

**ΕΚΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑΚΩΝ ΑΝΑΛΥΣΕΩΝ
- 019204/18042010 -****χαρακτηριστικά έργου**

τίτλος έργου	Νεκρή φύση με σταφύλια
καλλιτέχνης	Ιακωβίδης Γεώργιος
διαστάσεις	50,5 x 33 εκ.
τεχνική	Ελαιογραφία
υλικό	Καμβάς
υπογραφή	πάνω αριστερά

1. ΤΑΥΤΟΠΟΙΗΣΗ ΧΡΩΣΤΙΚΩΝ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ ΦΑΣΜΑΤΟΣΚΟΠΙΑ LASER RAMAN

Κατά την αναγνώριση των χρωστικών του υπό έλεγχο πίνακα με τίτλο «Νεκρή φύση με σταφύλια» εφαρμόσθηκε χημική ανάλυση σύστασης χρωμάτων με τη μέθοδο φασματοσκοπίας Raman, με διεγείρουσα ακτινοβολία laser στα 785 nm. Το εκπεμπόμενο φάσμα αποτελεί μοναδικό αποτύπωμα και η ακριβής ταυτοποίηση των χρωστικών ενώσεων επιτυγχάνεται με αντιπαράθεση φασμάτων από την ηλεκτρονική βάση δεδομένων.

Η φασματοσκοπία Raman χαρακτηρίζεται από το πλεονέκτημα της αναγνώρισης των χρωστικών χωρίς να παρθεί υλικό από την επιφάνεια του έργου, οπότε δεν υπάρχει κίνδυνος καταστροφής.



Εικόνα 1: Σημεία μέτρησης



Στο υπό έλεγχο έργο επιλέχθηκαν οκτώ χαρτογραφημένα σημεία (εικόνα 1) ως ενδεικτικά για φασματοσκοπική μέτρηση. Τα φάσματα που προέκυψαν συγκρίθηκαν με τα φάσματα αντίστοιχων χρωμάτων ταυτοποιημένων πινάκων του ζωγράφου Ιακωβίδη από τη βάση δεδομένων.

- Για τη αναγνώριση των κόκκινων χρωστικών επιλέχθηκαν τα πρώτα τρία σημεία (p.1, p.3).
- Για την αναγνώριση του καφέ - γκριζου χρώματος επιλέχθηκε ένα σημείο (p.4).
- Για την αναγνώριση των γκριζόμαυρων χρωμάτων επιλέχθηκαν τρία σημεία (p.5, p.6, p.7).
- Για την αναγνώριση του σκούρου μπλε επιλέχθηκε το σημείο 8.

p.1	x=362mm, y=161mm
p.2	x=215mm, y=164,5mm
p.3	x=381,5mm, y=96,4mm
p.4	x=487mm, y=82mm
p.5	x=244,5mm, y=146,2mm
p.6	x=159mm, y=149mm

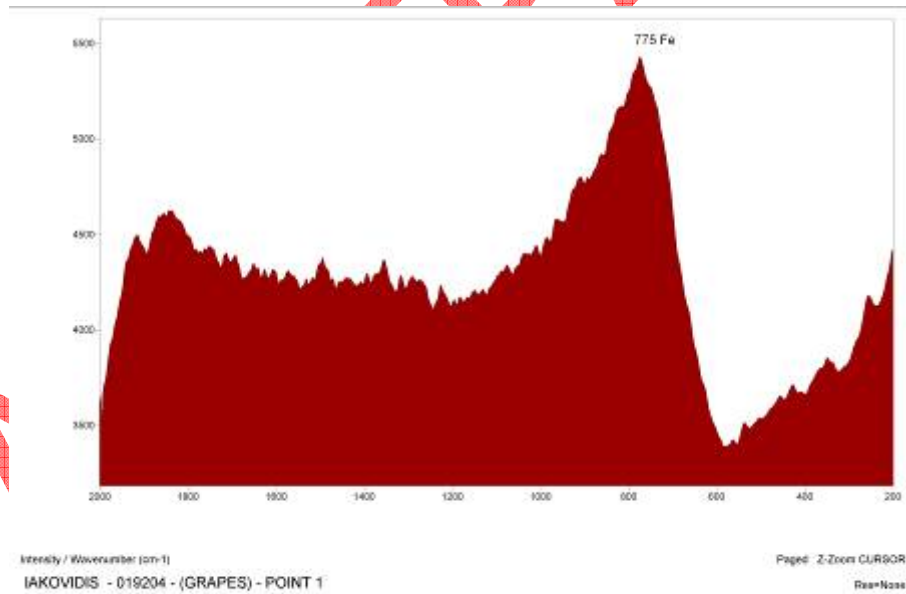
Πίνακας 1: Συντεταγμένες σημείων

Επίσης παραθέτονται οι φωτογραφίες μικροσκοπίου των εξεταζόμενων σημείων. Η χρωματική απόδοση των εικόνων του μικροσκοπίου δεν αντιστοιχούν πλήρως στα χρώματα που υποδηλώνουν, αφού οι φωτογραφίες λήφθηκαν με έντονο φωτισμό των σημείων για καλύτερη εστίαση.



ΦΑΣΜΑΤΑ ΚΟΚΚΙΝΩΝ ΧΡΩΣΤΙΚΩΝ ΤΟΥ ΥΠΟ ΕΞΕΤΑΣΗ ΕΡΓΟΥ

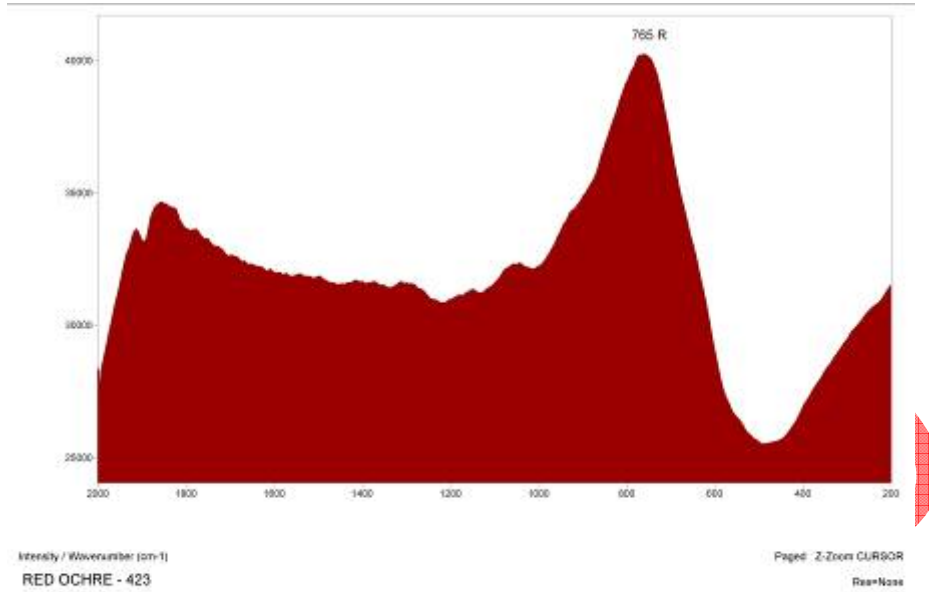
Σημείο 1.



Fe: Κόκκινο σιδήρου (Red ochre Fe)

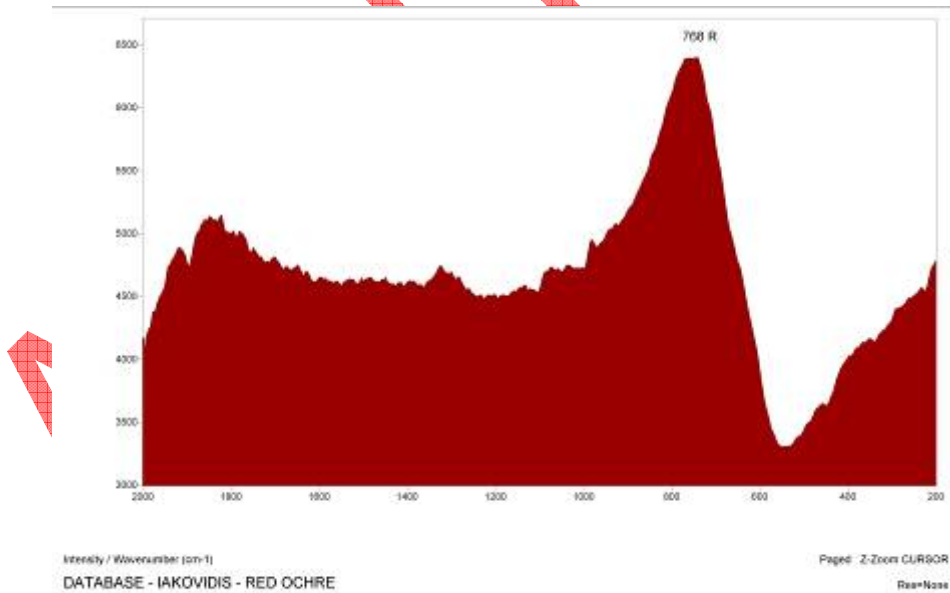


Κόκκινο (Red - 0423 [Fe₂O₃])



R: Κόκκινη ώχρα (Red ochre)

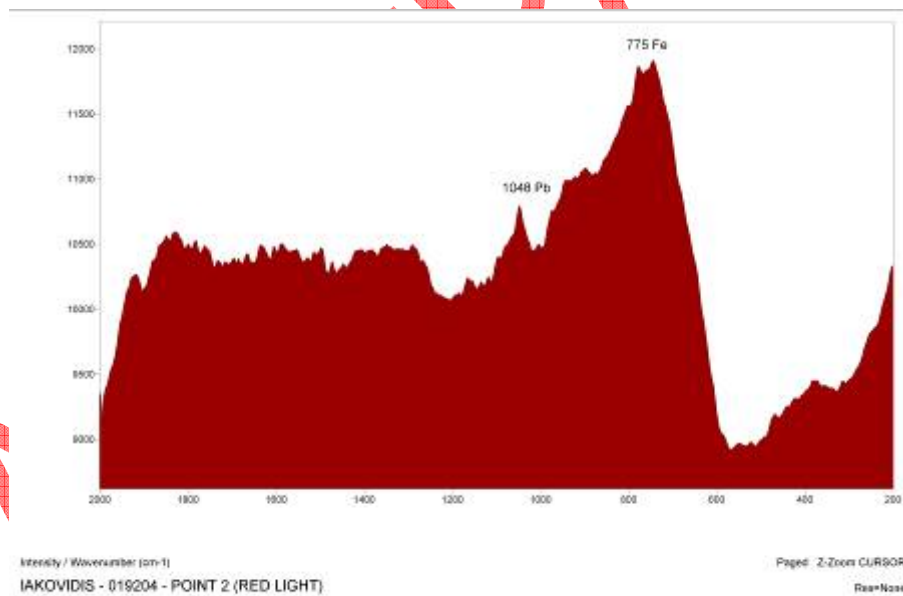
ΦΑΣΜΑ ΚΟΚΚΙΝΗΣ ΩΧΡΑΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ



R: Κόκκινη ώχρα (Red ochre)



Σημείο 2.

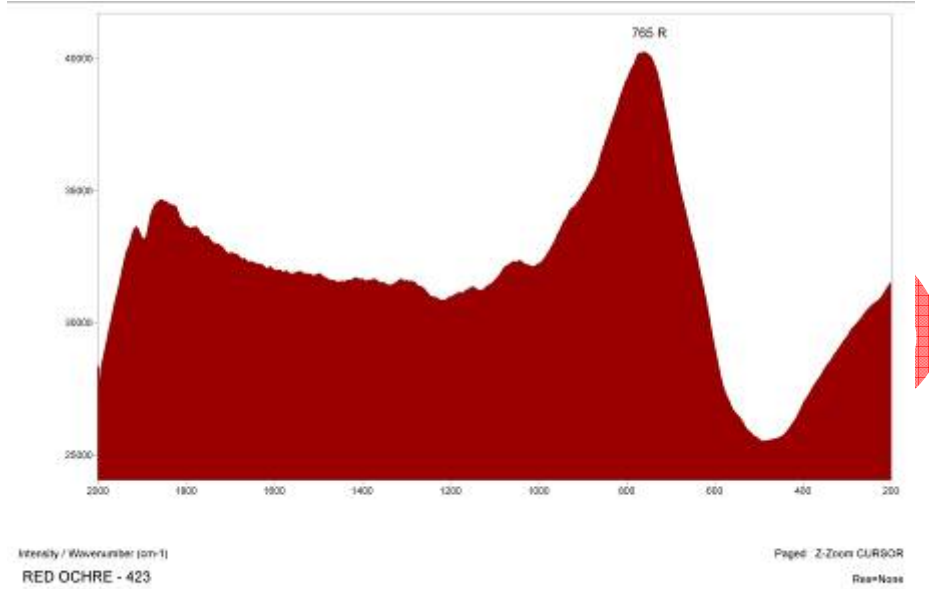


Fe: Κόκκινο σιδήρου (Red ochre Fe)
Pb: Λευκό Μόλυβδου (White Pb - 0115)



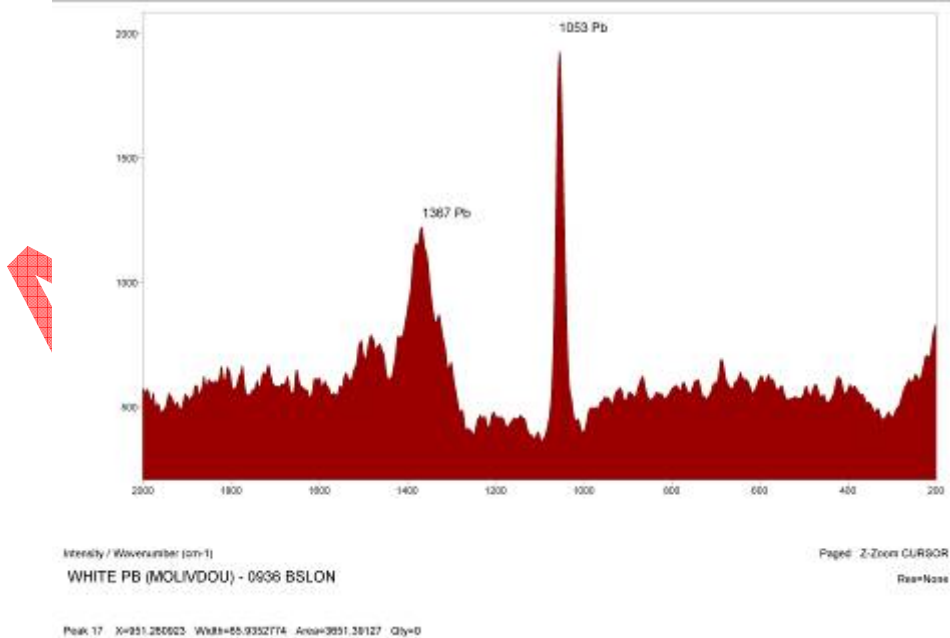
ΦΑΣΜΑΤΟΣΚΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΑΝΩΤΕΡΟ ΑΝΟΙΧΤΟΥ ΚΟΚΚΙΝΟΥ ΣΤΑ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΝΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Κόκκινο (Red - 0423 [Fe₂O₃])



R: Κόκκινη ώχρα (Red ochre)

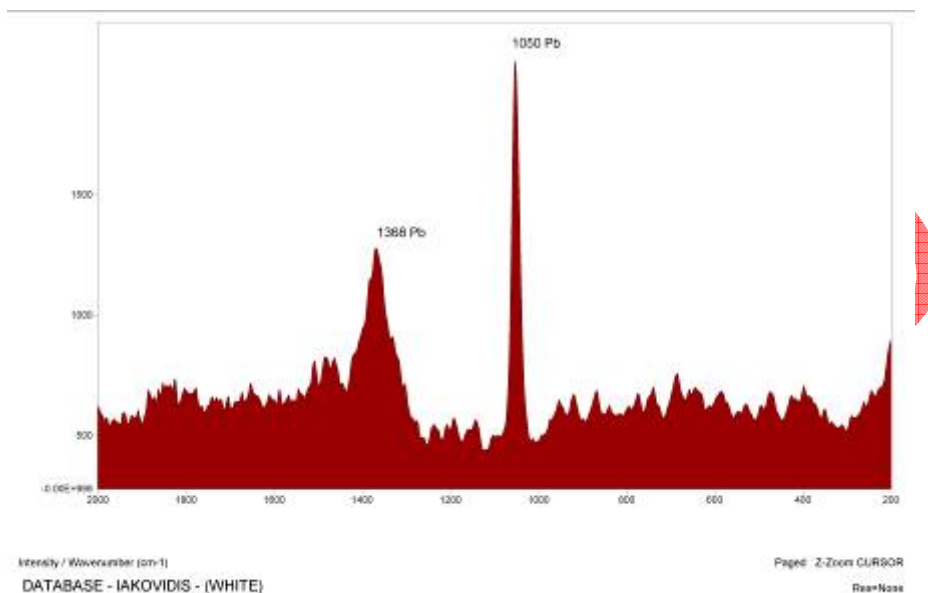
Λευκό Μόλυβδου (White Pb - [2PbCO₃*Pb(OH)₂] - 0936)



Pb: Λευκό Μόλυβδου (White Pb - 0115)



ΦΑΣΜΑ ΛΕΥΚΟΥ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ



Pb: Λευκό Μόλυβδου (White Pb - 0115)

ΠΟΡΙΣΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΩΝ ΑΝΩΤΕΡΩ ΦΑΣΜΑΤΩΝ

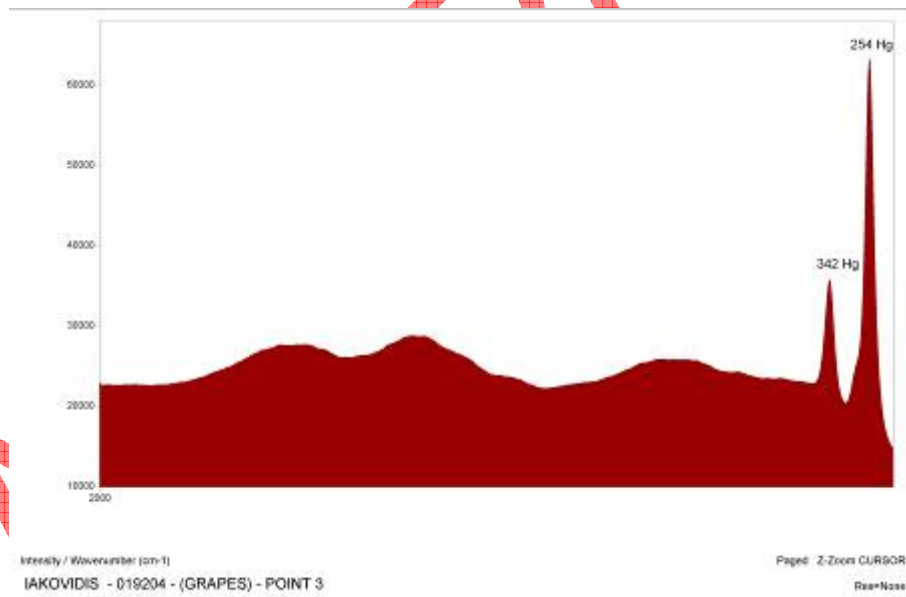
Στα υπό φασματική εξέταση σημεία 1,2 βρέθηκαν κορυφές στα 775 cm⁻¹, ενώ στο σημείο 2 βρέθηκε επιπλέον κορυφή λευκού μόλυβδου στα 1050 cm⁻¹.

Το παραπάνω φάσμα του σημείου 1 ταιριάζει κατά 96% με το πρότυπο φάσμα του κόκκινης ώχρας από την ειδική βάση δεδομένων του Ιακωβίδη.

Οι παραπάνω χρωστικές ανήκουν στις επιλογές του Γεώργιου Ιακωβίδη, ενώ να σημειωθεί ότι η παρουσία του άσπρου μόλυβδου αποδεικνύει τη παλαιότητα του έργου αφού η συγκεκριμένη χρωστική έχει καταργηθεί και δεν χρησιμοποιείται.



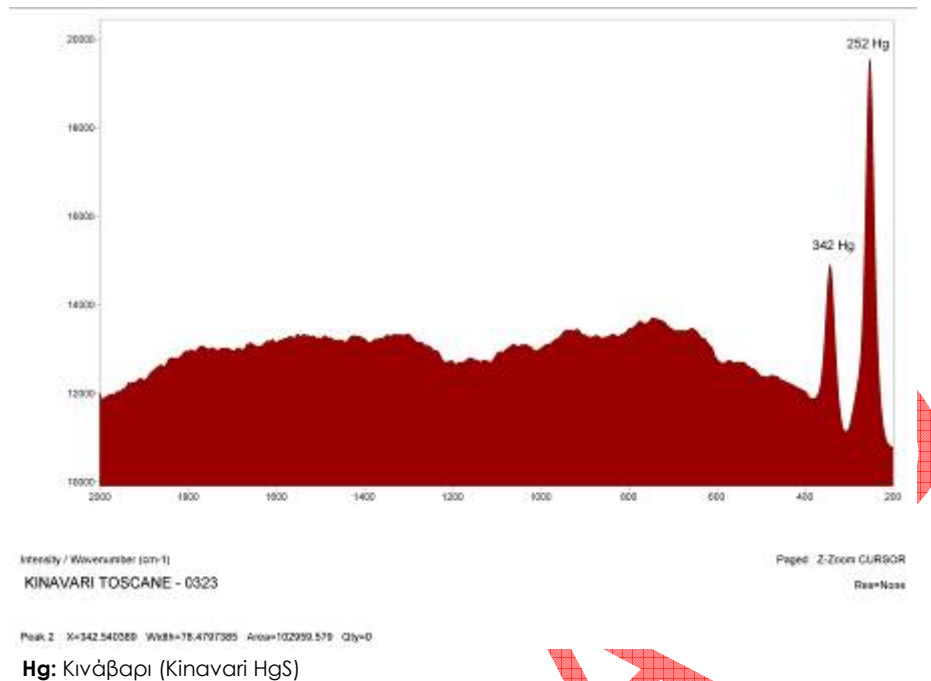
Σημείο 3.



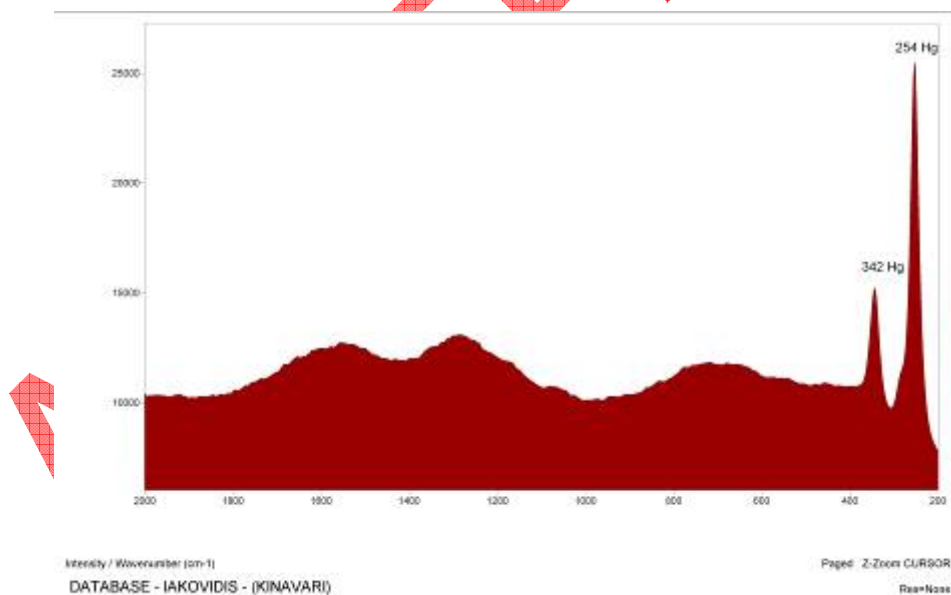
Hg: Κινάβαρι (Kinavari HgS)



Κινάβαρι (kinavari Toscare -0323 [HgS])



ΦΑΣΜΑ ΚΙΝΑΒΑΡΙ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ



ΠΟΡΙΣΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΩΤΕΡΩ ΦΑΣΜΑΤΟΣ

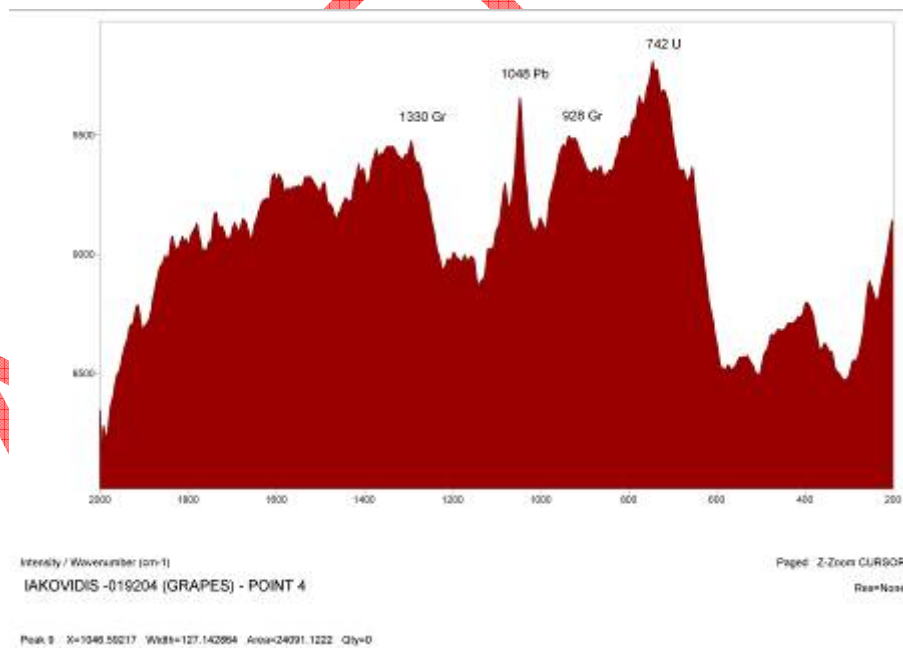
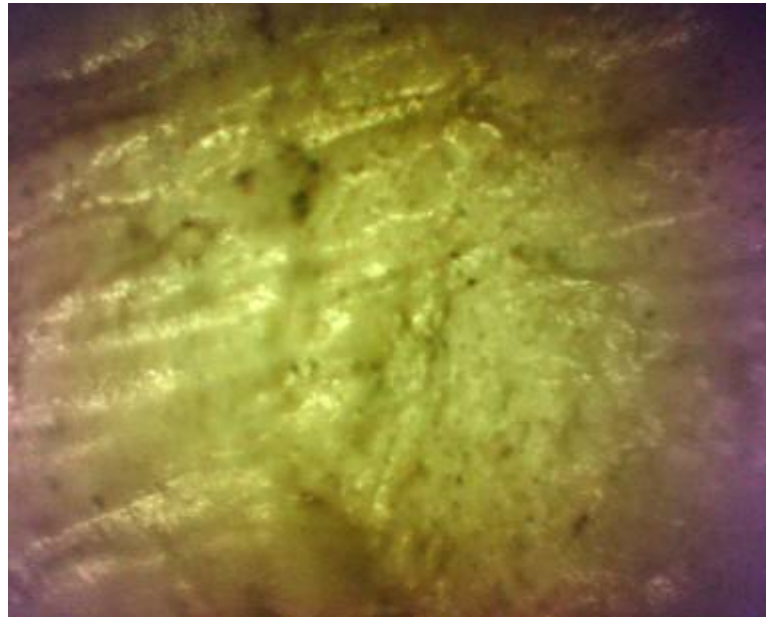
Στο υπό φασματική εξέταση σημείο 3 βρέθηκαν κορυφές κινάβαρης Τοσκάνης στα 342 και 254 cm⁻¹.

Το παραπάνω φάσμα του σημείου 3 ταιριάζει κατά 92% με το πρότυπο φάσμα της κινάβαρης από την ειδική βάση δεδομένων του Γεώργιου Ιακωβίδη. Να σημειωθεί ότι η χρησιμοποίηση της παραπάνω χρωστικής σε σκόνη αποτελεί χαρακτηριστική επιλογή του ζωγράφου.



ΦΑΣΜΑ ΤΟΥ ΦΑΙΟ-ΓΚΡΙΖΟΥ ΤΟΥ ΥΠΟ ΕΞΕΤΑΣΗ ΕΡΓΟΥ

Σημείο 4.



U: Όμπρα (Umbre)

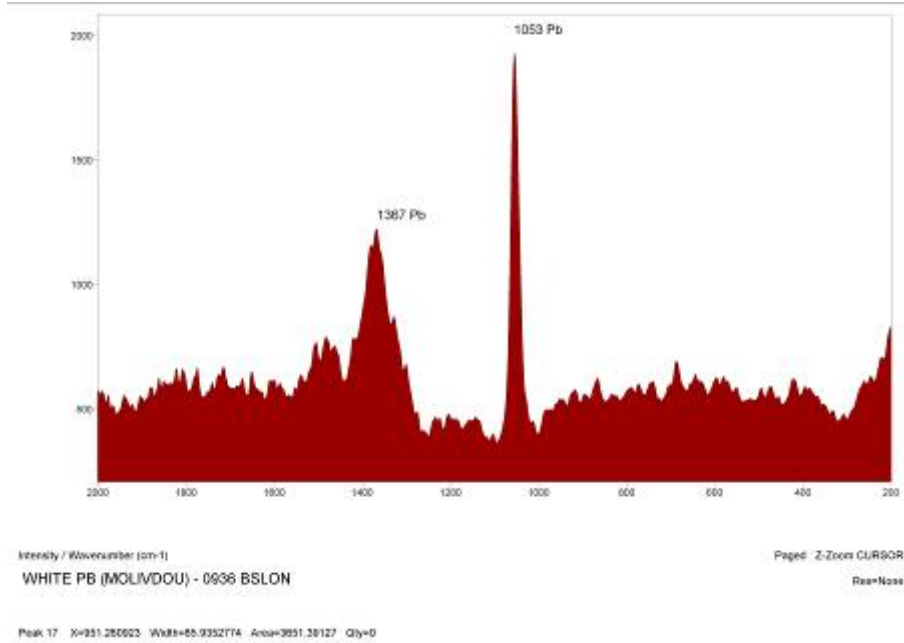
Gr: Γκρι μολυβί (Grey)

Pb: Λευκό Μόλυβδου (White Pb)



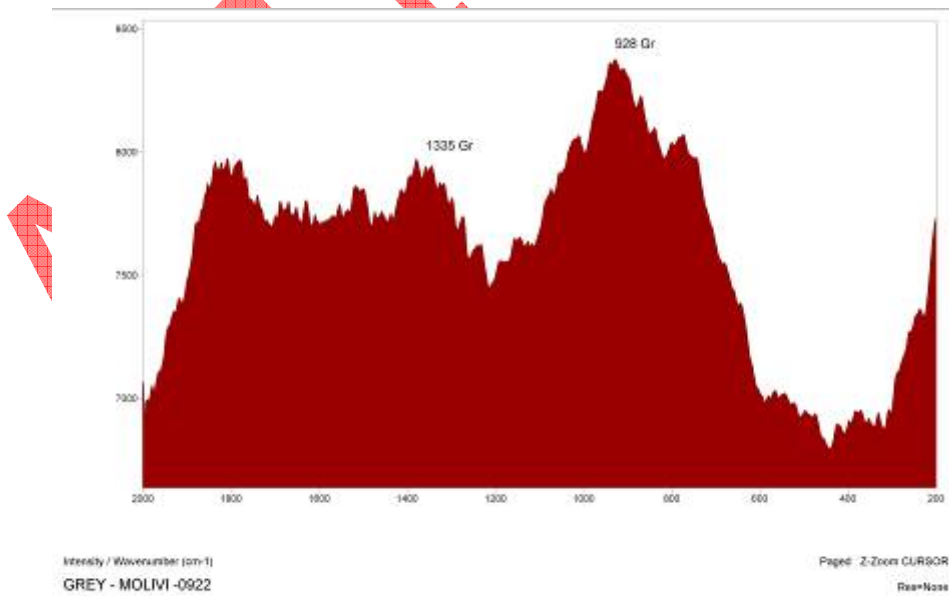
ΦΑΣΜΑΤΟΣΚΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΑΝΩΤΕΡΟ ΦΑΙΟ - ΓΚΡΙΖΟ ΣΤΑ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΝΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Λευκό Μόλυβδου (White Pb [$2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$] – 0936)



Pb: Λευκό Μόλυβδου (White Pb)

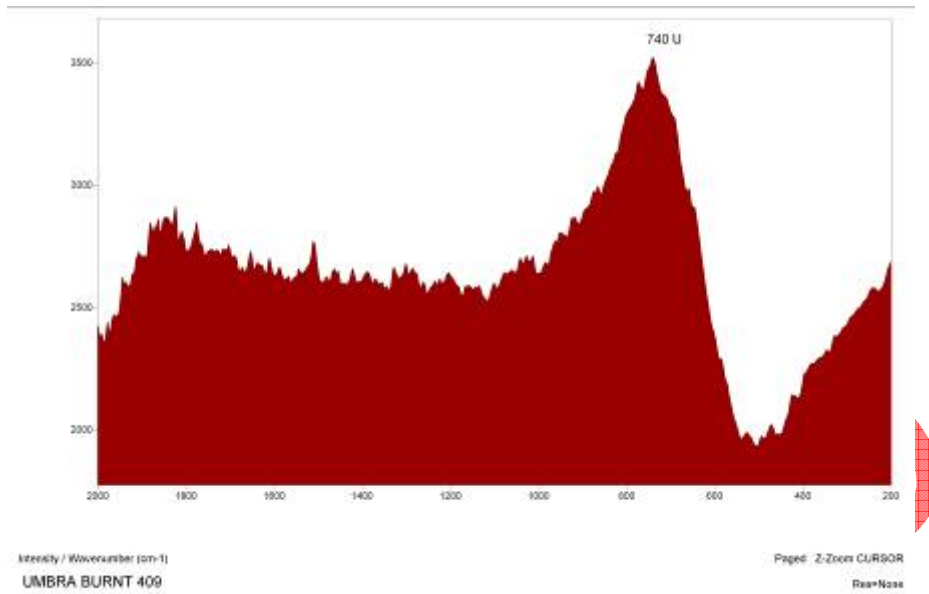
Γκρι μολυβί (Grey deep - 0922)



Gr: Γκρι μολυβί (Grey)

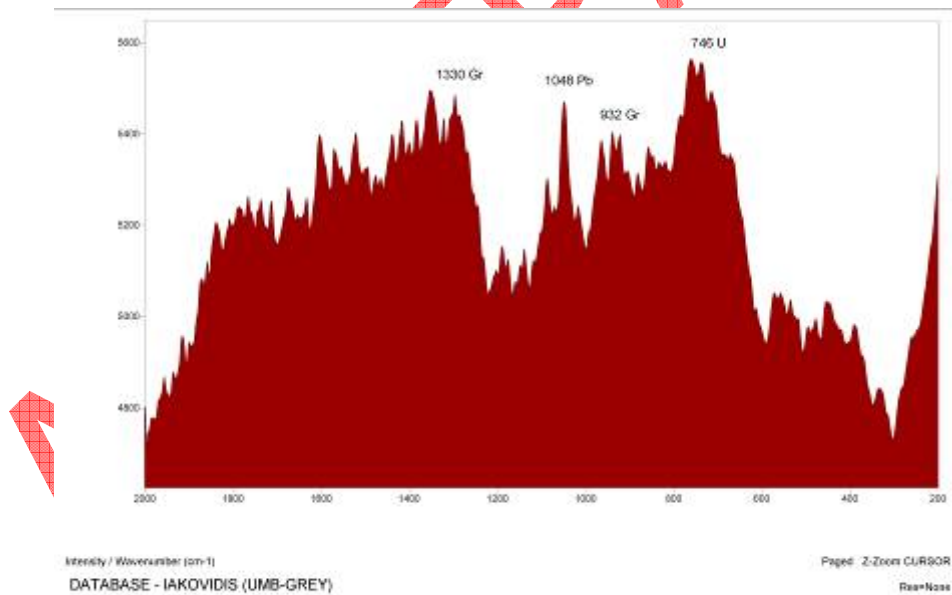


Όμπρα καμένη – (Umbra burnt – 409)



U: Όμπρα (Umbre)

ΦΑΣΜΑ ΦΑΙΟ-ΓΚΡΙΖΟΥ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ



U: Όμπρα (Umbre)

Gr: Γκρι μολυβί (Grey)

Pb: Λευκό μόλυβδου (White Pb)

ΠΟΡΙΣΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΩΤΕΡΩ ΦΑΣΜΑΤΟΣ

Στο υπό φασματική εξέταση σημείο 4 βρέθηκαν κορυφές Γκρίζου Μολυβί στα 1340 και 920 cm⁻¹, λευκού μόλυβδου στα 1048 cm⁻¹ και κορυφές Όμπρας στα 740 cm⁻¹



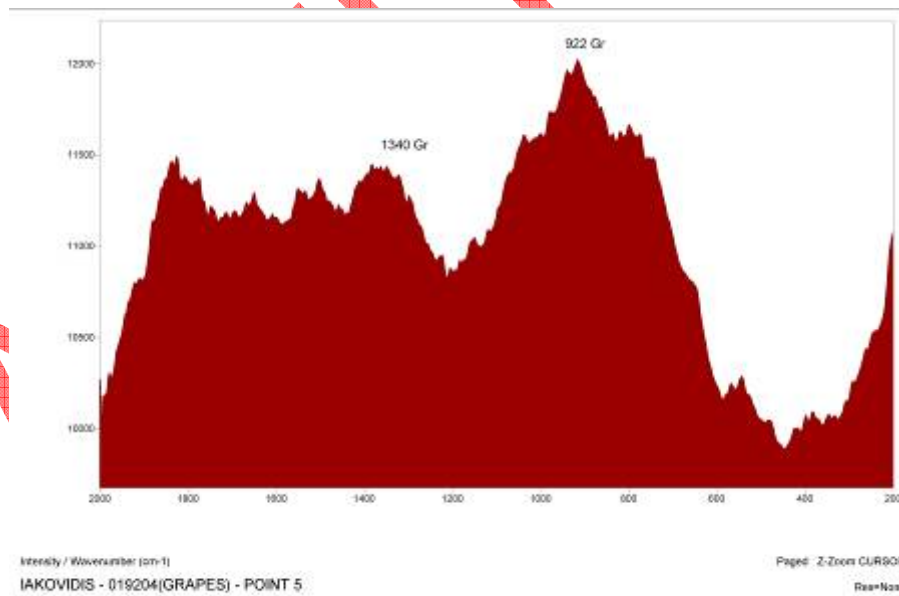
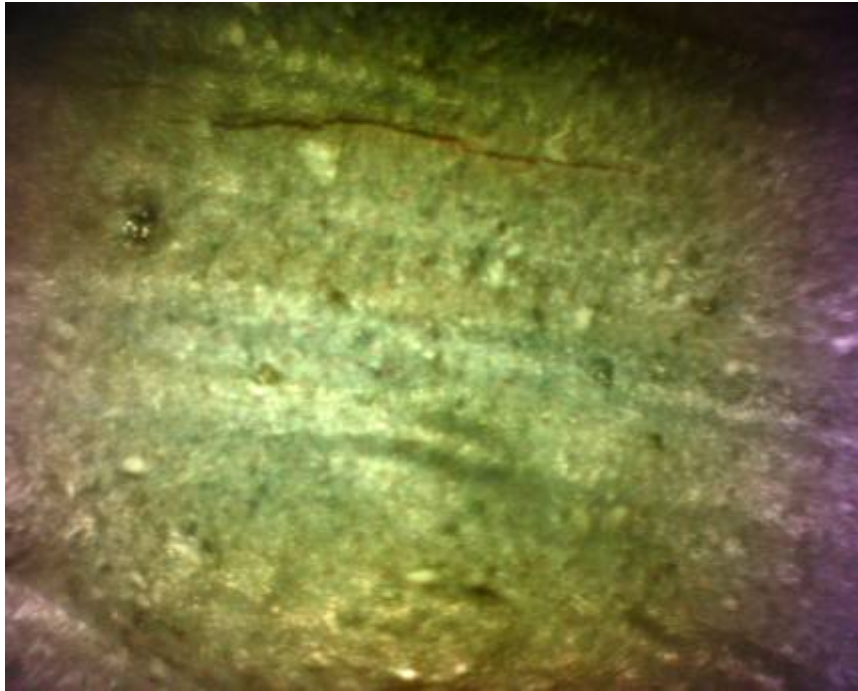
Το παραπάνω φάσμα του σημείου 4 ταιριάζει κατά 91% με το πρότυπο φάσμα του Φαιο -Γκριζου από την ειδική βάση δεδομένων του Γεώργιου Ιακωβίδη.

ΑΝΤΙΠΡΑΦΟ



ΦΑΣΜΑ ΓΚΡΙΖΟΥ ΤΟΥ ΥΠΟ ΕΞΕΤΑΣΗ ΕΡΓΟΥ

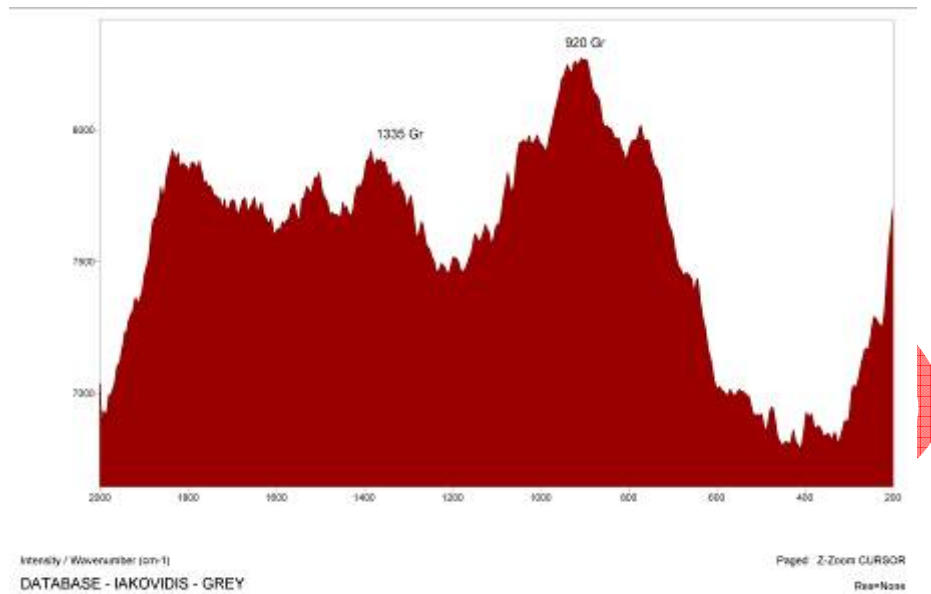
Σημείο 5.



Gr: Γκρι μολυβί (Grey)



ΦΑΣΜΑ ΓΚΡΙΖΟΥ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ



Gr: Γκρι μολυβί (Grey)

ΠΟΡΙΣΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΩΤΕΡΩ ΦΑΣΜΑΤΟΣ

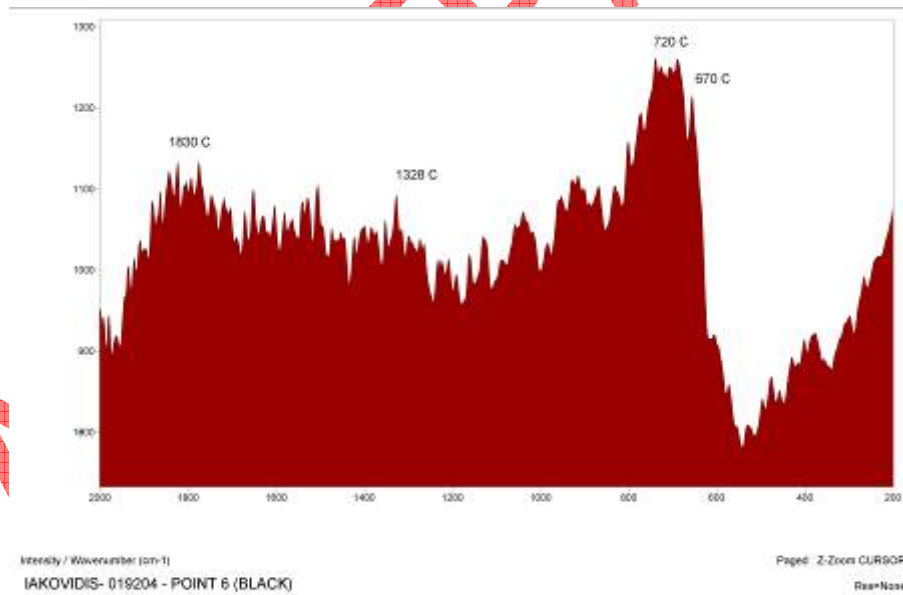
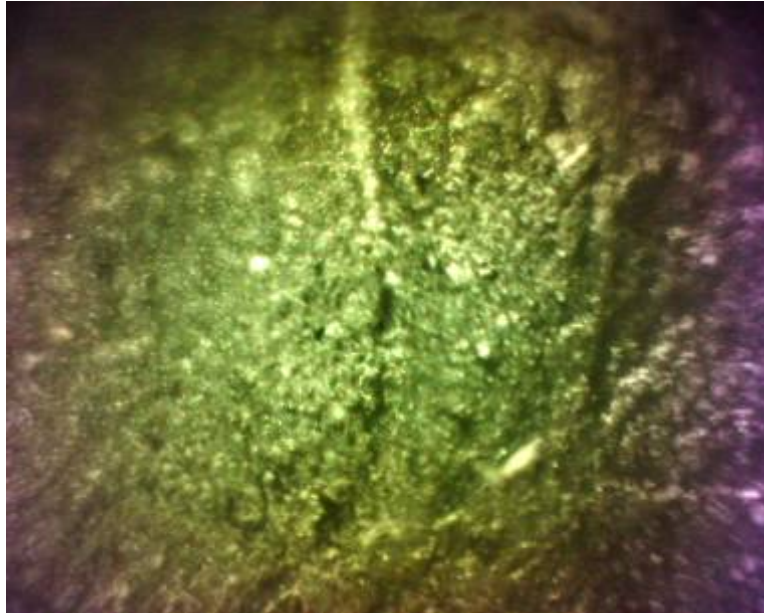
Στο υπό φασματική εξέταση σημείο 5 βρέθηκαν κορυφές Γκριζου Μολυβί στα 1340 και 920, cm^{-1} .

Το παραπάνω φάσμα του σημείου 5 ταιριάζει κατά 95% με το πρότυπο φάσμα του Γκριζου από την ειδική βάση δεδομένων του Γεώργιου Ιακωβίδη.



ΦΑΣΜΑ ΜΑΥΡΟΥ ΤΟΥ ΥΠΟ ΕΞΕΤΑΣΗ ΕΡΓΟΥ

Σημείο 6.

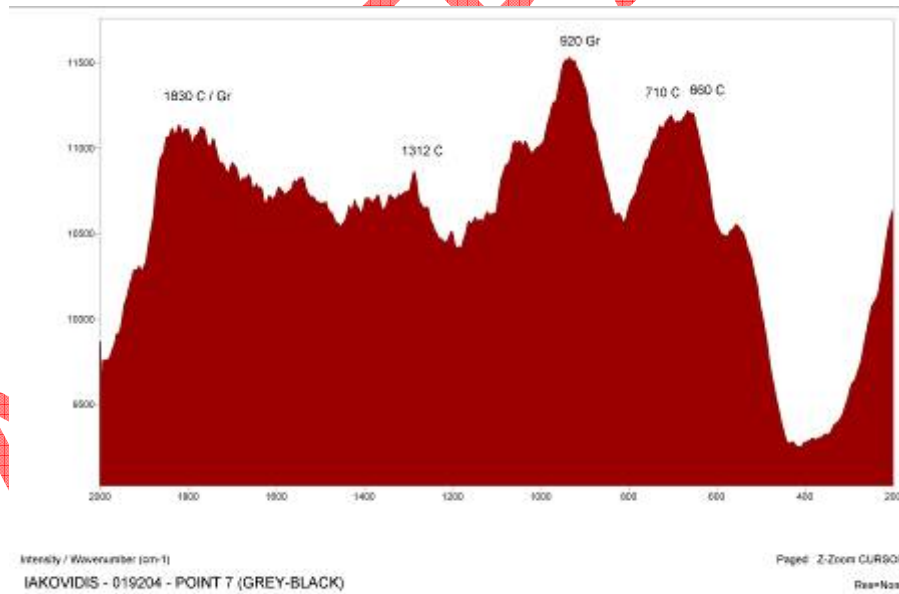


C: Ανθρακας (Γραφίτης) – (Carbon C - graphite)



ΦΑΣΜΑ ΓΚΡΙΖΟ-ΜΑΥΡΟΥ ΤΟΥ ΥΠΟ ΕΞΕΤΑΣΗ ΕΡΓΟΥ

Σημείο 7.



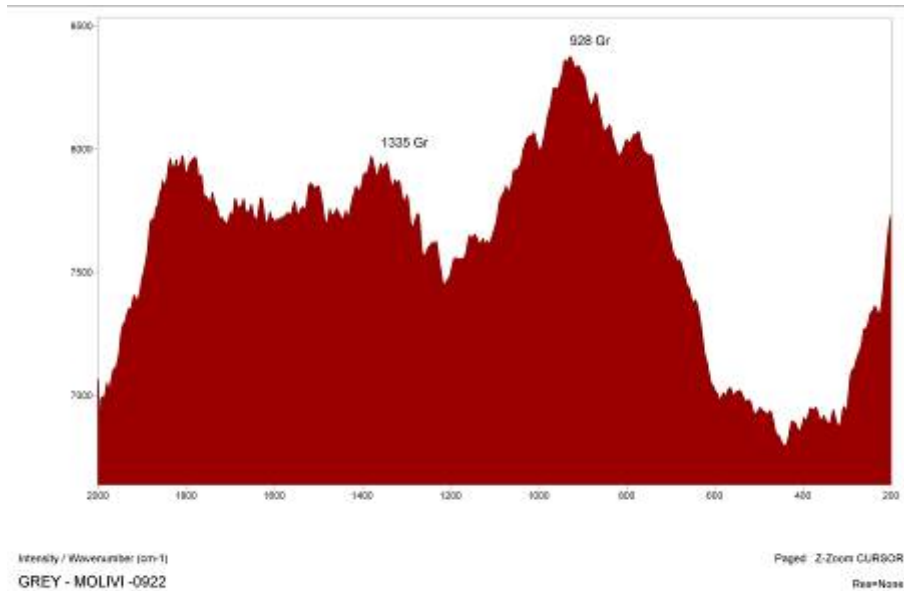
C: Άνθρακας (Γραφίτης) – (Carbon C - graphite)

Gr: Γκρι μολυβί (Grey)



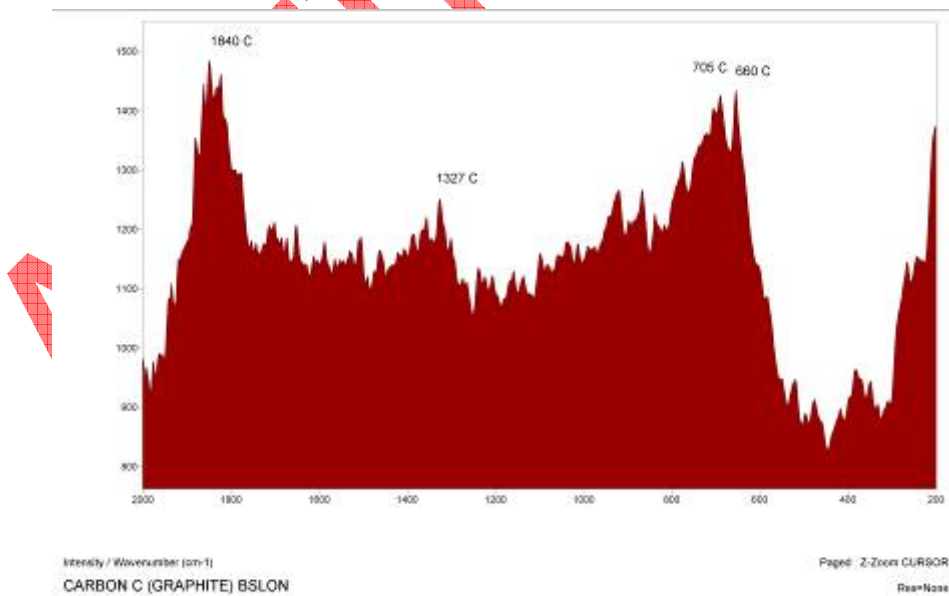
ΦΑΣΜΑΤΟΣΚΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΑΝΩΤΕΡΟ ΓΚΡΙΖΟ - ΜΑΥΡΟΥ ΣΤΑ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΝΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Γκρι μολυβί (Grey deep - 0922)



Gr: Γκρι μολυβί (Grey)

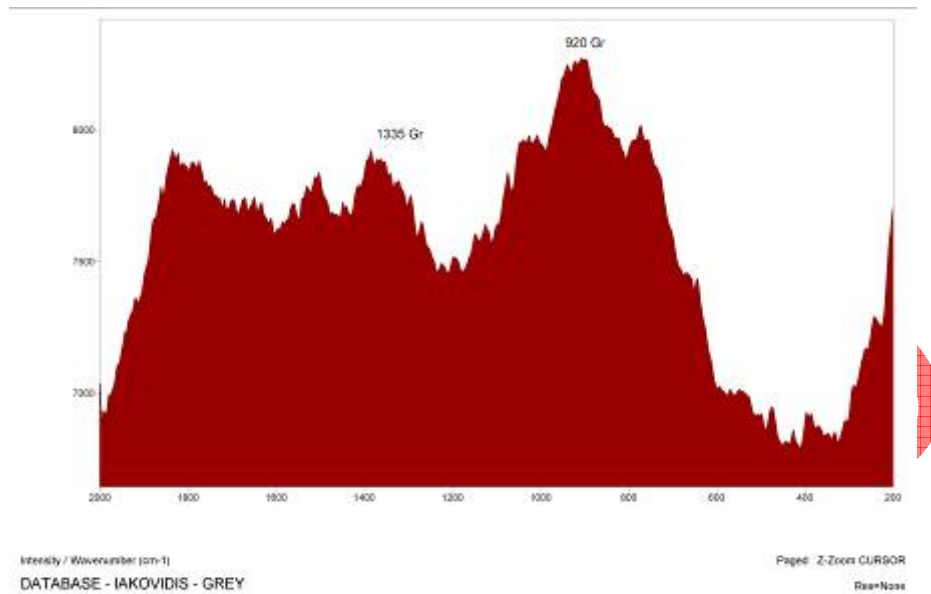
Άνθρακας C- Γραφίτης- (Carbon C)



C: Άνθρακας (Γραφίτης) - (Carbon C - graphite)



ΦΑΣΜΑ ΓΚΡΙΖΟΥ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ



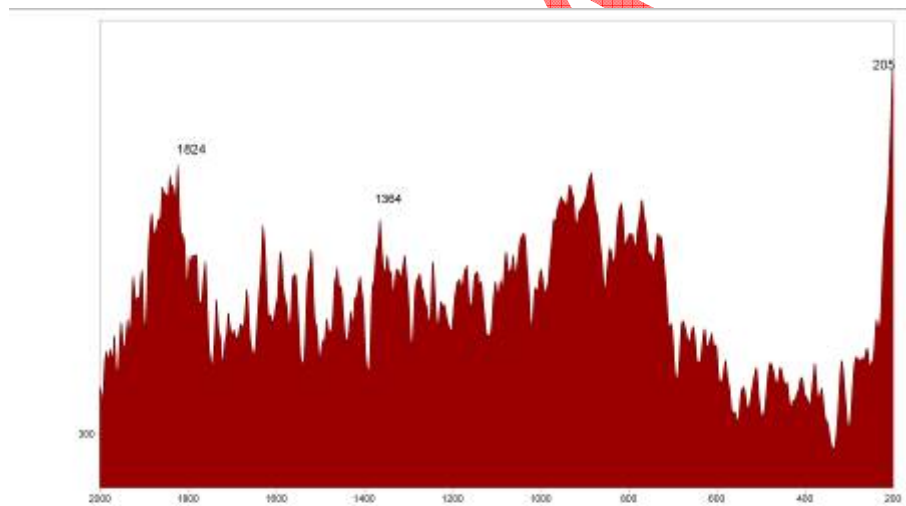
Gr: Γκρι μολυβί (Grey)

ΠΟΡΙΣΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΩΝ ΑΝΩΤΕΡΩ ΦΑΣΜΑΤΩΝ

Στο υπό φασματική εξέταση σημείο 6 και 7 βρέθηκαν κορυφές άνθρακα – γραφίτη στα σημεία στα 1840, 1828, 720 και 660 cm^{-1} και για το σημείο 7 βρέθηκαν επιπλέον κορυφές Γκρίζου Μολυβί στα 1840 και 920 cm^{-1} . Το παραπάνω φάσμα του γκρίζου ταιριάζει κατά 95% με το πρότυπο φάσμα του Γκρίζου από την ειδική βάση δεδομένων του Γεώργιου Ιακωβίδη.



Σημείο 8.



Intensity / Wavenumber (cm⁻¹)

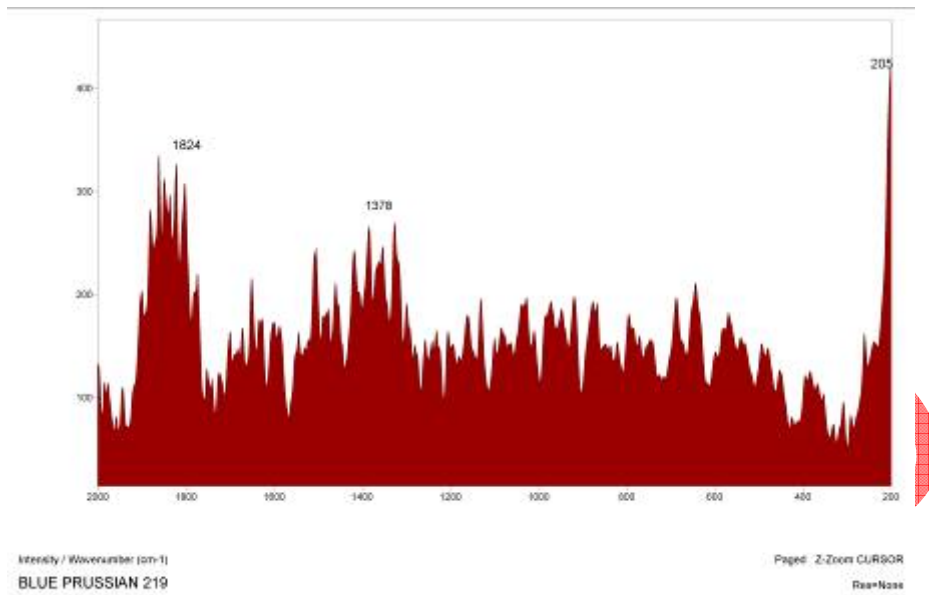
ΙΑΚΟΒΙΔΙΣ -019204 - POINT 8 (BLUE PR)

Page: Z-Zoom CURSOR

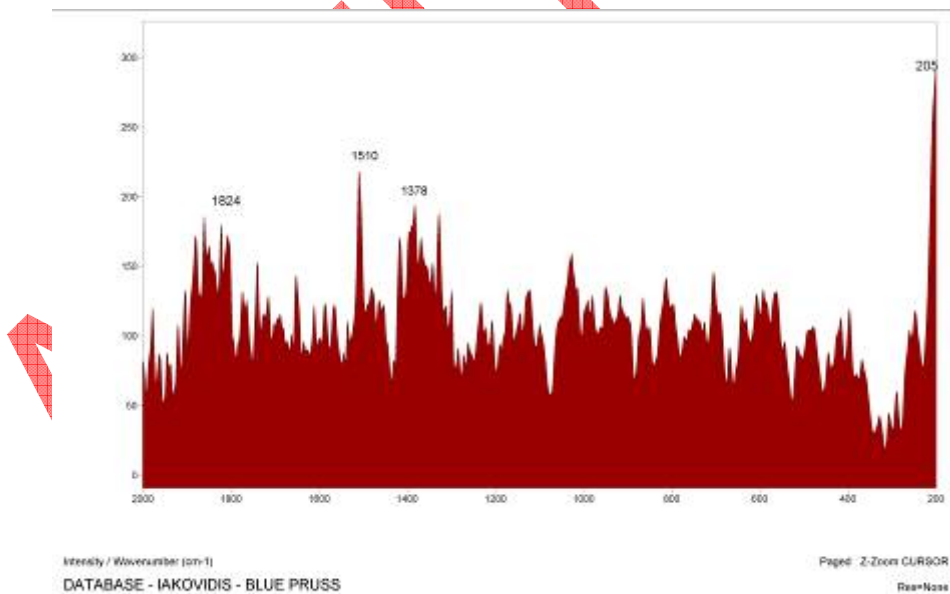
Res=Noise



Μπλε Πρωσίας - (Blue Prussian 219 - $Fe_4[Fe(CN)_6]_3 \cdot nH_2O$)



ΦΑΣΜΑ ΜΠΛΕ ΠΡΩΣΙΑΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ





ΠΟΡΙΣΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΩΤΕΡΩ ΦΑΣΜΑΤΟΣ

Στο υπό φασματική εξέταση σημείο 8 βρέθηκαν κορυφές Μπλε Πρωσίας (Blue Prussian) στα 1824 και 205 cm^{-1} .

Το παραπάνω φάσμα του σημείου 8 ταιριάζει κατά 94% με το πρότυπο φάσμα του Μπλε Πρωσίας από την ειδική βάση δεδομένων του Γεώργιου Ιακωβίδη.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΦΑΣΜΑΤΟΣΚΟΠΙΚΩΝ ΑΝΑΛΥΣΕΩΝ

Από τη σύγκριση των φασματοσκοπικών αναλύσεων του πίνακα και του υψηλού ποσοστού ταύτισης αυτών, με την ειδική βάση των φασματικών δεδομένων του Ιακωβίδη που έχουμε, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι ο πίνακας «Νεκρή φύση με σταφύλια» πρέπει να έχει φιλοτεχνηθεί από τον ζωγράφο Γεώργιο Ιακωβίδη.

Δημήτριος Φραδέλος
Χημικός

2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΝ ΥΠΟΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Το έργο φέρει στο κάτω δεξιό μέρος την υπογραφή: **Γ.ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ 1925**



Εικόνα 1: Σημείο υπογραφής

Ο τύπος υπογραφής συμπίπτει ως μορφή με πολλά δείγματα υπογραφής του καλλιτέχνη.

Αν και έχουν εντοπιστεί δείγματα διαφορετικών τύπων υπογραφής σε όλη την πορεία του ζωγράφου, όπως πεζοκεφαλαία με ελληνικούς χαρακτήρες, λατινικούς χαρακτήρες, μονογραφές και υπογραφές μαζί με σφραγίδα.



Εικόνα 2: Δείγματα διαφόρων μορφών υπογραφής.

Η υπογραφή απομονώθηκε και αναλύθηκε βάσει του μοντέλου GSC που εξετάζει τα χαρακτηριστικά σε τοπική, μέση και ευρεία κλίμακα. Η επιλογή του συγκεκριμένου μοντέλου παρουσιάζει το πλεονέκτημα ότι εξετάζει την υπογραφή όσον αφορά τις γενικές συστηματικές ιδιότητες, τις στατιστικές ιδιότητες καθώς και ιδιότητες και γεωμετρίας και τοπολογίας.



Εικόνα 3: Απομόνωση και ψηφιοποίηση της υπογραφής με εντοπισμό σημείων εισόδου/εξόδου και αλλαγής φοράς.

Συγκεκριμένα αναλύθηκαν τα τοπικά χαρακτηριστικά των σχηματικών απεικονίσεων των γραμμών (πινελιών), τα δομικά χαρακτηριστικά των διασταυρώσεων γραμμών και σύνδεσης των χαρακτήρων, και οι σχέσεις και αποστάσεις των γραμμών σε αναλογία με το χώρο.

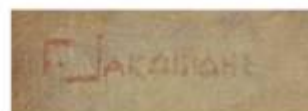
Η υπογραφή εξετάστηκε σε δώδεκα επιμέρους γραφολογικά χαρακτηριστικά:

μέση εντροπία, μέσο οριακό σημείο, αριθμό μαύρων pixels, μέσο όρο εσωτερικών περιγραμμάτων, μέσο όρο εξωτερικών περιγραμμάτων, μέση οριζόντια κλίση, μέση θετική κλίση, κάθετη κλίση, αρνητική κλίση, μέσο πλάτος γραμμών, μέση πλαγιότητα και μέσο ύψος.



Για το μοντέλο σύγκρισης εξήχθησαν και χρησιμοποιήθηκαν οι υπογραφές από τα ακόλουθα έργα του Γεώργιου Ιακωβίδη που πιθανότατα δεν αντιγράφηκαν.

ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ





ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ



ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΥΠΟΓΡΑΦΗΣ ΕΡΓΟΥ

Από τα στοιχεία της ανάλυσης προκύπτει ότι η υπογραφή στο έργο «Νεκρή φύση με σταφύλια» ταυτίζεται με πιθανότητα 96,1% με τις υπογραφές της βάσης δεδομένων, ποσοστό που οδηγεί στην αναγνώρισή της ως γνήσιας του ίδιου ζωγράφου.

Άρης Στεφανής
MSc Human-Computer
Interaction

3. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Α. ΥΠΕΡΥΘΡΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ



Χρησιμοποιήσαμε ασπρόμαυρη υπέρυθρη φωτογραφία (σε μήκος κύματος 750nm μέχρι 1350nm) για να ερευνήσουμε την μικροστρωματογραφική εσωτερική δομή του υπό ανάλυση έργου. Στηριζόμενοι στη διεισδυτική ικανότητα της υπέρυθρης φωτογραφίας, προσπαθήσαμε να ανιχνεύσουμε την αρχική ζωγραφική σύνθεση, το πρώτο σχεδιαστικό σκαρίφημα ή τυχόν επεμβάσεις και επικαλύψεις στο έργο.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΥΠΕΡΥΘΡΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ

Στην υπέρυθρη φωτογραφία του εξεταζόμενου έργου δεν εντοπίζεται προσχέδιο ή άλλο σχέδιο κάτω από το ορατό έργο.

Β. ΥΠΕΡΙΩΔΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΦΘΟΡΙΣΜΟΥ



Για την υπεριώδη φωτογραφία φθορισμού χρησιμοποιήθηκε η λάμπα UVAHAND 250GS με φίλτρο Black Light. Η μέθοδος στηρίζεται στην ιδιότητα ορισμένων ουσιών να φθορίζουν στην ορατή περιοχή του φάσματος μετά από κατάλληλη διέγερση υπεριώδους ακτινοβολίας μήκος κύματος μεταξύ 320nm – 400nm.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΥΠΕΡΙΩΔΟΥΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΦΘΟΡΙΣΜΟΥ

Η εξέταση κάτω από την υπεριώδη ακτινοβολία μας δείχνει ότι το έργο δεν έχει επιστρωθεί με κάποιο βερνίκι. Επίσης, καμιά περιοχή δεν ξεχωρίζει στο έργο που υποδεικνύει ότι δεν έχει υποστεί οποιοδήποτε είδους επέμβαση, για λόγους συντήρησης ή άλλους.



Γ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΛΑΓΙΟΥ ΦΩΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΜΑΚΡΟΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ

Η μέθοδος μας επιτρέπει να μελετήσουμε την ανάγλυφη δομή σχεδίασης ενός πίνακα και την μεθοδολογία του καλλιτέχνη. Επίσης, με την μακροφωτογράφιση, μπορούμε να μελετήσουμε και να καταγράψουμε με λεπτομέρεια, τυχόν φθορές που έχει υποστεί ένα έργο.



Εικόνα 1 Μακροφωτογράφιση λεπτομέρειας πλάγιου φωτισμού



Εικόνα 2 Μακροφωτογράφιση λεπτομέρειας

**Εικόνα 3 Μακροφωτογράφιση λεπτομέρειας****Εικόνα 4 Μακροφωτογράφιση λεπτομέρειας**

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Στις μακροφωτογραφίες του εξεταζόμενου έργου και σε συνδυασμό του πλάγιου φωτισμού, φαίνονται οι ανάγλυφες πινελιές και οι τάσεις εναπόθεσης του χρώματος, που στον συγκεκριμένο πίνακα συνήθως είναι αραιές και δεν δημιουργούν ανάγλυφη δομή, όπως και στα περισσότερα έργα του ζωγράφου.

Φλωράκη Ηλίας



Μηχανικός Ηλεκτρονικός-
Φωτογράφος

ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ

**ΠΟΡΙΣΜΑ**

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα των χημικών αναλύσεων, της ανάλυσης της υπογραφής και της μελέτης του εξεταζόμενου έργου με φωτογραφικές μεθόδους, μπορούμε να αποφανθούμε ότι το έργο έχει φιλοτεχνηθεί από το ζωγράφο Γεώργιο Ιακωβίδη.

18 Απριλίου 2010
Εργαστήριο ΝΙΚΙΑΣ

Ι.Ε.Γιοβανόπουλος

ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ



4. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η κάτωθι υπογράφουσα το παρόν έγγραφο, Κριτικός και Ιστορικός Τέχνης, Αθηνά Σχινά, βεβαιώνω πως πριν προβώ σε οποιαδήποτε γνωμάτευση του παρουσιαζόμενου έργου «Νεκρή φύση με σταφύλια» ζήτησα να ελέγξω και μου παρασχέθηκαν από το Ερευνητικό Κέντρο Πιστοποίησης, Συντήρησης και Αποκατάστασης Έργων Τέχνης «ΝΙΚΙΑΣ», όλες οι εργαστηριακές αναλύσεις που είχαν προηγουμένως πραγματοποιηθεί στο συγκεκριμένο έργο. Οι εν λόγω εργαστηριακές αναλύσεις των χρωστικών, σύμφωνα με την φασματοσκοπία Laser Raman, καθώς και ο συσχετισμός τους με την ειδική βάση δεδομένων του Ερευνητικού Κέντρου, αποδεικνύουν εμπράγματα και ενυπόγραφα (από τον χημικό κ. Δημήτρη Φραδέλο) πως το εν λόγω έργο έχει φιλοτεχνηθεί από τον Γεώργιο Ιακωβίδη. Επίσης ζήτησα και μου παρουσιάστηκαν όλα τα ευρήματα της επιμέρους μακροφωτογράφισης, καθώς και όλα τα ευρήματα ανάλυσης της υπογραφής του έργου, τα οποία συγκρινόμενα με τις πλέον χαρακτηριστικές και υπάρχουσες υπογραφές του καλλιτέχνη, διαπιστώθηκε πως συμπίπτουν και ταυτίζονται με την γνήσια υπογραφή του Γεωργίου Ιακωβίδη (κατόπιν την ειδικότερης μελέτης που έχει εκπονήσει ο κ. Άρης Στεφανής, MSc Human-Computer Interaction).

Μετά τα ανωτέρω και τις διαβεβαιώσεις των ειδικών τεχνολόγων, εκφράζω την άποψη πως το εικονιζόμενο και περιγραφόμενο έργο (που έχει ήδη ελεγχθεί επιστημονικά από τους αρμόδιους), ανήκει στον Γεώργιο Ιακωβίδη.

Ο Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932) στους οποίου το υπό εξέταση έργο θα αναφερθώ παρακάτω, υπήρξε εξέχων ζωγράφος από την τελευταία εικοσιπενταετία του 19^{ου} αιώνα, αυξάνοντας την φήμη και την αναγνώριση του από τους ειδικούς και το κοινό, την οποία διατήρησε μέχρι τον θάνατό του, (πρώτη τριακονταετία του 20^{ου} αιώνα), ενώ τα έργα του υπήρξαν και συνεχίζουν να είναι περιζήτητα.

Γεννήθηκε στα Χύδηρα της Λέσβου, περνώντας τα εφηβικά του χρόνια στη Σμύρνη. Η οικογένεια στην οποία ανήκε, αλλά και εκείνη των συγγενών του, ήταν μεγαλοαστικές, γεγονός που του επέτρεψε να αποκτήσει την κατάλληλη παιδεία και αρκετά ενδιαφέροντα βιώματα, χωρίς να εμποδιστεί κατόπιν, προκειμένου να συνεχίσει τις σπουδές του στη ζωγραφική, αφ' ης στιγμής αρκετά ενωρίς διακρίθηκε για την έφεσή του προς την τέχνη και για τις δεξιότητες που εκφραστικά διέθετε.



Στην Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας που φοίτησε (1870-1877) είχε δασκάλους στη ζωγραφική τους Νικηφόρο Λύτρα και Βικέντιο Λάντσα, ενώ στη γλυπτική είχε τον Λεωνίδα Δρόση. Ως φοιτητής, βραβεύτηκε τέσσερις φορές με το Α' Βραβείο της Σχολής, τόσο στην ζωγραφική, όσο και στη γλυπτική, γεγονός που τον έκανε να κερδίσει άνετα υποτροφία για την συνέχιση των σπουδών του στην Ακαδημία του Μονάχου. Εκεί παρέμεινε μέχρι το 1883, έχοντας δασκάλους τους L. von Löfftz, W. von Lindenschmit και Gabriel von Max. Πριν ολοκληρώσει τις σπουδές του στο Μόναχο, ο Γ. Ιακωβίδης τιμήθηκε για τα σχέδιά του με το Μικρό Αργυρό Μετάλλιο (1878), επίσης με το Μεγάλο Αργυρό Μετάλλιο για τις ελαιογραφίες του (1881), ενώ ως ειδικό ταλέντο έγινε αποδεκτός πριν την αποφοίτησή του, ως μέλος της «Ένωσης Καλλιτεχνών του Μονάχου» (1880) και αργότερα έγινε μέλος της «Εταιρείας Καλλιτεχνών του Μονάχου» (1884). Ο θαυμασμός για τα έργα του και η ανεπιφύλακτη αναγνώρισή του, διαπιστώνονται και κατόπιν, όταν ορίζεται μέλος της Επιτροπής Κρίσεων για τις μεγάλες εκθέσεις που διοργανώνονται κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα στο Glasraalst (1889, 1892, 1895), καθώς παράλληλα ο καλλιτέχνης διατηρεί και δικό του Εργαστήριο, που λειτουργεί ως Σχολή Ζωγραφικής, με πολλούς μαθητές και έντονη δραστηριότητα.

Κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1890, σκέπτεται το ενδεχόμενο να επιστρέψει, λόγω νοσταλγίας, στην Ελλάδα, αλλά υπό την προϋπόθεση ότι θα του πρότειναν μια αρμόζουσα θέση της φήμης που είχε στη Γερμανία αποκτήσει, αλλά και των εκφραστικών ικανοτήτων που στη ζωγραφική διέθετε. Το 1900, μετά από πρόταση του τότε Υπουργού Παιδείας, του ανατίθεται η θέση του Διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης, την οποία αποδέχεται, αναλαμβάνοντας να την διοργανώσει από την αρχή. Την θέση του πρώτου Διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης διατήρησε μέχρι το 1918, όταν επόμενος Διευθυντής διορίστηκε ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, επειδή εν τω μεταξύ είχε αποβιώσει ο Νικηφόρος Λύτρας (1904) και έπρεπε η Έδρα της Ελαιογραφίας στο Σχολείο των Τεχνών να πληρωθεί από επάξιο διάδοχο, όπως ήταν ο Γεώργιος Ιακωβίδης. Τη θέση του Καθηγητή υπηρέτησε αμισθί μέχρι το 1918 που έφυγε από την Εθν. Πινακοθήκη, ενώ από το 1910 μέχρι την συνταξιοδότησή του το 1930, διετέλεσε Διευθυντής της Σχολής Καλών Τεχνών, με την Ακαδημία εν τω μεταξύ να τον έχει τιμήσει αριστίνδην, ως Ακαδημαϊκό (1926).

Ως μαθητής αρχικά του Νικηφόρου Λύτρα, αφομοίωσε τις αρχές ζωγραφικής του δασκάλου του, χωρίς ωστόσο να επαναπαυθεί σε αυτές. Από τον καιρό που μετέβη στην Ακαδημία του Μονάχου, μύηθηκε



σ' ένα ευρύ φάσμα τάσεων που τότε επικρατούσαν, ανάμεσα στον ρεαλισμό και στον ιδεαλισμό. Διαμόρφωσε με πρωτοτυπία τις δικές του συνθέσεις, που αφορούσαν αφενός σε απεικονίσεις μυθολογικών θεμάτων, αφετέρου σε σκηνές από την οικογενειακή ατμόσφαιρα και την παιδική ηλικία. Τα έργα του τα σχετικά με την οικογένεια, αναπτύχθηκαν μέσα από ένα ειδυλλιακό κλίμα, με την ανάλογη έκφραση της θαλπωρής, στοιχείο που συγκίνησε την αστική τάξη και βρήκε ο ζωγράφος πάμπολλους θιασώτες οι οποίοι με επίμονη προτίμηση ζητούσαν να αποκτήσουν τα έργα του, τόσο στη Γερμανία όσο και στην Ελλάδα.

Ο Γεώργιος Ιακωβίδης στη ζωγραφική του ανανέωσε και εμπλούτισε την ηθογραφία, ακολουθώντας τις τάσεις του ρεαλισμού που είχε αναπτύξει ο W. Leibl, με παράλληλη την μελέτη του φωτισμού και με ελεγχόμενη την ανάμειξη στοιχείων του ιμπρεσιονισμού, ο οποίος είχε αναπτυχθεί στην Γαλλία από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, έχοντας σταδιακά παρεισφρύσει και στη Γερμανία, με βάση τον κύκλο των Γερμανών ιμπρεσιονιστών Liebermann και von Uhde. Κατά την επιστροφή του Ιακωβίδη στην Ελλάδα (1900), και έχοντας αρκετά διοικητικά και διδακτικά καθήκοντα ο ίδιος, αρχίζει να ασχολείται ιδιαίτερα με «προσωπογραφίες» και «νεκρές φύσεις». Αποδεικνύεται εξαιρετος σχεδιαστής και εντυπωσιακά επιδέξιος χρήστης του χρώματος, ενώ τα έργα του εξακολουθούν να εντυπωσιάζουν τους κριτικούς και να είναι περιζήτητα από την αστική τάξη, χωρίς ο ίδιος να σταματήσει ποτέ τις επαφές του και με την Γερμανία, συμμετέχοντας εκατέρωθεν σε πλείστες εκθέσεις.

Τη συγκεκριμένη «Νεκρή φύση με σταφύλια», την φιλοτέχνησε όταν ήταν 70 ετών (1923). Είχε τότε απαλλαγεί από τα διοικητικά και διδακτικά του καθήκοντα, διατηρώντας ωστόσο την θέση του Ακαδημαϊκού, που δεν του περιόριζε πολύ τον χρόνο δημιουργίας. Οι συνθέσεις του άλλωστε αυτές της τελευταίας δεκαετίας της ζωής του (απεβίωσε 79 ετών), διακρίνονται για την υποβλητική ατμόσφαιρα του ρεαλισμού τους και για την ευφροσύνη που μεταδίδουν, μέσα από τα απλά αντικείμενα της καθημερινότητας και του οικείου περιβάλλοντος.

Στο υπό εξέταση έργο, υπογεγραμμένο ελληνικά από τον ίδιο και χρονολογημένο από τον ίδιο επίσης στα 1923, όπως φαίνεται στο άνω αριστερό άκρο της σύνθεσης, ο καλλιτέχνης δημιουργεί μια αλληγορία του Φθινοπώρου. Σε πρώτο επίπεδο παρουσιάζονται δύο τσαμπιά σταφύλια (ροδίτης και μοσχάτο), τα οποία είναι τοποθετημένα σε μια πιατέλα που είναι ακουμπισμένη στο άκρο ενός τραπεζιού με λευκό και κεντημένο τραπεζομάντιλο. Η έμφαση δίνεται στις διαβαθμισμένες



τονικότητες του φωτός που έρχεται από το αριστερό μέρος της σύνθεσης. Το φως αναμειγνύεται με τους τόνους των χρωμάτων (βαθύ βιολετί και ρόδινο), κάνοντας εναργέστερους τους όγκους κάθε ρόγας των σταφυλιών, στα τσαμπιά τους. Το φως επίσης αντανακλά στο εσωτερικό χείλος ενός μπακιρένιου οικιακού σκεύους που περιέχει νερό για την πλύση των σταφυλιών, έτσι όπως τα σταφύλια συνηθίζοταν να σερβίρονται στο οικογενειακό τραπέζι, τον καιρό εκείνο. Οι σκιές είναι βαθύτερες σε ορισμένα σημεία και σβήνουν απαλά στην επιφάνεια του τραπεζιού, δημιουργώντας την δέουσα αναγλυφικότητα στο θέμα, ενώ ο περιβάλλον χώρος φέρει σε διάχυση ήσσονες χρωματικούς τόνους ωμής ώχρας αναμειγμένης με ανοιχτότερες γκρίζες και σκουρότερες σταχτί αποχρώσεις.

Από το συγκεκριμένο έργο, (με οριζόντια ανάπτυξη του θέματος, βασισμένου σε κλασική συνθετική δομή), αντιλαμβάνεται κανείς τον ώριμο πλέον καλλιτέχνη, ο οποίος αποδίδει τόσες σχεδιαστικές και χρωματικές λεπτομέρειες της αληθοφάνειας, όσες δεν διαταράσσουν την ελεγειακή γαλήνη και την υποβλητικότητα της ατμόσφαιρας.

Η υπογράφουσα το
παρόν

Αθηνά Σχινά
Κριτικός και Ιστορικός
Τέχνης