασική απόχρωση) (Τα πολύ σκούρα επάνω στον προπλασμό)</p> <p>Αυτό ισχύει για όλα τα απεικονιστικά στοιχεία της εικόνας εκτός από τα σαρκώματα (δες ενότητα 7).</p>
<p>Ο προπλασμός (για να μη γκριζάει με το άσπρο) σε ένα μπλε ένδυμα μπορεί να γίνει από μπλε ουλτραμαρίν + χονδροκόκκινο + όμπτρα ωμή. Σε αυτή τη περίπτωση:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Σχεδιάζω με το πινέλο μου (φώτα και σκιές). 2. Φτιάχνω όλη την έκταση του ενδύματος με τη μίξη του προπλασμού και οριοθετώ τις σκιές στην έκτασή του. 3. Εντοπίζω τις εκτάσεις από τα λάμματα σε πρώτο βήμα και φωτίζω τις εκτάσεις αυτές. 4. Διαδοχικά φτιάχνω 3, 4 εκτάσεις με λάμματα.
<p>Cennini για λάμματα ενδυμάτων: «Πάρε 3 καθαρά δοχεία. Στο πρώτο 2 μέρη μπλε + 1 μέρος λευκό + 1 αυγό. Στο τρίτο 2 μέρη λευκό + 1 μέρος μπλε. Στο δεύτερο ίδια ποσότητα από το πρώτο και ίδια ποσότητα από το τρίτο. Με το πρώτο σχημάτισε τις σκοτεινές πτυχές του ενδύματος. Μετά πάρε το δεύτερο χρώμα και βάζοντάς το πάνω από κάποιες σκοτεινές πτυχές, χρωματίζεις ανοικτότερες εκτάσεις φωτίζοντας το ένδυμα. Μετά πάρε το τρίτο και με αυτό φώτισε τα σημεία που εξέχουν σύμφωνα με το ανάγλυφο της μορφής. Μετά πάρε λίγο χρώμα από το τρίτο ανάμειξε το με λίγο άσπρο και φώτισε τα λίγα σημεία που κορυφώνουν τα φώτα. Με καθαρό σχεδόν άσπρο φώτισε τα γυαλίσματα. Στο τέλος γράψε τα όρια των σκοτεινών πτυχών και ασχολήσου με το περίγραμμα της μορφής με καθαρό μπλε.»</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Βιβλιογραφία: Μύστακας, 2005. Οδηγός Αγιογραφίας. Θεωρία και τεχνική φορητής εικόνας, Αθήνα εκδόσεις Ντουντούμη. Cennini, Cenino d' Andrea, The craftsman's handbook "Il Libro dell Arte" μεταφ. Daniel V. Thompson, Dover Publications, New York, 1960, pp 51-52. Charenkov Atanac: СТАРНА ТРАКТАТНА ПО ТЕХНОЛОГНА 1994, BULGARIAN ARTISTS, СОΦНА.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ Ενότητα 9: ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ Πηγή: Ναυσικά Πανσέληνου, 2000. Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου														
Η «ανοιχτού» τύπου προσέγγιση για την αντίληψη του χρώματος και της μορφής στο Βυζάντιο	<p>Ερώτηση: Πως αντιλαμβάνονταν οι βυζαντινοί το χρώμα στα έργα τένης. Η "<u>χρωματογραφική</u>" βυζαντινή τέχνη.</p>	<p>Παραδείγματα: • Νέα Μονή της Χίου/57 διαφορετικά χρώματα. • Αψίδα (ψηφιδωτό) της Αγίας Σοφίας, Κωνσταντινούπολης/33 διαφορετικά χρώματα. • Αγία Σοφία, Κίεβο/117 χρώματα.</p>												
	<p>Χαρακτήρας: Σε όλο τη Χριστιανική περίοδο το χρώμα περιγράφεται σαν ΦΩΣ.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Το καθαρό χρώμα. - Το λαμπερό χρώμα (άνθος). - Το χρώμα χαρακτηρίζεται από 3 ποιότητες: <table border="1"> <thead> <tr> <th>ΤΟΝΟΣ</th> <th>ΠΥΚΝΟΤΗΤΑ</th> <th>ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑ</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>ΚΟΚΚΙΝΟ</td> <td>ΒΑΘΥΣ</td> <td>ΛΑΜΠΕΡΟΣ</td> </tr> <tr> <td>ΜΠΛΕ</td> <td>ΑΠΑΛΟΣ</td> <td>ΣΚΟΤΕΙΝΟΣ</td> </tr> <tr> <td>ΠΡΑΣΙΝΟ</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <ul style="list-style-type: none"> - Γλωσσάριο βυζαντινών χρωμάτων: Αλουργός (πορφυρός), γλαυκός, ερυθρός, κόκκινος, κυάνεος, λευκός μέλας, ξανθός, πορφυρέος, πράσινος, πυρρός, υάκινθος, φαιός, ωχρός, χλωρός. 	ΤΟΝΟΣ	ΠΥΚΝΟΤΗΤΑ	ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑ	ΚΟΚΚΙΝΟ	ΒΑΘΥΣ	ΛΑΜΠΕΡΟΣ	ΜΠΛΕ	ΑΠΑΛΟΣ	ΣΚΟΤΕΙΝΟΣ	ΠΡΑΣΙΝΟ			<p>Μελέτες – Θέσεις για το χρώμα</p> <ul style="list-style-type: none"> • Liz James (1990), Light and colour in Byzantine Art, Ινστιτούτο Courtauld, Πανεπιστήμιο Λονδίνου. • Πλάτων Τίμαιος (Ο νεοπλατωνισμός και η Χριστιανική σκέψη ασπάστηκαν έναν από τους σημαντικότερους πλατωνικούς διαλόγους στον Τίμαιο). • Πλωτίνος (3^{ος} αιώνας μ.Χ.). Ο κύριος εκπρόσωπος του νεοπλατωνισμού. Εννέαδες «Το φως και λαμπρότητα αποτελούν τη γέφυρα ανάμεσα στα γήινα και τα ουράνια», άποψη που αργότερα αναπτύχθηκε από τους Χριστιανούς θεολόγους. • Ιωάννης Χρυσόστομος (4^{ος} αιώνας). Δεν μπορεί να γνωρίζει κανείς ποιος είναι ο αυτοκράτορας και ποιος ο εχθρός μέχρι να τοποθετηθούν τα αληθινά χρώματα. • Ζ' Οικουμενική Σύνοδος της Νίκαιας (787 μ.Χ.) • Μιχαήλ Ψελλός (11^{ος} αιώνας), Χρονογραφία. • Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός • Ποίημα του Κωνσταντίνου Ρόδιου (931-944) και το πεζό κείμενο του Νικόλαου Μεσαρίτη (1198-1203) για τους Άγιους Απόστολους (Κωνσταντινούπολης – καταστράφηκε μετά το 1453).
	ΤΟΝΟΣ	ΠΥΚΝΟΤΗΤΑ	ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑ											
	ΚΟΚΚΙΝΟ	ΒΑΘΥΣ	ΛΑΜΠΕΡΟΣ											
ΜΠΛΕ	ΑΠΑΛΟΣ	ΣΚΟΤΕΙΝΟΣ												
ΠΡΑΣΙΝΟ														
<ul style="list-style-type: none"> • Το χρώμα και ιδιαιτέρως το λαμπερό χρώμα κάνει ζωντανή και αναγνωρίσιμη την εικόνα. - Η ζωγραφική η χριστιανική και η γραφή έχουν κοινό στόχο. - «Ότι δηλώνει η αφήγηση με τη γραφή το ίδιο έργο επιτελεί η εικόνα με το χρώμα. Το χρώμα είναι ισοδύναμο με τη λέξη, γιατί και τα δύο συντελούν ώστε να αποδοθεί κάποιο νόημα». - Μομφή κατά των εικονομάχων ως «χρωματομάχους» μάλλον παρά ως «Χριστομάχους» ταύτιζε δηλαδή την εικόνα με το χρώμα. - Περιγράφει: με λαμπερό λευκό δέρμα την αυτοκράτειρα Ζωή. <u>Λαμπρό</u> ήλιο τον Κωνσταντίνο Μονομάχο, τα μαλλιά του σαν ακτίνες του ήλιου και το σώμα του σαν διάφανο κρύσταλλο. • «Η εκθαμβωτική» εμφάνιση της εκκλησίας στην Τύρο (σημερινό Λίβανο). • Δίνει έμφαση στην ομορφιά του φωτός, περιγράφοντας την εκκλησία της Ναζιανζού. • «Ροδόχροα, λευκοπορφυρά» μάρμαρα, «χρυσουγή και διαυγή», «χρυσή λάμψη». <p>Ο Μεζαρίτης, ακολουθώντας τον Πλάτωνα, παρατηρεί ότι η ομορφιά συλλαμβάνεται από την όραση ως χρώμα και από τον νου ως γεωμετρική φόρμα.</p>	<p>Εργα</p> <p>Λευκό. Χρώμα αγνότητας.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Μεταμόρφωση. <p>Πράσινο. Χρώμα νεότητας.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Έγχρωμα μάρμαρα της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη. <p>Βαθύ γαλάζιο</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η Μεταμόρφωση του Χριστού, Θεοφάνης ο Έλληνας, Πινακοθήκη Τρετιακόφ, Μόσχα. <p>Κίτρινο</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ψευδο-Διονύσιος: όμοιο του χρυσού, το χρυσό όμοιο του φωτός. <p>Μαύρο .Η περάτωση κάθε φαινομένου, σε έγκατα σπηλαίων.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Μονή Δαφνίου. Η Ανάσταση. 													
<p>Στο Βυζάντιο, στην τέχνη, αποφεύγονταν οι περιορισμοί της ταξινόμησης και της κατηγοριοποίησης. Οι δαίμονες μπορούν να εμφανιστούν με διάφορες μορφές. Ο Σατανάς σαν «άγγελος του φωτός» και σαν «μέγας όφιος». Το κακό αναγνωρίζεται μέσα από τα έργα του. Το «καλό» σύμφωνα με τον Ευαγγελιστή Λουκά (12, 40) έρχεται σε ανύποπτο χρόνο, με άγνωστη μορφή.</p>														

Το φως και το χρώμα στη βυζαντινή τέχνη
Πηγή Πανσελήνου (2000). Βυζαντινή ζωγραφική, Καστανιώτη.

Η βυζαντινή τέχνη είναι κατεξοχήν ΧΡΩΜΟΓΡΑΦΙΚΗ. Εντυπωσιάζει τη χρήση το καθαρού χρώματος .Στη Νέα Μονή της Χίου έχουν χρησιμοποιηθεί 57 διαφορετικά χρώματα, αφίδας της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, 177 στις Αγίας Σοφίας του Κιέβου.

Ερώτημα: Πώς αντιλαμβάνονταν Βυζαντινοί το χρώμα; Όπως εμείς; Το χρώμα λοιπόν, σύμφωνα με τη χρωματολογία, χαρακτηρίζεται από τρία (3) συστατικά στοιχεία: τον τόνο, την πυκνότητα, την φωτεινότητα. Ο τόνος αποδίδεται με λέξεις όπως κόκκινο, μπλε, πράσινο. Η πυκνότητα με λέξεις όπως βαθύς, απαλό και η φωτεινότητα με λέξεις όπως λαμπερός, σκοτεινός.

Στην εποχή μας κυριαρχεί η αντίληψη του χρώματος ως τόνου. Δεν σημαίνει όμως ότι πάντοτε κυριαρχούσε αυτή η αντίληψη. Δεν συνέβαινε το ίδιο στην κλασική αρχαιότητα αλλά ούτε στο Βυζάντιο, που ήταν ο άμεσος κληρονόμος της κλασικής αρχαιότητας. Στην κλασική αρχαιότητα ερυθρός σήμαινε αυτό που αποκαλούμε κόκκινο αλλά και όλη την κλίμακα από το έντονο ερυθρό ως το κάστανο. Επίσης στα αρχαία ελληνικά κείμενα τονίζεται εμφαντικά η αντίθεση ανάμεσα στο φως και τη σκιά. Τι συμβαίνει με τους βυζαντινούς.

Η λέξη χρώμα είχε ο συνώνυμο στην λέξη άνθος, που μάλλον σχετιζόταν με το λαμπερό χρώμα. Γενικότερα όμως μία επισκόπηση βυζαντινών κειμένων, κοσμικών και θρησκευτικών ενισχύει την άποψη ότι τα κλασικά και τα βυζαντινά χρωματικά λεξιλόγια προσομοιάζουν. Γενικά συνάπτεται το συμπέρασμα ότι η κλασική χρωματική κλίμακα και η χρήση των φωτεινών - σκοτεινών και μαύρων - λευκών στοιχείων εκβάλλουν και βρίσκουν συνέχεια στο Βυζάντιο. Φιλοσοφικά κείμενα του Βυζαντίου προσφέρουν μαρτυρίες σχετικά με τη φύση του χρώματος. Η πιο σημαντική φιλοσοφική σκέψη στο Βυζάντιο ήταν ο νεοπλατωνισμός. Ο νεοπλατωνισμός και η χριστιανική σκέψη ασπάστηκαν έναν από τους σημαντικότερους πλατωνικούς διαλόγους για τα χρώματα που περιλαμβάνεται στον Τίμαιο και αφορά τα σχετικά περί λαμπερού, αστραφτερού φαινομένου, της μαρμαρυγής. Ο Πλωτίνος, ο κύριος εκπρόσωπος του νεοπλατωνισμού, τον 3ο αι. μ.Χ. στο έργο του (φιλοσοφικό έργο) Εννεάδες περί ωραίου περιγράφει το χρώμα ως φόρμα: «οι μορφές που ερεθίζουν το μάτι είναι τα χρώματα των αντικειμένων και τα χρώματα είναι τα πρωταρχικά στοιχεία της ολικής μορφής. Το φως μαζί με το χρώμα είναι τα κύρια ώρα τα χαρακτηριστικά των αντικειμένων. Αυτή η τοποθέτηση που σχετίζει το χρώμα με τη μορφή ξανά συναντάται στους χριστιανούς συγγραφείς: σχετικά αναφέρω:

- Γρηγόριος Νύσσης, ιεράρχης της εκκλησίας "κανείς μία εικόνα δεν βλέπει μόνο τα χρώματα, αλλά μάλλον τη μορφή που ο καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει με τα χρώματα.
- Ιωάννης ο Χρυσόστομος (4ος αιώνας μ.Χ.) "τα χρώματα δίνουν ευκρίνεια στην εικόνα" όταν φτιάχνει κάποιος το περίγραμμα προκύπτει σχέδιο όταν προσθέσει χρώμα τότε αναδύεται η εικόνα. Στους βυζαντινούς το λαμπερό χρώμα έκανε τη διαφορά στα χρώματα.
- στην Ζ Οικουμενική σύνοδο της Νίκαιας (787) αναφέρεται ότι δηλώνει η γραφή στην αφήγηση το ίδιο χρώμα και η εικόνα.
- στη χρονογραφία του Μιχαήλ Ψελλού, πνευματική προσωπικότητα της βυζαντινής Αναγέννησης του 11ου αιώνα, οι χρωματικοί χαρακτηρισμοί έχουν και αισθητικό περιεχόμενο: Η αυτοκράτειρα Ζωή με το λαμπερό λευκό χρώμα, το λαμπερό σαν ήλιο κεφάλι του Κωνσταντίνου του Μονομάχου.

Αυτή η αντίληψη του χρώματος ως φως είναι φανερή σε όλη τη χριστιανική περίοδο.

- ο Ευσέβιος γράφει για την εκθαμβωτική εμφάνιση της εκκλησίας στην Τύρο (πόλη της Φοινίκης και του σημερινού Λιβάνου)
- ένα συριακό κείμενο του 6ου αιώνα που περιγράφει τον καθεδρικό ναό της Έδεσσας (πολύ σήμερα της νοτιοανατολικής Τουρκίας, και έδρα της σπουδαιότερης συριακής επισκοπής όταν διαδόθηκε εκεί ο χριστιανισμός, των 2ο αιώνα) και μιλώντας για τη διακόσμηση του κτιρίου αναφέρει για τα χρυσά ψηφιδωτά τη φράση "σαν τα λαμπερά αστέρια του στερεώματος"

• Η περιγραφή του Παύλου Σιλενταριου για την Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης τον 6ο αιώνα αναφέρεται στις λαμπερές ιδιότητες των χρωμάτων που αποπνέουν μία αίσθηση πλούτου και αγαλλίαση.

Όροι όπως χρυσαυγής, χρυσή λάμψη, διαυγής, ροδόχροα, λευκοπόρφυρα περιλαμβάνονται σε περιγραφές του Κωνσταντίνου Ροδιού (931 - 944) και του Νικολάου Μεσαρίτη (1198 - 1203)) για την Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης.

ένα σύντομο γλωσσάριο βυζαντινών χρωμάτων που προκύπτει από τις γραπτές πηγές περιλαμβάνει τους πχρωματικούς όρους: αλουργός (πορφυρός) γλαύκος, ερυθρός, κόκκινος, κυάνεος, λευκός, μέλας, ξανθός, πορφύρεος, πράσινος, πυρρός, υάκινθος, φακός, φοίνιξ (ερυθρός) χλωρός, ωχρός.

Ενδιαφέρον μεγάλο παρουσιάζει η διτή χρήση των χρωμάτων:

Παραδείγματα:

1. Μονή Δαφνίου 11ος αιώνας. Μεταμόρφωση, η δόξα του Χριστού σε αποχρώσεις γαλάζιο και ασημί. Αλλά: στον Άγιο Απολλινάριο το Νέο της Ραβεννας, στη σκηνή της παραβολής για τη μέλλουσα κρίση, όπου γίνεται αναφορά στο διαχωρισμό των προβάτων από τα ερίφια το γαλάζιο χρωματίζει το ένδυμα του Αγγέλου - φύλακα των εριφίων, πράγμα που αποτελεί αρνητική χρήση του χρώματος μπλε.

2. Επίσης η πορφύρα σηματοδοτεί τη Βασιλική ιδιότητα αλλά και την αμαρτωλή χλιδή. εξαίρεση αποτελεί το χρυσό που χρησιμοποιείται σταθερά για να εκφράσει το θείο φως, χωρίς καμία αμφισημία.

Συμπέρασμα:

Στο Βυζάντιο δεν φαίνεται να έχει μεγάλη σημασία η έννοια του οργανωμένου χρωματικού συμβολισμού όπως συμβαίνει στη δυτικό τυπική παράδοση.

Δεν είναι τόσο σημαντικός ο χρωματικός τόνος όσο η φωτεινότητα του χρώματος. Η σημασία του χρώματος εξαρτάται κυρίως από το Πλαίσιο μέσα στο οποίο χρησιμοποιείται. Άλλωστε γράφει η Πανσέληνου, το Βυζάντιο ήταν μία κοινωνία όπου αποφεύγονταν οι περιορισμοί της ταξινόμησης και της κατηγοριοποίησης. Οι δαίμονες μπορούσε να εμφανιστούν με οποιαδήποτε μορφή. Ο σατανάς εμφανιζόταν τόσο ως Άγγελος του φωτός όσο και ως μέγας όφις. Το κακός ήταν αναγνωρίσιμο μόνο από τα έργα του. Το καλό σύμφωνα με τον Λουκα έρχεται με άγνωστη μορφή. Το Βυζάντιο εκλαμβάνεται συχνά ο στατικός κόσμος. Όμως από τα παραπάνω διαπιστώνεται το αντίθετο σε σχέση με το χρώμα το οποίο αντιμετωπίζεται σαν εννιά ανοιχτής ερμηνείας.

Ο φωτισμός.

Τέλος: ο χειρισμός του φωτός στη βυζαντινή τέχνη αναδεικνύει τις τονικές αξίες των χρωμάτων, αποβλέπει στην επιπεδικότητα της παράστασης που είναι η διδιαστατη. για αυτό δεν υπάρχει μία μονή συγκεκριμένη πηγή φωτός, αλλά πολλές πηγές φωτισμού ιδιαίτερη για κάθε μορφή ή για ομάδες μορφών. Τα διάφορα κέντρα φωτισμού δημιουργούν φώτα και σκιές που κατανέμονται σε όλη την επιφάνεια της εικόνας και τονίζουν τον έπιπλο το χαρακτήρα της ζωγραφικής της.

Το εξωτερικό φως επηρεάζει γενικά τη δομή ενός έργου τέχνης και τον τρόπο με τον οποίο το φως αποδίδεται εικαστικά μέσα στο έργο. οι βυζαντινοί αντιλαμβάνονται την τέχνη τους ως ζωγραφική με φως. Θαύμαζαν τη λάμψη. Ο Προκόπιος για την Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης έγραφε (σε μετάφραση: θα έλεγες ότι ο χώρος δεν φωτίζεται έξωθεν από τον ήλιο αλλά η λαμπρότητα γεννιέται μέσα στο ίδιο το μνημείο. Με τόσο άφθονο φως κατευγαζεται ολόκληρος ο ναός. τέλος τα συμπληρωματικά χρώματα που ανταγωνίζονται μεταξύ τους χρησιμοποιούνται έντονα στη βυζαντινή ζωγραφική.

B. Το χρώμα στα εκκλησιαστικά άμφια

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ**ΕΝΟΤΗΤΑ 10: Οι χρωματικές θεωρίες: Ο Νεύτωνας, ο Μόουζες, ο Γκαίτε, ο Ρούνκε, ο Ντελακρουά, ο Ίπτεν.**

Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου

Πηγή: Ορφανοπούλου Ι (1995), Μελέτη των Χρωμάτων: Ο Goethe. Η τέχνη του χρώματος: Ο Itten. Στο: Εικαστική Παιδεία 1995, Νο II.

Χρώμα: Μήκη κύματος, μικρά ή μεγαλύτερα, που φτιάχνουν το φως. Αυτά απορροφώνται ή αντανακλώνται από όλα τα αντικείμενα γύρω μας. Τα αντανακλώμενα μήκη κύματος από τα μάτια, στέλνουν σήματα στον εγκέφαλο για να δούμε τα χρώματα. Όταν τα χρώματα αυτά αναμιχθούν με χρωστικές (pigments) από τη φύση (π.χ. τη χλωροφύλλη από τα φυτά), τότε δημιουργούνται αποχρώσεις.

Η χρωματική θεωρία του Ισαάκ Νεύτωνα, 1660.

Οπτική (1704). Διακρίνει τα χρώματα του φάσματος. Όταν δηλαδή μια ακτίνα ηλιακού φωτός περνάει μέσα από ένα γυάλινο τριγωνικό πρίσμα, αναλύεται στα χρώματα της ίριδας, τα χρώματα του φάσματος. Αυτά σύμφωνα με τον Νεύτωνα είναι : το κόκκινο, πορτοκαλί, κίτρινο, μπλε, λουλακί, πράσινο και βιολετί. **7 χρώματα** δηλαδή. Όταν αυτές οι ακτίνες ξαναπεράσουν από δεύτερο πρίσμα τότε ξανά- συνθέτουν το λευκό φως.



Ένα αιώνα μετά την οπτική του Νεύτωνα ανακαλύφθηκε ότι το λευκό μπορεί να παραχθεί με την ανάμιξη τριών μόνο ακτινών του φάσματος : της κόκκινης, της μπλε, της πράσινης. Αντίθετα εάν αναμιχθούν, τα 3 βασικά χρώματα της σύγχρονης τυπογραφίας : κυανό, κίτρινο, ματζέντα (το φούξια), δίνουν το μαύρο. Αυτό συμβαίνει επειδή η μπογιά αφαιρεί ή **απορροφά** ορισμένα μήκη κύματος του φωτός και **αντανακλά** το μήκος κύματος του χρώματος που παραμένει.

Η χρωματική θεωρία του Μόουζες Χάρις, 1770.Επιστήμονας και φυσιοδίφης. Έφτιαξε ένα χρωματικό τροχό με έμφαση, στα βασικά χρώματα : **κίτρινο, κόκκινο, μπλε.**

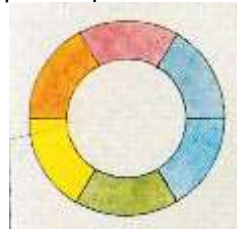
Η ιδέα των βασικών χρωμάτων διατυπώθηκε τη δεκαετία του 1720 αλλά στα μέσα του 19^{ου} αιώνα έγινε ευρέως γνωστή από τους περισσότερους ζωγράφους.



Μόουζες Χάρις: Ο χρωματικός κύκλος

Η χρωματική θεωρία του Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε (1749-1832).

Γερμανός συγγραφέας. Άσκησε κριτική στην οπτική του Νεύτωνα, στο ότι τα χρώματα του φάσματος είναι 7 και υποστήριξε τη δική του θεωρία σύμφωνα με την οποία υπάρχουν μόνο **έξι χρώματα** που είναι ορατό το φυσικό φως της ημέρας. Ο Γκαίτε ήταν ο ίδιος ζωγράφος και με τη θεωρία του επηρέασε αργότερα τους ζωγράφους και τους θεωρητικούς σχετικά με την χρωματολογία.



Γκαίτε: τα έξι χρώματα του φάσματος

Παρατήρησε ότι το κίτρινο φως του ηλίου δημιουργεί βαθιές βιολετί σκιές και περιέγραψε τις θετικές και αρνητικές επιδράσεις του χρώματος στο μυαλό μας. Οι επιδράσεις του χρώματος στον άνθρωπο σύμφωνα με το Γκαίτε.

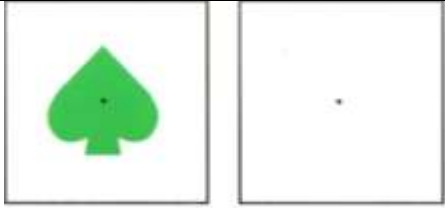
Το χρωματικό τρίγωνο του Γκαίτε κατατάσσει τα χρώματα σε τέσσερις «ισχυρές» αποχρώσεις (τα τέσσερα τρίγωνα της κορυφής), σε «ήρεμες» αποχρώσεις (στην αριστερή γωνία) και σε «μελαγχολικές» στην δεξιά γωνία.



Γκαίτε και οι «ισχυρές» και «ήρεμες» αποχρώσεις

Ο τροχός του Γκαίτε σχηματίζεται από τα ζεύγη χρωμάτων: κίτρινο+ μπλε, πορτοκαλί+ βιολετί, κόκκινο+ πράσινο. Για ένα ζωγράφο το κόκκινο θεωρείται θεμελιώδες όσο και το κίτρινο και το μπλε. Τα αντίθετα χρώματα εμφανίζονται το ένα απέναντι από το άλλο. Ο Γκαίτε είχε παρατηρήσει πως το πράσινο δημιουργεί ένα μετείκασμα κόκκινου.

Το μετείκασμα



Χρωματολογία του ΓΚΑΙΤΕ



Τα χρώματα αριστερά περιλαμβάνουν τα 3 βασικά χρώματα του Νεύτωνα που γίνονται αντιληπτά σε σκοτεινό δωμάτιο από μία ελεγχόμενη δέσμη φωτός (πορτοκαλί, πράσινο, βιολέ). Τα χρώματα δεξιά είναι τα βασικά φασματικά χρώματα του Γκαίτε (μπλε, κόκκινο, κίτρινο).

Ο χρωματικός κύκλος του Γκαίτε : Κόκκινο, βιολετί, μπλε, πράσινο, κίτρινο, πορτοκαλί. Το 1840 η θεωρία του Γκαίτε μεταφράζεται στα αγγλικά από τον ζωγράφο Τσάρλς Λοκ Ιστλέικ. (Goethe, 1840, Theory of colors, translated by Charles Lock Eastlake, John Murray, Albemarle Str, London).

Ο μεγάλος Άγγλος ζωγράφος Γουίλιαμ Τέρνερ εντυπωσιάστηκε από τη θεωρία του Γκαίτε για 1. τα αντίθετα ζεύγη χρωμάτων, που εστιάζονται στην αντίθεση κίτρινου και μπλε, 2. για τα ζεύγη: θετικών και αρνητικών και 3. θερμών και ψυχρών, όπως και 4. για την αντίθεση φωτός και σκιάς. (Τα θετικά χρώματα του Γκαίτε : κίτρινο, πορτοκαλί-κιτρινοκόκκινο και κοκκινοκίτρινο).

Χρωματική θεωρία του Όπτο Ρούνγκε (1777-1810).

Γερμανός ζωγράφος. Υποστηρίζει τη θεωρία του Γκαίτε. Φτιάχνει χρωματικούς τροχούς, όπως τους χρωματικούς τροχούς του Γκαίτε αλλά ταξινομεί τις αποχρώσεις του σε μία κλίμακα από το φως προς τη σκιά.



Ρούνγκε και οι χρωματικές σφαίρες. Το φως και η σκιά.

Από το **κόρο** προς το **γκριζάρισμα**. Διαχωρίζει το χρώμα σύμφωνα με τις 3 οπτικές του διαστάσεις:

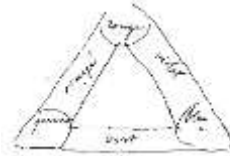
- i. **Απόχρωση**: Αυτό που ονομάζουμε χρώμα.
- ii. **Τόνος**: Ο βαθμός φωτεινότητας.
- iii. **Κόρος**: Ο βαθμός κόρου είναι η πλήρωση ή η ένταση του χρώματος και η απελευθέρωση του από το γκρι. Ο Ρούνκε, όπως και ο Γκαίτε, εξερεύνησε τις συμβολικές και πνευματικές σχέσεις των χρωμάτων στο έργο του πρώι 1808, 109x85,5εκ, λάδι σε μουσαμά. Οι σχέσεις αυτές αποκαλύπτονται με την αρμονική αντίθεση του χρυσοκίτρινου φωτός και του σκιερού πορφυρομπλέ. “Το χρώμα είναι ή ύστατη τέχνη που είναι και θα παραμείνει μυστήριο. Περιέχει το σύμβολο της Τριάδας. Το φως – ή το λευκό – είναι ο Θεός, ενώ το σκοτάδι είναι το κακό”.

Ο νόμος των αντιθέσεων

-Η χρωματική θεωρία του Ευγένιου Ντελακρουά (1798-1863), ζωγράφος.

-Η χρωματική θεωρία του Μισέλ Ευγένιου Σεβρέλ (14786-1889), χημικός.

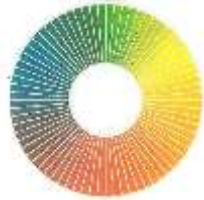
Ανέπτυξαν και οι δύο, αλλά χωριστά, τη θεωρία της χρωματικής αρμονίας που βασίζεται στις αντιθέσεις. Ερχόταν σε ρήξη με την παραδοσιακή μέθοδο, “σκουραίνω το χρώμα με στρώσεις από βερνίκια”. Παρατήρησαν (όπως ο Ντα Βίντσι, ο Γκαίτε) πως οι **αρμονίες** στη φύση δημιουργούνται από τις **αντιθέσεις**. πχ : οι πράσινες σκιές στην ροζ σάρκα. Ο Ντελακρουά «σπούδασε» τα σπουδαία έργα του Βερονέζ και του Ρούμπενς. Ο Σεβρέλ «σπούδασε» στην ταπητουργεία, Γκομπλέν, που εργαζόταν εκεί σαν διευθυντής στο τμήμα βαφών. Το χρωματικό τρίγωνο του Ντελακρουά βάζει σε πρώτη θέση τη τριάδα κόκκινο-κίτρινο-μπλε. Οι μικτές αποχρώσεις είναι οι γέφυρες των 3 βασικών.



Το χρωματικό τρίγωνο δια χειρός Ντελακρουά

Ο Ντελακρουά στο εργαστήριό του σε ένα χρωματικό κύκλο που είχε φτιάξει είχε σημειώσει όλους τους δυνατούς συνδυασμούς.

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. Όρισε ως συμπληρωματικό ενός χρώματος, το χρώμα του φάσματος που εκείνο απορροφά π.χ. το κόκκινο απορροφά κυρίως το πράσινο. Δημιούργησε ένα χρωματικό κύκλο (1861) με 1440 αποχρώσεις που πηγάζουν από 12 βασικά χρώματα. Τα συμπληρωματικά χρώματα βρίσκονται απέναντι το ένα από το άλλο. Κίτρινο-μωβ, μπλε-πορτοκαλί, πράσινο-κόκκινο.



Ο χρωματικός κύκλος του Σεβρέλ



Τα συμπληρωματικά ζεύγη χρωμάτων

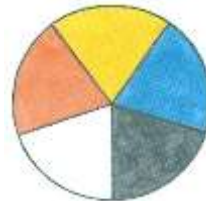
Οι ιμπρεσιονιστές Cezanne, Van Gogh, Signac, Seurat τιμούσαν τον Delacroix σαν μεγάλο δάσκαλο και θεμελιωτή της μοντέρνας τέχνης (λέει ο Itten) που προσπάθησε να χτίσει τα έργα του με αρχές χρωματικές αντικειμενικά αντιληπτές και λογικές.

Χρωματική θεωρία του Βασίλ Καντίσκι, Ρώσος ζωγράφος.

Το χρώμα πίστευε ότι είναι το πιο αποτελεσματικό μέσο επικοινωνίας. Υπογράμμισε την πνευματική και τη συγκινησιακή δύναμη του χρώματος με ένα περιστρεφόμενο κύκλο «σαν ένα ερπετό που δαγκώνει την ουρά του». Το κίτρινο, το τυπικό γήινο χρώμα σε αντίθεση, με το νοσηρό βιολέ και το δυνατό πορτοκαλί, το αποφασιστικό κόκκινο, με το αυτάρκες πράσινο.



Το Γιαπωνέζικο χρωματικό σύστημα διέφερε από το δυτικό. Είχε 5 βασικά χρώματα: κόκκινο, κίτρινο, μπλε, μαύρο και άσπρο. Η ανάμιξη τους δίνει δευτερεύοντα : πράσινο, σκούρο μπλε, θαλασσί, πορφυρό, σκούρο πράσινο, πορτοκαλί, καφέ και γκρι. Ένα βασικό σπάνια μπαίνει πλάι σε ένα δευτερεύον που παραγόταν από αυτό.



Τα πέντε βασικά χρώματα του γιαπωνέζικου χρωματικού συστήματος

Θεωρία του χρώματος του Johannes Itten (kunst den farbe, 20^{ος} αιώνας, και η γερμανική σχολή τέχνης Bauhaus).

Η αντίληψη των χρωμάτων μέσω συγκρίσεων ή αντιθέσεων. Το χρωματικό αποτέλεσμα.



- ☐ 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 κοκκινίζει.
- ☐ Το γκρι επάνω στο πορτοκαλί μπλεδίζει.

Τα παραπάνω αποτελέσματα των πειραμάτων περιγράφονται με τον όρο **ταυτόχρονη**. Η αρμονία σημαίνει ισορροπία και συμμετρία δυνάμεων. Η ταύτιση με το ευχάριστο, το συμπαθητικό αποτελούν προσωπικές γνώμες, χωρίς αντικειμενική αξία.

Η χρωματική πραγματικότητα και το χρωματικό αποτέλεσμα δεν είναι ίδια.

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.



Αρμονία λοιπόν σημαίνει ισορροπία ψυχοφυσική.
 Μέσα στα ζευγάρια των συμπληρωματικών χρωμάτων υπάρχουν τα τρία βασικά χρώματα:
Κόκκινο: πράσινο = κόκκινο: (**κίτρινο** και **μπλε**).
Μπλε: πορτοκαλί = μπλε: (**κίτρινο** και **κόκκινο**).
Κίτρινο: βιολέ = κίτρινο: (**κόκκινο** και **μπλε**).



Ο δωδεκα - μερής χρωματικός κύκλος του Itten.

Η αντίθεση των συμπληρωματικών χρωμάτων.



Παρατηρείστε το γκρι που δημιουργεί η κλίμακα ανάμειξης των 3 συμπληρωματικών ζευγαριών.

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

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

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

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 ή βάζοντας ένα λεπτό στρώμα glasis. Με το δεύτερο χρώμα πάνω στο πρώτο.

Ο πουαντιγισμός παράγει αυτούς τους γκρι χρωματικούς τόνους με άλλο τρόπο. Έβαζαν τα καθαρά χρώματα με μικρές κηλίδες τα μεν δίπλα στα δε, η μίξη σε γκρι γίνεται ΟΠΤΙΚΑ μέσα στο μάτι του θεατή.

Δες το έργο XXIII του George Seurat, 1859-1891, Μελέτη για τον πίνακα Μια Κυριακή στην grande Jatte.

Θυμήσου τα ψηφιδωτά στα ενδύματα των μορφών της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη.

Πηγές

1. J.W.Goethe 1810 Μελέτη των χρωμάτων μετ. Ιωάννα Ομορφοπούλου zurfarbenlehre, στο Εικαστική Παιδεία, Νο11, 1995.
2. Γκέτε Γιохαν – Βολφγκανγκ Φον (2008). Θεωρία των Χρωμάτων, Εκδόσεις PRINTA.
3. Γιохάννες Ιπτεν (1998). Τέχνη του Χρώματος, εκδόσεις κείμενα Εικαστικών Καλλιτεχνών.
4. Westfall R.S., 1980, Never at rest : a biography of Issac Newton, Cambridge University Press.
5. Cole A, (1994) Χρώμα. Εκδόσεις : Δεληθανάσης – Ερευνητές ΕΠΕ.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ**ΕΝΟΤΗΤΑ 11: Οι αντικειμενικοί νόμοι των χρωμάτων.**

Σημειώσεις: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου

Πηγή: Ορφανοπούλου Ι. Παρουσίαση της Χρωματικής Θεωρίας του Γιохάνες Ίπτεν, 1998, Εικαστική Παιδεία, 1998, Νο 14.

Ο χαρακτήρας του χρώματος και το μέγεθος του αλλάζουν μέσα στο έργο.

Η πραγματικότητα των χρωμάτων και το χρωματικό αποτέλεσμα: Η εντύπωση ενός χρώματος εξαρτάται από τα χρώματα που το περιβάλλουν.

- 1) Μπλε, κόκκινο, κίτρινο επάνω σε άσπρο ή μαύρο φόντο, αλλάζουν μέγεθος και χαρακτήρα. Γίνονται θερμότερα, ψυχρότερα, φωτεινότερα, αλλάζουν το χαρακτήρα τους.
- 2) Ένα γκρι επάνω σε πορτοκαλί φόντο μπλεδίζει, επάνω σε μπλε φόντο πορτοκαλίζει.

Αρμονία των χρωμάτων:

- 3) Αν εστιάσουμε πολύ ώρα σε μία κόκκινη επιφάνεια, όταν θα φύγω στα μάτια μου θα δημιουργείται μια πράσινη κηλίδα. (δες: Διαδοχική αντίθεση. Ταυτόχρονη αντίθεση. Μετείκασμα).
Συμπέρασμα από αυτά τα δύο παραδείγματα: Ο εγκέφαλος μας και το μάτι μας για να έχει ισορροπία απαιτεί-δημιουργεί το συμπληρωματικό χρώμα, εκεί που δεν υπάρχει.
Τα συμπληρωματικά μαζί παράγουν γκρι. Το γκρι γίνεται και με άσπρο-μαύρο.
Η βασική αρχή της αρμονίας πηγάζει από το νόμο της αντίθεσης των συμπληρωματικών.
- 4) Οι υποκειμενικές χρωματικές αρμονίες.
- 5) Οι 7 χρωματικές αντιθέσεις.

<u>1. Αντίθεση του χρώματος καθ' αυτό</u>	<u>2. Αντίθεση ανοικτού σκούρου</u>	<u>3. Αντίθεση Θερμού-Ψυχρού με ποιότητες</u>	<u>4. Αντίθεση των συμπληρωματικών</u>	<u>5. Ταυτόχρονη αντίθεση</u>	<u>6. Ποιοτική αντίθεση</u>	<u>7. Ποσοτική αντίθεση</u>
Με Ανόθευτα καθαρά φωτεινά χρώματα	α) Με τη δωδεκατονική κλίμακα μαύρου-σκούρου β) Με τους χρωματικούς τόνους	Θερμό Ψυχρό Σκιερό Φωτισμένο Διαφανές Συμπαγές Λεπτό Παχύ Αέρινο Γήινο Μακρινό Κοντινό Ελαφρύ Βαρύ Υγρό Ξηρό Η σχέση με το περιβάλλον	Τα 3 ζευγάρια, όταν ανά ζεύγος ανακατευτούν δίνουν γκρι τότε είναι συμπληρωματικά. Στην ανάλυση τους συνειδητοποιούμε ότι έχουμε τα 3 βασικά.	Το φαινόμενο που υποχρεώνει το μάτι μας να δούμε μαζί με ένα χρώμα και το συμπληρωματικό του. Δηλαδή: Διαδοχική αντίθεση.	Η αντιπαράθεση καθαρών ή κορεσμένων χρωμάτων με άλλα που είναι σβησμένα (με ουδέτερα ή το συμπληρωματικό τους).	Η αντίθεση συνίσταται στις σχέσεις μεγέθους δύο ή περισσότερων χρωματικών κηλίδων.

<p>1. Αντίθεση χρωμάτων καθ αυτό</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η εκκλησία της Εφέσου Αποκάλυψη του Αγίου Σεβήρου (11^{ος} αι.) (κίτρινο-κόκκινο-μπλε-πράσινο), Εικόνα 1. - Πωλ Λίμπουργκ (15^{ος} αιώνας), Βιβλίο των Ωρών του Μπέρρυ. Η σκηνή με την Ιππασία για τη γιορτή του Μάνι.
<p>2. Αντίθεση ανοιχτού- σκούρου</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ρέμπραντ (17^{ος} αιώνας), Φάουστ, Χαλκογραφία, Εικόνα 2. - Κινέζικη γραφή. - Λιάνγκ Κάϊ (13^{ος} αιώνας), Ο ποιητής Λι Τάι Πο, Κίνα σχέδιο με σινική μελάνι. - Θουμπράν (17^{ος} αιώνας), Νεκρή φύση με λεμόνια, πορτοκάλια και τριαντάφυλλο, Εικόνα 3. - Ρέμπραντ (17^{ος} αιώνας), Άνδρας με χρυσή περικεφαλαία, Εικόνα 4.
<p>3. Αντίθεση θερμού-ψυχρού</p> <ul style="list-style-type: none"> - Βιτρό του Καθεδρικού Ναού της Σαρτρ (12^{ος} αιώνας). Η Παναγία και ο Ιησούς παιδί, Εικόνα 5. - Σαρντόν (15^{ος} αιώνας), Η στέψη της Παρθένου. - Γκριούνεβαλτ (15^{ος} αιώνας), Οι άγγελοι μουσικοί. Από την συναυλία των αγγέλων από το βωμό του Ιζενχάϊμ.
<p>4. Αντίθεση των συμπληρωματικών χρωμάτων</p> <ul style="list-style-type: none"> - Πόλ Σεζάν (19^{ος} αιώνας), Μήλα και πορτοκάλια. - Γιαν βαν Αϊκ (15^{ος} αιώνας), Η Παναγία του Καγκελαρίου Ρόλιν, Εικόνα 6. - Πιέρο ντε λα Φραντσέσκα (15^{ος} αιώνας), Ο Σολομώντας υποδέχεται τη βασίλισσα του Σάβα, Εικόνα 7.
<p>5. Ταυτόχρονη Αντίθεση</p> <ul style="list-style-type: none"> - Δομίνικος Θεοτοκόπουλος (16^{ος} – 17^{ος} αιώνας), Διαμερίσαντο τα ιμάτιά μου (Espolio), Εικόνα 8. - Η Αποκάλυψη του Αγίου Σεβήρου (11^{ος} αιώνας), Η σκηνή του σατανά με τις ακρίδες, Εικόνα 9. - Βαν Γκογκ (19^{ος} αιώνας), Το καφενείο τη νύχτα.
<p>6. Ποιοτική αντίθεση</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ζωρζ ντε λα Τούρ (17^{ος} αιώνας), Το νεογέννητο, Εικόνα 10. - Πάουλ Κλέε (19^{ος}-20^{ος} αι.), Το μάγεμα των φαριών (με 2 αντιθέσεις: ποιοτική και ανοιχτού-σκούρου).
<p>7. Ποσοτική αντίθεση</p> <ul style="list-style-type: none"> - Μπρέγκελ, ο πρεσβύτερος (16^{ος} αιώνας), Τοπίο με την πτώση του Ικάρου. Εικόνα 11.



Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3



Εικ. 4



Εικ. 5



Εικ. 6



ΕΙΚ. 7



ΕΙΚ. 8



ΕΙΚ. 9



ΕΙΚ. 10



ΕΙΚ. 11

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΩΣ ΥΛΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ

Ενότητα 12: Οι χρωματικές αντιθέσεις κατά Ίπτεν στα εκκλησιαστικά κειμήλια .

Εισαγωγή:

Το χρώμα στα κειμήλια και το ζήτημα της διαχρονικότητας.

Ως χριστιανικά εκκλησιαστικά κειμήλια, το παρόν κείμενο, εξετάζει τα άμφια, τα σκεύη, τις φορητές εικόνες, τα βιβλία. Στα παραπάνω το θέμα του χρώματος συμπρωταγωνιστεί εικαστικά, με άλλα, στην αισθητική αξιολόγηση τους. Συγκεκριμένα, στα άμφια μεταξύ 4ο και 5ο αιώνα, οι μαρτυρίες κάνουν λόγο για τα "λαμπρά ιμάτια" (Πανσελήνου,), αποφεύγοντας τον προσδιορισμό καθορισμένων χρωμάτων. Στα σκεύη η ποιότητα του κορεσμού στο χρώμα είναι το ζητούμενο. Ο συνδυασμός του κορεσμένου χρώματος με την παλέτα χρωμάτων από τα ευγενή μέταλλα: χρυσό και ασήμι (που δεν διαβρώνονται) και πολύτιμων λίθων, εγείρουν υποθέσεις περί της υστεροφημίας σαν ένα αίτιο αυτής της επιλογής. Στις φορητές εικόνες, η έντεχνη επιλογή του χρώματος (χρωματικές αντιθέσεις) μπορεί να αποτελέσει ισχυρό τεκμηριωτικό υλικό περί αισθητικής πέραν χρονικών (του συρμού, της μόδας) δογματισμών. Στα βιβλία, το φίνε, χρωματικό γράφημα αναγνωρίζεται μέσα σε χρωματικές αντιθέσεις και μονοχρωμίες.

Το κείμενο τοποθετείται στο παρακάτω: η χρωματική επιλογή στα εκκλησιαστικά κειμήλια που εκφράζεται μέσα από το λαμπρό, το έντονο κορεσμένο, το άφθαρτο, στο χρόνο, το του εκλεκτισμού, πέρα από κλειστού, κανονιστικού, δογματικού τύπου καθορισμούς ή αφελείς και τυχαίες επιλογές, φανερώνει ότι τα αισθητικά διανοήματα της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας στα εικαστικά έργα τέχνης υφολογικά ενδιαφέρονταν για ποιότητες όπως η διαχρονικότητα, το αναλλοίωτο στην αιωνιότητα, επενδύοντας έτσι σε προσανατολισμό υστεροφημίας.

α. ΟΙ ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Κείμενο εργασίας: (πηγή φωτογραφιών αυτής της ενότητας είναι από το βιβλίο: Οι θησαυροί του Αγίου Όρους, συλλογικό έργο, 1997, Εκδόσεις Ιερά Μονή Σταυρονικήτα- Αγίου Όρους, ISBN: 9608600901)

Εισήγηση: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου

1. Η ταυτόχρονη αντίθεση (όταν το κόκκινο πρασινίζει και το πράσινο κοκκινίζει).

- Η β' όψη από αμφιπρόσωπη εικόνα :Οι Άγιοι Κανίδιος, Ευγένιος, Ουαλεριανός, Ακύλας, Μονή Διονυσίου η Δευτερεύουσα όψη, 1375, ξύλο αυγοτέμπερα 72,5 x 50, 5 εκ., σελ. 93. **Εικόνα 1.**

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., σελ. 137. **Εικόνα 2α.**
- Έγερση του Λαζάρου, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα, 54x37εκ., σελ.130. **Εικόνα 2β.**
- Η σύναξη των αρχαγγέλων, Μονή Βατοπεδίου, 15^{ος} αι., ξύλο αυγοτέμπερα, 82 x 76,5 εκ., σελ.97. **Εικόνα 2γ.**

3. Η αντίθεση ανοιχτού- σκούρου (αντίθεση με τη δωδεκατονική κλίμακα).

- Ταινία, Μονή Διονυσίου, βιβλιοθήκη, 1553, μεταξύ 9,02 μ. x 0,29 εκ., γλώσσα σλαβονική, σελ. 491.
- Άγιος Ευθύμιος ο Μέγας, 17^{ος} αι., Μονή Διονυσίου, ζωγραφική σε ξύλο, σελ. 599. **Εικόνα 3β.**
- Άγιοι Μακκαβαίοι, Μονή Παντοκράτορος, 17^{ος} αιώνας, ξύλο αυγοτέμπερα 31 x 24,2 εκ., σελ. 151. **Εικόνα 3γ.**

4. Η αντίθεση θερμού ψυχρού (αντίθεση μεταξύ ποιοτήτων ψυχρού και θερμού).

- Ψαλτήριο, 1313, Μονή Διονυσίου, κωδ. 65, Περγαμνή 19,5 x 13εκ., φφ 244, σελ. 219. **Εικόνα 4α.**
- Χριστός Μεγάλης Δεήσεως, 1542, Μονή Διονυσίου, Κρητική σχολή, Ευφρόσυνος, ξύλο αυγοτέμπερα, 118 x 89 εκ., σελ. 112. **Εικόνα 4β.**
- Παναγία Οδηγήτρια 1535-1545, Μονή Ιβήρων Κρητική σχολή, Θεοφάνης Ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα 162 x 125 εκ., σελ.107, 108. **Εικόνα 4γ.**

- Χριστός Παντοκράτωρ, 1535-1545, Μονή Ιβήρων, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 163 x 125 εκ., σελ. 106. **Εικόνα 4δ.**
- 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., σελ. 116, 117. **Εικόνα 5α.**
 - Απόστολος Πέτρος Μεγάλης Δέησης, Μονή Σταυρονικήτα, Κρητική σχολή Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 1546, σελ. 122. **Εικόνα 5β.**
 - Ευαγγελισμός, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική Σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 44 x 38 εκ., σελ. 125. **Εικόνα 5γ.**
 - Υπαπαντή, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο αυγοτέμπερα 57 x 39 εκ., σελ. 127. **Εικόνα 5δ.**
 - Ο Λίθος, Μονή Σταυρονικήτα, 1546, Κρητική σχολή, Θεοφάνης ο Κρης, ξύλο, αυγοτέμπερα, 53 x 38 εκ., σελ. 132. **Εικόνα 5ε.**
 - Τυπικό (κώδικας) Μονή Βατοπεδίου, κωδ. 1199 περγαμνή 20 x 14,5 εκ., φφ. 315, έτος 1346, σελ. 221 και 222. **Εικόνα 5ζ.**
 - Τετραευάγγελο, Μονή Κουτλουμουσίου, κωδ. 283, 14^{ος} αι., χαρτί 21,5 x 13,5 εκ. 257, σελ. 218. **Εικόνα 5η.**
- 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, σελ. 110 και 111. **Εικόνα 6.**
- 7. **Η ποιοτική αντίθεση** (Η αντίθεση μεταξύ φωτεινών- κορεσμένων και σβησμένων- θαμπών).
 - Ο Άγιος Παύλος ο Ξηροποταμινός, Μονή Ξηροποτάμου, 19^{ος} αι., Χείρ. Β. Ιερομονάχου **Εικόνα 7.**



Εικ. 2α



Εικ. 2β



Εικ. 2γ



Εικ. 3β



Εικ. 3γ



Εικ. 4α



Εικ. 4β



Εικ. 4γ



Εικ. 4δ



Εικ. 5α



Εικ. 5β



Εικ. 5γ



Εικ. 5δ



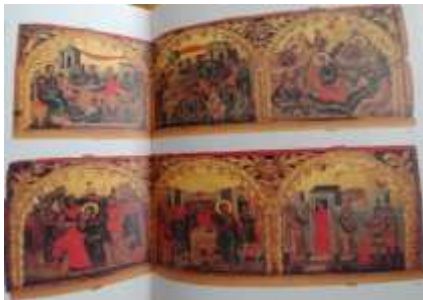
Εικ. 5ε



Εικ. 5ζ



Εικ. 5η



Εικ. 6



Εικ. 7



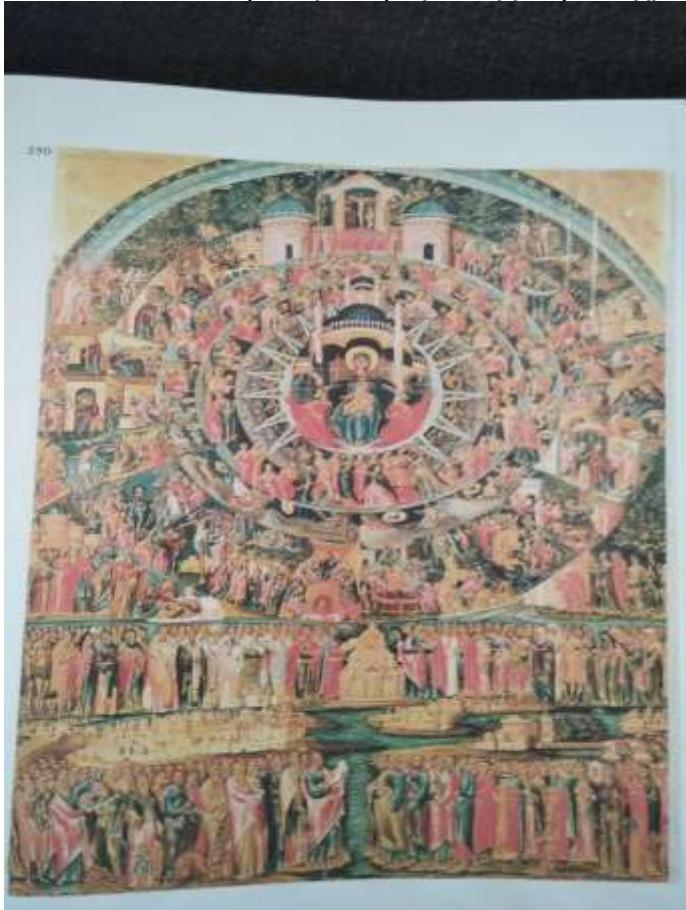
Εικ. 1

ΑΣΚΗΣΗ 9.ΧΡΩΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟ ΜΙΧΑΗΛ (δες εικόνα παρακάτω).Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΩΝ ΑΝΤΙΘΕΣΕΩΝ ΤΟΥ ΙΤΤΕΝ. ΤΟ ΜΠΛΕ ΜΕΤΙΚΑΣΜΑ ΣΤΟ ΓΚΡΙ, ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ ΧΕΙΤΩΝΑ.



Αρχάγγελος Μιχαήλ, Μεγάλης Δέησης, Πρωτάτο Κρητική Σχολή, 16^{ος} αι
Ξύλο Αυγοτέμπερα

ΑΣΚΗΣΗ 10.Μιλήστε για τη προσέγγιση του χρώματος στο παρακάτω έργο



1. Γεώργιος Κλόντζας (β΄ μισό 16^{ου} αι.).Εποί σοί χαίρει. Φορητή εικόνα. Μουσείο Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας

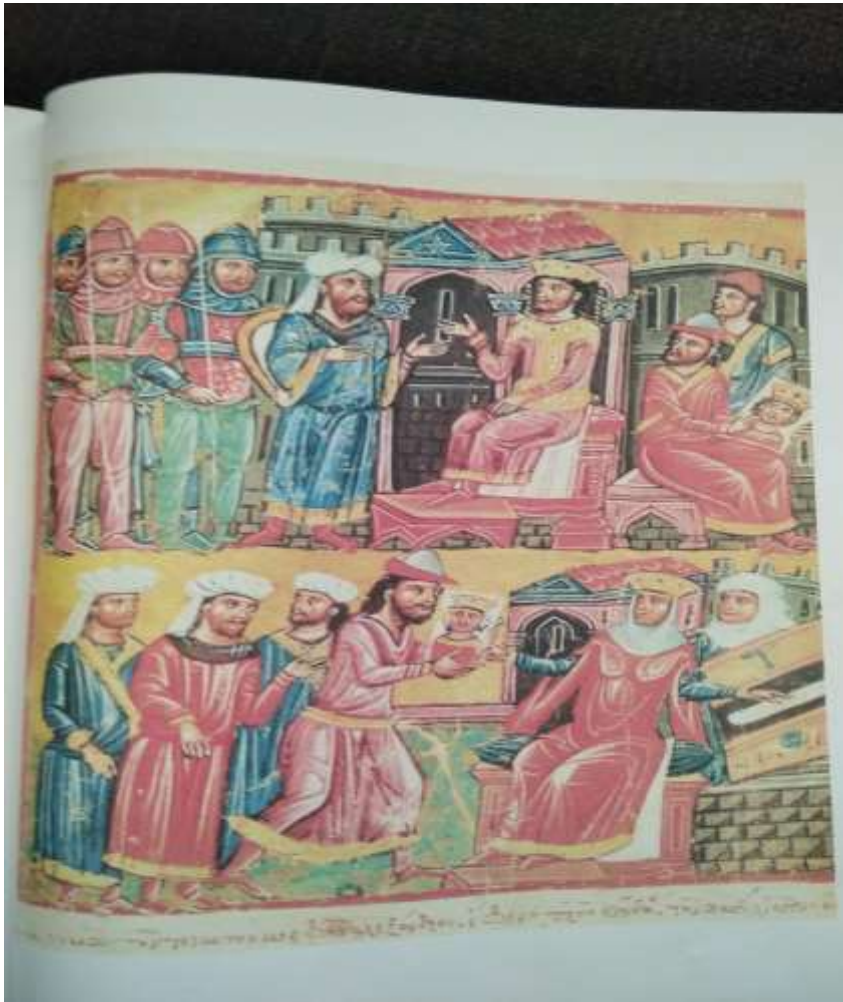
β. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Σχολιάστε το ζήτημα της ταυτόχρονης αντίθεσης, της διαδοχικής αντίθεσης στα παρακάτω εκκλησιαστικά χειρόγραφα. **Διαδοχική αντίθεση:** Το μάτι απαιτεί ή παράγει το συμπληρωματικό χρώμα. **Ταυτόχρονη αντίθεση:** Το γκρι που καθρεπτίζει το αντίθετο του πλαισίου του. Μιλήστε για το **μετείκασμα**. Αναγνωρίστε την **κατηγορία χρωματικής αντίθεσης** που υπάρχει σε κάθε ένα χειρόγραφο: αντίθεση χρωμάτων καθ'αυτό,

αντίθεση ανοιχτού- σκούρου, αντίθεση θερμού-ψυχρού, αντίθεση των συμπληρωματικών χρωμάτων, ταυτόχρονη αντίθεση, ποιοτική αντίθεση, ποσοτική αντίθεση



1. 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.)



2. 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 14^{ου} αι. και σώζεται στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας.



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



4. Το σύμβολο του Ματθαίου. Μικρογραφία από εικονογραφημένο Ευαγγελιστάριο Χιτροβό (κωδ.Μ. 8657, φ. 43β) του ύστερου 14^{ου} ή πρώιμου 15^{ου} αι. Μόσχα, Κρατική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας (τ. Βιβλιοθήκη Λένιν)

Η περίπτωση του σκούρου επάνω σε ανοιχτό/ Του ανοιχτού επάνω σε σκούρο

Το τελευταίο ήμισυ του 16^{ου} αιώνα, χρησιμοποιήθηκαν φόντα σκούρα, κόκκινα ή καφέ στην Ιταλία. Γνωστό στη ζωγραφική από την αρχαιότητα, οι φωτεινοί τόνοι επάνω σε σκούρο φόντο δημιουργούν ημιτόνια, ατμοσφαιρικότητα, θεατρικότητα, πνευματικότητα, και μυστήριο στα έργα. (Δες έργα της σχολής της Φλωρεντίας και σύγκρινέ τα με έργα της σχολής της Βενετίας). Στις βαθυπόρφυρου χρώματος περγαμηνές με τα λαμπερά αργυρά και χρυσά γράμματα επάνω τους, μπορεί κάποιος να θαυμάσει την ατμοσφαιρικότητα και τη βαθύτητα χρώματος στην εικόνα.

Σκούρο σε ανοιχτό

Ανοιχτό σε σκούρο



The Lorch Gospel, 9^{ος} αι.

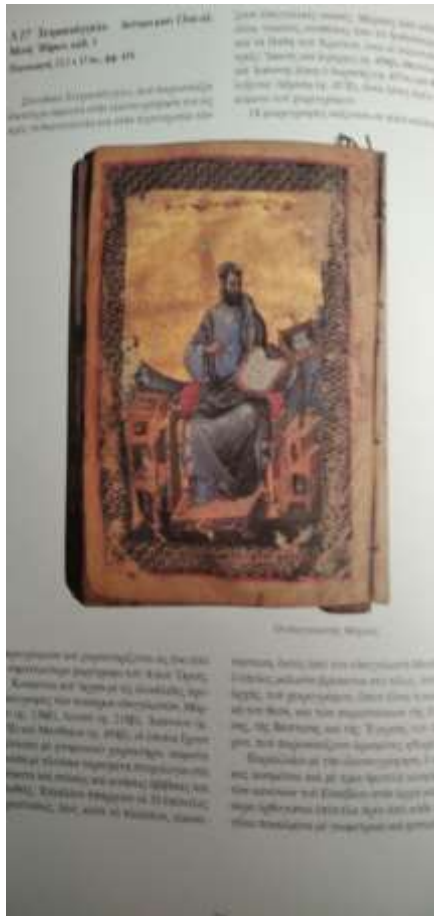


Κώδικας του Ροσάνο. 6^{ος} αι.



Ευαγγέλιο Χαντεν, 9^{ος} αι.

Σκούρο σε ανοιχτό



Τετραευαγγέλιο, Μονή Ιβήρων

Ανοιχτό σε σκούρο



The Black Hour, 15ος αι.





The Black Prayer Book of Galeazzo Maria Sforza, 1466-1476

Σκούρο σε ανοιχτό



Νεαρή κροκοσυλλέκτρια από τη Ξεστή, Ακρωτήρι Θήρας

Ανοιχτό σε σκούρο



Καμαραικά κεραμεικά



Εξηκίας, Η αυτοκτονία του Αϊάντα, 6^{ος} αι. Ευφρόνιος, Η πάλη του Ηρακλή με τον Ανταίο, 6^{ος} αι.



Rafael, Sistine Madonna, 15^{ος} αι.



Rembrandt, 17^{ος}.



37 REMBRANDT VAN RIJN: *Titus reading*

γ. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΑ ΜΕΤΑΛΛΙΚΑ ΚΑΙ ΛΙΘΙΝΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ.

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

Κύριο χαρακτηριστικό της εκκλησιαστικής μικροτεχνίας, τόσο της πρώτης βυζαντινής περιόδου, όσο και των μεταγενέστερων βυζαντινών περιόδων, αποτελεί η τάση για τη δημιουργία πολύχρωμων έργων. Λίγοι πολιτισμοί έχουν αναπτύξει ισάξιο πλούτο, με τόσο ψηλή ποιότητα στην παραγωγή έργων μικροτεχνίας. Για αυτό μιλούν οι βυζαντινοί συγγραφείς: Παύλος Σιλεντάριος, Γεώργιος Κεδρηνός, ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος, ο ποιητής Μανουήλ Φιλής.

Τα βρέβια (ενσωματωμένα στα τυπικά των μονών) δηλαδή οι λεπτομερείς κατάλογοι, με καταγεγραμμένη την κινητή και ακίνητη περιουσία των μονών, με περιεχόμενο τις δωρεές ιδιωτών, (όλα τα δωρηθέντα δηλαδή αντικείμενα σε αυτές, και μάλιστα σε πολλά αντίγραφα ώστε να διευκολύνεται ο έλεγχος τυχόν απωλειών), διασταυρώνουν τον ισχυρισμό των παραπάνω βυζαντινών διανοουμένων, περί πλούτου των μονών και εκκλησιών του Βυζαντίου. 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 υψηλό αισθητικό επίπεδο επιδεξιότητας και αριστοτεχνίας. Επιγραμματικά η ποικιλία στις τεχνικές διακόσμησης αφορούσε: το βαθύ το ριχό ανάγλυφο, το διάτρητο, την εγχάραξη, το χυτό τη χυμευτική(σμάλτο και πολύτιμα μέταλλα) τη δαμασκηνουργία 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 περίκλιστο σμάλτο, τη χρήση ημιπολύτιμων λίθων, το νιέλο.

Κέντρα της εξαιρετικής αυτής δημιουργίας η Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη. Τα έργα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μικροτεχνίας χαίρουν ιδιαίτερης εκτίμησης και αποθησαυρίζονται και στη Δύση. είναι γνωστό ότι αφενός κατά τις επιδρομές και τις κατάληψη από τους σταυροφόρους διαρπάγησαν πάρα πολλά από τα πολύτιμα εκκλησιαστικά κειμήλια της μικροτεχνίας και μεταφέρθηκαν στη δύση από τους επιδρομείς ή τους κατακτητές για να κοσμήσουν τους δυτικούς ναούς και τα παλάτια τους (αναζήτησε τον βυζαντινό θησαυρό στον Άγιο Μάρκο, Ιταλία) αφετέρου εξαφανίστηκαν πάρα πολλά από τα πολύτιμα έργα μικροτεχνίας αφού κατά την πρακτική των κατακτητών λιώνονταν (κυρίως τα χρυσά και τα αργυρά) για να ξανά χρησιμοποιήσουν το υλικό τους.

Η βασική αρχή της αρμονίας πηγάζει από το νομό των συμπληρωματικών χρωμάτων σύμφωνα με τη θεωρία του Γιοχάνες Ιπτεν.

Παράδειγμα 1: εικονίδιο Αγίου Γεωργίου, του 11ου αιώνα, της Μονής Βατοπαιδίου, 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 παράδειγμα 1 το ψυχρό και ανοιχτό πράσινο

ή γκριζοπράσινο χρώματος στεατίτη συνδυάστηκε αντιθετικά με το θερμό χρυσό μέταλλο και το ασημί, με το γκρι επάνω στο κίτρινο να μοβίζει.



1. Ο Άγιος Γεώργιος σε εικονίδιο από στεατίτη, 11^{ος} αι. από τη Μονή Βατοπαιδίου Άγιο Όρος

1. Εικονίδιο Αγίου Γεωργίου Μονή Βατοπαιδίου, 11ος αι. Στεατίτης και άργυρος με ανάγλυφο, 15x9 εκ. με πλαίσιο 21x 13,5 εκ. Κωνσταντινούπολη

Παράδειγμα 2: Τρίπτυχο με Μεγάλη Δέηση, Μονή Βατοπεδίου, 13ος αιώνας. Στεατίτης επιχρυσωμένος άργυρος με σμάλτο, 5,5 x 10εκ. (σύνολο) πάχος 12 εκ.

Στο παράδειγμα ο γκρίζοπράσινος στεατίτης μέσα στο επιχρυσωμένο άργυρο κοκκινίζει.



2. 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.

Παράδειγμα 3: Εγκόλπιο με τη Θεοτόκο 12-13 αιώνας σε στάση Δέησης, από τη Μονή Βατοπεδίου. Αμέθυστος, ανάγλυφος, Ααργυρεπίχρυση διαλιθεί ένδεση μαργαριτάρια, σμαράγδια, τουρκουάζ για σμάλτο 3,2 x 3,3 εκ., πάχος 0,8 εκ.



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

Η χρωματική αντίθεση των ημιπολύτιμων λίθων, με τις μεταλλικές ενέσεις υπογραμμίζει τη δυναμική σχέση της αντίθεσης μεταξύ ψυχρού vs θερμού χρώματος, με τον Θέρμη αποχρώσης εδώ αμέθυστο (σκούρο κόκκινο του σταφυλιού) να πλαισιώνεται από μεμονωμένα, περικλειστα σμαραγδένια πράσινα μέσα σε ένα κάδρο λαμπρής αργυρεπίχρυσης βάσης.

Η σχέση Θέρμου - Ψυχρού	Ουδέτερα	Θερμά	Ψύχρα
Σκιερό - φωτισμένο Διαφανές - συμπαγές Λεπτό - πυκνό Αέρινο - γήινο Υγρό - ξηρό Μακρινό - κοντινό	Στεατίτες - Ελέφαντοστα	Σμάλτα Πολύτιμοι λίθοι Ημιπολύτιμοι λίθοι	Χρύσα Αργυρά Vielo Χαλκός

} Ενδέσεις, ελάσματα η φόντα

Παράδειγμα 4:

1. Ο κάλυκας του αυτοκράτορα Ρωμανού (10ς αι.) από τον Άγιο Μάρκο της Βενετίας. Ενεπίγραφο πολυτελές σκεύος από σαρδόνυχα και ασήμι κοσμεύεται με χρυσό, περικλειστα σμάλτα και μαργαριτάρια. Το έργο κατασκευάσθει στην Κωνσταντινούπολη τον 10ο αι.



2. Ο κάλυκας του αυτοκράτορα Ρωμανού (10ς αι.) από τον Άγιο Μάρκο της Βενετίας. Ενεπίγραφο πολυτελές σκεύος από σαρδόνυχα και ασήμι κοσμεύεται με χρυσό, περικλειστα σμάλτα και μαργαριτάρια. Το έργο κατασκευάσθει στην Κωνσταντινούπολη τον 10ο αι.

Η περίπτωση του ιερού ποτυριού του αυτοκράτορα Ρωμανού, 10ος αιώνας, έργο της Κωνσταντινούπολης ενεπιγράφο από ρσαρδονυχα* και ασήμι, με περικλειστα σμάλτα, χρυσό και μαργαριτάρια με την επιγραφή: +ΚΥΡΙΕ ΒΟΗΘΕΙ ΡΩΜΑΝΟ ΟΡΘΟΔΟΞ(ω δεσ)ΠΟΤΗ.

* Ο σαρδονυχος 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.

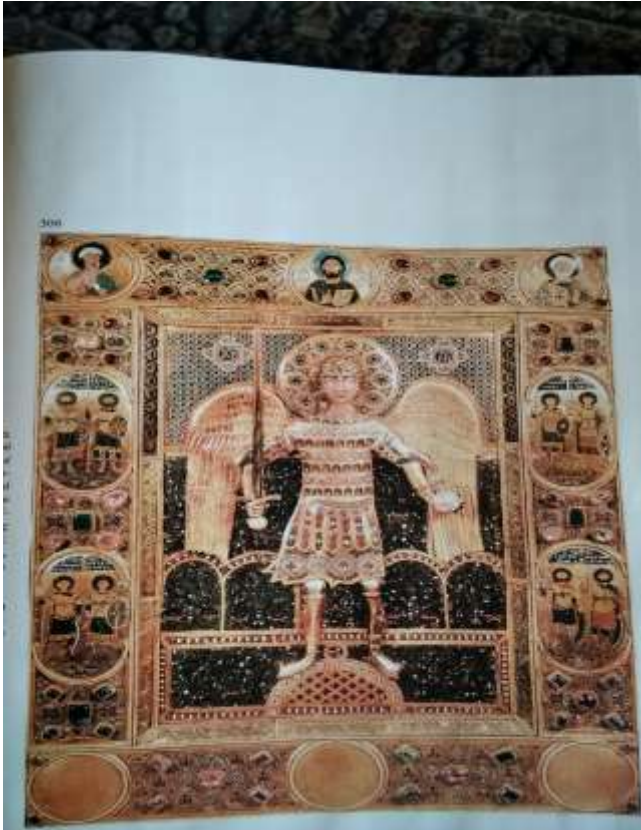
Η περίπτωση του βυζαντινού αυτοκρατορικού (παιδικό) στέμματος του Λέοντα του Σοφού, (866 - 912), γιού του ιδρυτή της μακεδονικής δυναστείας Βασιλείου του Α, και της αυτοκράτειρας Ευδοκίας Ιγγερίνας, μαθητής του Φώτιου (μία από τις σημαντικότερες μορφές της εν γένει ιστορίας του Βυζαντίου, λόγιος του μεσαιωνικού Ελληνισμού, Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης από το 858 - 867 και από το 877 - 886) (Λέοντας ο 6ος ο Σοφός) με συγγραφική δραστηριότητα. (Δες το Λέοντα ΣΤ να αποτίει φόρο τιμής στον Χριστό στο ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης.

Στα δύο παραδείγματα εκκλησιαστικών κειμηλίων μεταλλοτεχνίας της μικροτεχνίας οι πολύτιμοι λίθοι και τα πολύχρωμα σμάλτα επάνω στα αστραφτερά μέταλλα πολλαπλασιάζουν τις αντανακλάσεις 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 Θέρμη μεταλλική βάση υπάρχει μία πλούσια χρωματική παλέτα. Η γενναιόδωρη πολυχρωμία με τα κόκκινα, τυρκουάζ, πορτοκάλι, μπλε, άσπρα, μαύρα στα ρούχα των μορφών, στα διαδίματα 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 - Κωνσταντινοπολων καλλιτεχνών για την πολυχρωμία και τα πολύτιμα υλικά. αυτό που εντυπωσιάζει είναι οι συνειδητοποιημένη παράθεση επιλεγμένων χρωματικών σχέσεων, πού τεκμηριώνει τη γνωστή των βυζαντινών καλλιτεχνών για τη θεωρία της χρωματικής αρμονίας η οποία επιτυγχάνεται με την εφαρμογή του κανόνα, (του νόμου) περί χρήσης των αντίθετων και συμπληρωματικών χρωμάτων. Αυτό που (πολύ αργότερα από τους Βυζαντινούς καλλιτέχνες) μελετήθηκε από τους Λεονάρντο Da Vinci, Γκαίτε, Ντελακρουά, Σεβρελ, Ιπτεν, αφορούσε στις αρμονίες που δημιουργούνται από τις έντονες χρωματικές αντιθέσεις σε παράθεση χρωμάτων, και ονομάστηκε θεωρία της χρωματικής αρμονίας (Goethe 18ος αιώνας, Σεβρελ 19ος αιώνας, Γιοχάνες Ιπτεν 20ος αιώνας). Και στο δισκοπότηρο του Ρωμανού και στο στέμμα του Λέοντα του Σοφού η αρμονική χρωματική εικόνα τεκμηριώνεται αρχικά με την σχέση Θέρμου η ψυχρού (κόκκινα - μπλε) να εμφανώς να πρωταγωνιστεί η ταυτόχρονη αντίθεση εντείνει και κορυφώνει περαιτέρω τη χρωματική αρμονία στα κειμήλια με την επαναλαμβανόμενη παράθεση των αντιθετικών - συμπληρωματικών χρωμάτων μπλε - πορτοκαλί.

Ασκήσεις:

- Αναγνώρισε χρήση της θεωρίας της χρωματικής αρμονίας στο κειμήλιο: αργυρεπίχρυση εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, ολόσωμου, όρθιου, μετωπικού, με στρατιωτική στολή να κρατεί σπαθί και σφαίρα, κοσμημένη με περικλειστα σμάλτα, ημιπολύτιμες πέτρες και γυαλι

(11ος - 12ος αιώνας) με τον Χριστό και άγιους σε μέταλλα και τα τρία παραπάνω εκκλησιαστικά βυζαντινά κειμήλια βρίσκονται στη Βενετία στο θησαυρό του Αγίου Μάρκου.



1. Αργυροεπίχρυση εικόνα με περικόκιστα 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 μέταλλα ο Χριστός και άγιοι. (11^{ος} -12^{ος} αι.) Θησαυρός του Αγίου Μάρκου στη Βενετία.

- Αναγνώρισε χρήση της θεωρίας της χρωματικής αρμονίας στη σταύροθήκη έργο των μέσων του 10ου αιώνα. Διακοσμημένη με χρυσό και σμάλτα. Κωνσταντίνου πολιτικό έργο τέχνης, κατασκευασμένα για τους αυτοκράτορες Κωνσταντίνο Ζ Πορφυρογέννητο και Ρωμανό Β

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



1. Κάλλυμα σταυροθήκης του 10^{ου} 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. Η σταυροθήκη είναι γνωστή ως σταυροθήκη του Limburg. Η δεξιά εικόνα είναι το εσωτερικό της σταυροθήκης.

- Αναγνώρισε χρήση της θεωρίας της χρωματικής αρμονίας στο 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 μέταλλα ανά όψη παρουσιάζονται Ευαγγελιστές, Άγγελοι, Άγιοι και πατέρες της εκκλησίας.



1. Ξύλινο κάλυμμα ευαγγελίου με πολυτελή αργυρή επένδυση, 10^{ος}-11^{ος} αι. Το έργο κατασκευάστηκε στην Κωνσταντινούπολη και βρέθηκε στη Δύση μετά το 1204. Σήμερα βρίσκεται στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη στη Βενετία.



2. 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 18^{ου} αι. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.



3. Αργυρεπίχρυσος διάλιθος βυζαντινός σταυρός (6^{ος} αι.) 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.

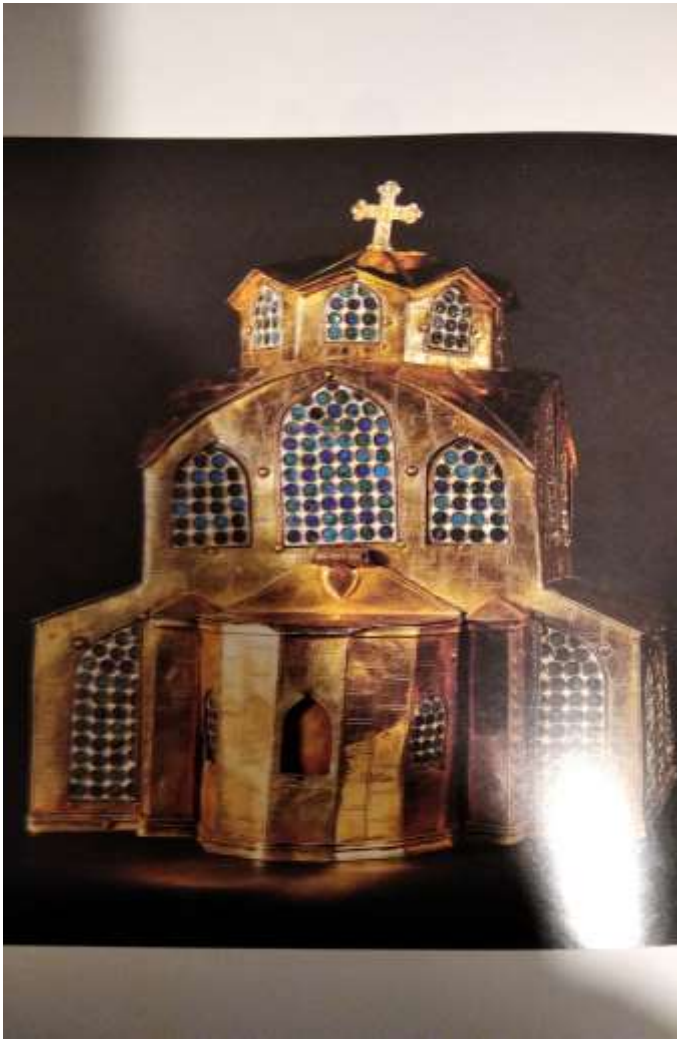
Η περίπτωση της μονοχρωμίας



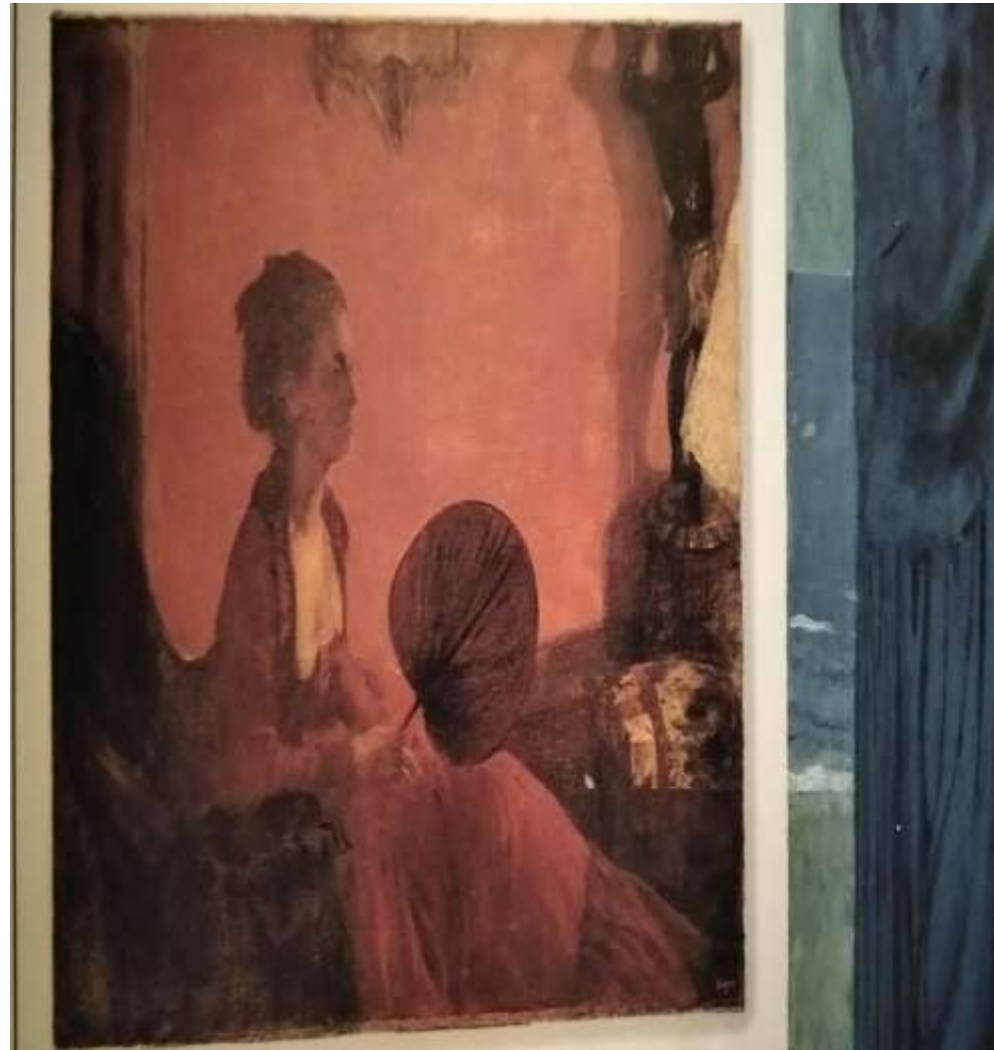
4. Αργυροεπίχρσο ναόσχημο κιβώτιο (1672) από τη Μονή Σινά. Σμαλτωμένες παραστάσεις, άνθινος διάκοσμος με νιέλο. Πιθανώς Κωνσταντινουπολίτικης προέλευσης το κιβώτιο αφιερώθηκε αρχικά στη Μονή Σταυρονικήτα του Αγίου Όρους.



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



6. Ναόσχημο κιβώτιο, 1613, Ασήμι σφυρήλατο, εγγάρακτο, χυτά στοιχεία, σμάλτο χάλκινος πυρήνας. Ύψος: 22 εκ. Μήκος 17 εκ. Πλάτος 17 εκ. Μουσείο Μπενάκη. Από τη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών.



Πάμπλο Πικάσο, 1903, Η τραγωδία. Λάδι σε ξύλο. Έντγκαρ Ντεγκά, περ. 1869-1870, Η κυρία Καμί. Λάδι σε μουσαμά

12 δ. Το χρώμα στα εκκλησιαστικά άμφια.

(Πηγή: Βλαχοπούλου - Χρυσοστόμου 2012) Τα άμφια της ελληνορθόδοξου εκκλησίας. Στρατηγικές εκδόσεις).

Για να μελετηθεί το θέμα του χρώματος στα άμφια πρέπει να μελετηθεί πρώτα πως προσεγγίζεται το χρώμα γενικότερα στην Αγία Γραφή. Η γλώσσα της Αγίας Γραφής χρησιμοποιεί τα χρώματα για να εκφράσει τη σχέση του ανθρώπου με το Θεό. Η Παλαιά Διαθήκη περιέχει πλουσιότερες αναφορές για το χρώμα σε σχέση με την Καινή Διαθήκη. Το βιβλίο που χρησιμοποιεί άφθονους χρωματικούς συμβολισμούς είναι η Αποκάλυψη του Ιωάννη. Στο βιβλίο, το χρυσό συμβολίζει την απαστράπτουσα λάμψη του Θεού, την ουράνια δόξα, την επικράτηση του καλού, την άμεση παρουσία του Θεού. Το λευκό χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη φύση και ορισμένες φορές το σώμα υγιές ή ασθενές. Επιπλέον χρησιμοποιείται για να αποδοθούν η αγνότητα, η καθαρότητα, η λαμπρότητα, η νίκη, η δικαιοσύνη. Το πορφυρό, που προερχόταν από όστρακο της Μεσογείου, ήταν βασιλικό χρώμα και μαζί με το μπλε το κόκκινο χρησιμοποιείται στα ιερά υφάσματα. Το πράσινο χρησιμοποιείται συνήθως για την περιγραφή των φυτών, της φύσης γενικότερα, της αναγέννησης, της ελπίδας. Το μπλε στην Παλαιά Διαθήκη χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει ιερά υφάσματα. Περαιτέρω για να περιγράψει τον παράδεισο, το Άγιο Πνεύμα, τον ουρανό, για να δηλώσει πλούτο. επίσης χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει μία πληγή στο σώμα. Το μαύρο, που συχνά αναφέρει η Αγία Γραφή, περιέγραφε το μεσονύκτιο, τον ουρανό, την σκιά και απέδιδε αρνητικές πλευρές της ανθρώπινης εμπειρίας. Συμβόλιζε τις δυνάμεις του κακού.

Το χρώμα στα λειτουργικά άμφια.

Η λειτουργική βιβλιογραφία αποσιωπά γενικά τον συμβολισμό των χρωμάτων στα άμφια. Για αυτό το λόγο η αποκρυπτογράφηση του συμβολισμού των χρωμάτων στην εκκλησία είναι δυσχερής. Παρόλα αυτά ότι αναφέρεται στην Αγία Γραφή είναι πολύ χρήσιμο για να προσεγγιστεί η ερμηνεία του συμβολισμού των χρωμάτων στα άμφια. Μέχρι τον 9^ο αιώνα τα χρώματα των αμφίων δεν είχαν καμία ιδιαίτερη σημασία στη χριστιανική λατρεία. Κυριαρχούσε το λευκό, επειδή στο μεσογειακό πολιτισμό είναι το χρώμα της γιορτής και των σημαντικών γεγονότων. Ο λευκός βαπτισματικός χιτώνας στην ιερατική στολή γίνεται το λευκό στιχάριο. Ιδιαίτερα στη βυζαντινή περίοδο το βασικό χρώμα της αρχιερατικής αμφίεσης είναι το λευκό. Εξαιρεση αποτελεί η περίοδος των νηστειών που το κόκκινο παίρνει τη θέση του λευκού. Στους πρώτους αιώνες του χριστιανισμού δεν εντοπίζονται ίχνη λειτουργικών χρωμάτων με τη σημερινή έννοια. Μεταξύ του 4^{ου} και 5^{ου} αιώνα μαρτυρίες κάνουν λόγο για λαμπρά μάτια. Μέχρι τα μέσα του 8^{ου} αιώνα, ενώ υπάρχει εξειδίκευση στα άμφια για τη θεία λειτουργία για τα χρώματα δεν υπάρχει κανένας κανονισμός. Μετά τα μέσα του 15^{ου} αιώνα η υιοθέτηση στοιχείων από το αυτοκρατορικό βεστιάριο δίνει στα άμφια κοσμικό μεγαλοπρεπές ύφος.

Το χρώμα στα άμφια της ανατολικής λειτουργικής παράδοσης.

Στην ορθόδοξη ανατολή δεν βρίσκεται σε ισχύ ένας κοινός χρωματικός κανόνας. Όπως γράφει η Βλαχοπούλου, επικαλούμενη τα σχετικά ειπωμένα από τον Μητροπολίτη Χαλκηδόνος Αθανάσιο, υπάρχει αταξία που προέρχεται από την απουσία χρωματικού κανόνα, ενώ από την άλλη αναγνωρίζεται η σύνδεση των χρωμάτων και εορτών.

Χρωματικοί κανόνες στα άμφια προβλέπονται στα μοναστηριακά τυπικά. Παραδείγματα:

Εορτές	Τυπικό Πάτμου	Τυπικό Βατοπεδίου
Χριστούγεννα	Χρυσό	Χρυσό
Θεοφάνια	Χρυσό, κίτρινο, άσπρο ή γαλάζιο	Μπλε ή πράσινο
Σαρακοστή	Μοβ	Μοβ, μαύρο, πορφυρό
Πάσχα	Χρυσό	Λευκόχρυσο
Κοίμηση της Θεοτόκου	Χρυσό	Μπλε, κόκκινο

Άλλοτε το χρώμα των αμφίων ορίζεται με εποχικό κριτήριο: Θέρος - λευκό, Φθινόπωρο - γαλάζιο, Χειμώνα - κόκκινο, Άνοιξη - πράσινο. Στο Πατμιακό τυπικό το χρώμα ορίζεται ανά μήνα.

Τα μοναστηριακά τυπικά χρησιμοποιούν ανοιχτού τύπου περιγραφές όπως: "επίσημα άμφια, στολήν πανηγυρικήν, ομοιόχρωμη ένδυση" (Ισχυρό τεκμήριο για το παραπάνω η βυζαντινή εικονογράφηση). Αντίθετα οι έντονες χρωματικές εξάρσεις στη μεταβυζαντινή περίοδο δηλώνουν καλλιτεχνική παρακμή.

Η Δυτική λειτουργική παράδοση.

Από τις πρώτες μαρτυρίες για τη κωδικοποίηση των χρωμάτων στη δύση αποτελεί η Ordo Romanus XXI το β' μισό του 8^{ου} αι. Στα χρόνια του Καρλομάγνου και των διαδόχων μαρτυρείται μεγάλη ποικιλία λειτουργικών χρωμάτων. Το 1216 ο παπός Ιννοκέντιος Γ' εκδίδει κοινό κανονισμό και καθιερώνει στη ρωμαϊκή εκκλησία πέντε χρώματα: λευκό, κόκκινο, πράσινο, μαύρο, μοβ. Τα ίδια χρώματα καθορίζονται και στη σύνοδο του Τριδεντο 1545 - 1563. Παράλληλα δεν καταργούνται τοπικά έθιμα χρήσης και άλλων χρωμάτων ιδιαίτερα στις περιοχές ιεραποστολής. Το 1962 - 1965 η Β' Βατικανική σύνοδος διατήρησε τον χρωματικό κανόνα των αμφίων. Αναθεωρημένο διάταγμα της Β' Οικουμενικής συνόδου του Βατικανού, δημοσιευμένο με εντολή του Πάπα Παύλου ΣΤ', ανακαινισμένο με φροντίδα του Πάπα Ιωάννου - Παύλου Β', αναφέρει συγκεκριμένα ότι:

1. Διατηρείται το λευκό, το κόκκινο, το πράσινο και το μοβ.
2. Καταργείται το μαύρο, και αντικαθίσταται με το μωβ. Στην ιστορία της λατρείας της δυτικής εκκλησίας το μαύρο και το μοβ θεωρούνταν ανέκαθεν ένα χρώμα, μάλιστα το μωβ από τον 13^ο αι είχε αντικαταστήσει το μαύρο.
3. 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 σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.

το πρόβλημά της αναρχίας, της σύγχυσης, του κακόγουστο, είναι υπαρκτό σχετικά με το χρώμα των αμφίων σήμερα. Άλλο χρώμα τα υφαντά της Αγίας Τράπεζας, άλλο των τιμίων δώρων, αλλά του αρχιερέα, άλλα για τον κάθε ένα ιερέα άλλα για τους διακόνους κ.α. κανένα σκεπτικό, κυριαρχεί η αμέλεια και η έλλειψη προσοχής. Πολλές φορές (Φουντούλης) η ίδια ιερατική στολή αποτελείται από ένα μωσαϊκό χρωμάτων και αποχρώσεων. Ο Βαρβουνής (στο κίτσο στη σύγχρονη ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη) υπογραμμίζει πως τα παραπάνω δεν βοηθούν στη διαμόρφωση διδακτικού κλίματος καλαισθησίας.

Παρόλα αυτά ο υπ' αρ. 142/1999. κανονισμός της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος αναφέρει: περί απονομής εκκλησιαστικών οφίκιων εν τη Εκκλησία της Ελλάδος. Στο άρθρο 6 προβλέπει: "εις ιερά συλλειτουργία, επ ευκαιρία ιερών πανηγυριών κλπ. κατά τας οποίας πάντες οι συμμετέχοντες εις αυτά κληρικοί, ενδείκνυται να φέρουν όσον είναι δυνατόν, ομοιόχρωμα, ομοιόμορφα, καθαρά και επίσημα αλλά όχι εξεζητημένα άμφια.

Χρωματικά τα σύγχρονα άμφια θα μπορούσαν ως ακολούθως να "κωδικοποιηθούν" μέσα σε εισαγωγικά.

Χρυσό (φέρει τη σημασία της βασικής αξίας, του πλούτου, της χρηστότητάς). Ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος πρόσφερε χρυσαφί καλύμματα για τα εγκαίνια του ναού Αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης. Ενδεικτική χρήση: Δεσποτικές εορτές, Μνήμες προφητών, Επίσημες εορτές.

Λευκό (το κατεξοχήν εορταστικό χρώμα). Ενδεικτική χρήση: Κυριακή του Πάσχα, Κυριακές του έτους, μυστήριο βαπτίσματος, μυστήριο γάμου, χειροτονίες, νεκρώσιμες επιμνημόσυνες ακολουθίες, εορτές και μνήμες Αγίων.

Μπλε (φανερώνει τη δύναμή του Αγίου πνεύματος και των ενεργειών του). Ενδεικτική χρήση: Θεοφάνεια, θεομητορικές εορτές, μνήμες Αγγέλων.

Κόκκινο (το αίμα του Χριστού και των πρώτων Μαρτύρων κατά το πάθος). Ενδεικτική χρήση: Μεγάλη Πέμπτη, εορτές Μαρτύρων.

Πράσινο (καρποφορία, αναγέννηση, ελπίδα). Ενδεικτική χρήση: Κυριακή των Βαΐων, εορτές Τιμίου Σταυρού, μνήμες οσίων.

Μωβ (παραπέμπει στο θείο πάθος). Ενδεικτική χρήση: Μεγάλη Τεσσαρακοστή, Μεγάλη Εβδομάδα.

Συμπεράσματα:

α) Η δυτική τυπολατρική συμμόρφωση στους κανόνες, εδώ τους χρωματικούς του δυτικού τυπικού.

β) Τα όχι εξεζητημένα, αλλά επίσημα όπως αναφέρει ο κανονισμός της ιεράς συνόδου για Ανατολική λειτουργική παράδοση.

γ) Η αταξία, η αχαλίνωτη χρήση της σύγχρονης πρακτικής.

Πρέπει τα χρώματα να συνοδεύονται με την πνευματικότητα, την ευσέβεια των λειτουργών και των πιστών για να μην καταστούν εργαλεία ιδιοτροπιές, γραφικότητας ή ματαιότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ενότητα 1

Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος
Νανώ Χατζηδάκη, Μυστήριο Μέγα και Παράδοξον, Αθήνα 2002, εκδ. Ιεράς Συνόδου, σελ. 188).

Μαργαρίτοφ Τάσος (1974) Η ιστορία και η τεχνική των φορητών εικόνων: 1. Η εγκαυστική. τεύχος Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1974, Ζυγός

Ενότητα 2

Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος

Ενότητα 3

Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος
Σαάτσογλου – Πιαλιαδέλη, (1995). Η ζωγραφική από τα γεωμετρικά στα ελληνιστικά χρόνια , Αρχαιολογία, τεύχος 55, 1995.

Ενότητα 4

Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος

Μαργαρίτοφ Τάσος (1974) Η ιστορία και η τεχνική των φορητών εικόνων: 1. Η εγκαυστική. τεύχος Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1974, Ζυγός

Ενότητα 5

Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος

Κορδής Γιώργος Η ζωγραφική ως τρόπος. Τέσσερα κείμενα για τον χαρακτήρα της καθ ημάς ζωγραφικής. Εκδόσεις Αρμός
Κορδής Γιώργος. Ο χαρακτήρας και ο λόγος των αφαιρετικών τάσεων της βυζαντινής ζωγραφικής. Εκδόσεις Αρμός
Εικόνες της Κρητικής τέχνης (Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη, 1993, κατάλογος της έκθεσης εικόνες της Κρητικής τέχνης, Εθνική Πινακοθήκη.

Rice- Talbot, Βυζαντινή τέχνη

Οι θησαυροί του Αγίου Όρους, συλλογικό έργο, 1997, Εκδόσεις Ιερά Μονή Σταυρονικήτα- Αγίου Όρους,

Εθνική Πινακοθήκη /Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου(1994). Οι Θησαυροί της ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Οι Πύλες του Μυστηρίου

Εκδόσεις Μπαστάς- Πλέσσας

Ενότητα 6

Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος

Μαρκοζάνης, 2017, Η ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης του Διονυσίου εκ Φουρνά και η δυτική τεχνολογική παράδοση του Μεσαίωνα.

Cennini, 1437, Libro dell'Arte.

Charenkof, 1989, Χρωματολογία.

Ενότητα 7

Τσιλάγα Ευαγγελία- Μαρίνα, 1989. Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Εκδόσεις Πελεκάνος
Μύστακας (2005) Οδηγός Αγιογραφίας. Θεωρία και τεχνική φορητής εικόνας, Αθήνα, Εκδόσεις Ντουντούμη.

Ενότητα 8

Μύστακας (2005) Οδηγός Αγιογραφίας. Θεωρία και τεχνική φορητής εικόνας, Αθήνα, Εκδόσεις Ντουντούμη.

Ενότητα 9

Πανσέληνου Ν. (2000)

Ενότητα 10

Ορφανοπούλου Ι. Παρουσίαση της Χρωματικής Θεωρίας του Γιохάνες Ίπτεν, 1998, Εικαστική Παιδεία, 1998, Νο 14.

Ενότητα 11

Ορφανοπούλου Ι. Παρουσίαση της Χρωματικής Θεωρίας του Γιохάνες Ίπτεν, 1998, Εικαστική Παιδεία, 1998, Νο 14.

Ενότητα 12

Τσιμπουκίδου Ε (2020) Εισηγήσεις Καλών Τεχνών στην ΑΕΑΑ