

Αλληγορικά και συμβολικά έργα

IV



3. Μποτιτσέλι, «Η Άνοιξη», 1482, τέμπρα σε ξύλο, 2,03x3,15 μ., στο μουσείο Ουφίτσι στη Φλωρεντία. Η τέχνη της Αναγέννησης στηρίζεται στην αρχαία ελληνική μυθολογία και στη χριστιανική θρησκεία. Έτσι, έχει και αυτή συμβολικό και αλληγορικό περιεχόμενο.

Στο έργο του Σάντρο Μποτιτσέλι εικονίζεται στο κέντρο ενός ολάνθιστου κήπου η Αφροδίτη, γαλήνια σαν Παναγία, να εποπτεύει την όλη σκηνή. Ξεκινώντας από δεξιά βλέπουμε το Ζέφυρο να κυνηγάει τη νύμφη Χλωρίδα που προσπαθεί να του ξεφύγει, αλλά καθώς αυτός την αγγίζει, βγαίνουν λουλούδια από το στόμα της και μεταμορφώνεται στη Φλόρα, την αγγελιοφόρο της Άνοιξης. Η Άνοιξη σαν νύμφη πλέον, με στεφάνι και περιδέραιο από λουλούδια, σκορπά άνθη από την ποδιά της συμβολίζοντας τις ομορφιές της εποχής. Ο Έρωτας που πετάει επάνω από τη θεά σαΐτεύει τις Τρεις Χάριτες που χορεύουν και ο Ερμής ντυμένος με τον κόκκινο μανδύα κοιτάει ψηλά. Το πέρασμα από τη μια μορφή στην άλλη παρουσιάζει την αλληγορική σημασία του έργου που, αν και διαφορετική, είναι η χαρά του έρωτα, ο οποίος προοδευτικά από αισθησιακός γίνεται πνευματικός.

Ποιο σχήμα βλέπετε γύρω από το κεφάλι της Αφροδίτης και τι μπορεί να συμβολίζει; Γιατί η θεά του Έρωτα είναι η πιο σεμνά ντυμένη; Ποιες ήταν οι Τρεις Χάριτες στην ελληνική μυθολογία και γιατί είναι αυτές που σαΐτεύει ο Έρωτας;

4. Η πλατεία του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, έργο του Μπερνίνι, 1656-1667.

Η κιονοστοιχία που πλαισιώνει την πλατεία συμβολίζει την οικουμενικότητα και το αποστολικό έργο της Καθολικής Εκκλησίας, καθώς με το κυκλικό της σχήμα μοιάζει να αγκαλιάζει τους πιστούς και να τους οδηγεί στον ιερό ναό.



IV Αλληγορικά και συμβολικά έργα

Οι θρησκευτικές αντιλήψεις σε όλους τους πολιτισμούς σχετίζονται με την τέχνη και εκφράζονται μέσα από διάφορα σύμβολα.



5. «Σίβα Ναταράγια», 12ος-13ος αι., ορείχαλκος, ύψος 33 εκ., στο μουσείο Άτκινς στο Κάνσας Σίτι, ΗΠΑ. Μέσα από το γλυπτό του «Σίβα Ναταράγια» η θρησκεία του Ινδουισμού εκφράζει την ουσία του σύμπαντος και το μεγαλείο του Θείου. Ο Σίβα είναι ο θεός του χορού, του ρυθμού, της έντασης, της δημιουργίας και της καταστροφής. Στη διάρκεια του χορού του τα αστέρια πέφτουν από τους ουρανούς, ο θεός καταστρέφει τότε το σύμπαν για να το ξαναδημιουργήσει αμέσως μετά.

Στο γλυπτό ο θεός παρουσιάζεται με ανθρώπινη μορφή, σε μια τελετουργική χορευτική στάση με ανασηκωμένο το ένα πόδι και με τέσσερα χέρια να κινούνται ρυθμικά στον αέρα. Οι αναλογίες, οι στάσεις, οι χειρονομίες και οι κινήσεις του βασίζονται σε αυστηρούς κανόνες της θρησκείας.

1. Το ένα χέρι κρατάει ένα μουσικό όργανο, δίνοντας ρυθμό στην αναγέννηση που θα έρθει.

2. Το άλλο χέρι κρατάει τη φλόγα της καταστροφής.

3. Το τρίτο χέρι υψώνεται για να ησυχάσει την άγρια νύχτα.

4. Το τέταρτο χέρι συμβολίζει τη γαλήνη, την εμπιστοσύνη και την αγάπη.

5. Το ανασηκωμένο πόδι δηλώνει την αποδέσμευση από την ύλη.

6. Το άλλο πόδι πατάει και υποτάσσει ένα δαίμονα που εκπροσωπεί τον κόσμο του κακού.

7. Τα μακριά μαλλιά κυματίζουν στον αέρα και αντιπροσωπεύουν τον ασκητισμό.

8. Οι φλόγες της αναγέννησης και της εξαύλωσης ελίσσονται σε κύκλο γύρω από την κεντρική φιγούρα που έχει φτάσει στη «νιρβάνα».

Αλληγορικά και συμβολικά έργα

IV

Στον 20ό αιώνα τα σύμβολα και οι αλληγορίες χρησιμοποιήθηκαν από καλλιτεχνικά κινήματα αλλά και μεμονωμένους καλλιτέχνες.



6. Πικάσο, «Γκερνίκα», 1937, λάδι σε μουσαμά, 3,5x7,8 μ., στο μουσείο Πράδο στη Μαδρίτη.

Η «Γκερνίκα» του Πάμπλο Πικάσο είναι ένα έργο βασισμένο σε πραγματικό γεγονός, το βομβαρδισμό της ισπανικής πόλης Γκερνίκα από τους Γερμανούς το 1936, στον ισπανικό εμφύλιο.

Σε ένα χώρο με λιτή χρωματική γκάμα (αποχρώσεις άσπρου, μαύρου και γκρι) βλέπουμε ένα συνονθύλευμα από ανθρώπους και ζώα που σπαράζουν από τη φρίκη της καταστροφής, του τρόμου και του θανάτου.

Η σύνθεση βασίζεται στη συνεκτική λειτουργία ενός μεγάλου τριγώνου, σαν αέτωμα αρχαίου ναού. Στην κορυφή του βρίσκεται η λάμπα πετρελαίου που την προτείνει ένα χέρι σαν να θέλει να φωτίσει μέσα στο χάος. Αριστερά της κορυφής του υπάρχει μια τεράστια λάμπα (κατά μια ερμηνεία είναι η βόμβα και κατά άλλη το μάτι του θεού). Στο πρώτο επίπεδο βλέπουμε τον πεσμένο ήρωα, σαν κομμάτια σπασμένου αγάλματος, που ακόμα κρατάει το σπασμένο σπαθί του. Το κέντρο καταλαμβάνεται από ένα αλόγο (ζώο του πολέμου), που, με τα δόντια και τη γλώσσα του βγαλμένα έξω, σφαδιάζει από τον πόνο, καθώς ένα κοντάρι το έχει πληγώσει θανάσιμα στα πλευρά (ενδεχομένως συμβολίζει το βασανισμένο λαό). Αριστερά εικονίζεται ο ταύρος ακίνητος (κατά μια ερμηνεία είναι ο εχθρός, ο φασισμός, η αγριότητα, ο σκοταδισμός και κατά άλλη η ίδια η Ισπανία που επιβιώνει μετά από αυτή την τραγωδία). Η μάνα που καταρρακωμένη κλαίει κουβαλώντας το νεκρό παιδί της, η γυναίκα που με έντονο διασκελισμό έρχεται προς το κέντρο για να κλάψει το νεκρό πολεμιστή και η άλλη πίσω της που την έχουν τυλίξει οι φλόγες μέσα σε ένα σπίτι με ανοιχτό παράθυρο είναι στοιχεία της ίδιας αυτής τραγωδίας με το βλέμμα του καλλιτέχνη. Το έργο μπορεί να εξέφρασε ένα συγκεκριμένο γεγονός, γρήγορα όμως θεωρήθηκε ένας παγκόσμιος ύμνος ενάντια στη θηριωδία του πολέμου.

Τι νομίζετε ότι εντείνει η οξύτητα του τριγώνου, στο οποίο δομείται η σύνθεση;
 Γιατί ο Πικάσο χρησιμοποιεί λιτή χρωματική γκάμα;
 Γιατί χρησιμοποιεί τις μορφές του ταύρου και του αλόγου;
 Γιατί τα μέρη του αλόγου έχουν αυτή τη διαφορετική υφή;
 Τι δείχνει το τεράστιο ανοιχτό χέρι με τις γραμμές του πεσμένου πολεμιστή;
 Γιατί η μάνα που κλαίει στρέφει το κεφάλι της στον ταύρο;
 Τι ήταν ο Μινώταυρος στην ελληνική μυθολογία;

IV Αλληγορικά και συμβολικά έργα

2.2. Ο συμβολισμός των χρωμάτων

Στη διάρκεια της πορείας του ανθρώπου τα χρώματα συνδέθηκαν με τη ζωή του, εκφράζοντας συναισθήματα και καταστάσεις που προκαλούνταν κυρίως από τα φυσικά φαινόμενα. Έτσι, ρίζωσαν μέσα του οι συμβολισμοί των χρωμάτων, ανάλογα με τις αντιλήψεις κάθε λαού και κάθε εποχής. Π.χ. στις δυτικές κοινωνίες το μαύρο εκφράζει το πένθος και συμβολίζει το θάνατο και το φόβο για το άγνωστο, αφού έχει συνδυαστεί με τη νύχτα που περιέχει κινδύνους και τον ύπνο που μοιάζει με θάνατο. Αντίθετα, οι ανατολικοί λαοί έχουν το λευκό για το πένθος που συμβολίζει την καθαρότητα, τη λάμψη και την αθωότητα, επειδή σύμφωνα με τις θρησκείες τους ο θάνατος είναι μια καινούρια αρχή για τη μετέπειτα ζωή.

Έτσι και κάθε έργο τέχνης κρύβει συμβολισμούς στα χρώματα που κυριαρχούν.



7.



8.



9.

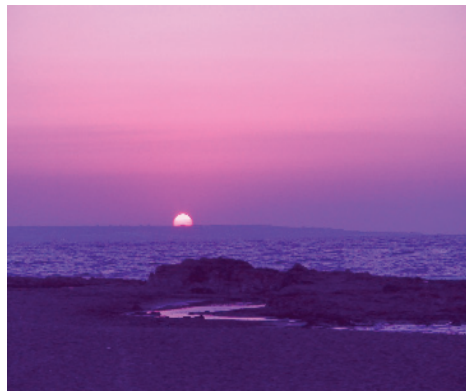
7. Γκρόνεβαλντ, «Η Ανάληψη του Χριστού», 1515 (λεπτομέρεια). Το κόκκινο από τη μια είναι το χρώμα της ζεστασιάς, της αγάπης, του πάθους και από την άλλη συνδέεται με το θυμό, την επανάσταση, τον πόλεμο.

8. Τέρνερ, «Το πρωινό μετά τον κατακλυσμό», 1843. Το κίτρινο στη Δύση συμβολίζει τον πλούτο, τη δύναμη, το μίσος, ενώ στην Ανατολή την πνευματικότητα, τη χαρά, την ευημερία.

9. Νταβίντ, «Ανάπαυση κατά τη φυγή στην Αίγυπτο», 1510. Το μπλε γενικά συμβολίζει την αλήθεια, την ηρεμία, την ειρήνη, την εξουσία και στην Αραβία την αρετή και την πίστη.



10.



11.



12.

10. Το διεθνές σύμβολο της ανακύκλωσης. Το πράσινο συμβολίζει τη γονιμότητα της φύσης, την ηρεμία, την ελπίδα, τη ζωή, την αναγέννηση.

11. Το μοβ συνδέεται με τη μελαγχολία, τη φαντασία, το όνειρο, το ανεξήγητο.

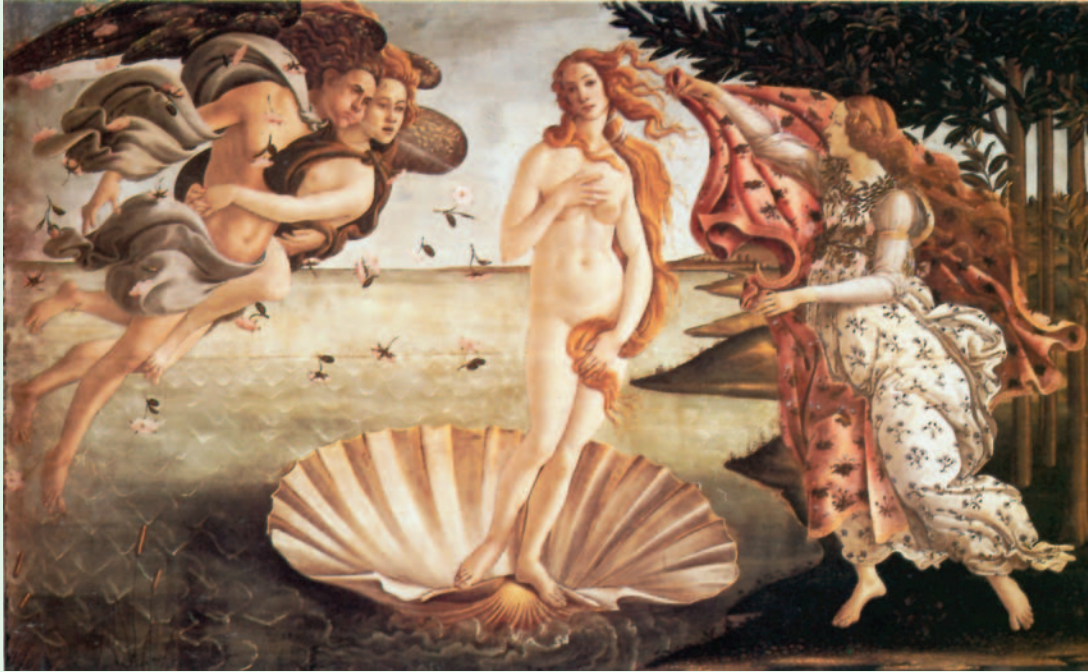
12. Το πορτοκαλί είναι το χρώμα της ευτυχίας σε Κινέζους και Ιάπωνες. Τα πορτοκαλί ράσα των Βουδιστών μοναχών συμβολίζουν την ηρεμία και την ταπεινότητα.

Αλληγορικά και συμβολικά έργα

IV

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Να βρείτε τα συμβολικά στοιχεία ή τις αλληγορίες στα παρακάτω έργα (Εικ. 13,14,15).
2. Να φτιάξετε ένα έργο εικονογραφώντας ένα δημοτικό τραγούδι ή ένα ποίημα.
3. Να επιλέξετε τα χρώματα, ώστε να αποδώσετε ζωγραφικά μια από τις έννοιες: αγάπη, πλούτος, φόβος, ελπίδα, ζωή κ.ά.



13. Μποτιτσέλι, «Η γέννηση της Αφροδίτης», 1485.

ΥΛΙΚΑ

1. Μικρό μπλοκ σχεδίου (A5) με πολλά φύλλα για πρόχειρα σχέδια
2. Υλικά σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβι B, γόμα, ξύστρα, χάρακας, ξυλομπογιές, μπλοκ ακουαρέλας, τέμπερες, πινέλα.



14. Εμ. Τζάνες, «Ο Άγιος Γεώργιος», 17ος αι.



15. Γύζης, «Ιστορία», 1892.

IV Βυζαντινή τέχνη

ΘΕΜΑ 3

ΑΝΑΛΥΣΗ
ΕΡΓΟΥ
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΕΧΝΗΣ

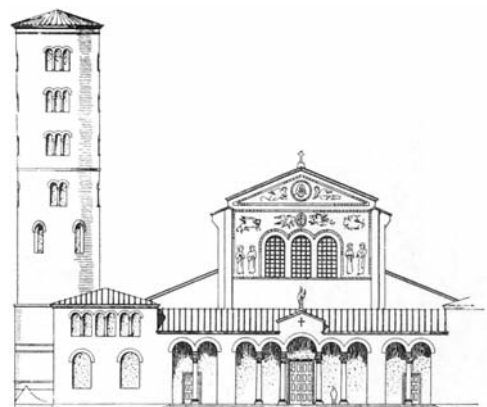
Τα κυριότερα έργα Βυζαντινής τέχνης και η τεχνική της φορητής εικόνας

3.1 Η αρχιτεκτονική της εκκλησίας

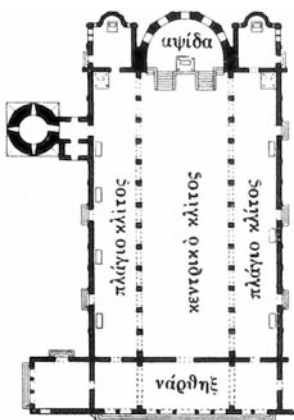
Η δημιουργία της νέας πρωτεύουσας, του ανατολικού τμήματος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας το 330 από το Μέγα Κωνσταντίνο, μετατόπισε το κέντρο βάρους στην εγγύς Ανατολή και έγινε η αρχή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Η Βυζαντινή τέχνη διαμόρφωσε τα χαρακτηριστικά της όχι μόνο από την ελληνορωμαϊκή παράδοση, αλλά αφομοιώνοντας στοιχεία από το χριστιανισμό και την παράδοση των λαών της Ανατολής.

Ο αρχιτεκτονικός τύπος της χριστιανικής εκκλησίας ήταν αρχικά η **βασιλική**, ο ορθογώνιος αρχαίος ελληνικός ναός που εξελίχθηκε στη ρωμαϊκή βασιλική (αγορά) (Εικ.1,2). Το μεγάλο μήκος του χώρου της τονίζει την ιδιαιτερότητα της **κόγχης** στην ανατολική πλευρά, εκεί όπου βρίσκονται το **Ιερό Βήμα** και η **Αγία Τράπεζα** και είναι ο σημαντικότερος χώρος για τη χριστιανική λατρεία (Εικ.4). Το Ιερό Βήμα χωρίζεται από τον υπόλοιπο ναό με ένα χαμηλό χώρισμα που σταδιακά κατέληξε στο υψηλό **τέμπλο**. Η ξυλόστεγη βασιλική χωρίζεται κατά μήκος με εσωτερικές τοξοστοιχίες σε τρία ή πέντε κλίτη. Το **κεντρικό κλίτος** είναι υψηλότερο, ενώ οι τοίχοι επάνω από τα **πλάγια κλίτη** είναι διάτρητοι από σειρά παραθύρων (Εικ.3).

Γιατί νομίζετε ότι η βυζαντινή εκκλησία, ενώ εξωτερικά είναι λιτή, στο εσωτερικό της είναι πλούσια διακοσμημένη;



1.



2.

Η βασιλική του Αγίου Απολλινάριου στη Ραβένα, 549.

1. Σχέδιο όψης.
2. Σχέδιο κάτοψης.
3. Το εσωτερικό.
4. Η κόγχη του Ιερού.



3.



4.

Βυζαντινή τέχνη

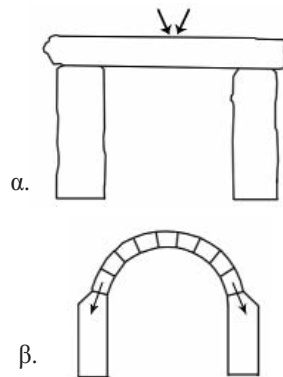
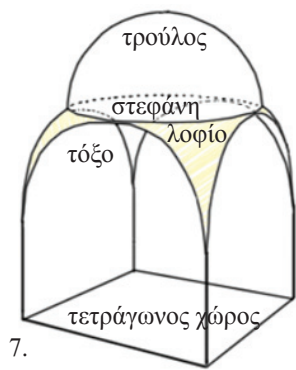
IV

Το κτίριο που αποτελεί καθαρή και πρωτότυπη δημιουργία της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής και κορυφαίο επίτευγμα του βου αιώνα, είναι η Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, **βασιλική με τρούλο** (Εικ.5,6).

Ποιο στοιχείο παρατηρείτε στο εξωτερικό της Αγίας Σοφίας, που δεν είναι χριστιανικό;



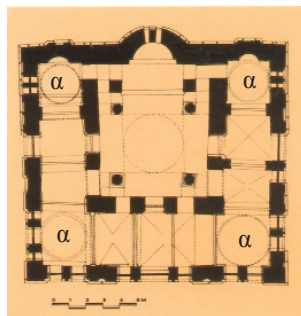
5.6. Η Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη, 532-7. Στην Αγία Σοφία, των Ανθέμιου και Ισίδωρου*, ο τρούλος είναι ο σκοπός, ενώ η κατασκευή στην οποία ακουμπάει δεν είναι παρά το μέσο που τον αναδεικνύει και τον υψώνει προς τον ουρανό. Το πρόβλημα στέγασης της τεράστιας εκκλησίας οδήγησε στη δημιουργία του τετράγωνου κεντρικού χώρου με 4 ογκώδεις πεσσούς στις κορυφές του, οι οποίοι ενώθηκαν επάνω με 4 τόξα. Γεμίζοντας με οικοδομικό υλικό τα κενά ανάμεσα στα τόξα, στο επάνω μέρος, δημιούργησαν 4 σφαιρικά τρίγωνα, τα λοφία, οπότε ο τετράγωνος χώρος κατέληξε σε οριζόντιο κύκλο, τη στεφάνη, επάνω στην οποία στερεώθηκε ο τρούλος (Εικ.7). Με τη λύση αυτή, το βάρος του τεράστιου τρούλου μεταφέρεται μέσω των τόξων στους πεσσούς (Εικ.8). Στο εσωτερικό της τα παράθυρα στον τρούλο και τους τοίχους πλημμυρίζουν το χώρο με φως και τα βλέμματα στρέφονται μπροστά, στην κόγχη του Ιερού Βήματος και προς τα επάνω στον τρούλο που συμβολίζει τη Θεία Επιφάνεια.



8. Στο σχέδιο α η δύναμη του βάρους βρίσκεται στο κέντρο, ενώ στο β. μοιράζεται στους 2 κίονες, επομένως μπορεί να σηκώσει περισσότερο βάρος.

9.10. Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στη Θεσσαλονίκη, 14ος αι.

Από τον 9ο αιώνα η ναοδομία εξελίσσεται και δημιουργεί τον τύπο του σταυροειδούς με τρούλο. Η κάτοψή του έχει σχήμα σταυρού που εγγράφεται σε τετράγωνο και δε χωρίζεται από κιονοστοιχίες ή τοίχους. Ο χώρος ανάμεσα στους 4 βραχίονες του σταυρού λείπει ή συμπληρώνεται με πλάγιους νάρθηκες (α).



IV Βυζαντινή τέχνη



11. Μαρμάρινο ανάγλυφο, 10ος αι.



12. Τοιχογραφία (νοπογραφία) από τη μονή Περιβλέπτου στο Μυστρά, 14ος αι.



13. Στέμμα (μήτρα) διακοσμημένο με πλακίδια από χρυσό και σμάλτο, 1077.

3.2. Οι άλλες τέχνες στο Βυζάντιο

Κυρίαρχο ρόλο για τη λαμπρότητα του εσωτερικού χώρου της εκκλησίας παίζουν ο ανάγλυφος διάκοσμος (Εικ.11), τα επιτοιχία και επιδαπέδια ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες (Εικ.12). Τα δαντελωτά ανάγλυφα και οι πολύχρωμες ψηφίδες δημιουργούν εναλλαγές στις φωτοσκιάσεις του χώρου και τον εξαυλώνουν, τονίζοντας την υπερβατική λειτουργία του.

Στις απεικονίσεις οι μορφές ακολουθούν συγκεκριμένους εικονογραφικούς κανόνες (ζωγραφίζονται με πλούσια χρώματα, φαίνονται επίπεδες και έχουν μεγάλα μάτια), ενώ οι στάσεις των Αγίων και τα χρώματα έχουν μια καθορισμένη συμβολική σημασία. Π.χ. η μορφή του Αγίου πρέπει να κοιτάζει τον πιστό κατά πρόσωπο, ώστε να λειτουργεί ως βοήθημα της προσευχής του. Το φόντο είναι πλακάτο, χρυσό, βαθύ μπλε ή πράσινο.

Για τις ανάγκες του θρησκευτικού τελετουργικού αναπτύχθηκαν η **μικροτεχνία** για την κατασκευή των ιερών σκευών (Εικ.13), η **τέχνη της εικονογράφησης** χειρόγραφων ιερών κειμένων (Εικ.14) και η **τέχνη της φορητής εικόνας**.

Γιατί νομίζετε ότι οι μορφές στις αγιογραφίες έχουν μεγάλα μάτια;

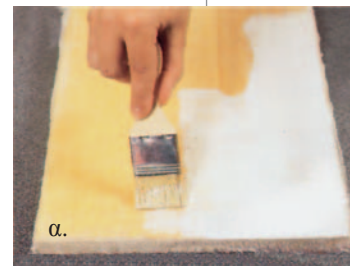


14. Εικονογραφημένο χειρόγραφο των Λόγων του Γρηγόριου Ναζιανζηνού, 1136-1155.

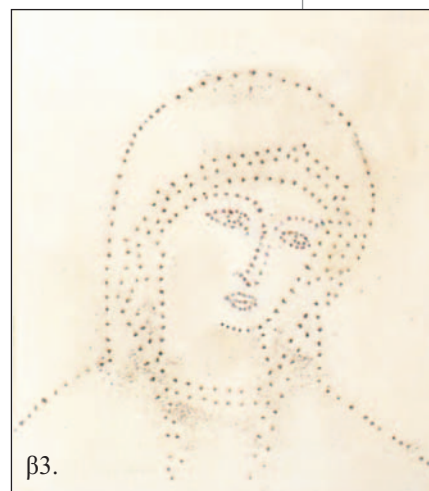
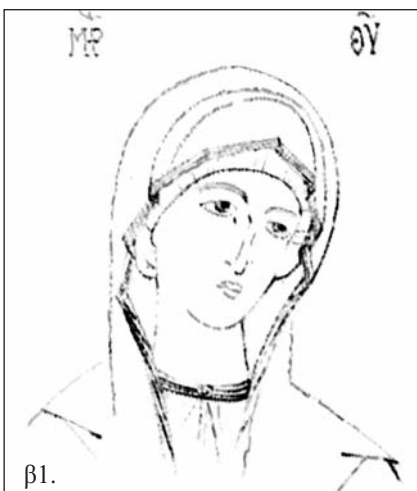
Βυζαντινή τέχνη

3.3. Η τεχνική της φορητής εικόνας

Η ζωγραφική της φορητής εικόνας γίνεται με αβγοτέμπερα επάνω σε ξύλο.
α. Προετοιμασία της ζωγραφικής επιφάνειας: επιλέγουμε το ξύλο, λειαίνουμε την επιφάνειά του με ένα γυαλόχαρτο και περνάμε με πινέλο άσπρο γκέσο 2-3 φορές, ώστε να καλυφτεί ομοιόμορφα και να γίνει λεία η επιφάνεια.



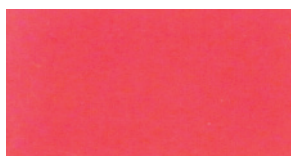
β. Σχέδιο: 1. αντιγράφουμε το σχέδιο μιας εικόνας επάνω σε ριζόχαρτο (τις βασικές γραμμές χωρίς λεπτομέρειες), 2. κάνουμε τρυπίτσες με μια χοντρή βελόνα επάνω στις γραμμές του σχεδίου, 3. τοποθετούμε το χαρτί με το τρυπημένο σχέδιο επάνω στο προετοιμασμένο ξύλο και με ένα βαμβάκι τρίβουμε κάρβουνο σε σκόνη, ώστε να περάσει μέσα από τις τρύπες και να διαγραφεί έτσι το σχέδιο επάνω στη λευκή επιφάνεια.



γ. Παρασκευή της αβγοτέμπερας: αναμειγνύουμε τον κρόκο ενός αβγού με λίγο ξύδι, στη συνέχεια παίρνουμε με το πινέλο λίγη ποσότητα χρωστικής σε σκόνη και την ενώνουμε με μικρή ποσότητα από το υλικό αυτό, που λειτουργεί ως συνδετικό και μετατρέπει τις σκόνες σε τέμπερες.



15. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στην αιογραφία:



κιννάβαρη (vermillon clair)



χοντροκόκκινο (rouge anglais)



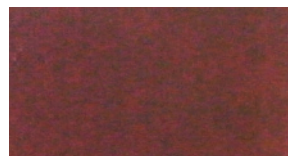
σιένα ψημένη (terre seine brulée)



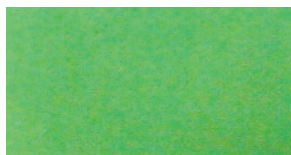
όχρα (ocre jaune)



όμπρα ωμή (ombre natural)



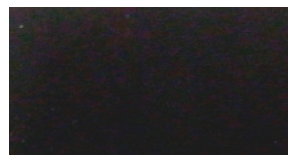
όμπρα ψημένη (ombre brulée)



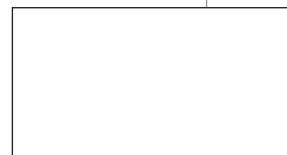
πράσινο του τσιμέντου



λουλάκι (outremer foncé)

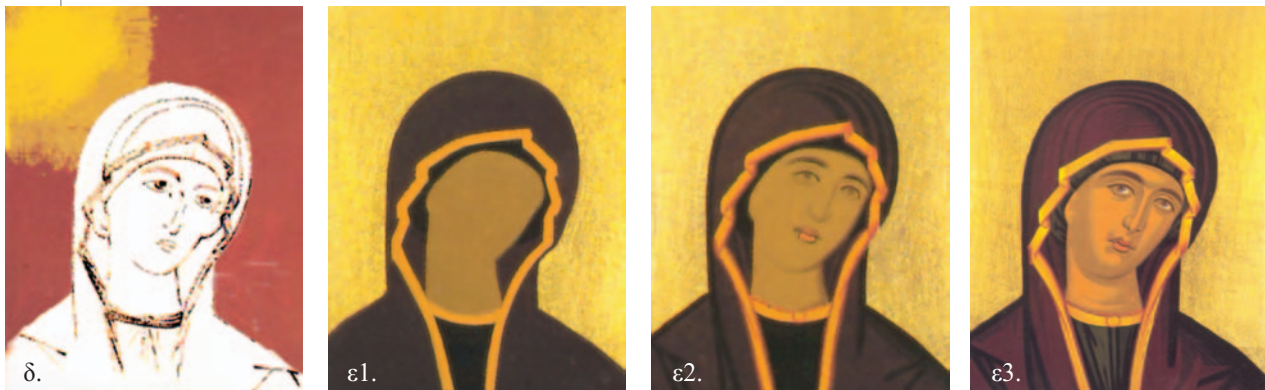


μαύρο (noir d'ivoire)



άσπρο (τίσιγκος)

IV Βυζαντινή τέχνη



δ. Χρωματισμός του φόντου (κάμπος): περνάμε πρώτα ένα χοντροκόκκινο χρώμα για να στρώσουμε τα φύλλα χρυσού στο φόντο.

ε. Χρωματισμός της μορφής: ξεκινάμε να χρωματίζουμε από τις σκούρες αποχρώσεις προς τις πιο φωτεινές.

1. Για το πρόσωπο: χρωματίζουμε με ένα σκούρο χρώμα που δημιουργούμε με την ανάμειξη ώχρας, ωμής όμπρας, χοντροκόκκινου και πράσινου του τσιμέντου.

Για το χιτώνα και το κάλυμμα της κεφαλής ανακατεύουμε ψημένη όμπρα, πράσινο του τσιμέντου και λουλάκι.

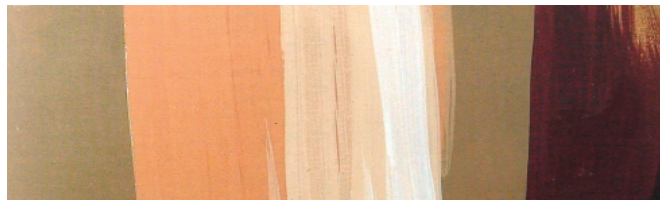
2. Χρησιμοποιώντας τις ίδιες αποχρώσεις με λίγο άσπρο, χρωματίζουμε τα πρώτα φωτεινά μέρη επάνω στο πρόσωπο και τις πτυχώσεις των ρούχων.

3. Συνεχίζουμε να χρωματίζουμε με μια ακόμη πιο ανοιχτή διαβάθμιση του χρώματος στα σημεία που πρέπει να φωτιστούν, προσέχοντας το χρώμα «να σβήνει» χωρίς απότομες τονικές αντιθέσεις. Στη συνέχεια μπορούμε να τονίσουμε με μαύρο όπου χρειάζεται (γραψίματα), δηλαδή στο περίγραμμα του προσώπου, τα φρύδια, τα μάτια, τη μύτη, τις άκρες του άνω χείλους, τα χέρια και το περίγραμμα του ενδύματος.

4. Τέλος ζωγραφίζουμε λεπτές γραμμώσεις με λευκό χρώμα (λάμματα) επάνω στις φωτεινές επιφάνειες, ώστε να ενταθούν και να ολοκληρωθεί έτσι η εικόνα.



16. Λεπτομέρειες από το πρόσωπο και το ιμάτιο.



17. Οι αποχρώσεις της αιογραφίας.

18. «Παναγία», αβγοτέμπερα σε ξύλο.

