

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΕΧΝΙΚΕΣ  
ΤΗΣ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ 1977

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΕΧΝΙΚΕΣ  
ΤΗΣ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ 1977

Τό φυλλάδιο αὐτό εἶναι γραμμένο ἀπό  
τοῦ Nicolas Wacker Καθηγητῆ τῆς ἔδρας τῶν  
πλαστικῶν τεχνῶν τῆς Ecole Nationale. Supérieure  
Des Beaux - Arts στή Παρίσι καί μεταφράστηκε  
στέ Ἑλληνικά μέ τήν ἔδεια του γιά τήν ΑΣΚΤ.

Αυτές οι σημειώσεις είναι ένα μικρό μέρος από άπαραίτητες θεωρητικές γνώσεις και περιλαμβάνουν αρκετές ακριβείς οδηγίες για να δουλέψω κανείς μέ, κόλλα, κερί και λάδι.

Ποιά βάση να διαλέξω κανείς για αυτήν ή την άλλη τεχνική;

Πώς πρέπει να είναι οι διαδοχικές έπαλξεις και πώς μπαίνουν ή μία πάνω στην άλλη;

Θέλετε να μάθετε αν είναι δυνατό να επανέλθετε και πώς να διαφυλάξετε αυτή τη δυνατότητα;

Δέν πρέπει να πολλαπλασιάζετε άνωφελά στοιχεία μιός ζωγραφικής. Πρέπει πάντοτε να αναρωτιέστε σε τί χρησιμεύει ένα ύλικό που θέλετε να μεταχειριστείτε, ποιές είναι οι ιδιότητές του και ποιο το άποτέλεσμα που επιτρέπεται να πετύχετε, έπομένως δέν πρέπει ποτέ να χρησιμοποιείτε ένα ύλικό που δέν ξέρετε τη σύσταση του.

### ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΓΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Σέ πανί, ξύλο, χαρτόνι, χαρτί, κλπ.

Βεβαιωθείτε ότι τό τελάρο σας είναι γωνιασμένο, άκίνητοποιήστε το, άν χρειάζεται, μέ σανιδάκια πού θα καρφώσετε διαγωνίως, τά όποία άφαιρείτε όταν έχετε τεντώσει τό πανί. Για ένα τελάρο μέ σφήνες χαλαρώνετε τρίς σφήνες, ξανασφιγγετε τρίς γωνίες του τελάρου τό γωνιάζετε, τό άκίνητοποιείτε άναγκαστικά βάζοντας ένα σανίδι διαγωνίως, γιατί τά τελάρα μέ σφήνες είναι και πρέπει να είναι κινητά στις γωνίες, έτσι ώστε οι σφήνες να έχουν την άποτελεσματικότητα τους.

Προτιμήστε μία λινάτσα, βαμβακερό ή γιούτα (τσουβάλι) μέ ίση ύφανση και στις δυό διαστάσεις. Παρατηρήστε άν ή κλωστή πηγαίνει σύμφωνα μέ τό τελάρο. Διαλέξτε ένα καλό κοντραπλακέ για ξύλο. Τό κοντραπλακέ δεν "παίζει" προς καμμία κατεύθυνση μέ την ύγρασια πού υπάρχει στον άέρα. Τό σανιδόξυλο "μαζεύει" όταν στεγνώσει και "άνοίγει" στο φάρδος μέ την ύγρασια. Για μικρές διαστάσεις, ως 8 ή 10 εκ.

τό πολύ, πᾶρτε ἓνα κοντραπλακέ τῶν 8, 10 ἢ 12 χιλ. μέ 5 στρώματα πλακάξ κολλημένα τό ἕνα κόντρα στό ἄλλο. Βεβαιωθῆτε ὅτι τό ξύλο σας δέν εἶναι σκέβρωμένο, ἄν ἔχει τέτοια τάση θά εἶναι ἀκόμη πιό δύσκολο νά τό ἰσιώσετε ὅταν θά εἶναι πιό παχύ. Γιά μεγαλύτερες ἐπιφάνειες, διαλέξτε ἓνα λεπτό κοντραπλακέ 4 χιλ. τό πολύ 5 χιλ., καί τοποθετήστε το σ' ἓνα τελάρο κολλώντας το καί καρφώνοντάς το μέ μικρά καρφάκια ἀκέφαλα στήν ἄκρη τοῦ ξύλου. Τό ὑφασμα ν' ἀκουμπᾶ ἀπό τό φαλτσαρισμένο μέρος τοῦ τελάρου, τό κόντρα πλακέ ἢ χαρτόνι ν' ἀκουμπᾶ ἀπό τήν ἐπίπεδη μεριά.

Τό χοντρό χαρτί εἶναι μιᾶ ἐξαιρετική βάση γιά ὅλες τίς τεχνικές. Ἔχει πάντα τή δυνατότητα νά κολληθῆ τό ἔργο, ἄν αὐτό ἀξίζει νά τό κρατήση κανεῖς. Ἡ πρακτική τοῦ νά κολλάη τό χαρτί στό ὑφασμα εἶναι πολύ διαδομένη ἀλλά εἶναι ἀπορριπτέα. Τό ὑφασμα "ἀνοίγει" ἢ "μαζεύει" μέ τήν ὑγρασία πού ἔχει ὁ ἀέρας, τό χαρτί πάνω στό ὁποῖο ἔχουμε ζωγραφίσῃ "μαζεύει" καί "ἀνοίγει" καί αὐτό ὄχι ὅμως μέ τόν ἴδιο τρόπο, καί ἔτσι καταλήγει

στό ξεκόλλημα. Αὐτή ἡ διαφορά ἔντασης μεταξύ ὑφάσματος καί χαρτιοῦ μπορεῖ νά κλατάρη τό χαρτί μέ τό παραμικρό χτύπημα. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νά ξεκολλήσουμε τό χαρτί καί νά τό μεταφέρουμε σέ μιᾶ σταθερή βάση (κόντρα πλακέ κ.ἄ.).

### I. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΜΗ-ΛΙΠΑΡΗ ἢ ΑΠΟΡΡΟΦΗΤΙΚΗ

Ταίριάζει σ' ὅλες τίς τεχνικές μέ λάδι ἢ νερό.

#### Κολλάρισμα

70-100 γρ. κόλλα ζωϊκή καί 1 λίτρο νερό. Μουλιάζετε ἀπό τήν παραμονή καί τή ζεσταίνετε σέ BAIN-MARIE ἀνακατεύοντας πού καί πού. Προσοχή νά μή βράσετε τήν κόλλα. Μ' αὐτό τό μίγμα, κολλάρετε (ἓνα ἐλαφρύ στρώμα) τό πανί, τό ξύλο, τό χαρτί ἢ τό χαρτόνι μέ ἓνα φαρδύ πινέλο. Τό ἀφήνετε νά στεγνώσῃ.

#### Ἐπάλειψη

1 μέρος ἄσπρο τῆς κιμωλίας ἢ σβυσμένο γύψο.  
1 μέρος ἄσπρο τοῦ τσίγκου.

1 μέρος κόλλα (ή ίδια διάλυση όπως στο κολλάρισμα).

Ανακατέψτε καλά. Κρατήστε το μίγμα σε BAIN-MARIE όσο το δουλεύετε. Περάστε 2-3 πολύ λεπτά στρώματα σταυρωτά. "Αν θέλετε, με μία μεγάλη ξύλινη σπάτουλα "ξυρίζετε" την επιφάνεια έτσι πού να την ισοπεδώσετε. "Έτσι αποφεύγετε το γυαλοχαρτάρισμα.

Είναι χρήσιμο να κατεργάζεστε την κόλλα, δηλαδή να της αφαιρήτε την ιδιότητα να φουσκώνει με την υγρασία, προσθέτοντας στύψη σε αναλογία 10% του βάρους της κόλλας. "Αν έχετε προσθέσει στύψη στην κόλλα, δεν μπορείτε να την διατηρήσετε. Χωρίς στύψη μπορείτε να την διατηρήσετε 2-3 εβδομάδες σε δροσερή θερμοκρασία. Μία άλλη μέθοδος κατεργασίας της κόλλας είναι να ραντίσετε με βαποριζατέρ πάνω στην καλά στεγνωμένη επάλειψη μία διάλυση 4% φορμόλης ή 2% αλλά τότε 2 φορές. Η φορμόλη πουλιέται σαν διάλυση των 40% στα φαρμακεία.

Αυτή η μέθοδος είναι χρήσιμη για όλες τις τεχνικές με νερό και με λάδι για την

διατήρηση του πίνακα. Μία παλιά αλλά και μία πρόσφατη ζωγραφική φτιαγμένη με προετοιμασία κόλλας παρουσιάζει συχνά μία επιφάνεια ραγισμένη (κρακελαρισμένη) όπου οι άκρες των κομματιών αυτών ανασηκώνονται. Αυτές οι ζωγραφικές είναι φτιαγμένες με νερό. Το νερό μπήκε στις ρωγμές, φούσκωσε την κόλλα προετοιμασίας, ανασήκωσε το στρώμα της προετοιμασίας καθώς και την μπογιά από το ύφασμα. Μετά από το στέγνωμα, τα λέπια ανασηκώθηκαν και έμειναν στο κενό. Γι' αυτό προσοχή όταν καθαρίζετε ένα πίνακα με νερό. Ποτέ δεν μπορεί να είναι κανείς σίγουρος πώς ο ζωγράφος κατεργάστηκε την κόλλα.

#### ΓΙΑ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΛΙΓΩΤΕΡΟ ΑΠΟΡΡΟΦΗΤΙΚΗ

1. Περνάμε ένα πολύ λεπτό στρώμα κόλλας προσθέτοντας νερό στην διάλυση πού χρησιμοποιήσαμε για το κολλάρισμα ή

2. Περνάμε ένα στρώμα βερνίκι DAMAR σε διάλυση 1 προς 3. Ταυτόχρονα μπορούμε να χρωματίσουμε το ύφασμα προσθέτοντας χρώμα λαδιού

στό βερνίκι. 'Αφοῦ τό ἀπλώσουμε μπόλικα-μπό-  
λικά καί γρήγορα, σκουπίζουμε μ' ἓνα πανί. Τό  
ὑφασμα δέν πρέπει νά γυαλίζη.

## II. ΜΙΣΟ-ΛΙΠΑΡΗ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

Κολλάρισμα: γίνεται μέ κόλλα ζωϊκή, ἡ δόση  
εἶναι 70-100 γρ. κόλλας γιά κάθε λίτρο νε-  
ροῦ.

### 'Επάλειψη

1 μέρος ἄσπρο κιμωλίας ἢ σβυσμένο γῦψο

1 μέρος ἄσπρο τοῦ τσίγκου

1 μέρος κόλλας, ἀφήνουμε νά κρυώση λίγο,  
ἀνακατεύουμε καλά καί προσθέτουμε:

- 1/3, 1/2 ἢ 2/3 τῆς μεζούρας ψημμένο λινδό-  
λαδο, χύνοντάς το σέ λίγη ποσότητα ἀλλά  
συνεχῶς, χωρίς νά σταματήσουμε τό ἀνακάτε-  
μα, ζεσταίνοντάς το σέ BAIN-MARIE.

- κατόπιν προσθέτουμε 1 μεζούρα νεροῦ τήν  
ὁποία χύνουμε σέ μικρές ποσότητες, ἀνακα-  
τεύοντας πάντα. Εἶναι ἓνα γαλάκτωμα σάν  
μαγιονέζα.

Πολύ σημαντικό: πρῶτα βάζουμε τήν κόλλα, με-

τά τό λάδι καί στό τέλος τό νερό. Τό ψημμένο  
λινδόλαδο μπορεῖ ν' ἀντικατασταθῆ μέ τό STANDO-  
LI ἢ ἄψητο λινδόλαδο, πού εἶναι λιγώτερο στε-  
γνωτικό. 'Αφήστε τή προετοιμασία νά στεγνώση  
περισσότερο χρόνο πρὶν ἀρχίσετε νά ζωγραφί-  
ζετε.

Περνάμε 2-3 λεπτά χέρια μέ τό πινέλο  
σταυρωτά καί λειαίνομε ("ξυρίζουμε") μ' ἓνα  
μαχαίρι τήν ἐπιφάνεια.

Αὕτη ἡ προετοιμασία εἶναι λιγώτερο ἀ-  
πορροφητική ἀπό τήν προηγούμενη καί ταιριάζει  
στήν ζωγραφική μέ λάδι, καί ἰδιαίτερα στήν  
μικτή τεχνική ἡ ὁποία γίνεται ζωγραφίζοντας  
ἐναλλάξ μέ παχύ νερόχρωμα καί μέ λαζούρες ἀπό  
λάδι στό βερνίκι (πού περνᾶμε πάνω ἀπό τό  
νερόχρωμα ἀφοῦ πρῶτα στεγνώσει).

## III. ΛΙΠΑΡΗ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

'Αποκλείουμε ὅλες τίς προετοιμασίες  
μέ λάδι. Τό λάδι ὅταν ὀξειδώνεται χάνει τήν  
μοριακή του συνοχή, γίνεται σκόνη, καίει τό  
ὑφασμα, "πετάει" τήν μπογιᾶ τοῦ λαδιοῦ καί



είναι τελείως ακατάλληλο για όλες τις όχι λιπαρές ζωγραφικές με νερό.

#### IV. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΒΑΣΗ ΜΕ ΚΑΖΕΪΝΗ (ΟΧΙ ΛΙΠΑΡΗ)

Κολλάρισμα: Για ξύλο, χαρτόνι, χοντρό ύφασμα (βλ. καζεΐνη), 1 μεζούρα καζεΐνης για βάση και 3 μεζούρες νερό για κολλάρισμα περνάμε ένα πολύ λεπτό στρώμα.

#### Επάλειψη

- 1 μέρος άσπρο κιμωλίας, σβυσμένο γύψο ή μαρμαρόσκονη.
- 1 μέρος άσπρο τουϊ τσίγκου
- 2 μέρη νερό και τ' ανάκατεύουμε καλά.
- 1 μέρος καζεΐνης για βάση.

Περνάμε 2-3 λεπτά χέρια σταυρωτά αφήνοντας να στεγνώσει το καθένα πριν περάσουμε το επόμενο.

Η προετοιμασία αυτή δεν χρειάζεται ψήσιμο. Από την φύση της ή καζεΐνη αφού στεγνώσει δεν διαλύεται στο νερό. Η κατεργασία

μέ στύψη ή μέ φορμόλη είναι άνώφελη.

#### V. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΜΕ ΒΑΣΗ ΒΙΝΥΛΙΚΟ, ΑΚΡΥΛΙΚΟ, ΣΥΝΔΕΤΙΚΟ ΚΛΠ.

Είναι ή προετοιμασία που πρέπει να υιοθετήσει κανείς γιατί είναι ή πιο βολική, ή πιο άνθεκτική και προσφέρει τις περισσότερες δυνατότητες

Κολλάρισμα: Περνάμε τό πανί, τό ξύλο, τό χαρτόνι κλπ. μέ τό διαλυμένο σε νερό συνδετικό σε αναλογία 1 προς 5 και αφήνουμε να στεγνώσει.

#### Επάλειψη

- 1 μέρος άσπρο κιμωλίας
- 1 μέρος λιθοπάνιο
- 1 μέρος νερό

1 μέρος συνδετικό CAPAROL BINDER τό οποιο είναι βινυλικό μάρκας ADAM ή ένα άλλο συνδετικό του ίδιου τύπου. Όσο πιο περιεκτική είναι ή επάλειψη σε συνδετικό, τόσο λιγώτερο απορροφητική γίνεται ή προετοιμασία. Παραμένει πάντα ελαστική, δεν σπάει ποτέ και δεν διαλύεται μέ

τό νερό, τήν βενζίνη και τό λάδι. Για νά τροποποιήσουμε μιὰ προετοιμασία, ἄν σᾶς φαίνεται πολύ ἀπορροφητική, περνᾶμε ἕνα λεπτό στρώμα ἐλαστικοῦ διαλυμένου σέ νερό πάνω ἀπό τήν προετοιμασμένη ἐπιφάνεια ἢ ὁποῖα, στήν ἀνάγκη, μπορεῖ νά ἀλλάξῃ χρῶμα. Αὐτή ἡ προετοιμασία ταιριάζει σ' ὅλες τίς βάζεις· μπορεῖτε νά τῆς δώσετε ὅλες τίς ἐπιθυμητές μορφές (ἀπό πολύ λεῖα ὡς σχεδιασμένα ἀνάγλυφα) και ταιριάζει γιά ὅλες τίς τεχνικές - κόλλα, κερτί, λάδι, κλπ.

Ἐπάρχουν ἐπαλείψεις αὐτοῦ τοῦ τύπου στό ἐμπόριο πού μποροῦμε νά διαλύσουμε μέ νερό γιά νά ἔχουμε τήν πυκνότητα πού θέλουμε.

## Κ Ο Λ Λ Ε Σ

### ΓΟΜΜΕΣ ΔΙΑΛΥΟΜΕΝΕΣ ΣΕ ΝΕΡΟ

#### Γόμμα ἀραβική (ἀκακία τῶν τροπικῶν)

100 γρ. γόμμας σέ 200 γρ. νερό. Ἀφήνουμε μιὰ μέρα νά φουσκώσῃ στό νερό και μετά τήν

ζεσταίνουμε στή φωτιά μέχρι ὅτου διαλυθεῖ τελείως.

#### Γόμμα κερασσιᾶς, βερικοκιᾶς, ροδακινιᾶς, δαμασκηνιᾶς.

Τήν αφήνουμε νά φουσκώσῃ στό νερό και τήν περνᾶμε ἀπό λεπτό ὑφασμα.

#### Γόμμα ἀπό τραγάκανθα

(εἶναι ἡ γόμμα ἑνός θάμνου πού λέγεται ASTRAGALUS και βρίσκεται στήν Μικρά Ἀσία, στήν Ἑλλάδα και τήν Περσία). Πρίν τήν φουσκώσουμε στό νερό, τήν στεγνώνουμε στους 55° Κελσίου και τήν ἀλέθουμε. Βάζουμε τήν σκόνη σ' ἕνα μπουκαλάκι, τήν ὑγραίνουμε μέ οἶνόπνευμα, προσθέτουμε 50 φορές τόν ὄγκο τῆς σέ νερό και ἀνακατεύουμε κουνώντας καλά τό μπουκάλι.

Αὐτές οἱ γόμμας χρησιμοποιοῦνται ἄκόμα, γιά τήν κατασκευή τῆς ἀκουαρέλλας, τέμπερας και παστέλ.

#### Ἀμυλόκολλες

Ἡ ἀμυλόκολλα εἶναι συνδυασμός ἀμύλου πατάτας και σαπυνοποιημένου κολοφωνίου μέ ἀν-

θρακική σόδα.

Ἡ δεξτρίνη γίνεται ἀπὸ ἐπεξεργασμένο ἄμυλο, βρεγμένο μὲ νιτρικὸ ὀξύ, ἀραιωμένο μὲ νερὸ καὶ ζεσταμένο στούς 60-80°. Κελσίου καὶ μᾶς δίνει τὴν ἄσπρη δεξτρίνη. Ἄν ζεσταθεῖ στούς 80-180° θὰ μᾶς δώσῃ τὴν καστανή δεξτρίνη. Ὅσο πιά σκοῦρο εἶναι τὸ χρῶμα τόσο πιά ρευστές γίνονται.

#### Κόλλες ἀπὸ πετσί, δέρμα, κόκκαλα

Ἡ γλουτίνη εἶναι (γαλάκτωμα) ἀπὸ τὶς παραπάνω οὐσίες πού παράγονται μὲ τὴν ὑδρόλυση (δηλαδή μὲ βράσιμο σέ νερὸ) σέ θερμοκρασία 60-80°. Μιά ψηλότερη θερμοκρασία μετατρέπει τὴ γλουτίνη σέ γλουτόζη τῆς ὁποίας ἡ δύναμη συγκολλησεως εἶναι λιγώτερη.

Γι' αὐτὸ δέν πρέπει νὰ βράζουμε τὴν κόλλα ἀλλὰ νὰ τὴν ζεσταίνουμε σέ BAIN-MARIE.

Σὰν ἀπόδειξη ποιότητος ἡ κόλλα πρέπει νὰ ἔχει τὴν ιδιότητα νὰ φουσκώνει στὸ κρύο νερὸ χωρὶς νὰ χάνει τὸ σχῆμα της. Πρέπει νὰ μετατρέπεται σέ ζελατίνα στὴν θερμοκρασία δω-

ματιοῦ ἀκόμα κι' ἂν εἶναι ἐλαφριά διάλυση δηλαδή 10 μὲ 20 γρ. σέ 1 λίτρο νεροῦ.

Τρόπος χρήσεως: τὴν φουσκώνουμε σέ κρύο νερὸ. Γιὰ προετοιμασία σέ ὑφασμα βάζουμε 70-100 γρ. σ' ἓνα λίτρο νερὸ καὶ ζεσταίνουμε σέ BAIN-MARIE.

#### Συνθετικὸ σελλουλόζη (κυτταρίνης)

Εἶναι σελλουλόζη ἀπὸ ἔλατο ἢ ὀξυά πού ἔχει μετατραπεῖ σέ κόλλα μὲ METHYLALCOOL. Εἶναι ἡ πιά ἐλαστικὴ κόλλα, δέν "μαζεύει" μὲ τὸ στέγνωμα καὶ εἶναι ἀπλή στὴ χρήση της. Γιὰ νὰ ζωγραφίσετε θὰ βάλετε μιὰ ἀνάλογια 1:25.

#### Καζεΐνη

Παίρνουμε φρέσκο τυρὶ ἀποβουτυρωμένο καὶ καλὰ στραγγιγμένο.

50 γρ. τυρὶ λυωμένο μὲ τὸ πηροῦνι

10 γρ. σβυσμένου ἀσβέστη σέ μορφή ζύμης

Τὸ τυρὶ αὐτόματα μετατρέπεται σέ κόλλα στὴν ὁποία προσθέτουμε 2-3 μέρη νερὸ.

#### Ἀδιάλυτη χημικὴ καζεΐνη

50 γρ. καζεΐνης φουσκωμένη σέ 125 κυβ. ἐκατοστά χλιαρὸ νερὸ.

15 γρ. άνθρακική άμμωνία, τήν όποία έχουμε προηγουμένως διαλύσει σέ λίγο νερό. Τά προσθέ-  
τουμε στήν καζεΐνη άνακατεύοντας συνεχώς. Τό  
ύγρό άφρίζει πολύ, ή καζεΐνη διαλύεται. Προσ-  
θέτουμε άλλα 125 κυβ. έκατοστά νερό. Αύτη θά  
είναι ή βασική μας διάλυση στήν όποία θά προσ-  
θέσουμε νερό σέ διαφορετικές άναλογίες σύμφω-  
να μέ τήν χρήση πού τήν θέλουμε.

Γιά νά ζωγραφίσετε, 1 μέρος βασικής  
καζεΐνης μέ 2 ως 3 μέρη νερό είναι άρκετή.  
Διατηρήστε την σ' ένα καθαρό μπουκαλάκι, καλά  
κλειστό, σάν μορφή βασικής διάλυσης όχι άραιω-  
μένης.

Γιά νά τήν διατηρήσετε άπλώς προσθέσα-  
τε PENTACHLORPHENOL ή PARACHLORMETACRESOL.

#### Αύγδ

Τό αύγδ μπορεϊ νά χρησιμοποιηθῆ όλό-  
κληρο (κίτρινο και άσπρο μαζί) ή κίτρινο και  
άσπρο ξεχωριστά. Τό κίτρινο περιέχει μέχρι  
30% άντι-ξηραντικό λάδι, κολλητικές ούσιες  
και νερό. Τό άσπράδι περιέχει πολύ λίγο λάδι,  
μόλις 2%, τό υπόλοιπο είναι κολλητική ούσια

(ALBUMINE) και νερό.

#### Γ Α Λ Α Κ Τ Ω Μ Α

Τό γάλα, άπ'τό όποίο άφαιρέσαμε τήν κα-  
ζεΐνη, και τό αύγδ είναι φυσικά γαλακτώματα.  
Και'άρχήν όλες οι κόλλες πού άναφέραμε μποροῦν  
νά γίνουν γαλακτώματα άφοῦ τούς προσθέσουμε  
λάδι και βερνίκι ή μόνο τό ένα από τά δύο. Τά  
φυσικά γαλακτώματα όπως ή καζεΐνη και τό αύγδ  
προσφέρονται καλλίτερα γι'αυτό τό σκοπό.

Τό συνδετικό σελλουλόζης ALCASIT μάς  
δίνει ένα έξαιρετικό γαλακτωμα, άνώτερο από  
όρισμένες άπόψεις άπ'αυτό τοῦ αύγοῦ ή τῆς κα-  
ζεΐνης. Τό συνδετικό άφοῦ στεγνώσει είναι πιό  
"έλαστικό", τό γαλακτωμα δέν χαλάει και δέν  
"κόβει".

#### ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΛΙΠΑΡΟΥ ΓΑΛΑΚΤΩΜΑΤΟΣ

1 όλόκληρο αύγδ (ίσο μ'ένα μέρος)

1/2 μέρος λινόλαδο (πυκνωμένο στόν ήλιο κατά  
πρότμηση)

1/2 μέρος βερνίκι DAMAR ή μαστίχα (διάλυση 1:2)  
1, 2 ή 3 μέρη νερό.

Βάζετε σ' ένα βαζάκι πρώτα τό αύγό, με-  
τά τό λάδι και τό βερνίκι, τό κουνάτε καλά,  
προσθέτετε τό νερό και τό ξανακουνάτε. Τό γα-  
λάκτωμα θα "κόψει". Πρίν τό χρησιμοποιήσετε  
μή ξεχάσετε νά τό κουνήσετε. "Αν άνακατέψετε  
στό γαλάκτωμα χρώμα σέ σκόνη τότε μπορεΐ νά  
σάς χρησιμεύση και για στερεοποιητικό. 'Η ά-  
ναλογία μεταξύ λαδιού, βερνικιού και νερού  
είναι μεταβλητή. "Ετσι τό μίγμα γίνεται πε-  
ρισσότερο ή λιγώτερο λιπαρό σύμφωνα μέ τίς  
άνάγκες μας.

'Αντικαθιστώντας τό αύγό μέ τό συνδε-  
τικό σελλουλόζης ALCASIT έχουμε ένα γαλάκτω-  
μα πιδ "ελαστικό" πού διατηρεΐται και στεγνώ-  
νει πιδ γρήγορα. "Ετσι άποφεύγετε τό άντι-  
ξηραντικό λάδι πού βρΐσκεται στό κίτρινο του  
αύγου.

#### ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕ ΚΟΛΛΑ Η "ΕΜΒΑΠΤΙΣΜΑ"

"Ολες οι κόλλες πού άναφέραμε και τά  
γαλακτώματα χρησιμεύουν για νά σταθεροποιή-  
σουν τό χρώμα (σέ σκόνη) σέ μία προετοιμα-  
σία όχι λιπαρή. Τό διαλυτικό μας είναι τό  
νερό.

"Όταν στεγνώνουν οι κόλλες "μαζεύουν".  
Τό ένα στρώμα ζωγραφικής τραβάει αυτό πού εί-  
ναι άπό κάτω και αν δέν ακολουθήσουμε μέ άκρι-  
βεια τήν ποσολογία τής κόλλας - δηλαδή αν δέν  
μετριάσουμε τήν δύναμή της προσέτοντας νερό -  
ή ζωγραφική σπάει και ξεφλουδίζει, αλλά προσθέ-  
τοντας πάντα νερό, φθάνει στό σημείο νά άδυνα-  
τίσει τόσο πού νά μή μπορεΐ νά σταθεροποιήση  
τό χρώμα σέ σκόνη. 'Η ζωγραφική άλευροποιεΐ-  
ται, σβύνει, άφοϋ στεγνώσει, όταν κανείς τήν  
άγγιξει. Εΐμαστε υποχρεωμένοι νά βάλουμε ένα  
όριο στόν άριθμό "χεριών" πού θα κάνουμε.

#### ΕΛΑΣΤΙΚΑ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΡΗΤΙΝΗ

Τό χημικό ρετσίνι πού γίνεται μέ βάση τίς φυσι-  
κές ούσες, σκορπίζει και αΐωρεΐται στό νερό.  
"Ενα στερεωτικό συγκρατεΐ τήν αΐώρηση.  
"Ενα προϊόν πού σκληραίνει ή μαλακώ-  
νει, δίνει τήν ελαστικότητα πού θέλουμε μετά  
άπό τήν εξάτμιση του νερού. "Ετσι τό προϊόν  
άλλάζει και προσαρμόζεται για τήν χρήση πού  
τό προορίζουμε. Αύτά πού προορίζονται στό νά  
δέσουν τό χρώμα (σέ σκόνη) μέ τή βάση λέγον-  
ται LIANT (πού σημαίνει: ελαστικό, δετικό).

\*Άλλοι συνδυασμοί μᾶς δίνουν τρις κόλλες και τρις πλαστικές ὕλες ὅπως τὸ PLEXIGLAS π.χ. Τὸ στέγνωμα τῶν συνδετικῶν γίνεται μὲ τὴν ἑξάτμιση τοῦ νεροῦ και τὸ πύκνωμα (πολυμερισμὸ) τοῦ ρετσινιοῦ. Τὰ χωρισμένα κομματάκια τοῦ πολυμερισμένου ρετσινιοῦ μὲ τὴν ἑξαφάνιση τοῦ νεροῦ, ἀγγίζονται μεταξύ τους, ἐνώνονται και σχηματίζουν μιὰ συνεχῆ μεμβράνη (FILM) ἢ ὁποῖα ἐνώνεται μὲ τὴ βάση και συγκρατεῖ τὸ χρῶμα (σέ σκόνη). Ἡ μεμβράνη εἶναι ἀρκετὰ πορώδης ἀλλὰ εἶναι τέτοια ἡ φύση αὐτοῦ τοῦ ρετσινιοῦ πού γίνεται ἀδιάλυτο σὲ νερό, στή βενζίνη και τὸ λάδι, ἀντίθετα ὅμως, διαλύεται μὲ τὸ οἶνδπνευμα. Ἀπ'αὐτὰ τὰ ρετσινια ὑπάρχουν ἀρκετὰ γιὰ νὰ ποῦμε μερικά:

- POLYVINYL ACETATE PVA
- POLYVINYL PROPIONATE PVP
- POLY-ACRYLATE PA

και ἀναμίξεις πολλῶν MP, LATEX, κλπ.

Τὰ ἀνακατεμένα χρώματα (σέ σκόνη) μὲ ἐλαστικά αὐτοῦ τοῦ τύπου δίνουν χρώματα ὅπως τὸ FLASHE ἢ LIQUITEX. Γιὰ μᾶς, ἔχουν πολὺ μεγάλη σημασία γιατί μᾶς δίνουν μιὰ ἀτέλειωτη

σειρὰ δυνατοτήτων. Εἶναι ἀκόμη ἀνώτερα ἀπὸ τρις ἄλλες κόλλες, πιδ ἀνθεκτικές και πιδ εὐκολες στή χρήση τους. Μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν σάν προετοιμασία γιὰ ζωγραφικὴ μὲ λάδι.

Ρετσινια τοῦ ἴδιου τύπου, διαλυμένα σέ αἰθέρια ἔλαια, μᾶς δίνουν μιὰ σειρὰ ἀπὸ χρώματα πού χρησιμοποιοῦμε στή βιομηχανία.

Κάθε ρετσίνα ἔχει τρις ἰδιότητες του και προορίζεται γιὰ μιὰ ὀρισμένη χρήση. Ὁ τρόπος χρήσεως, τὸ στέγνωμα, ἡ σκληρότητα και ἡ ἐλαστικότητα εἶναι διαφορετικές.

Πρέπει πάντα νὰ ζητᾶτε ἕνα LIANT - συνδετικό και ὄχι μιὰ κόλλα. Ὅπως εἶπαμε και πρὶν, τὰ ἴδια ρετσινια πού χρησιμοποιοῦμε μὲ διαφορετικὸ τρόπο, μᾶς δίνουν τὴν κόλλα. Οἱ κόλλες προορίζονται γιὰ ἄλλη χρήση και δὲν ἔχουν ἀπαραιτήτως τρις ἰδιότητες πού ζητᾶμε ἀπὸ ἕνα συνδετικό (LIANT) δηλ. π.χ. νὰ "ἀντιδράση" καλά μὲ τὸ χρῶμα σέ σκόνη και νὰ τὸ σταθεροποιήση. Αὐτὴ ἡ διευκρίνηση στήν ὀρολογία "κόλλα" και "συνδετικό" εἶναι μιὰ καινούργια εἰσαγωγή. Πρέπει νὰ τὸ ἔχουμε ὑπ'ὄψη μας γιὰ ν'ἀποφύγουμε τρις παρεξηγήσεις και τρις ἀποτυχίες στήν

δουλειά μας.

Ένας πίνακας πού έχει γίνει μ'αυτά τά υλικά μπορεί νά δουλευτῆ πάλι μέ λάδι. Δέν διαφέρει στό υλικό του πού έχει γίνει μέ μη λιπαρή προετοιμασία στή ἀρχική βάση. Φυσικά τό νά ξανασκεπάση κουτά κανείς μέ λάδι αὐτά πού ἔκανε προηγουμένως μέ συνθετικά συνδετικά θά ἦταν τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού θά λέγαμε "καλή δουλειά". Πρέπει νά ξεκινήσουμε μέ (λαζούρες) διάφανα στρώματα, μέσα ἀπ' τρε ὀποῖες θά φαίνονταν τά ἀπο-κάτω στρώματα. Ἀντίθετα, ἡ ἐπιστροφή στό συνθετικά συνδετικά δέν εἶναι δυνατή ἀφοῦ χρησιμοποιήσαμε λάδι. Πρέπει νά τελειώσουμε τόν πίνακα μέ λάδι καί βερνίκι ἢ νά χρησιμοποιήσουμε τήν μικτή τεχνική.

#### ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕ ΚΕΡΙ

Οἱ πιδ παλιές ζωγραφικές (Αἴγυπτος καί Ἀρχαία Ἑλλάδα), γίνονταν σέ θερμή κατάσταση ἐγκαστική. Τό χρῶμα ἐνσωματωνόταν στό κερί καί τό ρετσίνι, λειωμένα μαζί καί κρατημένα σέ ὑγρή κατάσταση μέσα σέ ζεστή στάχτη ὅση ὥρα γίνονταν ἡ δουλειά, ζωγράφιζαν μέ ζεσταμέ-

νες σπάτουλες, πάνω σέ σανίδια, χωρίς καμμιά προετοιμασία στό ὑπόβαθρο. Ἔχουμε βρεῖ ὅλα τά ἐργαλεῖα αὐτῆς τῆς μεθόδου. Τό πρακτικό ἐνδιαφέρον αὐτῆς τῆς τεχνικῆς ἦταν νά γίνῃ μιὰ ζωγραφική ἀνθεκτική στήν ὑγρασία τῶν τάφων.

Τό κερί, ἀναλλοίωτο υλικό, ἦταν πάντα ἕνας πειρασμός γιά τόν ζωγράφο. Ἡ ζωγραφική μέ κόλλα, στήν ἐξέλιξή της, σέ μιὰ ἀπό τρε παραλλαγές της ἔδωσε τήν τεχνική τοῦ σαπωναποποιημένου κεριοῦ μέ κόλλα, γνωστή ἤδη ἀπό τοῦς Ἑλληνας στήν Ἀρχαιότητα καί πολύ διαδεδομένη στοῦς Βυζαντινοῦς. Στό χειρόγραφο τοῦ μοναχοῦ Διονυσίου τοῦ Ἀθῶ βρίσκουμε σαφεῖς ὁδηγίες γι' αὐτήν τήν τεχνική. Συνεχίστηκε στήν Ἰταλία μέχρι τήν ἐποχή τοῦ GIOTTO καί κάτω ἀπό τήν ὀνομασία "CERA COLLA" ἀναφέρεται στό δοκίμιό τῆς ζωγραφικῆς τοῦ GENNINO GENNINI.

Γιά νά τήν χρησιμοποιήσετε, κάνετε τήν συντάγῃ μέ "σαπωναποποιημένο κερί" καί γιά κόλλα χρησιμοποιήστε ἕνα βινυλικό συνδετικό. Αὐτό τό γαλάκτωμα κρατᾶει ἀπεριόριστα. Μπορεῖτε νά ἀνακατέψετε τά χρώματα μ'αὐτό τό γαλάκτωμα, ἢ νά ζωγραφίσετε χρησιμοποιώντας χρώ-

ματα σέ σκόνη που τά άνακατεύετε πάνω στην παλέττα σας. Είμαστε υποχρεωμένοι να προσθέσουμε στο κερί μία κόλλα, ή κατά την παλιά μέθοδο, ένα ρετσίνι, γιατί τό κερί, που είναι πολύ μαλακό υλικό, έχει λιγαστέψει από την παρουσία τών χρωμάτων και συνεπώς δέν θα μπορούσε να "κρατήση" τό χρώμα στη βάση.

#### ΣΑΠΗΝΟΠΟΙΗΜΕΝΟ ΚΕΡΙ

25 γρ. άσπρο κερί μέλισσας σέ 250 κυβικά έκατοστά νερό. Τό βράζουμε και προσθέτουμε 10 γραμμάρια CARBONATE D' AMMONIAQUE άνθρακικό άμμωνίας τό όποίο έχουμε διαλύσει από πριν σέ λίγο νερό. Συνεχίζουμε τό βράσιμο μέχρις ότου σταματήσουν οι φουσκάλες. Αφήνουμε να κρυώσει άνακατεύοντας πάντα.

Η έντονη παρουσία άσβεστίου στο νερό μπορεί να όδηγήση σέ άποτυχία του παραπάνω.

Γι' αυτό πάρτε βρόχινο νερό ή βράστε τό νερό πριν αρχίσετε την δουλειά σας. Αυτό τό κερί που μάς παρουσιάζεται σαν γαλακτώδες υγρό μπορεί να διατηρηθῆ χρόνια. Μπορούμε να κάνουμε ένα έκχύλισμα με τό συνδετικό σελλου-

λδζης ALCASIT, με καζεΐνη ή αύγο, αλλά γίνεται καλλίτερα με ένα βινυλικό συνδετικό. Αυτός ό συνδυασμός διατηρείται άπεριόριστα. Η βάση δέν πρέπει να είναι λιπαρή.

#### ΑΛΛΗ ΜΕΘΟΔΟΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΕ ΚΕΡΙ

Μία διάλυση άσπρου κεριού σέ άπόσταγμα νεφτιού, σέ αναλογία 1 κερί προς 3 νέφτι, που κάνουμε γαλάκτωμα με κίτρινο του αύγου ή καζεΐνη.

Η συνταγή που υπάρχει άκόμη σέ μερικά βιβλία και αναφέρεται στο να άνακατεύεις περι στην λαδομπογιά, άπορρίπτεται. Η ζωγραφική μαυρίζει και 30 χρόνια άργότερα γίνεται γλειώδης.

#### ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕ ΛΑΔΙ

Τά γραφτά μάς λένε ότι ή ζωγραφική με λάδι γινότανε από πολύ παλιά αλλά δέν έχουμε ούτε ένα δείγμα που να έχει διατηρηθεϊ.

Αυτό που μάς μένει άπ' αυτή την έποχή είναι μωσαϊκά, φρέσκα, ζωγραφική με κόλλα, με κερί. Από την φύση του, τό λάδι είναι ένα



ύλικό που δέν διατηρείται. Τό στέγνωμα του  
λαδιού δέν γίνεται από εξάτμιση αλλά από όξει-  
δωση. Δηλαδή τό λάδι παίρνει τό όξυγόνο του  
άέρα, μετατρέπεται χημικά, σκληραίνει παίρνον-  
τας μ'αυτό τόν τρόπο, βάρος και όγκο. 'Αλλά  
ή όξειδωσις δέν σταματάει έκει. Συνεχίζεται  
όπως σ'όλα τά ύλικά που είναι έπιρρεπή στην  
όξειδωση, χάνει τήν μοριακή του συνοχή και  
γίνεται πούδρα. 'Η τέλεια καταστροφή δέν εί-  
ναι παρά θέμα χρόνου και για τό λάδι, χρειά-  
ζεται περίπου 100 χρόνια. Γι'αυτό στίς ζωγρα-  
φικές όπου τό λάδι είναι τό μοναδικό ύλικό που  
χρησιμοποιείται για νά "δέση" τό χρώμα, αυτά  
τά έργα έχουν χαθεί. Αίγυπτος, 'Αρχαία 'Ελλά-  
δα, Βυζάντιο... δέν έχουμε διατηρημένα δείγμα-  
τα. 'Εκει όπου χρησιμοποιήθηκε και ένα άλλο  
ύλικό, κόλλα ή ρετσίνι, τά έργα υπέστησαν με-  
ρική άλλοίωση, αλλά ή δομή τής ζωγραφικής μπό-  
ρεσε νά κρατηθῆ χάρη στην παρουσία τών άλλων  
ύλικών. "Ας πάρουμε σάν παράδειγμα τόν πίνα-  
κα του ΡΑΟΛΟ UCCELLO "Καβαλλάρηδες" που βρι-  
σκεται στό Λούβρο. Ζωγραφήστηκε μέ νερό -  
χρώμα και τελείωσε μέ λαζούρες λαδιού

και λιπαρού βερνικιού (ρετσίνι διαλυμένο στό  
λάδι). 'Ο,τι έχει γίνει στην έπιφάνεια έχει  
άλλοιωθῆ. Τό κάτω μέρος κρατάει τόν πίνακα  
άκόμα και θά τόν κρατήσει για πολύ καιρό άκό-  
μα. Δύο λόγοι έσπρωξαν τόν ζωγράφο νά χρησι-  
μοποιήσει λάδι: πρώτα άπ'όλα ή άνθεκτικότητα  
του στό νερό και ο άλλος λόγος, πιο βαθύς,  
είναι ή εύκολια που είχε ο Ζωγράφος νά δώσει  
μέ τό λάδι τήν διαφάνεια. Τό προσχέδιο γινό-  
ταν μέ νερόχρωμα και μέ λαζούρες ζωγράφιζαν,  
σφουμάριζαν και έξαφάνιζαν τό σχῆμα στό σκο-  
τάδι. 'Από τήν έποχή όπου τό "κιόρο-σκούρο"  
έγινε ή κυρίαρχη τεχνοτροπία, τό λάδι έγινε  
ένα άπαραίτητο ύλικό. 'Ο ζωγράφος ψάχνει μέ  
πεισμα, μέ λιγότερη ή περισσότερη έπιτυχία.  
'Ο κίνδυνος που παρουσιάζει τό λάδι πρέπει νά  
είναι στην γνώση του. 'Ο πίνακας του UCCELLO  
είναι ή απόδειξη.

'Από κείμενα εκείνης τής έποχής παρα-  
τηρούμε ότι γίνονταν έρευνες που είχαν στόχο  
νά πλησιάσουν τά δύο ύλικά, τό λάδι και τό  
νερόχρώμα για νά μπορεί κανείς νά τά έναλλά-  
ξη χρησιμοποιώντας τά προτερήματα του καθενός  
και χωρίς νά βρεθῆ σέ άδιέξοδο. 'Η μεγάλη

ανακάλυψη του VAN EYCK στα μέσα του 15ου αιώ-  
να είναι ακριβώς ή μέθοδος να χρησιμοποιή  
κανείς με θαυμαστή ομολογουμένως λογική τα  
δύο υλικά, που δεν ήταν τελείως καινούργια:  
από την μία πλευρά, ένα διάλυμα αύγου ή κα-  
ζεΐνης (2 φυσικά γαλακτώματα) εμπλουτισμένα  
μέ λάδι και ρετσίνι σε γαλακτωμα, και από την  
άλλη πλευρά, ένα όχι λιπαρό βερνίκι, ρετσίνι  
διαλυμένο σε αιθέριο απόσταγμα.

Μπορούμε να βρούμε την συνταγή του λιπαρού  
έμβαπτισματος σε παλιότερα χειρόγραφα στο  
εύρετήριο που αναφέρεται στους επιχρυσωτές,  
και το μη-λιπαρό βερνίκι ήταν γνωστό έδω και  
100 χρόνια, με την ονομασία "Ασπρο βερνίκι  
της BRUGES". Ο VAN EYCK που ήταν άλχημιστής  
μπόρεσε να έπεξεργαστή μια καινούργια μέθοδο  
ζωγραφικής. Την μέθοδο που ο VASARI (1512 -  
1574 "Η Ζωή των καλλιτέρων ζωγράφων, γλυπτών,  
και αρχιτεκτόνων") θα ονομάση "νέα ζωγραφική  
μέ λάδι" ή όποια θα κάνει αίσθηση εκείνη την  
έποχή, θα δώσει στην ζωγραφική την γοητεία  
της, θα ξαπλωθῆ σ' όλη την Εύρώπη, θα ύποστῆ  
μέ τον καιρό τροποποιήσεις σύμφωνα μέ την  
ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη, τις ανάγκες

και τό πνεύμα της έποχής. Η αρχή αυτής της  
τεχνικής - ή όποια αποτελείται από την έναλλα-  
γή λιπαρών και μη στρωμάτων μέ ύπολογισμένα ύ-  
λικά για ένα γρήγορο στέγνωμα - θα κρατήση πο-  
λύ καιρό. Η στερεότητα και τό πλήθος των δυ-  
νατοτήτων που προσφέρει, είναι άπαραμίλλες. Ο  
ζωγράφος ήταν ό δημιουργός καθώς και ό κινη-  
τήρας της προόδου του υλικού που χρησιμοποιού-  
σε.

Ο ξεπεσμός του επαγγέλματος θα φανῆ  
άφ' ότου ό ζωγράφος θα σταματήση ν' ασχολῆται  
μέ τό υλικό του και θα έγκαταλείψη αυτό τό  
καθῆκον στον κατασκευαστή. Οι έννοιες του κα-  
τασκευαστή δεν συμπύπτουν μ' αυτές του ζωγράφου.  
Για χάρη της έναποθήκευσης και της διατήρησης  
του υλικού, ό κατασκευαστής τις τροποποιεῖ  
και τις κάνει άκατάλληλες στις τεχνικές που  
έπεξεργάστηκαν οι ζωγράφοι έδω και αιώνες.  
Έρρίσμένα υλικά που έτοιμαζαν τό πρωτ για να  
χρησιμοποιηθοῦν μέσα στην ήμέρα έξαφανίζονται  
τελείως. Η παράδοση χάνεται προοδευτικά.

Ο 19ος αιώνας, αιώνας της έπιστήμης -

μιά θεά για να λατρεύουν οι μὲν ἢ μιά ἀγελά-  
δα για ν'ἀρμένουν οι δέ - ὅπως λέει ὁ SCHIL-  
LER στους 'Αφορισμούς του, δὲν ἐξυπηρέτησε  
μᾶλλον τὸ ζωγράφο. Ἀνήσυχος βλέπει τὴν κατα-  
στροφή τοῦ ἔργου του μπροστὰ στὰ μάτια του,  
ὅποτε ξανᾶγυρίζει στὶς πηγές. Πρὸς τὸ τέλος  
τοῦ 19ου αἰῶνα ξεθάβουν ὅλα τὰ γραφτὰ πού  
κρατήθηκαν στὶς παλιές βιβλιοθῆκες. Κάνουν  
σύγκριση, συσχέτιση, προσπαθοῦν νὰ ἀναβιώσουν  
τὶς παλιές μεθόδους. Πολλὰ αἰνίγματα λύνον-  
ται. Πολλὰ πράγματα γίνονται καὶ πάλι δυνατὰ.

Βρισκόμαστε σὲ μιὰ κατάσταση πολὺ πρὸ  
εὐνοϊκῆ ἀπὸ τὴν προηγούμενη γενιὰ. Ἡ βιομη-  
χανία πού ἔγινε ὁ κινητήρας τῆς προόδου, μᾶς  
προσφέρει μιὰ ἀφθονία νέων ὑλικῶν, ἐπιστημο-  
νικὰ μελετημένων καὶ ἡ χρῆση τους ἀπλοποιεῖ  
τὶς παλιές μεθόδους. Ἐξαρτᾶται ἀπὸ μᾶς νὰ  
διαλέξουμε. Δὲν πρέπει νὰ πάρουμε ὁποιοδήπο-  
τε ὑλικὸ μέ τὴν πρόφαση ὅτι εἶναι σύγχρονο.  
"Ἄς μὴ ξεχνᾶμε πὼς δὲν ἐφευρέθηκε για μᾶς.  
Πρέπει νὰ πληροφορηθοῦμε για τὴν φύση του,  
νὰ τὸ τροποποιήσουμε καὶ νὰ τὸ ἐπεξεργαστοῦ-  
με ὅπως ἔκαναν οἱ παλιοί.

## ΛΑΔΙ

Τὰ 2 λάδια πού στεγνώνουν πρὸ γρήγορα  
εἶναι τὸ λινόλαδο καὶ τὸ λάδι καρυδιοῦ. Μὲ τὴν  
βοήθεια τῆς χημείας μπορέσαμε νὰ χρησιμοποιή-  
σουμε καὶ ἄλλα λάδια.

Τὸ γαρυφαλλόλαδο καὶ τὸ λάδι τῆς μεγά-  
λης παπαρούνας (ΡΑΝΟΥ) εἶναι λιγώτερο στεγνω-  
τικά. Χρησιμοποιοῦνται στὴν κατασκευή για νὰ  
καθυστερῇ τὸ στέγνωμα τῶν χρωμάτων πού πουλιοῦν-  
ται στὰ σωληνάρια.

Στὸ ἀνακάτεμα τῶν χρωμάτων εἶναι καλὸ  
νὰ προσθέση κανεῖς στὸ ὅμο λινόλαδο 10% βερνι-  
κι DAMAR ἢ μαστίχα σὲ διάλυση 1:2 σὲ ἀπόσταγμα  
νεφτιοῦ.

## ΠΥΚΝΩΜΕΝΟ ΛΑΔΙ (προ-οξειδωμένο)

Βάζετε τὸ λάδι στὸν ἥλιο, σ' ἓνα μεγάλο  
πιάτο καὶ ἀπλωμένο σὲ πάχος 1 ἑκατοστὸ μᾶξι-  
μου για ἓνα ἀρκετὸ χρονικὸ διάστημα. Τὸ ἀνα-  
κατεύετε μιὰ ἢ δυὸ φορές τὴν ἡμέρα. Πυκνώνει,  
διαφανεύει, καὶ εἶναι πολὺ στεγνωτικό. Τὸ φιλ-  
τράρετε μ' ἓνα πανί γιατί θὰ ἔχη βρωμιές, μύ-  
γες, κ.λ.π.

## ΑΠΟΣΤΑΓΜΑΤΑ (Νέφτι κ.ά.)

Τά αποστάγματα χρησιμεύουν στο να διαλύη κανείς το λαδόχρωμα και το ρετσίνι, πράγμα που μάς δίνει το βερνίκι. Διαφέρει το ένα απόσταγμα από το άλλο, με την διαλυτική του δύναμη και με την ταχύτητα με την οποία εξατμίζεται. Στο στεγνώμα, τά αποστάγματα εξατμίζονται και δεν μπορούν να βοηθήσουν στην σταθεροποίηση του χρώματος πάνω στην βάση.

Τό απόσταγμα που μάς ταιριάζει καλύτερα είναι αυτό της τερεβινθίνης (νέφτι).

## ΡΕΤΣΙΝΙΑ

Οί γόμμες που είναι από χυμούς φυτών και έχουν ξεραθεί στον αέρα, χρησιμεύουν στην κατασκευή βερνικιών. Τά βερνικία μπαίνουν στην σύνθεση των συνδετικών της ζωγραφικής, δηλ. στα γαλακτώματα και χρησιμεύουν σαν τελικό βερνίκι για την προστασία του πίνακα.

Τά βάλασμα - παράδειγμα: τό νέφτι της Βενετίας είναι ένα ρετσίνι προελεύσεως φυτικής αλλά με πυκνότητα γλοιώδους υγρού. Τά μειονεκτήματά του: στεγνώνει άργα και είναι πολύ

διαλυτό μετά τό στεγνώμα. Τό χρησιμοποιούν γιατί δίνει στην ζωγραφική ένα ύψος EMAILLE (σαν από σμάλτο). Πρέπει όμως να χρησιμοποιηθῆ με πολύ σκέψη.

## ΒΕΡΝΙΚΙ DAMAR Η ΜΑΣΤΙΧΑ

1 μέρος γόμμας DAMAR ἢ μαστίχα.

2 μέρη διυλισμένου αποστάγματος νεφτιού. Κοπανίστε την γόμμα σ' ένα γουδί για να γίνει σκόνη και κρεμάστε τη σ' ένα σακκουλάκι για φίλτρισμα (π.χ. Μιά κάλσα νάυλον). Τοποθετήστε τό σακκουλάκι σ' ένα μπουκάλι με φαρδύ στόμιο, μέσα στο απόσταγμα, αλλά να βρέχεται περίπου στο ύψος 1 εκατοστοῦ. Σκεπάστε το και αφήστε το να διαλυθῆ τραντάζοντας που και που τό σακκουλάκι. Ν' αποφύγετε κυρίως την παρουσία του νερού στο πείραμά σας, δηλ. σταγόνες ἢ υδρατμούς που μπορούν να βρίσκονται στο δοχεῖο. "Αν ἡ γόμμα βρισκόταν σε υγρασία, πρέπει να την στεγνώσετε πριν τή χρήση της. Ἡ παρουσία του νερού προκαλεῖ την κύνωση του βερνικιοῦ πάνω στον πίνακα.

Αυτή ή διάλυση 1:2 θά χρησιμεύση γιά τήν προετοιμασία τών συνδετικών (MEDIUM) καί τών γαλακτωμάτων.

Γιά τό τελικό βερνίκι ένός πίνακα προσθέτουμε στήν διάλυση 1:2, άκόμη ένα μέρος ή παραπάνω, άπόσταγμα νεφτιού καί γιά νά έμποδίσουμε τήν κυάνωση, 2 μέ 4% ρετσινόλαδο.

#### ΒΕΡΝΙΚΙ ΜΑΤ

Στό προηγούμενο βερνίκι μέ άναλογία 1:3, προσθέτουμε μία διάλυση λευκού κεριού στό διυλισμένο άπόσταγμα νεφτιού σέ άναλογία 1 μέρος κεριού σέ 3 μέρη άποσταγματος.

Κόβετε τό κεριό σέ ροκανίδια καί τό βουτάτε στό άπόσταγμα. Γιά νά έπιταχύνετε τήν διάλυση, βάλτε τό δοχείο πάνω σέ σωμα καλοριφέρ ή μέσα σέ χλιαρό νερό άφοϋ κλείσετε πρώτα καλά τό πώμα, αλλά ποτέ πάνω στή φωτιά. 'Η δόση του κεριού αλλάζει σύμφωνα μέ τό πόσο μάτ θέλουμε νά γίνει τό άποτέλεσμα. Μη ξεπεράσετε τήν δόση του 1/3 γιατί τό βερνίκι θά είναι μαλακό καί γλοιώδες με-

τά τό στέγνωμα.

Σας δίνω άλλον ένα τρόπο βερνικώματος μάτ: βερνικώνετε πρώτα μέ βερνίκι γυαλιστερό 1:3 καί άφοϋ στεγνώσει καλά, περνάτε μία διάλυση κεριού 1:3 σέ στρώμα πολύ λεπτό καί ίσο, ζεσταίνοντάς τήν προηγουμένως γιά νά είναι ρευστή καί διάφανη.

Οί γόμμες DAMAR καί MASTIC διαλύονται καί οι 2 χωρίς ζέσταμα μέσα σέ άπόσταγμα νεφτιού. Γιά βερνίκι ρετουσαρίσματος, ή γόμμα DAMAR διαλύεται μέ τόν ίδιο τρόπο μέσα σέ βενζίνη (άπόσταγμα πετρελαίου). 'Η βενζίνη έξατμίζεται πιδ άργά καί διαλύει περισσότερο τό κάτω στρώμα ζωγραφικής, πράγμα που μάς έπιτρέπει νά ζωγραφίσουμε σέ φρέσκο.

Μέ τό όνομα COPAL χαρακτηρίζεται μία σειρά από διαφορετικές γόμμες που κλιμακώνονται από μαλακές έως πολύ σκληρές. Είναι πολύ δύσκολες στή διάλυση, έν θερμώ, στό λάδι καί στ'άλλα υλικά, συνεπώς δέν παρουσιάζουν κανένα ένδιαφέρον γιά μάς παρά μόνον γιά πολύ ειδικές χρήσεις. 'Η παρουσία του λαδιού τις κάνει νά κιτρινίζουν. Αύτά τά βερνίκια είναι δύ-

σκολο να τὰ βγάλη κανείς χωρίς να επηρεάσουν την ζωγραφική και ή σκληρότητα τους μάλλον δεν είναι ευεργετική για ζωγραφικές σε εύλυγιστο υπόβαθρο, όπως π.χ. τὸ ὕφασμα.

#### ΜΕΡΙΚΕΣ ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕ ΛΑΔΙ

1. Σε βάση ὄχι-λιπαρή ή μισο-λιπαρή, ή τόσο λιπαρή ανάλογα με τή κόλλα που περιέχει ποτέ μόνο με λάδι.

2. Ανακατεύετε τὰ χρώματα (σε σκόνη) σε παχιά ζύμη) με τὸ λιγώτερο λάδι που μπορεῖ να προσέση κανείς. Καλό θάτανε να προσθέσετε 10% ὄχι πολύ δυνατὸ βερνίκι. Στὰ σωληνάρια συχνά ὑπάρχει πολύ λάδι. Βγάλτε τὸ πολύ λάδι ἀπὸ τὸ χρώμα βάζοντά το σε ἀπορροφητικό χαρτί πριν τὸ τοποθετήσετε στην παλέττα.

3. Ἀρχίστε περνώντας ἕνα συνδετικό (MEDIUM) που ἀποτελεῖται ἀπὸ προ-οξειδωμένο λάδι και ὄχι - πολύ δυνατὸ βερνίκι.

4. Ἡ γαλακτώματα με βάση τὸ αὐγὸ, τήν καζεΐνη ή τὸ ALCASIT.

5. Μή ξεχνᾶτε πὼς τὸ ἀπόσταγμα νεφτιοῦ χρησιμοποιεῖται μόνο για να διαλύσουμε τὸ χρώμα. Ἐξατμίζεται και δεν βοηθάει στην σταθεροποίηση τῶν χρωμάτων.

#### ΜΕΣΟΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ (MEDIUM)

- 1 μέρος λινόλαδο πυκνωμένο στὸν ἥλιο.
- 1 μέρος βερνίκι DAMAR ή μαστίχα (δυνατὴ διάλυση)
- 1, 2 ή 3 μέρη ἀπόσταγμα νεφτιοῦ, χωρίς ὅμως να είναι ἀπαραίτητο.

Σύμφωνα με τὶς ἀνάγκες σας, θά κάνετε τὸ MEDIUM πιδ λιπαρὸ ἀυξάνοντας τήν ποσότητα τοῦ λαδιοῦ, πιδ ἀδύνατο, προσθέτοντας παραπάνω βερνίκι, και πιδ ρευστὸ, ἀυξάνοντας τὸ ἀπόσταγμα.

#### ΓΑΛΑΚΤΩΜΑ ΑΥΓΟΥ

Ἐνα αὐγὸ ὀλόκληρο (κίτρινο και ἀσπράδι). Ἀπὸ τὸ κίτρινο ἀφαιρεῖται τὸ σπέρμα και τὸ περίβλημα του. Βάλτε τὸ αὐγὸ σ' ἕνα μπουκαλάκι, προσθέστε πυκνωμένο λινόλαδο και βερνίκι

DAMAR ή μαστίχα (δυνατή διάλυση). Λάδι και βερνίκι να ισοδυναμοῦν με τόν όγκο του άύγοῦ. Για να ξεκινήσετε, 1/2 λάδι, 1/2 βερνίκι.

Άλλάζετε τήν δόση του λαδιού σε σχέση με τό βερνίκι και έτσι κάνετε τό γαλάκτωμα λιγώτερο ή περισσότερο λιπαρό.

Άνακατεύετε καλά κουνώντας τό μπουκάλι και προσθέτετε 1 έως 2 μέρη νερό και τό κουνάτε πάλι. Άνακατεύετε τό άσπρο του άύγοῦ μ'αυτό τό γαλάκτωμα. Για τά άλλα χρώματα τό χρησιμοποιεΐτε σαν συνδετικό (MEDIUM).

Όλες οί κόλλες μπορούν να γίνουν γαλακτώματα με λάδι και βερνίκι. Τό γαλάκτωμα είναι περίπου σταθερό και περίπου εύκολο στην χρησιμοποίηση. Άποκτοῦμε ένα άνώτερο γαλάκτωμα από εκείνο του άύγοῦ ή τής καζεΐνης με τό ALCASIT (σελλουλοζικό έλαστικό), πιο σταθερό, στεγνώνει πιο γρήγορα και δεν χαλάει.

Στήν περίπτωση τής τοιχογραφίας, όπου τό λάδι δεν είναι άπαραίτητο (τό προσόν του είναι να δίνη τήν φόρμα και να δημιουργή τό CHIARO-SCURO) χρησιμοποίηστε καλλίτερα άλλα

ύλικά, παλιές τεχνικές με νερό ή καινούργιες με συνθετικά συνδετικά (LIANTS). Πολλαπλοί συνδυασμοί είναι δυνατοί.

Άν έχετε δοκιμάσει και καταλάβει τήν μικτή τεχνική, ή εξέταση κάθε καινούργιου ύλικού θα σας είναι πιο εύκολη. Θα ψάχνετε ένστικτωδώς να βρῆτε όλες τίσ δυνατότητες που σας προσφέρει αύτή ή τεχνική.

Άφοῦ ψάξετε πολύ, συγκεντρωθῆτε σε μία ή δύο τεχνικές που ταιριάζουν στην ιδιοσυγκρασία σας και που σας έπιτρέπουν να έκφρασθῆτε με τόν πιο πλήρη και ίσιο τρόπο.

Μή ξεχνάτε ότι ή τεχνική δεν είναι παρά ένα μέσον. Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι πρώτα απ'όλα μία πνευματική δημιουργία. Η ύλη γίνεται πνεῦμα. "Διά μέσου τῶν αΐωνων" ή ύλη και ό χώρος άπευθύνονται στο πνεῦμα μας.

Μή προσπαθῆτε να δώσετε ένα φανταχτερό άποτέλεσμα με άκροβατικές τεχνικές. Όσο λιγώτερο μπορεί κανείς να δῆ πώς φτιάξατε τό έργο σας, τόσο περισσότερο θα ένεργήση τό πνευματικό του περιεχόμενο.

Μάστορας θά γίνετε μόνον όταν και σεΐς  
ὁ ἴδιος δέν θά ξέρετε πῶς γεννήθηκε τό ἔργο  
σας.

### ΜΙΚΤΗ ΤΕΧΝΙΚΗ (ΛΑΔΙ ΚΑΙ ΝΕΡΟΧΡΩΜΑ)

1. Βάση ὄχι λιπαρή σέ ὕφασμα, ξύλο,  
χαρτόνι ἢ χαρτί. Κολλάρετε μέ 1 μέρος CAPA-  
ROL και 5 μέ 8 μέρη νερό.

#### Ἐπάλειψη:

1 μέρος ἄσπρο κιμωλίας

1 μέρος λιθοπώνιο

1 μέρος CAPAROL

2. Τό σχέδιο γίνεται μέ τήν βοήθεια  
ἐνός κάρβουνου. Ὅταν εἴσθε περίπου σίγουρος  
γιά τήν σύνθεσή σας, σταματήστε τό σχέδιο και  
περᾶστε το μεσινική μελάνι διαλυμένη σέ νερό,  
ἢ μιά νερομπογιά πού δέν διαλύετε στό ἀπόστα-  
γμα νεφτιού.

3. Περᾶστε ἕνα ἀνοικτό τόνο σ' ὄλο τό  
ὕφασμα πού θά εὐνοῖ τό ἔργο σας. Λαδόχρωμα  
διαλυμένο μέ πολύ βερνίκι DAMAR σέ ἀδύνατη  
διάλυση 1 πρὸς 3, ἀλείφτε γρήγορα μ' ἕνα φαρ-  
δύ πινέλο. Σκουπίστε μ' ἕνα μαλακό πανί. Τό

ὕφασμα δέν πρέπει νά γυαλιζῆ και τό σχέδιο  
δέν πρέπει νά εἶναι διάφανο.

4. Μέ ἄσπρο χρῶμα πού θά τό ἀνακατέψε-  
τε μέ τό γαλάκτωμα, βάζετε τά φῶτα στήν ἐπιφά-  
νεια και τά ἐξαφανίζετε σταδιακά πρὸς τήν σκιά,  
χωρίς νά σᾶς πολυαπασχολῆ, τό χρῶμα τοῦ ἀντι-  
κειμένου σας. Βάζετε στίς σκιές χρῶματα ἀνα-  
κατεμένα μέ λάδι σέ μορφή πηκτῆς ζύμης, στήν  
ὁποία προσθέτουμε σάν ὑγρό τό γαλάκτωμα. Τό  
σύνολο πρέπει νά μήν εἶναι λιπαρό. Αὐτό τό  
στρώμα δένεται πολύ καλά μέ τό βερνίκι τό ὁ-  
ποῖο ἀπό τήν πλευρά του ἔχει εἰσχωρήσει στή  
βάση. Τό ἀφήνετε νά στεγνώσῃ. Ἄν τά ὑλικά  
εἶναι καλά μελετημένα, θά μπορέσετε νά συνε-  
χίσετε, τήν ἴδια μέρα, ἂν ὄχι τήν ἐπομένη.  
Ὁ πίνακας "βγαίνει" σάν μέσα ἀπό σύννεφο.  
Τίποτα δέν εἶναι ἀκόμη ὀριστικό.

Περνάτε χρωματιστές διαφάνειες (λαζού-  
ρες) μέ χρῶμα ἀνακατεμένο μέ λάδι σύν τό ME-  
DIUM). Βάζουμε ἕνα στρώμα πῖο λιπαρό ἀπό τό  
προηγούμενο. Ἡ σταθεροποίησή του δέν δημιουρ-  
γεῖ πρόβλημα. Τό λῖπος ρουφιέται ἀπό τό κῆτω



στρώμα. Είναι ο βασικός κανόνας της ζωγραφικής με λάδι. Τροποποιείτε τις διαφάνειες σ' ό,τι αφορά το χρώμα και την έντασή τους. Τα "περάσματα" γίνονται πολύ εύκολα. Η διαφάνεια (λαζούρα) πρέπει να είναι πολύ λεπτή, αλλά να έχει αρκετή περιεκτικότητα σε MEDIUM, συχνά πιο έντονη σε χρώμα από το μελλούμενο τελικό αποτέλεσμα. Χρησιμοποιούμε φαρδιά πινέλα από τρίχες γουρουχιού μεταξένιες (SOIE DE PORC). Ό,τι περισσεύει, το βγάζετε με μία στεγνή βούρτσα.

6. Χωρίς να περιμένετε να στεγνώσει, ξαναπέρνατε ενώ είναι ακόμα φρέσκο, άσπρο χρώμα με το γαλάκτωμα στην ανάγκη χρησιμοποιήστε λαδόχρωμα. Κάνετε πιο έντονα τα φώτα, τις σκιές. Δουλεύετε προσθέτοντας πάντοτε γαλάκτωμα. Αν διακόψετε τη δουλειά σας και στο μεταξύ η διαφάνεια στεγνώσει, πρέπει να ξαναρχίσετε με το MEDIUM πριν να συνεχίσετε. Αυτό το στρώμα που είναι φτιαγμένο με γαλάκτωμα πάνω σε πιο λιπαρή διαφάνεια, φαινομενικά (άρχικά) αντίθετη με τον κανόνα που αφορά λιπαρό σε όχι-λιπαρό, είναι δυνατή

από το γεγονός όταν είναι ακόμη φρέσκια, το στρώμα της διαφάνειας είναι δυνατό να "ξεράσει" λιπος στο όχι-λιπαρό στρώμα που είναι από πάνω και μ' αυτόν τον τρόπο να το σταθεροποιήσει.

Έκει βρίσκεται η ιδιομορφία αυτής της τεχνικής, ή όποια έχει ξεχαστή με την εξαφάνιση του υλικού που δεν μπορεί να αποθηκευτεί, που πρέπει να ξέρουμε να την ετοιμάζουμε και να την προσαρμόζουμε σε κάθε περίπτωση και σε κάθε στάδιο εκτέλεσης. Περνάμε εναλλακτικά από το όχι-λιπαρό στο λιπαρό και από το λιπαρό στο μη λιπαρό. Δεν υπάρχει επιβεβλημένο όριο όπου η συνέχιση της δουλειάς γίνεται αδύνατη. Αυτή η τεχνική επιτρέπει να συνεχίσουμε άπεριόριστα τον πίνακα. Μας επιτρέπει να ξαναπιιάσουμε ένα πίνακα που άρχισαμε εδώ και χρόνια.

Η μέθοδος αυτή, όπως την περιγράφουμε εδώ δεν είναι παρά μία σχηματικότητα. Τα διάφορα στάδια μπορούν να αφορούν τον πίνακα εν μέρει. Σ' ένα σημείο είσθε στις λαζούρες και σ' άλλο, στο στρώμα του νεροχρώματος.

Χρωστᾶμε αὐτῇ τῇ τεχνικῇ στὸν VAN  
EΥCK. Μὲ τὰ χρόνια ἦρθαν καὶ οἱ τροποποιή-  
σεις. Ὁρισμένα ὑπόλοιπα βρίσκονται ἀκόμα  
στὶς ἀπομιμήσεις ξύλου καὶ μαρμάρου γιὰ δια-  
κόσμηση. Αὐτῇ ἡ τεχνικῇ θέλει μεγάλη γνώση  
τοῦ ὑλικοῦ, ἐπιδεξιότητα καὶ πεῖρα. Δὲν εἴ-  
μαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὴν ἀκολουθήσουμε κα-  
τὰ γράμμα. Κάνουμε μόνο αὐτὸ ποὺ χρειάζομα-  
στε. Ὅποιαδήποτε ἄλλη τεχνικῇ ποὺ ξεκινᾷ  
ἀπ' αὐτὴν γίνεται γιὰ μᾶς παιχνιδάκι. Ἀλλά  
μὴ νομίζετε ὅτι θὰ μπορέση ν' ἀντικαταστήσει  
τὸ δημιουργικὸ πνεῦμα. Γιὰ νὰ πετάξει κανεὶς  
δὲν χρειάζεται μόνο φτερά.