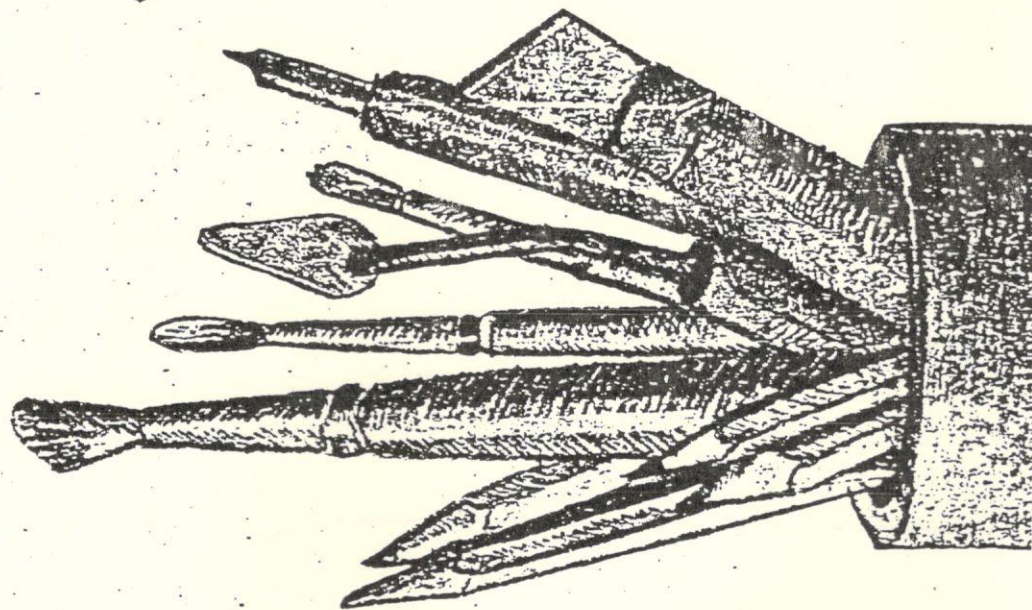


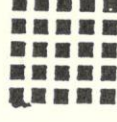
ΚΩΣΤΑ ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ·
ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ
ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΚΔΟΣΗ



ΚΩΣΤΑ ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ

ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ
ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ



ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΛΩΡΙΤΟΥ ΕΛΕΝΗ

ΩΡΑ

Ἡ Ἰκαλερί Ὡρα ἐκδίδει τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Κώστα Πλακωτάρη στὴν προσπαθειά της νὰ καλύψῃ τὰ κενὰ ποὺ ὑπάρχουν στὴν ἑλληνικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὴν Τέχνη. Ἐνν βιογραφικὸ σημεῖωμα τοῦ Κ.Π. ποὺ ἀκολουθεῖ εἶναι βγαλμένο ἀπὸ σημειώσεις τοῦ ζωγράφου καὶ φίλου του Κώστα Μαλάμου.

Ὁ Κώστας Πλακωτάρης γεννήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ γονεῖς Χιαῖς καταγωγῆς. Σπούδασε ἐκεῖ καὶ μετὰ τὴν ἀποφοίτησή του ἀπὸ τὸ ROBERT COLLEGE γράφτηκε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Βερολίνου ὅπου σπούδασε Πολιτικὲς ἐπιστῆμες καὶ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν Reimann ὅπου σπούδασε Ζωγραφικὴ καὶ Χαρακτική.

Στὴν Ἀθήνα ἐλθὼς τὸ 1925, ὅπου μὲ τὴν ἐργατικότητά του καὶ τὸν ἥπιο γλυκὸ χαρακτήρα του κατέκτησε τόσο τὸ κοινὸ ὥσθ καὶ τὴν ἀνωτάτην σχολὴν. Πολυσχιδὴς καὶ πολὺπλευρος καλλιτέχνης, ὁ Κώστας ὑπῆρξε ἐκλεκτὸς ζωγράφος, χαράκτης, σκηνογράφος, δάσκαλος.

Πάντα σ' ὅλην τὴ ζωὴ καὶ σ' ὅλους τοὺς τομεῖς ἐργάστηκε μὲ πάθος, εἴτε στὴν τέχνη, εἴτε στὸ σχολεῖο (διηύθυνε τὸ καλλιτεχνικὸ τμήμα τοῦ Κολλεγίου Ἀθηνῶν), εἴτε στοὺς ἀγῶνες γιὰ καλλιτεχνικὰ ἐπαγγελματικὰ ζητήματα.

Ἡ προσφορὰ του στὸν καλλιτεχνικὸ κόσμον μὲ τὸ βιβλίο αὐτό, ποὺ δυστυχῶς δὲν πρόλαβε νὰ τὸ δῇ τυπωμένο, ἦταν ἀπόρροια τῆς προσωπικῆς του ἔρευνας καὶ τῆς ἀγωγῆς του γιὰ τὴν κακὴ χρῆση τῶν ὑλικῶν στὴν σίγῃ-χρονῇ ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ. Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἡ ἄλλη προσφορὰ του, ποὺ θὰ μείνῃ ἀέχαστη σὲ ὅλους ὅσους τὸν γνώρισαν ἀπὸ κοντά: Ἦταν πάντα καλόβολος, δεκτικὸς καὶ ἀνεξέλιθτος γιὰ ὅποιονδήποτε εὐκαιρὴν ἔπαινε, φιλικὸς πρὸς ὅλους καὶ πρόθυμος νὰ προσφέρει τὴ συμβουλὴ καὶ τὴ βοήθειά του. Ἦταν ἀπλὸς καὶ ἀκούρατος νὰ τρέχῃ σὲ ὅλες τὲς ἐκθέσεις νέων γιὰ νὰ νοθεύσῃ καὶ νὰ ἐνθαρρύνῃ. Προσεκτικὸς καὶ τακτικὸς μέχρι τοῦ σχολαστικότητος, ὁ Πλακωτάρης ὑπέφερε κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὴν ἐπιπολαιότητα τῶν συναδέλφων του στοὺς τρόπους κατασκευῆς ἐνὸς ζωγραφικοῦ ἔργου. Ἐλέγε συχνὰ πὺς ὁ Νεοέλληνας ζωγράφος μόνο γιὰ διὰ πρῶτα ἐνδιαφύρεται ὅταν δημιουργῇ: γιὰ τὴν ἱκανοποίησιν τῆς στιγμῆς καὶ γιὰ τὴν φασαρίαν ποὺ θὰ προξενήσῃ κάποτε στοὺς τοίχους τοῦ μέλλοντος.

Ὁ ζωγράφος Πλακωτάρης, ἐργατικώτατος, εἶχε ὁργανώσει πολλὰς ἀτομικὰς ἐκθέσεις στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἔξωτερικὸ καὶ εἶχε λάβει μέρος σὲ περισσότερες ὁμαδικὰς.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Πολλοὶ ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς μας εἶναι, τόσο ἀπασχολημένοι μὲ αἰσθητικὰς θεωρίαις καὶ προσβλήματι προσωπικῆς ῥαφήσεως πρὸς τὰς τεχνικὰς, ὅτι ἕνας ζωγραφικὸς πλάνος δὲν εἶναι μόνον τὸ ἀποτέλεσμα αἰσθητικῶν ἀναζητήσεων, ἀλλὰ γίνεται μὲ ὑλικά — ὀργανικά καὶ ἀνόργανα — καὶ ὅτι ἡ ζωὴ τοῦ ἔργου ἐξαρτᾶται ἀπὸ χημικὰς ἀλλαγὰς, ἀλληλεπιδράσεις, ὅπως ἐπίσης ἀπ' τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν πρὸς χρησιμοποίησιν.

Πρέπει νὰ γίνῃ συνειδησιὴ καὶ στὶς μελλοντικὰς γενιὰς προφυλαγμένο, ὅσο νηταὶ στὸν σημερινὸ ἀγοραστὴ καὶ στὶς μελλοντικὰς γενιὰς προφυλαγμένο, ὅσο τὸ δυνατὸ καλύτερα, ἀπὸ κινδύνους φθορᾶς καὶ ἀλλοιώσεως πρὸς προέρχονται ἀπὸ κακὴ ἐκλογὴ ὑλικῶν ἢ ἀγνοία τῶν ιδιοτήτων τους. Ἄν συγκρίνομε πόσο πρὸς γρήγορα νεώτερα ἔργα δείχνουν σημεῖα φθορᾶς σὲ σύγκρισιν μὲ τὰ ἔργα παλαιῶν ζωγράφων, πρὸς φαίνονται ἀπρόσβλητα ἀπ' τὸ χρόνον, μποροῦμε νὰ καταλήξομε στὸ συμπέρασμα, ὅτι οἱ παλαιοὶ χρησιμοποιοῦσαν καλύτερα ὑλικά πρὸς δὲν ὑπάρχουν σήμερον. Αὐτὸ ὅμως εἶναι λάθος, γιατί ὅχι μόνον δὲν τὰ παλαιὰ ὑλικά ὑπάρχουν καὶ σήμερον, ἀλλὰ μὲ τὴν πρόδοον τῆς χημείας καὶ τῆς τεχνικῆς πολλὰ σημερινὰ χρώματα, κόλλες καὶ διαλυτικά εἶναι κατὰ πολὺ ἀνώτερα σὲ ποιότητα καὶ πρὸ σταθερά.

Γεγονὸς εἶναι, ὅτι ὁ σημερινὸς ζωγράφος, πρὸς μπορεῖ ν' ἀγοράζῃ ἔτοιμα ὅλα τὰ χρειώδη γιὰ τὸ ἔργο του, δὲν ἔχει ποιά ὑλικά νὰ διαλέξῃ καὶ πῶς πρέπει νὰ συνδυάζονται τὰ ὑλικά πρὸς ἀγοράζει ἔτοιμα. Γιὰ εὐκόλῃ ἡ γιὰτὶ δὲν ἔμαθαν, πολὺ λίγοι ζωγράφοι κατασκευάζουν μόνον τοὺς τὰ χρώματα, τὰ βερνίκια ἢ τοὺς μονοσαμάρους πρὸς ζωγραφίζον. Δυστυχῶς τὸ μᾶθημα τῆς Τεχνολογίας τῶν Ὑλικῶν δὲν διδάσκεται συστηματικὰ σὲ καμμιά σχολὴ ζωγραφικῆς στὸν τόπον μας.

Στὴ διεθνή βιβλιογραφία ὑπάρχουν πολλὰ συγγράμματα πρὸς πραγματεύονται τὰ θέματα τῶν ὑλικῶν καὶ τῶν τρόπων τῆς ζωγραφικῆς. Σ' ἕνα κατὰ λόγον μέγεθος πᾶν ἀπὸ ἐξακόσιους τέλους καὶ ἀξίζει νὰ μνημονεύῃ, ὅτι τὸ ἀρχαιότερον βιβλίον ἀπ' ὅλα εἶναι τὸ «Περὶ Ἀθῶν» τοῦ Θεοφράστου ἐξ Ἐφέσου (315 π.Χ.) πρὸς περιέχει συνταγὰς καὶ δόσεις γιὰ τὴν παρασκευὴν ὅλων τῶν γνωστῶν τότε χρωμάτων. Γιὰ τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνη ὅμως, πρὸς δὲν ἔχει ξένες γλώσσες, δὲν ὑπάρχει βιβλίον γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ζωγραφικῆς ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Ἐρμηνείαν τῶν Ζωγράφων» τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φιλιππῶν, πρὸς κωδικοποιεῖ τὴν τεχνικὴν καὶ τὸ τυπικὸ τῆς Βυζαντινῆς ἀγιογραφίας καὶ

είναι ακόμα και σήμερα ο μοναδικός οδηγός για τους άγνωστους που ακολουθούν την πατροπαράδοτη Βυζαντινή τεχνοτροπία της τέμπρας. Τελευταία, ο φίλος Κόντογλου, με τον τίτλο α' Έκφρασης, δημοσίευσε ένα διτομο έργο που πραγματοποιείται κυρίως το τυπικό της εκκλησιαστικής ζωγραφικής αλλά δίνει πολύ λίγες ώριμες τεχνικές κι αυτές μόνο για την τέμπρα και το φρέσκο.

Όμιλογώ ότι δεν φιλοδόκησα να συμπληρώσω αυτό το κενό και, ότι η πρώτη έκδοση αυτού του βιβλίου στα 1960 έγινε για βοήθημα των μαθητών μου, όταν δίδαξα Τεχνολογία των Έλκων της Ζωγραφικής στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ίνστιτούτο. Το αρχικό περιεχόμενο βασίζταν στην προσωπική μου πείρα και σε συγγραμμάτα ξένων καθηγητών, όπως του Max Doerner της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου, που άφιέρωσε τη ζωή του στην επιστημονική εξέταση και τον αυστηρό έλεγχο των έλκων και των τρώπων της ζωγραφικής.

Στά έξη χρόνια που πέρασαν από τότε είχα την ευκαιρία να συμπληρώσω τις παρατηρήσεις μου, να προσέξω πιο εύχρηστες ή άσφαιτες στο κείμενο και να ανακρίνω τις οδηγίες και τα σχόλια της πρώτης έκδοσης με άλλα κώδικα βιβλία, όπως το Farben Kunde του Heinrich Wulff, το The Artist's Methods and Materials της Maria Bazzi, το Artist's Handbook του Ralph Mayer, κ. α. Επίσης ο χρημικός Γιάννης Κατράνης, που διάβασε την πρώτη έκδοση, μου έκαμε πολύτιμες διορθώσεις και συστάσεις, για τις όποιες τον ευχαριστώ.

Το βιβλίο αυτό δεν έχει σκοπό να διδάξη αισθητικές θεωρίες, που είναι ζήτημα προσωπικό κάθε καλλιτέχνη, αλλά μόνο βέβαιους κανόνες και δοκιμασμένες οδηγίες και συνταγές για την χρήση των έλκων. Γι' αυτό η σειρά που εξετάζονται τα διάφορα θέματα είναι ή φυσική πορεία στην εκτέλεση ενός ζωγραφικού ή διακοσμητικού έργου, δηλ. θα μελετήσουμε 1) την επιγίνεια που θα ζωγραφίσουμε, 2) τα χρώματα και τις ιδιότητές τους, 3) τα συνδυαστικά έλικά και τα βερνίκια, 4) τα διάφορα είδη ζωγραφικής: έλαιωγραφία, έλαιωχρωματισμό, τέμπρα, κρητιόλογραφία, ύδατογραφία και τοιχογραφία. Το τελευταίο κεφάλαιο για την σκηνογραφία, αν και δεν περιγράφει είδος ζωγραφικής, μα και είχε συμπεριληφθεί στην πρώτη έκδοση, μένει γιατί ίσως είναι χρήσιμο στους σπουδαστές και στους συνάδελφους.

Η δεύτερη αυτή έκδοση είναι βελτιωμένη, ελεγμένη και ελαττώσιμη σύμφωνα στη διατύπωση, ώστε να καλύτερη κατά κύριο τρόπο το κενό που υπάρχει. Έλαττώω επίσης το βιβλίο αυτό να γίνει ισορρομυ ή ασχοληθώ κι άλλοι συνάδελφοι και επιτιμήστες με τα τεχνικά ζητήματα της ζωγραφικής, ώστε σιγά σιγά ν' αποκτήσουμε κι έμεις βιβλία σχετικά, προσιτά σ' όλους τους Έλληνες καλλιτέχνες.



ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΕΠΙΦΑΝΕΙΩΝ

•

ΧΡΩΜΑΤΑ ΛΑΔΙΑ ΒΕΡΝΙΚΙΑ

•

ΕΛΑΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΚΟΥΑΡΕΛΛΑ ΤΕΜΠΕΡΑ

ΠΑΣΤΕΛ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕΤΑΞΟΤΥΠΙΑ

Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ

Ι. ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ

*Υφασμα, κατάλληλα προετοιμασμένο (δηλ. μουσαμάς), είναι ή πιό συνηθισμένη επιφάνεια για ζωγραφική. 'Επειδή όμως οι έτοιμοι μουσαμάδες του έμπορου είναι άκριβοι και περιέχουν βλαβερές ουσίες που επηρεάζουν την εμφάνιση και την άντοχή του έργου, ο ζωγράφος πρέπει να μάθει πώς κατασκευάζεται ένας καλός μουσαμάς, κατάλληλος για τον τύπο του έργου που θέλει να ζωγραφίση και να είναι βέβαιος ότι τα υλικά που χρησιμοποίησε είναι άριστης ποιότητας και άβλαβη.

Τα ύφασματα όπως ξέρουμε έχουν κάθες και όριζόντιες κλωστές, τó ύφάδι και τó στημόνι. Αútες οι κλωστές πρέπει να είναι Ι σ ό π α χ ε ς και σέ Ι σ ε ς ά π ο σ τ á σ ε ι ς μεταξύ τους. Δέν πρέπει να υπάρχουν κόμποι (δπως συμβαίνει συχνά σέ ύφασματα κάμποτ) και αν υπάρχουν πρέπει να αφαιρούνται μέ προσοχή, χωρίς να τρυπήση τó ύφασμά. Διαφορά του νήματος του ύφαιδιού απ' εκείνο του στημονιού δημιουργεί τραβήγματα που μπορούν να καταστρέφουν τó έργο. Υφάσματα μέ ποιή κλή ύφανση (π.χ. ψαροκόκαλο) είναι ακατάλληλα. 'Επίσης είναι ακατάλληλα ύφασματα μέ διαφορετική ύλη στο στημόνι και στο ύφάδι (π.χ. τά λινοβάμβακα, βαμβακερά μέ τσέλ-βόλε, κλπ).

ΚΑΝΑΒΑΤΣΑ

*Υφασμα τραχύ, κιτρινωπό, άραιά ύφασμένο. 'Η καλή ποιότητα χρησιμοποιείται στη ραπτική. 'Η κατώτερη ποιότητα για σάκκους. Είναι κατάλληλο για μεγάλες επιφάνειες ζωγραφικής γιατί πουλιέται καναβάτσο μέχρι 2 μ. φάρδος.

ΛΙΝΟ

Τά λινά ύφασματα έχουν λεπτότερη ύφανση και είναι τά καταλληλότερα για ζωγραφική. Έχουν μεγάλη άντοχή αλλά είναι πολύ άκριβώτερα.

ΒΑΜΒΑΚΕΡΑ

Τά βαμβακερά ύφασματα είναι κατάλληλα μόνο για μικρά σχήματα (μέχρι 1 τετρ. μ.)

Πρέπει να είναι χοντρά μέ πυκνή ύφανση.

Υπάρχει στην αγορά σαν φθηνής ποιότητας καναβάτσο ή χρησιμοποιείται σαν ύφαι στα βαμβακερά.

Η γιοῦτα μαυρίζει στην ύρρασία και τὸν ἀέρα και πρέπει νὰ τὴν ἀποφεύγουμε.

ΤΕΧΝΗΤΕΣ ΥΛΕΣ

Υπάρχουν ὑφάσματα ἀπὸ: ξυλοβάμβακα (σελ-βόλε) τεχνητὸ μετάξι, ὑαλοβάμβακα, Nylon.

Όλα αὐτὰ δὲν εἶναι δοκιμασμένα και δὲν ἀντέχουν στὴν ἐπιρροή τῶν λαδιῶν, κοινῶν και αἰθερίων, μέ τὰ ὁποῖα ἐρχονται σέ ἐπαφή.

Εἶναι πολὺ εὐαίσθητα σέ τρυπήματα.

ΜΕΤΑΞΟΤΑ

Τὰ μεταξωτὰ ὑφάσματα (φυσική μετάξα) εἶναι κατάλληλα γιὰ ὕδα-τογραφίες (κινῆσιση ζωγραφική).

Πολὺ ἀκριβὰ - μόνο γιὰ μικρές κατεπληρωμένες δουλειές.

ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ:

1. Ἐλαφρὸ ὕλικο (κυρίως γιὰ μεγάλα σχήματα).
2. Ἐλαστικότητα τῆς ἐπιφάνειας στή δουλειά.
3. Ὑφασμάτινη ὄψη τοῦ μουσαμᾶ (δχι λεία σάν τοῦ ξύλου).

ΜΕΙΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ:

1. Τριπλὴν ἢ σχίζονται εὐκολα.
2. Ὑγρασκοπική ιδιότητα. Ἀπορροφῶν και ἀποβάλλουν ὑγρασία ἀπὸ τὴν ἀτιμόσφαιρα ἢ ἀπὸ ὑγροῦς τοίχους μέ ἀποτελεσμα νὰ ὑπάρχη κάποια κλίση (τέντωμα και φούσκωμα).

Μερικὲς ποιότητες παρουσιάζουν ὅταν βροχοῦν διαφορά 5 ἑκατοστο-μέτρων κατὰ μέτρο. Αὐτὸ προξενεῖ συχνὰ σκασίματα τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας (cracquelures) και ὅταν αὐτὸ συμβῇ δὲν διορθώνεται τὸ κακό, μέ βρέξιμο ἢ σιδέρωμα τοῦ ὑφάσματος.

Τὸ Τέντωμα τοῦ Ὑφασματος

Γιὰ νὰ ἐπιστρωθῇ τὸ ὕφασμα μέ τὴ μᾶζα ποῦ θὰ τὸ κάνη μουσαμᾶ ἢ ἐπιφάνεια κατάλληλη γιὰ ζωγραφική πρέπει πρώτῳ νὰ τετνωθῇ ἐπάνω σ' ἓνα τελάρο.

Πρέπει νὰ προσέξουμε ὥστε οἱ κλωστὲς τοῦ ὑφάσματος νὰ εἶναι πα-ράλληλες πρὸς τὰ ξύλα τοῦ τελάρου (κάθετη και ὀριζόντια).

Τὸ τελάρο πρέπει νὰ ἔχη ἐπικλινῇ γωνιά ἀπ' τὸ μέσα μέρος γιὰτι

ἀλλως δημιουργοῦνται στὸν πίνακα βλάβες ποῦ εἶναι πολὺ δύσκολο σχεδὸν ἀδύνατο, νὰ διορθωθοῦν.

Τὸ τελάρο πρέπει νὰ εἶναι καλὰ γωνιασμένο. Τὸ γώνισμα θὰ ἐπανα-ναλαμβάνεται και ἔπειτα ἀπὸ κάθε τέντωμα.

Τὸ τελάρο δὲν πρέπει νὰ κατασκευάζεται ἀπὸ νωπὰ ξύλα.

Γιὰ σχήματα ἄνω τοῦ 1 μ. τοποθετεῖται στὸ κέντρο και μιά τραβέρσα.

Τοποθετοῦμε τὸ συναρμολογημένο και γωνιασμένο τελάρο πάνω στὸ ὕφασμα, τὸ ὁποῖο ἀφήνουμε μεγαλύτερο ἀπ' ὅλες τῖς πλευρές κατὰ 2,5 ἑκατοστὰ τοῦ μέτρου και τὸ τέντωνουμε προσωρινὰ μέ πινέξες.

ΥΦΑΣΜΑ



ΤΟΜΗ ΤΕΛΑΡΟΥ

Προσοχή νὰ μὴ στραβώσουν οἱ κλωστὲς, ἀλλὰ νὰ μένουν παρά-ληλες μέ τὰ ξύλα τοῦ τελάρου.

Ἀρχὴ κάνομε ἀπ' τὴ μέση μέ μιά πινέξα και συνεχίζουμε τὸ τέντωμα πρὸς τῖς ἄκρες. Ὅταν ἐτοιμαστῇ ἡ μία πλευρὰ τέντωνουμε τὴν ἀμέσως ἀντικρινὴ τῆς. Τῖς γωνιές τῖς ἀφήνουμε τελευταίες.

Ἄν παρουσιαθοῦν ἀνωμαλίες στὸ τέντωμα οἱ πινέξες βγαίνουν εὐ-κόλα γιὰ νὰ γίνουν οἱ ἀπαραίτητες διορθώσεις.

Τὸ τελικὸ κάθωμα (μέ κοσκινοδόπροκες) μπορεί νὰ ἀναβληθῇ ὥς ποῦ νὰ τελειώση ἡ ζωγραφική πρὶν κορινθιαστῇ ὁ πίνακας.

Οἱ σφῆνες τοποθετοῦνται (χωρὶς νὰ κτυπηθοῦν πολὺ) ἀφοῦ τελειώ-σει ἡ ἐπίστρωση τῆς μᾶζας. Οἱ σφῆνες δὲν χρειάζονται γιὰ τὸ ἀρχικὸ τέντωμα ἀλλὰ μόνο γιὰ νὰ ξανατεντωθῇ ἓνας πίνακας ποῦ στράβωσε ἀπ' τὴν πολυκαιρία. Πολὺ δυνατὸ κτύπημα τῶν σφηνῶν μπορεί νὰ δη-μιουργήση σκασίματα, γιὰτι οὔτε ἡ προετοιμασία οὔτε τὸ χρῶμα μπορεί νὰ παρακολουθήση ὑπερβολικὸ τέντωμα τοῦ μουσαμᾶ.

ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ (Πρῶτο βασικὸ χρώμα)

Τὸ ὕφασμα χωρὶς προετοιμασία εἶναι πορῶδες.

Ροῦφὰ πολὺ λάδι και χρώμα, ξεραίνεται πολὺ και γίνεται εὐθραστο. Κάνει τὸ χρώμα θαμπό.

Ἡ ἐργασία δυσκολεύει και καθυστερεῖ.

Ὁ μουσαμᾶς πρέπει νὰ εἶναι προετοιμασμένος ἔτσι ὥστε νὰ ἐπιτρέπῃ γοργὸ τρόπο ἐργασίας.

Για το πέρασμα του βασικού χρώματος ισχύουν οι αρχές:

1. Τα πρώτα στρώματα να έχουν περισσότερη κολλητική ουσία, για να δέσουν καλά με το ύφασμα.
2. Τα στρώματα του επιχρίσματος να είναι όσο το δυνατό λεπτά και όχι πολύ υγρά.
3. Το ένα χέρι ακολουθεί το άλλο προτού το πρώτο στεγνώσει καλά, έτσι η σύνδεση γίνεται καλύτερη.

Υπάρχουν άπειρες συνταγές για την προετοιμασία του μουςαμά. Έμπικρατεί ή αντίληψη ότι όσο περισσότερα υλικά περιέχει ή μάζα τόσο το καλύτερο. Αυτό είναι λάθος.

Πολλοί ζωγράφοι αδιαφορούν σε τι υλικό ζωγραφίζουν και χρησιμοποιούν μεταχειρισμένους μουςαμάδες. Αυτή η οικονομία είναι καταστρεπτική γιατί τα προηγούμενα χρώματα επηρεάζουν την φωτεινότητα του πίνακα, τον μαυρίζουν και με τον καιρό βγαίνουν στην επιφάνεια.

Για μια καλή προετοιμασία χρειάζονται:

1. Κολλητική ουσία (φορέυς).
2. Μιά ουσία για γέμισμα (που δίνει σώμα).
3. Καλυπτικό χρώμα (χρωστικές ουσίες).

Α. ΚΟΛΛΗΤΙΚΕΣ ΟΥΣΙΕΣ

Ζωϊκές κόλλες (από δέρματα, κόκκαλα, ή χόνδρους) είναι πολύ καλές. Πρέπει να είναι ουδέτερες, ούτε όξινες, ούτε αλκαλικές.

Δοκιμή γίνεται με χαρτί βάμματος ήλιοτροπίου που από μπλέ γίνεται κόκκινο όταν υπάρχει όξύ. Τότε προσθέτουμε λίγη σόδα για να εξουδετερώσουμε την όξύτητα. Με αλάκια το κόκκινο χαρτί ήλιοτροπίου γίνεται μπλέ και η κόλλα χρειάζεται μερικές σταγόνες ελαφρού όξενος για να εξουδετερωθούν τα αλάκια.

Η κοινή ψασόκωλα δεν είναι κατάλληλη γιατί είναι πολύ υγροσκοπική. Κατάλληλες κόλλες είναι:

Η *Kiälla Chiarini* σε διάλυση 7/100, και η *Zeletina* σε αναλογία 5/100 (ένα φύλλο Zeletinas ζυγίζει περίπου 3 γραμμάρια, δηλ. για 1 χλγρ. νερό χρειάζονται περίπου 17 φύλλα Zeletinas).

Η *Kiážēnē* πρέπει να δοκιμάζεται γιατί συνήθως έχει πολλά αλκαλικά άλατα (Βάμμα 'Ηλιοτροπίου).

ΓΛΟΥΤΟΛΙΝΗ (μυθλο-κυτταρίνη)

Τεχνητή κόλλα που αντίχει στον άσβεστη, στο τσιμέντο, όπως και στο σαπούνι.

Μπορεί επίσης να γίνει γαλάκτωμα με λάδι ή βερνίκι.

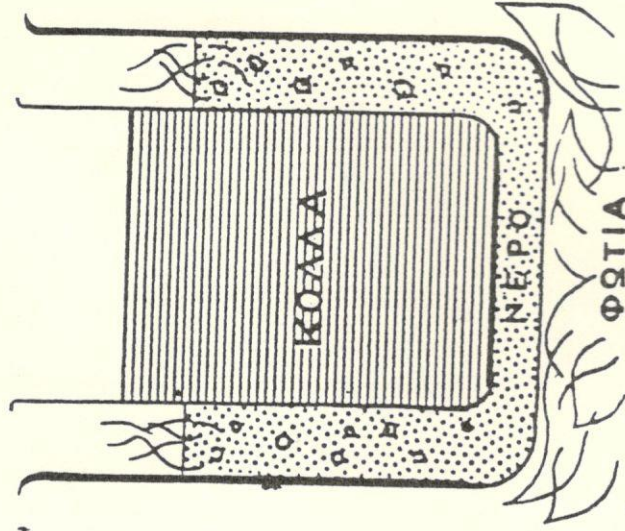
Βασική διάλυση: 1:25 νερό (σύμφωνα με τις οδηγίες πάνω στο κουτί). Είναι ουδέτερη και άσμη και αντίχει καλά σε αλλαγές θερμοκρασίας.

Η καλή κόλλα πρέπει να έχει:

1. Χρώμα διαυγές.
2. Χωρίς φουσκές.
3. Απότομες γωνίες.
4. Να σπάζει ανώμαλα και με δυσκολία.
5. Να φουσκώνει πολύ όταν μουςκεφθί.

Η κόλλα δεν πρέπει να βράση, γιατί τότε χάνει την κολλητική ιδιότητά της.

Τοποθετούμε την κόλλα στο δοχείο που θα την λιώσουμε με την σωστή αναλογία του νερού και την αφήνουμε να μαλακώσει επί 12 ώρες.



Bain Marie.

Όταν μουλιάσει καλά την θερμαίνουμε λίγο ώστε να λιώσει τέλεια, με τον τρόπο του «Bain Marie», δηλ. με δύο δοχεία, το ένα μέσα στο άλλο. Το εξωτερικό έχει νερό που βράζει και έτσι ζεσταίνει το εσωτερικό δοχείο με την κόλλα. (Βλέπε σχέδιο).

Β. ΟΥΣΙΕΣ ΣΑΡΚΑΣ (ΓΕΜΙΣΜΑΤΑ)

1. Κιμωλία (άνθρακινόν ασβέστιον).

Βράζει με την προσθήκη ελαφρού όξeos.

Για σύγκριση δουλεύει άγοράζουμε από φαρμακαποθήκη Carbonate de Chaux purifié που είναι χημικά καθαρό.

Δέν έχει καλυπτική ικανότητα και χρωματίζεται εύκολα με λίγο χρώμα. Ο κοινός στίκος δέν κάνει. Είναι όρυκτό και περιέχει ούσιες που επιδρούν άσχημα στα χρώματα.

2. Κινωλίη (China Clay).

Λευκό χώςια τής Μήλου.

Δέν έχει περισσότερη καλυπτική ικανότητα άπ' την κιμωλία και κρατά περισσότερο την ύγρασία.

3. Blanc fixe (Barium sulfat).

Όρυκτό χωρίς καλυπτική ικανότητα.

4. Μαργαρόσκονη.

Αναφέρεται σε παλιές Ιταλικές συνταγές.

Συγγενεύει ανάλογα με την καθαρότητα με την κιμωλία και τόν στόκο. Με καζέινη δίνει στόν μουσαϊ έντύπωση φρέσκο.

Γ. ΧΡΩΣΤΙΚΕΣ ΟΥΣΙΕΣ

Η κιμωλία και οι άλλες ούσιες σάρκας δέν έχουν καλυπτικές ιδιότητες και χάνουν τό λευκό χρώμα τους όταν έλθουν σε έπαφή με λάδια ή βερνίκια.

Χρειάζεται ό μουσαϊς μία χρωστική ούσία για να μένη λευκός. Σάν χρώμα χρησιμοποιούμε κατά προτίμηση τό

1. Zinkweiss - Blanc de Zinc - Λευκό ψευδαργύρου - Τσίγκος.

Τό Όξείδιο του τσίγκου (ψευδαργύρου) είναι τό καταλληλότερο χρώμα για προετοιμασίες.

Για πολύ καλές δουλειές αντί του κοινού τό αγοράζουμε από φαρμακαποθήκη για να είναι χημικά καθαρό.

Δέν είναι δηλητηριώδες (ή σχεδόν όχι).

2. Titanweiss - Titanium White - Λευκό Τιτανίου.

Είναι νέο υλικό αλλά φαίνεται καλό.

Έχει μεγάλη χρωστική ικανότητα και δέν είναι δηλητηριώδες.

3. Blanc d'argent - Bleiweiss - Λευκό Μολύβδου - Στουπέται.

Είναι τό πιο καλυπτικό λευκό χρώμα, αλλά τό άποφεύγουμε στις προετοιμασίες του μουσαϊ γιατί είναι δηλητηριώδες.

Τό χρησιμοποιούσαν οι Φλαμανδοί αλλά τότε δέν υπήρχε τό blanc de zinc.

ΜΟΥΣΑΜΑΣ ΑΠΟΡΡΟΦΗΤΙΚΟΣ

Δέν έχει λινέλιο και άπορροφά τό λάδι τών χρωμάτων.

Δίνει άπαλούς τόνους και μάτ χρώματα σάν φρέσκο.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ :

1. 70 γραμ. κόλλας σε 1000 γραμ. νερό.

Να παραστή ένα ελαφρό χέρι σάν βάση χωρίς να ποτίση τό ύφασμα.

2. 1 μέρος κιμωλία

1 » τσίγκο

1 » κόλλα (ώς τό 1) ανακατώνουμε καλά και σουρώνουμε τό μίγμα.

3. Μετά τό πρώτο χέρι άκολουθεί δεύτερο με την ίδια μάζα.

Τό ύπ' αριθ. 1 βήμα δέν είναι άπαραίτητο αλλά τότε τό ύφασμα ρουφά πολλή μάζα.

Η μάζα να είναι άφράτη και να δουλεύεται με τό πινέλλο εύκολα. Αν χρειασθή προσθέτουμε λίγο νερό.

Η κόλλα να έχει μουλιάσει καλά έως 24 ώρες.

Η κόλλα ζεσταίνεται λίγο (bain - marie) χωρίς να βράση. 1000 γραμ.

νερό - κόλλας (1 λίτρα) άρκεί για να γίνει προετοιμασία για 8 τ.μ.

Τό πρώτο χέρι με την κόλλα να είναι πολύ ελαφρό χωρίς να βραχί τό ύφασμα πέρα - πέρα (άν βραχί γίνεται πολύ εύθραυστο).

Η δουλειά γίνεται με στεγνό πινέλλο και με τις άκρες μόνον χωρίς να τριβουμε.

Τό στέγνωμα δέν πρέπει να γίνει άπότομα (φούρνος ή ήλιος). Καλύπτουμε με ταχύ ρυθμό μία επιφάνεια 30X30 cm και σκουπίζουμε τα περισσεύματα με μία σπάτουλα. Μετά 1/4 τής ώρας περνούμε τό δεύτερο χέρι. Συνήθως άρκούν 2 χέρια.

Η προετοιμασία πρέπει να είναι ελαφρά - μόνον να γεμίση τους πόρους του ύφασματος. Αν είναι παχιά, δέν άκολουθεί την κίνηση του ύφασματος με τις άτμοσφαιρικές διακυμάνσεις και σπάζει.

Όταν ή μάζα περνείται με την σπάτουλα δέν χρειάζεται γυαλοχάρτισμα.

Μάζα που παράστηκε με τό πινέλλο χρειάζεται ελαφρό γυαλοχάρτισμα με γυαλόχαρτο No 0-1.

Αν επιθυμούμε να κάνουμε την προετοιμασία να μη επηρεάζεται από νερό προσθέτουμε στην νερόκολλα 2-4% φορμόλη (Formol), ή άφού τελείωση τό πέραςμα τών 2 στρωμάτων τό πιτσιλούμε με ένα varnissageur (μήν άναπνέετε τό διάλυμα - κάνετε την δουλειά στο ύπαιθρο με τόν άέρα από πίσω σας).

Η φορμάλη άφαιρεί από τὰ λευκάματα τῆς κόλλας τὴν ιδιότητα νὰ φουσκώνουν καὶ νὰ διαλύονται μὲ νερό.
*Αχρηστες προσθήκες!

Γιὰ νὰ σῶζηθῇ ἡ εὐκαμψία τῆς προετοιμασίας συχνὰ λέγεται ὅτι χρειάζεται ἡ προσθήκη σαπουνιοῦ, μελισσῶ, σιροπιοῦ, γλυκερίνης, κλπ.
*Όλα αὐτὰ τὰ ὑλικά αὐξάνουν τὴν ὑγροσκοπικὴν ιδιότητα τῶν ὑφασμάτων καὶ μεγαλώνουν τὴν φυσιολογικὴν κίνηση τοῦ ὑφάσματος μὲ ἀποτέλεσμα σκασίματα καὶ μαύρισμα.

ΑΠΟΜΟΝΩΣΗ ΤΗΣ ΑΠΟΡΡΟΦΗΤΙΚΗΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ

Γιὰ νὰ μειωθῇ ἡ ἀπορροφητικὴ ιδιότητα αὐτῆς τῆς προετοιμασίας μπορούμε νὰ τὴν ἐπιχρίσουμε μὲ:

α. Ἐλαφρὴ διάλυση νερό-κόλλας 1:3

β. Ἐλαφρὴ διάλυση καζείνης

γ. Ἡ καλύτερα βερνίκι μαστίχας, χωρὶς νὰ γυαλίσῃ πολὺ ἢ ἐπιφάνεια.
(Καλὸ στέγνωμα πρὶν χρησιμοποίηθῃ).

δ. Ἐπίσης κάνει φισταίφ οἰνοπνεύματος ποὺ στεγνώνει πρὸ γρήγορα.
(βλ. σελ. 107).

Μὲ ἀπομονωμένη ἀπορροφητικὴ προετοιμασία μπορούμε νὰ δουλέψουμε εὐκόλα γιατί δὲν ἀπορροφᾶται τὸ λάδι καὶ ἔχουμε ὅλα τὰ ἄλλα πλεονεκτήματα, δηλ. τὴν ἔλλειψη λιναίου (ποὺ μαυρίζει μὲ τὸν καιρὸ καὶ σκουραίνει τὸ ἔργο), ἡ ἐπιφάνεια δὲν εἶναι λιπαρὴ καὶ τὰ ἐλαιοχρώματα δύνουν καλὰ.

ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΕΜΠΕΡΑΣ (μυσο-ἀπορροφητικὴ)

Παρασκευάζεται μὲ τὶς ἐξῆς ἀναλογίες:

1. Ἐπίστρωση μὲ νερό-κόλλα (70:1000) καὶ ὅταν στεγνώσῃ αὕτῃ ἀκολουθεῖ:

2. Ἐνα μέτρο (δγκου) κιμωλία

*Ἐνα μέτρο (δγκου) τσίγκος

*Ἐνα μέτρο (δγκου) νερό-κόλλα (70:1000) ἀνακατώνονται καλὰ καὶ ἔπειτα προσθέτουμε 1)3 ἢ 1)2 ἢ 2)3 τοῦ μέτρου ψημένο λινέλαιο ἢ πηχτὸ βερνίκι μαστίχας σὲ διάλυση 1:2. Ἡ πείρα μοῦ ἔδειξε ὅτι τὸ βερνίκι εἶναι προτιμότερο ἀπ' τὸ λινέλαιο, γιατί δὲν μαυρίζει οὔτε κιτρινίζει ὁ ἀβραφὸς μουσαμάς ἀν μείνῃ σὲ κλειστὸ ἢ σκοτεινὸ χῶρο. *Όσο παχειὰ καὶ νὰ εἶναι τὰ στρώματα τῆς λαδομπογιᾶς, μουσαμάς ποὺ μαυρίζει, θὰ τὰ ἐπιπρέσῃ καὶ τὸ ἔργο θὰ γίνεταί μὲ τὸν καιρὸ σκουρότερο.

Ἡ σειρά προσθήκης τῶν ὑλικῶν ἔχει σημασία γιατί ἀν προηγηθῇ τὸ λινέλαιο, τότε ἡ μάζα θὰ γίνῃ σάν λάσπη καὶ δὲν θὰ δέχεται τὴν νερό-κόλλα.

*Όλες οἱ προετοιμασίες καὶ πρὸ πάντων ὅσες περιέχουν λινέλαιο ἢ βερνίκι πρέπει νὰ ἐπιστρώνονται σὲ λεπτὰ στρώματα καὶ νὰ διαλύονται ἀν εἶναι πηχτὲς μὲ νερό ὥστε νὰ δουλεύονται εὐκόλα.

*Ἐνα συμπαγὲς παχὺ στρώμα προετοιμασίας μπορεῖ νὰ σκάσῃ ἐνῶ τρία λεπτὰ στρώματα μένουν πάντα ἑλαστικά.

Στὴν προετοιμασία τέμπερας νεροῦλὰ συστατικά (νερό-κόλλα) ἐνώνονται μὲ ἐλαιώδη συστατικά (λινέλαιο) καὶ γίνονται γαλάκτωμα.

Γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸ γαλάκτωμα ἡ μάζα τῆς προετοιμασίας πρέπει νὰ εἶναι πηχτὴ (σάν γισούρτι), γιατί ἔτσι δέχεται εὐκόλα τὸ λινέλαιο, τὸ ὁποῖο προσθέτουμε κατὰ σταγόνας καὶ ἀντακατώνουμε συνεχῶς μὲ τὸ πινέλλο. Προτιμώτερο ἡ μάζα νὰ εἶναι κρύα γιατί ἀν ζεσταθῇ ρευστοποιεῖται.

Οἱ προετοιμασίες τῆς τέμπερας ἐπιστρώνονται μὲ τὸ πινέλλο ἢ μὲ σπάτουλα καὶ μόλις τραβήξῃ τὸ πρῶτο στρώμα δίνουμε τὸ δεύτερο χέρι (ca 1/4 -1/2 ὥρα).

*Ἡ ἐπίστρωση γίνεται σταυροειδῶς, δηλ. ἓνα χέρι καθέτως καὶ τὸ ἄλλο ὀριζонтίως.

Μπορεῖ νὰ ἐπιστρωθῇ ἓνα χέρι μὲ πινέλλο καὶ τὸ ἐπόμενο μὲ σπάτουλα.
*Ἰσο ἐπιστρώσεις ἀρκούν.

*Ἡ προετοιμασία τέμπερας στεγνώνει γρήγορα καὶ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ τὴν ἐπομένη μέρα.

*Ἀντὶ ψημένο λινέλαιο μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ ἄψητο λινέλαιο μὲ ἢ χωρὶς προσθήκη στεγνωτικοῦ 1% ἄλλὰ τότε χρειάζεται τουλάχιστον 10 μέρες γιὰ νὰ στεγνώσῃ καλὰ ἡ προετοιμασία.

Τὸ παπαρουνέλαιο (Mohnöl) καὶ τὸ καρυδέλαιο εἶναι ἀκατάλληλα γιατί στεγνώνουν πολὺ ἄργα.

*Ἡ προετοιμασία τέμπερας καλὸ εἶναι νὰ γίνεταί γιὰ ἄμεση χρῆση γιατί ἡ διατήρησή της εἶναι δύσκολη (κλείνουμε τὸ δοχεῖο μὲ βρεγμένο πανί).

*Ό,τι πινέλλο ἢ ἄλλα ἐργαλεῖα χρησιμοποιοῦμε πρέπει νὰ πλένονται ἀμέσως μὲ σαποῦνι ἄλλως θὰ ξεραθοῦν ἀνεπανόρθωτα.

Τὸ στέγνωμα νὰ γίνεταί στὸ φῶς τῆς ἡμέρας σὲ καλὰ ἀεριζόμενο μέρος ὅχι ὁμῶς στὸν ἥλιο.

*Ἡ προετοιμασία τέμπερας κίτρινη εἶναι ἐπειδὴ περιέχει λινέλαιο.
ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΚΑΖΕΪΝΗΣ

*Ἡ καζείνη εἶναι πολὺ δυνατὴ κόλλα καὶ σὲ κατάλληλη διάλυση εἶναι ἐξαιρετικὸ ὑλικὸ προετοιμασίας γιατί ἀπὸ μόνῃ της ἀποσυνδίδεται καὶ γίνεταί μὴ διαλυτὴ σὲ νερό.

Διάλυση τῆς καζείνης.

50 γραμμάρια τεχνικῶς καθαρῆς καζείνης (σκόνη) ζεσταίνονται σὲ 250

Γραμ. νερό (να μη βράσουν) και προσθέτουμε περί τὰ 10 γραμ. πολύ φρέσκο κρυσταλλικό βόρακα.

Με λίγο άνακάτεμα τὸ ὕγρὸ παρουσιάζει φουσκαλίδες σὰν βράσιμο και τὸ μίγμα είναι έτοιμο.

Ἡ καζίνη πού μπορούμε νά αγοράσουμε στὰ χρωματισπωλεῖα δέν είναι τεχνικῶς καθαρή ἀλλὰ περιέχει βόρακα γιὰ νά εὐκολύνεται ἡ διάλυση και συνεπῶς δέν χρειάζεται προσθήκη βόρακα.

Ζυγίζουμε τὴν ποσότητα καζίνης πού θέλουμε νά διαλύσουμε σὲ ἀναλογία 1:5, ρίχνουμε τὴν σκόνη σὲ ἕνα δοχείο (γυάλινο ἢ πῆλινο) και προσθέτουμε λίγο νερό. Ἀφοῦ τὴν ἀνακατώσουμε καλὰ μὲ ξύλινη σπάτουλα νά γίνει πηχτὴ λάσπη, περιμένουμε 5-10 λεπτά και κατόπιν προσθέτουμε τὸ ὑπόλοιπο νερό.

Τὸ μίγμα αὐτὸ εἶναι δυνατό και σὲ καλὰ κλεισμένο μπουκάλι διατηρεῖται πολὺ καιρό.

Ἡ προετοιμασία καζίνης εἶναι εὐθραυστη και γι' αὐτὸ χρειάζεται γερὴ (μὴ ελαστικὴ) βάση ὅπως τὸ ξύλο, σελοτέξ, χαρτόνι ἢ πολὺ χοντρὸ ὕφασμα.

Ἐπειδὴ ἡ καζίνη ἔχει μεγάλη κολλητικὴ ἰδιότητα, τὴν ἀνωτέρω διάλυση, πού ἀρχικά τὴν κάναμε πηκτὴ γιὰ νά διατηρεῖται, τὴ διαλύουμε μὲ 2-3 μερίδες νερό και τότε γίνεται ἡ προετοιμασία ὅπως και στὴν περίπτωση τοῦ ἀπορροφητικοῦ μουςαμά, δηλ.:

Μιά μερίδα διαλυμένη καζίνη, μιά μερίδα κιμωλία, μιά μερίδα τσίγκος. Δέν χρειάζεται πρῶτο πέρασμα μὲ σκέτη καζίνη.

Εἶναι ἀριστὴ προετοιμασία γιὰ ζωγράφισμα μὲ τέμπρα ἢ λαδομπογιές.

Οἱ ἐπιστρώσεις νά εἶναι λεπτές.

ΛΗΡΗΣΤΕΣ ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ ΣΤΙΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΕΣ

Κιτρινάδι τοῦ αὐγοῦ ἀναφέρεται σὲ πολλὰς συνταγές ἀλλὰ ἐνῶ κάνει τὴν προετοιμασία πιδ εὐκολόχρηστη μαυρίζει και τὰ χρώματα σκάζουν. Ἀσπεράδι τοῦ αὐγοῦ χρησιμοποιεῖται στὶς ἀπορροφητικὲς ἢ προετοιμασίες τέμπρας. Σπάζει σὰν λέπια ἀν μπὴ σὲ μεγάλη ποσότητα και εἶναι ὑγροσκοπικὸ.

Κάλλα σίκαλης ἀντικαθιστᾷ τὴν κόλλα σὲ συνδυασμὸ μὲ ψημένο λίπασιο. Κι' αὕτὴ σπάζει εὐκόλα.

Κόλλα κολλαγέματος σὲ διάλυση 1:15 ἀφοῦ βράσει χρησιμοποιεῖται ἀλλὰ και αὕτὴ σπάζει και δέν δίνει καλὰ μὲ τὶς λαδομπογιές.

ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΛΑΔΕΡΗ

Παρασκευάζεται ὡς ἀκολούθως:

1. Πέρασμα μὲ νερό-κόλλα 70:1000 και ἀφοῦ στεγνώσει,

2. Νερό-κόλλα, κιμωλία και τσίγκος ἀνακατώνονται σὲ ἴσες ποσότητες, ὅπως στὶς προηγούμενες προετοιμασίες, και

3. 1, 1 1/2 μέχρι 2 μεζούρες ψημένο λιπασιο προστίθενται κατὰ σταγόνες γιὰ νά γίνει γαλάκτωμα.

Ὅλες οἱ οδηγίες γιὰ τὴν ἐπίστρωση τῆς προετοιμασίας τέμπρας ἱφαιρμόζονται και σ' αὕτὴν τὴν περίπτωση.

Συνιστᾶται *μεγάλῃ προσοχῇ* στὴν ποσότητα τοῦ *λιπασίου* πού θὰ χρησιμοποιήσουμε. Ποτὲ δέν πρέπει νά ἐμποτίζεται τὸ ὕφασμα μὲ λιπασιο. Πάρα πολὺ λιπασιο στὴν προετοιμασία θὰ κιτρινώσῃ τὰ χρώματα τῆς ζωγραφικῆς. (Σελίδα 51, Α).

Γιὰ κάθε εἶδος ζωγραφικῆς ἢ ελαιοχρωματισμοῦ ἱσχύει ὁ κανόνας «παχὺ (λαδερὸ) χρῶμα ἐπὶ λιγώτερο λαδερῶ» (λαδόχρωμα πάνω σὲ τέμπρα).

Ὅλες οἱ προετοιμασίες πού περιέχουν νερό-κόλλα εἶναι εἶδος τέμπρας και συνεπῶς ὄχι πολὺ λαδερὲς και ελαστικὲς.

Σκέτη λαδερὴ προετοιμασία.

Ἄν και αὐτὸ δέν συνιστᾶται μπουεῖ κανεὶς νά προετοιμάσῃ ὕφασματα μὲ καθαρό λαδόχρωμα. (Σελίδα 51, Β).

Ἀνακατώνουμε τότε Blanc d'Argent μὲ ψημένο λιπασιο σὲ πιδ σφικτὴ μᾶζα ἀπὸ τὰ σωληνάρια τοῦ ἐμπορίου (Προσοχὴ εἶναι δηλητηριώδεις χρώμα).

Τὸ πρῶτο χέρι τὸ περνούμε ἀφοῦ τὸ διαλύσουμε μὲ λίγο νερό μὲ πινέλλο και ἀφοῦ στεγνώσει (4-6 μέρες) περνούμε τὸ δεῦτερο χέρι μὲ πινέλλο ἢ σπάτουλα.

Τὸ Blanc d'Argent τῶν σωληναρίων δέν κάνει γιὰτὶ ἔχει πολὺ λάδι και εἶναι ρευστό. Γιὰ νά χρησιμοποιήσουμε χρῶμα σωληναρίου, πρέπει νά τὸ σφίξουμε μὲ σκόνη κιμωλίας γιὰ νά γίνει σὰν ζύμη.

Ἐπειδὴ οἱ πολὺ λαδερὲς προετοιμασίες κιτρινίζουν εὐκόλα προσθέτουμε στὸ τελευταῖο χέρι λίγο μαῦρο χρῶμα γιὰ νά πάρῃ ἕνα ἀσημένιο γκρίζο τόνο, πού καλύπτει ἐν μέρει τὸ ἐνδεχόμενο κιτρινίσμα, ἀν και δέν μᾶς ἐξασφαλίζει ἀπὸ ἄλλους κινδύνους.

Χρειάζονται τουλάχιστον 15 μέρες γιὰ τὸ ὀριστικὸ στένγωμα, προτοῦ ζωγραφίσουμε πάνω σὲ τέτοια ἐπιφάνεια.

Λαδερὸ μουςαμάδες τοῦ ἐμπορίου:

Τὰ ἐργαστᾶσια ἐπιθυμοῦν τὸ ἐμπόρεμά τους νά διατηρῆται ὅσο τὸ δυνατό περισσότερο φρέσκο.

Ἀποθήκευση γίνεται σὲ ρόλους πού ἀνοιγοκλείνουν συχνά. Συνεπῶς προσθέτουν λάδια ἢ ὑλικά πού δέν στεγνώνουν εὐκόλα π. χ. σαπῶνι, γλυκερίνη, λαυρίνη, ρεταινόλαδο κλπ. πού ἐμποδίζουν τὸ καλὸ στένγωμα τῆς ζωγραφικῆς και προκαλοῦν μαύρισμα τοῦ χρώματος.

Τὸ χρώμα δὲν δίνει μὲ τὸ μουςαμῆ ἴστω καὶ ἂν τὸν καθαρῶς με οἰώνωμεν.

Ὅταν ἀγοράζουμε ἑτοιμους μουςαμῆδες πρέπει νὰ προσέχουμε νὰ μὴν ἔχουν κολλητική ἐπιφάνεια. Καλύτερα νὰ ζητοῦμε μουςαμῆ τύπου τέμπε-
ρας καὶ ὄχι λαδερό.

ΠΛΑΣΤΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

Χρωτίξ, Λίτιχ, Flowkote, Pieter Schoen, I.C.I., κλπ.

Αὐτὰ τὰ χρώματα τὰ ἀγοράζουμε ἑτοιμα σὲ κουτιά καὶ ὑπάρχουν
ῥαίροι ἀπαλοι χρωματισμοὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἄσπρο.

Δοκιμὴ μὲ χαρτί βάμβακος ἡλιοτροπίου τὰ εἰδείξῃ οὐδέτερα (οὔτε
ἀλκαλικά, οὔτε ὀξείνα).

Διαλύονται μὲ νερό ἀλλὰ ὅταν στεγνώσουν παύουν νὰ διαλύωνται.
Ἡ βασικὴ σύνθεσίς τους εἶναι μὲ λάστιχο (γαλάκτωμα) ἢ συνθετικὰ ρε-
τσίνα «LATEX», PVA, κλπ.

Σὲ προετοιμασία ἀπὸ πλαστικὸ χρώμα μπορούμε νὰ ζωγραφίσουμε
μὲ ἑλαιοχρώματα, τέμπερα ἢ καὶ νερομπογιές.

Πρόκειται περὶ νέου ὕλικου ποῦ δὲν δοκιμάστηκε ἀπ' τὸν χρόνον ἀλλὰ
φαίνεται καλὸ. Συμπεριφέρονται σὰν προετοιμασία καζίνης ὡς πρὸς τὸν
τρόπον ποῦ δέχονται τὰ χρώματα.

Δὲν κίτρινίζουν σὰν τὶς προετοιμασίες μὲ τὸ λινέλιο.

ΣΤΟΚΑΡΙΣΜΑ ΤΟΙΧΩΝ ΓΙΑ ΕΛΑΙΟΒΑΦΗ

Ἰσες μερίδες τσίγκου καὶ κοινοῦ στόκου στὶς ὁποῖες προσθέτουμε μιὰ
μερίδα ψημένο λινέλιο καὶ νέφτι ἄρκετὸ γιὰ νὰ γίνῃ εὐπλαστὴ μᾶζα.

Ἡ μᾶζα στρώνεται στὸν τοῖχον μὲ φαρδιές σπάτουλες καὶ τὴν ἀφήνουμε
νὰ στεγνώσῃ.

Μετὰ τὴν περνούμε πάλι ἓνα χέρι μὲ λινέλιο καὶ ὅταν αὐτὸ στεγνώ-
σῃ, ὁ τοῖχος πρέπει νὰ γυαλοχαρτιστῇ καὶ ὕστερα νὰ βαφῇ.

Τὰ σασυρὲ γίνονται κτυπητὰ μὲ εἰδικὸ πινέλλο.

Γιὰ νὰ μὴν ξεραίνεται ὁ στόκος τὸν φυλάγουμε σὲ πῆλινο ἢ γυάλινο
δοχεῖο μέσα σὲ νερό.

ΧΡΩΜΑΤΙΣΤΕΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΕΣ

Στὴν διακόσμηση ὅπως καὶ στὴν ζωγραφικὴ συχνὰ χρειάζεται ἡ προε-
τοιμασία νὰ εἶναι χρωματισμένη (Rubens γκρίζη, Κινέζικα φόντα, κλπ.)
Ἡ χρωματισμένη προετοιμασία γίνεταί μὲ λαζούρες ἀπὸ χρωματισμένη
ἀπομονωτικὴ οὐσία ἢ καλύτερα χρωματίζουμε τὸ τελευταῖον χέρι τῆς προε-
τοιμασίας.

Χρωματιστὲς προετοιμασίες πρέπει νὰ ἀπομονώνωνται.

Σχετικὰ μὲ τὴν σκοπιμότητα τῶν χρωματιστῶν προετοιμασιῶν μπο-

ροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τὰ λευκὰ φόντα εἶνουν μεγαλύτερη φωτεινότητα
καὶ δείχνουν ὅλους τοὺς χρωματικούς τόνους καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλο
φόντο.

Σὲ ἀνοιχτὸ φόντο μπορεῖ κανεὶς νὰ δουλέψῃ μὲ λαζούρες ἢ καλυπτικά
ἐνῶ σὲ σκούρο μόνο καλυπτικά. (Σελίδα 51, Γ).

Ἄν τὸ σκούρο φόντο δὲν ἀπομονωθῇ καλὰ ἐπηρεάζει μὲ τὸν καιρὸ
τὰ ἄλλα χρώματα καὶ τὰ σκουραίνει.

ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΙΣΩ ΜΕΡΟΥΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΑΜΑ

Ἐπειδὴ τὰ ὑφάσματα εἶναι ὑγροσκοπικὰ ἀπορροποῦν ὑγρασία ἀπὸ
τὸ πίσω μέρος (ὑγροὶ τοῖχοι, κλπ.) καὶ πρέπει νὰ ἀπομονώνωνται.

Δὲν συνιστᾶται ἐπίστρωση μὲ προετοιμασία γιὰτὶ κάνει τὸ ὕφασμα
εὐθραστο.

Ἐπίστρωση μὲ βερνίκια (μαστίχας, γκόμα-λάκα κλπ.) ἐπίσης κάνει
τὸ ὕφασμα εὐθραστο.

Ἄν ἓνα ἔργο — ζωγραφικὸ ἢ διακοσμητικὸ — θὰ ἀκουμπᾷ ἄμεσα σὲ
τοῖχον ἀρκεῖ συνήθως νὰ καλύψουμε τὴν πίσω μεριά μὲ χαρτὶ τοῦ μέτρου
κρατημένο μὲ πινέξες.

Ἄν τὰ οἰκονομικὰ ἐπιτρέπειν, τὸ προστατεύουμε μὲ ἓνα φύλλον κόν-
τρα πλακέ ἢ hardboard ποῦ βιδώνεται ἐπάνω στὸ τελάρο.

II. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΞΥΛΩΝ ΓΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὰ ξύλα χρησίμευσαν γιὰ βᾶση ζωγραφικῆς ἀπὸ πολὺ παλιὰ (φορητὲς
βυζαντινὲς εἰκόνες) γιὰτὶ παρουσιάζουν στερεὴ ἐπιφάνεια.

Ἀναλόγως τὸν τόπον χρησιμοποίηθηκαν διάφορα εἶδη ξύλου ἐγγυωρίου
ἢ ξένης παραγωγῆς.

Μόνον στεγνὰ ξύλα εἶναι χρήσιμα καὶ πρέπει νὰ προσέχουμε τὸ εἶδος
νὰ μὴ φυραλῇ, οὔτε νὰ σκευράνῃ.

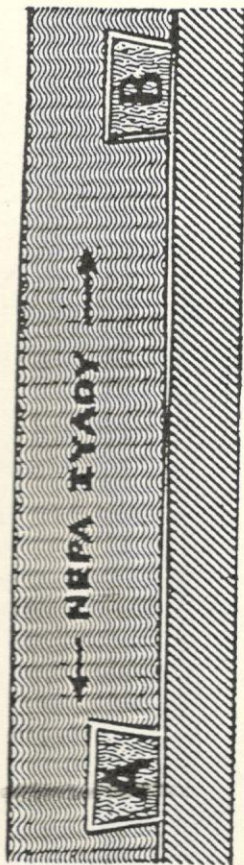
Κάθε ξύλον ὅμως ἀνοίγει μὲ τὴν ὑγρασία καὶ τραβᾷ ὅταν ἡ ἀτμόσφαι-
ρα εἶναι στεγνὴ. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ ὅλα τὰ ξύλα, ἔστω κι' ἀνεῖναι πολὺ
παλιὰ.

Γιὰ νὰ περιορίσουμε τὶς ζημιὰς ποῦ προκαλεῖ τὸ σκεύρωμα τῶν ξύλων
τοποθετοῦμε ἀπὸ τὸ πίσω μέρος τελάρια ἢ καφάσια.

Τὰ ξύλα φουσκώνουν στὸ πλάτος ὅχι κατὰ μῆκος τῶν νερῶν τους,
γι' αὐτὸ τὸ τελάρον πρέπει νὰ ἐπιτρέπῃ σχετικὴ κίνηση, ἄλλως τὸ ξύλον
θα σκάσῃ. Τὸ σχέδιον ποῦ ἀκολουθεῖ εἶναι τομὴ ἐνὸς καλοῦ ξύλινου πίνακα
γιὰ ζωγραφικὴ.

Ἡ κατασκευὴ ἐνὸς τέτοιου πίνακα εἶναι δουλειὰ ξυλουργοῦ καὶ θὰ

στοιχίστη πολύ, χωρίς να εξασφαλίζει απόλυτη βεβαιότητα ότι με τον καιρό δεν θα παρουσιασθούν βλάβες.



Α και Β οριζόντιες τραβέρσες όχι κολλημένες για να επιτρέπουν κίνηση στο ξύλο.
Τό σκιασμένο — κάθετες τραβέρσες κολλημένες.

Σε βυζαντινές εικόνες βλέπουμε ξύλο με τραβέρσες, επάνω στο οποίο κόλλησαν ύφασμα και σε κείνο επάνω στρώσαν την προετοιμασία. Κι' αυτή ή πρόνοια όμως δεν βοηθά όταν τὰ ξύλα εκτεθούν σε έναλλαγή απότομης υγρασίας και ξηρασίας. Τό ύφασμα ακολουθεί την κίνηση του ξύλου και πετᾷ την προετοιμασία ή την σκάζει.

Τὰ ξύλα κολλοῦνται κατά προτίμηση με καζεΐνη ή καλύτερα με πλαστική κόλλα, γιατί όταν στεγνώσουν δεν απορροφούν υγρασία και δεν ξεκολλοῦν.

ΚΟΝΤΡΑ ΠΛΑΚΕ

Χρησιμοποιήθηκε πολύ στη ζωγραφική και φυσικά συνεχώς θα παρουσιάζεται σαν επιφάνεια για διακόσμηση (Επιπλα - Επένδυση τοίχων - κλπ.).

Στην περίπτωση αυτή πρόκειται για ζήτημα ποιότητας, πάχους και τόπου προέλευσης. Τὰ Σουηδικὰ είναι γενικά πολύ καλά.

Όσο παχὺ κι' ἂν είναι τὸ κόντρα-πλακέ σκευάσει γιατί είναι κολλημένο με ψαρόκολλα, που υγραινεται με την επάλειψη της προετοιμασίας ή με την έπιρροή των ατμοσφαιρικών συνηκῶν. Γι' αὐτὸ στὰ κόντρα πλακέ πρέπει νὰ βάζουμε ἀπὸ πίσω τελάρια γιὰ νὰ τὰ συγκρατοῦν. Δὲν χρειάζεται νὰ εἶναι τελάρια σαν τοῦ ἀπλοῦ ξύλου ἀλλὰ καλὸ θὰ εἶναι τὸ κόντρα-πλακέ νὰ μπαίνει κι' ἀπ' τὶς δύο μεριές τοῦ τελάρου. Ἔτσι ἰσορροποῦνται τὰ τραβήγματα καὶ ὑπάρχει βεβαιότητα ὅτι ὁ πίνακας δὲν θὰ σκευρώσει.

Αὐτὸ ὅμως δημιουργεῖ πρόσθετα ἐξοδα καὶ περισσότερο βάρος.

Τὸ κόντρα-πλακέ όταν εἶναι ψιλὸ (3-5 mm) κάνει κυματώσεις, ἀλλὰ καὶ παχύτερα (8-10 mm) στράβωσαν ἢ φούσκωσαν. Ἐπίσης τὸ κόν-

τρα-πλακέ παρουσιάζει μικρὰ σκασίματα τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο ἢ σκασίματα πέρα πέρα στὸ σημείο πού ἕνα φύλλο ξύλου κολλήθηκε κοντὰ στὸ ἄλλο. Ὅτε τὸ στράβωμα οὔτε τὰ σκασίματα διορθώνονται εὐκόλα.

Γι' αὐτὸ όταν χρησιμοποιοῦσα κόντρα πλακέ τὸ ἐκάλυπτα ἀπ' τὴν μεριά τῆς προετοιμασίας με ἕνα κολλημένο τουλιπάνι. Ἔτσι ἀποφεύγουμε τὰ σκασίματα ἀλλὰ πρέπει τὸ πανί νὰ κολλιέται με καζεΐνη ἢ πλαστική κόλλα ἀπ' τὶς δύο μεριές γιατί ἄλλως τὸ ξύλο θὰ στραβώσει.

HARD - BOARD Extrahard - Pressboard

Αὐτὰ τὰ ὑλικά κατασκευάζονται ἀπὸ μαθημένες ίνες ξύλου πού ἔχει ἀπονεκρωθῇ ἀπὸ κάθε ἰχνοσ ευαισθησίας καὶ δὲν ἐπιτρέζεται ἀπὸ καιρικές συνθήκες. Ὑπάρχει σὲ διάφορες ποιότητες πού διαφέρουν ἀνάλογα με τὴν πίεση πού δόθηκε κατὰ τὴν κατασκευή. Τὸ extra-hard (χρώμα-γκρί) εἶναι ἐπίσης ἐξαιρετικά σκληρὸ καὶ ἀντὶχει σὲ βρέξιμο καὶ κτυπήματα. Ἐχει μεγάλη ἐλαστικότητα κι' ἂν στραβώσει λίγο ἐπανερχεται στὴν ἀρχική του κατάσταση μόλις μπιῇ σὲ κορμίζα. Ἐπειδὴ ἡ μὲν πλευρὰ εἶναι λεῖα καὶ ἡ ἄλλη ἔχει πιεσθῇ με σχέδιο σαν λινάτσα μπορούμε νὰ προετοιμάσουμε ἀναλόγως ὥστε νὰ ἔχουμε λεῖα ἐπιφάνεια πού μοιάζει με ὕφασμα.

Εἶναι σκόσιμο τὸ hard-board νὰ ἐπιστρώνεται ἀπ' τὶς δύο μεριές γιὰ νὰ ἀποφεύγουμε ἐνδεχόμενο σκεύρωμα.

ΜΟΝΩΤΙΚΕΣ ΠΛΑΚΕΣ

Ὑπάρχουν στὴν ἀγορὰ διάφορα εἶδη καὶ ποιότητες μονωτικῶν πλακῶν πού παρουσιάζουν διάφορες ιδιότητες, ὅπως π.χ. σὰν ἀφρός (πλαστικὸ ὑλικὸ γιὰ ψυγεία), σὰν παχύ στυπώχαρτο (ρηνίσματα ξύλου), πού περιέχουν ὑαλοβάμβακα, ἀμίαντο κλπ.

Πρέπει ν' ἀποφεύγουμε τὶς μονωτικές πλάκες πού περιέχουν πίσσα γιὰ τὶ θὰ μαυρίσουν ἀργότερα τὰ χρώματα.

Οἱ μονωτικές πλάκες εἶναι ἐπίσης οὐδέτερες σὰν τὸ hard-board καὶ εἰναι ἐλαφρότερες, ἀλλὰ ἀναλόγως με τὴν ποιότητα εἶναι πὺ εὐαίσθητες σὲ σπᾶσιμο ἢ κτυπήματα. Εἶναι πάντως ἀρκετὰ καλὴ βάση γιὰ δουλειὰ κυρίως σὲ μεγὰλὰ σχήματα.

ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΣΚΛΗΡΩΝ ΕΠΙΦΑΝΕΙΩΝ

Σὲ σκληρὲς ἐπιφάνειες γίνεται ἀπορροφητικὴ ἡ προετοιμασία τέμπερας καὶ μπορούμε νὰ αὐξήσουμε τὴν περιεκτικότητά της σὲ κόλλα.

1. Γίνεται προαιρετικὴ ἐπίστρωση με νερόκολλα 70-100 γραμ. σὲ 1000 γραμ. νερό.

Αυτή πρέπει να στεγνώσει πολύ καλά προτού γίνει η επίστρωση με την μάζα.

2. Μιά μερίδα νερό-κόλλα ως άνω. Μιά μερίδα τσίγκος. Μιά μερίδα κιμωλία, καόλινη κλπ. μέ, ή χωρίς 1/2 -1 μερίδα λινέλαιο ή βερνίκι μαστίχας πηχτό (1:2).

Μπορούμε επίσης να χρησιμοποιήσουμε τις άλλες προετοιμασίες που αναφέραμε για τα ύφασματα: Καφέινη ή πλαστικά χρώματα.

Σε σκληρή επιφάνεια μπορούμε να περάσουμε πολλά χέρια (5-6) αλλά άφραιωμένα με νερό για να είναι λεπτά. Ανακατώνουμε καλά και αρχίζει η επίστρωση. Το πρώτο χέρι το περνούμε πολύ ελαφρό-λίγη μάζα στην άκρη του πινέλλου και τρίβουμε για να πιάσει καλά. Αυτή ή πρόβλεψη είναι απαραίτητη για να πιάσουν καλά τα επόμενα χέρια. Μετά από σύντομο στέγνωμα (10'-30') περνούμε δεύτερο χέρι (Σελίδα 51, Δ).

Εναλλαγή ένα χέρι με πινέλλο, το άλλο με σπάτουλα, πάλι πινέλλο και ύστερα πάλι σπάτουλα δίνει πιο τέλεια επιφάνεια.

Δέν ωφέλουν (για ταχύτητα) ένα ή δύο παχειά στρώματα γιατί χρειάζονται για να στρώσουν πολύ γυαλοχάρτισμα και αδυνατίζει η προετοιμασία.

Το στέγνωμα θα γίνεται σέ σκιά (δχι ήλιος ή φούρνος).

Η απορροφητικότητα τέτοιος προετοιμασίας παραμερίζεται με μόνωση (νερόκολλα ή βερνίκι μαστίχας).

Η προετοιμασία του κόντρα-πλακέ χρειάζεται μεγάλη προσοχή. Παραλείπουμε το πρώτο χέρι με νερό-κόλλα και κατόπιν προσέχουμε να μην βραχί και ποτίση ύγρασία το πρώτο στρώμα του ξύλου γιατί μπορεί να ξεκολλήσει.

Τα ξύλα, κόντρα-πλακέ και τα hardboard καλύπτονται από τις δυο μεριές.

Κολλήματα λεπτού ύφασματος.

Αν θέλουμε να κολλήσουμε στην επιφάνεια ξύλου ύφασμα για προστασία από σκασίματα, επιτιθίζουμε το ύφασμα με νερό-κόλλα και περνούμε ένα χέρι νερό-κόλλας το ξύλο.

Υστερα τοποθετούμε το ύφασμα πάνω στο ξύλο και το στρώνουμε καλά (χωρίς φουσκάλες) απλώνοντάς το από την μέση προς τα έξω.

ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΓΙΑ ΕΠΙΧΡΥΣΜΑΤΑ ΞΥΛΟΥ

1. Υστερα από καλό γυαλοχάρτισμα έμ π ο τ ί ζ ε τ α ι το ξύλο με ελαφρά ζεστή νερόκολλα.

2. Περιμένουμε να στεγνώσει καλά (να έχη μετάξινο μāt γυάλισμα).

3. Επάνω σ' αυτό γίνεται το σ τ ο κ ά ρ ι σ μ α (στόκος με δυνατή νερό-κόλλα) και γεμίζονται οι τρύπες ή ατέλειες του ξύλου.

4. Ακολουθεί έπειτα η επίστρωση με κιμωλία περίπου 2 mm με 5-6 ελαφρά χέρια.

Η κιμωλία πασκαλεύεται με πολύ δυνατή κόλλα: 250 γραμ. κόλλα σέ 1000 γραμ. νερό την κρατούμε χλιαρή, προσθέτοντας λίγη λίγη κιμωλία. Η μάζα αυτή πρέπει να κοσκινίζεται.

Αφού στεγνώσει καλά γυαλίζουμε με ψιλό γυαλόχαρτο.

5. Ακολουθούν 1-2 ελαφρά χέρια με ώχρα διαλυμένη σέ ελαφρή νερό-κόλλα.

6. Καί συμπληρώνουμε με το κόκκινο λούστρο α'γού 2 χέρια (κρύο). Αυτό πασκαεύεται με κτυπημένο σέ άφρδ άσπράδι του α'γού στο όποιο προσθέτουμε γαιώδες κόκκινο χρώμα (L'ete de Sienne Brun-lee) και διαλύουμε με νερό.

7. Βρέχουμε το κόκκινο λούστρο με διάλυση ξυδιού (10 νερό σέ 1 ξύδι) κατά μικρά τεμάχια και άμέσως καλύπτουμε με φύλλα χρυσού.

Μετά από 2-3 ώρες γυαλίζουμε με δόντι κάπρου ή γυαλιστήρι χαλαζιου (πέτρα σάν άμέθυστος).

Η προετοιμασία αυτή κάνει για έσωτερικές διακοσμήσεις ή χρυσώματα επίπλων. Αν άρχίσουμε άπ' το σημείο 5 αυτός ό τρόπος χρυσώματος μπορεί να χρησιμοποιηθή για χειρόγραφα, έικόνες και σέ ζωγραφική τέμπερα. Για έξωτερικές επιφάνειες χρειάζεται:

Χρυσωμα λαδερδ (με μιξιόν)

Στην περίπτωση αυτή τρίβουμε Μίνιο με ψημένο λινέλαιο και περνούμε 2 χέρια, το δεύτερο άφού στεγνώσει και γυαλοχαρτιστή το πρώτο.

Αφού στεγνώσει καλά περνούμε ένα ισόπαχο ελαφρό χέρι Μιξιόν (είδικό βερνίκι). Το μιξιόν μπορεί να άραιωθεί με νεφτι.

Περιμένουμε να τραβήξη καλά το μιξιόν, να μοιάζει στεγνό, επιθέτουμε τα φύλλα του χρυσού και τα στρώνουμε με ένα μαλακό καθαρό πινέλλο.

Σημ.: Μπορούμε να έλέγξουμε την ποιότητα των φύλλων του χρυσού πιτσιλώντας ένα με νιτρικό όξύ. Δέν πρέπει να παρουσιάσει τρυπίτσες.

Επειδή το χρύσωμα με καθαρό χρυσό είναι πολύ λεπτή δουλειά προτού ό άρχάριος δοκιμάσει πρέπει να μαθητεύσει κοντά σ' ένα δόκιμο τεχνίτη.

Χαρτιά:

III. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΤΙΩΝ

Γερδ χαρτί του μέτρου περασμένο με νερόκολλα ή διάλυση καφέινης (1:10) μπορεί στην ανάγκη να χρησιμοποιηθή για σκίτσα ή μελέτες λαδομπογιάς. Οι Holbein, Rubens, Hans Thoma, Delacroix, κ.ά. χρησιμοποίησαν για μικρά έργα χαρτί, αντί ύφασμα, αλλά τότε το χαρτί κατασκευαζότανε από ράκη (δχι από ξύλο) και συνεπώς δέν μαύριζε.

• Αν θέλωμε σήμερα να μην μαυρίση το φόντο πρέπει να χρησιμοποιήσουμε καλό χαρτί άκουαρέλλας, που κατασκευάζεται από ράκη λινοῦ. Γιαπωνέζικο ριζόχαρτο μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθῇ, κολλημένο με πλαστική κόλλα πάνω σὲ hard-board. Δίνει ὥραφα ἐλαφρά γκριζὰ ἐπιφάνεια. Ἡ μόνη δυσκολία εἶναι τὸ κόλλημα, πού θλεῖ μεγάλη προσοχή νὰ μὴν μείνουν φουσκάλλες καὶ γιὰ τὸ ριζόχαρτο μαλακώνει πολὺ ὅταν βραχθῇ.

Τὰ ἔτοιμα χαρτιά τοῦ ἐμπορίου γιὰ λαδομπογιές εἶναι προετοιμασμένα μὲ πολὺ λαδερὴ μᾶζα καὶ μαυρίζουν. Καλύτερα νὰ ἐτοιμάζουμε μόνοι ὅ, τι χρειαζόμεθα.

Καλὸ χαρτί άκουαρέλλας κολλημένο μὲ πλαστικὴ κόλλα ἢ καζεΐνη πάνω σὲ κόντρα πλακέ ἢ καλύτερα hard-board μᾶς δίνει μιὰ ὀριστη βάση γιὰ λαδομπογιὰ ἢ τέμπερα. Πρέπει ὅμως ἀπαράφτητα νὰ κολλιέται ἓνα ἄλλο φθηνότερο χαρτί ἱσού πάχους μὲ τὴν ἴδια κόλλα ἀπ' τὸ πίσω μέρος.

Προτοῦ κολληθῇ τὸ χαρτί πρέπει νὰ βρέχεται καλὰ γιὰ νὰ μὴ φουσκώνη στὸ κόλλημα.

Χαρτόνια:

Γιὰ νὰ εἶναι κατάλληλο τὸ χαρτόνι πρέπει νὰ εἶναι καιμωμένο ἀπὸ ράκη καὶ ὄχι ἀπὸ μᾶζα ξύλου ἢ ἀχέρου. Πρέπει ἐπίσης νὰ εἶναι *χονδροῦταικο* καὶ πολὺ καλὰ *πυεμένο*.

Στὴν περίπτωση αὐτὴ χρειάζεται δυνατὴ κόλλα (100 γραμ. σὲ 1000 γραμ. νερό) καὶ ἡ προετοιμασία γίνεται ἀπ' τὴς δυὸ μεριές ὅπως στὰ ξύλα ἢ τὸ hard-board.

• Ὑπάρχουν ἔτοιμα χαρτόνια στὸ ἐμπόριο πού πιέζονται ἔτσι ὥστε νὰ παρουσιάζουν ὄψη ὕφασματος· ἀν ὅμως αὐτὰ εἶναι πολὺ λαδερὰ ἢ μᾶζα τῆς προετοιμασίας δὲν θὰ ἀνῆλξη στὸ φῶς (μαυρίζει).

Δὲν ἀρκεῖ νὰ περάσουμε μόνο μὲ κόλλα τὸ χαρτόνι γιὰ τὴν τότε τὸ σκούρο χρῶμα του ἐπιπράξει τὴν ζωγραφικὴν.

Πολὺ καταστρεπτικὴ ἐπιρροή στὰ χρώματα τοῦ πίνακα ἔχει τὸ ἀπλό λάδωμα τοῦ χαρτονιοῦ γιὰ τὸ σύντομα τὰ μαυρίζει.

IV. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΜΕΤΑΛΛΩΝ

Γιὰ τὴν προετοιμασία μετάλλων γιὰ ζωγραφικὴ χρησιμοποιοῦμε παχύτερη (πιο λαδερὴ) καὶ ὄχι ρευστὴ μᾶζα.

Τὰ μέταλλα διαστέλλονται μὲ τὴν ζέση καὶ συστέλλονται στὸ κρῦο κι' αὐτὸ μπορεί νὰ σκάση τὸ χρῶμα.

• Ἐπίσης μπορεί νὰ παρουσιασθοῦν ηλεκτρολυτικὲς ἐπιδράσεις στὰ χρώματα.

ΧΑΛΚΟΣ:

Χρησιμοποιήθηκε πολὺ ἀπὸ Ὀλλανδοὺς μινιατουρίστες.

Προτοῦ ὁ χαλκὸς ἐπιχρισθῇ μὲ τὴν μᾶζα τῆς προετοιμασίας πρέπει νὰ:

1. *Ντουκοχαρτισθῇ* καλὰ, καὶ

2. Νὰ ἀφαιρεθοῦν ὅλα τὰ *ἔχνη* *δέξιδωσις*.

Ἡ μᾶζα τῆς προετοιμασίας πρέπει νὰ παρασκευασθῇ μὲ *Blanc d'Argent* καὶ ψημένο λινέλαιο ὅσο τὸ δυνατό πιδ σφικτὴ (ὄχι ρευστὴ).

• Ὅσο τὸ δυνατό λεπτότερες ἐπιστρώσεις καὶ καλὸ στέγνωμα πρὶν ἀπὸ τὸ ἄλλο χέρι. Τὰ ὀξεᾶ παχέων λαδιῶν πρσινίζουν τὸν χαλκὸ καὶ φυσικὰ τὸ χρῶμα.

ΑΛΟΥΜΙΝΙΟ:

Τὸ ἀλουμίνιο πρέπει ἐπίσης νὰ καθαρίζεται πολὺ καλὰ ἀλλὰ ἀμφιβητεῖται ἡ χρησιμότητά του σὰν βάση ζωγραφικῆς γιὰ τὶ ὀξειδώσεις του, δὲν φεύγουν εὐκόλα καὶ ξαναγίνονται μετὰ τὸ καθάρισμα. Ἐπίσης ξεφυλλίζει καὶ καταστρέφεται ὅταν τυχὸν βρεθῇ μὲ ἄλατα ὕδραργύρου.

Τὸ Duraluminium ὅμως φαίνεται νὰ μὴν παρουσιάζει τὰ μειονεκτήματα τοῦ κοινοῦ ἀλουμινίου.

ΤΕΝΕΚΕΣ:

Αὐτὸ τὸ μέταλλο ἔχει μεγάλη διαστολὴ στὴν θερμότητα καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἀκατάλληλο ὑλικό. Ἐπίσης διαλύεται εὐκόλα μὲ ὀξεᾶ καὶ ἔχει μεγάλη ηλεκτρολυτικὴ ιδιότητα.

Δὲν συνιστᾶται ἡ χρῆση του.

ΛΑΜΑΡΙΝΕΣ ΣΙΔΗΡΟΥ:

Πρέπει νὰ βγάζουμε τὴς σκουριές μὲ καλὸ ντουκοχάρτισμα καὶ πετρέλαιο. Κατόπιν νὰ περνοῦμε τὴν λαμαρίνα μὲ ψημένο λινέλαιο καὶ νὰ τὴν ζεσταίνουμε γιὰ νὰ καῖ τὸ λάδι.

Προετοιμάζουμε γιὰ ζωγραφικὴ ὅπως στὸν χαλκὸ.

ΝΙΚΕΛ

Τὸ νίκελ δὲν κρατᾷ τὸ χρῶμα ὅπως τὸ σίδερο, εἶναι ἀκριβότερο καὶ εἶναι ἐπικίνδυνο γιὰ τὴν τινάζει τὸ χρῶμα.

V. ΑΛΛΑ ΥΛΙΚΑ

Σπανίως χρησιμοποιεῖται μάρμαρο ἢ γυαλί γιὰ ζωγραφικὴ ἀλλὰ συχνὰ ζωγραφίζουμε διακοσμήσεις σὲ τέτοια ὑλικά.

Τέτοια ὑλικά μπορεῖ νὰ βαφοῦν χωρὶς προετοιμασία.

Γιὰ τὰ πλαστικὰ ὑλικά ἰσχύει τὸ ἴδιο.

• Ἐάν εἶναι πολὺ γυαλιστερά, τὰ γυαλοχαρτίζουμε ἐλαφρά γιὰ νὰ πιάνη τὸ χρῶμα πιδ εὐκόλα. (Σελίδα 51, Ε).

ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

Τὰ χρώματα τῆς ζωγραφικῆς χωρίζονται σὲ δύο βασικὲς κατηγορίες, τὰ **οργανικά**, πού προέρχονται ἀπὸ φυτὰ καὶ ζῶα καὶ τὰ **ἀνorganica** ἢ μεταλλικά.

Πλαῖ στὰ φυσικὰ χρώματα, πού βρίσκονται ἔτοιμα, ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία τεχνητῶν χρωμάτων, πού παράγονται μὲ χημικοὺς τρόπους. Τέτοια χρώματα εἶναι μερικά ἀπὸ τὰ πρὸ πολύτιμα καὶ καλύτερα πού διαθέτουμε σὰν τὸ **Bleu de Cobalt** ἢ τὸ **Vert de Chrome**.

Ἡ ἀπέχθεια μερικῶν ζωγράφων στὰ χημικὰ χρώματα δὲν εἶναι δικαιολογημένη. Ἀπ' ἐναντίας, αὐτὰ τὰ χρώματα προσφέρονται πάντοτε μὲ σταθερὴ καθαρότητα καὶ καλὴ ποιότητα, πρᾶγμα πού δὲν συμβαίνει πάντα μὲ τὰ πολὺ φημιζόμενα φυσικὰ χρώματα, τὰ γαιώδη πού συχνὰ εἶναι ἀκάθαρτα καὶ διαφέρουν στὴν σύνθεσή τους (π.χ. ἡ ὠχρά).

Ἐπὶ πλέον τὰ ἐργοστάσια πού παράγουν χημικὰ χρώματα προσφέρουν πάντα ὅ,τι καλύτερο ἔχουν ὅταν πρόκειται γιὰ ζωγραφικὴ.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν χρωμάτων εἶναι καταπληκτικὰ μεγάλος καὶ δημιουργεῖται σύγχυση μὲ τὴν ποικιλία τῶν ὀνομασιῶν τους. Θὰ ἐξετάσουμε μόνο τὰ κυριώτερα πού προσφέρονται μὲ τὴν ἴδια ὀνομασία ἀπὸ πολλὰ ἐργοστάσια.

Λόγοι ἐμπορικῆς σκοπιμότητος ὑπαγορεύουν ὀνόματα ὅπως π.χ. **Winsor Blue**, **Winsor Red**, **Jaune Talens**, **Vert Talens**, κλπ. πού μπερδεύουν τὴν κατάσταση περισσότερο. Σχεδὸν ποτὲ δὲν ἀναγράφεται ἡ σύνθεση τοῦ χρώματος.

Τὰ ἐργοστάσια παράγουν χρώματα ἀσταθῆ καὶ τὰ καταστήματα τὰ πουλοῦν, γιὰτὶ τὰ ζητᾷ ἡ πελατεία. Τὰ καλὰ ἐργοστάσια ὁμῶς στὰ χρωματολόγια τοὺς σημειώνουν τὴν ἀνθεκτικότητα τῶν χρωμάτων στὸ φῶς ἢ ἄλλου εἶδους ἐπιδράσεις. Οἱ ζωγράφοι, πρὶν ἀγοράσουν χρώματα πρέπει νὰ ζητοῦν καὶ νὰ συμβουλευοῦνται τὰ χρωματολόγια.

Ὁ ζωγράφος ἢ ὁ διακοσμητὴς πρέπει νὰ περιορίζη τὴν παλέττα του σὲ λίγα χρώματα· 10-15 ἀπολύτως σταθερὰ ἀρκοῦν.

Τὰ χρώματα πού πουλιοῦνται στὰ καταστήματα δὲν εἶναι ὅλα ἀρίστης ποιότητος, πρέπει νὰ κάνουμε τὸν διαχωρισμὸ μεταξὺ:

α) κοινῶν χρωμάτων γιὰ σπουδές, καὶ β) χρωμάτων γιὰ ζωγράφους.

Χρώματα σὲ σκόνες γιὰ ζωγραφικὴ πουλιοῦνται σὲ εἰδικὰ καταστήματα καλλιτεχνικῶν εἰδῶν.

Τὰ κοινὰ χρώματα εἶναι πάντα νοθευμένα μὲ ξένες οὐσίες, γιὰ νὰ πληθαιῖν ἡ ποσότητά τους, καὶ σὲ ὀρισμένες δουλειές, σὰν π.χ. στὸ φρέσκο, οἱ οὐσίες αὐτές εἶναι πολὺ βλαβερές.

Πρέπει νὰ ζητοῦμε καθαρά καλλιτεχνικὰ χρώματα ἀπὸ καταστήματα ἐμπιστοσύνης.

Ἐλεγχος τῶν χρωμάτων:

Ἡ συμπεριφορὰ τῶν χρωμάτων ὅταν ὑποστοῦν τὴν ἐπιρροὴ ὀξέων ἢ ἀλυσίβας μᾶς δίνει τὴν δυνατότητα μιᾶς χημικῆς ἐξέτασης τῆς ποιότητός τους.

Ἡ μέθοδος τοῦ ζεστάματος (στὴν ἄκρη τῆς σπάτουλας) ἐπίσης βοηθᾷ τὸν καλλιτέχνη.

Ὅταν ἐξετάσουμε εἰδικὰ τὰ χρώματα θὰ ἀναφέρουμε καὶ τοὺς εὐκολοὺς τρόπους ἐλέγχου.

Ὅλα τὰ χρώματα δὲν ἀνέχονται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο καὶ μὲ βάση αὐτὴ τὴν ἀρχὴ πρέπει νὰ διαλέγουμε τὴν παλέττα μας.

Π.χ. **Deckgrün** (**Emerald Green**, τὸ γνήσιο **Vert Paul Véronce**) μαυρίζει τὰ **Zinnober** (**Vermillon**, **Cadmium**, **Ultramarine**).

Ἐλεγχος ἀντοχῆς στὸ φῶς:

Διαλύουμε λίγη σκόνη ἀπ' τὸ χρώμα σὲ νερὸ μὲ γκόμια καὶ βάρουμε μὲ τὸ μύγμα ἕνα καλῆς ποιότητος χαρτὶ ἀκουαρέλλας. Ὅταν στεγνώσῃ καλύπτουμε τὴν μιστὴ ἐπιφάνεια μὲ κάτι μὴ διαφανές (μέσα σὲ βιβλίο) καὶ ἐκθέτουμε τὸ ὑπόλοιπο λίγο καιρὸ στὸν ἥλιο (15 μέρες). Τὸ καλὸ χρώμα δὲν πρέπει νὰ ξεβάψῃ.

Τὰ περισσότερα ὀργανικὰ χρώματα δὲν ἀντέχουν στὸ φῶς, μερικά ξεβάφουν σὲ μερικές ὥρες, ἄλλα σκουραίνουν πρὸς τὸ καφέ καὶ τὸ **Vermillon** μαυρίζει.

Ἀσκέϊται πίεση στὰ ἐργοστάσια νὰ γράφουν πάνω στὰ σωληνῆρια τὴν σύνθεσή τους, ἀλλὰ δὲν ἐφαρμόσθηκε ἀκόμα γενικὰ τέτοιο μέτρο.

Μόνο ὁ **Schmincke & Co - Düsseldorf** στὴ μάρκα **MUSSINI - OELFARBE** ἀναφέρει τὸ εἶδος τοῦ χρώματος ἀλλὰ δὲν ἀναφέρει τὸ συνδετικὸ (λινέλαιο - παπαρουνέλαιο).

Ι. ΛΕΥΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

1. **Bleuiss**, **Kremserswiss** **BLANC D' ARGENT Flake White**, **Cerussa**, Λευκὸν μολύβδου.

Εἶναι βασικὸς ἀνθρακικὸς μολύβδος (Pb_3C_2) καὶ πουλίζεται μὲ τὴν κοινὴ ὀνομασία του - Στουπέτσι.

Παρασκευάζεται με καύση ψευδαργύρου στον αέρα.
Έχει το προτέρημα σέ σύγκριση με το λευκό μολύβδου ότι δεν κιτρι-
νίζει με το υδροξείδιο και είναι άβλαβές.

Το Blanc de zinc έχει μικρότερη καλυπτική ικανότητα από το blanc
d'Argent και πιδ κρύο τόνο και έπειδή δεν είναι σχεδόν καθόλου δηλητη-
ριώδες το χρησιμοποιούμε για την παρασκευή μάζας για προετοιμασίες έπι-
φανειών ζωγραφικής και για την ύδατογραφία.

Αντέχει πολύ στο φως και δεν κιτρινίζει.

Έστω και σέ πολύ μικρές ποσότητες βοηθά στην σταθεροποίηση των
παχέων λαδιών.

Όταν ζεσταθί το Blanc de zinc παίρνει ένα λεμονί κίτρινο χρώμα
άλλα ξαναγίνεται άσπρο με το κρύωμα. Διαλύεται με όξεία και άν παρουσιά-
ση βράσιμο αυτό σημαίνει ότι είναι νοθευμένο με κιμωλία ή στυπένται.

Στο έμπόριο ή συσκευασία με πράσινη σφραγίδα είναι ή καλύτερη ποιό-
τητα. Η κόκκινη σφραγίδα μπορεί να χρησιμοποιηθί για προετοιμασία
μάζας.

Το Blanc de zinc χρειάζεται 30% λάδι και προσθέτουμε 2% κερί για
να μή στεγνώνη γοργά μέσα στο σωληνάριο. Μετά από 12 ώρες προσθέ-
τουμε σκόνη για να σφίξη ή μάζα των χρωμάτων.

Το blanc de zinc μπορεί να χρησιμοποιηθί σ' όλα τα είδη της ζω-
γραφικής (δέν χρειάζεται όμως στο φρέσκο γιατί εκεί ό άσβέστης είναι
καλύτερο άσπρο χρώμα).

Είναι πολύ κατάλληλο για τέμπερα και για ύδατογραφία.
Έπειδή στεγνώνει πιδ άργά άπ' το blanc d'argent (πιδ παντός
άν τρίφτηκε με παπαρουνέλαιο) πολλοί ζωγράφοι το προτιμούν για να
δουλεύουν prima επί πολλές μέρες.

Δέν κάνει για ζωγραφική με πολλά στρώματα γιατί, λόγω του ότι
στεγνώνει άργά, υπάρχει κίνδυνος σκασίματος όταν μπη δεύτερο στρώμα
πριν στεγνώση καλά το προηγούμενο.

3. MISCHWEISS, 'Ανάμικτο Άσπρο.

Προσφέρεται σέ σωληνάκια και είναι μίγμα blanc d'argent και blanc
de zinc.

Αυτό το χρώμα ένώνει τα πλεονεκτήματα άλλα όμως και τα μειονεκτή-
ματα των δύο συστατικών χρωμάτων.

Φυσικά στεγνώνει άργότερα άπ' το blanc d'argent άλλα όχι τόσο
άργά όπως το blanc de zinc.

4. TITANWEISS, Rutilewss, Blanc de Titaniun λευκό του τι- τανίου.

Είναι το κυριότερο λευκό έλαιόχρωμα και είναι γνωστό από την αρχαιο-
τητα. Μέχρι τις άρχές του 19ου αιώνα το λευκό μολύβδου ήταν το
μόνο καλό άσπρο έλαιόχρωμα.

Παράγεται με άρχική όξείδωση του μολύβδου και μεταβολή του σέ
άνθρακικό μολύβδο με ξύδι και κοπριά. Αυτό το λευκό του δυομάζεται
Κρέμας (Kremsgruiss - Blanc d'Argent) και είναι ή καλύτερη ποιότητα.

Όταν ζεσταίνουμε το Blanc d'Argent πρέπει να κιτρινίση. Άν είναι
νοθευμένο οι ξένες ουσίες παραμένουν λευκές.

Το Blanc d'Argent είναι πολύ δηλητηριώδες.

Η έίσπινοή της σκόνης άρκεί για να βλάψη. Άν θέλουμε να παρασκευά-
σουμε χρώμα με λευκό μολύβδου πρέπει να προσέχουμε πολύ.

Το Blanc d'Argent έχει μεγάλη καλυπτική δύναμη και γι' αυτό
είναι πολύτιμο χρώμα, έπίσης στεγνώνει ταχύτατα και δέν χρειάζεται στε-
γνωτικά, γιατί ό μολύβδος με το λινέλαιο δημιουργεί στεγνωτικό και
δευκολύνει το στέγνωμα των άλλων χρωμάτων με τα όποια το άνακα-
τώνουμε.

Τα έτοιμα σωληνάκια παρασκευάζονται με παπαρουνόλαδο για
να στεγνώνουν άργότερα, ίσως και με άλλα άργά λάδια. Blanc d'Argent
με λινέλαιο στεγνώνει και ξεραίνεται ταχύτερα άλλα κιτρινίζει περισσό-
τερο.

Το blanc d'Argent χρειάζεται λίγο λάδι (9-25%). Προσθήκη 2% κε-
ριού του δίνει καλύτερη πάστα.

Το blanc d'Argent ταιριάζει με όλα τα χρώματα τα άπαραίτητα. Το
γνήσιο όμως Vermillion το μαυρίζει.

Το blanc d'Argent μπορεί να χρησιμοποιηθί στην έλαιογραφία και
στην τέμπερα (βερνικωμένη).

Πρέπει να το άποφεύγουμε στην ύδατογραφία, τα παστέλ και την
μοιασική.

Στο φρέσκο και γενικώς πάνω σέ τοίχους πρέπει να μην το χρησιμο-
ποιούμε, γιατί ό άσβέστης το άλλοιώνει σέ χρώμα καφέ.

Έκτός από τα έτοιμα σωληνάκια για ζωγραφική το Blanc d'Argent
είναι χρήσιμο για κατασκευή χρωμάτων έξωτερικής χρήσεως που άντέ-
χουν στις καιρικές μεταβολές και στην ύγρασία.

Δέν είναι σκόπιμη ή άνάμιξη της σκόνης και συνήθως πουλιέται έτοιμη
πάστα που διαλύεται με τα άπαραίτητα λάδια και νέφτι.

2. BLANC DE ZINC Zinkweiss, zinc white, blanc de Chine Λευκό ψευδαργύρου.

Είναι λευκό χρώμα ζωγραφικής που κατασκευάσθηκε βιομηχανικά για
πρώτη φορά το 1786 και καθιερώθηκε για κοινή χρήση στην ζωγραφική
γύρω στα 1840.

Η χημική σύνθεσή του είναι οξείδιο του τιτανίου (TiO_2) και έχει μεγάλη καλυπτική ικανότητα.

Είναι *δηλητηριώδης* και είναι κατάλληλο για ύδατογραφία, τέμπερα, και έλαιογραφία (αν και στην περίπτωση αυτή δεν βοηθά στο στέγνωμα των χρωμάτων όπως το blanc d'argent).

Συχνά ή βιομηχανία το παρουσιάζει σαν μίγμα με blanc de zinc και έτσι εκμεταλλεύεται την καλυπτική του ικανότητα και τα πλεονεκτήματα του τσίγκου.

5. LITHIOPONE, Deckweiß, Λιθοπόνιο.

Είναι μίγμα θείουχου ψευδαργύρου και θειικού βαρίου



Δεν είναι δηλητηριώδες και αντίχει σε ελαφρά όξεία.

Δεν πρέπει να χρησιμοποιείται με χρώματα προερχόμενα από χαλκό σαν το D e c k w i s s, γιατί μαυρίζει.

Η καλυπτικότητα του αντιστοιχεί με του blanc de zinc.

Χρειάζεται λιγότερο λάδι αλλά μπορεί να γίνει γκρίζο στο φως (ζαγνίζεται λευκό στο σκοτάδι) και γι' αυτό δεν πρέπει να το χρησιμοποιούμε.

6. ΛΕΥΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΧΩΡΙΣ ΚΑΛΥΠΤΙΚΗ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ

α) Ton, China Clay, Kaolin, Porzellanerde, Weisser Bolus.

β) Transparentweiß, Ύδροξείδιο του Άλουμινίου.

γ) Κιμωλία - Άνθρακικό Άσβέστιο

δ) Μαρμαρόσκονη

ε) Τάλκ.

II. ΤΑ ΚΙΤΡΙΝΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

1. NEAPELGELEB, Antimongelb, Naples Yellow, Jaune de Naples, κίτρινο Νεαπόλεως.

Είναι μολυβδόχο αντιμόνιο $\text{Pb}(\text{SbO}_3)_2$ και κατασκευάζεται με τήξη μίγματος θείουχου αντιμονίου, λιθαργύρου, αντιμονίου, κλπ.

Το χρώμα αυτό είναι γνωστό από αρχαιοτάτων χρόνων (βρέθηκε σε κεραμείδια της αρχαίας Βαβυλώνας).

Είναι βαρύ και παχύ και έχει εξαιρετική καλυπτική ικανότητα. Στεγνώνει πολύ γοργά αλλά είναι δηλητηριώδες όπως όλα τα χρώματα του μολύβδου (με επί πλέον το αντιμόνιο).

Στο εμπόριο υπάρχουν δύο αποχρώσεις: Άνοιχτό Hell - Clair - Light. Σκούρο - Dunkel - Foncé - Dark που είναι εξ ίσου σταθερά χρώματα.

Μιά απόχρωση που κοκκινίζει λίγο είναι μίγμα με ζωϊκές ουσίες, κόκκινο χρώμιο ή μίγιο και δεν είναι απόλυτως σταθερή.

Το Jaune de Naples είναι κατάλληλο για χρήση σε όλα τα είδη ζωγραφικής, έλαιογραφία τέμπερα, gouache και για τοιχογραφία.

Χρειάζεται για την ανάμιξη του σχετικώς λίγο λάδι (15%) και αντίχει στο φως χωρίς να κάνει σκασίματα.

Η γνώμη ότι το Jaune de Naples δεν πρέπει να χρησιμοποιείται με χρώματα σιδήρου σαν την όχρα ή με το blanc d'Argent είναι απόλυτα λανθασμένη. Τα φωτεινά χρώματα του Rubens γίνονται μ' αυτό το χρώμα.

Κατασκευάζεται τώρα απομίμηση (σημειώνουν τα καλά εργοστάσια imit. = imitation) που έχει την άνοχη και τα πλεονεκτήματα του γνήσιου χρώματος χωρίς τα μειονεκτήματα.

2. CHROMGELB, Jaune de Chrome, Chrome Yellow Κίτρινον χρώμιο.

Η χημική σύσταση του χρώματος αυτού είναι χρωμικός μολύβδος (PbCrO_4) και έπειδή περιέχει μολύβδο και χρώμιο είναι δηλητηριώδες.

Είναι ένα ζωηρό φθινό, και καλυπτικό χρώμα που προσφέρεται στα καταστήματα σε πολλές αποχρώσεις, από άνοιχτο λεμονί μέχρι σκούρο πορτοκαλί.

Δεν είναι άθικτο χρώμα (το προσβάλλει το υδροξείδιο) però παντός στους άνοιχτους τόνους (J. de Ch. Citron, Clair, Moyen).

Έπειδή στεγνώνει με γοργό ρυθμό το Jaune de Chrome τριβεται κατά προτίμηση με παπαρουνέλαιο (25%) και χρειάζεται προσθήκη 2% κεριού μέλισσας.

Ο Böcklin χρησιμοποίησε πολύ αυτό το χρώμα αλλά κρατούσε τους πινάκες του σκεπασμένους και προφυλαγμένους από το φως.

Οι Έλληνες Van Gogh σκούρησαν πολύ αλλά ίσως αυτό έναρμόνισε καλύτερα το άρχικά πολύ έντονο κίτρινο.

Πρόκειται περί χρώματος αμφιβόλου σταθερότητας και πρέπει να το άποφευγουμε.

3. ZINKGELB, Zinc yellow, Jaune de zinc.

ZnCrO_4 Χρωμικός ψευδάργυρος.

Αυτό είναι ένα χρώμα άνοιχτού λεμονιού, είναι ελαφρά δηλητηριώδες και χρειάζεται 40% λάδι για το τρίψιμο.

Στεγνώνει καλά αλλά έχει την κακή ιδιότητα να πρασινίζει.

Επιτηρείται από το νερό και την ύγρασία και μπορεί να βγει πάνω από τα άλλα χρώματα και να κάνει κίτρινους λεκέδες.

Δέν πρέπει νά χρησιμοποιήται σέ εύαισθητα άνοιχτά μέρη τοῦ ἔργου ἀλλά μπορεί νά χρησιμοποιηθῇ σέ άναμίξεις μέ πράσινα.

Γιατί όμως, άφοῦ τὸ Jaune de Cadmium εἶναι άπέριως καλύτερο.

4. Barytgelb, Permanentgelb, Yellow Ultramarine, Jaune d'Olivet.

Δέν ξεχωρίζεται άπό τὸ Zinkgelb άν καί εἶναι χρωμιούχον βάριον BaCrO₄. Μὲ νυχτερινὸ φῶς μοιάζει σχεδόν άσπρο.

Εἶναι λίγο δηλητηριώδες καί ὡς πρὸς τὴν σταθερότητα καλύτερο άπ' τὸ Jaune de zinc.

Σάν ελαιόχρωμα χρειάζεται 30% λάδι.

Δέν μπορεί νά χρησιμοποιηθῇ στὴν τέμπρα, άκουαρέλλα καί τὰ παστέλ.

Δέν κάνει ἐπίσης γιὰ τοιχογραφίες.

5. STRONTIUMGELB, κίτρινον στρόντιου.

Εἶναι χρωμικὸ στρόντιο, ἔχει μεγαλύτερη χρωστικὴ δύναμη άπ' τὸ Barytgelb καί θεωρεῖται σταθερώτερο-άπ' τὸ Jaune de Zinc.

Όταν ζεσταθῇ γυρίζει σέ ὥχρα μέ πρασινωπὴ φλόγα ἀλλά μέ τὸ κρύωμα ξαναίνεται καθαρὸ κίτρινο. Σ' αὐτὸ διαφέρει άπό τὸ Jaune de Zinc.

Τὸ Jaune de Zinc, τὸ Ultramarinegelb καί τὸ Jaune de Strontium δέν διαχωρίζονται μέ άκρίβεια στὰ σωληνάρια τοῦ ἔμπορίου καί γι' αὐτὸ παρατηρεῖται σέ ὅλα αὐτὰ τὰ χρώματα τὸ ἑλαφρὸ πρασίνισμα.

Δέν ἔχει μεγάλη καλυπτικότητα.

Πρασινίζει μέ τὴν ἐπίδραση τοῦ λινέλαιου καί εἶναι ἀκατάλληλο γιὰ καθαρούς τόνους στὴν ελαιογραφία. Μπορεῖ όμως νά χρησιμοποιηθῇ στὴ gouache ἢ στὴν ὕδατογραφία.

6. CADMIUMGELB, Cadmium yellow, Jaune de Cadmium, Κίτρινον καδμίου ἢ κίτρινον λάμπον.

Εἶναι σύνθεση θείουχου καδμίου (CdS), αντιμονιούχου μολύβδου καί θειικοῦ άσβεστίου.

Λόγῳ τῆς κατασκευῆς του μέ ὑδρόθειο τὸ χρῶμα αὐτὸ εἶναι ἐξαιρετικὰ άνθεκτικὸ ἀλλά εἶναι δηλητηριώδες.

Τὸ Cadmium citron, δηλ. ὁ άνοικτότερος τόνος εἶναι μίγμα μέ ἕνα λευκὸ χρῶμα καί μπορεί νά παρουσιάσῃ ἑλαφρὸ πρασίνισμα.

Οἱ σκουρότεροι τόνοι :

Hell, light, clair, - mittel, medium, moyen, - dunkel, dark, foncé καί Orange, εἶναι ὅλοι καλυπτικοί καί άνθεκτικοί στὸ φῶς.

Τὸ Jaune de Cadmium χρειάζεται περί τὰ 40% λάδι στὸ τρίψιμο καί λίγο βερνίκι γιὰτὶ στεγνώνει άργά. Ἐπίσης 2% κερλ τῆς μέλλισσας γιὰ νά μὴν στεγνώσῃ τὸ σωληνάριο.

Τὸ Jaune de Cadmium δέν ἀντέχει σέ άνώμενη μὲ χρώματα γαλακῶ σάν τὸ Deckgrün γιὰτὶ μαυρίζει.

Τὸ Cadmium μπορεί νά χρησιμοποιηθῇ σέ ὅλα τὰ εἶδη τῆς ζωγραφικῆς μόνο στὸ φρέσκο ἢ άξία του εἶναι ἀμφίβολη.

Σέ ἐσωτερικούς χώρους κρατᾷ καλὰ, ἀλλά σκουραίνει στὸ ὑπαιθρο. Πρέπει πάντως νά δοκιμάζεται ἡ ποιότητα μέ άσβέστη ὅταν θέλουμε νά τὸ χρησιμοποιήσουμε γιὰ φρέσκο.

7. BRILLANTGELB Jaune brillant.

Εἶναι ἕνα πολὺ άνοικτὸ μίγμα άπὸ cadmium μέ blanc d'argent ἢ blanc de zinc.

Αντέχει καλὰ ἀλλά εἶναι άσκοπο νά τὸ αγοράζουμε άφοῦ τὴν άνάμιξη μπορούμε νά τὴν κάνουμε στὴν παλέττα μας.

8. HANSAGELB 10G καί 5G:

Εἶναι νέο χρῶμα άνιλίνης ποὺ παρασκευάζεται άπ' τὴν πίσσα. Δέν εἶναι δηλητηριώδες. Λέγεται ὅτι εἶναι καλύτερο άπ' τὸ Cadmium Citron στὴν άντοχή στὸ φῶς.

Δέν ἐπηρεάζεται άπό τὸν άσβέστη ἢ τὰ λάδια. (Δοκιμὴ πρὶν άπό τὴν χρήση γιὰ fresco).

9. INDISCHGELB, Indian Yellow, Jaune Indien.

Τὸ γνήσιο χρῶμα εἶναι φυσικὸ ὀργανικὸ χρῶμα ποὺ βγαίνει άπὸ οὔρα άγελάδας ἢ ὅποια τράφηκε μέ εἰδικὴ τροφή, ἀλλως, γίνεται άπομίμηση (imit).

Εἶναι ἕνα ὠραῖο χρυσοκίτρινο χρῶμα κατάλληλο γιὰ λαζούρες καί μπορεί νά χρησιμοποιηθῇ σ' ὅλα τὰ εἶδη ζωγραφικῆς ἐκτός άπό τὴν τοιχογραφία.

Υπάρχουν πολλὰ νοθευμένα προϊόντα ποὺ πουλοῦνται μέ αὐτὸ τὸν τίτλο.

Αν βράσουμε ἕνα κομματάκι Jaune Indien καί ρίξουμε λίγο ὑδροχλωρικὸ ὀξύ άμέσως ξεφανίζεται τὸ κίτρινο χρῶμα άν τὸ προϊόν εἶναι πραγματικὸ Jaune Indien. Αν εἶναι νοθευμένο παραμένει κίτρινο.

Επίσης ὅταν ζεσταθῇ πρέπει νά ἀπανθρακωθῇ, ὅπως κάθε ἄλλο ὀργανικὸ σῶμα, καί νά μείνῃ μιὰ λευκὴ σκόνη.

Χρειάζεται πολὺ λάδι στὸ τρίψιμο (100%) καί λίγο βερνίκι γιὰτὶ ξεραίνεται άργά.

Αὐτὸ τὸ χρῶμα δέν ἀντικαθίσταται μέ κανένα ἄλλο καί ἐπειδὴ εἶναι άκριβὸ γίνονται πολλές νοθείες, ποὺ τὸ δυσφήμισαν.

Τὸ γνήσιο Jaune Indien εἶναι ἕνα ἀπολύτως καλὸ χρῶμα.

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΑΤΑ (Ersätze):

Φυτικά και χημικά χρώματα με τὰ δνόματα: Gelbe lacke, Brown, Pink, Italian Pink, Yellow Madder, Jaune de Gaude, Still de grain, Laque de gaude και Azogelb προσφέρονται και χρησιμοποιούνται αν και μαυρίζουν με τὸ φῶς και τὰ παχιά λάδια.

Πρέπει νὰ τὰ ἀποφεύγουμε.

10. KOBALTGELB, Aurcolin, Cobalt yellow, Jaune de cobalt:

Εἶναι ὀρυκτὸ χρώμα με καλυπτική ἰδιότητα σὲ ἀντίθεση με τὸ jaune indien και ἔτσι μπορούμε νὰ τὰ ξεχωρίσουμε.

Εἶναι σταθερὸ χρώμα ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι πολὺ ἀκριβό, τὸ σωληνάριο τοῦ ἐμπορίου εἶναι ἀμφίβολης γνησιότητας.

11. Gummigut, Gambodge, Gomme-gutte:

Χρησιμοποιεῖται πολὺ στὴν ὑδατογραφία ἀλλὰ δὲν ἀντέχει στὸ φῶς, εἶναι δηλητηριῶδες και κοκκινίζει με τὴν ἐπίδραση ὀξέων. Ὑπάρχει τώρα ἀπομίμηση (imit.) ποὺ εἶναι σταθερή.

12. GELBEOCKER, yellow Ochre, ocre jaune, ὥχρα:

Οἱ ὥχρες εἶναι χρώματα ποὺ περιέχουν ὀξείδια τοῦ μαγγανίου και τοῦ σιδήρου ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot 3\text{H}_2\text{O}$) και συχνὰ ἀργιλιον.

Ἐπειδὴ οἱ ὥχρες εἶναι γεῶδη χρώματα παρμένα κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὴν φύση ὑπάρχει στους ζωγράφους ἡ βεβαιότητα ὅτι εἶναι ἀπόλυτα σταθερά. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι πραγματικότητα.

Οἱ φυσικὲς ὥχρες δὲν εἶναι σταθερές γιατί περιέχουν ἀσφαλτώδεις ὀργανικὲς οὐσίες, πηλὸ κ.λ.π. και πρέπει νὰ πλένονται. πολὺ καλά.

Οἱ γαλλικὲς ὥχρες εἶναι πολὺ καθαρές.

Εἶναι πολὺ εὐκολο νὰ δοκιμάζουμε τὴν καθαρότητα μιᾶς ὥχρας. Ὄταν τὴν ζεστάνουμε γίνεται κόκκινη. Ἄν μαυρίζη ἢ ἀν καρβονιάζη τότε περιέχει πολλὰς ξένες οὐσίες.

Ἐπίσης ὑπάρχει ἡ δοκιμὴ τοῦ οἰνοπνεύματος, ποὺ ἡ ὥχρα δὲν πρέπει νὰ τὸ κιτρινίσῃ.

Ἀναλόγως τὸν τόνο τους οἱ ὥχρες διαχωρίζονται σέ:

Lichtocker, ocre clair, ὥχρα ἀνοικτὴ, mittelocker, ocre moyen, ὥχρα μέση, goldocker, ocre d'or, ὥχρα χρυσή, dunklocker, ocre foncé ὥχρα σκούρη.

Οἱ ὥχρες εἶναι μισοκαλυπτικά χρώματα χρειάζονται περίπου 60% λάδι γιὰ τὸ τρίψιμο και ὅταν εἶναι καθαρὲς εἶναι πολὺ σταθερά χρώματα. Χρησιμοποιοῦνται σ' ὅλες τὲς τεχνικὲς.

Εἶναι φθηνὰ χρώματα και χρησιμοποιοῦνται πολὺ.

Οἱ τεχνικὰ κατασκευασμένες ὥχρες, ἔχουν τὸ πλεονέκτημα ὅτι ἔχουν

σταθερὸ τόνο και εἶναι καθαρές. Προσφέρονται με τὲς ἑξῆς ὀνομασίες:

Marsgelb, Marsorange, Eisenoxgelb, oxyde yellow.

Πρόκειται περὶ δυνατῶν και σταθερῶν χρωμάτων.

Ἡ TERRE DE SIENNE NATURELLE εἶναι ἐπίσης ἓνα εἶδος φυσικῆς ὥχρας.

Τὸ χρώμα αὐτὸ εἶναι ὠραῖο σὲ τόνο ἀλλὰ δὲν κάνει γιὰ λαδομπογιὰ γιατί χρειάζεται πάνω ἀπὸ 200% λάδι ποὺ ἔχει σὺν συνέπεια τὸ ταχὺ σκούρεμα.

Σὲ εἶδη ζωγραφικῆς χωρὶς λάδι, σὺν τὴν τέμπερα και τὸ φρέσκο εἶναι ἓνα ἐξαιρετικὰ καλὸ χρώμα.

III. ΤΑ ΚΟΚΚΙΝΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

1. ΨΗΜΜΕΝΕΣ ΩΧΡΕΣ ΚΑΙ ΚΟΚΚΙΝΑ ΓΙΝΑ ΧΡΩΜΑΤΑ:

Roten Erdfarben, red earth, terre rouge, (συνήθως: Fe_2O_3).

Ὄταν πυρακτώσουμε κίτρινη ὥχρα κοκκινίζει γιατί χάνει ἀνάλογα με τὸν βαθμὸ τῆς πυρακτώσεως λίγο ἢ περισσότερο ἀπ' τὸ χημικὰ ἐνωμένο νερὸ και ἔτσι γίνεται παχύτερη και πὺ καλυπτική.

Ἐκεῖνο ποὺ τῆς δίνει τὸ χρώμα εἶναι τὸ ὀξείδιον τοῦ σιδήρου

Ἡ ὥχρα πρέπει νὰ εἶναι καθαρὴ και τὴν δοκιμάζουμε με ὑδροχλωρικὸ ὀξύ (βράσιμο = κιμωλία).

Δὲν εἶναι δηλητηριῶδες χρώμα.

Φυσικὲς ψημμένες ὥχρες και κόκκινα χρώματα βρίσκονται συχνὰ σὲ ἡφαιστειογενεῖς περιοχές.

Ξεχωρίζουμε ζεστοὺς τόνους σὺν τὸ Gebrante lichter Ocker, gebrante Goldocker, Bolus, Rötcl, Fleischocker και πὺ κρύους τόνους σὺν τὸ Terra rossa, Terra di Treviso και τὸ ὠραῖο δυνατὸ χρώμα Neapelrot (Rouge de Naples).

Terra di Puzzuoli:

Εἶναι ἓνα ἐξαιρετικὸ χρώμα ποὺ βρίσκεται ἔτοιμο στὴ φύση και περιέχει πολὺ πυριτικὸ ὀξύ ποὺ τὸ κάνει νὰ συμπεριφέρεται σὺν ταιμέντο.

Στὴν ἀρχαιότητα τὸ χρησιμοποιοῦσαν μαζί με ἀσβέστη γιατί σκληραίνει πολὺ στὸ φρέσκο.

Τὸ κόκκινο χῶμα τῆς Σαντορένης (ἡφαιστειογενές) μοιάζει στὲς ἰδιότητες του με τὸ Terra di Puzzuoli.

Οἱ ψημμένες ὥχρες και τὰ κόκκινα χρώματα εἶναι ἀνθεκτικὰ σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς ζωγραφικῆς.

Χρειάζονται περίπου 40% λάδι.

Ἀντέχουν στὴν ἐπίδραση ὀξέων και ὑγρασίας.

2. EISENOXYDROTE, Red Oxides, Rouge oxyde.

Αυτά είναι τεχνητά χρώματα που παράγονται από όρυκτο σίδηρο ή από απορρίμματα των χημικών βιομηχανιών και συγγενεύουν με τα κόκκινα χρώματα (FeO).

Προσφέρονται με τα ονόματα:

Englischrot (Rouge Anglais), Indischrot (Rouge Indien), Pompeianischrot (Rouge de Pompei) Persischrot (Rouge de Perse), Venetianischrot (Rouge de Venise).

Όταν ψηθούν περισσότερο παίρνουν ένα βιολεέ έως βιολεέ σκούρο τόνο σαν το Caput mortuum (hell + dunkel) Marsrot (Rouge de Mars), κλπ.

Υπάρχουν σήμερα στο εμπόριο σωληνάρια σαν τα Caput Mortuum dunkel που συναγωγίζονται τα ώραία γήινα χρώματα της Πομπηίας. Το Rouge Anglais σε σκόνη μπορεί να περιέχει γύψο και είναι επικίνδυνο στο φρέσκο.

Αυτά τα χρώματα χρειάζονται 40-60% λάδι είναι καλυπτικά παίρνουν ένα κρύο τόνο όταν ανακατώνονται με άσπρο και μπορούν να χρησιμοποιούνται σ' όλα τα είδη ζωγραφικής.

3. TERRA DI SIENNA GEBRANNT (Terre de Sienne Brulée).

Είναι ένα φλογερό χρώμα κατάλληλο για λαζούρες (FeO).

Χρειάζεται όμως πολύ λάδι (περίπου 180%) και μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε όλα τα είδη της ζωγραφικής.

Λέγεται ότι με πολύ δυνατό ψήσιμο μοιάζει στο Vermillion και το αντίκαθιστά πολύ καλά στο φρέσκο.

4. ZINNOBER, Cinnabar, Vermillion, Κιννάβαρι:

Είναι θειούχος έρυθρος υδράργυρος (HgS) μία πολύ λαμπρή κόκκινη σκόνη που είναι αδιάλυτη στα κοινά διαλυτικά μέσα εκτός από το βασιλικόν ύδωρ (Aqua regia = $\frac{2}{3}$ νιτρικό όξύ $\frac{1}{3}$ υδροχλωρικό όξύ).

Υπάρχει φυσικό κιννάβαρι άπ' το όποιον εξάγεται ο μεταλλικός υδράργυρος και τεχνητό που χρησιμοποιείται για χρώμα.

Το κιννάβαρι συνήθως νοθεύεται με γύψο, θειικό βάριο, μίνιο, κόκινες άνιλινες ή με σκόνη κόκκινου σανδάλου. Ανακάλυψη του δόλου κάνομε με θέρμανση του χρώματος μέσα σε γυάλινο σωλήνα, τότε το κιννάβαρι εξεπνέεται και κάθεται σε σταγόνες στις κρύες πλευρές ενώ οι ξένες ουσίες μένουν στον πάτο.

Το Vermillion μαυρίζει στο ήλιακό φως και είναι πολύ δηλητηριώδες.

Είναι βαρύ χρώμα και χρειάζεται μόνο περί τα 20% λάδι αλλά αν και έχει λίγο λάδι στεγνώνει πολύ άργα.

Μπορεί να χρησιμοποιηθεί στη λαδομπογιά, στην τέμπερα με βερνίκι αλλά είναι χρώμα μέτριας ανθεκτικότητας (μαύρισμα).

Δεν κάνει για το φρέσκο.

Όπως στην τέμπερα να κρατά καλύτερα (Βενετσιάνικοι πίνακες που δεν μαύρισαν) γιατί το γαλάκτωμα της τέμπερας το προστατεύει άπ' τις φωτεινές ακτίνες. Τα έργοστάσια όμως έκαναν απομίμηση (imit.) και την έγγυώνται σταθερά.

5. BLEIMENNIGE Minium, Red Lead, Saturnina, Minge Rouge Saturnrot:

Παράγεται με θέρμανση του Blanc d'Argent και είναι πολύ δηλητηριώδες (Pb₃O₄).

Χρειάζεται λίγο λάδι (15%) και στεγνώνει πολύ γρήγορα.

Μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνον στη έλαιογραφία, και στους καταλόγους χρωμάτων ονομάζεται Saturnrot (Saturn Red). Είναι επικίνδυνο χρώμα και πρέπει να το αποφεύγουμε.

Δεν πρέπει να το συγχέουμε με το μίνιο που χρησιμοποιείται για επichρήσεις σιδήρων πριν έλαιοχρωματιστούν, που είναι νοθευμένη κατώτερη ποιότητα.

6. CHROMROT, Chrome Red, Rouge de Chrome.

Είναι βασικός χρωμικός μόλυβδος και γι' αυτό δηλητηριώδης. Στεγνώνει με ταχύ ρυθμό, αλλά σαν χρώμα είναι κατώτερο του Vermillon και ακατάλλητο για ζωγραφική.

7. CADMIUMROT, Cadmium Red, Rouge de Cadmium, κόκκινο καδμίου (CdS, CdSe) (Cadmium Sulfid, Cadmium Selenid).

Θεωρείται δίκαια το καλύτερο αντίστοιχο χρώμα με το Vermillon. Είναι πολύ ανθεκτικό χρώμα, σαν το Jaune de Cadmium και έχει τις ίδιες ιδιότητες.

Δέχεται περίπου 40% λάδι και 2% κερί.

Στεγνώνει καλά και μπορεί να χρησιμοποιηθεί σ' όλα τα είδη ζωγραφικής εκτός από το φρέσκο (ή secco) όπου η άντοχή του είναι αμφίβολη και πρέπει να δοκιμάζεται με ασβέστη.

Στο εμπόριο προσφέρονται διαβαθμίσεις τόνου όπως οι:

a. Rouge de Cadmium clair
b. » » » moyen
c. » » » foncé
d. » » » rouge

Εκτός από τα γήινα κόκκινα τα Cadmium είναι τα πιο ασφαλή κόκκινα χρώματα.

Επειδή είναι άκριβο χρώμα δέν χρησιμοποιείται για ελαιοχρωματισμούς.

Υπάρχει ένα νοθευμένο προϊόν το Cadmosfixe που γίνετα με χρώματα Cadmium και Blanc Fixe.

8. KAPPLACK, Madder, Laque de Garance.

Είναι φυτικό χρώμα που βγαίνει από ρίζες και ενώ είναι ένας ώριος χρωματισμός, κατάλληλος για λαζούρες δυστυχώς είναι φευγαλέο χρώμα.

Εξαφανίζεται με τον καιρό και γι' αυτό το αποφεύγουμε.

Προσφέρεται σε διάφορους τόνους: άνοιχτό, μέσο, σκούρο, και με διάφορες φανταστικές όνομασίες όπως π.χ. Rubenslack, Rebrandlack, Van Dyck Rot, κλπ.

Στο φρέσκο ό άσβέστης το καταστρέφει άμέσως.

9. ALIZARIN KAPPLACK.

Αυτό είναι τεχνητό παράγωγο από πίσσα και πολύ καλύτερο από το φυσικό χρώμα.

Όλα τα κόκκινα χρώματα της άλζαρίνης είναι άρκετά σταθερά στο φώς για να τα χρησιμοποιούμε ελεύθερα.

Clair, Foncé και κόκκινο, βιολέ.

Δέν είναι δηλητηριώδες χρώμα και χρειάζεται περι τά 70% λινέλαιο στο τρίψιμο. Επειδή στεγνώνει άργά βάζουμε και βερνίκι.

Κάνει για όλα τα είδη της ζωγραφικής και για στεγνούς τοίχους όχι όμως για φρέσκο.

10. KARMIN. Grimson Lake, Purple lake, Laque Gramoisie, Καρμίνιον:

Όραίο κόκκινο χρώμα που παράγεται από την κοχενίλλη. Είναι ένωση καρμινικού όξέος με άργίλιο και άσβέστιο.

Η καλή ποιότητα είναι διαλυτή σε οινόπνευμα και επειδή δέν είναι δηλητηριώδες χρησιμεύει και για χρωματισμό λαχαρωτών.

Δέν άντέχει όμως στο φώς και σιγά-σιγά εξαφανίζεται.

Παρά το γεγονός ότι χάνεται και ξεβάφει εξακολουθεί να χρησιμοποιείται στην ύδατογραφία και στην ελαιογραφία, με έπακόλουθο να χάνονται με τον καιρό τα κόκκινα.

11. Ultramarinrot, Ultramarin-violet.

Αυτά θα τα δούμε σε συνδυασμό με το Bleu d'Outremer.

IV. ΤΑ ΜΠΛΕ ΧΡΩΜΑΤΑ

1. ULTRAMARINBLAU, Bleu d'Outremer, Ultramarine Blue, Κυανούν Κυάνου, Ουλτραμαρίνη:

Τό φυσικό Ultramarine παράγεται από το πολύτιμο όρυκτό Lazuli (λαζουρίτης).

Επειδή είναι πολύ άκριβο οι παλιοι ζωγράφοι τό χρησιμοποιούσαν μόνο για λαζούρες και για να μην κίτρινίζει με τό λάδι συχνά τό ζωγράφιζαν σαν τέμπερα (van Dyck).

Τεχνητό Ultramarine. Παρασκευάζεται βιομηχανικά με πύρωση μεγύματος κολλήτης, θειικού νατρίου και ξυλοκάββουον η πίσσας. Δέν έχει καθορισθή η χημική σύστασή του.

Δέν είναι δηλητηριώδες.

Είναι ώραίο και πολύτιμο χρώμα για την ζωγραφική, αλλά ξεβάφει με την έπιρροή έστω και ελαφρών όξέων. Τό ξύδι που προστίθεται συχνά στις τέμπερες η και τα άπολυμαντικά καταστρέφουν τό Ultramarine.

Τό Ultramarine που χρησιμοποιείται σε όλα τα είδη της ζωγραφικής δέν πρέπει να χρησιμοποιηθή για φρέσκο στο ύπαιθρο (βιομηχανικές πόλεις) γιατί τα όξεία στην άτμόσφαιρα μαζί με την ύγρασία μπορούν να τό καταστρέψουν.

Τό Ultramarine δέν πρέπει να άλλοιώνεται με πυράκτωση και δέν πρέπει να χρωματίζει τό νερό, τό οινόπνευμα ή την άμωνία.

Οι καλές ποιότητες άντέχουν στον άσβέστη.

Τό χρώμα αυτό έχει μεγάλη άντοχή στο φώς και άνακατώνεται με όλα τα άλλα χρώματα εκτός από τό χρώμα του χαλκού (όπως π.χ. τό Deckgrün).

Χρειάζεται για τό τρίψιμο 40% λάδι και 2% κερλ της μέλλισας.

Αν πρόκειται να γεμίσουμε σωληνάριαι, περιμένουμε 24 ώρες και τότε τό χρώμα δέχεται κι' άλλη σκόνη.

Στην τέμπερα καλύτερα να διαλύεται με γαλάκτωμα γκόμας.

Ο τόνος του Ultramarine μπορεί να παρουσιάση άσπρίσματα με την έπιρροή ύγρασίας, αλλά αυτό φεύγει με την έκθεση σε άτμούς οινόπνευματος ενώ δέν διορθώνονται βλάβες που έγιναν από όξεία των παχέων λαδιών.

A. KOKKINO KAI BIOLE ULTRAMARINE:

Ultramarinrot, Rouge d'Outremer, Ultramarine, violet d'Outremer.

Αυτά τα χρώματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ύστερα από δοκιμή άσβέστη στο φρέσκο σε έσωτερικούς χώρους όπως και τό Ultramarinblau, αλλά στα άλλα είδη της ζωγραφικής ενώ είναι σταθερά θεωρούνται άχρηστα και άνώφελα γιατί έχουν πολύ άδύνατο τόνο.

B. KÖNIGSBLAU (hell und dunkel).

Είναι ένα ανάμικτο χρώμα από Ultramarine και Blanc d'Argent. Κατασκευάζεται επίσης με ανάμιξη Kobaltblau και Blanc d'Argent αλλά το κίτρινο του λαδιού επηρεάζει αυτό το μίγμα περισσότερο από το μίγμα με Ultramarine.

Είναι άσβεστο κατά τα άλλα.

2. KOBALTBLAU, Bleu de Cobalt, Cobalt Blue, Bleu de Thérapie.

Είναι άργιλοξείδιο κοβαλτίου (CoAl_2O_4), μεταλλικό χρώμα που δεν είναι δηλητηριώδες.

Αντέχει στα όξέα, στην αλυσίδα και στην πυράκτωση και γι' αυτό είναι κατάλληλο για όλα τα είδη της ζωγραφικής.

Αυτό το χρώμα χρειάζεται πολύ λάδι, περίπου 100% αλλά παρά το πολύ λάδι στεγνώνει ταχύτατα.

Αυτή η ιδιότητα του Cobalt (το γοργό στέγνωμα) είναι συχνά η αιτία σκασιμάτων στον πίνακα, όταν μπαίνει πάνω σε μέρη που δεν στέγνωσαν καλά.

Επειδή έχει κρύο τόνο και θέλει πολύ λάδι επηρεάζεται από το κίτρινο του λαδιού. Στην τέμπερα όμως και στην ακουρέλλα είναι ωραίο ζωηρό χρώμα.

3. CÖLINBLAU, Coeruleum, Cerulean Blue, Bleu Céleste:

Είναι ένα πρασινομπλέ, ανοιχτό, πολύ καθαρό και καλυπτικό μίγμα κοβαλτίου και κασιτέρου (καλάι) $2\text{CoO} \cdot \text{SnO}_2$.

Είναι απολύτως σταθερό και πολύτιμος βοηθός για τους τοπιογράφους (ούρανοι).

Στεγνώνει πολύ γρήγορα και θέλει προσθήκη κεριού μέλισσας αν το βάλουμε σε σωληνάκια.

4. VIOLET DE COBALT.

Είναι χρώμα που παρασκευάζεται με βάση το άρσενικό και είναι πολύ δηλητηριώδες.

Μαυρίζει στην έλαιογραφία και δεν αντέχει στον άσβεστο. Καλύτερα να το αποφεύγουμε.

5. MANGANVIOLETT Nürenbergerviolett.

Είναι ένα γερό, καλυπτικό χρώμα, που αντέχει στο φως και ξεραίνεται εύκολα στα λάδια.

Κάνει για τέμπερα, παστέλ, και ακουρέλλα όχι όμως για φρέσκο.

6. PREUSSISCHBLAU, Eisenblau, Prussian Blue, Bleu de Prusse, Bleu de Paris:

Είναι σιδηροκυανειούχος σίδηρος ($\text{Fe}_3\text{CN}_{12}$).

Σαν χρώμα είναι πολύ δυνατό μπλέ με κάποια απόχρωση χάλκινη. Δεν είναι δηλητηριώδες.

Αντέχει σε όλες τις τεχνικές εκτός από το φρέσκο όπου χάνει το δυνατό χρώμα του κι' αφήνει πίσω ένα λεκέ σαν σκουριά.

Το Bleu de Paris στεγνώνει γρήγορα αν και δέχεται σχετικά πολύ λάδι (80%).

Το τρίβουμε με παπαρουνέλαιο γιατί το λινέλαιο δεν το ευνώνει.

Στην τέμπερα και στην ύδατογραφία είναι πολύ καλό αλλά εξαιρετικά δυνατό χρώμα. Σε αυτές τις τεχνικές παρουσιάζει το φαινόμενο να ασπρίσει στο φως και να επανέρχεται στον τόνο του όταν μπαίνει σε σκιερό μέρος.

Πρέπει όμως κανείς να προσέχει γιατί αυτό το πολύ δυνατό χρώμα εύκολα δίνει βαρύ τόνο σε όλο το έργο.

Προτιμότερο είναι το Ultramarine και το Cobalt.

7. INDIGO.

Είναι ένα φυσικό χρώμα σε τόνο μαύρο-μπλέ που δεν αντέχει και γι' αυτό το αποφεύγουμε.

8. ΜΠΑΛΕ ΧΡΩΜΑΤΑ ΧΑΛΚΟΥ

Τα Bergblau, Brennerblau, Verditer Blau, Cendres Blues, δεν αντέχουν στο λάδι και επί πλέον είναι πολύ δηλητηριώδη.

Τα αποφεύγουμε, γιατί είναι άχρηστα.

5. ΤΑ ΠΡΑΣΙΝΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

1. DECKGRÜN, Schweinfurter Grün, Emerald Green, Vert Paul Véronese.

Χημικά είναι σύνθεση όξέων άρσενικού και χαλκού και γι' αυτό το λόγο $[\text{Cu}(\text{CH}_3\text{CO})_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{AsO}_2)_2]$ είναι το πιο δηλητηριώδες και το πιο επικίνδυνο χρώμα της ζωγραφικής.

Για να μην γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για το εξαιρετικά επικίνδυνο αυτό χρώμα, οι βιομήχανοι το παρουσιάζουν με άλλα φανταστικά ονόματα (πάνω από 50) από τα οποία το πιο συνηθισμένο είναι το Smaragdgrün.

Το χρώμα αυτό καθ' εαυτό είναι λαμπερό, με ανοιχτή μπλέ απόχρωση και θα ήταν χρήσιμο γιατί αντέχει και στο λάδι, αλλά επειδή δεν συνδυάζεται με τα χρώματα του θείου, σαν το Cadmium gelb, Vermillion, Ultramarine και το Blanc de zinc δεν πρέπει να το χρησιμοποιούμε.

Μαυρίζει όταν συνδυασθεί με τ' ανωτέρω. Το προσβάλλει το θειικό οξύ.

Πολύ πρόσφατα οι βιομηχανίες έκαναν άπομείωση (imit.) και την έγ-
γυώνται άπόλυτα σταθερή στο φώς.

2. CHROMOXYDGRÜN FEURIG, Viridian, Vert Emeraude,
Smaragdgrün, Πράσινο σμαράγδου;

Είναι άνυδρο όξειδιο του χρωμίου $Cr_2O(OH)_4$.

Είναι ένα άπό τή καλύπτετα χρώματα τής ζωγραφικής και κάνει άχρη-
στα όλα τή πράσινα του χαλκού.

Τό χρώμα αυτό άντέχει σέ άλυσίβες, όξεία και είναι πολύ δηλητηριώδες.
Σάν σκόνη δέν πρέπει νά χρωματίζη τό οινόπνευμα, τό νερό ή τήν άμ-
μώνα.

Αυτό τό χρώμα χρειάζεται πολύ λάδι (100%) και μετά τό τρίψιμο,
άφοϋ σταθί, δέχεται άλλη τόση σκόνη. Προσθέτουμε και 2% κερί τής μέ-
λισσας.

Είναι κατάλληλο χρώμα για όλα τή είδη ζωγραφικής· νά δοκιμάζεται
όμως μέ άσβέστη όταν πρόκειται για φρέσκο.

3. CHROMOXYDGRÜN MATT, Chrome Green, Vert de
Chrome;

Είναι άνυδρο όξειδιο του χρωμίου Cr_2O_3 και πολύ καλυπτικό. Χρειά-
ζεται λίγο λάδι (30%) και παρὰ τό λίγο λάδι δέν στεγνώνει πολύ γρή-
γορα. Είναι δηλητηριώδες μιά που γίνεται άπό χρώμιο.

Είναι άπόλυτα σταθερό χρώμα σέ όλα τή είδη τής ζωγραφικής.

4. PERMANENTGRÜN DUNKEL

Είναι τό ύπ' άριθ. 2 Chromoxydgrünfeurig άλλα νοθευμένο και λιγό-
τερο άποδοτικό.

*Έχει τής ίδιες ιδιότητες.

*Επίσης και τό Permanentgrün hell που έχει άνοιχτότερο τόνο.

5. ΠΡΑΣΙΝΕΣ ΛΑΚΕΣ:

Grüne lacke, Hoockers grün, Laubgrün, Softgrün.

Αυτά είναι μύγματα άπό Bleu de Prusse και κίτρινες λάκες και δέν είναι
σταθερά χρώματα.

Τή ίδια μπορούμε νά πούμε για τό Victoria grün (πράσινο Βικτω-
ρίας), νοθευμένο chromgrün, Seidengrün, Grüner Zinnober, Zinkgelb-
grün, Zinkgrün.

*Επειδή είναι άγνωστο τί περιέχουν σωληνώρια μέ παρόμοιες όνομα-
σίες είναι προτιμώτερο νά τή άποφεύγουμε.

6. KOBALTGRÜN Rinmanns Grün, Cobalt green, Vert de Co-
balt.

Είναι μύγμα όξειδιου του ψευδαργύρου και όξειδιου του κοβαλτίου
(ZnO·ZnO) και συνεπώς δηλητηριώδες.

Προσβάλλεται άπό ζεστές άλυσίβες ή ζεστά όξεία.

Τό χρώμα αυτό άντέχει σέ όλα τή είδη τής ζωγραφικής άλλα
έχει περιορισμένη χρωστική ικανότητα.

Χρειάζεται λίγο λάδι (30%) και 2% κερί.

Στεγνώνει γρήγορα όπως όλα τή χρώματα του κοβαλτίου.

*Αν και δέν έχει χρωστική άπόδοση χρησιμοποιείται πολύ γιατί έχει
ένα εύχριστο κρύο τόνο.

7. ULTRAMARINGRÜN

Είναι ένα χρήσιμο χρώμα για όλα τή είδη τής ζωγραφικής.

*Αντέχει καλά και στο φρέσκο.

8. GRÜNE ERDE, Green Earth, Terre Verte;

Είναι άχρωμα μέ πυριτικό όξύ (χώρα) Fe_2SiO_3 .

*Υπάρχει terre verte του Τυρόλου ή τής Βοημίας που παρουσιάζει ξε-
στό τόνο, και ή πιό κρύα σέ τόνο Veroneser Grüne Erde (που δέν
πρέπει νά συγχέεται μέ τό Vert Paul Véronèse).

*Η Terre verte χρειάζεται πολύ λάδι (100%) άλλα στεγνώνει μέ κα-
νονικό ρυθμό.

*Όλα τή γήινα χρώματα δέν είναι δηλητηριώδη.

Δέν πρέπει νά χρωματίζουν τό νερό, τό οινόπνευμα ή τήν άμμώνα.
Μπορούμε νά χρησιμοποιούμε terre verte σέ όλα τή είδη τής ζωγρα-
φικής.

Είναι άριστο χρώμα για fresco, άλλα άνοίγει πολύ ό τόνο όταν στε-
γνώνει.

VI. ΤΑ ΚΑΦΕ ΧΡΩΜΑΤΑ

1. GEBRANNT GRÜNE ERDE, Terre verte brulée.

Είναι ένα παχύ χρώμα, που καλύπτει άρκετά και κατάλληλο για όλα
τή είδη τής ζωγραφικής

Γίνεται μέ θέρμανση τής Terre Verte και έχει ένα βαθύ τόνο καφέ προς
τό πράσινο.

2. GEBRANNT TERRA DI SIENNA, Terre de Siègne Brulée,
Burnt Sienna.

Γι' αυτό μιλήσαμε στα κόκκινα χρώματα άν και συχνά θεωρείται
σάν καφέ.

3. UMBRA Naturliche, Raw Umber, Terre d'Ombre naturelle.
*Όμπρα φυσική.

Είναι ένα είδος ώχρας που περιέχει μαγγάνιο και σίδηρο. Λόγω του ότι περιέχει μαγγάνιο το χρώμα αυτό στεγνώνει πολύ καλά (MnO_2).

Είναι κατάλληλο για όλα τα είδη της ζωγραφικής.

Χρειάζεται πολύ λάδι (80%) και προσθήκη 2% κεριού μέλισσας για να μην ξεραίνεται.

Το καλύτερο είδος ονομάζεται Κυπριακή Όμπρα ενώ βγαίνει στις όρεινες περιοχές της Τεχουλοβακίας.

Με την επίδραση δέξων χάνει λίγο το χρώμα της κι' όταν ψηθή γίνεται κόκκινο-καφέ.

Η ψημένη όμπρα (Gebrannte Umbra, Ombre Brulée, Burnt Umbra) έχει πιο ζεστό κόκκινο-καφέ τόνο και τις ίδιες ιδιότητες με την φυσική όμπρα.

Στην λαδομπογιά και τα δύο χρώματα έχουν τάση να μαυρίζουν με τον καιρό, προ πάντως όταν ζωγραφίζονται πάνω σε ύγρα στρώματα.

Καλύτερα να το αποφεύγουμε στο Fresco, γιατί παίρνει βαρύ τόνο και μπορεί να επηρεασθή από ατμοσφαιρικά δέξα.

4. KASSLERBRAUN, Kölner Erde, van Dyck-Brown.

Παράγεται από κάρβουνο χρώματος καφέ. Διαλύεται λίγο στο λάδι και βάφει την άμμιωνία καφέ (διαφορά από την Όμπρα).

Όταν τρίβεται με βερνίκι μαστίχας το χρώμα αυτό αντέχει καλύτερα παρά με λινέλαιο.

Η χρήση του στη ζωγραφική δεν είναι απαραίτητη και δεν αντέχει καθόλου πάνω στους τοίχους (γίνεται ένας βρώμικος γκριζος τόνος).

Χρειάζεται για το τρίψιμο περίπου 70% λάδι.

Για συντήρηση πινάκων πιθανόν να χρειασθή, αλλά τότε το τρίβουμε με βερνίκι (όχι με λάδι).

5. Florentiner braun, Romischbraun και Hacheits Brown είναι χρώμα χαλκού συγγενές με το Pariseblau, αλλά δεν είναι σταθερό και πρέπει να το αποφεύγουμε.

6. SEPIA

Είναι ένα χρώμα οργανικό που το βρίσκουμε στο μελάνι της σουπιάς.

Δεν είναι απόλυτα σταθερό χρώμα στο φως και διαλύεται με άμμιωνία.

Η Σέπια, είναι κατάλληλο χρώμα μόνο για ακουαρέλλα και δεν συνιστάται για άλλα είδη ζωγραφικής.

7. ASPHALT, Bitumen, Erdpech.

Αυτό το χρώμα διαλύεται στα λάδια γιατί είναι ασφαλτος διαλυμένη σε ζεστό λάδι.

Είναι χρώμα που χρειάζεται πολύ λάδι (150"/_n) και στεγνώνει πολύ δύσκολα.

Αν το χρησιμοποιήσουμε στα κάτω στρώματα του πίνακα θα προκληθεί βαθεία σκασίματα και μαύρισμα.

Ο Rembrandt το χρησιμοποίησε μόνο σαν τελική λαζούρα και δεν έβλαψε.

Πρέπει να αποκλείσουμε απόλυτα τα χρώματα ασφάλτου γιατί γίναν ατίττα να καταστραφούν πολλοί πίνακες.

VII. ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

1. ELFENBEINSCHWARZ, Ivory Black, Noir d'Ivoire.

Κατασκευάζεται με το ψήσιμο κοκάλων σε φούρνο χωρίς αέρα και η καλή ποιότητα γίνεται από καβουριάσμενο ελεφαντοστόν.

Είναι το πιο καθαρό και το σκουρότερο μαύρο που διαθέτουμε και στεγνώνει σχετικά γρήγορα.

Διαλύεται ελαφρά με δέξα και όταν καη αφήνει πολλή στάχτη.

Είναι κατάλληλο για όλα τα είδη της ζωγραφικής.

Σκάζει όταν χρησιμοποιηθή καθαρό πάνω σε υπόστρωμα από Blanc d'Argente αλλά αυτό το αποφεύγουμε αν αναμείξουμε μαζί με το μαύρο λίγο άλλο χρώμα.

2. REBENSCHWARZ, Frankfurter Schwarz, Vine Black, Noir de Vigne.

Είναι φυσικό μαύρο που κατασκευάζεται από κάρβουνο κλωνιών από κλήματα άμπελιών.

Έχει τόνο που πάει προς το καφέ.

Είναι ένα χρώμα που μπορούμε να το μεταχειριζόμαστε.

3. LAMPENSCHWARZ

Είναι καπνιά απ' την όποια αφαιρείται κάθε λιπαρή ουσία.

Είναι άνθεκτικό χρώμα.

4. EISENOXYDSCHWARZ

Θεωρείται σαν άνθεκτικό χρώμα ακόμα και για Fresco. Αν το θερμά-
νουμε πολύ γίνεται πολύ σκούρο καφέ.

5. MANGANSCHWARZ, Zementschwarz.

Είναι καφέ σκόνη μαγγανίου ψημένη σε πολύ αέρα.

Αν ξαναζεσταθῇ μένει πάντα μαύρο.

Θεωρείται κατάλληλο χρώμα για fresco.

Για όλα τα μαύρα χρώματα ισχύει η αρχή ότι όσο πιο μαύρα είναι τόσο καλύτερα αντέχουν.

Τὰ μαύρα χρώματα χρειάζονται πολύ λάδι (100%) είναι καλυπτικά άλλα στεγνώνουν εύκολα.

Γι' αυτό προσθέτουμε βερνίκι.

*Επειδή είναι πολύ λαφύς σκόνης δεν δίνονται εύκολα τὸ λάδι. *Αν συμβῇ αὐτὸ κατὰ τὸ τρίψιμο τότε τὴς βρέχουμε μὲ λίγο οινόπνευμα, κι' ἀφοῦ ξεπλῆσθῃ λίγο ἀρχίζουμε τὸ τρίψιμο.

Αὐτὰ τὰ χρώματα δὲν εἶναι δηλητηριώδη.

Δὲν πρέπει νὰ χρωματίζουν τὸ νερὸ, τὸ οινόπνευμα ἢ τὴν ἀμμωνία.

6. GRAPHIT, Γραφίτης, Black Lead, Graphite.

Χρησιμοποιεῖται πολὺ σπάνια γιὰ Fresco που μᾶς δίνει ἕνα σταθερὸ μαῦρο-γκρίζο τόνο.

VIII. ΧΡΩΜΑΤΑ ΑΝΙΛΙΝΗΣ

Αὐτὰ τὰ χρώματα εἶναι παράγωγα χημικῆς ἐπεξεργασίας τῶν προϊόντων ἀπόσταξης πίσσας καὶ περιέχουν συνήθως, ἀνθρακα, ὕδρογόνο καὶ ἄζωτο.

Τὰ ἀνακάλυψε τὸ 1856 ὁ Α. W. Perkin.

Στὴν ἀρχὴ δὲν ἀντεχαν στὸ φῶς, οὔτε σὲ οινόπνευμα ἢ καὶ στὸ νερὸ. Σήμερα ἡ κατὰστασις καλυτέρευσε καὶ ὑπάρχουν τέτοια χρώματα μὲ μεγάλη ἀντοχή.

Τὰ χρώματα ἀνιλίνης πού εἶναι μόνο ἕνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὴς ἀπειρες ποικιλίες πού κατασκευάζονται ἀπ' τὴν πίσσα, εἶναι χρωστικὲς οὐσίες χωρὶς ὄγκο (σῶμα) καὶ πρέπει νὰ συνδέωνται σὲ ἀδιάλυτο κατακάθισμα μὲ κάποια λευκὴ οὐσία γιὰ νὰ γίνωνται χρησιμοποίησιμα χρώματα.

*Ἡ ἀναλογία συχνὰ εἶναι $7 \frac{1}{2}$ μέρη ἀνιλίνης σὲ 100 μέρη λευκῆς βάρης. *Ἔτσι εἶναι πολὺ φθηνὰ χρώματα.

Γενικὰ τὰ χρώματα αὐτὰ δὲν εἶναι δηλητηριώδη.

Οἱ λάκες πού γίνονται ἀπὸ χρώματα πίσσας ἀντέχουν στὸ φῶς καλῶς-τερα ἀπ' τὰ καλυπτικά χρώματα ἀλλὰ μὲ προσθήκῃ μεταλλικῶν χρωμάτων ὅπως π.χ. τὸ Grüne Erde γίνονται καὶ ἀνθεκτικώτερα.

Κατασκευάζονται πολλὰς χιλιάδες διάφορα χρώματα καὶ ποιότητες πού χρησιμοποιοῦνται κυρίως γιὰ βαφές ἢ μελάνια.

*Ἐγινε συμφωνία τὰ χρώματα ἀπὸ πίσσα πού προσφέρονται στοὺς ζωγράφους νὰ ξεχωρίζονται μὲ ἕνα κεφαλαίον «Τ» ἀλλὰ αὐτὴ ἡ συμφωνία δὲν κρατιέται ἀπὸ ὅλους τοὺς κατασκευαστές.

*Ὅπως εἶδαμε τὸ Alizarin-Kräpplack εἶναι χρῶμα ἀπὸ πίσσα καὶ θεωρεῖται πολὺ χρήσιμο γιὰτὶ ἀντέχει καλῶτερα ἀπὸ τὸ φυσικόν.

*Υπῆρχε ἐλπίδα νὰ χρησιμοποιηθοῦν παράγωγα τῆς πίσσας γιὰ ἀντι-

κατάστασις τοῦ Zitrongelb ἀπὸ Χρῶμο, Κάδμιο ἢ Τσίγκο ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἔγινε, γιὰτὶ καὶ τὸ Zitrongelb τῆς πίσσας προσινίζει ὅπως καὶ τὰ ἄλλα.

Τὸ HANSAGELB 10 G καὶ 5 G εἶναι ὁμως σταθερὸ χρῶμα.

Γιὰ χρώματα μακεττῶν, διαφημίσεων καὶ γενικὰ ἐκεῖ πού δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη διατήρησις τοῦ ἔργου ἐπὶ πολλὰ χρόνια τὰ χρώματα τῆς πίσσας εἶναι κατὰλληλα καὶ φθινά.

*Επειδὴ ὑπάρχει τεράστιος ἀριθμὸς εἰδῶν χρωμάτων πίσσας ἐκτός ἀπὸ τὴν δοκιμὴ γιὰ ἀντοχὴ στὸ φῶς μὲ ἐκθεσιὰ στὸν ἥλιο ἐλαφροῦ τόνου τοῦ χρώματος σὲ τύπο ἀκουρέλλας, πρέπει νὰ γίνεταί :

α) δοκιμὴ ἀντοχῆς στὰ λάδια

β) » » » στὸ νερὸ

γ) » » » στὸν ἀσβέστη

Δοκιμὲς ἀπέδειξαν ὅτι ἐνῶ μερικὰ εἶδη ἀντέχουν ἀριστα στὸ νερὸ (ἀκουρέλλα) ἐξαφανίζονται σὲ μερικὲς ὥρες ἀν τριφτοῦν μὲ λινέλατο. Π.χ. τὸ Thioindigo.

A. PAULO VERONESE (1528 - 1588)

Κόκκινη προκοιμασία σὲ ὕφασμα: Περισσότερο λινέλαιο ἀπ' ὅσο χρειάζεται στὸ ὑπόστρωμα τῆς ζωγραφικῆς ἔκανε τὰ πάνω στρώματα τῆς λαδομπογιᾶς νὰ συσταλοῦν καὶ δημιούργησε τὴς ἐνοχλητικὲς ρυτίδες.

B. GOYA (1746 - 1828)

Λαδερὴ προκοιμασία τοῦ μουσαμά: Μὲ τὸν καιρὸ αὐτὲς οἱ προκοιμασίες ἀκουραῖ-νουν καὶ ἀποκτοῦν τὰ λεπτὰ σκασίματα πού φαίνονται στὸ ἔργο τοῦ ΓΚΟΓΙΑ.

Γ. VELAZQUEZ (1599 - 1660)

*Ελαιοχρώματα μὲ ρετσίνια σὲ μουσαμά: Οἱ σκῆς καὶ οἱ μέσοι τόνοι εἶναι ζωγραφισμένοι μὲ πολὺ λεπτὸ στρώμα χρώματος καὶ ἔχουν διαφάνεια, ἐνῶ τὰ δυνατὰ φῶτα εἶναι μὲ παχὺ στρώμα.

Δ. PIERO DELLA FRANCESCA (1416 - 1492)

*Ελαιοχρώματα μὲ ρετσίνια πάνω σὲ εὐλινό τελάρο: Τὰ πολλὰ σκασίματα ὁφείλονται στὸ ὅτι τὸ λαδερὸ ὑπόστρωμα ἐπιζωγραφίσθηκε πρὸτὸν στεγνώσει καλὰ.

Ε. RAPHAELLO (1483 - 1520)

Φρέσκο πάνω σὲ λείο γύψο πού προξένησε τὰ σκασίματα στὸν τελικὸ σοφᾶ.

ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ

1. Blanc de Zinc ή *Blanc de Titanium*.
- 2-3. Jaune de Cadmium (*citron, clair, moyen, foncé, orange*).
4. Jaune de Naples (*clair, foncé*).
- 5-6. Ocre *naturelle* Ocre *Rouge*.
7. Terre de Siègne *naturelle* και *brulée*.
- 8-9. Rouge de Cadmium (*clair, moyen, foncé, pourpre*).
10. Terre d'Ombre *naturelle* και *brulée*.
11. Bleu de Cobalt (*foncé*).
12. Bleu d'Outremer (*foncé*).
13. Bleu de Coeruleum.
14. Vert Emeraude.
15. Noir d'Ivoire.

Τὰ ἀνωτέρω 15 χρώματα εἶναι ἄρκετά γιὰ μιὰ πλήρη παλέττα ἐλαιογραφίας. Σ' ἐκείνα πού ὑπάρχουν πολλές ἀποχρώσεις ἄρκοῦν τὰ ὑπογραμμισμένα.

Ἐπίσης μποροῦμε νὰ προσθέσουμε προαιρετικά ἄν καὶ δὲν χρειάζονται ἀπόλυτα:

Alizarin Kraplack (ἀντὶ τοῦ Cadmium pourpre καὶ τοῦ Laque de Garance), Violet d'Outremer καὶ Vert Permanent clair.

Τὰ 15 αὐτὰ χρώματα ἄρκοῦν γιὰ τὴν ἐλαιογραφία. Στὴν ἀκουαρέλλα μποροῦμε νὰ ἔχουμε γιὰ εὐκόλῃα μᾶς περισσότερες ἀποχρώσεις γιὰ νὰ ἀποφύγουμε ἀναμίξεις μὲ ἓνα ὑλικό πού λασπουριάζει εὐκόλῃα καὶ γιὰ τὰ χύτητα στὴν ἐκτέλεση ἑνὸς χρωματιστοῦ σκίτσου.

ΤΑ ΣΥΝΔΕΤΙΚΑ ΥΛΙΚΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΕ ΛΑΔΙ

Συνδεδετικά ὑλικά ὀνομάζουμε ὑγρές οὐσίες πού σὲ λίγο καιρὸ ξερᾶν-νονται καὶ ἔτσι κολνοῦν τὴν σκόνη τοῦ χρώματος ἐπάνω στὴν προετοιμασμένη ἐπιφάνεια.

Αὐτὰ τὰ ὑλικά πρέπει νὰ εἶναι διαφανῆ ὅταν ξερᾶθοῦν καὶ νὰ μὴν ἀλλάζουν χρῶμα ἢ νὰ συστέλλωνται. Πρέπει νὰ μένουν ἐλαστικά.

Δυστυχῶς τὰ ὑπάρχοντα ὑλικά δὲν ἐκπληροῦν πάντα τοὺς ὁρους αὐτοῦς.

ΤΑ ΛΙΠΑΡΑ ΛΑΔΙΑ

Τὰ λιπαρά λάδια πού χρησιμοποιοῦνται στὴ ζωγραφικὴ εἶναι ὅλα φυτικά λάδια. Τὰ φυτικά λάδια δὲν εἶναι ἓνα ὁμοιογενὲς ὑλικό, ὅπως φαίνονται ἐκ πρώτης ὄψεως, ἀλλὰ μίγματα ἀπὸ ρευστὰ καὶ σκληρὰ ὑλικά καὶ συστατικά πού στεγνώνουν ἢ δὲν στεγνώνουν. Ἀναλόγως πρὸς τὴν περιεκτικότητά σὲ συστατικά πού στεγνώνουν, ἓνα λάδι στεγνώνει γρήγορα ἢ δὲν στεγνώνει καθόλου.

Τὸ φουντουκέλαιο καὶ τὸ ελαϊδάδο, δὲν στεγνώνουν.

Τὸ λάδι τῆς σόγιας, τὸ βαμβακέλαιο καὶ τὸ σησαμόλαδο στεγνώνουν σιγά.

Τὸ λινέλαιο, τὸ παπαρουνέλαιο καὶ τὸ καρυδέλαιο στεγνώνουν μὲ ταχύ ρυθμό.

Ὅλα τὰ λιπαρά λάδια ἀφήνουν λεκέ στὸ χαρτί.

Ἡ ἰδιότητα μερικῶν λιπαρῶν λαδιῶν νὰ στεγνώνουν ἐπιτρέπει νὰ γίνετα ζωγραφικὴ μὲ λάδι.

Τὸ στέγνωμα τοῦ λαδιοῦ γίνεται γιὰτὶ τὸ λάδι ἀπορροφᾷ ὀξυγόνο ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ ὕγρασία. Γι' αὐτὸ οἱ ἐλαιοχρωματιστὲς ἀνοίγουν τὰ παράθυρα.

Τὰ λάδια καὶ πρὸ παντὸς τὸ λινέλαιο, βαραίνουν μὲ τὴν ἀπορρόφηση ὀξυγόνου καὶ ὕγρασίας, μέχρι 15%.

Στὸ πρῶτο στάδιο ἡ ἀπορρόφηση εἶναι σιγανή καὶ τὸ λάδι μπορεῖ νὰ ζωγραφιστῇ.

Τὸ στέγνωμα γίνεται ἀπ' τὰ ἔξω πρὸς τὰ μέσα. Σχηματίζεται μία πέτσα στὴν ἐπιφάνεια, ὅπου ὁ ἀέρας ἔρχεται σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ χρῶμα.

Αυτή ή στεγνωμένη επιφάνεια υποβιβάζει τὸ στέγνωμα καὶ τὸ καθαυτερεῖ.
*Αν παρουσιαστοῦν ρυτίδες στὴν ἐπιφάνεια τοῦ χρώματος αὐτὸ δείχνει ὅτι τὸ λάδι εἶναι σὲ μεγαλύτερη ἀνάλυση ἀπ' ὅση χρειάζεται ἡ σκόνη τοῦ χρώματος.

Τελικὰ τὸ λάδι σπιννώνει καὶ σχηματίζει ἕνα ἀρχικὰ πολὺ ἐλαστικὸ κώλυμα γιὰ τὴν σκόνη τοῦ χρώματος ποὺ τὸ προσστατεύει ἀπὸ ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις.

Καλὸς ἀερισμός, ζέστη καὶ φῶς ἐπιταχύνουν τὸ στέγνωμα, ἐνῶ ἡ κλεισούρα, τὸ κρῦο καὶ τὸ σκοτάδι τὸ ἀργοποροῦν.

Τὸ κίτρισμα τῶν λαπαῶν λαδιῶν.

Μὲ τὴν ἀπορρόφηση ὀξυγόνου τὸ λάδι ὀξειδῶνται καὶ κιτρινίζει.

Αὐτὸ εἶναι ἕνα γεγονός ποὺ δὲν μπορούμε νὰ τὸ ἀποφύγουμε. Αὐτὸ τὸ ἀναπόφευκτο κιτρίνισμα τῶν ἐλαιογραφιδῶν ὀνομάστηκε «τόνος μουσείου».

Τὸ κιτρίνισμα γίνεται σὲ σημείο, ὅπου τὸ χρῶμα εἶναι παχύτερο, γιὰτὶ ἐκεῖ ὑπάρχει περισσότερο λάδι, ποὺ μὲ τὸν καιρὸ ἀνεβαίνει στὴν ἐπιφάνεια καὶ ὀξειδῶνται. Φυσικὰ ἐπιπράζονται περισσότερο οἱ ἀνοιχτοὶ τόνοι. Συνεπῶς προσοχὴ στὸ πάχος τοῦ στρώματος τῆς μπογιᾶς στοὺς ἐλαφροὺς τόνους.

Τὸ σκοτάδι καὶ ἡ ὕγρασία πολλαπλασιάζουν τὸ κιτρίνισμα. Τὸ κιτρίνισμα ἀρχίζει ἀμέσως μὲ τὸ στέγνωμα, γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τοποθετοῦμε φρεσκο-ζωγραφισμένα ἔργα σὲ σκοτεινὸ μέρος. Αὐτὸ ἐξηγεῖ γιὰτὶ καμιά φορὰ ἕνα ἔργο μαυρίζει ἐνῶ ἄλλο, ζωγραφισμένο μὲ τὰ ἴδια ὑλικά δὲν μαυρίζει.

Τὸ κιτρίνισμα τῶν ἐλαιοχρωμάτων εἶναι στὴν ἐπιφάνεια (τὸ μαύρισμα τοῦ χρώματος εἶναι πέρα-πέρα) ἀλλὰ εἶναι δύσκολο νὰ βγῇ χωρὶς νὰ πάθῃ βλάβες τὸ ἔργο.

Μερικὰ χρώματα σὰν τὸ Blanc d'Argent καὶ τὸ Titanweiss βοηθοῦν τὸ κιτρίνισμα.

Τὸ κιτρίνισμα τῶν χρωμάτων καὶ ἡ κακὴ ἐπιρροή του στοὺς κρούους τόνους ἦταν γνωστὴ στοὺς παλιούς δασκάλους καὶ γι' αὐτὸ πολλοὶ ζωγράφιζαν στὶς ἐλαιογραφίες τους τοὺς μπλὲ τόνους μὲ τέμπερα.

Τὴ λάδια δὲν ἔχουν σταθερὴ ποιότητα. Ὑπάρχει λινέλαιο καὶ λινέλαιο. Ὁ τρόπος κατασκευῆς, ἡ ποιότητα τῆς πρώτης ὕλης, ὁ τρόπος ἀποθήκευσης καὶ ἄλλοι πολλοὶ παράγοντες ἐπιπράζουν τὸ λάδι.

Ὁ Θεόφιλος στὸν 13ον αἰῶνα διαμαρτύρεται ὅτι τὸ λινέλαιό δὲν στεγνώνει. Αὐτὸ δὲν εἶναι παράξενο. Πρὶν τρίψει τὸ λινέλαιο εἶχε τρίψει στὸ ἐλαιοτριβεῖο ἐλῆς.

Ἡ ὀρισιμότητα τῶν λαπαῶν λαδιῶν δὲν εἶναι ἐπίσης σταθερή. Μὲ τὴ ζέστη λιώνουν πολὺ ἐνῶ μὲ πολὺ κρῦο παγώνουν.
(Νέφτι στὸ πολὺ κρῦο).

Τὸ λάδι δὲν εἶναι ἀδιάβροχο ὅπως φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως.

*Ακόμα καὶ φρέσκο ἐλαιόχρωμα ἀπορροφᾷ νερό κι' αὐτὸ προκαλεῖ σπιννοποίηση σὲ μερικὰ χρώματα ἢ ἔνωση συστατικῶν κάποιου χρώματος μὲ τὸ λάδι.

Τὰ λιπαρὰ λάδια χρησιμεύουν γιὰ συνδετικὸ ὕλικό στὶς χρωστικὲς σκόνες, γιὰ τὴν παρασκευὴ γαλακτωμάτων (Emulsioni) τέμπερας καὶ γιὰ συστατικὸ σὲ προετοιμασίες ἐπιφανειῶν γιὰ τὴν ζωγραφικὴ. Ἐπίσης καὶ γιὰ διαλυτικὸ κατὰ τὸ ζωγράφισμα.

Πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται μὲ φειδῶ γιὰτὶ εἶναι ἀναγκαῖο κακὸ.

I. ΤΟ ΛΙΝΕΛΑΙΟ (Linöl, Huile de Lin, Linseed Oil).

Τὸ λινέλαιο βγαίνει ἀπ' τοὺς σπόρους τοῦ λινარიοῦ, τοῦ ἴδιου φυτοῦ ποὺ ἀπ' τὶς ἴνες του γίνεται τὸ λινὸ ὕφασμα.

Ἡ καθαριότητα καὶ τὸ ὥρμησμά τῶν σπόρων παίζουν μεγάλο ρόλο στὴν ποιότητα τοῦ λαδιοῦ. Ἐπίσης καὶ τὸ εἶδος τοῦ ἐδάφους ἐπιπράζει τὴν ποιότητα, ὅπως ἐπίσης ἡ ἐποχὴ καὶ τὸ εἶδος τῶν λιπασμάτων.

Τὸν παλιὸ καιρὸ ὑπῆρχαν τριβεῖα τοπικὰ ποὺ κάναν καλὸ λινέλαιο. Σήμερα ὅμως τὸ λινέλαιο εἶναι ἀντικείμενο διεθνούς ἐμπορίου καὶ παράγεται κυρίως γιὰ τοὺς ἐλαιοχρωματισμοὺς (κατ' ἑτέρη ποιότητα) χωρὶς νὰ ὑπολογίζονται οἱ ἀνάγκες τῶν ζωγράφων.

Λινέλαιο ψυχρῆς πίεσης βγαίνει μὲ ἀπλὴ πίεση καὶ ἔχει ἀνοιχτὸ κίτρινο χρῶμα, ρευστότητα καὶ εἶναι καθαρότερο ὥς πρὸς ξένα σκληρὰ ὑλικά. Αὐτὸ εἶναι τὸ καλύτερο λάδι γιὰ ζωγραφικὴ.

Λινέλαιο θερμῆς πίεσης ἔχει μεγαλύτερη ἀπόδοση ὥς πρὸς τὴν παρὰ γόμενη ποσότητα ἀλλὰ εἶναι πιὸ σκούρο χρῶμα καὶ περιέχει πολλὰς ξένες οὐσίες (κοιματάκια φυτικῆς ὕλης). Αὐτὸ τὸ λάδι παγώνει εὐκόλα, δὲν ἔχει τὴν ρευστότητα τοῦ κρύου λαδιοῦ καὶ στεγνώνει πολὺ ἀργά.

Τὰ λινέλαια ποὺ βγαίνουν μὲ χημικὰ μέσα εἶναι ἀκατάλληλα γιὰ ζωγραφικὴ.

ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΟ ΛΙΝΕΛΑΙΟ:

Γιὰ νὰ ἀφαιρέσουμε τὸ κίτρινο χρῶμα ἀπὸ τὸ λινέλαιο, μπορούμε νὰ τὸ βάλουμε σὲ γεμάτα ἀχρωμα μπουκάλια στὸν ἥλιο καὶ ἔτσι σὲ μερικὲς ἐβδομάδες γίνεται ἀχρωμο σὰν νερό. Τὸ μπουκάλι πρέπει νὰ εἶναι γεμῆτο γιὰ νὰ μὴν ἔχη ἀέρα τοῦ ὁποίου τὸ ὀξυγόνο ξεραίνει τὸ λάδι.

Δυστυχῶς τὸ ξέβαμα τοῦ λαδιοῦ δὲν ὠφελεῖ τὸν ζωγράφο γιὰτὶ τὸ λινέλαιο ὅταν φύγει ἀπ' τὸν ἥλιο ξαναγίνεται κίτρινο.

Τὸ ἀποχρωματισμένο λινέλαιο μπορεῖ νὰ εἶναι μειονέκτημα γιὰτὶ ἂν τὸ χρησιμοποιοῦσουμε μὲ λευκὸ ἀλλάζει ὁ τόνος τοῦ χρώματος ὅταν ἀργότερα τὸ λάδι ξανακιτρινίσει.

ΚΑΘΑΡΙΣΜΑ ΛΙΝΕΛΑΙΟΥ:

Πιό σπουδαίο απ' τόν αποχρωματισμό είναι για τόν ζωγράφο τὸ καθάρισμα τοῦ λινελαίου, ἀπ' τὰ φυτικά κατακάθια καὶ τὴν ὑγρασία.

Καὶ ἀπλὴ ἀποθήκευση τοῦ λινελαίου σὲ γεμάτο κλειστὸ μπουκάλι ὠφελεί γιατί κατακάθονται τὰ περισσότερα φυτικά ὑλικά.

Ἔνα κομιατὰκι ἄσβηστου ἀσβέστη ἀπὸ καλὸ μάρμαρο ἢ μάρκας Merck (χημικὰ καθαρό) μέσα στὸ μπουκάλι ἀπορροφᾷ ὅλο τὸ νερό. Δὲν ἐπιτρεᾶζει τὸ λάδι γιατί ὁ ἀσβέστης δὲν διαλύεται.

Γιὰ νὰ βγάλουμε τίς φυτικές ξένες οὐσίες ζεσταίνουμε Blanc Fixe γιὰ νὰ χάση ὅλη τὴν ὑγρασία του καὶ τὸ ρίχνουμε μέσα στὸ μπουκάλι καὶ τὸ ἀνακατεύουμε. Ὄταν τὸ βαρὺ Blanc Fixe κατακάτῃ παρασύρει στὸν πάτο τίς ξένες φυτικές οὐσίες καὶ τότε ἀφαιροῦμε τὸ καθαρό λινέλαο ἀπὸ πάνω καὶ τὸ μοιράζουμε σὲ μικρὰ μπουκάλια γεμάτα καὶ κλειστά.

Ἄν γίνῃ θόλωμα δὲν πειράζει καὶ προσθήκη βενζίνης ἢ νεφτιοῦ κάνει νὰ κατακάτῃ καὶ τὸ ὑπόλοιπο Barytineiss.

Φιλτράρισμα μέσα ἀπὸ ἄμμο καθαρὴ ἢ σκόνη ξυλοκάρβουνου (καλύτερα καβουρνισμένες κλιματὸβέργες) ὠφελεῖ ἐπίσης ἢ φιλτράρισμα μὲ γυάλινο χωνὶ καὶ πτυχωτὸ ἥθμο ὅπως φιλτράρουν τίς ζελατίνες οἱ μικροβιολόγοι.

Τὸ λινέλαο πρέπει νὰ φυλάγεται σὲ γεμάτα κλειστὰ μπουκάλια καὶ ἂν σταθῇ ἔως 2 χρόνια γίνεται καλύτερο.

ΤΑΓΚΙΑΣΜΑ ΤΟΥ ΛΙΝΕΛΑΙΟΥ:

Στὸ λινέλαο μποροῦν νὰ σχηματισθοῦν λιπαρὰ ὀξέα πού τὸ κάνουν νὰ τογκιάζη. Αὐτὸ ἔχει συμβῇ σὲ λάδια πού στεγνώνουν ἀργὰ ἢ πού μένουν ἐκτεθειμένα στὸν ἀέρα.

Στὴν περίπτωση αὐτὴ βάζουμε στὸ λάδι πού προηγούμενα ζεσταίνουμε σὲ bain-marie 5% τοῦ βάρους του ζεσταμένη σκόνη Bicarbonate de Soude. Ἀνακατεύουμε καλὰ καὶ τὸ ἀφήνουμε νὰ σταθῇ 12 ὥρες. Χρεῖάζεται ἐπειτα ἀθάρισμα μὲ Blanc Fixe (βαρυτίνη) γιὰ νὰ φύγῃ ἡ σόδα.

ΧΡΗΣΗ:

- α. Τρίψιμο τῶν ελαιοχρωμάτων (συνδετικὸ ὑλικό)
- β. Διαλυτικὸ στὴ ζωγραφική.
- γ. Γιὰ γαλακτώματα τῆς τέμπρας.
- δ. Γιὰ συστατικὸ μάζας προετοιμασίας.

Παρά τὰ μειονεκτήματά του τὸ λινέλαο εἶναι πάντα τὸ καταλληλότερο λάδι τῆς ζωγραφικῆς γιατί σκάζει λιγότερο ἀπὸ ἄλλα λάδια. Σὲ ἀνοιχτούς τόνους χρησιμοποιοῦμε ὅσο τὸ δυνατόν λιγότερο καὶ ἔχουμε

πάντα ὑπ' ὄψη ὅτι τὰ σωληνώρια περιέχουν ὑπὲρ ὀρεκτὸ λάδι καὶ δὲν χρειάζονται περισσότερο.

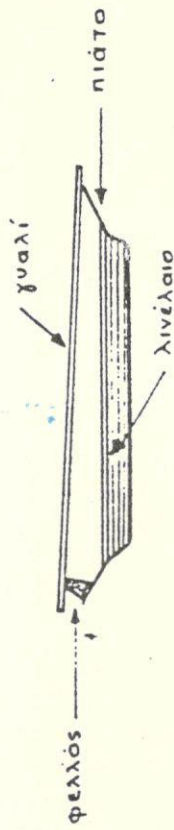
ΣΥΜΠΥΚΝΩΜΕΝΟ ΛΙΝΕΛΑΙΟ (ΗΛΙΟΥ):

Γιὰ ὠρισμένους σκοποὺς χρειάζεται λινέλαο πού ἔχει συμπτυκνωθῇ καὶ ἔτσι παίρνει ἰδιότητες βερνικιοῦ (γυάλισμα καὶ ταχὺ στένγωμα).

Αὐτὸ γίνεταί μὲ στένγωμα στὸν ἥλιο ἢ μὲ ψήσιμο.

Τὸ λάδι τοποθετεῖται σὲ πλατεῖα, ρηχὰ δοχεῖα 2-3 ἐκστ. βαθεῖα καὶ τὸ ἀφήνουμε ἀνοιχτὸ στὸν ἥλιο.

Γιὰ νὰ μὴν σκοινίζεται τὸ καλύπτουμε ἐν μέρει μὲ ἓνα γυάλι στήριγμένο ἐπάνω σὲ φελλούς, οὕτως ὥστε νὰ κυκλοφορῇ στὴν ἐπιφάνεια τοῦ λαδιοῦ ἀέρας.



Τὸ λάδι συμπτυκνύεται σχετικὰ γρήγορα, σὲ μερικές μέρες, ἀνάλογα μὲ τὴ δύναμη τοῦ ἡλιου καὶ τοῦ ρεύματος τοῦ ἀέρα.

Κατὰ καιροὺς πρέπει νὰ τὸ ἀνακατεύουμε γιὰ νὰ μὴν πετρώσῃ.

Ὄταν τὸ λάδι συμπτυκνωθῇ σὰν μέλι τὸ βάζουμε σὲ μπουκάλια.

Τὸ συμπτυκνωμένον λινέλαο στεγνώνει καὶ ἔχει μιὰ σχετικὴ γυαλάδα, εἶναι σὰν βερνίκι καὶ ἐπὶ αἰῶνες χρησιμοποιήθηκε γιὰ διαλυτικὸ τῶν χρωμάτων κατὰ τὸ ζωγράφισμα ἢ συστατικὸ τῶν δυαλτικῶν, ὅπως ἔκανε ὁ Rubens.

Δίνει στὸ χρῶμα μιὰ ὄψη σμάλτου καὶ παρὰ τὴν πυκνότητά του δουλεύεται μὲ μεγάλη εὐχέρεια.

Ἐπειδὴ ἔχει ἤδη ἀπορροφήσῃ ὀξυγόνο στεγνώνει πιδ γρήγορα ἀπ' τὸ κοινὸ λινέλαο.

Εἶναι προτιμότερο ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα βερνίκια ρεταίνιου μὲ λιπαρὰ λάδια σὰν τὸ κοπάλ τὴν μαστίχα ἢ τὸ ἤλεκτρο.

Ἄν προσθέτουμε λίγο στὰ διαλυτικὰ τῆς ζωγραφικῆς βοηθᾷ τὸ στέγνωμα σὰν στεγνωτικὸ. Δὲν σκάζει καὶ εἶναι ἐλαστικὸ.

ΨΗΜΕΝΟ ΛΙΝΕΛΑΙΟ (ΒΕΡΝΙΚΙ ΛΙΝΕΛΑΙΟΥ)

Εἶναι βρασμένον λινέλαο σὲ θερμοκρασία 200°C μὲ προσθήκη στεγνωτικῶν, σὰν τὸ μόλυβδο ἢ τὸ μαγγάνιο.

Μὲ τὸ πολύωρο βράσιμο τὸ λινέλαο συμπτυκνύεται σκουραίνει σὲ χρῶμα καὶ γίνεταί πιδ στεγνωτικὸ.

Μιὰ πινελιά ψημένον λινέλαο πρέπει νὰ στεγνώνῃ καὶ νὰ μὴν κολιᾷ

σε 6-24 ώρες. Ή στεγνή πιπεριά πρέπει όταν ζυμείται με μοχαίρι να μην σπάζει αλλά να πελεκιέται. Όταν είναι νοθευμένο με κολοφώνιο σπάζει και θρυμματίζεται.

Για διαλυτικό κατά το ζωγράφισμα δεν κάνει γιατί γυαλίζει το χρώμα πολύ, στεγνώνει πολύ γρήγορα και ξεφλουδίζει.

Το ψημένο λινέλαιο χρησιμοποιείται για την προετοιμασία επιφανειών για ζωγραφική.

Για βερνίκι τών έργων είναι άπολύτως ακατάλληλο γιατί θαμπώνει και κιτρινίζει.

Αν και το έτοιμο ψημένο λινέλαιο δεν είναι τόσο καλό σαν εκείνο που κατασκευάζουμε μόνοι μας, δεν συμβουλεύω δοκιμή ψησίματος λινελαίου γιατί η εργασία είναι πολύ επικίνδυνη και δύσκολη (200° C).

STANDÖL, άγγλικό ψημένο λινέλαιο παρασκευάζεται με ψήσιμο σε άτμοσφαιρά διοξειδίου του άνθρακος χωρίς την προσθήκη στεγνωντικών.

Επειδή κατά το βράσιμο δεν έχει απορροφήση δευγόνου το Standöl στεγνώνει άργότερα κι' από το άψητο λινέλαιο.

Αντέχει πολύ στις άτμοσφαιρικές επιδράσεις και το πειράζει ή ύγρασις (νερό) πολύ λιγότερο απ' το άψητο λινέλαιο. Γι' αυτό το χρησιμοποιούν για έλαιοχρώματα εξωτερικής χρήσης.

Αναλόγως τόν βαθμό του ψησίματος αυτά τα λάδια είναι περισσότερο ή λιγώτερο κίτρινα και άνάλογα κυμαίνονται και ή ρευστότητά τους.

Χρώματα με άγγλικό βερνίκι λαδιού Standöl έχουν ψη σφάλτου και μεγάλη ρευστότητα.

Υπάρχει σήμερα Standöl πολύ άνοιχτού χρώματος που μπορεί να χρησιμοποιηθί για προετοιμασία επιφανειών αντί του ψημένου λινελαίου.

Στην ζωγραφική μπορεί να χρησιμοποιηθί σαν συστατικό διαλυτικού χρωμάτων αλλά μόνο σε μικρή αναλογία.

ΣΤΕΓΝΩΤΙΚΑ

Αυτά είναι άλατα του Μαγγανίου, του Μολύβδου ή Όξειδια Κοβαλτίου που διαλύονται με νέφτι.

Τα μετάλλα αυτά δρούν σαν καταλύτες και επιταχύνουν την άπορρόφηση δευγόνου απ' τα λιπαρά λάδια και κατά συνέπεια το στέγνωμα.

Η χρήση τους, έκτος αν γίνεται με μεγάλη οικονομία, είναι επικίνδυνη για τόν πίνακα.

2% στο διαλυτικό τών χρωμάτων αρκεί. Μεγαλύτερη αναλογία προκαλεί βαθειά σκασίματα, λεκέδες και θάμπωμα στο χρώμα.

Αν χρησιμοποιήσουμε στεγνωντικό αυτό μπορεί να γίνει μόνον στα ύποστρώματα τής ζωγραφικής (για καλό στέγνωμα) και για χρώματα

σαν το Blanc d'argent, Jaune de Naples δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται καθόλου.

Τόνοι κρύοι μπλέ κιτρινίζουν πολύ.

Το Siccatif de Coutrai είναι ένα είδος στεγνωντικού με μεγάλη δόση μολύβδου και μαγγανίου που έχει καταστρέψει πολλούς πίνακες.

Το Siccatif de Haarlem που κατασκευάζεται από συμπυκνωμένο λινέλαιο και βερνίκι δαυμάρης (Dammar) όταν είναι άνόθευτο δεν είναι βλαβερό.

Το Siccatif de Cobalt που κατασκευάζεται από όξειδιο του Κοβαλτίου και έκμεταλλεύεται τις στεγνωντικές ιδιότητες αυτού του μετάλλου είναι επίσης καλό.

Χρειάζεται μεγάλη προσοχή στην χρησιμοποίηση τών στεγνωντικών (ποτέ περισσότερο τών 2%) και είναι προτιμώτερο αντί στεγνωντικού να μεταχειριζόμαστε βερνίκι ιαστήχας ή δαυμάρης.

II. ΤΟ ΚΑΡΥΔΕΛΑΙΟ

Αυτό το λάδι βγαίνει από καλά ώριμασμένα καρύδια με πίεση και κάνουμε διάκριση μεταξύ του πρώτου λαδιού, που βγαίνει καθαρότερο, και του δευτέρου, με μεγαλύτερη πίεση, που περιέχει φυτικές ουσίες.

Αυτό το λάδι είναι άνοιχτότερο σε χρώμα απ' το λινέλαιο, άρχικά είναι πρασινωπό, αλλά ύστερα κιτρινίζει.

Όταν είναι φρέσκο και φυλάγεται σε καλά γεμισμένο δοχείο είναι πολύ ρευστό και γι' αυτόν το λόγο δέχεται πολλή σκόνη χρώματος. Επειδή είναι πολύ ρευστό έπιτρέπει λεπτό γραμμικό ζωγράφισμα.

Επί πλέον κιτρινίζει πολύ λιγώτερο από το λινέλαιο αλλά πιο γρήγορα απ' το παπαρουνέλαιο.

Οι παλιοι ζωγάφοι και συγγραφείς βιβλίων ζωγραφικής (Θεόφιλος Λεονάρδος, Βασάρι κ.λ.π) το συνιστούν κατά προτίμηση προς το λινέλαιο.

Είναι βέβαιο ότι οι παλιοι ζωγάφοι το χρησιμοποίησαν σε μεγάλη κλίμακα.

Τό ότι σήμερα δεν χρησιμοποιείται σχεδόν καθόλου όφειλεται στο ότι ταγκιάζει και δεν μπορεί να κρατήση επί πολύ στα έτοιμα σωληνάρια.

Αν τρίβουμε μόνοι μας τα χρώματα τότε το καρυδέλαιο είναι πραγματικά πολύ καλό λάδι.

Σημείωση: Το φουντουκέλαιο δεν είναι λάδι που στεγνώνει και συνεπώς είναι τελείως ακατάλληλο για την ζωγραφική.

III. ΤΟ ΠΑΠΑΡΟΥΝΕΛΑΙΟ (Mohnöl, Poppy oil, Huile d'Oilette).

Το παπαρουνέλαιο βγαίνει απ' τοίς σπόρους τῆς λευκῆς παπαρούνας (ὁ μήλων) καὶ ὅπως στὶς ἄλλες περιπτώσεις μόνον ὥριμοι σπόροι δίδουν καλὸ λάδι.

Ἡ κρύα πίεση μὲς δίνει σχεδὸν λευκὸ λάδι ἐνῶ θερμὴ πίεση (τὸ δεύτερο χέρι) δίνει λάδι κοκκινωτό.

Ὅπως τὸ λινέλαιο καὶ τὸ παπαρουνέλαιο μπορεῖ νὰ ἀποχρωματισθῇ ἀλλὰ τὸ ξββαμα δὲν εἶναι μόνον καὶ στὸν ἀέρα ἐπανερχεται τὸ χρῶμα.

Τὸ παπαρουνέλαιο στεγνώνει ἀργὰ καὶ γι' αὐτὸν τὸν λόγο πολλοὶ τὸ θεωροῦν ἀκατάλληλο γιὰ τὴ ζωγραφική.

Τὸ ἀργὸ στεγνωμα βλάπτει πολὺ ὅταν ζωγραφίζουμε κατὰ στρώματα, γιὰτὶ ἀργοπορεῖ τὴ δουλεῖα καὶ σκάζει ἂν περάσουμε δεύτερο χρῶμα πρὶν στεγνώσει καλὰ τὸ πρῶτο (20 μέρες).

Ἄλλὰ τὸ παπαρουνέλαιο ἔχει πλεονεκτήματα πού δὲν μπορούμε νὰ τὰ παραμερίσουμε.

Τὸ παπαρουνέλαιο κιτρινίζει πολὺ λιγώτερο ἀπ' τὸ λινέλαιο. Ἡ γνώμη ὅτι δὲν κιτρινίζει καθόλου εἶναι λανθασμένη.

Ἐπίσης ξεφλουδίζει λιγώτερο.

Σ' αὐτὴν τὴν τεχνικὴ πού ὀνομάζουμε ζωγραφικὴ *a la prima* εἶναι πολὺ χρήσιμο λάδι γιὰτὶ μένει κωπὸ 9-10 μέρες καὶ ἔτσι μπορούμε νὰ ἐπανελάωμε στὸ ζωράφισμα ἐπὶ πολλὰς συνεχῶς μέρες.

Εἶναι ἐπικίνδυνο γιὰ τὴν ἀντοχὴ τοῦ ἔργου νὰ δουλέψουμε λαζούρες μὲ παπαρουνέλαιο.

Ἡ σημερινὴ βιομηχανία τῶν χρωμάτων χρησιμοποιεῖ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ παπαρουνέλαιο στὰ σωληνάρια τῶν ἀνοιχτῶν χρωμάτων σὰν τὸ Blanc d'Argent, τὸ Jaune de Naples, κ. ἄ. γιὰτὶ αὐτὸ τὸ λάδι εἶναι λευκότερο, ἀργοπορεῖ τὸ ταχὺ φυσικὸ στεγνωμα τῶν χρωμάτων αὐτῶν καὶ δίνει βουτυρώδη ὕφὴ στὸ χρῶμα.

Ἐξ ἀντιθέτου Blanc de Zinc τριμένο μὲ παπαρουνέλαιο στεγνώνει πέρα πολὺ ἀργὰ καὶ μπορεῖ νὰ ἐπιφέρει βλάβες.

Τὸ παπαρουνέλαιο ζαρώνει λιγώτερο ἀπ' τὸ λινέλαιο, ἀλλὰ ταγκιάζει πρὸ εὐκόλου. Ἄν ταγκιάση, προσθήκη 5% Bicarbonate de Soude (ὅπως εἶπαμε γιὰ τὸ ταγκιασμένο λινέλαιο).

Στὴν πινακοθήκη τοῦ Μονάχου ὑπάρχουν τὰ πορτραῖτα τοῦ von Sittich, ζωγραφισμένα μὲ παπαρουνέλαιο πού διατηροῦνται ἄριστα. Ἡ συνταγὴ ἦταν: 1/3 Βερνίκι μαστίχας, 2/3 παπαρουνέλαιο καὶ πολὺ λίγο κερί τῆς μέλισσας.

Τὸ παπαρουνέλαιο μπορεῖ νὰ χρησιμοποιοθῇ γιὰ νὰ κάνουμε γαλάκτωμα τέμπερας.

Εἶναι ὅμως τελείως ἀκατάλληλο γιὰ κατασκευὴ μάζας γιὰ προετοιμασία ἐπιφανειῶν γιὰ ζωγραφική.

IV. ἈΛΛΑ ΛΑΔΙΑ

1. *Λάδι κανίβης*: Αὐτὸ τὸ λάδι στεγνώνει ἀργότερα κι' ἀπ' τὸ παπαρουνέλαιο, γυαλίζει πολὺ καὶ ταγκιάζει πολὺ εὐκόλα ἀλλὰ δὲν κιτρινίζει. Μόνον γιὰ τρίψιμο τοῦ Blanc d'Argent.

2. *Λάδι σύγας*: Εἶναι ἓνα πολὺ ρευστὸ λιπαρὸ λάδι πού στεγνώνει ἀργά. Χρησιμοποιεῖται ἀπ' τὴν βιομηχανία παραγωγῆς ἐλαιοχρωμάτων.

Στὴν ζωγραφικὴ κάνει τὰ χρώματα νὰ κολνοῦν καὶ ἐπιφέρει μαύρισμα. 3. *Λάδι ἀπὸ σπύρης "Ιλιον"*: Κι' αὐτὸ τὸ λάδι εἶναι ρευστὸ καὶ ἔχει ἀνοιχτὸ χρῶμα. Χρησιμοποιεῖται γιὰ χρώματα ἐλαιοβαφῶν.

4. *Βαμβακέλαιο*: Ἐχει κι' αὐτὸ τὶς ἴδιες ἰδιότητες μὲ τὰ ἀνωτέρω (ὑπ' ἀριθ. 2 καὶ 3).

Μ' αὐτὸ νοθεύουν συχνὰ τὸ λινέλαιο καὶ τότε γίνεται κολλητικὸ καὶ παγώνει πρὸ εὐκόλου.

5. *Κινέζικο ἐνὺλαιο*: Εἶναι ἀκατάλληλο ἂν καὶ ἔχει μερικὲς καλὲς ἰδιότητες, ὅπως π.χ. τὸ ταχὺ στεγνωμα.

Ὅταν ὅμως στεγνώσῃ σχηματίζει μιὰ ἀδιαφανὴ πέτσα καὶ κιτρινίζει.

6. *Λάδι ἀπὸ πεύκα*: Ἐδῶ ὑπάρχει μεγάλῃ σύγχυση στὶς γνώμες. Ὑποστηρίζεται ὅτι τέτοια λάδια ἔχουν ὅλες τὶς καλὲς ἰδιότητες τοῦ λινελαίου χωρὶς τὰ μειονεκτήματα.

Οἱ πρακτικὲς δοκιμὲς ὅμως λένε ἄλλα. Μιὰ φορὰ τέτοιο λάδι στεγνώνει καλὰ καὶ τὴν ἄλλη δὲν στεγνώνει ἐπὶ μῆνες. Ἐπίσης πολλὰς φορὲς λάδια ἀπὸ σπόρους πεύκων κιτρινισαν σὲ 14 μέρες καὶ συχνὰ ξερνοῦν τὰ χρώματα.

Δὲν εἶναι σκόπιμο νὰ ριψοκινδυνεύσουμε τὰ ἔργα μας μὲ ἀβέβαια λάδια.

7. *Ρεταινόλαδο*: Αὐτὸ εἶναι τὸ πιὸ βαρὺ ἀπὸ τὰ λιπαρὰ λάδια, εἶναι σχεδὸν ἀχρωμο ἀλλὰ πολὺ πηχτό.

Σὲ λεπτὴ ἐπίστρωση στεγνώνει σὲ 40 μέρες περίπου καὶ σὲ παχείᾳ ἐπίστρωση ποτέ.

Δὲν κιτρινίζει καθόλου.

Χρησιμοποιοῦμε τὴν ἰδιότητα τοῦ ρεταινόλαδου νὰ μὴ στεγνώνῃ γιὰ νὰ καλύτερεύσουμε καὶ νὰ δώσουμε ἐλαστικότητα σὲ ἄλλα βερνίκια. Π.χ. βερνίκι οἰνοπνεύματος μὲ 5% ρεταινόλαδο δὲν σπάζει.

Σὲ βερνίκια νεφτιοῦ (μαστίχα ἢ δαμιάρη) βάζουμε 2-5%.

Δὲν κάνει γιὰ βερνίκι πετρέλαιου.

8. *Ἐλαιόλαδο, Φοινικέλαδο, Ἀμυγδαλόλαδο, Φουντουκέλαδο*. Αὐτὰ εἶναι

όλα λάδια που δεν στεγνώνουν σχεδόν καθόλου και επιφέρουν σοβαρές βλάβες στον πίνακα αν χρησιμοποιηθούν (δυνατό μούρισμα, κολλητικό χρώμα, κλπ).

ΤΑ ΛΙΘΕΡΙΑ ΛΑΔΙΑ

Σε αντίθεση με τα λιπαρά λάδια τα αιθέρια δεν αφήνουν λεκέ στο χαρτί, αλλά εξατμίζονται ολοσχερώς ή σχεδόν τέλεια.

Έχουν επίσης χαρακτηριστικές δυνατές μυρουδιές και είναι άχρωμα ρευστά.

Τα οργανικά αιθέρια λάδια, σαν το νέφτι παίρνουν οξυγόνο όταν εξατμίζονται, ενώ τα όρυκτα σαν το πετρέλαιο δεν παίρνουν καθόλου οξυγόνο.

Τα αιθέρια έλαια στην ζωγραφική παίζουν το ρόλο του διαλυτικού για τα χρώματα και ενεργούν σαν υγροί φορείς των βαλασμάτων και ρετινών που χρησιμοποιούνται για τα βερνίκια.

Όλα τα αιθέρια έλαια πρέπει να φυλάγονται σε δροσερό σκοτεινό μέρος, μέσα σε καλά σκεπασμένα δοχεία ή μπουκάλια και όσο το δυνατόν τα δοχεία αυτά να είναι γεμάτα (να μην υπάρχει πολύς αέρας).

Ι. ΤΟ ΝΕΦΤΙ - ΤΕΡΕΒΙΝΘΕΛΑΙΟ

Το νέφτι (Terpenöl, Terpentinessenz, Huile de Terebenthine) είναι για το ζωγάφο το σπουδαιότερο και καλύτερο διαλυτικό.

Βγαίνει με απόσταξη από το βάλσαμο (μύρο) πευκοειδών φυτών αλλά χωρίς πίεση. Αφού βγῇ το νερό και το αέθριο λάδι μένει σαν υπόλοιπο το κολοφώνιο (ρετσίνι).

Το νέφτι (τερεβινθέλαιο) είναι γνωστό από την αρχαιότητα.

Υπάρχουν διάφορες ποιότητες και διαχωρίζονται γενικά από τον τόπο προέλευσης. Γαλλικό νέφτι (πολύ καλό) Αμερικανικό (μπορεί να είναι νοθευμένο με πετρέλαιο). Πορτογαλλικό (καλό).

Στην Ελλάδα δεν εισάγονται νέφτια του εξωτερικού, γιατί υπάρχει εγχώρια παραγωγή από το ρετσίνι των πεύκων.

Διπλά αποσταγμένο νέφτι είναι το καλύτερο, αλλά ποιος μπορεί να ξέρη τι αγοράζει από τον χρωματοπώλη; Συνήθως ούτε ο ίδιος δεν ξέρει τι πουλά.

Το καθαρό νέφτι πρέπει να κάμη λεκέ στο χαρτί, που εξαφανίζεται γρήγορα και δεν αφήνει πίσω κανένα σημάδι.

Η μυρωδιά του καλού νεφτιού είναι ευχάριστα άρωματική χωρίς ίχνη μυρωδιάς πετρελαίου ή βενζίνης.

Το χρώμα του πρέπει να είναι καθαρό, σχεδόν σαν νερό.

Το νέφτι πρέπει να φυλάγεται σε σκοτεινό δροσερό μέρος, σε γεμάτο

κλειστό μπουκάλι, άλλως εξατμίζεται και πῆξει. Στεγναιμένο παλιό νέφτι γίνεται είδος στεγνωτικού που κάνει τα χρώματα να κολνοῦν, δὲν τὰ διαλύει και τὰ μαυρίζει.

Τὸ νέφτι είναι τὸ καλύτερο ὑλικὸ γιὰ τὴν κατασκευή βερνικιοῦ μαστίχας ἢ δαμάρης.

ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ: Μποροῦμε νὰ καθάρσουμε τὸ νέφτι ἀπὸ νερὸ ἢ ὀξέα πὺν μπορεῖ νὰ περιέχῃ μὲ τὴν τοποθέτηση μέσα στὸ μπουκάλι ἑνὸς κομματιοῦ δαβέστου ἀσβέστη.

Ἄν τὸ νέφτι ἔχει ὑγρασία αὐτὴ προκαλεῖ θόλωμα μὲλὲ στὰ βερνίκια.

Τὸ νέφτι χρησιμοποιεῖται στὴν ζωγραφικὴ σὰν διαλυτικὸ τῶν χρωμάτων, ἀλλὰ ἡ χρῆση του πρέπει νὰ γίνεται μὲ προσοχὴ γιὰτὶ δὲν εἶναι συνδετικὸ σὰν τὸ λάδι. Διασπᾶ τὰ χρώματα, λυώνει τὸ λάδι καὶ ἔτσι ὁ μουςαμᾶς τὸ ρουφᾷ. Τότε μένει τὸ χρώμα μὲ λίγο λάδι καὶ δὲν κολνᾷ καλὰ στὸν μουςαμᾶ.

Σὲ μὴ ἀπορροφητικὸ μουςαμᾶ ἡ γοργὴ ἐξάτμιση τοῦ νεφτιοῦ μπορεῖ νὰ κἀν σκασίματα.

Τὸ νέφτι εξατμίζεται γρήγορα, ἀπορροφᾷ ὀξυγόνο καὶ τὸ μεταδίδει στὰ λιπαρά λάδια καὶ ἔτσι τὰ στεγνώνει.

Ἡ μεγάλη χρῆση νεφτιοῦ στὴν σημερινὴ ζωγραφικὴ εἶναι ἐπικίνδυνη καὶ σ' αὐτὴν ὀφείλεται τὸ μούρισμα πολλῶν φρεσκοζωγραφισμένων πινάκων ἀντὶ τοῦ χρυσῶ κιτρινίσματος τῶν παλίων.

ΙΙ. ΟΡΥΚΤΑ ΑΙΘΕΡΙΑ ΛΑΔΙΑ

Τὰ όρυκτὰ λάδια ἀντίθετα πρὸς τὰ φυτικὰ δὲν ἀπορροφοῦν καθόλου ὀξυγόνο.

Όταν εξατμίζονται ἀφήνουν πίσω πολὺ ἢ λίγο κατακάθι ἀνάλογα μὲ τὴν καθαριότητά τους.

Ἐξάγονται ἀπὸ καθαρό πετρέλαιο (νάφθα) ἢ ἀπὸ πετροκάρβουνα καὶ χρησιμοποιοῦν γιὰ διαλυτικά.

α. ΦΩΤΙΣΤΙΚΟ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟ

Ἀναλόγως τὴν ποιότητα περιέχει μεγάλη δόση ἀπὸ κολλητικὰ κατακάθια, συχνὰ ὡς 10%.

Χρησιμοποιήθηκε στὴν Ἱταλικὴ ζωγραφικὴ.

Αὐτὸ τὸ λάδι διασπᾶ τὰ χρώματα πάρα πολὺ καὶ εἶναι χρησιμοποίησιμο μόνο σὲ λαζούρες.

Τὸ πετρέλαιο στεγνώνει πολὺ πιὸ ὀργὰ ἀπὸ τὸ νέφτι.

Συχνὰ περιέχει συστατικὰ (βαζελίνη κ.λ.π) πὺν δὲν στεγνώνουν ποτέ, τὰ ὅποια ἐπιφέρουν δυνατὸ μούρισμα στὰ χρώματα καὶ τὰ κάνουν κολλητικά.

όλα λάδια που δεν στεγνώνουν σχεδόν καθόλου και επιφέρουν σοβαρές βλάβες στον πίνακα αν χρησιμοποιηθούν (δυνατό μούρισμα, κολλητικό χρώμα, κλπ).

ΤΑ ΛΙΘΕΡΙΑ ΛΑΔΙΑ

Σε αντίθεση με τα λιπαρά λάδια τα αιθέρια δεν αφήνουν λεκέ στο χαρτί, αλλά εξατμίζονται ολοσχερώς ή σχεδόν τέλεια.

Έχουν επίσης χαρακτηριστικές δυνατές μυρουδιές και είναι άχρωμα ρυστά.

Τα οργανικά αιθέρια λάδια, σαν το νέφτι παίρνουν οξυγόνο όταν εξατμίζονται, ενώ τα όρυκτα σαν το πετρέλαιο δεν παίρνουν καθόλου οξυγόνο.

Τα αιθέρια έλαια στην ζωγραφική παίζουν το ρόλο του διαλυτικού για τα χρώματα και ενεργούν σαν υγροί φορείς των βαλασμάτων και ρετινών που χρησιμοποιούνται για τα βερνίκια.

Όλα τα αιθέρια έλαια πρέπει να φυλάγονται σε δροσερό σκοτεινό μέρος, μέσα σε καλά σκεπασμένα δοχεία ή μπουκάλια και όσο το δυνατόν τα δοχεία αυτά να είναι γεμάτα (να μην υπάρχει πολύς αέρας).

Ι. ΤΟ ΝΕΦΤΙ - ΤΕΡΕΒΙΝΘΕΛΑΙΟ

Το νέφτι (Terpentöl, Terpentinessenz, Huile de Terebenthine) είναι για το ζωγράφο το σπουδαιότερο και καλύτερο διαλυτικό.

Βγαίνει με απόσταξη από το βάλσαμο (μύρο) πευκοειδών φυτών αλλά χωρίς πίεση. Αφού βγῇ το νερό και το αιθέριο λάδι μένει σαν υπόλοιπο το κολοφώνιο (ρετίνη).

Το νέφτι (τερεβινθέλαιο) είναι γνωστό από την αρχαιότητα.

Υπάρχουν διάφορες ποιότητες και διαχωρίζονται γενικά από τον τόπο προέλευσης. Γαλλικό νέφτι (πολύ καλό) Αμερικανικό (μπορεί να είναι νοθιμένο με πετρέλαιο). Πορτογαλλικό (καλό).

Στην Ελλάδα δεν εισάγονται νέφτια του εξωτερικού, γιατί υπάρχει εγχώρια παραγωγή από το ρετίνη των πεύκων.

Διπλά αποσταγμένο νέφτι είναι το καλύτερο, αλλά ποιος μπορεί να ξέρη τι αγοράζει από τον χρωματοπώλη; Συνήθως ούτε ο ίδιος δεν ξέρει τι πουλά.

Το καθαρό νέφτι πρέπει να κάμη λεκέ στο χαρτί, που εξαφανίζεται γρήγορα και δεν αφήνει πίσω κανένα σημάδι.

Η μυρωδιά του καλού νεφτιού είναι ευχάριστα άρωματική χωρίς ίχνη μυρωδιάς πετρελαίου ή βενζίνης.

Το χρώμα του πρέπει να είναι καθαρό, σχεδόν σαν νερό.

Το νέφτι πρέπει να φυλάγεται σε σκοτεινό δροσερό μέρος, σε γεμάτο

κλειστό μπουκάλι, άλλως εξατμίζεται και πήζει. Ζεθυμασμένο παλιό νέφτι γίνεται είδος στεγνωτικού που κάνει τα χρώματα να κολνοῦν, δὲν τὰ διαλύει και τὰ μαυρίζει.

Τὸ νέφτι είναι τὸ καλύτερο ὑλικὸ γιὰ τὴν κατασκευή βερνικιοῦ μαστίχας ἢ δαμιάρης.

ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ: Μποροῦμε νὰ καθαρίσουμε τὸ νέφτι ἀπὸ νερὸ ἢ ὀξέα ποὺ μπορεῖ νὰ περιέχει μετὴν τοποθέτηση μέσα στὸ μπουκάλι ἐνὸς κομματιοῦ δαβέστου ἀσβέστη.

Ἄν τὸ νέφτι ἔχει ὑγρασία αὐτὴ προκαλεῖ θόλωμα μὲν στὰ βερνίκια.

Τὸ νέφτι χρησιμοποιεῖται στὴν ζωγραφικὴ σὰν διαλυτικὸ τῶν χρωμάτων, ἀλλὰ ἡ χρῆση τοῦ πρέπει νὰ γίνεται μετὴν προσοχὴ γιὰτὶ δὲν εἶναι συνδετικὸ σὰν τὸ λάδι. Διασπᾶ τὰ χρώματα, λιώνει τὸ λάδι καὶ ἔτσι ὁ μουςαμῆς τὸ ρουφᾷ. Τότε μένει τὸ χρώμα μετὴν λίγο λάδι καὶ δὲν κολνᾷ καλὰ στὸν μουςαμῆ.

Σὲ μὴ ἀπορροφητικὸ μουςαμῆ ἡ γοργὴ ἐξάτμιση τοῦ νεφτιοῦ μπορεῖ νὰ κἀν σκασίματα.

Τὸ νέφτι εξατμίζεται γρήγορα, ἀπορροφᾷ ὀξυγόνο καὶ τὸ μεταδίδει στὰ λιπαρά λάδια καὶ ἔτσι τὰ στεγνώνει.

Ἡ μεγάλη χρῆση νεφτιοῦ στὴν σημερινὴ ζωγραφικὴ εἶναι ἐπικινδυνὴ καὶ σ' αὐτὴν ὀφείλεται τὸ μούρισμα πολλῶν φρεσκοζωγραφισμένων πινάκων ἀντὶ τοῦ χρυσῶ κτρινίσματος τῶν παλίων.

ΙΙ. ΟΡΥΚΤΑ ΑΙΘΕΡΙΑ ΛΑΔΙΑ

Τὰ όρυκτὰ λάδια ἀντίθετα πρὸς τὰ φυτικὰ δὲν ἀπορροφοῦν καθόλου ὀξυγόνο.

Όταν εξατμίζονται ἀφήνουν πίσω πολὺ ἢ λίγο κατακάθι ἀνάλογα μετὴν καθαριότητά τους.

Ἐξάγονται ἀπὸ καθαρό πετρέλαιο (νάφθα) ἢ ἀπὸ πετροκάρβουνα καὶ χρησιμοποιοῦν γιὰ διαλυτικά.

α. ΦΩΤΙΣΤΙΚΟ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟ

Ἐναλόγως τὴν ποιότητα περιέχει μεγάλῃ δόσῃ ἀπὸ κολλητικὰ κατακάθια, συχνὰ ὡς 10%.

Χρησιμοποιήθηκε στὴν Ἱταλικὴ ζωγραφικὴ.

Αὐτὸ τὸ λάδι διασπᾶ τὰ χρώματα πάρα πολὺ καὶ εἶναι χρησιμοποίησιμο μόνο σὲ λαζούρες.

Τὸ πετρέλαιο στεγνώνει πολὺ πρὶ ὀργὰ ἀπὸ τὸ νέφτι.

Συχνὰ περιέχει συστατικὰ (βαζελίνη κ.λ.π) ποὺ δὲν στεγνώνουν ποτέ, τὰ ὅποια ἐπιφέρουν δυνατὸ μούρισμα στὰ χρώματα καὶ τὰ κάνουν κολλητικά.

Υπόρχουν όμως και περιπτώσεις που πίνες ζωγραφισμένοι με πινέλο διατηρήθηκαν άριστα.

Επειδή είναι άμφιστο το αποτέλεσμα είναι προτιμώτερο να το αποφεύγουμε.

β. BENZINE

Όσο πιο πτητικά είναι τα προϊόντα της νάφθας, τόσο πιο μεγάλη διαλυτική ικανότητα έχουν.

Σαν τέτοιο προϊόν ή βενζίνη, αν και διαλύει τα χρώματα άμέσως, χρησιμοποιήθηκε σαν διαλυτικό στην ζωγραφική.

Επίσης εξετάζεται πολύ γρήγορα και είναι πολύ εύφλεκτη (ανάβει μόνη της σε 60-70°C).

Δέν συνιστάται συνεπώς η χρήση της για διαλυτικό.

Για φιστίφ παστέλ με 2% Δαμάρη μπορεί να χρησιμοποιηθεί με καλά αποτελέσματα.

γ. ΛΑΔΙ ΒΑΖΕΛΙΝΗΣ

Είναι λάδι που δέν στεγνώνει και είναι πολύ επικίνδυνο για τα έργα της ζωγραφικής.

Τελείως άχρηστο υλικό.

δ. BENZOL, Βενζόλη ή Βενζόλιο

Παρασκευάζεται από πίσσα πετροκαρβούνων και είναι ισχυρότατο διαλυτικό.

Τελευταία χρησιμοποιείται από πολλούς ζωγράφους που θέλουν να εώσουν θαμντή επιφάνεια αν και δουλεύουν με πολύ νερούλους τόνους (λαζούρες).

Στην περίπτωση αυτή χρειάζεται προσθήκη κεριού της μέλλισας.

Αν είναι καθαρή βενζόλη δέν βλάπτει.

Η καθαρή βενζόλη είναι άχρωμη, μυρίζει δυνατά και είναι πολύ εύφλεκτη. Διαλύει τα περισσότερα ρετσίνα και άνακατώνεται με οινόπνευμα.

Απολύ βενζόλης είναι δηλητηριώδεις.

TULUOL, XYLOL, TETRALIN, DEKALIN.

Είναι παρόμοια λάδια από πίσσα, δηλητηριώδη, πολύ δυνατά διαλυτικά και ακατάλληλα για χρήση στη ζωγραφική.

III. ΛΑΔΙΑ ΜΕΤΡΙΑΣ ΠΗΤΗΚΟΤΗΤΑΣ

Κι' αυτά είναι αλβέρια λάδια που στεγνώνουν όμως άργότερα από το νέφτι και γι' αυτό οι μοντέρνοι ζωγράφοι το χρησιμοποιήσαν για ζωγραφική a la prima.

Κι' αυτά τα λάδια είναι διαλυτικά για τα κάτω στρώματα του έργου και προκαλούν δυνατό μαύρισμα.

Επειδή στεγνώνουν άργότερα από τα λιπαρά λάδια του χρώματος προκαλούν επίσης σκασίματα.

Τέτοια λάδια είναι:

α. ΛΑΔΙ ΔΕΝΔΡΟΛΙΒΑΝΟΥ

Πλησιάζει περισσότερο το νέφτι αλλά στεγνώνει άργότερα. Έχει υποπράσινο ως λευκό χρώμα, δυνατή μυρωδιά και μεγάλη διαλυτική ικανότητα.

Προκαλεί μαύρισμα και κολλητική επιφάνεια.

Ακατάλληλο λάδι.

β. ΛΑΔΙ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

Κι' αυτό το λάδι που στεγνώνει άργότερα από το λάδι του δενδρολίβανου παρουσιάζει σε μεγαλύτερο βαθμό όλα τα μειονεκτήματα.

Επίσης ακατάλληλο.

γ. ΓΑΥΦΑΛΛΟΛΑΔΟ

Η καλή ποιότης έχει άνοιχτο χρώμα, πολύ δυνατή μυρωδιά και εξαιμίζεται πολύ σιγά.

Για το σιγανό στέγνωμα χρησιμοποιήθηκε στη ζωγραφική για να διατηρή τα χρώματα κωπά. (Με Blanc de Zinc διατηρείται κωπό 40 μέρες).

Επειδή διαλύει τα χρώματα χρειάζεται πολύ λίγο αν ποτέ το χρησιμοποιήσουμε.

Το γαρφαλλόλαδο σκουραίνει άκόμα και μέσα στο μυοκάλι.

Η διαλυτική δύναμη και το άργό στέγνωμα μπορούν να δημιουργήσουν μαύρισμα.

δ. ΛΑΔΙ ΒΑΣΑΜΟΥ ΚΟΠΑΪΒΑΣ

Αυτό το λάδι παράγεται με άπόσταξη από το βάλαμο κοπαίβας και έχει άνοιχτο χρώμα και μάλλον δυσάρεστη μυρωδιά.

Η εξάτμιση φυτικών αιθερίων λαδιών καθορίστηκε έτσι:

Αποσταγμένο νέφτι 95% σε 100 ώρες.

Λάδι δεντρολίβανου 24% σε 100 ώρες.

Λάδι λεβάντας 10% σε 100 ώρες.

Γαρφαλλόλαδο 2% σε 100 ώρες.

Λάδι βαλσάμου κοπαίβας 0% σε 100 ώρες.

Ενώ όμως δέν εξαιμίζεται καθόλου αυτό το λάδι της κοπαίβας στεγνώνει πολύ γρήγορα (ξεραίνεται) σχεδόν όσο γρήγορα και το λινέαιο.

Υποστηρίχθηκε τελευταία ότι αυτό το λάδι ήταν κατάλληλο για

τρίμμο χρωμάτων σε αναλογία 1:1 με λιβάσιο. Αυτό όμως δεν είναι σωστό γιατί η κοπαίβα εμποδίζει το τέλειο στέγνωμα των λιπαρών λαδιών και ενεργεί σαν διαλυτικό των χρωμάτων. Παρουσιάζει στην ζωγραφική όλα τα μειονεκτήματα των ανωτέρω λαδιών (α, β και γ).

ε. ΚΑΜΦΟΡΕΛΛΙΟ και ΛΑΔΙ ΗΛΕΚΤΡΟΥ

Είναι για τους ίδιους λόγους ακατάλληλα για ζωγραφική.

Τ Α Β Α Λ Σ Α Μ Α

Τα βάλσαμα είναι λεπτές, ανάλογα με την θερμοκρασία πολύ ή λιγώτερο παχύρευστες ρητινώδεις ουσίες που προέρχονται από φυτά ή δέντρα κατόπιν τομής ή έκδορας του κορμού τους.

Δέν διαλύονται σε νερό και όταν έκτεθούν στον αέρα συχνά ξεραίνονται γιατί εξατμίζονται τα αιθέρια λάδια που περιέχουν και έτσι μās δίνουν αυτά που παρακάτω ονομάζουμε ρετσίνια.

Διαλύονται σε νέφτι, οινόπνευμα, αιθέρα, βενζίνη και πετρέλαιο.

Ι. ΒΕΝΕΙΣΙΑΝΙΚΗ ΤΕΡΕΒΙΝΘΙΝΗ

Είναι το ρετσίνο του δένδρου των Άλπεων-Λάρυς και βγαίνει όπως το ρετσίνο των πεύκων με χάραξη του φλοιού.

Αναλόγως την περιεκτικότητα σε νέφτι είναι λιγώτερο ή περισσότερο ρευστή και έχει εύχρηστη μυρωδιά.

Διαλύεται εύκολα σε νέφτι ή οινόπνευμα.

Η Βενετσιάνικη τερεβινθίνη είναι ένα άριστο διαλυτικό για ζωγραφική, που δεν κιτρινίζει και δίνει στο χρώμα ύψη σμάλτου, πρό πάντων όταν χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με συμπτυκνωμένο όττον ήλιο λινέλαιο. Την χρησιμοποιήσαν πολύ οι παλιοί ζωγράφοι κι' ο Rubens.

Η Βενετσιάνικη Τερεβινθίνη μās επιτρέπει να κάνουμε γρήγορες πινελιές και κάνει τα χρώματα να τρέχουν το ένα μέσα στο άλλο.

Αλλά πρέπει να χρησιμοποιείται με οικονομία πρό παντός με χρώματα από σκληνάρια, που στεγνώνουν άργα για να αποφεύγουμε δυσάρεστο γυάλισμα και δύσκολο στέγνωμα.

Δέν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τελικό βερνίκωμα γιατί επηρεάζεται από την ατμόσφαιρα και σκάζει.

ΙΙ. ΒΑΛΣΑΜΟ ΚΟΠΑΪΒΑΣ

Υπάρχουν πολλά είδη που διαφέρουν το ένα από το άλλο από το ποσό των αιθέριων λαδιών που περιέχουν.

Διαλύονται σε λιπαρά λάδια, αιθέρια λάδια και σε οινόπνευμα.

Ότι είπαμε για το λάδι της Κοπαίβας ισχύει και για το βάλσαμό της. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε ζωγραφική α la prima (μιά κι' έξω) αλλά ποτέ σε ζωγραφική με πολλά στρώματα ή για τρίμμο χρωμάτων.

Είναι κυρίως υλικό για restauration, λόγω της διαλυτικής ιδιότητάς του.

Στην ζωγραφική μαυρίζει τον πίνακα και κάνει τα χρώματα να τρέχουν το ένα μέσα στο άλλο. Πολλά βιβλία το συνιστούν σαν υλικό για άραιοση των χρωμάτων αλλά αυτό είναι λάθος.

Τ Α Ρ Ε Τ Σ Ι Ν Ι Α

Τα ρετσίνια έν αντίθεσι πρός την γκόμα, δέν διαλύονται στο νερό αλλά μόνο σε λιπαρά ή αιθέρια λάδια και έν μέρει μόνο στο οινόπνευμα.

Πρόέρχονται από βάλσαμα φυσικά ή τεχνητά των οποίων εξατμίσθηκε το αιθέριο λάδι.

Τα μαλακά ρετσίνια, Μαστίχα και Δαιμάρη, προσφέρουν σαν βερνίκια, σαν διαλυτικά κατά το ζωγράφισμα και σαν συστατικά στο τρίμμο των χρωμάτων ανεκτίμητες υπηρεσίες.

Αποτρέπουν την εξαφάνιση και την διάλυση των χρωμάτων και έμποδίζουν το τάγκισμα και το ξέφτισμα.

Το στέγνωμά τους γίνεται άπ' τα κάτω πρός τα επάνω με την εξάτμιση του διαλυτικού που περιέχουν και όχι από πάνω πρός τα κάτω όπως γίνεται με την δέξιδωση των λιπαρών λαδιών.

Υπόκεινται πολύ λιγώτερο σε δέξιδωση και προσφέρουν προστασία από τα άερια της ατμοσφάρας και την ύγρασία. Αλλά και αν ακόμα προσβληθούν από δέξα της ατμοσφάρας μπορούμε εύκολα να τα άποκαταστήσουμε στην αρχική τους κατάσταση.

Δίνουν στα χρώματα βάθος, φωτεινότητα και γυαλάδα.

Ι. ΜΑΣΤΙΧΑ (Masticharz)

Είναι ουσία ρητινώδης που τρέχει αυτόματως από τομές που γίνονται στον κορμό των κλαδιών της «πιστάκης» σχήνου της μαστιχοφόρου ή χιακίς».

Η μαστίχα πέφτει σε σταγόνες (masix in Iacritimus) που είναι έξωτερικά άσπρουλές και όταν σπάζουν είναι μέσα διαφανείς και κιτρινωπού χρώματος.

Η μαστίχα μαλακώνει στους 90° C: και λιώνει στους 120° C.

Διαλύεται εύκολα σε νέφτι, σε θερμά λιπαρά λάδια, σε οινόπνευμα και (άκετόνη) άσετόν. Στην βενζίνη διαλύεται μόνο κατά τα 3/4.

Η μαστίχα είναι το πιο διαθεσίμω βερνίκι στην ζωγραφική.
'Η μαστίχα δεν διαλύεται σε διάλυση ούδας, ενώ το κολοφόνιο διαλύεται εύκολα κι' έτσι μπορούμε να καταλάβουμε αν υπάρχει νοθεία.
'Αν το βερνίκι δεν στεγνώσει καλά και κολλά αυτό σημαίνει νοθεία ή κακή ποιότητα νεφτιού.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΒΕΡΝΙΚΙΟΥ ΜΑΣΤΙΧΑΣ

Είναι εύκολη και κάθε καλλιτέχνης πρέπει να το ετοιμάζει μόνος του.
Πρώτα κοπανίζουμε την μαστίχα και την ζεσταίνουμε λίγο για να φύγει ή τυχόν υπάρχουσα ύγρασία. Κατόπιν την τοποθετούμε σ' ένα σακκούλακι από τουλίπινι και την κρεμάζουμε μέσα σ' ένα βάζο (μέ καπάκι που πρέπει να έχει φαρδύ λαιμό) περίπου ένα δάκτυλο ψηλότερα απ' τον πάτο. Γεμίζουμε το βάζο με διπλά αποσταγμένο νεφτι και το κλείνουμε καλά. Το νεφτι σιγά-σιγά διαλύει την μαστίχα και μέσα στο τουλίπινι μένουν στο τέλος οι ακαθαρσίες (χώμα, ξυλάνια κλπ.).

Το έτοιμο βερνίκι είναι διαυγές και έχει ελαφρά κιτρινωπό χρώμα.
Πρέπει να προσέχουμε το νεφτι να μην έχει καθόλου ύγρασία ή νερό.
Οι αναλογίες της διάλυσης είναι:

- 1 : 3 για βερνίκι ζωγραφικής.
- 1 : 6 για βερνίκι à retoucher (ένδιάμεσο).
- 1 : 2 για βερνίκι γαλακτωμάτων τέμπερας.

Δεν πρέπει να ζεσταίνουμε το νεφτι για να επιταχύνεται η διάλυση της μαστίχας, γιατί έτσι το βερνίκι γίνεται κολλητικό και σκούρο κίτρινο.
Το παράρτημα πολλών ζωγράφων ότι το βερνίκι της μαστίχας κιτρινίζει οφείλεται στο ζεστό τρόπο παραγωγής, στο ότι τα έτοιμα βερνίκια είναι συχνά νοθευμένα με λινέλαιο και κατασκευάζονται με δεύτερης ποιότητας μαστίχα ή περιέχουν κολοφώνιο.

'Η μαστίχα διαλύεται επίσης σε οινόπνευμα, αλλά βερνίκια οινόπνευματος δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται στην έλαιογραφία, γιατί το οινόπνευμα διαλύει τις λαδομπογιές. Με προσθήκη 2% ρεταινόλαδου ένα τέτοιο βερνίκι μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τέμπερα.

II. ΔΑΜΜΑΡΗ (Dammharz)

'Η δαμμάρη είναι ρετσίνι δένδρων και φυσικά υπάρχουν διάφορες ποιότητες. 'Η καλύτερη είναι το Batavia Dammag απ' την 'Ινδουσία.

'Η δαμμάρη διαλύεται στο νεφτι και το benzol, μόνο δε μερικά στο οινόπνευμα, τον αϊθέρα, την βενζίνη και το πετρέλαιο. 'Εκείνο το τμήμα που δεν διαλύεται στο οινόπνευμα μās δίνει το καλύτερο βερνίκι.

'Η Βατανία Dammag διαλύεται όλη στο νεφτι, ενώ άλλα είδη μόνο εν μέρει. Σε 65° C: μαλακώνει και γίνεται ρευστή σε 100-150° C.

'Η δαμμάρη είναι ουδέτερο ρετσίνι και δικαίως χρησιμοποιείται για βερνίκωμα πινάκων ζωγραφικής.

ΒΕΡΝΙΚΙ ΔΑΜΜΑΡΗΣ:

Κατασκευάζεται με ψυχρό τρόπο όπως και το βερνίκι της μαστίχας και έχει άσπρουλη λάμψη, είναι σχεδόν άχρωμο και δεν κιτρινίζει.

Γι' αυτό το λόγο χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή λούστρων μεγάλου και για το λουστράρισμα λευκών επίπλων.

Λέγεται ότι το βερνίκι της δαμμάρης γίνεται μπλέ, αλλά αυτό συχνά συμβαίνει και με την μαστίχα, το βενετσιάνικο τερεβινθέλαιο, το βάλσαμο της κοπαίβας, κλπ. 'Η ποιότητα της δαμμάρης και του νεφτιού παίζει ρόλο σ' αυτήν την περίπτωση.

Για γαλάκτωμα τέμπερας ή δαμμάρη δίνει πολύ καλά αποτελέσματα - (Αναλογία διάλυσης 1:2).

ΛΑΔΟΜΠΟΓΙΕΣ ΜΕ ΡΕΤΣΙΝΙΑ (Harzölfarbe)

Βερνίκι μαστίχας ή δαμμάρης αν προστεθεί στα χρώματα των σωληναρίων (το πολύ 10%) μās δίνει τα λεγόμενα έλαιοχρώματα με ρετσίνι.

Αυτά τα χρώματα είναι πολύ εύνοϊκά για την ημεμερινή ζωγραφική, γιατί τα σωληνάρια τού έμπορου περιέχουν κυρίως παπαρουνέλαιο (ή και άλλα λάδια που στεγνώνουν άργα) και δεν στεγνώνουν όπως τα χρώματα των παλαιών ζωγράφων.

'Αν τα χρώματα ημερινών σωληναρίων τα βερνικώσουμε με σκληρό ρετσίνι σαν το κοπάλ ή το ήλεκτρο, εκτός απ' το πολύ κιτρίνισμα προκαλούνται και πολλά σκασίματα. Το βερνίκι ποτέ δεν πρέπει να είναι σκληρότερο απ' τα χρώματα που καλύπτει.

Για να κάνουμε τα βερνίκια πιο μαλακά προσθέτουμε όταν είναι άναγκη έως 5% ρεταινόλαδο.

Δαμμάρη σε διάλυση 2% με βενζίνη είναι καλό fixatif για παστέλ.

III. ΚΟΛΟΦΩΝΙΟ

Είναι το στερεό υπόλοιπο που μένει από την απόσταξη της ρητίνης πευκοειδών, αφού φύγει όλο το νερό και το νεφτι.

Είναι ρετσίνι κατώτερης ποιότητας, σπάζει εύκολα και έχει όξυντητα. Το χρώμα του είναι από άνοιχτό κίτρινο έως σκούρο καφέ, ανάλογα με την προέλευση και τον τρόπο που παρασκευάζεται.

Διαλύεται σε νεφτι, οινόπνευμα, βενζίνη, άσετον και σε άλυσίβες, σαν

π.χ. διάλυση καυστικής σόδας (NaOH) ή κοινής άνθρακικής σόδας (Na₂CO₃).

Βερνίκια (μαστίχας ή δαμμάρης) όταν είναι νοθευμένα με κολοφώνιο σκάζουν εύκολα, παραμένουν κολλητικά και πέφτουν με τρίψιμο.

Τό κολοφώνιο μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο για βερνίκια φθηνά όταν δεν μᾶς ενδιαφέρει ή διαφάνεια και το κίτρινο χρώμα του βερνικιού, ποτέ όμως για ζωγραφικά έργα.

IV. SCHELLACK - Γκόμα Λάκα ή «Λάκκειον Κόμμι»

Η γκόμα λάκα ανήκει στην κατηγορία των μαλακών ρετσινιών και κατασκευάζεται με βράσιμο από δένδρα των Ινδιών όπου με τσιμπήματα κάνουν τα δένδρα να αποθέτουν την κίτρινη ούσια της λάκας.

Η κοινή ποιότητα είναι η κίτρινη γκόμα λάκα που πουλιέται σε λεπτά φύλλα, σαν τα λέπια του ψαριού.

Υπάρχει και λευκή γκόμα λάκα, που αποχρωματίζεται με χλωρασβέστιο (υποχλωριώδες ασβέστιο). Αυτή δεν είναι σε σχήμα φύλλων λεπτών αλλά σαν πλεξούδες με μία μεταξένια γυαλιστερή ύφή.

Η γκόμα λάκα είναι το πιο πολύτιμο βερνίκι στην έπιπλοποιία και μ' αυτή γίνονται όλα τα καλά λουστράσματα.

Διαλύεται εύκολα σε οινόπνευμα. Έπίσης διαλύεται με αιθέρα ή διάλυση βόρακα και άμμιωνίας.

Δεν διαλύεται (ή πολύ λίγο 6%) με νέφτι ή βενζίνη. Αν διαλυθεί πολύ αυτό σημαίνει νοθεία με κολοφώνιο.

Με λευκή γκόμα λάκα και σε διάλυση 2% με λεπτό οινόπνευμα μπορούμε να κατασκευάσουμε φισταίφ για σχέδια με κάρβουνο.

Ένα μειονέκτημα είναι ότι η λευκή γκόμα λάκα όταν έκτηθ' στον αέρα και το φως χάνει την ιδιότητα να διαλύεται στο οινόπνευμα. Σε τέτοια περίπτωση την κοπνίζουμε και την μουσκεύουμε πριν την τελική διάλυση με οινόπνευμα και αιθέρα μέσα σε καλά κλεισμένο μπουκάλι.

βερνίκι νερού:

50 γραμ. βόρακας
150 » γκόμα λάκα
1000 » νερό

Διαλύσεις γκόμα λάκας πρέπει να φυλάγονται σε γυάλινα μπουκάλια γιατί τα μετάλλινα οξειδούνται και λεράνουν την διάλυση.

Πρέπει να τονισθ' ότι τα βερνίκια με γκόμα λάκα και οινόπνευμα δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται στην έλαιογραφία γιατί προκαλούν σκαίματα στο χρώμα.

V. KORAL, Κοπάλη ή Κοπάλιον

Αυτό είναι συνωπτικό όνομα διαφόρων ρετσινιών που προέρχονται από είδικα δένδρα της Αφρικής και της τροπικής Αμερικής.

Η προέλευση και το είδος του δένδρου παίζουν σπουδαίο ρόλο στην ποιότητα και υπάρχουν κοπάλια μαλακότερα από την δαμμάρη ενώ άλλα είναι σκληρά σαν πέτρα.

Δεν διαλύονται σε οινόπνευμα αλλά μόνο σε λιπαρά λάδια κι' αυτό άφου' τα λιώσουμε με θέρμανση.

Τα βερνίκια του κοπαλίου έχουν πολύ σκούρο χρώμα και έπειδή είναι σκληρά σπάζουν πολύ εύκολα και κίτρινίζουν πολύ λόγω των λιπαρών λαδιών που περιέχουν.

Πρέπει να τα αποφεύγουμε στη ζωγραφική.

VI. ΗΛΕΚΤΡΟΝ (Bernstein) - Κεχριμπάρι

Είναι ρετσίνη κωνοφόρων δένδρων σε απολιθωμένη κατάσταση και βρίσκεται συνήθως στην θάλασσα. (Στη Βόρεια θάλασσα βρίσκονται τα πιο άνοιχτόχρωμα).

Έχει κίτρινο ως σκούρο καφέ χρώμα και μπορεί να είναι διαφανές ή θαμπό.

Η χάρη του φυσικού κεχριμπαριού τράβηξε τους ζωγράφους που κατασκεύασαν βερνίκια κεχριμπαριού. Αλλά αυτό το υλικό δεν διαλύεται άπ' ευθείας. Πρέπει πρώτα να λυώση με θέρμανση και τότε σκουραίνει πολύ και γίνεται εύθραστο. Έστερα διαλύεται μόνο σε λιπαρά λάδια με όλα τα μειονεκτήματα των λιπαρών λαδιών, δηλ. άργο στέγνωμα, άρχικό σκούρο χρώμα, μεγάλη γυαλάδα.

Ο όρος «Βερνίκι Ηλέκτρον» στο έμπόριο κατάντησε γενική όνομασία των σκληρών, λιπαρών βερνικιών που συνήθως δεν περιέχουν καθόλου κεχριμπάρι.

Δεν είναι κατάλληλα για βερνίκια έργων ζωγραφικής γιατί κίτρι νίζουν πολύ και είναι φοβερά δύσκολο να καθαρισθούν χωρίς να πάθω βλάβες το έργο.

VII. ΤΕΧΝΗΤΑ ΡΕΤΣΙΝΙΑ

Nitrocelluloselack (Zaponlack)
Phenolhärze
Kumaronhärze
Polyvinylhärze

Τα τεχνητά ρετσίνια χρησιμεύουν στην κατασκευή ΧΡΩΜΑΤΩΝ ΣΜΑΛΤΟΥ ή ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ με διάφορα διαλυτικά:

Λιπαρά λάδια (Λιγλάιο - Ξυλλάιο + νέφτι)
Λεστοί ή Nitrol ή Βενζίνη (πιστόλι)
Οινόπνευμα

Νερό (πλαστικά τοίχων)

Για τὰ ρετσίνα πολυβινυλίου (Πλαστικά χρώματα) θά μιλήσουμε αργότερα.

Αυτὰ τὰ νέα υλικά, πού συχνά παρουσιάζουν φαινομενικά πλεονεκτήματα (Λευκό χρώμα σάν νερό) περιέχουν σοβαρούς κινδύνους, απ' τούς οποίους ὁ κυριώτερος είναι ἡ μεγάλη διαλυτική Ικανότητά τους.

Μποροῦν νά λυώσουν χρώματα στεγνά ἔδω καί δέκα χρόνια καί νά διαλύσουν ἀκόμη καί τήν ἐπίστρωση τοῦ μουσαμά.

Εἶναι ἐπικίνδυνα καί δέν ἔχουν δοκιμασθῇ ἀπ' τόν καιρό γιά νά δοῦμε ἂν τελικά δέν θά κίτρινίσουν σάν τὰ ἄλλα γνωστά βερνίκια.

ΚΕΡΙΑ ΚΑΙ ΛΙΠΗ

Ι. ΚΕΡΙ ΤΗΣ ΜΕΛΙΣΣΑΣ

Εἶναι τὸ πιό σπουδαῖο καί τὸ πιό χρήσιμο ἀπ' αὐτὰ τὰ υλικά. Ὅταν εἶναι φρέσκο ἔχει ἀνοιχτὸ κίτρινο χρώμα πού ὅταν περάσουν τὰ χρόνια σκουραίνει.

Πρὶν χρησιμοποιηθῇ τὸ σκούρο κερί τῆς μέλισσας πρέπει νά ἀποχρωματίζεται. Αὐτὸ γίνεται μὲ πολλαπλὸ λυώσιμο σὲ νερό σκέτο καί τελευταία σὲ νερό μὲ στύψη.

Ἐπίσης ἂν τὸ κάνουμε λεπτὰ φύλλα καί τὸ ἐκθέσουμε στὸν ἥλιο ἀποχρωματίζεται.

Στὶς φαρμακαποθήκες ὁμως βρίσκουμε ἔτοιμο λευκὸ κερί τῆς μέλισσας. Ἐπεξεργασία κериού τῆς μέλισσας πρέπει νά γίνεται σὲ δοχεῖα γυάλινα ἢ ἐμαγιέ. Σιδερένια σκεῦη τὸ μαυρίζουν.

Συχνὰ τὸ κερί τῆς μέλισσας νοθεύεται μὲ παραφίνη ἀλλὰ αὐτὸ φαίνεται ἀπ' τὴ γεύση ἂν τὸ μασήσουμε.

Λυώνει σὲ περίπου 62° C καί διαλύεται μὲ νέφτι σὲ bain-marie (κατ' εὐθείαν ζέσταμα τὸ σκουραίνει πολὺ).

Τὸ κερί τῆς μέλισσας ἀντέχει πολὺ στὰ ὀξεῖα. Δέν ὀξειδούται ἀπὸ τὸ ὀξυγόνο τῆς ἀτμοσφαιρας, δέν κίτρινίζει καί δέν μαζειέ. Ἐπίσης δέν φουσκώνει μὲ τὸ νερό (ὅπως τὰ λιπαρὰ λάδια) καί εἶναι ἀριστο προφυλακτικὸ ἀπ' τὴν ἐξωτερικὴ ὕγρασα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα (Αἰγύπτιοι, Ἕλληνες Ρωμαῖοι), χρησιμοποιεῖται γιά υλικὸ ζωγραφικῆς καί ἐκτιμᾶται ἡ ἐξαιρετικὰ θελκτικὴ ὀπτική του ἀπόδοσι, ἡ θαμπὴ ἐπιφάνεια πού δίνει ἡ τὸ ἐλαφρὸ γυάλισμα, ὅταν τὸ τρίψουμε μὲ ἓνα πανί.

Γιά προετοιμασία ἐπιφανειῶν ζωγραφικῆς χρησιμοποιεῖται σάν διάλυμα ἢ σάν γαλάκτωμα ἐκεῖ μόνον πού θά συνεχίσουμε τὴν ζωγραφικὴ μὲ κερί.

Στὴν ἐλαιογραφία χρησιμεύει γιά προσθήκη στὰ χρώματα τῶν σωληνάρων γιά νά ἐμποδίσῃ τὸ χώρισμα τοῦ λαδιοῦ ἀπ' τὸ χρώμα καί τὸ ἀπότομο ξέραμα.

2°^ο κερί τῆς μέλισσας μὲ νέφτι ἢ παρόμοια ἀναλογία μὲ βερνίκι μαστίχας ἢ δαμάρης προσδίδει στὰ χρώματα ὥραία ὑφὴ στὴν πινελιά καί ἐπὶ πλεόν ἐμποδίζει τὸ κίτρινισμα τῶν λιπαρῶν λαδιῶν.

Στὴν τέμπρα μποροῦμε νά κατασκευάσουμε ἓνα ἐξαίρετο γαλάκτωμα ἀπὸ κερί τῆς μέλισσας καί ἀνθρακικὴ ἀμμωνία (ὄχι ποτάσσα). Τέτοιο γαλάκτωμα χρησιμοποιήθηκε ἀπ' τοὺς βυζαντινοὺς καί τοὺς πρὸ τῆς Ἀναγέννησης Ἴταλοὺς.

(Cera colla = γαλάκτωμα κериού μέλισσας + κόλλα)

Ἐγκραυστικὴ λέγεται ἡ ζωγραφικὴ πού χρησιμοποιεῖ ἀποκλειστικὰ τὸ κερί τῆς μέλισσας γιά συνδετικὸ υλικό. Βάζουμε τὸ χρώμα ἀνακατωμένο μὲ τὸ κερί σὲ λεπτὰ στρώματα ἐπάνω στὴν ἐπιφάνεια πού ζωγραφίζουμε καί στρώσουμε μὲ ζεστὸ σίδερο.

Στὴν ἀνάμιξη κериού μὲ χρώμα μποροῦμε νά προσθέσουμε καί βερνίκι μαστίχας ἢ δαμάρης καί νὰ τὸ κάτουμε σάν ζύμη μέσα σὲ ζεστὸ νερό. (Τὰ πορτραῖτα φαγιούμ εἶναι ζωγραφισμένα μὲ τέτοια χρώματα).

Τὸ κερί στὸ κρύο γίνεται ξερὸ καί εὐθριπτο καί μὲ τὴν ζέστη μαλακώνει γι' αὐτὸ δέν συρρίνεται γιά ἐξωτερικὲς τοιχογραφίες.

Βερνίκι Mati: Διάλυση κериού μέλισσας 1:4 μὲ νέφτι εἶναι πολὺ καλὸ ἐπίστρωση γιά νά κάνῃ ἓνα πινάκα μάτ. Ἡ ἐπίστρωση γίνεται κατὰ προτίμηση μὲ βαποριζατέρ.

II. ΦΥΤΙΚΑ ΚΕΡΙΑ

Ἰαπων Wachs (γιαπωνέζικο κερί) πού λυώνει σὲ 45° C καί διαλύεται μὲ νέφτι καί benzol, δέν ξεραίνεται στὴν συνηθισμένη θερμοκρασία, ὅπως ἐπίσης καί τὸ παρόμοιο

Φινικό κινέζικο λίπος δέν μποροῦν νά ἀντικαταστήσουν τὸ κερί τῆς μέλισσας.

Ἡ Κασάνοβα εἶναι κερί πού ἐξάγεται ἀπὸ διάφορα φοινικόδευδρα τῆς Κεντρικῆς καί Ν. Ἀμερικῆς. Λυώνει σὲ 83° C καί τὸ προσθέτουν στὸ κερί τῆς μέλισσας γιά νά γίνῃ σκληρότερο. Ἀπορροφᾷ ὁμως νερό καί εἶναι πιὸ εὐθριπτο. Τὸ χρώμα του εἶναι γκριζο καί εἶναι κατ'ἀλληλο μόνο γιά παρκετίνη.

III. ΟΡΥΚΤΑ ΚΕΡΙΑ

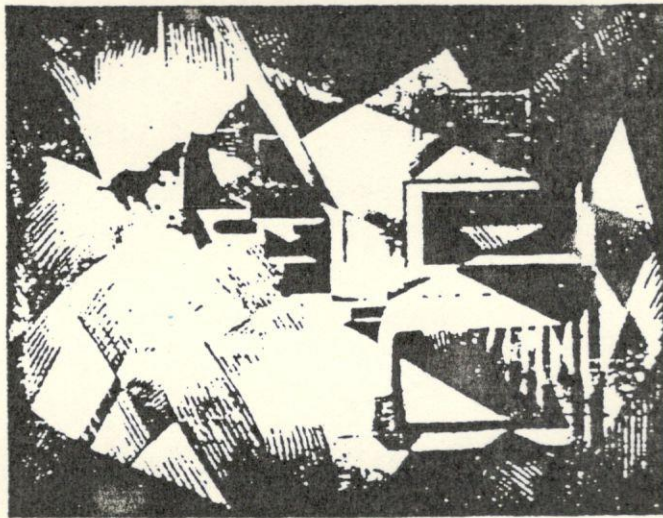
Ο Όρεκρίτης, ή *Λιγνίνη* είναι όρυκτό που μοιάζει με κερι τής μέ-
λισσας και χρησιμοποιείται για λαμπάδες λιώνει σε 60-80° C.

Επίσης ή *Παυρίνη*, που λιώνει σε 50° C., καθώς και τὰ προηγού-
μενα δέν είναι κατάλληλα νά αντικαταστήσουν τὸ κερι τής μέλισσας.

IV. ΤΕΧΝΗΤΑ ΚΕΡΙΑ

Είναι ύποτροιάντα τής κατασκευής βενζίνης από πετροκάρβουνα, δέν
έχουν δοκιμασθῇ αρκετά γιά νά ξέρουμε αν είναι κατάλληλα.

Στήν Έλλάδα που τὸ κερι τής μέλισσας, δέν είναι και τόσο άκριβό
είναι καθαρή άνοησία νά δοκιμάσουμε άλλα ύλικά ενώ διαθέτουμε τὸ καλύ-
τερο άπ' όλα.



ΕΛΑΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. ΤΟ ΤΡΙΨΙΜΟ ΤΩΝ ΕΛΑΙΟΧΡΩΜΑΤΩΝ

Τὸ νά τριβῇ ένας ζωγράφος μόνος του τὰ χρώματα δέν είναι μόνον
ζήτημα οικονομίας, αλλά έχει μεγάλη σημασία γιά τήν ποιότητα. Τὰ
έτοιμα χρώματα ύστερουν πολύ όταν τὰ συγκρίνουμε με φρεσκο-τριμμένα
που κάναμε εἰς οἱ ἴδιοι.

Γιά τὸ τριψιμο τῶν χρωμάτων χρειάζομαστε ένα κομμάτι χόνδρ
κρύσταλλο, ένα πορσελάνειο γουδι μέσου μεγέθους και μία σπάτουλα
(κατά περίπτωση κοκκαλένια). Κάτω άπό τὸ κρύσταλλο βάζουμε άρ-
κετά φύλλα χαρτιού σχεδίου γιά νά μή σπάσει με τήν πίεση του τριψί-
ματος.

Δέν είναι δυνατό νά δώσουμε άκριβείς άναλογίες χρώματος και συνδε-
τικού λαδιού, γιατί αυτό κυμαίνεται ανάλογα με τήν ποιότητα και τὸ
είδος.

*Ενας ένδεικτικός πίνακας είναι:

Blanc d' argent	7 - 28 %		
Blanc de zinc	14 - 40 %		
*Ανοιχτή ὠχρα	33 - 75 %		
Σιένα άνητη	100 - 240 %		
Parisablau	72 - 106 %		
Bleu de Cobalt	50 - 140 %		
Noir d'Ivoire	80 - 112 %		
*Επίσης κατά μέσον όρο:			
Jaune de Cadmium περίπου		40 %	
Jaune de Naples	»	15 %	
Jaune Indien	»	100 %	
Ψημένη ὠχρα	»	40 %	
*Οξειδια του σιδήρου	»	40 %	
Rouge de Saturn	»	15 %	
Violet de Cobalt	»	40 %	
Terre Verte	»	80 %	
Vert Emeraude	»	100 %	
Vert de Chrome Mat	»	30 %	
*Όμπρα	»	30 %	
Terre Verte brulée	»	50 %	

Γενικά μπορούμε να πούμε ότι τα βαρέα χρώματα χρειάζονται λίγο λάδι, ενώ οι απαλές ελαφρές σκόνες πολύ.

Αρχίζουμε από το βρέξιμο με λάδι της σκόνης του χρώματος (στην αρχή με πολύ λίγο λάδι) που το τρίβουμε με την σπάτουλα πάνω στο κρύσταλλο ώσπου να γίνει πολύ σφιχτή λάσπη.

Το μουσκεμένο με λάδι χρώμα το μαζεύουμε σε μία άκρη του κρυστάλλου, πέρνουμε ένα κομμάτι από κορνόκι από γουδί και το δουλεύουμε με ελαφρές κυκλικές κινήσεις. Το αρχικά πολύ στεγνό χρώμα με το δουλέψιμο στο γουδί γίνεται ρευστό. Αν το χρώμα στο δούλεμα γίνει πολύ ρευστό προσθέτουμε σκόνη χρώματος για να σφίξη. Το χρώμα πάντως πρέπει να στέκεται, να μην τρέχει. Έτσι δουλεύουμε όλη την μάζα λίγο λίγο και στο τέλος δίνουμε ένα γενικό τρίψιμο σ' όλη τη μάζα.

Όταν τρίβουμε χρώματα χρειάζεται μεγάλη προσοχή στα δηλητηριώδη χρώματα για να μην αναπνέουμε την σκόνη. Ένα βρεμένο μαντήλι στην μύτη και το στόμα είναι αρκετή προφύλαξη.

Όταν τρίβουμε χρώματα πρέπει να έχουμε υπ' όψιν ότι το χρώμα είναι το βασικό συστατικό και ότι το λάδι είναι ένα αναγκαίο κακό, γιατί χωρίς λάδι ή σκόνη δεν στέκεται στον πίνακα.

Τα λάδια που παράγονται με κρύο τρόπο (μόνο πίεση) είναι τα καλύτερα.

Το λινέλαιο χρειάζεται προσθήκη 2% κεριού μέλισσας.

Το παπαρουνέλαιο δεν χρειάζεται κερί.

Το λάδι πρέπει να είναι ρευστό γιατί τότε παίρνει περισσότερο χρώμα. Παλιά πηγμένα λάδια δίνουν κακό χρώμα που κολιβά, και δεν δέχονται πολύ χρώμα.

Για τα λευκά χρώματα προτιμούμε το παπαρουνέλαιο γιατί κιτρινίσει λιγότερο.

Το τριμμένο χρώμα πρέπει να είναι «στεγνό», δηλαδή να μένει έτσι όπως το αφήνουμε με την σπάτουλα και να μην απλώνει.

Αφού τρίψουμε τα χρώματα τα αφήνουμε να σταθούν 24-48 ώρες και αν χρειάζεται (αν γίνουν ρευστά) τα ξανατρίβουμε προσθέτοντας κι' άλλο χρώμα (σε σκόνη).

Υστερα τα βάζουμε σε σωληνάρια από ιό πίσω μέρος.

Μπορούμε όμως να φυλάξουμε τα τριμμένα χρώματα σε δοχεία με φαρδύ λαιμό αν έχουμε το χρώμα πάντα σκεπασμένο με νερό.

Ανάμιξη κοινών ελαιοχρωμάτων:

Για να αναμείξουμε κοινά ελαιοχρώματα για βαφές ή διαδικασία είναι σχεδόν ή ίδια, δηλ. μουσκεύουμε την ποσότητα του χρώματος που χρειαζόμαστε με λίγο λινέλαιο ώσπου να γίνει μια σφιχτή πέτρα-πέτρα βρεγμένη λάσπη και κατόπιν προσθέτουμε το ανάλογο για την σκόνη λινέλαιο.

Για να γίνει καλό χρώμα με καλυπτικότητα δεν πρέπει να ξεπεράσουμε την ανάλογη λαδίου που χρειάζεται ή σκόνη του χρώματος. Το λάδι είναι ο φορέας του χρώματος και πρέπει να υπάρχει για να συγκρατήσει το χρώμα, όταν υπάρχει σε μεγαλύτερη ποσότητα τότε ανεβαίνει στην επιφάνεια, δξειδοῦται και κιτρινίζει την βαφή.

Εάν το χρώμα είναι (και πρέπει να είναι) πολύ σφιχτό τότε προσθέτουμε νέφτι για να γίνει αρκετά ρευστό ώστε να δουλεύεται εύκολα με το πινέλλο, το πιστόλι, ή τον ρόλλο. Επίσης προσθέτουμε λίγο στεγνωτικό, για να βοηθήσουμε την ξείδωση του λαδιού και κατά συνέπεια να στέγνωμα.

II. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΕΛΑΙΟΧΡΩΜΑΤΩΝ

Τα σημερινά χρώματα ελαιογραφίας που πουλιούνται σε σωληνάρια, έφ' όσον προέρχονται από γνωστά σοβαρά εργοστάσια, είναι από τεχνική άποψη κατασκευασμένα με τήρηση όλων των κανόνων της επιστήμης. Αυτά τα σωληνάρια σπανίως αναφέρουν τα συστατικά του χρώματος, γιατί αυτά θεωρούνται επαγγελματικά μυστικά. Αλλά κι' αν ακόμα δίδεται μία απλή ένδειξη περί του χρώματος δεν αναφέρονται ποτέ οι αναλογίες.

Τα σημερινά χρώματα παρουσιάζουν μεγάλες δυσαναλογίες στον χρώνο στεγνωματος και οι προσπάθειες που κάνουν οι βιομήχανοι να τις εξουδετερώσουν με πρόσθετη στεγνωτικών αντί να καλυτερεύσουν μάλλον χειροτερεύουν την κατάσταση.

Απ' την άλλη μεριά δεν είναι εύκολο να τριβή ο ζωγράφος τα χρώματα μόνος του, αν και αυτό θα ήταν ιδεώδης λύση.

Στα σωληνάρια του εμπόρου γίνεται η διάκριση μεταξύ Künstlerfarben, Couleurs pour Artistes, Artistes' Oil Colour και Studien - ή Skizzenfarben, Couleurs pour Etudes, Scholastic Oil Colours' όμοια με τα δεύτερα σε ποιότητα είναι και τα χρώματα που προσφέρονται, κυρίως σε gouache ή tempera, για σχέδια και μακέτες με το τίτλο: Plakatfarbe, Poster Colours, Designer's Colours.

Δεν πρέπει να υπάρχει διαφορά ποιότητας πρώτης ύλης μεταξύ των δύο πειστητών και τα χρώματα ενός καλού εργοστασίου πρέπει να αντέχουν στο φως.

Η διαφορά έγκειται στο ότι συνήθως χρώματα για μελέτη είναι νοθευμένα με χρωστικές ουσίες που τους δίνουν όγκο και μειώνουν την χρωστική δύναμη.

Επίσης και η κατεργασία των κοινών χρωμάτων για μελέτη είναι πιο πρόχειρη κι' αυτό φαίνεται απ' την τιμή πούλησης. Π.χ. Artistis'

Water Colour - Winsor and Newton Cadmium Yellow Med. 20.
Students' Water Colour - Winsor and Newton Cadmium Yellow
Med. 20. 5.

Rembrandt; Mey. σωληνάριο Rouge de Cadmium 20. 60
Talens Imit; Μικρό » » » » » 5

Για να υπάρχει τόσο διαφορά στην τιμή πρέπει να συνοδεύεται με
άλληλογ διαφορά ποιότητας.

Στα χρώματα για ζωγράφους οι τιμές διαφέρουν αναλόγως του χρώ-
ματος, δηλ. τα γέωδη χρώματα είναι πιο φθηνά ενώ τα Cadmium, το
Ceruleum, κ.ά. είναι ακριβότερα.

Σε αντίθεση τα χρώματα για μελέτη (ή δεύτερη ποιότητα) είναι όλα
στην ίδια τιμή.

Οι βιομηχανίες των χρωμάτων φυσικά προσπαθούν τα χρώματά τους
να μην στεγνώνουν γρήγορα μέσα στα σωληνάρια και να είναι εμπορεύ-
σιμα επί πολύ καιρό. Για να το πετύχουν αυτό προσθέτουν λάδια που
άργουν να στεγνώσουν κι' αυτό είναι εις βάρος της μελλοντικής άντοχής
του έργου.

Επίσης τα σωληνάρια του έμπορου περιέχουν πολύ περισσότερο λάδι
απ' όσο πρέπει γι' αυτό πολλοί ζωγράφοι, πριν βάλουν τα χρώματα στην
παλέτα τους τα άκουμπουν σ'εστυπόχαρτο για να φύγει το περισσό λάδι.

Ελαιοχρώματα με μόνο λινέλαιο (Reine Ölfarbe) είναι ένα εύκολο-
χρηστο υλικό, και στεγνώνει πέρα για πέρα καλά.

Τα καλά εργοστάσια κατάφεραν να εξουδετερώσουν σ'ε μεγάλο βαθμό
με έπιστημονικό καθάρισμα το κιτρίνισμα του λινελαίου και το άνεπιθύ-
μητο γυάλισμα.

Όταν ο καλλιτέχνης τρίβει τα χρώματα μόνος του πρέπει να αγορά-
ζει καθαρισμένο λινέλαιο ενός γνωστού εργοστασίου ειδών ζωγραφικής.
Το λινέλαιο των χρωματοπωλείων θά κιτρινίση.

Ελαιοχρώματα με μόνο παπαρουνέλαιο (Reine Mohnölfarbe) είναι
το υλικό για ζωγραφική a la prima (μιά κι' έξω).

Έχει ύψη σαν βούτυρο, άργο στέγνωμα και εξυπηρετεί πολύ τον ση-
μερινό ζωγράφο.

Το παπαρουνέλαιο πρέπει να είναι φρέσκο και ρευστό, άλλως χάνει
της καλές ιδιότητές του.

Εκτός από την περίπτωση που το σωληνάριο λέγει τί λάδι χρησιμο-
ποιήθηκε στην κατασκευή του, συνήθως τα σωληνάρια του έμπορου είναι
τριμμένα με ανάμιξη λινελαίου και παπαρουνελαίου για να συνδυασθούν
τα πλεονεκτήματα των δύο λαδιών.

Το Blanc d'Argent τρίβεται σχεδόν πάντα με παπαρουνέλαιο.
Χρώματα που στεγνώνουν άργα, με σκέτο λινέλαιο.

Ελαιοχρώματα με ρετσίνα (Harzölfarbe). "Αν άναμίζουμε στα σκέτα
ελαιοχρώματα βερνίκι μαστίχας ή δαμιάρης σ'ε αναλογία περίπου 10%
του λαδιού έχουμε τότε ελαιοχρώματα ρεταίνιων. Τέτοια χρώματα μετα-
χειρίζταν ο Rubens και ο χρόνος απέδειξε ότι το είδος αυτό είναι άρι-
στο και πολύ άνεκτικό.

Δέν υπάρχουν έτοιμα τέτοια χρώματα στα καταστήματα γιατί δέν
κατασκευάζονται απ' τα εργοστάσια (ξεραίνονται γρήγορα).

Ο καλλιτέχνης πρέπει να τα έτοιμάζει μόνος του και να προσθέτει
2% κερί τής μέλλουσας που δίνει τα χρώματα ακόμα καλύτερα.

Ένα έργο ζωγραφισμένο με τέτοια χρώματα δέν χρειάζεται επί πολύ
καιρό βερνίκωμα γιατί έχει το χρώμα την άπαιτούμενη προστασία μέ-
σα του.

Αξίζει τόν κόπο οι καλλιτέχνες να χρησιμοποιούν τέτοια χρώματα
γιατί έχουν αξιόλογα όπτικά πλεονεκτήματα: Φωτεινότητα, διαφάνεια,
ευχάριστο δούλεμα και μειωμένο κιτρίνισμα.

Χρώματα με ρετσίνα και κερί (Harzwachsfarbe) για άμεσο χρή-
ση, ο ζωγράφος μπορεί να έτοιμάσει με ελαιοχρώματα των σωληνάριων
προσθέτοντας ένα μίγμα βερνικιού μαστίχας ή δαμιάρης με κερί τής μέ-
λλουσας σ'ε αναλογία 1 κερί: 3 βερνίκι

Μ' αυτόν τον τρόπο έπιτυχαίνουμε χρώματα που έχουν τις ιδιότητες
των ελαιοχρωμάτων με ρετσίνα αλλά είναι μάτ.

Για διακοσμητικούς σκοπούς, όταν θέλουμε το έργο να μην γυαλίζει
καθόλου μπορούμε να διαλύουμε τα χρώματα των σωληνάριων με νέφτι
και κερί τής μέλλουσας. Η αναλογία είναι 1 κερί: 3 νέφτι.

III. ΤΑ ΔΙΑΛΥΤΙΚΑ (Malmittel)

Τα διαλυτικά είναι διάφορα υλικά που χρησιμεύουν στην άραίωση των
ελαιοχρωμάτων την ώρα που εργαζόμαστε για να εύκολύνουν τη δουλειά.

Μεταχειρίζμαστε διαλυτικά τόσο στην καθαρή ζωγραφική όσο και
στα κοινά βαψίματα με ελαιοχρώμα.

Γενική άρχη σχετική με τα διαλυτικά είναι ότι πρέπει να είναι όσο το
πο δυνατόν έπλά στη σύνθεσή τους. Όσο περισσότερα υλικά χρησιμο-
ποιούμε για μιά δουλειά, τόσο αύξανουν οι κίνδυνοι το ένα να έπιηρέσει
δυσμενώς το άλλο εις βάρος τής ποιότητας και τής άντοχής τής δουλειάς.

Π.χ. "Αν ένα ελαιοχρωμάτισμα γίνεται με δύο χέρια δέν μπορούμε να
χρησιμοποιήσουμε για διαλυτικό νέφτι σ'ε ένα χέρι και στο δεύτερο λινέ-
λαιο.

Το χρώμα είναι εκείνο που βάφει, τα συνδυετικά υλικά και τα διαλυτικά
χρησιμεύουν στο να συγκατατούν το χρώμα στην έπιφάνεια που χρω-

ματίζουμε ή ή από τή τή διαλύουν ώστε νά δουλεύεται εύκολα. Συνεπώς πρέπει νά υπέρεχει τή χρώμα και νά γίνεται οικονομία στό διαλυτικό. Αιθέρια λάδια (σάν τή νάφτι καί απόσταγμα πετρελαίου) δέν έχουν καμία δύναμη συνδετική, απ' ήνταίς διαλύουν καί διασπούν τή χρώμα καί ήμποδίζουν παχύ στρώσιμο. Σή υπερβολική αναλογία πρὸς τή χρώμα προκαλύν σκασιματα. Βοηθοῦν ὁμως στό στέγνωμα.

Λιπαρά λάδια (σάν τή λινέλαιο, καρυδέλαιο, παπαρουνέλαιο) ὑπάρχουν σέ ἀρκετή ποσότητα στό χρώμα εἴτε αὐτά εἶναι καλλιτεχνικά εἴτε εἶναι συνηθισμένες λαδομπογιές βαφῆς. Συνεπώς ή σύνδεση τῶν χρωμάτων, εἶναι εξασφαλισμένη καί δέν χρειάζεται προσθήκη λιπαρῶν λαδιῶν στό διαλυτικό.

Ψημένα λάδια ἔχουν τήν ιδιότητα στεγνωτικῶν ἀλλά κιτρινίζουν πολὺ καί δίνουν στό χρώμα μεγάλη γυαλάδα. Ἀπ' τήν ἄλλη ἀποψη κάνουν τή χρώμα νά ἀντέχει πολὺ στίς ἀτμοσφαιρικές ἐπιδράσεις καί εἶναι χρήσιμα γιά ἐξωτερικές βαφές.

Βερνίκια ρετινιῶν (μαστίχας ή δαμάρης) δίνουν διαφάνεια στό χρώμα καί τὸ νάφτι χρησιμεύει γιά στεγνωτικό καί διαλυτικό.

Διαλύματα κεριοῦ (κερί μέλισσας + νάφτι) μποροῦν νά χρησιμοποιηθοῦν γιά διαλυτικά ὅταν θέλουμε τή χρώμα νά γίνη μὰτ ὅταν στεγνώσει.

Ἀνάλογα μέ τὸν σκοπὸ πού ἐπιδιώκουμε πρέπει νά προετοιμάζουμε τὰ διαλυτικά μας σ' ἓνα μπουκάκι ἀρκετὸ γιά ὅλη τήν ἐργασία. Ἡ σύνθεσή τοῦ διαλυτικοῦ πρέπει νά εἶναι ὁμοία σέ ὅλα τὰ στάδια τῆς δουλειᾶς. Προσθήκη στεγνωτικῶν στό τελευταῖα στάδια ἐπιτρέπεται γενικά τὰ στεγνωτικά νά μὴν εἶναι πάνω ἀπὸ 2% στήν ὅλη ποσότητα.

IV. ΤΟ ΣΤΕΓΝΩΜΑ ΤΩΝ ΕΛΑΙΟΧΡΩΜΑΤΩΝ

Φῶς, ἀέρας καί σχετική ζέστη ἐπιταχύνουν τὸ στέγνωμα τῶν ἐλαιοχρωμάτων.

Ὁ ζωγράφος ή ὁ διακοσμητής δέν πρέπει νά προσπαθήσει νά ἐπιταχύνῃ τὸ στέγνωμα τοῦ ἐλαιοχρώματος.

Δέν πρέπει νά ἐκθέτουμε πίνακες ζωγραφικῆς ή ἄλλα ἀντικείμενα διακοσμημένα μέ ἐλαίοχρωμα στὸν ἥλιο.

Τὸ πολὺ κρύο ἐπίσης μπορεῖ νά σπάσει τὰ χρώματα.

Ἀνοίγουμε τὰ παράθυρα χώρων πού ἔχουν βαφῆ μέ ἐλαιοχρώματα γιά καλὸ στέγνωμα.

V. ΤΟ ΤΕΛΙΚΟ ΒΕΡΝΙΚΩΜΑ

*Οτιδήποτε ἔργο ζωγραφικὸ ή διακοσμητικὸ πού ἔχει γίνη μέ ἐλαιοχρώματα πρέπει νά στεγνώσει καλὰ πρὸ τοῦ βερνικωθῆ.

3 μῆνες εἶναι τὸ κατώτατο ὅριο πού πρέπει νά περιμένουμε.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ ἔργο πρέπει νά εἶναι ἔτσι δουλεμένο, ὥστε νά μὴν χρειάζεται βερνίκι γιά πολὺ καιρὸ.

Ἄν θέλουμε ή ἐργασία μας νά γυαλίζῃ ή νά εἶναι μὰτ πρέπει νά φροντίσουμε τὰ χρώματά μας, νά γυαλίζουν ή νά εἶναι μὰτ ἐξ ἀρχῆς. Δέν μποροῦμε νά ἐργασθοῦμε ὅπως τύχει καί νά βασιζόμαστε στό βερνίκι γιά νά μᾶς δώσουν τὸν βαθμὸ γυαλισματος πού θέλουμε.

Τὸ βερνίκι δέν πρέπει νά γίνεταί σκληρότερο ἀπ' τὰ χρώματα, γιὰτὶ θά προκαλέσει σκασιματα.

Τὰ βερνίκια ἀπομονώνουν τὸ χρώμα ἀπ' τὶς ἐξωτερικές ἐπιδράσεις (ὀξεία τῆς ἀτμοσφαίρας, σκόνες κλπ.) ἀλλὰ ήμποδίζουν τὸν ἀέρα νά ἐρχεταί σέ ἐπαφή μέ τὸ χρώμα καί ἔτσι τὰ λιπαρά λάδια (λινέλαιο, παπαρουνέλαιο) δέν δέχονται ὀξυγόνο γιά νά στεγνώσουν.

Βερνίκι στεγνὸ — Χρώμα μαλακὸ — Μαύρισμα καί σκασιματα

Τὰ καλύτερα βερνίκια γιά ἐλαιοχρώματα εἶναι ή μαστίχα καί ή δαμάρή σέ ἀναλογία 1:3 νάφτι.

Τὸ βερνίκωμα γίνεταί σέ χώρο πού δέν ἔχει σκόνη ἀφοῦ καθαρίσουμε καλὰ τήν ἐπιφάνεια μέ μαλακὸ πανί καί τήν ἀφήσουμε νά στεγνώσει σέ φῶς καί ἀέρα (ὄχι ἥλιο).

Βερνίκι Μὰτ γίνεταί μέ προσθήκη στό κανονικὸ γυαλιστερό βερνίκι κεριοῦ τῆς μέλισσας (λευκοῦ) σέ ἀναλογία 1:3 νάφτι.

Πολλοὶ προτιμοῦν νά περνοῦν τὸ κερί σκέτο ἀφοῦ στεγνώσει καλὰ τὸ γυαλιστερό βερνίκι.

Ἐπίσης βρέξιμο τοῦ γυαλιστεροῦ ἐλαιοχρώματος μέ γάλα θαμπώνει τήν γυαλάδα του. Ἐλαφρὸ πέρασμα μέ βαμβάκι, σφουγγάρι ή καί μαλακὸ πινέλλο εἶναι τὰ κατάλληλα μέσα.

VI. ΠΙΝΕΛΛΑ ΚΑΙ ΠΑΛΕΤΤΑ

Τὸ καφέ ξύλινο χρώμα τῆς παλέττας πού χρησιμοποιοῦμε σήμερα στήν ἐλαιογραφία εἶναι ἓνα ἀπομεινάρει ἀπ' τὸν καιρὸ πού ζωγράφιζαν πολὺ σέ σκούρα φόντα (Bolsgründe) καί τότε ἀντιστοιχοῦσε τὸ χρώμα τοῦ μουσαμά μέ τὸ χρώμα τῆς παλέττας. Ὅταν ὁμως ζωγραφίζουμε σέ ἀνοιχτὸ γκρι ή ἄσπρο φόντο τὸ καφέ χρώμα τῆς παλέττας δέν βοηθαί στο νά βλέπουμε τὸν τόνο τοῦ χρώματος.

Κατὰ λογική συνέπεια θά ἔπρεπε νά ζωγραφίζουμε σήμερα μέ ἄσπρες ή ἀνοιχτές γκριζες παλέττες, πού εἶναι εύκολο νά τις κατασκευάσουμε βάφοντας μέ χρώμα καζέλης ή πλαστικὸ τήν ξύλινη παλέττα ἀνοιχτὸ γκρι χρώμα κατόπιν τήν περνοῦμε ἓνα χέρι λινέλαιο καί ὅταν στεγνώσει τήν τρίβουμε γιά νά γυαλίσει.

Ἡ παλέττα πρέπει νὰ εἶναι καλὰ ζυγισμένη ὥστε νὰ μὴν κουράζη τὸ χέρι μας κατὰ τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς.

Πρακτικὲς εἶναι ἐπίσης παλέττες ἀπὸ χαρτί μὴ ἀπορροφητικὸ (λαδὸ-χαρτί) ποὺ εἶναι πολλὰ φύλλα χαρτιοῦ κολλημένα στὴν ἄκρη γύρω γύρω, ὅπως εἶναι τὸ μπλόκ τῆς ἀκουαρέλλας. Σὲ τέτοια παλέττα δουλεύουμε καὶ στὸ τέλος σχίζουμε τὸ ἐπάνω φύλλο τοῦ χαρτιοῦ καὶ τὸ πετοῦμε.

Παλέττες ποὺ ἔγιναν ἀπὸ ἀπορροφητικὸ ξύλο μπορούμε νὰ τὶς ἀπομόνωσουμε μὲ ἐπανειλημμένο τρίψιμο μὲ λινέλαιο.

Εἶναι σκότιμο ἡ παλέττα νὰ καθαρίζεται μετὰ τὸ τέλος τῆς δουλειᾶς μὲ νέφτι ἢ βενζίνη. Ζερά λαδοχρώματα ἀφαιροῦνται εὐκολα ἀν' ἱστανόου-με τὸ πίσω μέρος τῆς παλέττας σὲ μιὰ ηλεκτρικὴ κουζίνα ποὺ μαλακώνει τὰ χρώματα καὶ τότε τὰ ξύνουμε μὲ τὴν σπαστουλίτσα μας.

Ἡ παλέττα δὲν πρέπει νὰ βρέχεται γιὰ νὰ μὴν σκευρώσῃ.

ΠΙΝΕΛΛΑ:

Στὴν εἰσιογραφία χρησιμοποιοῦμε πινέλλα μὲ σκληρὴ ἄσπρη τρίχα ὅταν θέλουμε νὰ φαίνεται ἡ πινελιά ἢ πινέλλα μὲ τρίχα κάστωρος ἢ σαμου-ρένια ὅταν θέλουμε νὰ κάνουμε ζωγραφικὴ μὲ στρωμένο χρώμα σὰν τὰ ἔργα τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς.

Ὑπάρχουν πινέλλα πλασκέ μὲ κοντὲς ἢ μακριὰς τρίχες καὶ στρογγυλά.

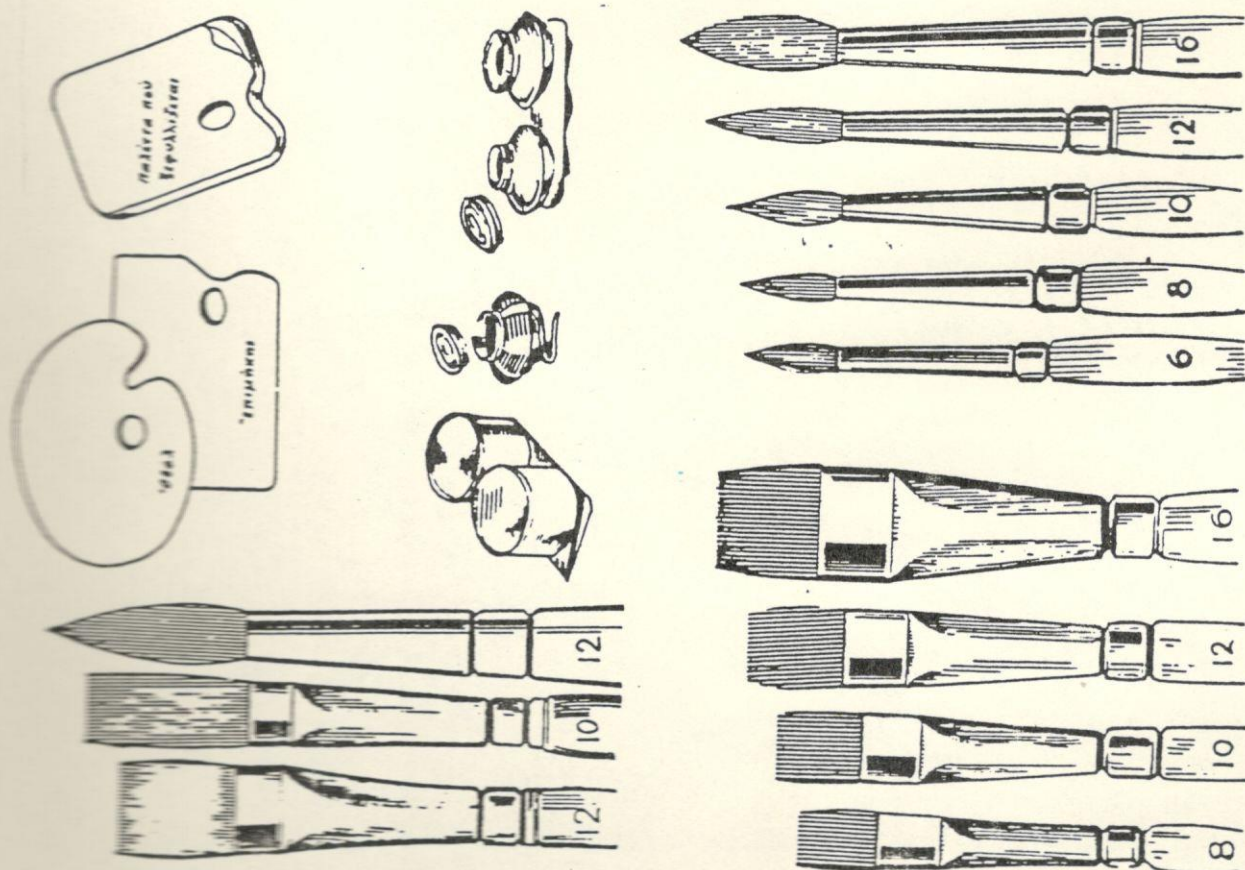
Τὸ εἶδος τῆς δουλειᾶς, τὸ ὕψος τοῦ καλλιτέχνη καὶ πολλὲς φορὲς ἡ συνήθεια καθορίζουν τὴν εἶδος πινέλλα χρησιμοποιοῦμε. Πιὸ συνηθισμένα εἶναι τὰ πλασκέ πινέλλα γιὰτὶ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ κάνουμε φαρδεῖες πινελιές ἀπ' τὸ πλατὺ μέρος καὶ λεπτές ἀπ' τὸ στενὸ. Τὰ στρογγυλά πινέλλα εἶναι κατὰλληλα γιὰ γραμμές καὶ λεπτὴ δουλειά.

Τὰ πινέλλα πρέπει νὰ κρατοῦν τὸ ἀρχικὸ σχῆμα τους, δηλ. νὰ εἶναι μυτερά πρὸς τὴν ἄκρη καὶ νὰ μὴν πετοῦν τρίχες πρὸς τὰ ἔξω. Γι' αὐτὸ ὅταν καθαρίζουμε τὰ πινέλλα μας στὸ τέλος τῆς δουλειᾶς μὲ νέφτι ἢ βενζίνη τὰ πλένουμε καὶ μὲ σαποῦνι καὶ ἀφοῦ τὰ ξεπλύνουμε καλὰ μὲ ἄφθονο νερό, τὰ πιέζουμε μὲ τὰ δάκτυλα γιὰ νὰ πάρουν τὸ ἀρχικὸ τους σχῆμα. Ἄν μετὰ ἀπὸ τὸ στένγκωμα πεταθοῦν ἔξω μερικὲς τρίχες τὶς κόβουμε μὲ ἓνα ψαλίδι. Δὲν πρέπει νὰ τὶς τραβοῦμε γιὰτὶ τὸ τράβηγμα χαλινὰ τὸ πινέλλο.

Τὰ πινέλλα δὲν πρέπει νὰ πλένονται μὲ πολὺ ζεστὸ νερό γιὰτὶ ἡ ζέστη μπορεῖ νὰ λυώσει τὸ ρετσίνι (ἢ τὴν κόλλα) ποὺ συνήθως κρατᾷ στὴ θέση τοὺς τὶς τρίχες.

Ὅταν ἀγοράζουμε πινέλλα πρέπει νὰ ἐλέγχουμε ἀν' οἱ τρίχες εἶναι ὁμοί-μορφα τοποθετημένες στὴν θέση τοὺς καὶ νὰ μὴν ὑπάρχη κενὸ στὴ μέση.

Κατὰ τὴν διάρκεια τῆς δουλειᾶς πλένουμε τὰ πινέλλα μὲ νέφτι, ποὺ τὸ ἔχουμε σὲ εἰδικὰ μετάλλια βαζάκια στὴν παλέττα. Πρέπει πάντως νὰ σκου-



πρίσσουμε το νέφτι καλά από το πιπέλο για να μην μπαίνει λερωμένο στα χρώματα γιατί τὰ μαυρίζει και τὰ κάνει κολλητικά.

ΕΛΙΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΟΙ

Σάν γενική άρχή πρέπει να ακολουθούμε πιστά τις οδηγίες που είναι γραμμένες πάνω στα κουτιά όταν χρησιμοποιούμε έτοιμα χρώματα. 'Η έργασία πρέπει να γίνεται σε καλά αεριζόμενο, στεγνό χώρο, που να μην έχει σκόνη και φυσικά άνοιχτές φωτιές ή φλόγες. 'Η έργασία πρέπει να είναι καλά προετοιμασμένη και να υπάρχουν τὰ κατάλληλα χρώματα, διαλυτικά, στόκοι ή βελαντίνες, πιπέλα, δοχεία, κλπ. Καλύπτουμε όλα τὰ μέρη που μπορεί να λερωθούν άδίκως με σταξίματα. 'Αφήνουμε να περάσει όλος ο άπαιτούμενος καιρός για καλό στένγωμα προτού περάσουμε δεύτερο χέρι μπογιάς.

Προετοιμασία της επιφάνειας: 'Η επιφάνεια πρέπει να προετοιμάζεται ώστε να είναι λεία, καθαρή και στεγνή. Όπου είναι δυνατό αφαιρούμε χερούλια από πόρτες ή παράθυρα, κλειδαριές, κλπ. για να διευκολύνουμε την δουλειά και να μην λερωθούν.

Σε περιπτώσεις όπου υπάρχει παλαιά βαφή, που παρουσιάζει σκασίματα ή ξεφτίσματα πρέπει να την αφαιρούμε. Τρεις τρόποι υπάρχουν γι' αυτήν την έργασία:

α) Ζύσιμο και γυαλοχάρτισμα ως που να φύγει ή παλαιά βαφή πρό πάντος σε ξερά ξύλα ή μέταλλα. Προσοχή να μην γίνουν ξυσίματα και κομψές. Μπορούμε να στρογγυλεύουμε τις γωνιές της ξύστρας και πρέπει να την άκονίζουμε συχνά με λεπτή λίμα.

β) Κάψιμο του παλαιού χρώματος με καμινέτο, πρό πάντων σε μεγάλες επιφάνειες. Χρειάζεται προσοχή για να μην προκληθή φωτιά και να μη καίεται κατά τόπους το ξύλο.

γ) Χημικό καθάρισμα, που είναι εύκολο και μπορεί να το επιτύχει και άπειρος έργατης. Αυτό μπορεί να σηκώσει χνούδι στα ξύλα αλλά τὰ γυαλοχαρτίζουμε όταν στεγνώσουν.

Το ούδετερο φωσφορικό νάτριο (Na_3PO_4) είναι κατάλληλο υλικό. Κά- νουμε μία κορεσμένη διάλυση σε ζεστό νερό σφουγγαρίζουμε την επιφά- νεια ή την τρίβουμε με βούρτσες. 'Εάν το παλιό χρώμα δεν βγῇ με την πρώτη προσπάθεια, επαναλαμβάνουμε την δουλειά. Μετά από 1/2 ώρα βοηθούμε το καθάρισμα με την ξύστρα και τελικά γυαλοχαρτίζουμε. Το «Τρινάλ» είναι κατά το μεγαλύτερο μέρος του ούδετερο φωσφορικό νάτριο.

'Αν ή παλαιά βαφή είναι σε καλή κατάσταση δεν την αφαιρούμε, αλλά περνούμε επάνω της ένα πρώτο χέρι νέας βαφής και άφου αυτό στε- γνώσει το γυαλοχαρτίζουμε.

'Όπου υπάρχουν λάκκοι ή σκασίματα στην επιφάνεια αυτά πρέπει να

στοκάρωνται και αν χρησιμοποιήθηκε γι' αυτό στόκος άπορροφητικός πρέπει να τον περνούμε με γκόμια λάκα για να μην κάνει μάτ λεκέ το ελαφό- χρώμα στο σημείο που μπήκε ο στόκος.

'Επιφάνειες πορώδεις και άπορροφητικές τραβούν πολὺ άπ' το συνδε- τικό υλικό του χρώματος και καταστρέφουν την συνοχή του, γι' αυτό χρειάζεται προκαταρκτικό σπαστουλάρισμα με λαδόστοκο. Μιά καλή συν- ταγή για τέτοιο λαδόστοκο είναι:

15 γραμ. λινέλαιο

85 γραμ. κιμωλία ή σκόνη στόκου

2 γραμ. στεγνωτικό

Για σπαστουλάρισμα τοίχων άντικαθιστούμε ένα μέρος της κιμωλίας με blanc de zinc και μπορούμε άντλ' του άνητου λινέλαιου και του στεγνω- τικού να βάλουμε ψημένο λινέλαιο (χωρίς στεγνωτικό).

Στα καλά καταστήματα πουλιούνται έτοιμοι στόκοι σε κουτιά ή χῡμα που είναι καλά κατασκευασμένοι. Φυσικά ο στόκος γυαλοχαρτίζεται άφου πετρώσει.

'Ενα άτυπυχημένο υπόστρωμα είναι πολλές φορές ή αίτια που χαλνὰ την ευσυνείδητη δουλειά του τεχνίτη. Για να αποδώσουν καλά οι λαδο- μπογιές χρειάζεται να περασθῇ σάν πρώτο χέρι μία βελαντίνη. Οι βελαν- τίνες, που τις αγοράζουμε έτοιμες σε κουτιά άραιώνονται με νέφτι (χω- ρίς άλλες προσθήκες) και δουλεύονται μαλακά, άπλώνουν θαιμάσια πάνω στον στόκο και σκῆπάζουν σάν βερνικόχρωμα. Στεγνώνουν σε μία νύχτα. Οι βελαντίνες παρουσιάζουν στρωτή επιφάνεια και γυαλοχαρτίζονται εύ- कोλα.

'Η βελαντίνη μας βοηθά να εφαρμόσουμε τον κανόνα λιπαρό πάνω σε λιγότερο λιπαρό χρώμα όπóταν ή βαφή γίνεται στερεά και πιάνει κα- λά πάνω στο υπόστρωμα.

Για βαφή μετállων χρειάζεται άστάρωμα με μίνιο και για τὰ ελαφρά μέταλλα (άλουμίνιον, κλπ.) είναι καλύτερο το κίτρινο άστάρι ψευδαργύ- ρου (zinc chromate primer) που προστατεύει άπόλυτα τὰ ελαφρά μέταλ- λα και προσφέρει καλό θεμέλιο για βερνικοχρώματα.

Πινέλλα: Τὰ καλά πινέλλα γίνονται άπό μαύρη γουρουνότριχα και οι τρίχες τους είναι λίγο μακρύτερες στο κέντρον. 'Υπάρχουν τώρα και πι- νέλλα άπό νάυλον που είναι έπίσης καλά. Τὰ φθηνά πινέλλα γίνονται άπό τρίχες άλλου.

Το είδος της δουλειάς καθορίζει το μέγεθος και το είδος του πινέλλου. Είναι προτιμώτερο να αγοράζουμε καλά άκριβά πινέλλα γιατί αυτά εί- ναι τελικά πιο συμφέροντα και άποδοτικά. Πρίν χρησιμοποιηθῇ ένα πινέλ- λο πρέπει να το τινάζουμε καλά για να καθαρισθῇ από τριχίτσες και κατό-

πιν το βουτιάμε σ' χρώμα ως την μέση της τρίχας και το τρίβουμε σ' ένα φύλο να καθαρίση τελείως από τριχίτσες.

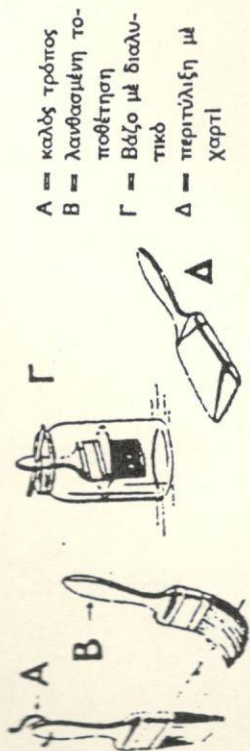
Όπως είναι συμφέρον να αγοράζουμε καλής ποιότητας πινέλλα, είναι επίσης συμφέρον να τα φροντίζουμε και να τα φυλάγουμε. Τα πινέλλα είναι ανάγκη να καθαρίζονται με επιμέλεια και να κρεμούνται σε διαλυτικό:

Λινέλαιο ή νερό για κοινές λαδομπογιές,

Νέφτι για βερνίκια,

Οινόπνευμα για πινέλλα γκόμα-λάκας.

Πινέλλα που καθαρίστηκαν καλά με διαλυτικό, πρέπει να σπουνίζονται με επιμέλεια και να τυλίγονται σε χαρτί. Καλή τακτική είναι να χρησιμοποιείται το ίδιο πινέλλο για την ίδια πάντοτε δουλειά.



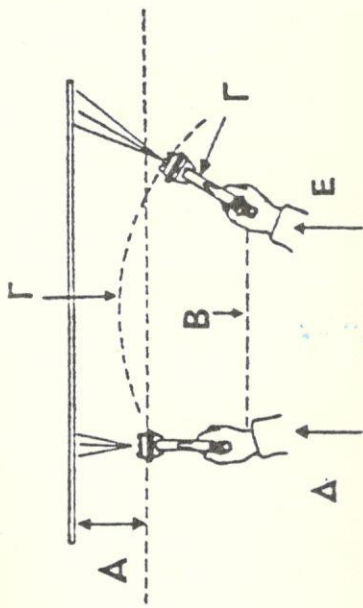
Ρόλλοι ή κύλινδροι: Για ταβάνια, τοίχους και γενικά για το βάψιμο μεγάλων επιφανειών μπορούμε να χρησιμοποιούμε κύλινδρους αντί των πινέλλων. Είναι απλούστερος τρόπος βαφής απ' τα πινέλλα και αποφεύγουμε τα σταξίματα. Η μέθοδος αυτή είναι επίσης ταχύτερη. Έκτος από τον κύλινδρο χρειαζόμαστε και ένα ειδικό λεκανάκι για το χρώμα. Αυτά τα λεκανάκια έχουν ένα βαθουλό μέρος για την μογιάν και ένα άλλο πλατύ χώρο για να σφουγγίζεται ο κύλινδρος από το επί πλέον χρώμα.

Δουλεύουμε τον κύλινδρο οριζοντίως και καθέτως εναλλάξ και τελειώνουμε τις γωνίες με ένα μικρό πινέλλο.

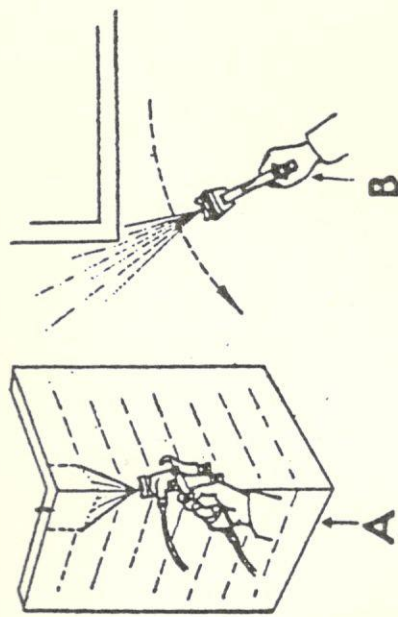
Φυσικά οι κύλινδροι και η λεκάνη καθαρίζονται επιμελώς μετά την δουλειά.

Το πιστόλι: Αυτό είναι γρήγορος τρόπος και σχετικά εύκολος, αλλά χρειάζεται πείρα για να γίνεται όπως πρέπει και το χρώμα να μοιράζεται ισόπαχα.

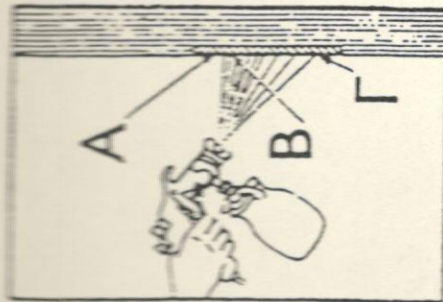
Το πιστόλι πρέπει να κρατιέται πάντα σε όρθη γωνία εν σχέσει με την επιφάνεια και σε απόσταση 18 έως 25 εκατ. του μέτρου. Η κίνηση του χειριού που κρατεί το πιστόλι να είναι πάντα παράλληλη προς την επιφάνεια. Εάν το χέρι μιὰ πλησιάζει και μιὰ απομακρύνεται απ' τον τοίχο, το μίσρασμα του χρώματος γίνεται ανώμαλο άλλου παχύ και άλλου λίγο, άνωπαρκές. Επίσης η κίνηση του χειριού να είναι ομαλή. Αν καθυστε-



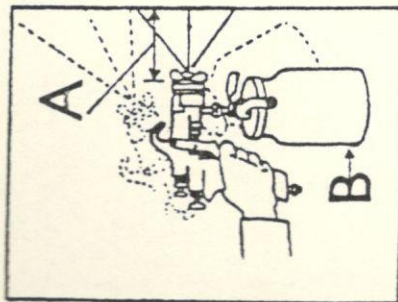
- A == Απόσταση 18 έως 25 εκατ. του μέτρου
- B == Αρχίζετε την κίνηση και κατόπιν πιέζετε την σκανδάλη
- Γ == Κυκλική κίνηση δίνει άνομογενές στρώσιμο βαφής
- Δ == Σωστή μέθοδος (σε ίση απόσταση)
- Ε == Λαμβασμένη μέθοδος (κυκλική)



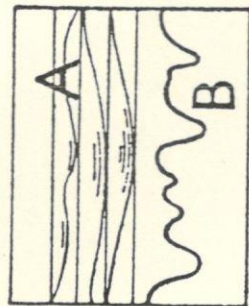
- A == ορθός τρόπος βαψίματος γωνίας
- B == Λαμβασμένος τρόπος βαφής γωνίας



A = 'Αν τὸ πιστόλι γίνῃ ἔτσι πολὺ χρώμα πέφτει ἐδῶ.
B = Γίνονται τρεξίματα ἐδῶ.
Γ = Πολὺ λίγο χρώμα πέφτει στὸ σημείο Γ.



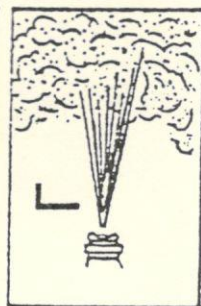
A = 'Απόσταση ἀπὸ ἐπιφάνεια 18-25 ἐκατοστά.
B = Σωστὴ κλίση τοῦ πιστολίου.



A = 'Αν τὸ χρώμα κἀν φουσκώματα σημαίνει πολὺ παχὺ χρώμα.

B = Τρεξίματα ἀφίονται σὲ πολὺ νεροὺλ σιτρώμα.

Γ = 'Αποφεύγετε νὰ σχηματίζονται ὕφῃ χρώματος ἀπὸ πολὺ δυνατὸ πάτημα τῆς σκανδάλης τοῦ πιστολίου.



ροῦμε σ' ἓνα μέρος καὶ περιῶμε γρήγορα τὸ ἄλλο θὰ ἔχουμε πάλι ἀνωμαλίες στὸ στρώσιμο τῆς βαφῆς. Τὸ πιστίλισμα τοῦ χρώματος καινίζετῃ με τὴν εἰδικὴ βαλβίδα καὶ τὴν πίεση τοῦ δακτύλου στὴν σκανδάλη τοῦ πιστολίου.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Μελετῆστε προσεκτικὰ τὶς εἰκόνες ποὺ βρίσκονται στὶς προηγούμενες δύο σελίδες. Σᾶς δείχνουν τὸν ὀρθὸ τρόπο χρήσης τοῦ πιστολίου.

Στὴν κατηγορία τῶν ἐλαιοβαφῶν ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία ἔτοιμων χρωμάτων. Ἐνας πεπειραμένος τεχνίτης ξέρει τί χρώμα χρειάζεται γιὰ κάθε περίπτωση. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ξένα προϊόντα οἱ ἐλληνικὲς βιομηχανίες ἔχουν προοδεύσει πολὺ καὶ κατασκευάζουν πολὺ καλὰ χρώματα καὶ σχετικὰ βοηθητικὰ σὰν π.χ. βελταούρες, στόκους, μίνιο κλπ. Συνήθως προσφέρουν:

1. Μιὰ φθιγὴ ποιότητα κατάλληλη γιὰ ἐσωτερικὲς βαφές, σὲ δοχεῖα 1/10, 1/4, 1/2 καὶ 1 κιλοῦ.

2. Μιὰ καλύτερη ποιότητα σὰν βερνικόχρωμα ποὺ στεγνώνει πιὸ γρήγορα καὶ ἔχει μεγαλύτερη στιλπνότητα. Διαλύεται μὲ νέφτι καὶ δουλεύεται μὲ πινέλλο.

3. Μία καλύτερη ἀκόμα ποιότητα ἐπίσης σὰν βερνικόχρωμα ποὺ εἶναι ἀνθεκτικὴ στὶς ἐξωτερικὲς καιρικὲς ἐπιδράσεις καὶ στεγνώνει σὲ 12 ὥρες. Κι' αὐτὸ τὸ χρώμα μπορεῖ νὰ δουλευτῇ μὲ πινέλλο καὶ διαλύεται μὲ νέφτι.

4. Ὑπάρχει ἄλλη ποιότητα συνθετικῶν χρωμάτων μεγάλης ἀντοχῆς ποὺ δουλεύονται μὲ πινέλλο, διαλύονται μὲ νέφτι καὶ στεγνώνουν σὲ 12 ὥρες. Γυαλιστερὰ καὶ μάτ.

5. Συνθετικὰ χρώματα γιὰ αὐτοκίνητα, ταχυστεγνώτα ἐξαιρετικῆς ἀντοχῆς ποὺ διαλύονται μὲ νίτρον ἢ ἄλλο εἰδικὸ διαλυτικὸ καὶ δουλεύονται μόνο μὲ πιστόλι.

Ἐνας διακοσμητὴς πρέπει νὰ φροντίξῃ νὰ ἔχῃ καταλόγους καὶ περιγραφὰς ἰδιοτήτων τῶν διαφόρων χρωμάτων καὶ ποιότητων γιὰ νὰ ξέρῃ τί νὰ διαλέξῃ σὲ κάθε περίπτωση.

'Ανάμειξη χρωμάτων: Τὰ ἔτοιμα χρώματα στὰ κουτιά πρέπει νὰ ἀνακατώνονται ἐπιμελῶς γιὰτὶ τὸ χρώμα κατακάθεται. Ἄν τὸ χρώμα γίνῃ πολὺ πηχτὸ τὸ διαλύουμε μὲ τὸ κατάλληλο διαλυτικὸ. Ἀκολουθεῖτε τὶς ὁδηγίες τοῦ κατασκευαστῆ ποὺ ἀναγράφονται πάνω στὸ κουτὶ τοῦ χρώματος.

Ἄν χρησιμοποιῆτε σκόνες χρωμάτων ἀκολουθεῖτε τὶς ὁδηγίες γιὰ τὸ τρίψιμο τῶν ἐλαιοχρωμάτων, δηλ. προκαταρκτικὸ μούσκεμα μὲ τὸ λάδι καὶ κατόπιν προσθήκη τοῦ ὑπόλοιπου λαδιοῦ, νεφτιοῦ καὶ στεγνωτικοῦ. Χρώματα ποὺ ἔγιναν μὲ σκόνες χρειάζονται πέρασμα ἀπὸ εἰδικὸ κόσκινο.

Όταν ετοιμάζετε μία απόχρωση χρώματος να ελαβε βήματα ότι κάνετε άσπαστο χρώμα για όλη τη δουλειά γιατί αν δεν φθάσει είναι δύσκολο να πετύχετε ξανά τον ίδιο χρωματισμό. Έλεγχετε από παντός όταν πρόκειται για τεχνητό φωτισμό. Κρατάτε το χρώμα λίγο πιο άνοιχτό απ' το αποτέλεσμα που επιδιώκετε.

Οι διακοσμητές συχνά μαλακώνουν τον τόνο των χρωμάτων που χρησιμοποιούν προσθέτοντας λίγο γκρι ή ελάχιστα άπ' το συμπληρωματικό χρώμα (βλ. πίνακα σελ. 93).

ΛΑΘΗ ΚΑΙ ΒΛΑΒΕΣ ΣΤΙΣ ΕΛΛΙΟΒΑΦΕΣ ΚΑΙ ΠΩΣ ΔΙΟΡΘΩΝΟΝΤΑΙ

1. *Σκασίματα στο χρώμα (Crackles)*: Το υπόστρωμα ήταν μαλακό και όχι απόλυτα στεγνό όταν μπήκε το δεύτερο χέρι και έτσι το εξωτερικό χρώμα στέγνωσε πιο γρήγορα και έσκασε.

Αφήστε να στεγνώσει καλά το σκασμένο χρώμα γυαλοχαρτίστε την επιφάνεια και ξαναβάψτε.

2. *Φουσκάλες στο χρώμα*: Η βαφή έγινε πάνω σε ύγρη ή πολύ ζεστή επιφάνεια.

Επιδιορθώστε την αιτία που προκαλεί ύγρασία. Έλεγχος του αερισμού και πιθανών διαφυγών ατμού. Αφήστε την επιφάνεια να στεγνώσει και αφού ξυστή καλά, γιά να φύγουν οι φουσκάλες, την ξαναβάψετε.

3. *Αποχρωματισμός*: Ακαθαρσίες στο χρώμα και κυρίως στα άνοιχτά χρώματα.

Η συνηθισμένη αιτία είναι ότι μερικά σημεία της επιφάνειας ήταν πιο πορώδη από άλλα. Αν αυτό συμβή με την βροχή τότε το χρώμα ήταν διαλυτό με νερό.

Επαλείψτε με ειδική μη απορροφητική βελαντοūra: στοκάρτε καλά τα ελαττωματικά μέρη προτού ξαναβάψετε.

4. *Γιναιστερά μέρη και αδύνατα σημεία*: Το χρώμα ή το πέρασμα ήταν πολύ διαλυμένο ή βάρθηκε σε πολύ λεία επιφάνεια.

Χρησιμοποιήστε χρωματισμένη βελαντοūra. Βελτιώστε την πυκνότητα του χρώματος και διασταυρώστε τις πινελιές στα ελαττωματικά μέρη.

5. *Ξεγλοιώματα του χρώματος*: Μπορεί να όφειλεται στην ίδια αιτία με τις φουσκάλες, ή επιφάνεια ήταν πολύ γυαλιστερή ή η παλαιά βαφή ήταν ετοιμόρροπη.

Αφαιρέστε την στιλπνότητα της επιφάνειας ή αφαιρέστε τις παλιές βαφές.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ

Στη διακόσμηση ενός χώρου το χρώμα παίζει ένα σημαντικό ρόλο

και είναι ανάγκη να προσέχουμε πολύ στην έκλογή των χρωμάτων που θα χρησιμοποιήσουμε.

Πάντα πρέπει να έχουμε υπ' όψη το σύνολο του χώρου και όχι μεμονωμένα τμήματα, π.χ. όλο το διαμέρισμα και όχι ένα δωμάτιο.

Κατ' αρχήν πρέπει να κυριαρχή ένα χρώμα και ή όλη χρωματική σύλληψη να περιορίζεται σε δύο ή τρία χρώματα, ποικιλόχρωμα με άσπρα και γκριζα. Σαν βοήθεια ακολουθούμε τις κάτωθι συμβουλές:

1. Πάντα να διαλέγετε τα χρώματα που είναι εύχρηστα στον πελάτη, αλλά μην του επιτρέπετε να σάς παρασύρη σε άκρα. Ήσυχα χρώματα δίνουν ατμόσφαιρα αναπαυτική ενώ ζωηρά χρώματα δίνουν στον χώρο ζωντάνια και χαρούμενο ύφος.

2. Μή φοβάστε το χρώμα. Πειραματισμοί σε χαρτί θα σάς δώσουν σιγουριά. Μόνο να θυμάστε, ότι μεγάλες επιφάνειες χρώματος φαίνονται πιο έντονες.

3. Τα χρώματα πρέπει να έναρμονίζονται με εκείνα των επίπλων των χαλιών και των κουρτινών.

4. Γενική αρχή είναι τα σκούρα χρώματα να είναι στο κάτω μέρος του χώρου. Αν ή αρχή αυτή μνατραπή και έχουμε σκούρα χρώματα υψηλά ή στην κορυφή τότε πρέπει να ζωηρέψη το δωμάτιο με επιπλά έντονου χρωματισμού.

5. Οι μεγάλες επιφάνειες πρέπει να έχουν θαμπούς σπασμένους τόνους και τα μεγάλα επιπλά έντονότερους. Πολύ φωναχτά έντονα χρώματα να περιορίζονται σε μικρές επιφάνειες ή μικροέπιπλα.

Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε αντιθέσεις χρωμάτων ή και' άρμονίες του ίδιου τόνου. Κατ' αρχήν όλα τα χρώματα είναι συνδυασμοί των τριών βασικών χρωμάτων, του κόκκινου, μπλέ και κίτρινου, με την προσθήκη μαύρου και άσπρου. Με την ανάμιξη των βασικών χρωμάτων έχουμε τα δευτερεύοντα χρώματα πορτοκαλί, πράσινο και βιολέ.

Με την ανάμιξη ενός πρωτεύοντος με ένα δευτερεύον χρώμα έχουμε τους ενδιάμεσους τριτεύοντες χρωματισμούς όπως φαίνεται στον επόμε-νο πίνακα (σελίδα 149).

Συμπληρωματικά λέγονται τα χρώματα που είναι στην αντίθετη πλευρά του σχεδίου, δηλ. το συμπληρωματικό χρώμα του κόκκινου είναι το πράσινο, του μπλέ είναι το πορτοκαλί, ενώ του κίτρινου είναι το βιολέ. Το ίδιο ισχύει και γιά τα τριτεύοντα χρώματα όπως π.χ. το κίτρινο-πορτοκαλί έχει γιά συμπληρωματικό το μπλέ-βιολέ, κτλ.

Τα συμπληρωματικά χρώματα βρίσκονται σε απόλυτη αντίθεση μεταξύ τους και αν τα χρησιμοποιήσουμε σε ίδιες αναλογίες θα έχουμε ένα πολύ ανήσυχο αποτέλεσμα διότι το ένα χρώμα αντιδρά και καταστρέφει

τήν εμφάνιση του άλλου, ενώ με μικρή προσθήκη του συμπληρωματικού τόνου και βοηθά το κύριο χρώμα. Ο καύσας είναι να χρησιμοποιούμε πολύ λίγο συμπληρωματικό για να τονώσουμε και να ζωντανέουμε το κύριο χρώμα.

Για να αποφέρουμε την απόλυτη αντίθεση είναι σκόπιμο αντί του συμπληρωματικού να χρησιμοποιούμε (φυσικά με πολύ μέτρο) τα δύο παραπληρώως τοποθετημένα χρώματα. Π. χ. όταν έχουμε σαν βασικό χρωματισμό το πράσινο αντί να το ποικλουμε με το συμπληρωματικό του (δηλ. το κόκκινο) να χρησιμοποιήσουμε τα δύο πλαινά χρώματα, δηλ. το κόκκινο-πορτοκαλί και το κόκκινο-βιολέ.

Αν θέλουμε να πλουτίσουμε ακόμα την γκάμα των χρωματισμών, παίρνουμε και τα άλλα δύο παρακείμενα χρώματα, δηλ. με το πράσινο, βάζουμε εκτός απ' το κόκκινο πορτοκαλί, και το κόκκινο - βιολέ το πορτοκαλί με το βιολέ. Έτσι έχουμε ένα βασικό γενικό πράσινο τόνο ποικιλούμενο με 4 σχεδόν συμπληρωματικές αποχρώσεις.

Στη διακόσμηση χώρων είναι επικίνδυνο στο γενικό αποτέλεσμα να χρησιμοποιούμε καθαρούς χρωματισμούς. Δυνατά, ζωνρά χρώματα όπως π.χ. το vermillion έλκουν και κρατούν την προσοχή μας. Μπορούμε να τα χρησιμοποιήσουμε σαν τόνωση της ταπεταρίας μιας μικρής καρέκλας ή σε άλλες παρόμοιες περιπτώσεις που θέλουμε να τονίσουμε μια λεπτομέρεια.

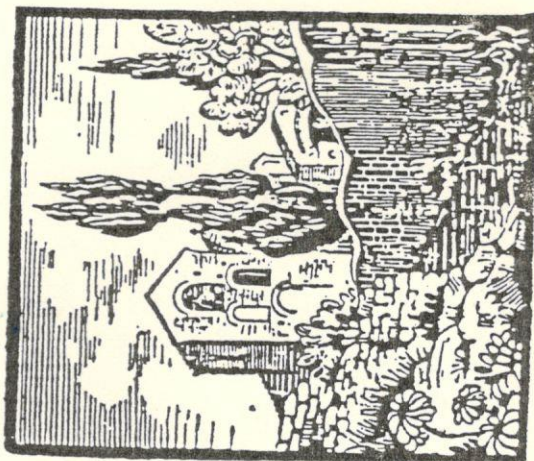
Στις μεγάλες επιφάνειες είναι προτιμώτεροι άπαλοι ή γκριζαρισμένοι τόνοι. Αυτούς τους πετυχαίνουμε με χρήση άσπρου και προσθήκη λίγου συμπληρωματικού. Έτσι ανοίγουμε το χρώμα και το σπάζουμε ώστε να μην είναι κραυγαλέο και μās κουράζει.

Μ' αυτή την αρχή αντισταθμίζουμε πάντα μια μικρή επιφάνεια ζωνρού χρώματος με μια μεγάλη επιφάνεια ήσυχου άνοιχτού χρωματισμού. Αν θέλουμε να προχωρήσουμε περισσότερο μπορούμε να έχουμε αλλαγή χρωματισμών για τον χειμώνα και το καλοκαίρι. Φυσικά αυτό μπορεί να γίνει μόνο με κινητά τμήματα της γενικής διακόσμησης δηλ. καλύμματα επίπλων, χαλιά, κουρτίνες κλπ. Διαλέγουμε ζεστους τόνους (προς το κόκκινο) για τον χειμώνα και κρύους τόνους (προς το μπλε) για το καλοκαίρι. Μια τέτοια αλλαγή θα κάνει και τους βασικούς χρωματισμούς των τοίχων να φαίνονται αλλαγμένοι.

Όταν διαλέγουμε χρωματισμούς πρέπει να έχουμε υπ' όψη και την φωτεινότητα του χώρου. Τα χρώματα άντανανκλουν το φως και ένας διακοσμητής θα τα χρησιμοποιήσει για να αύξηση ή να ελαττώση την φωτεινότητα του χώρου. Ο κατωτέρω πίνακας σας δίνει μια ένδειξη:

Το λευκό	άντανανκλᾶ περίπου 80%
Το βουάρ (άνοιχτό)	άντανανκλᾶ περίπου 71%

Η άνοιχτή ὠχρα	άντανανκλᾶ περίπου 66%
Το άνοιχτό λεμονί	άντανανκλᾶ περίπου 65%
Σκούρο βουάρ	άντανανκλᾶ περίπου 59%
Το ρόζ και άνοιχτό γκριζο	άντανανκλᾶ περίπου 53%
Άνοιχτό πράσινο	άντανανκλᾶ περίπου 51%
Μέσος τόνος γκριζου	άντανανκλᾶ περίπου 43%
Βαθύ ρόζ	άντανανκλᾶ περίπου 12%
Σκούρο πράσινο	άντανανκλᾶ περίπου 9%



Τ Ε Μ Π Ε Ρ Α

Τό βασικό διακριτικό στά χρώματα τής τέμπρας είναι τό γαλάκτωμα (Emulsion) πού σημαίνει τήν έσωτερική οργανική ένωση λαδερών καλ υδάτινων συστατικών. Τό νερό καλ τά λάδια χωρίζουν τό ένα άπ' τό άλλο άλλα στή φύση υπάρχουν έτοιμα γαλακτώματα, π.χ. τό αύγό (κυρίως τό κίτρινάδι), τό γάλα, ό χυμός τών άγουρων σύκων, ό χυμός του βίκου, ό χυμός του γαλατόχορτου (γαλατσίδα). Αύτά τά όνομάζουμε φυσικά γαλακτώματα.

Γίνονται όμως καλ τεχνητά γαλακτώματα μέ τήν σαπωνοποίηση λαδιών, ρετσινιών, λίπους καλ κεριών. Τό σαπουνι π.χ. είναι τεχνητό γαλάκτωμα.

Γιά γαλακτώματα ζωγραφικής είναι κατάλληλα τά λιπαρά λάδια (λινέλαιο, παπαρουνέλαιο, καρυδέλαιο) τά βερνίκια μαστίχας ή δαμάρης καλ τό κερι τής μέλισσας, γιατί στεγνώνουν γρήγορα καλ ένώ δουλεύονται μέ νερό, όταν τό χρώμα στεγνώση καλ δέν μπορεί πιά νά ξαναδιαλυθί μέ νερό (ούτε μέ νέφτι, βενζίνα ή άλλα παρόμοια διαλυτικά).

Τά χρώματα τέμπρας δέν χρειάζονται στεγνωτικά.

Σαπουνι, γλυκερίνη, μέλι, σιρόφι πού λέγεται ότι καλυτερεύουν τό γαλάκτωμα, είναι άχρηστα συστατικά καλ βλαβερά, γιατί παραμένουν πάντα διαλυτά σέ νερό καλ παθαίνουν άπό άτμοσφαιρικές έπιρροές (ύγρασία).

Υπάρχουν άπειρες συνταγές γιά τέμπρα μέ άπειρα φανταστικά συστατικά άλλα δέν είναι καλές. Όσο πιά άπλή είναι ή συνταγή τόσο τό καλύτερο.

Γιά νά ετοιμάσουμε ένα γαλάκτωμα χρειάζεται ένα μπουκάλι (καλύτερα ένα παλιό μπουκάλι βερνικιού) όπου ρίχνουμε τά υλικά καλ τά κουνούμε δυνατά. Σε λίγα λεπτά είναι έτοιμο τό γαλάκτωμα.

Τά συστατικά όμως πρέπει νά είναι παχύρευστα σάν τό κίτρινο του αύγου (π.χ. βερνίκια μαστίχας 1:2).

Ι. ΦΥΣΙΚΑ ΓΑΛΑΚΤΩΜΑΤΑ

Α. ΤΕΜΠΕΡΑ ΑΥΓΟΥ

Τό αύγό είναι γαλάκτωμα καλ μπορεί νά χρησιμοποιηθί σκέτο όμως όταν γίνη τέμπρα είναι πιά εύχρηστο καλ σπερέώτερο υλικό.

Πέρνουμε: Μιά μερίδα = Όλο τό περιεχόμενο ενός αύγου.

Μία όμοια μερίδα λάδι ή βερνίκι μαστίχας ή δαμάρης, καλ

Μιά έως δύο μερίδες νερό.

Βάζουμε στό μπουκάλι πρώτα τό αύγό κτυπημένο καλ καλ τό λάδι καλ άνακατώνουμε καλ. Ύστερα προσθέτουμε τό νερό.

Ή σειρά είναι άπαραίτητη, γιατί άν μπή τό νερό πριν άπό τό λάδι δέν θά γίνη τό γαλάκτωμα.

Τό λάδι καλ τό βερνίκι μπορούν νά είναι σέ όποιαδήποτε άναλογία θέλουμε π. χ.

1/3 λινέλαιο 2/3 βερνίκι δαμάρης ή μαστίχας

1/2 λινέλαιο 1/2 βερνίκι δαμάρης ή μαστίχας

3/4 λινέλαιο 1/4 βερνίκι δαμάρης ή μαστίχας

ή καλ σκέτο λάδι ή σκέτο βερνίκι.

Ή διαφορά είναι ότι όσο πιά πολύ λάδι βάζουμε τόσο πιά λιπαρό γίνεται τό γαλάκτωμα, ένώ σκέτο βερνίκι τό κάνει πολύ άδύνατο σέ λιπαρές ουσίες.

Τέμπρες μέ λιπαρό γαλάκτωμα δέν σκουραίνουν όταν τις βερνικώνουμε. Άν θέλουμε νά δένη τό χρώμα καλύτερα, χρησιμοποιούμε άντι νερό διάλυτη 5% ζελατίνης ή κόλλας. Τότε όμως χρειάζεται καλ προσθήκη 2% φορμόλης γιά νά κάνη τήν κόλλα αδιάβροχη.

Γιά ζωγραφική φτάνω σέ χρυσό, άντι νερό βάζουμε διάλυση 1:10 στυψης (άντι Ultramarine - Bleu de Cobalt).

Είναι προτιμότερο νά ετοιμάζουμε τό γαλάκτωμα τής τέμπρας φρέσκο κάθε φορά άλλα άν θέλουμε νά τό διατηρήσουμε, τότε δέν βάζουμε τό νερό άμέσως άλλα όσο καλ όταν χρειάζεται.

Ή φρεσκάδα του αύγου επηρεάζει έπίσης τήν ποιότητα του γαλακτώματος καλ τήν διαρκεία της.

Γαλάκτωμα τέμπρας μέ αύγό στεγνώνει καλ σχηματίζει ένα έλαστικό πέταλ πού δέν διαλύεται μέ νερό καλ είναι πολύ άνθεκτικό, πολύ πιά άνθεκτικό άπ' τις λαδομπογιές.

Ζύδι ή Phenol γιά άντιστατικό στά γαλακτώματα ξεθεωρίζουν χρώματα σάν τό Ultramarine, Blanc de Zinc ή Blanc d'Argent.

Μπουκάλι μέσα στό όποιο χάλασε ένα γαλάκτωμα έπιταχύνει τήν σήψη κάθε νέου γαλακτώματος καλ δέν πρέπει νά τό ξαναεταχειρισθούμε.

Καλύτερα νά χρησιμοποιούμε άποσταγμένο ή βρασμένο νερό, άν τό νερό τής βρύσης περιέχει άλατα ή χλώριο, όπως στήν Αθήνα.

Άν θέλουμε μπορούμε νά χρησιμοποιήσουμε μόνο τό κίτρινάδι του αύγου καλ ή τέμπρα τότε γίνεται πιά παχεία, σάν αλοιφή καλ πιά δύσχροστη. Τέτοια είναι ή τέμπρα τών άγιογράφων.

*Αν πάλι χρησιμοποιήσουμε μόνο το άσπράδι του αυγού έχουμε μία τέμπρα που διαλύεται με νερό, σπάει εύκολα όταν μπη σε πολλά στρώματα και χαλνά γρήγορα.

Β. ΤΕΜΠΕΡΑ ΚΑΖΕΪΝΗΣ

*Η καζείνη έχει χρησιμοποιηθεί από αρχαιοτάτων χρόνων για συνδετικό χρωμάτων σε τοιχογραφίες και είναι η πιο δυνατή κόλλα που έχουμε γιατί όταν στεγνώσει καλά δεν μαλακώνει με ύγρασία ή βρέξιμο.

Μπορούμε να κατασκευάσουμε καζείνη με φρέσκια μυζήθρα στην οποία προσθέτουμε περίπου 1/5 του όγκου της λυωμένο άσβεστη και έτσι γίνεται άμεσως ρευστή.

*Η καζείνη αυτή μπορεί να γίνη γαλάκτωμα με λάδι ή βερνίκι όπως γίνεται και το αυγό και να διαλυθεί περισσότερο με νερό.

Είναι πολύ δυνατό συνδετικό και χρειάζεται πριν ζωγραφίσουμε διάλυση με 2-3 μέρη νερού.

*Η καζείνη με άσβεστη είναι έξοχο υλικό για έργα σε τοίχους, αλλά τότε την χρησιμοποιούμε σκέτη (χωρίς λάδι ή βερνίκι).

Για ζωγραφική καλύτερα χρησιμοποιούμε έτοιμη καζείνη, καθαρή, φρέσκια που να μην έχει βρώμικη μυρωδιά. Μπορούμε να αγοράσουμε πρώτη ύλη καζείνης από τα εργοστάσια κατασκευής καζείνης.

50 γρ. καθαρής αδιάλυτης στο νερό καζείνης ανακατώνονται σε 500 γραμ. νερό και την ζεσταίνουμε λίγο (να μην βράση). *Εν τώ μεταξύ ανακατώνουμε 10 γραμ. βόρακα ή 10 γραμ. ανθρακικής άμμου με μερικές σταγόνες νερό και τα ρίχνουμε μέσα στη ζεστή καζείνη. Το υγρό τότε φουσκώνει, αφρίζει και μόλις σταματήσει το άφρισμα ή διάλυση είναι έτοιμη. *Η άμμουλα πρέπει να είναι φρέσκια και το νερό βρασμένο (δχι σκληρό) ή καλύτερα αποσταγμένο.

*Η διάλυση της καζείνης έχει άσπρουλίτικο θολό χρώμα και διατηρείται επί πολύ αν την φυλάξουμε σε καθαρό, καλά κλεισμένο μπουκάλι.

*Η καζείνη που πουλιέται στα καταστήματα περιέχει βόρακα σε ανάλογα που επιτρέπει λύσιμο με κρύο ή χλιαρό νερό και δεν χρειάζεται κι άλλη άμμουλα ή βόρακα.

Αυτή ή καζείνη είναι αλκαλική και προσέχουμε να μην χρησιμοποιήσουμε χρώματα που βλάπτονται απ' τα αλκάλια (π.χ. Ultramarine).

Δεν ωφελεί προσθήκη όξεν, για εξουδετέρωση της αλκαλικότητας γιατί τότε κόβει το διάλυμα και η καζείνη πέφτει στον πάτο του δοχείου.

Για να ετοιμάσουμε χρώματα καζείνης διαλύουμε το έτοιμο μίγμα με 3 μερίδες νερό και τρίβουμε τα χρώματα αφού τα βρέξουμε λίγο με νερό να γίνουν σαν πηχτή λάσπη.

Σε ανάλογη διάλυση ή καζείνη μπορεί να χρησιμοποιηθεί για προετοιμασία ξύλων ή ύφασμάτων για ζωγραφική.

Δίνει μεγάλη φωτεινότητα στα χρώματα και τα κάνει πολύ άνθεκτικά. Περισσότερο από το αυγό.

Γ. ΠΛΑΣΤΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

Στην κατηγορία των φυσικών γαλακτωμάτων, δηλ. φορέων χρωμάτων που δουλεύονται με νερό αλλά δεν διαλύονται με νερό αφού στεγνώσουν, μπορούμε να βάλουμε και τα πλαστικά χρώματα, που είναι όμως τεχνητές διασπορές και όχι γαλακτώματα.

Αυτές οι διασπορές (dispersions) είναι νέα προϊόντα που βγήκαν κατά την διάρκεια του πολέμου για να αναπληρώσουν το λινέλαιο που δεν έπαρκοσε.

*Υπάρχουν λιπαρές διασπορές που περιέχουν λάδια φυσικά ή τεχνητά και στεγνώνουν με γυαλάδα σαν τις λαδομπογιές.

*Υπάρχουν επίσης μη λιπαρές διασπορές από τεχνητά ρετσίνα που όταν στεγνώσουν είναι μιά (θαμπά) και μοιάζουν με τις τέμπρες.

Κατασκευάζονται τεχνητά ρετσίνα διαφόρων τύπων και ιδιοτήτων με τις εξής ονομασίες.

PVA = Poly - Vinyl - Azetat

PVP = Poly - Vinyl - Propionat

PVC = Poly - Vinyl - Chlorid

PA = Poly - Acrylat

STM = Styrol - Mischpolimerisat

Latex = Styrol-Butadien-Polymerisat

CoP = Co-Polymerisat

MP = Misch-Polymerisat

*Ανάλογα με την πρώτη βασική ύλη που χρησιμοποιήθηκε τα πλαστικά χρώματα έχουν διάφορα χαρακτηριστικά και ανάλογες χρήσεις.

Το στέγνωμα των πλαστικών χρωμάτων έφ' όσον δεν περιέχουν λιπαρά λάδια γίνεται με εξάτμιση του νερού ή των οργανικών διαλυτικών που περιέχουν, ενώ τα λιπαρά πλαστικά χρώματα στεγνώνουν με την εξάτμιση του νερού και την ταυτόχρονη εξείωση των λιπαρών λαδιών.

Τα πλαστικά χρώματα (έφ' όσον δεν είναι πολύ νερωμένα) δεν διαλύονται με νερό όταν στεγνώσουν καλά. Διαλύσεις: 1:3 άντεχουν καλά σε εσωτερικούς χώρους. Για εξωτερικές επιχρίσεις χρειάζεται συμπυκνωμένη διάλυση 1:1.

Οι διασπορές PVA είναι ανθεκτικές (διάλυση 1:1) σε εξωτερικές καιρικές συνθήκες ενώ τα Latex άντεχουν σε πλύσιμο με βούρτσά.

Οι μικτές διασπορές (MP = Mischpolymerisat) άντεχουν στον άβέ-

στη και σε ανάλογα 5% ή 10% στερεώνουν τα σφραγίσματα για να μη βγάλουν αέριους πόρους από το ρούχα.

Οι χημικές ιδιότητες των πλαστικών χρωμάτων είναι συνήθως ουδέτερες. Μερικά έτοιμα χρώματα όμως μπορεί να είναι ελαφρώς αλκαλικά, ενώ άλλα να παρουσιάζουν λίγη όξύτητα. Τα δοκιμάζουμε με χαρτί βάμματος ή ινδικοφάνου.

Τα πλαστικά συνδετικά υλικά έφ' όσον είναι χημικώς ουδέτερα δέχονται όλα τα χρώματα χωρίς να τα επηρεάζουν. Όταν όμως είναι αλκαλικά πρέπει να τα χρησιμοποιούμε μόνο με χρώματα που αντέχουν στον ασβεστόνη ή καλύτερα χρώματα που αντέχουν στο τσιμέντο. Οι κατασκευαστές συνιστούν την χρήση μόνο μεταλλικών χρωμάτων, γιατί τα γήινα και τα φυτικά ξεβάφουν.

Τα λιπαρά πλαστικά γαλακτώματα δέχονται λάδια ενώ τα μη λιπαρά πρέπει να δοκιμάζονται γιατί μπορεί να δέχονται λάδια ή και όχι. Γενικά αυτά τα συνδετικά μέσα δέχονται κόλλες και καζέινη. Ο ασβεστόνης απαιτοποιεί τις διασπορές του ΡVΑ και τις κάνει να ξαναλυθούν με νερό. Δηλ., αντί να συμπεριφέρονται σαν τέμπρα διαλύονται πάλι με νερό όταν στεγνώσουν σαν τα γουαχές.

Οι λαδερές πλαστικές διασπορές κιτρινίζουν με την Ελληνική φωτός (δηλ. στα έσωτερικά) ενώ οι μη λαδερές διασπορές από τεχνητά ρετσίνα δεν κιτρινίζουν ούτε μέσα ούτε έξω.

Οι μη λαδερές διασπορές μπορούν να διαλυθούν με νερό σε οποιαδήποτε αναλογία.

Τα πλαστικά χρώματα πρέπει να είναι σταθερά στην ανάμειξή τους, επειδή όμως γίνονται με μεταλλικά χρώματα, κατακάθονται στο δοχείο.

Με καλό ανάκατεμα γίνονται πάλι χρησιμοποιήσιμα.

Οι διασπορές με τεχνητά ρετσίνα είναι εύαεστες στο πάγωμα κι όταν παγώσουν δεν μπορούν πιά να χρησιμοποιηθούν.

Αυτά τα χρώματα δεν είναι δηλητηριώδη, αλλά σκουριάζουν τα μέταλλα. Γι' αυτό τα διατηρούμε σε γυάλινα ή πλαστικά δοχεία, έστω κι αν τα αγοράσουμε μέσα σε τετραεδρικό κουτί.

ΧΡΗΣΗ:

Για έσωτερικές βαφές που πρέπει να αντέχουν μόνο σε σκούπισμα, δηλ. για άσπρίσματα που να μην βγάλουν με τρίψιμο, αρκεί ανάμιξη 1 λίτρου ή 1 χιλιογράμμου πλαστικής ύλης (μ' αυτό έννοω διαφανές πλαστικό χωρίς χρώμα- όπως το Oleon το Vinavyl, το Caparol, κλπ.) με 5 λίτρες ή 5 χλγρ. πολτού χρώματος ή σκόνης χρώματος (1:5).

Για έσωτερικές βαφές που αντέχουν σε πλύσιμο, ή ανάλογα είναι 1 λίτρο ή 1 χλγρ. πλαστικής ύλης σε 3 λίτρες ή 3 χλγρ. πολτού ή σκόνης χρώματος (1:3).

Για έξωτερικές βαφές με άντοχή στις καιρικές μεταβολές (βροχή, αέρα κλπ.) ή σχετική αναλογία είναι 1:1, δηλ. 1 χλγρ. πολτού ή σκόνης χρώματος σε 1 χλγρ. πλαστικής ύλης.

Πρέπει να έχουμε πάντα υπ' όψιν την άπορορητικότητα της επιφάνειας που θα βαφεί και την επακόλουθη άναγκη του χρώματος για περισσότερο ή λιγότερο συνδετικό υλικό.

Με προσθήκη 10% πλαστικής πρώτης ύλης χρώματα κατασκευασμένα με ασβέστη γίνονται άνθεκτικά στο τρίψιμο και τέτοια άσπρίσματα δεν λερώνουν τα ρούχα. Η διασπορά όμως πρέπει να άντέχει στον ασβέστη.

Επίσης με 10% προσθήκη πλαστικής πρώτης ύλης σταθεροποιούνται και χρώματα κόλλας.

Σε περιπτώσεις βιαστικών έργων οι πλαστικές διασπορές (που στεγνώνουν άμέσως) μπορούν να χρησιμοποιηθούν για σπατουλάρισμα ξύλων ή άλλων επιφανειών οι οποίες θα περαστούν ύστερα με λαδομπογιές. Χρειάζεται φυσικά υλικό σαρρώματος και συνήθως χρησιμοποιείται κιμωλία.

Στην ζωγραφική τα πλαστικά χρώματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τέμπρα αντί τών κλασικών γαλακτωμάτων της καζέινης ή του αγγού. Επίσης μπορούμε να κάνουμε προετοιμασία για ζωγραφική με πλαστικά χρώματα όπως είπαμε στο σχετικό κεφάλαιο των προετοιμασιών. Πολύ πρόσφατα καλά εργοστάσια προσφέρουν πλαστικά χρώματα για ζωγράφους συσκευασμένα σε σωληνάρια και τα σχετικά βερνίκια και διαλυτικά. Αυτά τα χρώματα είναι πολύ καλύτερα απ' τα κοινά πλαστικά γιατί γίνονται από έγγυημένες πρώτες ύλες.

Τα πλαστικά χρώματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν πάνω σε οποιαδήποτε επιφάνεια, δηλ. τσιμέντο, ασβέστη, γύψο, μπeton, άσβεστοτσιμέντο, τοιχοποιία, ξύλο, σελοτέξ, χαρτί, χαρτόνι, ύφασματα και γυαλί. Τα σίδερα όμως πρέπει να προφυλάγονται από σκουριά με μίνιο. Επίσης παλιές βαμμένες επιφάνειες από ασβέστη, λαδομπογιά κλπ. έφ' όσον είναι στερεές μπορούν να ξαναβαφούν με πλαστικά χρώματα. Μόνο παλιές βαφές με ψαρόκολλα είναι άκατάλληλες και πρέπει να πλένονται και να ξύνονται προτού περαστούν με πλαστικό χρώμα.

Απορορητικές επιφάνειες, πρέπει να προετοιμάζονται, γιατί ή άπορηση άφαιρεί απ' το χρώμα συνδετικό υλικό και το κάνει να χάνη την άντοχή του. Τα στοκαρίσματα και τα σπατουλαρίσματα πρέπει να γίνονται με λιπαρές μάζες, δηλ. στόκο λαδιού ή βερνικιού, πρό παντός όταν ή επιφάνεια είναι έξωτερική.

Συνήθως άρκουν 2 χέρια πλαστικού χρώματος για να στρώση καλά και να καλυφθή ό τοίχος.

II. ΤΕΧΝΗΤΑ ΓΑΛΑΚΤΩΜΑΤΑ

Η διαφορά των τεχνητών γαλακτωμάτων απ' τα φυσικά είναι ότι αυτά δεν χάνουν με το στέγνωμα την ιδιότητα να διαλύονται με νερό αλλά πάντα ξαναδιαλύονται όταν βραχούν. Επίσης δεν πίνουν καλά πάνω σε λιπαρή προετοιμασία και η σύνδεση των λιπαρών συστατικών με το νερό δεν γίνεται τόσο σταθερή όσο στα φυσικά γαλακτώματα.

A. ΑΡΑΒΙΚΟ ΚΟΜΜΙ (Gomme Arabique)

Το κόμμι (γκόμια) ξεχωρίζει απ' τα ρετσίνα, γιατί αυτό διαλύεται σε νερό και δεν διαλύεται σε νέφτι.

Το άραβικό κόμμι, η καλύτερη ποιότητα, προσφέρεται σε κομμάτια, τα όποια κοπανίζουμε και τα λιώνουμε σε ζεστό νερό με αναλογία: 1 μερίδα σκόνη γκόμιας σε 2-3 μερίδες νερό.

Αυτό το πηχτό διάλυμα το κάνουμε γαλάκτωμα όπως και το κίτρινο του αυγού.

Τέμπρα με γκόμια είναι πιο άνοιχτη και τα χρώματα παίρνουν ένα ύφος παστέλ αλλά σπάζουν εύκολα και σκάζουν.

Για χρώματα τέμπρας τα γαλακτώματα με γκόμια δεν είναι κατάλληλα εφ' όσον το αυγό ή η καζεΐνη μας δίνουν καλύτερα αποτελέσματα.

Η γκόμια χρησιμοποιείται για την κατασκευή χρωμάτων άκουαρέλλας και στο τρίψιμο για ζωγραφική τέμπρας εκείνων των χρωμάτων που τα ξεβωριάζει το αυγό (Ultramarine, Cadmium, Vermillon).

Εκτός από το άραβικό κόμμι χρησιμοποιούνται για τον ίδιο σκοπό και με τα ίδια αποτελέσματα το τραγανθικό κόμμι ή γκόμιες κερασίδας βερυκοκιάς, κλπ.

B. ΖΟΙΚΕΣ ΚΟΛΛΕΣ

Καλώς ποιότητας κόλλες (Chardin, Zelatina) σε πηχτή διάλυση γίνονται γαλάκτωμα με λάδια ή βερνίκια όπως είπαμε στις προετοιμασίες επιφανειών.

Οι αναλογίες είναι:

Καλή κόλλα 7%
Ζελατίνα 4-6%

Αν προσθέσουμε ξύδι ή κόλλα δεν βρωμίζει αλλά πειράζει χρώματα σαν το Ultramarine.

Επίσης η κόλλα γίνεται αδιάβροχη αν την πιπιλίσουμε με διάλυση 2% φορμόλης.

Η κόλλα σκέτη (σε διάλυση το πολύ 10%) είναι το κατ' εξοχήν συνδετικό υλικό για φθηνές δουλείες διακόσμησης, όπως ρεκλάμες κινηματογράφων, σκηνογραφίες, κλπ.

Χρησιμοποιείται σε πανί, ξύλο και χαρτί αλλά μόνο σε κλειστούς χώρους γιατί όταν βραχτεί λιώνει και μουντζουρώνει το έργο.

Για να μη χάσει η κόλλα την συνδετική της ικανότητα δεν πρέπει να βράσει και την μουσκεύουμε 24 ώρες πριν την ζετάνουμε.

Η κόλλα πρέπει να είναι αρκετά δυνατή να συγκρατεί το χρώμα (7-10%) αλλά όχι πολύ δυνατή γιατί τότε τα χρώματα πήζουν με το κρύωμα και δυσκολεύεται το καλό στρώσιμο με το πινέλλο.

Επίσης πολύ παχειά κόλλα σκάζει εύκολα, πέφτει και πέφτει που και που άσχημες γυαλάδες.

Χρώματα με κόλλα μπορούν να περαστούν ως 3 επιστρώσεις. Περισσότερες ξεφλουδίζουν.

Η κόλλα είναι πολύ υγροσκοπική και απορροφά ύγρασια απ' την ατμόσφαιρα έξω και σε κλειστούς χώρους.

Γ. ΑΛΛΕΣ ΦΥΤΙΚΕΣ ΚΟΛΛΕΣ

Κόλλα Άμύλου.

Αυτή που χρησιμοποιούν οι νοικοκυρές για κολλάρια υποκαμίσων είναι η καλύτερη ποιότητα.

50 γραμ. κόλλας άμυλου διαλύονται αρχικά σε λίγο κρύο νερό για να γίνουν σαν λάσπη, προσθέτουμε 350 γραμμ. βραστό νερό και τα ανακατώνουμε σε σιγανή φωτιά ως που το μίγμα να πήξει και να πάρη δυνατή διάφανη.

Την κατεβάζουμε απ' την φωτιά και συνεχίζουμε το ανακάτωμα, ως που να κρυώσει, άλλως θα πιάσει στην επιφάνεια πέτσα.

Αυτή η κόλλα, που δεν περιέχει άζωτο ή θειάφι δεν επηρεάζει καθόλου τα χρώματα αλλά δεν πιάνει (δεν κολνά) σε λιπαρά υποστρώματα και ξεφλουδίζει.

Αν την κάνουμε γαλάκτωμα με τον τρόπο του αυγού μας δίνει πολύ φωτεινά χρώματα που μοιάζουν με gouache, αλλά μένει πάντα υγροσκοπική και διαλύεται με νερό και άφου στεγνώσει.

Κόλλα από αλεύρι βελζας (σίκαλη)

Ενα μέρος αλεύρι σίκαλης διαλύεται αρχικά λίγο με κρύο νερό και κατόπιν ανακατώνεται σιγά με 10-15 μέρη βραστό νερό σε σιγανή φωτιά.

Όταν πήξη μπορούμε να την κάνουμε γαλάκτωμα όπως το αυγό.
Έχει τις ίδιες ιδιότητες όπως η κόλλα άμυλου.

Για διακοσμητικούς σκοπούς, όπου χρειάζεται να βαφούν μεγάλες επιφάνειες (σκηνογραφία, κινηματογράφος, ρεκλάμα) το έτοιμο μίγμα δίνει πολύ καλά αποτελέσματα: 125 γραμ. αλεύρι σίκαλης λιώνουν

σέ 50 γραμμάρια ζιστό νερό και κατόπι προσθέτουμε με την σειρά:
 100 γραμ. κρύο νερό και άφου άνακατώσουμε καλά
 300 γραμ. βραστό νερό, και ύστερα
 125 γραμ. ψημένο λινέλιο σταγόνα-σταγόνα και ακολουθούν
 100 γραμ. κρύο νερό, και πάλι
 125 γραμ. ψημένο λινέλιο (σταγόνα-σταγόνα σάν μαγιονέζα).
 Αυτό το μίγμα μπορούμε νά τό διαλύσουμε όσο χρειάζεται για τήν
 δουλειά με νερό.

Δ. ΤΕΜΠΕΡΑ ΣΑΠΟΥΝΙΟΥ

Συχνά χρησιμοποιείται διάλυση σαπουνιού (άσπρο) για έπαγγελμα-
 τικούς διακοσμητικούς σκοπούς έπειδή είναι φθηνό υλικό και έτοιμάζεται
 εύκολα.

Έπίσης άν τó γαλάκτωμα κόψη προσθέτουν σαπουνί και ξαναδένει.
 Τά σαπουνία όμως περιέχουν άλυσίβα (δηλ. διαλύματα καυστικών
 άλκαλίων -καυστική σόδα) πού μαυρίζουν πολύ τά χρώματα.

Δέν πρέπει νά μπαίνει σαπουνί σέ τέμπρες για καλλιτεχνικούς σκο-
 πούς, αλλά μόνο σέ τέμπρες για πρόσκαιρες έργασίες, διαφημίσεις, σκη-
 νικά, κλπ.

Ε. ΓΑΛΑΚΤΩΜΑ ΚΕΡΙΟΥ ΜΕΛΙΣΣΑΣ

25 γραμ. λευκό καθαρό κερί μέλισσας λιώνει σέ
 250 γραμ. βραστό νερό, και προσθέτουμε άνακατώνοντας
 15 γραμ. άνθρακιής άμμιώνας.

Όταν βάλουμε τήν άμμωνία (πρέπει νά είναι πολύ φρέσκια) άρχίζει
 ένα δυνατό άφρισμα. Τό γυάλινο ή πλήινο δοχείο νά είναι πολύ πιό με-
 γάλο για νά νά μην ξεχειλίστ τó γαλάκτωμα.

Συνεχίζουμε τó ζέσταμα ώς πού νά πάγη τó άφρισμα και άνακατώ-
 νουμε συνεχώς τήν μάζα ώς πού νά κρυώση.

Τά άλατα τών σκληρών νερών έμποδίζουν τó γαλάκτωμα γι' αυτό
 βάζουμε άποσταγμένο νερό ή καθαρό βροχόνερο.

Αυτό τó γαλάκτωμα πού είναι λευκό σάν γάλα διατηρείται πολλά
 χρόνια και μπορεί νά άναμιχθ ή με βερνίκι μαστίγας, λιπαρά λάδια (παπα-
 ρουνέλιο) με κόλλα, ζελατίνα, γαλάκτωμα αυγού ή καζείνη.

Όλα αυτά τά μίγματα είναι έξαιρετικά και χρησιμοποιήθηκαν πολύ
 άπό τούς Βύζαντινούς ζωγράφους ώς τόν Giotto. Τά όνόμαζαν «Cera
 colla».

Άν χρησιμοποιήσουμε κόλλα ή ζελατίνα πρέπει νά φροντίσουμε νά
 μην έχει όξεία, γιατί τότε κόβει τó γαλάκτωμα. Με προσθήκη λινελαίου
 αυτό τó γαλάκτωμα κτρινίζει πολύ.

Γαλακτώματα κεριού δίνουν άπαλούς και φωτεινούς τόνους πού στέ-
 κονται και σέ τελείως άσπρο τοίχο και είναι έκτακτο υλικό για διακο-
 σμήσεις και ζωγραφική.

Αυτά τά χρώματα δουλεύονται εύκολα και σέ τοίχους και μπορούμε
 νά τά ζεσταίνουμε λίγο ώστε με τó κερί πού περιέχουν νά γίνουν ακόμα
 πιό άνθεκτικά σέ άτμοσφαιρικές επιδράσεις. Δέν είναι όμως άπαραίτητο
 νά γίνεται αυτό τó ζέσταμα.

Άν τά τρίψουμε ύστερα με μαλακό πανί πέρνουν ώραία μάτ ύφή.

Τό κερί άντέχει πολύ στήν ύγρασία, στά όξεία τής άτμόσφαιρας και
 στίς καιρικές άλλαγές.

III. ΤΟ ΤΡΙΨΙΜΟ ΧΡΩΜΑΤΩΝ ΤΕΜΠΕΡΑΣ

Φαινομενικά στίς τέμπρες χρειάζεται περισσότερο συνδετικό άπ' ότι
 χρειάζεται στά λάδια, αλλά αυτό άποτελείται κυρίως άπό νερό πού ξα-
 τμίζεται.

Οι άναγκαίες άναλογίες συνδετικού (γαλάκτωμα τέμπρας) είναι πέ-
 ριπου:

Blanc d' argent	30 %
Blanc de zinc	50 %
Jaune de Naples	35 %
Ocre d' or	80 %
Jaune de cadmium	80 %
Rouge Anglais	75 %
Ocre pale	90 %
Sienne brulée	180 %
Bleu de Prusse	120 %
Bleu de Cobalt	200 %
Vert Emeraude	220 %

Είναι σκόπιμο νά μουσκεύονται τά χρώματα σέ νερό και νά φυλά-
 γονται σέ δοχεία γυάλινα με άνοιχτό λαιμό, άπ' όπου τά πέρνουμε και
 τά άνακατώνουμε με τó γαλάκτωμα πριν τά χρησιμοποιήσουμε.

Οι φιάλες θά είναι καλά κλειστές με φελλό και θά περισσεύει λίγο νερό
 πάνω άπ' τó χρώμα.

Τό τρίψιμο γίνεται με σπάτουλα στήν ξύλινη παλέττα ή καλύτερα
 σ' ένα μάρμαρο ή παχύ γυαλί.

Δοχεία, σπάτουλες, παλέττα, πινέλλα πρέπει νά πλένονται με σαπουνί
 άμέσως άφου τά χρησιμοποιήσουμε γιατί άλλως στεγνώνουν και ξεραί-
 νονται και είναι δύσκολο άν όχι άδύνατο τó καθάρισμά τους.

IV. ΒΕΡΝΙΚΩΜΑ ΤΗΣ ΤΕΜΠΕΡΑΣ

Το βερνίκωμα τών χρωμάτων τέμπρας, είναι δύσκολο και σχεδόν πάντα αλλοιώνει τὰ χρώματα και τὰ κάνει σκούρα και άγρια.

Τό χειρότερο είναι ότι τὰ χρώματα δέν αλλάζουν όλα ομοιόμορφα, άλλα άλλο πολύ και άλλο λιγώτερο και καταστρέφεται ή άρμονία του έργου.

Ή τέμπρα κατά βάση είναι υδατόχρωμα και είναι προτιμότερο νά μένη όπως είναι χωρίς νά προσπαθούμε νά τήν κάνουμε νά μοιάζει με λαδομπογιά.

Αν όμως πρέπει νά βερνικωθῇ μία έργασία με τέμπρα, καλό είναι νά χρησιμοποιήσουμε κατά τό ζωγράφισμα λιπαρή τέμπρα με ένδιάμεσα βερνικώματα και έτσι λιγοστεύει ή ριζική άλλαγή που γίνεται με τό βερνίκωμα στο τέλος.

Τέτοια βερνικώματα πρέπει νά είναι πολύ ελαφρά. Καλό ένδιάμεσο βερνίκι είναι: 5% διάλυση ζελατίνας και μόλις στεγνώσει τό πιτσιλούμε για νά σκληρυνθῇ με φορμόλη 2%.

Επίσης μπορούν νά χρησιμοποιηθούν ελαφρές διαλύσεις βερνικιού μαστίχας ή δαμιάρης.

Πρέπει ν' αποφεύγουμε πολλά στρώματα ένδιάμεσου βερνικιού και νά ζωγραφίζουμε άμέσως, πριν στεγνώσουν, για νά δέσουν τὰ χρώματα καλύτερα.

Πριν τό τελικό βερνίκωμα κάνουμε ένα είδος προ-βερνικώματος πάλι με άραιωμένη ζελατίνα και έπακολουθεῖ μετά τό στέγνωμα τό τελικό βερνίκι. Στην τέμπρα δέν επιτρέπονται βερνίκια με οινόπνευμα.

Βερνίκια μαστίχας ή δαμιάρης είναι καλά για βερνίκωμα τέμπρας. Επίσης κάνουν και βερνίκια μάτ με κερί τῆς μέλισσας (διάλυση με νέφτι 1:3)

ΠΑΣΤΕΛ (Κρητιδογραφία)

Τὰ χρώματα παστέλ είναι σχεδόν καθαρές σκόνες χρώματος με πολύ λίγο συνδετικό υλικό και συνεπώς δέν κιτρινίζουν, δέν μαυρίζουν, και δέν σκάζουν.

Απ' τήν άλλη άποψη όμως είναι χρώματα πολύ εύαίσθητα σέ μηχανικές βλάβες και πέφτουν εύκολα με τό ελαφρότερο κτύπημα.

Για τήν κατασκευή τους χρειάζεται μικρή αναλογία συνδετικού υλικού και χρησιμοποιούνται διάφορες κόλλες, όπως κόλλα ή ζελατίνα 3%, Αραβικό κόμμι 2%.

Καλύτερο άπ' όλα όμως είναι τό *τραγακανθικό κόμμι* σέ διάλυση 3 γραμ. σέ 1 λίτρα νερό. Τό αφήνουμε νά μουλιάσει καλά και έπειτα τό ζεσταίνουμε λίγο.

Χρησιμοποιούνται όλα τὰ χρώματα που δέχονται καλά τό νερό άλλα ποτέ τὰ δηλητηριώδη, σαν τό *Blanc d' Argent*, *Jaune de Naples*, *Jaune de Chrome*, και τό *Dickgrün*, γιατί ή άναπνοή τῆς σκόνης είναι βλαβερή.

Blanc de zinc και *Titanneiss* είναι καλά για άσπρισμα τόνων γιατί δέν έπηρεάζονται πολύ άπ' τό φεξόρισμα.

Λιπαανευή παστέλ: Υγραίνουμε άρχικά τό χρώμα με πολύ λίγο νερό και κατόπι προσθέτουμε τήν κόλλα (συνδετικό) ώσπου νά γίνη πηχτή λάσπη.

Αν ή λάσπη του χρώματος γίνη πολύ νερούλη τήν αφήνουμε λίγο πάνω σέ λευκό στυπτόχαρτο για νά χάση νερό.

Αυτήν τῇ λάσπη τήν πλάθουμε σέ σχῆμα μολυβιού με τό χέρι ή με τρίψιμο πάνω σέ γυαλί.

Για άνάμιξη χρωμάτων ή κατασκευή διαφόρων τόνων του ίδιου χρώματος παίρνουμε μία ποσότητα λάσπης χρώματος και τήν χωρίζουμε στα δύο. Ή μία μερίδα είναι ο πλήρης τόνος του χρώματος. Στο άλλο μισό προσθέτουμε ίση ποσότητα λευκού χρώματος και κάνουμε τόν δεύτερο τόνο, τόν οποίο πάλι χωρίζουμε σέ δύο μέρη και στο δεύτερο μέρος, προσθέτουμε πάλι άσπρο για τόν τρίτο τόνο, και ούτω καθ' εξής.

Όταν προσθέτουμε σκόνη λευκού χρειάζεται φυσικά προσθήκη και συνδετικού για νά γίνη πάλι σαν λάσπη.

Τὰ έτοιμα κουτιά τών παστέλ κατασκευάζονται μάλλον για καλή εμφάνιση παρά για καλή ζωγραφική. Έχουν ποικιλία άχρηστων τόνων και λίγα δυνατά χρώματα. Αμέσως παρουσιάζονται κενά γιατί τελειώνουν άμέσως τὰ χρήσιμα χρώματα και άχρηστεύεται τό κουτί. Επίσης συνήθως δέν είναι σταθερά χρώματα και σύντομα άποχρωματίζονται.

Επιφάνεια για ζωγραφική παστέλ:

Με παστέλ ζωγραφίζουμε πάνω σέ χαρτί, χαρτόνι, ή και ύφασμα, τὰ όποια χρειάζονται σχετική προετοιμασία.

Ή βάση πρέπει νά είναι λίγο άγρια και όχι λεία για νά κρατά τό χρώμα, άλλα όχι πολύ γιατί τότε τρίβει τὰ χρώματα σαν γυαλόχαρτο.

Αλείφουμε τό χαρτί ή τό ύφασμα με πολύ καλά στρωμένη διάλυση αλευρόκολλας, και ενώ αυτή είναι ακόμα νωπή τήν καλύπτουμε με ψιλή κοσκινισμένη σκόνη αλαφρόπετρας. Όταν στεγνώσει τινάζουμε τήν περυσσευόμενη σκόνη και σκουπίζουμε δ,τι δέν κόλλησε.

Προσοχή ή κόλλα νά είναι καλά στρωμένη για νά μήν κάνει άνώμαλη βάση.

Μία τέτοια βάση κρατά καλά τό χρώμα και κάνει τό παστέλ πιο σταθερό.

Τὸ φεζάρισμα τῶν πιστῆλ:

Τὸ φεζάρισμα τῶν παστῆλ εἶναι δύσκολο καὶ σχεδὸν πάντοτε χαλνᾷ τὸν ὥραϊο τόπο τοῦ ἔργου. Χάνεται τὸ ἀνέρο ὕψος τοῦ χρώματος. Τὰ χρώματα ποὺ πρὶν στικτόταν ἐλαφρὰ καὶ φλοκάτα μὲ τὸ φεζάρισμα κολ-
ωῶν καὶ χάνουν τὴν φωτεινότητα καὶ τὴν χάρι τους.

Ἄν φεζάρουμε ἕνα παστῆλ αὐτὸ πρέπει νὰ γίνη πολὺ ἐλαφρὰ (νὰ μὴν μουνέψουν τὰ χρώματα). Δὲν εἶναι κατὰλληλα φεζατῖφ μὲ νερό, δηλ. διαλύσεις καζίνης ἢ ζελατίνης γιὰ τὸ χρώμα βρέχεται πολὺ καὶ λασπώνει.

Καλύτερα εἶναι τὰ φεζατῖφ μὲ αἰθέρια λάδια ποὺ ἐξατμίζονται γρήγορα. 2%, μαστίχα Χίου διαλυμένη σὲ αἰθέρα ἢ ἀκετόνη (κλειστό μπουκά-
λι) καὶ ἀραιωμένη μὲ καθαρὸ οἰνόπνευμα 96 βαθμῶν. Ἄντ' οἰνόπνευμα μποροῦμε νὰ χρησιμοποιήσουμε λευκὴ βενζίνη. Οἱ ἀναλογίαι εἶναι (γιά ἐλαφρὸ φεζάρισμα):

10-20 γραμ. μαστίχα

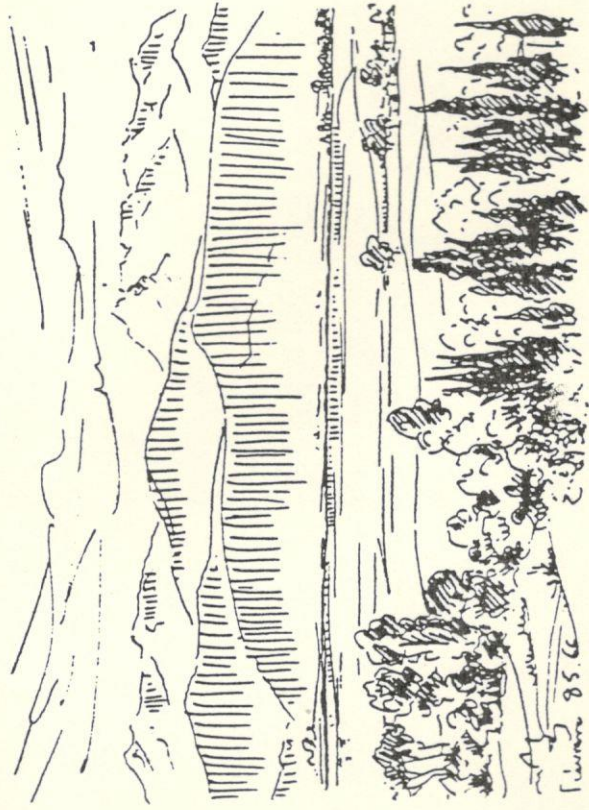
200 κ.ε. ἀκετόνης καὶ

800 κ.ε. οἰνόπνευμα ἄσπρο 96°

Φεζάρισμα μὲ τὸ παραπάνω ὕλικο πρέπει νὰ γίνεται στὸ ὑπαιθρο μὲ τὸν ἀέρα ἀπὸ πίσω μας, ὥστε νὰ μὴν ἀναπνέουμε τὸ φεζατῖφ.

Ἐπίσης 20 γραμ. κολοφώνιο διαλυμένο σὲ 1 λίτρα βενζίνα μᾶς δίνει φθηνότερο ἀλλὰ ὄχι καλύτερο φεζατῖφ.

Κορινθίζισμα τῶν πιστῆλ: Ὅταν τὸ παστῆλ μπαίνει σὲ κορινθία πρέ-
πει νὰ προσέξουμε νὰ μὴν ἀκουμπᾷ στὸ γυαλί. Χρειάζεται χονδρὸ παρ-
ποτοῦ ἢ πηχάκι, ποὺ κρατοῦν τὴν ἀπόσταση.



ΑΚΟΥΑΡΕΛΛΑ (Ὑδατογραφία)

Ἡ ὕδατογραφία βασίζεται σὲ διαφανῆ χρώματα, τὰ ὁποῖα στέκονται μὲ ἐλαφρὰ ὄχι λιπαρὰ συνδετικά πάνω σὲ ἀνοιχτοῦ χρώματος βάση, ποὺ εἶναι συνήθως χαρτί. Μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ ἐπίσης περγαμινή, ἐλε-
φαντοστοῦν, μετάξι, μπατίστα ἢ καὶ προετοιμασίες ἀπορροφητικῆς μὲ κι-
μωλία.

1. ΧΑΡΤΙΑ

Χειροποίητα χαρτιά ἀπὸ ράκη λινῶν ὑφασμάτων εἶναι τὰ ἰδεώδη χαρ-
τιά γιά ἀκουαρέλλα. Αὐτὰ τὰ γνωρίζουμε ἀπ' τὸ ἀκαθόριστο ἐξωτερικὸ
τους σχῆμα καὶ ἔχουν σήματα ποὺ φαίνονται στὸ φῶς καὶ ἐγγυῶνται
τὴν ποιότητα.

Τέτοια χαρτιά δέχονται καλὰ τὸ νερὸ καὶ μποροῦμε νὰ κάνουμε διορθώ-
σεις μὲ πλύσιμο. Τὸ χρώμα σ' αὐτὰ διατηρεῖται φρέσκο καὶ λαμπερό.

Χαρτιά ἀπὸ βαμβάκι ἢ ξυλοπολτὸ δὲν εἶναι κατὰλληλα γιὰ τὸ δέχονται
εὔκολα τὸ νερὸ, θαμπώνουν τὸ χρώμα καὶ πρὸ παντὸς κιτρινίζουν καὶ
σκοραίνουν τὰ διαφανῆ χρώματα τῆς ἀκουαρέλλας.

Τὰ τελευταῖα χρόνια οἱ βιομηχανίες κατασκευάζουν χαρτὶ ἀκουαρέ-
λας ἀπὸ ἐξευγενισμένο ξυλοπολτὸ μὲ συνδυασμὸ λινῶν ἀπορριμμάτων, ποὺ
εἶναι ἐπίσης ὀρεκτὰ κατὰλληλα. Ἐχουν κανονικὸ περιθώριο ὅταν εἶναι
κομμένα ἢ πουλιῶνται μὲ τὸ μέτρο ἀπὸ ρόλλους.

Τὰ χαρτιά τῆς ἀκουαρέλλας κατασκευάζονται μὲ διάφορες ἐπιφάνειες:

1. Χονδρὴ ἐπιφάνεια - gros grain - rough
2. Μέση ἐπιφάνεια - grain moyen - (not rough)
3. Λεία ἐπιφάνεια - satiné - HP (smooth)

Στὴς χονδρὲς ἐπιφάνειες τὸ χρώμα δείχνει πιὸ πλούσιο καὶ ζωηρό.

Ἄν χρειασθῇ βρέξουμε ἀπὸ πρὶν τὸ χαρτὶ ἢ ἂν εἶναι λίγο λιπαρὸ
καὶ δὲν δέχεται καλὰ τὸ νερὸ τὸ καθαρίζουμε μὲ ἐλαφρὰ διάλυση ἀμμωνίας.

Ὅταν κάμουμε χαρτὶ ἀκουαρέλλας δὲν πρέπει νὰ ἀφήση στάχτη πε-
ρισσότερη τοῦ $1-1\frac{1}{2}\%$ ἄλλως σημαίνει ὅτι εἶναι νοθευμένο μὲ γύψο κλπ.

Πρέπει νὰ δοκιμάζουμε τὰ χαρτιά τῆς ἀκουαρέλλας ἂν ἀντέχουν στὸ
φῶς, γιὰ τὸ ἀν κιτρινίζουν τότε καταστρέφεται τὸ ἔργο κυρίως στοὺς ἐλα-
φροὺς τόνους.

Ἡ δοκιμή γίνεται με ἔκθεση τοῦ χαρτιοῦ ἐπὶ 2 ἑβδομάδες στὸν ἥλιο ἀφοῦ καλύψουμε καλὰ τὸ μισό. Δὲν πρέπει νὰ δεῖξη διαφορά χρώματος. Δὲν πρέπει νὰ φυλάγουμε χαρτί ἀκουσέλλας σὲ ρόλλους γιατί εἶναι εὐθραστο καὶ σπάζει.

Δέν πρέπει νά φυλάγουμε χαρτί άκουσέλλας σέ ρόλλους γιατί είναι
εύθραστο και σπάζει.

Για να ζωγραφίσουμε πρέπει το χαρτί να είναι τετρωμένο με πινέζες σε μία πινακίδα ή να το κολλήσουμε σε ένα τελάρο.

Καλή λύση για όρισμένο μέγεθος είναι κορνίζα που χωράει πολλά χαρτιά και κρατιέται με πίεση από πίσω (με σελοτέξ και ιανταλάκια).

*Υπάρχουν επίσης χαρτόνια με επίστρωση χαρτιού άκουρέλλας (άκρι-
βά αλλά δεν φουσκώνουν στο δούλεμα).

Ι. ΧΡΩΜΑΤΑ

Τὰ χρώματα τῆς ἀκουρέλλας πρέπει νὰ ἔχουν πολὺ λίγο συνδετικὸ ὑλικὸ καὶ πρέπει νὰ διαλύωνται εὐκόλα καὶ πάντα μὲ νερό.

Για συνδετικά υλικά χρησιμοποιούμε άραβικό κόμμι, κόλλα άμύλου τραγακανθικό κόμμι 4^{0/0}, ψαρόκολλα κλπ.

Στά συνδυαστικά υλικά προσθέτουμε γλυκερίνη, σιρόπι ή μέλι για να διατηρηθῇ ἡ εὐκολη διάλυση με νερό. Ἐπειδὴ χρησιμοποιοῦνται σέ μικρὲς ποσότητες δὲν βλάπτουν.

Γλυκερίνη
- ανάλογα 1:15

Ἀραβικὸν
κόμμι - ἀναλογία 1:2 (γυαλίζει τὸ χρώμα)

Τραγικανθικό κόμμα - ανάλογα 1:25 (καλό)

Είναι πολύ δύσκολο να τρήση κανείς μόνος του χρώματα άκουρέλλας, γι' αυτό αναγκάζομαστε να αγοράζουμε έταίμα. Künstlerfarbe, Couleur pour Artistes, Artist's water colour είναι ή καλή ποιότητα.

Τὰ φθηνὰ Studienfarbe, Scholastic, Couleur pour études είναι νοθευμένα χρώματα και πιθανόν νὰ ξεβάψουν.

Οι αγγλικές ακουαρέλλες θεωρούνται οι καλύτερες αλλά και άλλα έργα-στάσια κατασκευάζουν καλές.

Στους καταλόγους χρωμάτων έχουμε πολλές άσπαστες χρωματικές, αλλά αυτά σημειώνονται από τον κατασκευαστή στον κατάλογο και μπορούμε να πά άποφύγουμε.

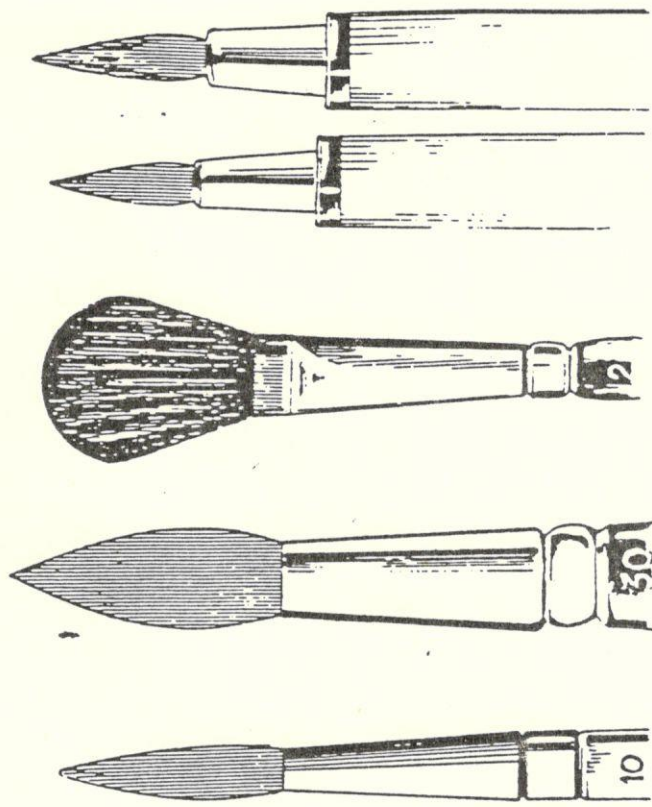
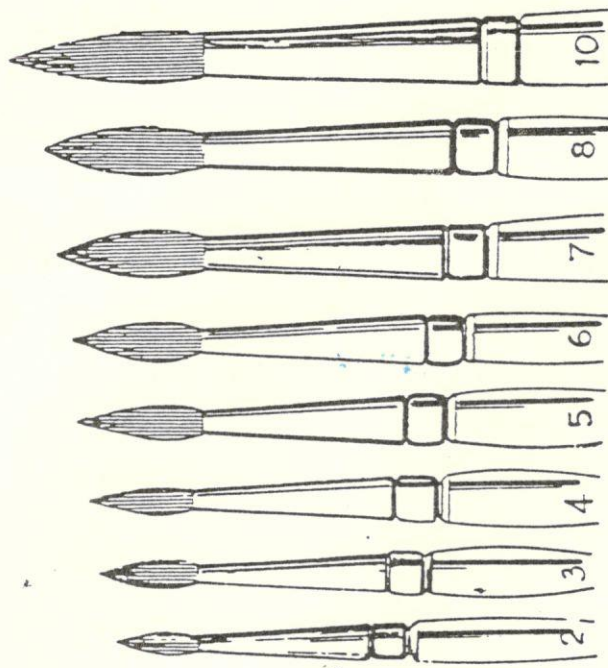
Με κάποιο τρόπο τὰ ἐργοστάσια ξεχωρίζουν τοὺς ἀκόλουθους 4 βαθμύς ἀντοχῆς τῶν χρωμάτων:

· · · · · = απόλυτα σταθερό στο φῶς και τὸν ἥλιο,

||| σταθερό σέ κανονικό φῶς,

$\cdot \cdot \cdot$ = μέτρια σταθερό,

— Χρῶμα πὺν ξεθωιάζει.



Πριν αγοράσουμε χρώματα πρέπει να συμβουλευόμαστε τον κατάλογο και να αποκλείουμε χρώματα με ένα σταυρό ή άσπερσκο.

Όταν διαλέγουμε την παλέττα μας δεν την αλλάζουμε κάθε τόσο.

Ενδεικτικά αναφέρουμε για σταθερά χρώματα:

Κίτρινα: Όχρα, Terre de Sienne naturelle, Κίτρινον Καδμίου (Jaune de Cadmium) εκτός από το Citron που είναι άμφιβολο, Jaune d'Outremer και Jaune de Naples.

Κόκκινα: Κόκκινη Όχρα, Heliocott Rot (άντι Vermillon) Alizarin, Caput Mortuum, και τα Cadmium.

Μπλέ: Ultramarine, Bleu de Cobalt, Bleu de Coeruleum και Bleu de Prusse.

Πράσινα: Chromoxyd feurig + matt (Viridian)

Permanent grün hell + dunkel.

Vert de Cobalt, Terre verte.

Καφέ: Terre de Sienne brulée, Terre Verte brulée,

Ombre brulée ή naturelle.

Μαύρο: Noir d'Ivoire

Λευκό: Blanc de Chine (Blanc de zinc).

ΠΙΝΕΛΛΑ:

Τα πινέλλα στην άκουαρέλλα παίζουν σπουδαίο ρόλο στην καλή απόδοση της δουλειάς.

Δεν χρειάζονται πολλά πινέλλα! Ένα καλό πινέλλο σαμουρένιο No 10 ή 12 με ψιλή μύτη άρκει. Στην ανάγκη μπορούμε να έχουμε πρόχειρο και ένα λεπτό πινέλλο No 2.

Μετά την δουλειά πρέπει να σαπουνίζουμε τα πινέλλα και να τα στραγγίζουμε ώστε η μύτη να παίρνει το φυσικό της σχήμα. Αν στραβώσει καμιά τρίχα δεν την τραβούμε αλλά την κόβουμε με το ψαλίδι κοντά στο μέταλλο.

Κορνιζέρισμα της άκουαρέλλας:

Σαν τα παστέλ ή άκουαρέλλα δεν πρέπει να άκουμπά σε γυαλί της κορνίζας και συνήθως χρειάζεται πασπαρτού.

Απ' το πίσω μέρος δεν πρέπει να έχει ξύλο. Άρκει ένα χονδρό χαρτόνι για να την προστατεύει απ' την υγρασία του τοίχου. Σε ύψος τοίχου καλύτερα την κορνιζάρουμε σε διπλό γυαλί.

Επίσης κολνούμε χαρτί πίσω απ' την κορνίζα για προφύλαξη απ' τη σκόνη.

GOUACHE

Τα χρώματα της gouache, που είναι παχειές καλυπτικές άκουαρέλλες

είναι πολύ φωτεινά και ζωηρά, χρησιμοποιούνται για ζωγραφική αλλά προ πάντος είναι χρώματα μόνο για μακέττες.

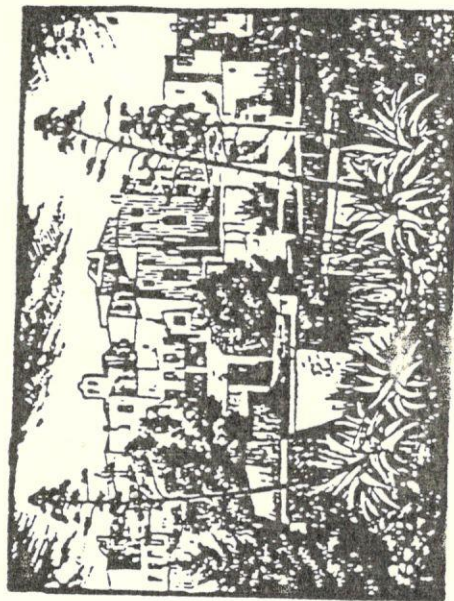
Επειδή κι' αυτά δεν έχουν λαδερά συνδεδετικά δεν κιτρινίζουν και μπορούμε μ' αυτά να καλύψουμε ομοιόμορφα μεγάλες επιφάνειες σε προσχέδια ή διαφημίσεις.

Τα χρώματα είναι καλυπτικά και μπορούμε να ζωγραφίσουμε σε χρωματιστές επιφάνειες (χαρτιά) χωρίς να χάνουμε την φωτεινότητα των άνοιχτων τόνων.

Στην αγορά πουλιούνται χρώματα gouache, φθηνά με την ένδειξη: Placatfarbe, Couleur pour la gouache, Poster colour, που για κοινή χρήση σε μακέττες είναι πολύ καλά.

Μπορούμε όμως να ετοιμάσουμε τέτοια χρώματα μόνοι μας χρησιμοποιώντας διάφορες κόλλες (ψαρόκολλα, ζελατίνα, γλουτίνη κλπ). στις γνωστές αναλογίες και έτσι να έχουμε φθηνότερα χρώματα για μεγάλες δουλειές όπως π.χ. σκηνογραφίες, έσωτερικές ρεκλάμες κλπ.

Τα χρώματα gouache διαλύονται με νερό αλλά μπορούμε να τα σταθεροποιήσουμε με πιτσιλισμα διαλύσεως φορμόλης 2% άφου προηγουμένως τα πιτσιλίσουμε με διάλυση ζελατίνας 4%.



ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ

Η τοιχογραφία, σε αντίθεση προς τις φορητές εικόνες, είναι δεσμευμένος τρόπος ζωγραφικής γιατί δεν μπορεί να ακολουθήσει δικούς της κανόνες αλλά πρέπει να προσαρμόζεται στην αρχιτεκτονική του χώρου και τα χρώματα να εναρμονίζονται με το σύνολο. Η τοιχογραφία πρέπει να μείνει ένα αναπόσπαστο τμήμα του τοίχου και να μην δημιουργήσει μία τρύπα ή παράθυρο επάνω στον τοίχο. Δεν χρειάζεται φόντο και πολύ περισσώτερο δεν χρειάζεται κορνίζα.

Περιγράμματα και χρωματιστές επιφάνειες είναι ο συνηθισμένος τρόπος έκφρασης και ένας γενικός βασικός τόνος συμβάλλει στην ενότητα του έργου.

Υπάρχουν διάφορες τεχνικές, όπως π.χ. το φρέσκο ή ωπογραφία (al fresco), το σέκκο ή ζωγραφική με γαλακτώματα τέπερας σε στεγνούς τοίχους (al secco) ζωγραφική με διάφορες κόλλες ή με μεταλλικά χρώματα.

Οποιαδήποτε τεχνική χρησιμοποιήσουμε έπειδή τη εργασία πρέπει να άμεση επαφή με τον ασβέστη και την ύγρασία του τοίχου πρέπει να ακολουθήσουμε με σχολαστικότητα τους κανόνες για να μην έχουμε απογοητεύσεις από μετέπειτα βλάβες ή και γενική καταστροφή του έργου.

1. ΤΟ ΦΡΕΣΚΟ (Νωπογραφία)

Είναι ζωγραφική πάνω σε νωπό (υγρό) ασβέστοκοιλίμα (fresco buono).

Το νερό εξαιρίζεται από τον ασβέστη και ταυτόχρονα ο ασβέστης [υδροξείδιον του ασβεστίου - $\text{Ca}(\text{OH})_2$] πέρνει από την ατμόσφαιρα διοξείδιον του άνθρακος (CO_2) και σχηματίζεται στην επιφάνεια του χρωματισμένου τοίχου μια κρούστα από διαφανές κρυσταλλικό ανθρακικό ασβέστιο (CaCO_3) που κάνει τα χρώματα να πέρνουν την ιδιότητα γυαλάδα του φρέσκο.

Η οπτική όμορφιά των χρωμάτων του φρέσκο δεν μπορεί να γίνει με κανένα άλλο τρόπο τοιχογραφίας.

Στο φρέσκο ο ασβέστης δεν είναι μόνο το μοναδικό συνδετικό υλικό για τα χρώματα αλλά συγχρόνως και το καλύτερο άσπρο χρώμα.

Αυτό το είδος της ζωγραφικής, απαιτεί περιορισμό των χρωμάτων που θα χρησιμοποιήσει ο καλλιτέχνης και παρουσιάζει δυσκολίες γιατί τα χρώματα ανόλγουν με το στέγνωμα. Απαιτεί ο ζωγράφος να έχει πείρα

και απόλυτα ξεκαθαρισμένο προσχέδιο εργασίας. Και πρό παντός πρέπει να ακολουθήσει με σχολαστικότητα τους βασικούς κανόνες και τους τρόπους προετοιμασίας του τοίχου.

Θα εξετάσουμε προσεκτικά τα υλικά γιατί ο ζωγράφος πρέπει να τα κατέχει απόλυτα ώστε να καθοδηγήσει τους εργάτες και τους κτίστες, που ίσως θέλουν να αποφύγουν κόπους γιατί θα θεωρήσουν ορισμένα πράγματα περιττά.

Το φρέσκο μπορεί να ζωγραφισθεί μόνο στις εποχές που δεν κάνει πολύ κρύο και όταν είναι εξωτερικό μόνο σε πλευρές του κτιρίου όπου δεν θα βρέχεται από ευθείας. Αφού ζωγραφισθεί ένα εξωτερικό φρέσκο δεν πρέπει να βραχτεί επί τουλάχιστον 6 εβδομάδες. Η παγωνιά επίσης μπορεί να ξεφτίσει ένα υγρό φρέσκο.

ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΤΟΥ ΦΡΕΣΚΟ

1. Ο ΑΣΒΕΣΤΗΣ

Ο ασβέστης είναι ανθρακικό ασβέστιο (CaCO_3) και με θέρμανση περίπου 800°C χάνει το διοξείδιον του άνθρακος (CO_2) και γίνεται οξείδιον του ασβεστίου (CaO) ή ασβέστης.

Ο ασβέστης βρέχεται μέσα σ' ένα λάκκο με νερό και τότε γίνεται υδροξείδιον του ασβεστίου [$\text{Ca}(\text{OH})_2$] ή σβησμένος ασβέστης.

Ο σβησμένος ασβέστης γίνεται μίγμα με άμμο ή μαρμαρόσκονη (άμμοκονια) και μ' αυτό σφραγίζουμε τους τοίχους. Όταν το άμμοκονίαма έκτεθι στον αέρα το νερό που περιέχει εξαιρίζεται και απορροφά από την ατμόσφαιρα διοξείδιον του άνθρακος και έτσι γίνεται πάλι κρυσταλλικό ανθρακικό ασβέστιο (CaCO_3).

Ο ξερός σοβάς δεν διαλύεται πειά με νερό και είναι ουδέτερος, πράγμα που έχει μεγάλη σημασία για την διακόσμηση αλ σεντο, δηλ. με τέπερα.

Ο ασβέστης πρέπει να μην περιέχει γύψο και να μην έχει ψηθί με πετροκάρβουνα, γιατί τότε περιέχει θειάφι που είναι επίσης βλαβερό για ζωγραφική στο φρέσκο. Ασβέστης που βγήκε από καμίνι ξύλων είναι καλύτερος.

Ο φρεσκοσβυσμένος ασβέστης δεν είναι κατάλληλος για ζωγραφική και πρέπει να βρισκουμε ασβέστη τουλάχιστον 2 χρόνων παλιό, γιατί τότε έχουμε κατάλληλο ασβέστη χωρίς επιζήμια άλατα με πολύ ώραία ύψη, σαν φρέσκο βούτυρο.

Όταν παίρνουμε ασβέστη από τον λάκκο πρέπει να αφαιρούμε προσεκτικά όλα τα ξερά κομμάτια και τον διαλύουμε με περίπου $2\frac{1}{2}$ μέρη νερό για να έχουμε ασβεστοπολύτο. Αυτόν τον περνούμε από ψιλό κόσκινο για να μην έχει πετραδάκια.

Επειδή τὰ πάντα στὸ φρέσκο εξαρτῶνται ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ ἀβέστη πρέπει νὰ προσέχουμε πολὺ αὐτὴν τὴν λεπτομέρεια. Ἀβέστης πὺ ἐγινε ἀπὸ μάρμαρο εἶναι καλῆς ποιότητος.

2. Ο ΑΜΜΟΣ

Ὁ ἄμμος κι' ὁ ἀβέστης εἶναι τὰ ἀπαραίτητα ὑλικά γιὰ τὸν σοβᾶ. Ὁ ἄμμος κάνει τὸν σοβᾶ πορώδη καὶ εὐκολύνεται ἡ ἀπορρόφησι διοξειδίου τοῦ ἀνθρακός γιὰ νὰ ἀπολιθῶνεται ὁ ἀβέστης.

Ἄμμος ἀπὸ ὄρυχείο ἢ ποταμὸ περιέχει ἄργιλο καὶ φυτικές οὐσίες. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ πλένεται καλὰ πρὶν χρησιμοποιηθῇ καὶ νὰ στεγνώνεται καλὰ.

Ἄμμος πὺ περιέχει χρώματα μπορεῖ νὰ προκαλέσῃ σκασίματα στὸν σοβᾶ.

Ἐπίσης ὕγρὸς ἄμμος ἀφήνει νερὸ στὸ σοβᾶ καὶ ἐμποδίζει τὰ καλὸ δέσιμο τῶν χρωμάτων.

Χρειάζεται χονδρὸς ἄμμος γιὰ τὰ κάτω στρώματα τοῦ σοβᾶ καὶ λεπτὸς γιὰ τὰ ἐπάνω.

Γιὰ τὰ τελευταῖα στρώματα εἶναι προτιμώτερος ἄμμος ἀπὸ μάρμαρο (φρεσκοτριμμένος).

Ποσότητες ἀπαιτουμένων ὑλικῶν:

Γιὰ μιὰ ἐπιφάνεια περίπου 10 τετρ. μέτρων μὲ πάχος σοβᾶ 4 ἐκατ. χρειάζεται λάσπη σοβᾶ 40/100 τοῦ κυβικοῦ μέτρου, δηλ. 400 λίτρες, πὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ

100 λίτρες ἀβέστη,
250 λίτρες χοντρή ἄμμο,
50 λίτρες ψιλή ἄμμο.

Φυσικὰ δὲν κάνουμε ἀκριβῶς δατὴ λάσπη ὑπολογίζουμε ὅτι θὰ χρει-
σθῇ ἀλλὰ λίγο περισσότερη γιὰ νὰ καλύψουμε τὴν ἀπαραίτητη σπατάλη
πὺ μοιραῖα θὰ γίνῃ.

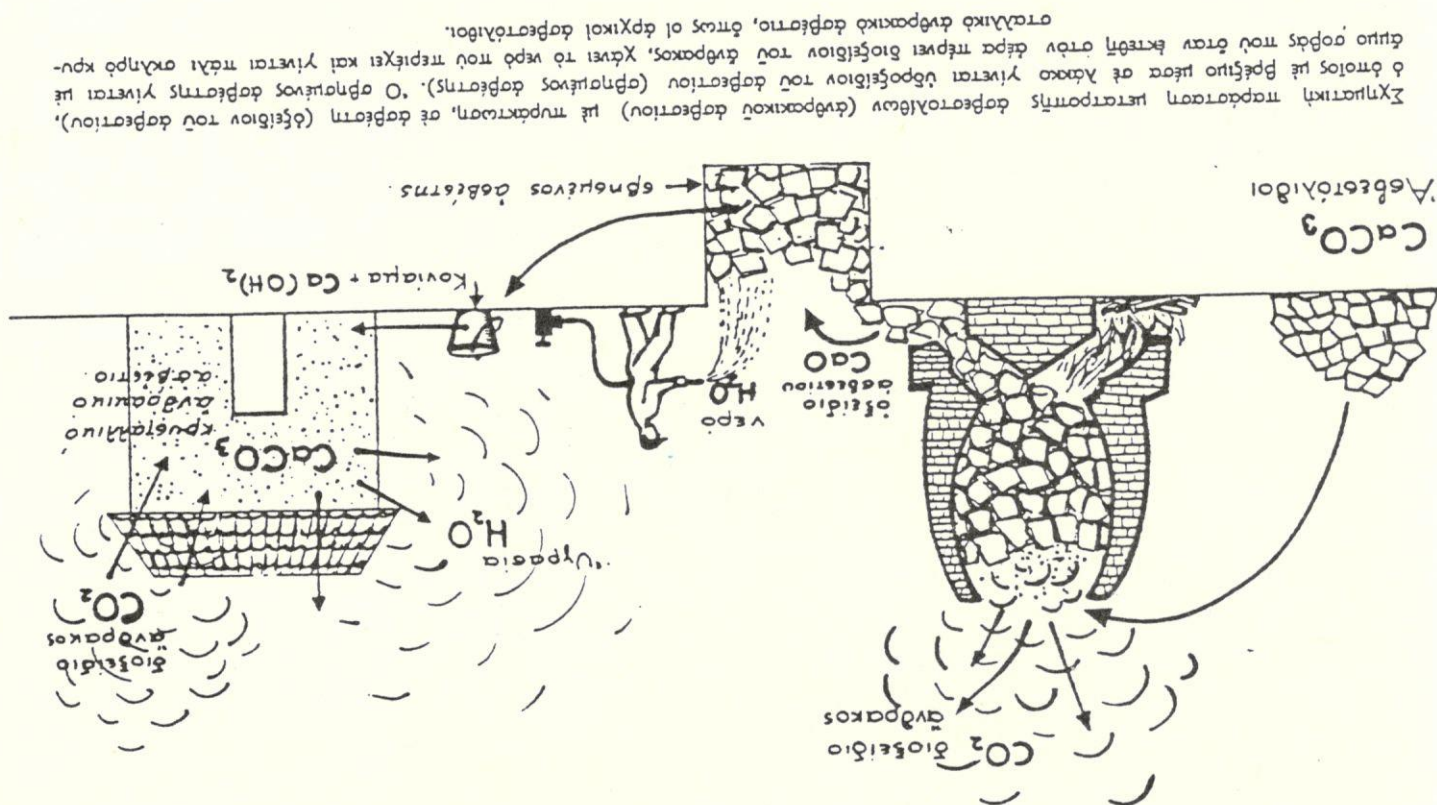
3. Ο ΤΟΙΧΟΣ

Ἐνας τοῖχος γιὰ νὰ ζωγραφισθῇ μὲ φρέσκο πρέπει νὰ εἶναι στεγνὸς
καὶ νὰ μὴ βγάξῃ ἰγρασμά. Πρέπει νὰ μείνῃ ἀσβόρντιστος πολὺ καιρὸ.

Ἄν ὑπάρχῃ παλὺς σοβὰς πρέπει νὰ γκρεμισθῇ καὶ οἱ πέτρες νὰ καθα-
ρισθοῦν καλὰ.

Κατόπτι βρέχουμε τὸν τοῖχο καὶ ἐξετάζουμε ἂν ὅλες οἱ πέτρες ρουφοῦν
νερὸ. Ὅσες πέτρες δὲν δέχονται τὸ νερὸ, εἴτε γιὰτὶ εἶναι πολὺ σκληρὲς
εἴτε γιὰτὶ πῆραν γυαλάδα πρέπει νὰ ἀντικατασταθοῦν.

Ὁ τοῖχος πρέπει νὰ δίῃ νερὸ στὸν σοβᾶ καὶ νὰ μὴ τραβᾶ νερὸ ἀπ' τὸν σοβᾶ, γιὰτὶ τότε ὁ σοβᾶς, δὲν δίνει μὲ τὸν τοῖχο.



•Ο τοίχος πρέπει να βρέχεται καλά (αν είναι δυνατό με μάνικα) και να μην υπάρχει επάνω του ούτε ίχνος γύψου ή άλλης βρώμας.

•Αν ο τοίχος είναι από τούβλα, αυτά δέχονται μεταξύ 60-300% νερό κατά κυβικό εκατοστόμετρο που εξαιμίζεται πιο άργα απ' τις πέτρες.

•Ύστερα από αρκετές μέρες χάνουν το μισό νερό που απορρόφησαν και τότε είναι ή κατάλληλη στιγμή για τὸ σοβάντισμα.

Πρέπει να προσέχουμε τὰ τούβλα νὰ εἶναι ψημένα στὴν ἴδια θερμοκρασία για νὰ ἔχουν ομοιόμορφη ἀπορροφητικὴ ἱκανότητα.

•Αν πρόκειται για νέα κατασκευὴ πρέπει νὰ προσέξουμε στὸν τοῖχο τοῦ φρέσκο νὰ μὴν χρησιμοποιηθοῦν τούβλα λερωμένα με σκόνες ἢ ἄλλα ὑλικά: Κατασκευασμένοι τοῖχοι πρέπει νὰ μένουν ἀκάλυπτοι ἀρκετοὺς μῆνες καὶ νὰ ἀερίζονται καλά.

Σὲ τοῖχο που ὑγραίνεται ἀπὸ μέσα, δὲν βαστᾷ οὔτε σοβάς οὔτε ζωγραφικὴ.

•Αν ὑπάρχουν τρυπίτσες στὸν τοῖχο τις γεμίζουμε με λάσπη σοβά καὶ περιμένουμε μιὰ μέρα για νὰ τραβήξουν πρὶν ἀρχίσουμε τὸ σοβάντισμα.

4. Ο ΣΟΒΑΣ:

Γιὰ τὴν προετοιμασία τοῦ σοβά πρέπει νὰ προσφύγουμε στὴν βοήθεια ἑνὸς πεπειραμένου εὐσυνείδητου κτίστη, γιατί εἶναι βαρεὶὰ δουλεῖα καὶ χρειάζεται πείρα για νὰ γίνῃ ὅπως πρέπει. Ἐπειδὴ ὁμως οἱ τεχνίτες αὐτοὶ εἶναι κακομαθημένοι ἀπ' τις οἰκοδομικὲς δουλειὲς που κάνουν, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ τοὺς ἐξηγήσουμε καλὰ πῶς πρέπει νὰ ἐργασθοῦν καὶ νὰ ἐπιβλέπουμε τὴν ἐργασία για νὰ μὴν κάνουν ὅ,τι αὐτοὶ θέλουν, ἀγνοώντας τις οδηγίες μας.

•Ὁ ἀσβεστοπολτός καὶ ὁ ἄμμος πρέπει νὰ δουλεύονται καλὰ χωρὶς προσθήκη νεροῦ, γιατί ἔτσι μόνο ὁ ἀσβέστης καλύπτει γύρω γύρω ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἄμμου.

Εἶναι εὐκολώτερο φυσικὰ στὸν κτίστη νὰ δουλέψῃ με πρόσθετο νερό, ἀλλὰ τότε φθάνουμε στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα σὰν νὰ χρησιμοποιοῦμε ὑγρὸ ἄμμο καὶ τὰ μέρη δὲν καλύπτονται ὁλόελα με ἀσβέστη.

•Ὅλα τὰ στρώματα τοῦ σοβά πρέπει νὰ γίνονται ὅταν τὸ προηγούμενο στρώμα εἶναι ἀκόμα ὑγρό. Τὸ νερό πρέπει νὰ περᾷ χωρὶς ἐμπόδια ἀπὸ τὸν ὑγρὸ τοῖχο στὰ στρώματα τοῦ σοβά καὶ νὰ εὐκολύνῃ τὸν ἀσβέστη νὰ ἀπορροφήσῃ διοξείδιο τοῦ ἀνθρακός για νὰ δέσουν τὰ χρώματα.

Κάθε ἐνδιάμεσο στένγωμα βλάπτει τὸ φρέσκο γιατί σχηματίζεται στὸ στεγνὸ μέρος πέσσα που ἀπομονώνει τὸν τοῖχο καὶ ἐμποδίζει τὸ πέρασμα τοῦ νεροῦ. •Αν συμβῇ νὰ στεγνώσῃ ὁ σοβάς πρέπει νὰ ξύνουμε τὴν πέσσα καλὰ πρὶν περάσουμε ἄλλο στρώμα.

Αὐτὸ ὁμως δὲν σημαίνει ὅτι ὁ σοβάς πρέπει νὰ περνιέται ὅσο τὸ δυνα-

τὸ πιὸ ὑγρὸς, γιατί τότε ἡ πολλὴ ὑγρασία δημιουργεῖ σκασιματα. Ἐπίσης πρέπει νὰ ἀπαγορευθῇ ἀπόλυτα στὸν κτίστη νὰ ἀναμίξῃ γύψο, τσιμέντο ἢ σόδα με τὸ σοβά (ὅπως κάνουν στὶς ἐξωτερικὲς ἐπιστρώσεις) γιατί αὐτὰ μποροῦν νὰ καταστρέψουν τὸ φρέσκο.

Σὲ καλὰ βρεγμένο καὶ σκουπισμένο τοῖχο περνιέται:

1. Τὸ χτυπητὸ στρώμα τοῦ σοβά που γίνεται με 3 μέρη χοντροῦ, πλυμένου καὶ στεγνωμένου ἄμμου καὶ 1 μέρος ἀσβεστοπολτοῦ. Αὐτὸ τὸ στρώμα ρίχνεται λίγο πιὸ νεροῦ ἀπ' τὰ ἐπόμενα καὶ ἔχει πάχος 1-1 1/2 ἐκατοστὸ τοῦ μέτρου. Πρέπει νὰ εἶναι χοντρά πιταλισμένο καὶ νὰ μὴν στρώνεται με τὸ μυστρί για νὰ πιάσουν ἐπάνω του καλὰ τὰ ἐπόμενα στρώματα. Μόλις αὐτὸ τὸ στρώμα τραβήξῃ λίγο, δηλ. μετὰ περίπου 20 λεπτά, ἀκολουθεῖ:

2. Τὸ στρωτὸ στρώμα τοῦ σοβά, που κι' αὐτὸ γίνεται με ἀναλογία 3 χονδρὸς ἄμμος 1 ἀσβεστοπολτός καὶ πρέπει νὰ εἶναι πιὸ στεγνὸ ἀπ' τὸ πρῶτο. Σὲ πάχος κι' αὐτὸ γίνεται 1-1 1/2 ἐκατοστὰ καὶ στρώνεται με σανίδα (ὄχι μυστρί) για νὰ μὴν γίνῃ πολὺ λεῖα ἢ ἐπιφάνεια. Ἀκολουθεῖ ἔπειτα:

3. Ὁ χονδρὸς σοβάς τῆς ζωγραφικῆς που γίνεται σὲ ἀναλογία 2-3 μέρη λεπτοῦ ἄμμου σὲ 1 μέρος ἀσβεστοπολτοῦ. Τὸ πάχος αὐτοῦ τοῦ στρώματος εἶναι λιγώτερο, δηλ. λιγώτερο ἀπὸ ἓνα ἐκατοστὸ τοῦ μέτρου καὶ στρώνεται μόνο με σανίδα, για νὰ πιάσῃ καλὰ τὸ ἐπόμενο:

4. Τὸ τελικὸ λεῖο στρώμα που θὰ δεχθῇ τὴ ζωγραφικὴ καὶ γίνεται σὲ ἀναλογία 1 μέρος λεπτοῦ ἄμμου (ἢ μαριμαρκονίας) με 1 μέρος ἀσβεστοπολτοῦ. Αὐτὸ τὸ τελικὸ στρώμα μποροῦμε νὰ τὸ στρώσουμε καὶ νὰ τὸ κάνουμε λεῖο με τὸ μυστρί.

Αὐτὸ τὸ στρώμα πρέπει νὰ εἶναι λεπτὸ 3-5 χιλιοστὰ τοῦ μέτρου.

Σὲ βυζαντινὰ ἢ καὶ νεώτερα βιβλία συνιστᾶται νὰ ἀνακατώνῃ κανεῖς με τὸν σοβά στουπὶ, ἄχερο ἢ τρίχα για νὰ μὴν σκάσῃ. Τέτοια ὑλικά πρέπει νὰ μουςκεύονται ἐπὶ μέρες σὲ ἀσβεστοπολτὸ ἄλλὰ συχνὰ σπίζουν με τὴν ὑγρασία καὶ ἐπιφέρουν βλάβες στὸ φρέσκο. Χρησιμοποιοῦνται σήμερα μόνο σὲ θολωτὲς ἐπιφάνειες.

Σὲ μικρὲς ποσότητες -τὸ ἀνώτατο ὅριο 5% - μποροῦμε νὰ προσθέσουμε στὸν σοβά καζεῖνη ἢ ἀποβουτυρωμένο γάλα. Ἐτσι ὁ σοβάς γίνεται πολὺ σκληρὸς καὶ κοκκαλιάζει γρήγορα.

•Απὸ τὸν ἀσβεστοπολτὸ πρέπει νὰ βγάξουμε πάντα τὴν πέσσα που σχηματίζεται καὶ νὰ τὸ περνοῦμε ἀπὸ κόκκινο για νὰ μὴν περιέχῃ πετραδῶκια. Ἐτοιμάζουμε τὸν ἀσβεστοπολτὸ 1-2 μέρες πρὶν ἀπὸ τὸ σοβάντισμα.

5. ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

•Ἡ ἐκλογὴ τῶν χρωμάτων για ζωγραφικὴ φρέσκο εἶναι περιορισμένη

γιατί δέν μπορούμε νά δουλέψουμε μέ χρώματα πού είναι ευαίσθητα στά αλκάλια (τὸν ἀσβέστη).

Μόνο καλῆς ποιότητος καλλιτεχνικά χρώματα εἶναι κατάλληλα. Τὰ χρώματα τοῦ βορέλιου εἶναι ἐπικίνδυνα γιατί εἶναι σχεδὸν πάντα νοθευμένα μέ γύψο ἢ ἄλλα ὑλικά πού βλάπτουν τὴν ἀντοχή τους στὸν ἀσβέστη.

Τὰ χρώματα πρέπει νὰ τὰ δοκιμάζουμε μέ ἀσβέστη γιὰ ἀντοχή. Διὰ λύουμε χρώμα καὶ ἀσβέστη σέ ἓνα ποτῆρι νερό καὶ τὰ ἀφήνουμε 3-5 μέρες καὶ τότε ἂν τὸ χρώμα δέν ξεβάψῃ εἶναι σταθερό καὶ μπορούμε ἀφοῦ νὰ τὸ χρησιμοποιήσουμε.

ΛΕΥΚΟ : Ἀρκεῖ καὶ εἶναι ἰσὼδες ἄσπρο ὁ ἀσβέστης· κάθε ἄλλο ἄσπρο χρώμα εἶναι ἐπικίνδυνο.

ΚΙΤΡΙΝΟ : Ὅλες οἱ ὥχρες συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς φυσικῆς Terre de Sienne.

Κίτρινα τοῦ Καδμίου πρέπει νὰ δοκιμάζονται στὸν ἀσβέστη. Τὸ Jaune de Naples βαστᾷ καλά.

ΚΟΚΚΙΝΑ: Οἱ κόκκινες ὥχρες καὶ τὰ δέξιδια τοῦ σιδήρου ὥς καὶ τὸ Carput Mortuum εἶναι ὅλα καλὰ χρώματα.

Τὰ κόκκινα τοῦ καδμίου εἶναι κατάλληλα μόνο γιὰ ἐσωτερικούς χώρους, στὸ ὑπαιθρο γίνονται καφέ (δοκιμῇ μέ ἀσβέστη).

Τὸ HELIOCHITROI ἀντικαθιστᾷ τὸ Vermillon.

ΜΠΛΕ : Τὸ Bleu d'Outremer (κατόπιν δοκιμῆς μέ ἀσβέστη) κάνει μόνον γιὰ ἐσωτερικούς χώρους. Τὸ Bleu de Cobalt ἀντέχει καλὰ στὸ φρέσκο.

ΠΡΑΣΙΝΑ: Τὸ Vert Emeraude (Viridian) καὶ ἡ Terre Verte ἀντέχουν στὸ φρέσκο, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ Vert de Cobalt.

ΚΑΦΕ : Ἡ Ὀμπρα, ἡ Terre Verte brulée καὶ ἡ Terre de Sienne brulée εἶναι κατάλληλα χρώματα γιὰ καφέ.

ΜΑΥΡΟ : Noir d'Ivoire εἶναι καλὸ.

Τὰ χρώματα διαλύονται μέ καθαρό ἀσβεστόνερο πού τὸ προετοιμάζουμε κάθε μέρα διαλύοντας ἀσβέστη σέ νερό καὶ αφήνοντας τὴν διάλυση νὰ κατακάσῃ καὶ τὸ νερό νὰ γίνῃ διαυγές.

Ἄν ἐτοιμάσουμε πολὺ ἀσβεστόνερο πρέπει νὰ τὸ φυλάξουμε σέ γυμνά, καλὰ κλεισμένα μπουκάλια, γιατί κι' αὐτὸ πιάνει πέτσα καὶ γίνεται ἄχρηστο.

Ἄν τὰ χρώματα δέν δέχονται τὸ νερό τότε τὰ μουσκεύουμε μέ οἰνώ-πνευμα (φυσικὰ λευκὸ).

Δέν συνιστᾶται ἡ δουλειὰ μέ σκέτο νερό γιατί τὰ χρώματα δέν δένουν τόσον καλὰ ὅσο μέ τὸ ἀσβεστόνερο.

Τὰ χρώματα ἀνοίγουν μέ τὸ στέγνωμα ἀλλὰ αὐτὸ δέν βλάπτει γιατί ἀνοίγουν ὅλα σέ ὅμοια ἀναλογία κι' ἔτσι δέν ἀλλάζει ἡ χρωματικὴ ἀρμονία τοῦ ἔργου. Χρειάζεται λίγη πείρα καὶ ὁ καλλιτέχνης μαθαίνει νὰ υπολογίζῃ τὸ ἀνοιγμα τῶν χρωμάτων ὅπως συμβαίνει καὶ στὴν gouache.

Στὸ φρέσκο τὸ ἀνοιγμα τῶν χρωμάτων εἶναι ἄργο καὶ μπορεῖ νὰ χρειασθοῦν 6 ἡβδομάδες ὥς πού νὰ σταθεροποιηθοῦν ὀριστικὰ οἱ τόνοι.

Μερικά χρώματα, ὅπως π.χ. ἡ Terre Verte ἢ ἡ ἀνοιχτὴ ὥχρα ἀνοίγουν περισσότερο ἀπὸ ἄλλα χρώματα καὶ πρέπει νὰ ὑπολογίζουμε αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ στὴν χρωματικὴ ἔνταση πού δίνουμε στὰ σημεῖα ὅπου χρησιμοποιεῖται τέτοιο χρώμα. Ἐπίσης τὸ Ultramarine ἀνοίγει πολὺ καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο συχνὰ βλέπουμε σέ παλιές τοιχογραφίες νὰ ἔχῃ ἓνα κόκκινο ὑπόστρωμα πού ὑποστηρίζει τὸν τόνο τοῦ ζεστοῦ μπλέ.

Στὸ φρέσκο κάνει πολὺ καλὴ ἐντύπωση ἡ ἀντίθεση ἀνοιχτῶν τόνων μέ σκούρες ἐπιφάνειες.

Αὐτὴ τὴν ἀρχὴ τὴν χρησιμοποίησαν πολὺ οἱ βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι πού ζωγράφιζαν μέ ζεστοὺς γεῶδεις τόνους καὶ ἔβαζαν ὑπερὰ μαῦρο φόντο.

Στὸ φρέσκο χρησιμοποιοῦμε κατὰ προτίμηση γεῶδη χρώματα (ὥχρες, terre de Sienne, μππρα) γιατί αὐτὰ τὰ χρώματα δένουν καλὰ μέ τὸν τοῖχο καὶ ταιριάζουν σέ διακόσμηση μεγάλων χώρων γιατί δίνουν ἀντιθέσεις μέ κρύα φόντα.

Ποτὲ δέν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι ἓνα φρέσκο εἶναι ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ τοῖχου καὶ τοῦ χώρου καὶ ὅτι ἡ διακόσμησή μας δέν πρέπει νὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὴν γενικὴ ἐντύπωση πού δίνει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ χώρου. Ἡ πολυχρωμία στὸ φρέσκο μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ κακὸ ἀποτέλεσμα καὶ νὰ ἐμποδίσῃ τὸ δέσιμο τοῦ φρέσκο μέ τὸ περιβάλλον του.

Μεγάλη σημασία ἔχει ἡ στιγμή πού ζωγραφίζουμε, δηλ. πόσο στεγνὸς εἶναι ὁ τοῖχος.

Χρώματα πού μπαίνουν σέ πολὺ στεγνὸ σοῦρᾶ δέν πιάνουν καλὰ καὶ μένουν σκούρα ἐνῶ ἐκεῖνα πού βάρθηκαν σέ ὑγρότερο τοῖχο ἀνοίγουν. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο πρέπει νὰ ἀποφεύγουμε διορθώσεις ὅταν ὁ τοῖχος στεγνώσῃ γιατί αὐτὲς θὰ μείνουν σάν λεκέδες.

Γιὰ νὰ βοηθήσουμε τὸ δέσιμο τῶν χρωμάτων ὅταν κάνουμε διορθώσεις, βάζουμε στὸ νερό 5% γάλα ἢ καζέινη. Αὐτὸ τὸ μέτρο κάνει τὰ χρώματα νὰ πιάνουν καλὰ, ἀλλὰ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ γκριζάρουν.

Μερικά χρώματα, ὅπως τὸ Cadmium Orange, τὸ Bleu de Coetum, τὸ Jaune de Naples, τὸ Bleu de Cobalt καὶ τὸ Μαῦρο δέν δένουν καλὰ καὶ πρέπει νὰ ζωγραφίζουμε σέ πολὺ νωπὸ σοῦρᾶ.

Πολὺ παχεῖα χρώματα ἐπίσης δέν πιάνουν καλὰ. Εἶναι προτιμώτερο τὰ χρώματα νὰ ζωγραφίζονται σέ λεπτὰ στρώματα. Ὅταν ὁμοῦ

τὸ χρώμα εἶναι ἀνακατωμένο μὲ πολλὴ ἀσβέστη τότε πιάνει καλὰ ὅσο παχὺ κι ἂν εἶναι τὸ στρώμα του.

Τὰ πινέλλα γιὰ τὸ φρέσκο πρέπει νὰ εἶναι καθαρά καὶ νὰ πλένονται μὲ σαποῦνι μετὰ ἀπ' τὴν ἐργασία.

Λυώνουμε τὰ χρώματα μόνο σὲ γυάλινα ἢ πηλίνα βαζάκια.

ΜΕΘΟΔΟΙ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΕ ΦΡΕΣΚΟ:

Στὸ φρέσκο δὲν ἐπιτρέπονται ἀμφιταλαντεύσεις καὶ ἀμφιβολίες: Ὁ ζωγράφος πρέπει νὰ ἔχῃ ξεκαθαρισμένα σχέδια καὶ πλήρη μακέττα τοῦ ἔργου πρὶν ἀρχίσει.

Κατ' ἀρχὴν πατοῦμε στὸν κοπὸ σοβὰ τὸ σχέδιο ὥστε νὰ ἔχουμε ὅλο τὸ σχέδιο ἑπάνω στὸ τοῖχο. Τὰ ἐλαφρά λακάκια τοῦ σχεδίου τὰ ζωγραφίζουμε μὲ ἓνα ζεστὸ χρώμα γιὰ νὰ φαίνονται καλύτερα.

Ἐνα τρόπος ζωγραφικῆς φρέσκο εἶναι ν' ἀρχίζουμε μὲ τοὺς ἐλαφροὺς τόνους καὶ σιγὰ σιγὰ νὰ προχωρήσουμε στὶς σκιές. Δυναμώνουμε τὰ φωτεινὰ μέρη καὶ ἐνισχύουμε τοὺς σκούρους τόνους.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ πάνω μέρος καὶ προχωροῦμε πρὸς τὰ κάτω γιὰ νὰ μὴ λερώνονται ἀδίκως μὲ σταξίματα τελειωμένα μέρη. Ἄν τὸ ἔργο εἶναι μικρὸ καὶ μπορεῖ νὰ τελειώσῃ μιὰ κι ἕξω τότε ετοιμάζουμε ὅλη τὴν ἐπιφάνεια, ἄλλως ετοιμάζουμε τὸν σοβὰ μόνο γιὰ ὅσο μπορούμε νὰ ζωγραφίσουμε σὲ μιὰ μέρα καὶ κάνουμε φρέσκο σοβὰ γιὰ κάθε μέρα, ὅσο χρειάζεται γιὰ μιὰς μέρας δουλεῖα.

Γενικὰ τὸ ἔργο πρέπει νὰ ἔχῃ σκουρότερη ὀψη ἀπ' ὅτι θέλουμε νὰ διατηρήσῃ τελικά, γιὰτὶ τὰ χρώματα θὰ ἀνοίξουν μὲ τὸ στέγνωμα καὶ κατὰ τὸ δυνατόν ἀποφεύγουμε διορθώσεις.

Μεγάλες ἐπιφάνειες, ὅπως π.χ. ἓνα οὐρανὸ τὶς ζωγραφίζουμε μὲ μιὰς γιὰτὶ εἶναι δύσκολο νὰ πετύχῃ ὁ τόνος ξανὰ ὅμοιος τὴν ἄλλη μέρα.

Ἐνὸς ἄλλου τρόπου εἶναι ν' ἀρχίσουμε μὲ τὶς σκιές καὶ μὲ τὸς τραβήξῃ τὸ χρώμα νὰ προσθέσουμε μὲ μεγάλες γρήγορες πινελιές τὸ τοπικὸ χρώμα (σὰν ἀκουαρέλλα γιὰ νὰ φαίνεται ἀπὸ κάτω ἡ σκιά). Δυναμώνουμε κατόπιν τὰ φωτεινὰ σημεία καὶ τὶς σκιές ὥσπου νὰ φθάσουμε στὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα.

Αὐτὸς ὁ δεύτερος τρόπος χρησιμοποιοῦνται πολὺ ἀπ' τοὺς παλιούς ζωγράφους καὶ τὸ πιδ συνηθισμένο χρώμα γιὰ τὶς σκιές ἦταν τὸ terre verte.

Γιὰ νὰ μὴ γίνονται διαφορὲς στοὺς τόνους εἶναι σκόπιμο νὰ ετοιμάζουμε ὅλο τὸ χρώμα ποὺ θὰ χρειασθῇ ἔξ ἀρχῆς.

Τὰ χρώματα μπορούν νὰ περασθοῦν σὰν λαζούρες (διαλυμένα μόνον μὲ νερό) ἢ νὰ ζωγραφίζονται ἀνακατωμένα μὲ ἀσβέστη δῖπταν γίνονται πιδ καλυπτικά καὶ ἀνοιχτότερα.

Γιὰ φρέσκο στὸ ὑπαίθρο πρέπει νὰ προτιμοῦμε τὶς λαζούρες.

Ὅταν τὰ χρώματα περιέχουν ἀσβέστη ἢ τεχνικὴ μοιάζει περισσότερο μ' ἐκείνη τῆς ἐλαιογραφίας καὶ ἂν χρειάζεται πολὺ χρώμα ἀνακατωμένο μὲ ἀσβέστη πρέπει νὰ τὸ τρίβουμε καλὰ μὲ τὴν σπάτουλα γιὰ νὰ ἔχουμε ὁμοίμορφη ἀνάμιξη καὶ νὰ ἀποφύγουμε λεκέδες.

Ἡ τεχνικὴ τῆς ἐλαιογραφίας ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ εφαρμοσθῇ ἀπόλυτα καὶ δὲν πρέπει νὰ δουλεύεται τὸ φρέσκο μὲ κοιμένες πινελιές. Τὸ φρέσκο χρειάζεται ἐνότητα καὶ ἡσυχὸ ζωγράφισμα. Δυνατὰ ἄσπρα φῶτα γίνονται πολὺ σκληρά. Τὰ φωτεινὰ μέρη δὲν πρέπει νὰ ξεχωρίζουν ἀπ' τὸ τοπικὸ χρώμα ἀλλὰ νὰ εἶναι ὁ ἴδιος τόνος μόνο ἀνοιχτότερος. Μεταξὺ περιγράμματος καὶ φωτεινοῦ σημείου πρέπει νὰ ὑπάρχῃ πάντα καὶ τὸ τοπικὸ χρώμα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πινέλλα, τὸ σφουγγάρι μπορεῖ νὰ βοηθήσῃ πολὺ στὸ ζωγράφισμα μεγάλων ἐπιφανειῶν ἢ ὅταν θέλουμε νὰ δέσουμε μεταξὺ τοὺς διαφόρους τόνους. Ὑστερα ὅμως πρέπει νὰ δυναμώσουμε φῶτα καὶ σκιές μὲ τὸ πινέλλο.

Στὶς μεγάλες σκούρες ἐπιφάνειες καλύτερα νὰ ἀποφεύγουμε ἀνάμιξη τοῦ χρώματος μὲ ἀσβέστη γιὰ νὰ μὴν ἔχουμε ἀσπρίσματα κατὰ τόπους.

Τὸ πῶς θὰ φαίνεται ἓνα φρέσκο ἀπὸ μακριὰ πρέπει νὰ εἶναι πάντα ἢ φροντίδα μας.

Ἄπλὸ καὶ ἐνῆαιο ζωγράφισμα μὲ καθαρές χρωματικὲς ἀντιθέσεις θὰ μὴς δώσῃ καλὸ ἀποτέλεσμα.

ΤΟ ΣΤΕΓΝΩΜΑ ΤΟΥ ΦΡΕΣΚΟ:

Ὅσο πιδ ἄργα στεγνώσει ὁ σοβὰς, δηλ. ὅσο παχύτερο εἶναι τὸ στρώμα τοῦ σοβὰ καὶ ὅσο περισσότερο βράχηκε ὁ τοῖχος πρὶν ριχθῇ ὁ σοβὰς, τόσο περισσότερο χρόνο ἔχουμε γιὰ νὰ δουλεύουμε καὶ τόσο καλύτερα δένουν τὰ χρώματα τοῦ φρέσκο.

Ὁ σοβὰς γίνεταὶ λεπτότερος μὲ τὴν ἐξάτμιση τοῦ νεροῦ καὶ ἀποκτᾷ πόρους ποὺ εὐκολύνουν τὴν διείσδυση τοῦ διοξειδίου τοῦ ἀνθρακος καὶ τὸ πέτρωμα τῶν χρωμάτων. Ὅσο διαρκεῖ ἡ ἀνωτέρω ἐξέλιξη τὰ χρώματα μπορούν νὰ διαλυθοῦν μὲ νερό καὶ δὲν πρέπει νὰ κάνουμε τὴν ἀπρνοησία νὰ ἐκτεθῇ τὸ φρέσκο στὸν ἥλιο ἢ τὴν βροχή.

Χρειάζεται τουλάχιστον ἓνας μῆνας ἢ καλύτερα 6 εβδομάδες γιὰ νὰ στεγνώσῃ ἄρκετὰ ἓνα φρέσκο.

Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ἀπόλυτο στέγνωμα ποὺ γιὰ νὰ συμπληρωθῇ χρειάζονται πολλὰ χρόνια. Ἀρκεῖ νὰ γίνῃ πάνω στὰ χρώματα τὸ πέτρωμα τοῦ ἀσβέστη ποὺ τὰ προστατεύει καὶ σ' αὐτὸ βοηθᾷ πολὺ ἡ χρῆση τοῦ ἀσβεστονέρου.

Τὸ νὰ ἀνάψουμε μαγκάλια γιὰ νὰ δώσουμε στὸ φρέσκο περισσότερο διοξείδιο τοῦ ἀνθρακος δὲν ὀφείλει παρὰ μόνο στὸ σχηματισμὸ χονδρύτερης πέτσας καὶ ἡ πρόσθετη ζέση μπορεῖ νὰ ἐπιφέρει σκασίματα.

Προσθήκες από ζάχαρη, άσπραδι αύγου, λιπαρών λαδιών, σαπουνιού κλπ. στο σοβά είναι επικίνδυνες γιατί μπορούν να καθυστερήσουν τὸ δέσιμο. Μόνο μιά ελάχιστη προσθήκη καζείνης τὸ πολὺ 5%, βοηθᾷ στὸ νὰ γίνη ὁ σοβάς ἀνεκτικότερος στὶς ἀτμοσφαιρικές ἐναλλαγές.

Πιτταλισμα τοῦ ἔργου μὲ ἀσβεστόνερο γιὰ νὰ διατηρηθῇ ὑποὶ περισσότερο χρόνο μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ λεκέδες. Καλύτερα νὰ κρεμνοῦμε μπρὸς ἀπὸ τὸ φρέσκο βρεγμένα πανιά γιὰ νὰ τὸ διατηρήσουμε ὑποὶ καὶ νὰ τὸ προστατεύσουμε ἀπ' τὸν ἥλιο.

ΕΠΙΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ (RETOUCHES):

Μποροῦμε νὰ κάνουμε ἐπιδιορθώσεις στὸ φρέσκο μόνο ἀφοῦ περάσουν 6 ἑβδομάδες, κι' αὐτὲς ὅχι μὲ χρώματα τριμμένα μὲ ἀσβέστη. Καλύτερα ὅμως εἶναι νὰ τὶς ἀποφεύγουμε ὅλος διόλου, ἂν μποροῦμε.

Στὴν περίπτωση ὅμως ποὺ διορθώσεις εἶναι ἀπαραίτητες αὐτὲς πρέπει νὰ γίνουν μὲ καζείνη καὶ μὲ πολλή προσοχή, γιὰτὶ ἡ καζείνη γκριζάρει τοὺς τόνους.

Γαλάκτωμα κериού τῆς μέλισσας μὲ ἀμμωνία καὶ μὲ προσθήκη βερνικιοῦ δαμάρης ἔδωσε ἐπίσης ἄριστα ἀποτελέσματα.

Δὲν πρέπει νὰ βερνικιώνεται ἓνα φρέσκο μὲ κερὶ γιὰτὶ ἀλλάζει ὁ χάρκτηρας του καὶ δὲν μοιάζει πιά μὲ φρέσκο.

II. ΣΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙ ΣΤΕΓΝΟΥ ΤΟΙΧΟΥ (AI SECCO)

Ἡ ζωγραφικὴ ἐπὶ στεγνοῦ σοβά διαφέρει ἀπ' τὸ πραγματικὸ φρέσκο καὶ μπορούν νὰ γίνουν πολλοὶ συνδυασμοὶ τεχνικῆς, ἀκόμα καὶ ἀρχὴ μὲ πραγματικὸ φρέσκο ποὺ συμπληρώνεται ὕστερα ἀφοῦ στεγνώσῃ ὁ σοβάς, μὲ τέμπρα.

Βασικὴ προϋπόθεσι γιὰ ζωγραφικὴ ἐπὶ τοίχου εἶναι νὰ ἔχουμε ἀπόλυτα στεγνὸ σοβά καὶ νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ὁ τοίχος δὲν ὑγραίνεται ἀπὸ πίσω. Κανένα εἶδος ζωγραφικῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἀντέξῃ πάνω σὲ τοῖχο ποὺ ὑγραίνεται ἀπ' τὸ πίσω μέρος.

Γιὰ νὰ δοκιμάσουμε τὴν πιθανὴ ὑγρασία σὲ ἔτοιμο παλιὸ τοῖχο τοποθετοῦμε στὰ ὑποπτα σημεία ἓνα φύλλο ζελατίνης. Ἄν ὁ τοίχος εἶναι ὑγρὸς ἡ ζελατίνη στρίβει σὲ λίγη ὥρα.

Ἄν πάλι ὑπάρχουν τρύπες ἡ χαλάσματα σὲ τοῖχο ποὺ εἶναι κατὰ τὰ ἄλλα καλὸς γιὰ ζωγραφικὴ αὐτὲς τὶς τρύπες τὶς γεμίζουμε μὲ σοβά φρέσκο καὶ ποτὲ μὲ γύψο.

Παλιοὶ σοβάδες πρέπει νὰ δοκιμάζονται ὡς πρὸς τὴν ἀντοχή τους. Μὲ προσεκτικὸ κτύπημα ἐλέγχουμε ἂν ὁ σοβάς εἶναι πουθενὰ ξεκολλημένος ἀπ' τὸν τοῖχο.

Ὁ παλιὸς σοβάς πρέπει ἐπίσης νὰ ξύνεται καλὰ μὲ μιά ἀσβεστοβουρτσα γιὰ νὰ φύγῃ τὸ πέτασμα ποὺ ἐμποδίζει νὰ πίνουν καλὰ τὰ χρώματα τῆς ζωγραφικῆς.

Βρέχουμε κατόπιν τὸν παλιὸ σοβά καὶ τὸν περινοῦμε ἐκ νέου μὲ ἓνα ἀσβέστωμα στὸ ὅποιο προσθέτουμε ἀποβουτυρωμένο γάλα ἢ καζείνη. Δὲν εἶναι σκόπιμο νὰ ποτίζεται ὁ τοίχος μὲ λινέλαιο λόγω τοῦ κιτρινίσματος ποὺ προκαλεῖ τὸ λάδι.

Στὴν ζωγραφικὴ τῶν τοίχων al secco χρησιμοποιοῦμε τὰ ἴδια χρώματα ποὺ μποροῦμε νὰ χρησιμοποιήσουμε στὸ φρέσκο. Γιὰ νὰ ζωγραφίσουμε ὅμως μὲ ὅλη τὴν κλίμακα τῶν χρωμάτων τῆς τέμπρας πρέπει νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ὁ σοβάς δὲν εἶναι πιά φρέσκος καὶ ὁ ἀσβέστης του δὲν ἔχει καθόλου καυστικές ἰδιότητες.

Γιὰ ἄσπρο χρῶμα παίρνουμε τὸ Blanc de Zinc ποὺ εἶναι ἀσφαλές καὶ καλυπτικό.

Καλὸ εἶναι νὰ δοκιμάζονται τὰ χρώματα ὡς πρὸς τὴν ἀντοχή τους στὸ φῶς.

Ἡ διαφορὰ τοῦ στεγνοῦ τόνου τῶν χρωμάτων ἀπ' τὸ ὑγρὸ χρῶμα ἐξαρτιῖνεται εὐκολα ἂν ἔχουμε μία στεγνὴ πλάκα γύψου στὴν ὅποια δοκιμάζουμε τὰ χρώματα (στὸν γύψο στεγνώνουν ἁμέσως).

Μὲ τὸ σφουγγάρι μποροῦμε νὰ ζωγραφίσουμε τὶς γενικότητες γρήγορα καὶ νὰ πετύχουμε δυνατὴ ἀλλὰ καὶ ἀπαλὴ ἐμφάνισι μὲ ἔντονα περιγράμματα, τοπικὸ χρῶμά, φῶτα καὶ σκιές δουλεμένα στὸ ὑποὶ βασικὸ χρῶμα.

I. ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΚΑΖΕΙΝΗ (Ἰδε τέμπρα Καζείνης, σελ. 96)

Μποροῦν νὰ γίνουν ἐπιδιορθώσεις μετὰ μερικὲς μέρες ἀλλὰ σὲ ἐξωτερικοὺς τοίχους καλύτερα νὰ τὶς ἀποφεύγουμε.

Γιὰ ἐσωτερικοὺς χώρους ἢ καὶ γιὰ προφυλαγμένους ἐξωτερικοὺς τοίχους ἡ ζωγραφικὴ μὲ καζείνη εἶναι ὁ ἐνδεδειγμένος τρόπος γιὰ τοιχογραφίες σὲ στεγνὸ τοῖχο.

Πρέπει νὰ φροντίζουμε νὰ βροῦμε καθαρὴ καζείνη καὶ νὰ μὴν χρησιμοποιήσουμε τὴν ἔτοιμη καζείνη ποὺ πουλιέται σὲ κουτιά γιὰ χρῆσι τῶν ξυλουργῶν. Ἡ καζείνη τῶν ξυλουργῶν περιέχει πολλὰ ἀλκαλικά ἄλατα (ἀμμωνίας ἢ βόρακος) καὶ συχνὰ γλυκερίνη ποὺ τὴν κάνει ὑγροσκοπικὴ καὶ βλαβερὴ στὰ χρώματα.

Ἐτοιμάζουμε τὰ χρώματα τῆς καζείνης φρέσκα κάθε μέρα μὲ τὴν κατάλληλὴ διάλυσι (συνήθως 1:3). Προσθήκη λίγου ἀσβέστη στὰ χρώματα καζείνης ὀφελεί πολὺ στὸ δέσιμό τους μὲ τὸν τοῖχο.

Ἐχουμε συνήθως ἔτοιμα μουςκεμένα χρώματα (μόνο μὲ νερό) στὰ ὅποια ὅταν τὰ χρειαζόμαστε προσθέτουμε τὴν καζείνη.

*Ένας άπλος τρόπος ζωγραφικής σέ στεγνό τοίχο (πού μοιάζει μέ φρέσκο) είναι ό έξης: Ζωγραφίζουμε πρώτα στόν στεγνό τοίχο τά περιγράμματα και φωτοσκιάζουμε μέ κοφτές πινελιές σάν νά κάνουμε μιά ξυλογραφία. Όταν τó σχέδιο είναι έτοιμο περνούμε ένα μικρό τμήμα μέ άσβέστη και άμέσως τελειώνουμε τó ζωγράφημα πρίν στεγνώσει ό άσβέστης (περίπου 20 λεπτά έως μισή ώρα). Τό τμηματικό αυτό ζωγράφημα πρέπει νά γίνεται γρήγορα και όριστικά και ύστερα συνεχίζουμε λίγο ώσπου νά τελειώσει όλη ή εργασία.

Πρέπει νά προσέχουμε νά μήν βάζουμε πολλά στρώματα χρωμάτων καζίνης τó ένα πάνω στό άλλο. Η δουλειά πρέπει νά γίνεται μέ 2-3 στρώματα, γιατί περισσότερα μπορούν νά ξεφλουδίσουν τó χρώμα. Επίσης βλέπτε αν χρησιμοποιήσουμε πολύ συνδετικό ύλικό (δηλ. καζίνη) και λίγο χρώμα για νά κάνουμε τόνους άκουρέλλας.

Πάντως κάθε τεχνική μπορεί νά εφαρμοσθή άρκεί νά προσέξουμε τó πάχος τού χρώματος και νά βάζουμε λίγο άσβέστη για καλύτερο δέσιμο μέ τόν τοίχο.

2. ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΚΙΤΡΙΝΑΔΙ ΑΥΓΟΥ:

Αυτή ή τεχνική χρησιμοποιήθηκε πολύ άπ' τούς παλιούς τεχνίτες γιατί τó αυγό μέ άσβέστη κάνει μιά πολύ σκληρή ένωσι. Ο Γεννίνι περιγράφει αυτήν τήν τεχνική ως έξης:

Ο τοίχος περνιόταν άρχικά μέ διαλυμένο κιτρινάδι τού αυγού (μέ σφουγγάρι) και πολλές φορές έμπαινε συγχρόνως ό πρώτος χρωματικός τόνος. Τά χρώματα πού ήταν μουσκεμένα μέ νερό πρίν, τά έτριβαν μέ κιτρινάδι τού αυγού σέ αναλογία 1:1 και μ' αυτά ζωγράφισαν.

Αυτή ή τεχνική μπορεί νά καλύτερεύσει αν ή ζωγραφική γίνει πάνω σέ τοίχο έτοιμασμένο για φρέσκο πού μόλις κοντεύει νά στεγνώσει ή αν σοβαντιστή ό στεγνός τοίχος μέ άσβέστη και προσθέσουμε στά χρώματα έπίσης λίγο άσβέστη. Έτσι μπορούμε νά πετύχουμε ζωγραφική πού μοιάζει πολύ μέ αληθινό φρέσκο και τά χρώματα γίνονται ξερά σάν πέτρα.

Μπορούμε έπίσης νά ζωγραφίσουμε μέ γαλάκτωμα αυγού (ιδέ σελίδα 91) πρό παντός σέ έσωτερικούς τοίχους.

3. ΠΛΑΣΤΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

Τά τελευταία χρόνια ή εισαγωγή τών πλαστικών χρωμάτων μās δίνει τήν δυνατότητα νά ζωγραφίσουμε τοίχους μέ χρώματα πού άντέχουν στό πλύσιμο μέ νερό ή μέ κατάλληλη χρήση τού συνδετικού ύλικού, δηλ. τού τεχνητού γαλακτώματος, νά ζωγραφίσουμε έξωτερικές επιφάνειες πού άντέχουν στίς καιρικές δοκιμασίες.

Στήν τοιχογραφία όπως και σέ άπλους χρωματισμούς έσωτερικών επι-

φανειών μπορούμε νά χρησιμοποιήσουμε τά έγχώρια πλαστικά χρώματα ή ξένης κατασκευής.

Πρέπει πάντα νά έκτελούμε μιά εργασία μέ χρώματα τής ίδιας μήρκας (γιατί κάθε μάρκα πιθανόν νά περιέχει άλλου είδους διασπορά πού δέν συνδυάζεται μέ μιάς άλλης) και νά χρησιμοποιούμε μόνο τούς βασικούς χρωματισμούς τής ίδιας μάρκας.

Δέν πρέπει νά προσθέτουμε στά πλαστικά χρώματα άλλα χρώματα σέ σκόνη για νά αλλάξουμε τόν τόνο, γιατί τότε μειώνεται ή αναλογία συνδετικού ύλικού μέ τó χρώμα και μειώνεται ή άντοχή. Πρέπει νά ακολουθούμε πιστά τίς οδηγίες τού κατασκευαστού για νά μήν έχουμε άπογοητεύσεις.

Η ζωγραφική ή τó βάψιμο μέ πλαστικά χρώματα είναι ή μόνη περίπτωση όπου δέν ισχύει ό κανόνας «λίπαρό χρώμα πάνω σέ άλιγότερο λιπαρή επιφάνεια».

Στήν περίπτωση αυτή ισχύει άκριβώς τó αντίθετο. Έπειδή ό πλαστικός φορέας τού χρώματος δέν εισδύει στήν βάση όπως γίνεται μέ τó λινέλαιο, άλλα κολνά επάνω στήν επιφάνεια τού τοίχου, αυτή ή επιφάνεια πρέπει νά είναι σκληρή και άπόλυτα στέρα. Χρειάζεται συνεπώς νά ετοιμασθή ή επιφάνεια μέ προσχή, αντί τού κανονικού σοβά νά σπατουλαρισθή μέ στόκο λαδιού και τελικά νά περασθή και ένα χέρι λινέλαιο για νά πάψη νά είναι άπορροφητική. Αν ή επιφάνεια μείνει άπορροφητική τότε άφαιρεί πολύ νερό άπ' τó πλαστικό χρώμα και μαζί μέ τó νερό και ύλικά άπαραίτητα για τήν σταθεροποίηση τού χρώματος και τó χρώμα χάνει τήν άντοχή του.

Τά κοινά πλαστικά χρώματα είναι για έσωτερική χρήση. Αν πρόκειται νά γίνει τοιχογραφία σέ έξωτερικό τοίχο ή και άπλό χρωματισμα πρέπει νά ζητούμε χρώματα έξωτερικής χρήσης ή καλύτερα νά αγοράζουμε μόνο τόν πλαστικό φορέα και νά κάνουμε έμεις τήν άνάμιξη τών χρωμάτων. Για έξωτερικές χρήσεις κάνουμε διάλυση μέ νερό σέ αναλογία 1:1 (για έσωτερικά 1:2 ή 1:3) και χρησιμοποιούμε σκόνες χρωμάτων τσιμέντου και για λευκό μόνο τó Blanc de Titanium.

Τά χρώματα πού τσιμέντου χρειάζονται όταν ό πλαστικός φορέας είναι άλκαλικός. Όταν είναι ούδέτερος τότε μπορούμε νά χρησιμοποιήσουμε όλα τά χρώματα.

Τά πλαστικά χρώματα είναι πολύ καινούργιο ύλικό και δέν έχουν ακόμα ύποστη τήν δοκιμασία τού χρόνου.

4. ΕΓΚΑΥΣΤΙΚΗ

Η έγκαυστική είναι ζωγραφική μέ χρώματα λυωμένα σέ ζεστό κερί και έχει χρησιμοποιηθή πολύ στήν αρχαιότητα (Αίγυπτος - Αρχαία Έλλάς - Ρώμη) κυρίως για φορητές εικόνες.

Είναι δύσκολος τρόπος ζωγραφικής γιατί τὸ κερί πρέπει νὰ κρατιέται ζεστό καὶ νὰ ζωγραφίζεται πάνω σὲ ὅσο τὸ δυνατό ζεστὸ τοῖχο μὲ ζεστά εργαλεία. Σήμερα μὲ τὸν ηλεκτρισμὸ μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπινοήσῃ κατ'ἀλληλα ἐργαλεία γιὰ ἐγκαυστική ἀντὶ τῶν ξυλοκάρβουνων καὶ τῶν πυρακτωμένων εργαλείων τῶν ἀρχαίων ἀλλὰ καὶ πάλι οἱ δυσκολίες εἶναι μεγάλες.

Τὰ χρώματα πρέπει νὰ κρατιοῦνται ζεστά, ἀλλὰ ὄχι πολὺ ζεστά γιατί στὴν μεγάλη ζέση τὸ χρῶμα χωρίζεται ἀπ' τὸ κερί. Ἡ βασικὴ προετοιμασία τοῦ τοίχου γίνεται ὁμοία μὲ τοῦ φρέσκου ἀλλὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀπόλυτα στεγνή. Αὐτὸ δυσκολεύει πολὺ τὴν ἐργασία ἀλλὰ εἶναι ἀπαραίτητος ὁρος, νὰ μὴν πετάξουν τὰ χρώματα.

Χρειάζεται μεγάλη ἐξάσκηση γιὰ νὰ μπορέσῃ ὁ ζωγράφος νὰ ἀποδόσῃ μ' αὐτὸ τὸ ὕλικό ποὺ ὅμως εἶναι ἰδεώδες γιὰ ἐξωτερικὲς τοιχογραφίες.

Γιὰ ἐσωτερικούς χώρους μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν γαλακτώματα κεριοῦ μέλισσας ποὺ ζωγραφίζονται σὰν τέμπρα καὶ μποροῦν νὰ ἀναμιχθοῦν μὲ ἀσβέστη ἢ καζέιν. Γιὰ τὸ γαλάκτωμα συνιστᾶται ἡ χρῆσις ἀμμωνίας καὶ ὄχι ποτάσας (εἶναι πολὺ ὑγροσκοπικὴ).

Ἐπίσης μπορεῖ νὰ γίνῃ κρύα ζωγραφικὴ μὲ κερί διαλυμένο σὲ νέφτι ἢ ρευστὰ βάλσαμα καὶ ἴσως αὐτὸς ὁ τρόπος νὰ χρησιμοποιήθῃκε στὴν Ἀρχαία Αἴγυπτο. Τέτοιες τοιχογραφίες ἔχουν μὰτ ὕψὸς καὶ ὅταν στεγνώσουν γυαλίζουν λίγο μὲ τρίψιμο.

5. ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΕΛΑΙΟΧΡΩΜΑΤΑ

Ἡ ἐλαιογραφία ἐπὶ τοίχου δὲν παρουσιάζει ποτὲ εὐνοϊκὸ ὀπτικὸ ἀποτέλεσμα, ἔστω κι' ἂν τὰ χρώματα ἀναμιχθοῦν μὲ κερί.

Τὸ λινέλαιο κιτρινίζει πολὺ ὅταν ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸν ἀσβέστη καὶ σκουραίνει τὸν τῶκα τοῦ ἔργου.

Δὲν συνιστᾶται ἡ χρησιμοποίησις ἐλαιοχρωμάτων γιὰ τοιχογραφίες ἐφ' ὅσον ἡ τέμπρα καὶ τὰ καινούργια πλαστικά χρώματα μᾶς δίδουν καλὺτερο ἀποτέλεσμα.

6. ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΚΟΛΛΑ

Ἡ κόλλα μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ σὲ τοίχους πρὸ πάντων γιὰ διακοσμητικὰ ἐργασίες.

40-50 γραμμάρια κόλλας Chardin μουσκεύονται καὶ θερμαίνονται λίγο ὥσπου νὰ λυώσουν. Κατόπι προσθέτουμε νερὸ γιὰ νὰ ἔχουμε τὴν γνωστὴ ἀναλογία 7:100 καὶ ἀνακατώνουμε μέσα στὴν νερόκολλα ἡλικ: fixe, καολίνη ἢ κιμωλία (ποτὲ ὅμως γύψο) καὶ ἔχουμε ἔτοιμη ἔτσι τὴν βασικὴ ἀνάμιξη στὴν ὁποία ἀνακατώνουμε τὰ χρώματα (προηγουμένως τὰ χρώματα γίνονται πολτὸς μὲ σκέτο νερό).

Χωρὶς τὴν προσθήκη ὕλικῶν ποὺ δίνουν βάση (σάρκα) στὸ χρῶμα αὐτὸ παίρνει ἕνα διαφανὲς γυάλινο ὕφος.

Ἡ ἀναλογία τῆς κόλλας ἐπίσης πρέπει νὰ εἶναι σωστὴ γιατί ἡ πολλὴ κόλλα κάνει τὰ χρώματα νὰ λεκιάζουν καὶ νὰ ξεφλουδίζουν, πρὸ παντὸς ὅταν ζωγραφισθοῦν πολλὰ στρώματα χρώματος τὸ ἕνα πάνω στὸ ἄλλο.

Τὰ κάτω στρώματα τοῦ χρώματος μποροῦν νὰ περιέχουν περισσότερη κόλλα καὶ τὰ ἑπάνω στρώματα λιγότερη.

Μὲ πιτσίλισμα διαλύματος 2% φορμόλης ἡ ζωγραφικὴ μὲ κόλλα γίνεται σχεδὸν ἀδιάβροχη.

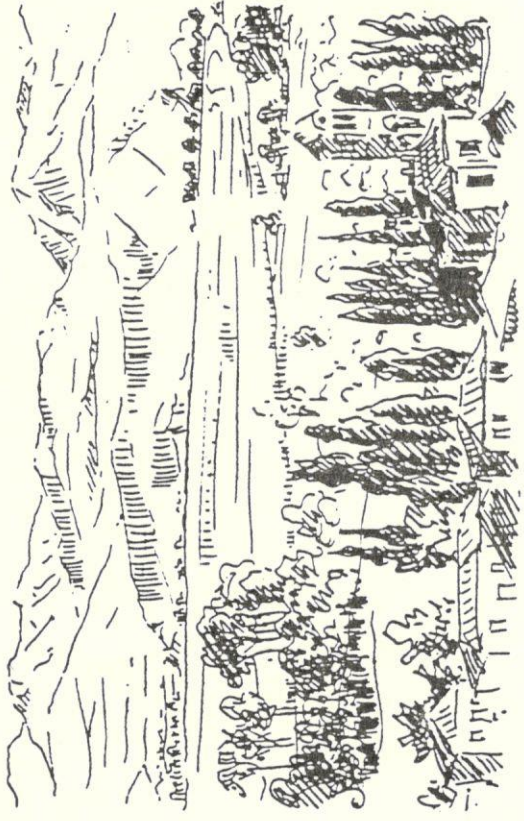
Τὰ χρώματα τῆς νερόκολλας ἔχουν ἕνα ἀπαλὸ ἀέρινο ὕφος καὶ δὲν πρέπει νὰ βερνικωθοῦν γιατί βαραίνουν καὶ καταστρέφεται ἡ ὠραία ὀπτική τους χάρη.

Γιὰ νὰ πετύχουμε ἕνα ὁμοιο χρωματικὸ τόνο πρέπει νὰ βρέχουμε τὸν ἤδη ζωγραφισμένον τοῖχο γιὰ νὰ μποροῦμε νὰ συγκρίνουμε.

Πολλοὶ διακοσμητὲς περνοῦν μὲ σαπιοῦν τὸν σοβαντισμένον τοῖχο πρὶν ζωγραφίσουν καὶ ἔτσι σχηματίζεται ἕνα γερὸ ὑπόστρωμα. Πολὺ ὁμως σαπιοῦν βλάπτει γιατί τὰ χρώματα δὲν πιάνουν καλὰ καὶ σπάζουν.

Χαλασμένα μέρη πρέπει νὰ πλένονται καλὰ προτοῦ ξαναζωγραφισθοῦν.

Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι τὰ χρώματα τῆς νερόκολλας διαλύονται μὲ νερὸ ὑπάρχουν στὴν Πομπηία τοιχογραφίες ποὺ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ζωγραφίσθηκαν μὲ νερόκολλα.



ΣΗΡΟΓΡΑΦΙΑ

Η σήρογραφία είναι τρόπος εκτύπωσης ενός ή περισσοτέρων χρωμάτων, με οποιαδήποτε επιφάνεια και με διάφορα υλικά όπως λαδοχρώματα, βερνίκια, συνθετικά υλικά ή νεροχρώματα.

Σαν μέθοδος έχει άπειρες πιθανότητες και χρειάζεται σχετικώς απλά μέσα που δεν στοιχίζουν ακριβά.

Οι βασικές αρχές της σήρογραφίας είναι απλές. Ένα ειδικά παρασκευασμένο χρώμα περνά μέσα από ένα λεπτό μεταξίνο ύφασμα με την βοήθεια μιας λαστιχένιας σπάτουλας. Το σχέδιο που θα τυπωθεί σχηματίζεται επάνω στο μεταξινό ύφασμα με βερνίκια, κόλλες, ή άλλα υλικά που καλύπτουν τους πόρους του ύφασματος εκεί που δεν θα τυπώνη το χρώμα.

Τα έργα που χρειάζονται είναι όμοια είτε πρόκειται για έρασι-τέχνη που τυπώνει Χριστουγεννιάτικες κάρτες, είτε για καλλιτέχνη, που κάνει αναπαραγωγή έργων του ή πρόκειται περί τυπογραφείου που εξοικονομεί διαφημιστικούς πλίνακες. Βασικά εργαλεία είναι μία βάση επί της οποίας είναι τετνωμένο το μεταξί και μία λαστιχένια σπάτουλα.

ΒΑΣΗ: Η βάση μπορεί να είναι μία πινακίδα για σχεδίαση, ένα χοντρό κόντρα πλακέ ή για μεγάλες εργασίες ένα τραπέζι.

Πάντα η βάση πρέπει να είναι αρκετά εκατοστά του μέτρου μεγαλύτερη από το τελάρο της εκτύπωσης από όλες τις πλευρές και να είναι απόλυτως λεία (χωρίς φουσκώματα και λακούβες).

1. ΤΕΛΑΡΟ: Τα τελάρα μπορούν να είναι απλά ξύλα πάνω στα οποία καρφώνεται το μεταξινό ύφασμα (ή γάζα) ή τελάρα με ειδική λακούβα που βοηθά στο τένωμα της γάζας χωρίς κάρφωμα.

Τα τελάρα πρέπει να κατασκευάζονται από στεγνά ξύλα χωρίς ρωγμές για να μην σκιβάνουν και να γίνονται με μόρους στις γωνίες.

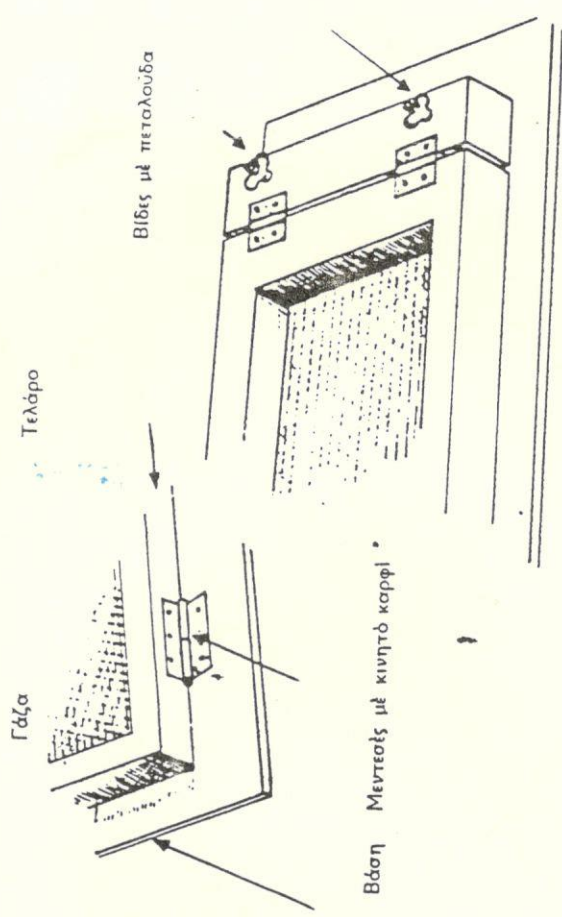
Τα τελάρα έχουν στη μία άκρη μεντεσέδες με κινητό κορφο ώστε να βγαίνουν από την βάση με άφαιρηση του καρφιού ή να είναι στηρίγματα με μεντεσέδες σε άλλο τρυπημένο ξύλο που να στερεώνεται στην βάση με βίδες και πεταλούδες. (Ίδε σχέδια σελίδας 130).

Το σύστημα με τις πεταλούδες είναι προτιμώτερο γιατί επιτρέπει να υψώνεται το τελάρο ανάλογως του πάχους του υλικού που τυπώνεται (χαρτί, ξύλο, γυαλί κλπ.).

Επίσης μπορεί να τοποθετηθεί ένα σύστημα με ελατήριο που να σηκώνει αυτόματως το τελάρο όταν δεν τυπώνουμε.

Τα τελάρα πρέπει να είναι μεγαλύτερα από το σχήμα που θα τυπώνεται. Π.χ. για να τυπωθεί μια επιφάνεια 20 X 25 εκατοστών του μέτρου το τελάρο πρέπει να είναι τουλάχιστον 30 X 45.

Στις δύο άκρες του τελάρου πρέπει να υπάρχει αρκετός χώρος για να τοποθετηθεί το χρώμα και η σπάτουλα. Φυσικά μικρά σχέδια μπορούν να γίνουν με μεγάλη τελάρα αφού προηγουμένως καλύψουμε το άχρηστο τμήμα και αφήσουμε αρκετό χώρο για το σχέδιο.



2. Η ΓΑΖΑ (Το μεταξινό ύφασμα): Αυτά τα ύφασματα είναι ειδικά κατασκευασμένα για την σήρογραφία και είναι άριθμημένες οι ποιότητες ανάλογα με την πυκνότητα των κλωστών.

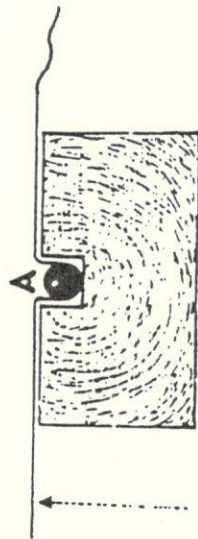
Ο αριθμός 10 έχει λιγότερες κλωστές σε μεγαλύτερες αποστάσεις μεταξύ τους και είναι κατάλληλος για χονδρές δουλειές, ενώ ο αριθμός 16 είναι λεπτότερη γάζα και κατάλληλη για λεπτότερα σχέδια.

Για να έχουμε καλά αποτελέσματα η γάζα πρέπει να είναι πολύ καλά τετνωμένη (σαν τύμπανο). Αφού τετνωθεί η γάζα πρέπει να πλένεται για να φύγει η κόλλα του ύφασματος και όταν η γάζα στεγνώσει θα είναι ακόμη πιο τετνωμένη.

Η γάζα καρφώνεται αρχίζοντας από τη μέση της μιας μεγάλης πλευράς και προχωρούμε προς τις άκρες. Μετά, καρφώνουμε με τον ίδιο τρόπο την αντίθετη μεγάλη πλευρά. Κατόπιν τετνώνουμε αρχίζοντας πάντα από την μέση και τις δύο μικρότερες πλευρές. Όταν χρησιμοποιούμε κο-

σκινόπροκες για τὸ κάρφωμα καλὸ εἶναι νὰ τοποθετῆται πάνω στὴν γάζα μὴ κολλητικὴ ταινία, οὕτως ὥστε τὰ καρφιά νὰ μὴν ἀκουμπῶν στὴ γάζα. Ἀντὶ τῶν καρφιῶν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ μὴ συνδετικὴ μηχανή ἐφ' ὅσον τὸ χερούλι μὲ τοὺς συνδετήρες βγαίνει ἀπ' τὴν βάση. Αὐτὸς εἶναι ἕνας τρόπος ἀπὸ πολλοὺς ἀλλὰ τὸ σπουδαῖο εἶναι νὰ τευτωθῇ καλὰ ἡ γάζα χωρὶς ζαρωματιές.

Ἐνας ἄλλος τρόπος εἶναι τὸ πέντωμα σὲ τελάρου μὲ αὐλάκι.



Γάζα Τομὴ τελάρου μὲ αὐλάκι A = Σχοινί

Φυσικὰ ἕνα τέτοιο τελάρου πρέπει νὰ παραγγελθῇ ἐξ ἀρχῆς στὸν μαραγκὸ μὲ αὐλάκι, γιατί ἐκ τῶν ὑστέρων δὲν γίνεται αὐλάκι εὐκόλα σὲ ἄλλο τελάρου. Κόβουμε πάλι τὴν γάζα μεγαλύτερη ἀπ' τὸ τελάρου καὶ 4 κομμάτια σχοινί, ἕνα γιὰ κάθε αὐλάκι τοῦ τελάρου. Τὸ πάχος τοῦ σχοινοῦ πρέπει νὰ εἶναι τέτοιο ὥστε νὰ σφίγγη καλὰ ὅταν πιέζεται μέσα στὸ αὐλάκι. Τοποθετοῦμε τὴν γάζα πάνω στὸ τελάρου (οἱ ὀριζόντιες καὶ κάθετες κλωστές παράλληλες πρὸς τὶς πλευρὲς τοῦ τελάρου) καὶ πιέζουμε τὸ σχοινὶ μέσα στὸ αὐλάκι τευτώνοντας καλὰ τὸ ὕφασμα. Στὴν ἀρχὴ πιέζουμε λίγο, μόνο ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ κρατιέται στὴ θέση του τὸ ὕφασμα καὶ ὅταν ἡ τοποθέτηση γίνῃ ἱκανοποιητικὴ παίρνουμε μὴ ξύλινη σφήνα καὶ μὲ ἕνα σφυρὶ κτυποῦμε τὸ σχοινὶ ὡς τὸ βάθος τοῦ αὐλακιοῦ.

Γιὰ νὰ συμπληρωθῇ ἡ προετοιμασία τοῦ τελάρου καλύπτουμε τὰ καρφιά ἢ τὸ σχοινὶ μὲ χαρτὶ κολλημένο καὶ τὶς ἐσωτερικὲς γωνίες πάλι μὲ κολλημένο χαρτὶ, γιὰ νὰ μὴν περναῖ χρώμα μεταξὺ γάζας καὶ τελάρου. Γι' αὐτὸν τὸ σκοπὸ μποροῦμε νὰ χρησιμοποιήσουμε ἔτοιμη γκομμαρισμένη ταινία ἢ χαρτὶ κρᾶφτ καὶ κάποια καλὴ κόλλα.

Τελικὰ περνοῦμε μὲ γκόμμα λάκα ὅλο τὸ τελάρου ἐκτὸς φυσικὰ ἀπ' τὴν ἐλεύθερη ἐπιφάνεια τῆς γάζας ποὺ θὰ χρησιμοποιηθῇ γιὰ τὸ τύπωμα.

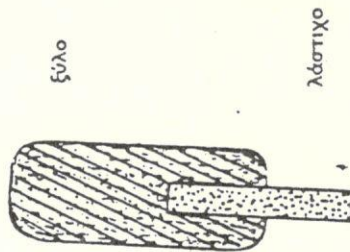
3. Η ΣΠΑΤΟΥΛΑ:

Ἡ σπάτουλα χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ κυλᾷ τὸ χρώμα πάνω στὴ γάζα.

Ἡ παραπλευρὺς τομὴ δείχνει τὴν κατασκευὴ τῆς σπάτουλας. Τὸ ξύλινο σχῆμα πρέπει νὰ ἔχη πλάτος 6-7 ἐκ. τοῦ μέτρου γιὰ νὰ κρατιέται εὐκόλα καὶ τὸ λάστιχο νὰ προεξέχει $2\frac{1}{2}$ —3 ἐκαστοτά.

Ἡ σπάτουλα εἶναι σπουδαῖος παράγοντας γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς δουλειᾶς καὶ γιὰ νὰ ἔχουμε καλὴ ἐκτύπωση ἢ κατὰ πλευρὰ πρέπει νὰ εἶναι ἴσια καὶ οἱ γωνίες καλὰ τετραγωνισμένες.

Μποροῦμε νὰ ἀκονίζουμε τὴν σπάτουλα τρίβοντας τὸ λάστιχο πάνω σὲ ψιλὸ γυαλόχαρτο. Δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχουν φαγωμένες ἢ σπασμένες γωνίες γιατί αὐτὲς δείχνουν στὸ ἀντίτυπο.



4. ΣΤΕΓΝΩΤΗΡΙΑ:

Ὅταν τυπώνουμε μὲ νεροχρώματα ποὺ στεγνώνουν σὲ 15-20 λεπτά δὲν χρειάζονται στεγνωτήρια, ἀλλὰ ὅταν χρησιμοποιοῦμε χρώματα λαδιού τότε πρέπει νὰ προβλεφθῇ χώρος γιὰ στένωμα, ποὺ ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ χρώματος μπορεῖ νὰ θέλῃ πολλὰς ὥρες. Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ φαντασθῇ τὶ εἶδους στεγνωτήρια θὰ κάνει γιὰ νὰ ἀπλώσῃ τὴν δουλειὰ ὥσπου νὰ στεγνώσῃ.

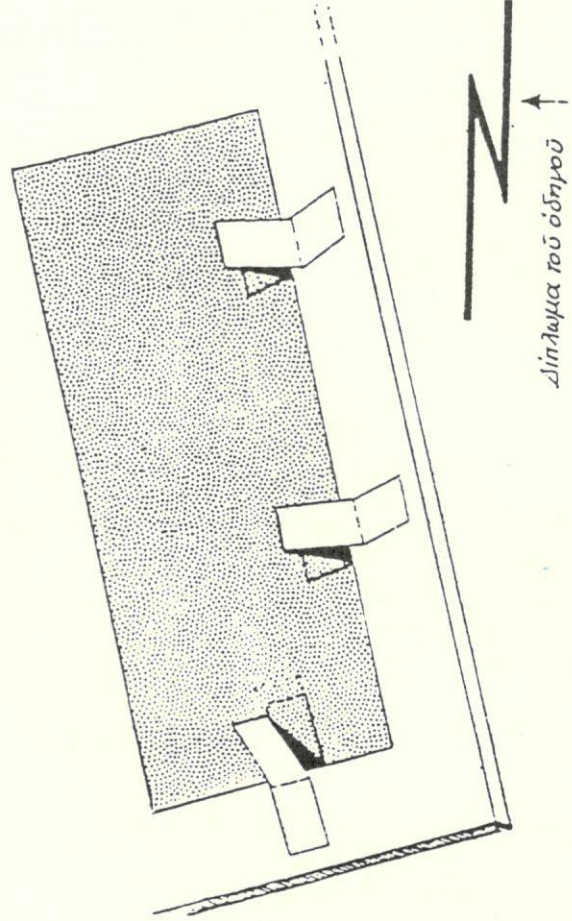
5. ΟΔΗΓΟΙ:

Εἶναι αὐτονόητο ὅτι γιὰ νὰ τυπώνουν ὅλα τὰ φύλλα τοῦ χαρτιοῦ στὸ ἴδιο μέρος ἢ ὅταν ἔχουμε πολυχρώμες ἐκτυπώσεις, χρειάζεται οδηγοὶ γιὰ νὰ φέρουν τὰ χαρτιά πάντα στὴν ἴδια θέση. Οἱ οδηγοὶ τοποθετοῦνται πάνω στὴ βάση καὶ ὁ κατωτέρως τρόπος εἶναι ἀπλὸς καὶ καλός.

Τοποθετοῦμε τὴν μακέτα ἐπάνω στὴν βάση καὶ κολοῦμε τοὺς οδηγούς ὅπως δείχνει τὸ σχέδιο. Ἡ μακέτα πρέπει νὰ εἶναι ἀκριβῶς ὅμοια μὲ τὸ τελικὸ ἔργο καὶ νὰ ἔχη ἀρκετὸ λευκὸ περιθώριο ὥστε οἱ οδηγοὶ νὰ εἶναι ἐξω ἀπ' τὴν ἐκτυπούμενη ἐπιφάνεια.

Ἄν ἡ ἐκτύπωση γίνεταί σὲ χοντρὸ χαρτόνι ἢ ἄλλο χοντρὸ ὑλικὸ μποροῦμε νὰ κολλήσουμε πάνω στὴν βάση τρεῖς οδηγούς ἀπ' τὸ ἴδιο ὑλικὸ δηλ. 3 κομματάκια ὅμοιο χοντρὸ χαρτόνι, καὶ σηκώνουμε τὸ τελάρου μὲ τὴν γάζα στὸ ἴδιο ὕψος τοποθετώντας κάτω ἀπ' τὶς πιεταλοῦδες ὅμοιο χαρτόνι.

Γιὰ νὰ τυπωθῶν ὑφάσματα πρέπει νὰ τὰ κολοῦμε μὲ σκότς - τέιπ πάνω σὲ χαρτόνια γιὰ νὰ στέκωνται καλὰ καὶ στὸ ἴδιο πάντα μέρος.



6. ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΔΥΟ Ἡ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ

Ὅταν ἐτοιμάζουμε τελάρια γιὰ ἐκτύπωση πολλῶν χρωμάτων πρέπει νὰ βάζουμε σταυρούς στὶς 4 γωνίες τῆς μακέτας. Αὐτοὶ οἱ σταυροὶ ἐπαυλαμβάνονται σὲ κάθε ἓνα τελάρειο καὶ ὅταν αὐτὸ τοποθετῆται στὴ βάση γιὰ ἐκτύπωση ἐλέγχουμε ἂν οἱ σταυροὶ εἶναι στὴ θέση τους, δηλ. ἂν πέρτουν ἀκριβῶς πάνω στοὺς σταυροὺς τῶν πρόηγουμένων ἐκτυπώσεων.

Ἄλλος τρόπος εἶναι νὰ τοποθετηθῇ μονίμως ἡ μακέτα πάνω στὴ βάση καὶ τὸ σχεδίασμα (μὲ μολύβι) τῶν περιγραμμάτων τῶν χρωμάτων νὰ γίνεται ἀφοῦ βιδώνεται καλὰ τὸ τελάρειο στὴ θέση του.

Ὅταν ἀρχίζει ἡ ἐκτύπωση ἑνὸς χρώματος ἐλέγχουμε ἂν τὸ τελάρειο ἔχει τοποθετηθῇ ἀκριβῶς στὴν ἴδια θέση ἢ ἂν θέλῃ διόρθωμα ἡ τοποθέτηση.

Ἄν οἱ μεντεσέδες τοῦ τελάρου μπολκαίνουν καὶ κουνιοῦνται κατὰ τὴν ἐκτύπωση, τοποθετοῦνται στὴ βάση (μὲ βίδες) δυὸ τετράγωνα ξύλα, ἓνα ἀπὸ κάθε πλευρὰ ὥστε τὸ τελάρειο νὰ κατεβαίνει πάντα στὴν ἴδια θέση.

7. ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ :

Ὅτιδήποτε χρῶμα δὲν κάνει γιὰ ἐκτύπωση μὲ τὸ σύστημα τῆς σηρο-

γραφίας. Πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦμε κατάλληλα χρώματα γιὰ νὰ γίνεται ὁμαλὴ ἐκτύπωση καὶ νὰ μὴν στουμπῶν τὸ τελάρειο.

Τὰ εἰδικὰ χρώματα προσφέρονται συνήθως σὰν πιχτὲς μᾶζες καὶ θέλουν ἀραίωμα μὲ εἰδικὸ διαλυτικὸ γιὰ νὰ χρησιμοποιηθοῦν.

Ὑπάρχουν χρώματα μὰτ ἢ γυαλιστερά ποὺ στεγνώνουν γρήγορα.

Ἀλλὰ ὑπάρχουν ἐπίσης χρώματα σὰν βερνικὶ γιὰ ξύλα ἢ γυαλιὰ καὶ ἄλλα πάλι συνθετικὰ χρώματα ποὺ εἶναι κατάλληλα γιὰ ὑφάσματα. Ὁ ζωγράφος ἢ ὁ διακοσμητὴς πρέπει νὰ διαλέγῃ τὸ κατάλληλο χρῶμα γιὰ κάθε εἶδους ἐργασία.

Αὐτὰ τὰ εἰδικὰ χρώματα εἶναι συνήθως χρώματα μὲ συνδετικὸ ὑλικὸ τὸ λινέλαιο, ἢ μᾶλλον κάποιο πιητικὸ λάδι καὶ χρειάζονται πλύσιμο μὲ εἰδικὰ διαλυτικὰ ὅταν τελειώσῃ ἡ ἐργασία.

Στὴν σηρογραφία μπορούμε ἐπίσης νὰ χρησιμοποιήσουμε νεροπιγιές ἢ gouache, ἐφ' ὅσον τὸ ἔργο θὰ μὲνι στὸ ἐσωτερικὸ δωματίου ἢ θὰ καλυφθῇ μὲ γυαλί. Στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ χρῶμα χρειάζεται τὴν προσθήκη ὑλικοῦ ποὺ νὰ τὸ κάνει σὰν μέλι (πιχτὸ-ρευστὸ). Ἀπλὴ ἀλευρόκολλα κάνει πολὺ καλὰ τὴν δουλειά. Ἐπειδὴ αὐτὰ τὰ χρώματα στεγνώνουν πολὺ γρήγορα χρειάζεται ταχύτητα καὶ προσοχὴ ὥστε νὰ μὴν στουμπῶσῃ ἡ γάζα. Ἐπίσης ἄμεσο πλύσιμο τοῦ τελάρου μὲ τὴν τελειώσῃ ἡ ἐργασία.

Ἡ ἐκτύπωση ὑφασμάτων ἀπαιτεῖ κατάλληλες βαφές στὶς ὁποῖες προτίθεται τραγικανθικὸ κόμμι γιὰ νὰ γίνουν πιχτὸ-ρευστὲς σὰν μέλι. Ἀφοῦ τελειώσῃ ἡ ἐκτύπωση τὰ ὑφάσματα πρέπει νὰ ἀτμισθοῦν γιὰ νὰ στερεοποιηθοῦν τὰ χρώματα κατόπιν νὰ πλυθοῦν γιὰ νὰ ἀφαιρεθῇ τὸ κόμμι καὶ τελικὰ τὰ σιδερώσουμε. Εἶναι δύσκολη δουλειὰ ποὺ ἀπαιτεῖ ἐγκαταστάσεις σαπανιρῆς. Ὑπάρχουν στὸ ἐξωτερικὸ χρώματα ποὺ δὲν χρειάζονται ἄτμισμα ἀλλὰ μόνο σιδέρωμα γιὰ νὰ σταθεροποιηθοῦν καὶ ἂν προμηθευτοῦμε τέτοια χρώματα μπορούμε νὰ τυπώσουμε ὑφάσματα μὲ τὰ συνήθη μέσα.

Ἡ ἀραίωση τῶν εἰδικῶν χρωμάτων τῆς σηρογραφίας δὲν πρέπει νὰ γίνεται μὲ νέφτι, πετρέλαιο ἢ βενζίνη, γιὰτὶ αὐτὰ τὰ ὑλικά κάνουν τὰ χρώματα νὰ στεγνώνουν πολὺ γρήγορα κι' ἔτσι στουμπῶναι ἡ γάζα κατὰ τὴν ἐκτύπωση. Τὰ καταστήματα ποὺ προμηθεύουν χρώματα πρέπει νὰ πωλοῦν καὶ τὸ κατάλληλο διαλυτικόν.

Ἡ βενζίνη καὶ τὸ νέφτι μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ καθαρισμὸ τῶν τελάρων ὅταν τελειώσῃ ἡ ἐργασία.

Στὰ καταστήματα ἐπίσης πρέπει νὰ ὑπάρχῃ διαφανὴς βάση γιὰ χρώματα σηρογραφίας ποὺ εἶναι μιὰ οὐδέτερη οὐσία, ἀχρωμὴ καὶ σὰν ἄλοιφῃ καὶ χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ ἀραιώσῃ τὰ χρώματα καὶ νὰ τὰ κάνει διαφανή.

Ὅταν δουλεύουμε μὲ διαφανῆ δὲν καλυπτικά χρώματα τότε τὸ ἔνα φαίνεται πάνω ἀπ' τὸ ἄλλο καὶ ἔτσι γίνονται συνδυασμοὶ διαφόρων χρωμάτων καὶ δίνουν ἓνα τρίτο χρῶμα.

Αυτά Ισχύουν για τὰ συνήθως καλυπτικά ειδικὰ λαδοχρώματα τῆς σιγρογραφίας, ἐνῶ τὰ νεροχρώματα ποὺ παρασκευάζονται μὲ ἄλευρόκολλα εἶναι συνήθως ἐξ ἀρχῆς διαφανῆ (σὰν ἀκουαρέλλες).

*Αν θέλουμε νὰ κάνουμε τὰ νεροχρώματα καλυπτικά προσθέτουμε κιμωλία (Carbonate de chaux) ἢ καὶ Blanc de Zinc. Ἡ κιμωλία ἀσπρίζει τὰ χρώματα λιγώτερο ἀπ' τὸν τσίγκο.

8. Η ΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΤΕΛΑΡΩΝ

Τὸ βασικώτερο βῆμα στὴ σιγρογραφία εἶναι ἡ προετοιμασία τῶν τελαρῶν ποὺ γίνεται μὲ τὸ γέμισμα τῶν πόρων τῆς γάζας στὰ μέρη ὅπου δὲν πρέπει νὰ περνᾷ χρώμα καὶ μένουν λευκά.

*Υπάρχουν πέντε τρόποι ἐτοιμασίας τελαρῶν: τὸ ἀπλὸ γέμισμα τῶν πόρων μὲ τὸ πινέλλο, τὰ χάρτινα στένσιλ, ἡ μέθοδος τοῦ Tusche, τὰ εἰδικὰ φιλμ γιὰ στένσιλ καὶ ἡ φωτογραφικὴ μεταφορά.

Μὲ τὴν πείρα καὶ τὴν ἐξάσκηση ὁ σιγρογράφος μαθαίνει ποῖος τρόπος εἶναι ὁ καταλληλότερος γιὰ κάθε εἶδος δουλειᾶ. Π. χ. σὲ καλλιτεχνικὲς δουλειὲς προτιμᾶται συνήθως τὸ γέμισμα μὲ τὸ πινέλλο ἢ ἡ μέθοδος tusche. Χάρτινα στένσιλ κάνουν γιὰ χονδρὲς δουλειὲς χωρὶς λεπτομέρειες, ἐνῶ γιὰ γράμματα εἶναι κατάλληλο τὸ εἰδικὸ φιλμ. Ἡ φωτογραφικὴ μεταφορά χρησιμοποιεῖται ἀπ' τὶς μεταξοβιομηχανίες γιὰ τὴν ἐκτύπωση τῶν ὑφασμάτων ἐμπριμέ. Πολλὲς φορὲς χρησιμοποιοῦμε δύο ἢ καὶ τρεῖς τρόπους γιὰ τὴν ἴδια δουλειὰ καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ τοὺς γνωρίζουμε ὅλους.

Α. Γέμισμα μὲ πινέλλο :

*Ἡ μακέττα τοῦ ἔργου τοποθετεῖται στοὺς ὁδηγούς καὶ κατεβάζουμε ἐπάνω της τὸ τελάρο μὲ τὴν γάζα. Σχεδιάζουμε μὲ μολύβι τὰ περιγράμματα τοῦ χρώματος ποὺ θὰ τυπώσουμε ἐπάνω στὴ γάζα. Κατόπι σηκώνουμε λίγο τὸ τελάρο ὥστε ἡ γάζα νὰ μὴν ἀκουμπᾷ στὴν μακέττα καὶ μὲ ἓνα πινέλλο γεμίζουμε τοὺς πόρους τῆς γάζας στὰ σημεία ποὺ δὲν θὰ τυπώῃ τὸ χρώμα.

*Αναλόγως μὲ τὸ εἶδος τοῦ χρώματος ποὺ θὰ χρησιμοποιήσουμε πρέπει νὰ διαλέξουμε τὸ ὑλικὸ μὲ τὸ ὁποῖο θὰ γεμίσουμε τοὺς πόρους. Δηλαδή, ἐὰν θὰ χρησιμοποιήσουμε χρώματα λαδιοῦ τότε τὸ γέμισμα τῶν πόρων πρέπει νὰ γίνῃ μὲ κόλλα ἢ ζελατίνη. (Διάλυση ἀρκετὰ πηχτῇ 20-25% ἀλλὰ πάντως ζεστῇ ὥστε νὰ εἶναι ρευστὴ καὶ νὰ δουλεύεται εὐκόλα μὲ τὸ πινέλλο). Ἡ κόλλα καὶ ἡ ζελατίνη δὲν διαλύονται μὲ λάδι, νέφτι ἢ ἀσετὸν καὶ ἔτσι τὸ τελάρο θὰ ἀνέβῃ.

*Αν πάλι πρόκειται νὰ δουλέψουμε μὲ χρώματα ποὺ ἀναλύονται μὲ νερό, δηλ. ἀκουαρέλλα gouache, τέμπρες ἢ πλαστικά τότε θὰ χρησιμο-

ποιήσουμε βερνίκι νεφτιοῦ. Τὸ βερνίκι τοῦ νεφτιοῦ (βερνίκι κοπᾶλ) εἶναι προτιμώτερο γιὰτὶ στὸ τέλος τῆς δουλειᾶς τὸ τελάρο καθαρίζεται εὐκόλα μὲ νέφτι, βενζίνη ἢ διαλυτικὸ νιτρόλ.

Β. Χάρτινα στένσιλ :

Γιὰ λίγα τραβήγματα καὶ ὅταν δὲν ὑπάρχουν πολλὲς λεπτομέρειες στὸ σχέδιο μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε χαρτὶ ἀντὶ βερνίκι γιὰ τὴν ἀπομόνωση τῶν λευκῶν ἐπιφανειῶν.

Κόβουμε τὰ γράμματα ἢ τὸ σχέδιο ἐπάνω σὲ λεπτὸ χαρτὶ καὶ τοποθετοῦμε τὸ χάρτινο στένσιλ στὴ θέσι τοῦ, στοὺς ὁδηγούς. Κατόπι κατεβάζουμε τὸ τελάρο καὶ στερεώνουμε μὲ λίγη κόλλα τὸ χαρτὶ σὲ μερικὰ σημεία καὶ πρὸ πάντων τὰ ελεύθερα μέρη, ὅπως τὸ ἐσωτερικὸ ἐνὸς «Ο» ἢ τοῦ «Α». Τὸ κόλλημα τοῦ χαρτιοῦ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι ἐπιμελημένο καὶ γενικὸ διότι μόλις περάσει γιὰ πρώτη φορά ἡ σπάτουλα μὲ χρώμα αὐτὸ κολᾷ τὸ χαρτὶ παντοῦ ἐπάνω στὴ γάζα.

Αὐτὸς ὁ τρόπος ὁμως δὲν κάνει γιὰ ἐκτύπωση μὲ νερομπογιές, γιὰτὶ τὸ χαρτὶ θὰ φουσκώσει μὲ τὸ βρέξιμο καὶ θὰ κάνῃ ζῆρες.

Γ. Μέθοδος μὲ Tusche :

Αὐτὸς ὁ τρόπος κατασκευῆς τελαρῶν προσφέρει στὸν καλλιτέχνη πολλὰς πιθανότητες γιὰ ποικιλία στὴ δουλειὰ του. Ἐφαρμόζεται στὴν περιτύπωση αὐτῇ ἢ γνωστῇ ἀρχῇ, ὅτι τὸ νερό καὶ τὸ λάδι ἀπωθοῦν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο καὶ ἔτσι ὁ,τι ζωγραφίζουμε ἐπάνω στὴ γάζα μὲ tusche ἢ λαδερὸ κραγιὸν δὲν δέχεται τὴ νερόκολλα καὶ ἀφοῦ καθαρισθῇ ἡ γάζα ἀπ' τὰ λαδερὰ ὑλικά μένει ελεύθερη γιὰ νὰ τυπώῃ τὸ σχέδιο ποὺ ζωγραφίσαμε.

*Αρχίζουμε μὲ τὴν τοποθέτηση στοὺς ὁδηγούς τῆς μακέττας καὶ κατεβάζουμε ἐπάνω της τὸ τελάρο μὲ τὴ γάζα. *Αν τὸ σχέδιο εἶναι μονόχρωμο σχεδιάζουμε μὲ μολύβι ὅλη τὴ γάζα. *Αν πάλι εἶναι πολυχρόμο σχεδιάζουμε μόνο τὸ χρώμα ποὺ διαλέξαμε νὰ τυπώσουμε.

Σηκώνουμε ἔπειτα λίγο τὸ τελάρο βάζοντας ἓνα ξύλο κάτω ἀπ' τὸ τελάρο στὴν ἀντίθετη μεριὰ ἀπ' τοὺς μεντεσέδες. Ζαναζωγραφίζουμε ἔπειτα τὸ σχέδιο ποὺ πατήσαμε μὲ μολύβι μὲ ρευστὸ tusche ἢ κάνουμε φωτοσκιάσεις μὲ λιθογραφικὸ κραγιὸν ἀφοῦ τοποθετήσουμε κάτω ἀπ' τὴν γάζα μὴ ἀνώμαλη ἐπιφάνεια ὅπως π.χ. γυαλόχαρτο, κόσκινο συρματένιο κλπ.

Μὲ τὸ tusche δουλεύουμε θετικά, δηλ. ζωγραφίζουμε ἀκριβῶς ὅπως θὰ τυπώσῃ τὸ σχέδιο καὶ δὲν πειράζουμε τὴν γάζα γύρω ἀπ' τὸ σχέδιο ὅπως γίνεται στὴν μέθοδο τοῦ γεμίματος μὲ πινέλλο.

*Ὅταν στεγνώσῃ τὸ tusche ἐτοιμάζουμε μιὰ διάλυση κόλλας μὲ νερό στὴν ὁποία προσθέτουμε μερικὲς σταγόνες γλυκερίνης. Ἡ ἐτοιμὴ κόλλα

LePAGE είναι άριστο υλικό. "Αν δέν βρούμε τέτοια κόλλα τότε κάνουμε ένα δικό μας μίγμα

- 2 μέρη άραβικό κόμμι
- 1 μέρος κόλλα Ciliardin
- 1 μέρος ζελατίνα

"Η άναλογία του νερού είναι περίπου 50%, ώστε να κάνουμε μια κόλλα ρευστή (σάν άραιό μέλι) αλλά όχι πολύ ρευστή ώστε να τρέχει μέσα άπ' τις τρύπες της γάζας.

"Όταν ή κόλλα είναι έτοιμη, σπώνουμε το τελάρo και ρίχνουμε λίγη νερό-κόλλα σέ μια άκρη και την σπатуλάρουμε πάνω σέ όλη την επιφάνεια της γάζας μέ ένα χαρτόνι κομμένο ίδια. Καλύπτουμε έτσι τα πάντα, δηλ. την ελεύθερη γάζα και τα σχέδια μέ το tusche ή το κραγιόνι. "Επαναλαμβάνουμε το πέραςμα της νερόκολλας άρκετές φορές ώστε να μñν μένουν άνοιχτές τρυπίτσες. "Αφαιρούμε όλα τα υπόλοιπα της νερόκολλας και βάζουμε το τελάρo να στεγνώσει (στόν άέρα -όχι ήλιο ή φωτιά).

"Αφού στεγνώσει ή νερό-κόλλα παίρνουμε ένα κουρέλι βρεγμένο μέ νέφτι ή πετρέλαιο και πλένουμε το τελάρo άπό τις δυό πλευρές. Τα διαλυτικά θα άρχίσουν να μαλακώνουν το tusche και το κραγιόνι. Τώρα τοποθετούμε το τελάρo πάνω σέ πολλές έφημερίδες και εξακολουθούμε το πλύσιμο της γάζας μέ νέφτι όσπου όλο το tusche να άπορροφηθί άπό τις έφημερίδες. "Αλλάζουμε συχνά τις έφημερίδες και άν υπάρχουν σημεία πού δέν βγαίνει το tusche τα βουρτσίζουμε έλαφρά μέ ένα πινέλλο. Μετά άπό ένα τελικό πλύσιμο (μόνο μέ νέφτι ή πετρέλαιο) σκουπίζουμε το τελάρo μέ ένα μαλακό στεγνό πανί.

"Επειδή το νέφτι ή το πετρέλαιο δέν διαλύουν τη νερόκόλλα βλέπουμε ότι άφού άφαιρέσαμε το tusche μένει ή νερόκόλλα και σχηματίζει ένα στένσιλ, αλλά κατάλληλο μόνο για χρώματα λαδιού (όχι νεροχρώματα πού λυώνουν την κόλλα).

Τώρα το τελάρo είναι έτοιμο για τύπωμα και άφού γίνουν όσα αντίτυπα θέλουμε, πλένουμε το τελάρo μέ πετρέλαιο πάνω σέ έφημερίδες. "Όσο χρώμα περισσέψη το βγάζουμε μέ χαρτόνι. Δέν συνιστάται χρήση σπάτουλας γιατί το πετρέλαιο μπορεί να τρυπήσει τη γάζα.

"Αφού πλυθί καλά το λαδόχρωμα καθαρίζουμε και τη νερόκόλλα άπ' τη γάζα μέ νερό, κατά προτίμηση ζεστό.

Για τέτοιου είδους δουλειά ή γάζα No 12 είναι κατάλληλη και άν τα σχέδια είναι πολύ λεπτά μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε No 14 ή και No 16.

"Αν όπωσδήποτε θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε την μέθοδο tusche για τύπωμα μέ νεροχρώματα τότε αντί κόλλας πρέπει να χρησιμοποιήσουμε

γκόμμα λάκα για το γέμισμα των πόρων της γάζας. "Η γκόμμα λάκα όμως πλένεται πολύ δύσκολα όταν τελειώσει ή έργασία (μόνο μέ οινό-πνευμα).

4. Μέθοδος του ειδικού φίλμ:

Αυτός ό τρόπος προετοιμασίας τελάρων είναι σχετικώς νεώτερος και ίσως χρησιμοποιείται σήμερα περισσότερο άπό κάθε άλλον πρό πάντων όταν πρόκειται για διαφημιστικούς πίνακες μέ γράμματα. Το φίλμ κόβεται εύκολα, ό γραμμές και τα περιθώρια είναι καθαρά, ή σύμπτωση των χρωμάτων γίνεται τέλεια και το φίλμ κολνά εύκολα στη γάζα και πλένεται επίσης εύκολα. Χρειάζεται ένα κοφτερό μαχαιράκι για το φίλμ και μετάλλιοι χάρακες, τρίγωνα και άν βρούμε, ένας διαβήτη μέ μαχαίρι για το κόψιμο καλών, κύκλων.

"Ο σπυρογράφος συνηθίζει εύκολα τον τρόπο πού πρέπει να κόβεται το φίλμ. Λίγη εξάσκηση άρκει και για να είναι ό γωνίες τέλειες μπορεί να κόβη λίγο πιδέρα άπ' το σχέδιο. Τέτοια κομμάτια κλείνουν όταν το φίλμ κολλήσει στην γάζα.

"Υπάρχουν δύο είδη φίλμ το κοινό φίλμ πού ονομάζεται Nu-Film και ένα άλλο πιδέρασ με λίγο μπλέ χρώμα πού λέγεται Blu-Film.

Το Nu-Film κάνει καλές τις δουλειές και κολνά καλύτερα στην γάζα. "Ενώ το Blu-Film είναι ούδέτερο στο χρώμα και πιδέρασ και έτσι επιτρέπει να ξεχωρίζουμε εύκολα τα χρώματα όταν τυπώνουμε πολύχρωμες έργασίες. Τα φίλμ έχουν κολλημένο στο πίσω μέρος τους ένα λεπτό λαδόχαρτο πού δέν πρέπει να κόβεται όταν κόβουμε το φίλμ. Αυτό είναι το δύσκολο μέρος της δουλειάς και χρειάζεται εξάσκηση.

Για να έτοιμάσουμε ένα τελάρo μέ φίλμ κόβουμε ένα κομμάτι λίγο μεγαλύτερο άπ' την μακέτα και το πιάνουμε μέ σκότς-τέιπ σταθερά έπάνω στην μακέτα χρησιμοποιώντας για πινακίδα την βάση εκτύπωσης. Κατόπι μέ το ειδικό μαχαιράκι κόβουμε όλα τα περιγράμματα των γραμμάτων ή των σχεδίων. "Όταν τελειώσει το κόψιμο του φύλλου άφαιρούμε άπό το χαρτί πού υποβαστάζει το φίλμ όλα εκείνα τα μέρη άπό τα όποια θέλουμε να περνά το χρώμα και να τυπώνη.

Δέν πρέπει να άφαιρούνται έσωτερικοί κύκλοι σάν το μέσα φόντο ενός «Ο».

Φυσικά στην άκρη του σχεδίου βάζουμε τους βοηθητικούς σταυρούς για την σύμπτωση των χρωμάτων και ξεχωρίζουμε τα χρώματα μέ τον γνωστό τρόπο.

Μόλις έτοιμασθί το φίλμ τοποθετούμε το κομμένο φίλμ μαζί μέ την μακέτα στους οδηγούς της βάσης και προτού κατεβάσουμε έπάνω του το

τελάρo άνοίγουμε μερικές τρύπες στο χαρτί εκεί όπου υπάρχουν μεγάλα κενά, για να ξεφεύγει ο αέρας όταν κολλήσουμε το φίλμ.

Μετά κατεβάζουμε το τελάρo· όταν ή έπαφή δέν είναι τέλεια τοποθετούμε χαρτόνια κάτω από το φίλμ για να το κάνουμε να άκουμπά καλά σ' όλα τα μέρη.

Παίρνουμε τώρα δύο κομμάτια πανί μαλακό. Ένα μεγάλο και ένα μικρό και βρέχουμε το μικρό με το ειδικό ύγρό που πουλιέται για το κόλλημα τών φίλμ. Κρατούμε το ύγρό πανάκι με το ένα χέρι και με το άλλο το μεγάλο στεγνό πανί. Βρέχουμε με το ύγρό πανάκι ένα μικρό τμήμα του φίλμ (μόνο με ένα πέρασμα) και άμέσως το σκουπίζουμε με το μεγάλο στεγνό πανί. Μ' αυτόν τον τρόπο λίγο-λίγο κολουύμε όλο το φίλμ. Άρχίζουμε από τη μία άκρη και συνεχίζουμε σε μία κατεύθυνση για ν' άπποφύγουμε ζαρώματα του φίλμ.

Όταν τελειώση το κόλλημα, άφαιρούμε την μακέτα και άφήνουμε το τελάρo να στεγνώση καλά. Έξετάζουμε έπίσης αν έμειναν κατά λάθος σημεία του φίλμ που δέν κόλλησαν και σε τέτοια περίπτωση επαναλαμβάνουμε με προσοχή το κόλλημα ώσπου να γίνει τέλειο. Τώρα πιά μπορούμε να άφαιρέσουμε και το λαδόχαρτο που υποβαστάζει έως τώρα το φίλμ.

Όταν υπάρχουν κενά μέρη μεταξύ του φίλμ και τών ξύλων του τελάρου τα γεμίζουμε με βερνίκι ή κόλλα και το τελάρo είναι έτοιμο για τύπωμα.

Το καθάρισμα ενός τελάρου με φίλμ γίνεται άφου τοποθετήσουμε το τελάρo επάνω σε πολλές έφημερίδες και το μουσκένουμε με άσπτον ή νιτρόλ. Σε λίγα λεπτά το φίλμ ξεκολλά από την γάζα και μένει στην έφημερίδα. Κατόπι παίρνουμε δύο καθαρά πανιά· τα βρέχουμε με διαλυτικό καθάρζουμε τη γάζα από τις δύο πλευρές και τελικά την σκουπίζουμε με καθαρό στεγνό πανί.

Όταν κολουύμε το φίλμ χρειάζεται προσοχή να μην βρέχεται πολύ με το κολλητικό ύγρό γιατί μπορεί να διαλυθή και να καταστραφή.

Ε. Μέθοδος φωτογραφικής μεταφοράς:

Αυτός ο τρόπος κατασκευής τελάρων σηρογραφίας είναι κατάλληλος για πολύ λεπτά σχέδια ή μικρά γράμματα και σε περιπτώσεις που επαναλαμβάνεται επάνω σε τελάρo πολλές φορές το ίδιο σχέδιο. Είναι τρόπος που χρησιμοποιούν οι μεταξοβιομηχανίες για την κατασκευή τών τελάρων με συνεχιζόμενο μοτίβο για την έκτύπωση σχεδίων σε ύφασματα έμπριμέ.

Δυστυχώς ή μέθοδος αυτή άπαιτεί έγκαταστάσεις όπως π.χ. σκοτεινό θάλαμο, chassis, μπάνια για χημικά ύγρα και δυνατό φώς και γ' αυτόν το λόγο είναι άσκοπο να δοκιμάση ένας καλλιτέχνης ή διαφημιστής να κάνει τέτοια τελάρα μόνος του. Υπάρχουν εργαστήρια που κάνουν αυτήν

τη δουλειά και είναι, προτιμώτερο και πολύ πιο οικονομικό να δίνη κανείς τέτοια τελάρα να γίνονται έξω.

Στην περίπτωση αυτή άρκει να έτοιμάσουμε έμεις μόνο τη διάφανη μεμβράνη με το σχέδιο ή τα γράμματα δηλ. το θετικό διαφανές.

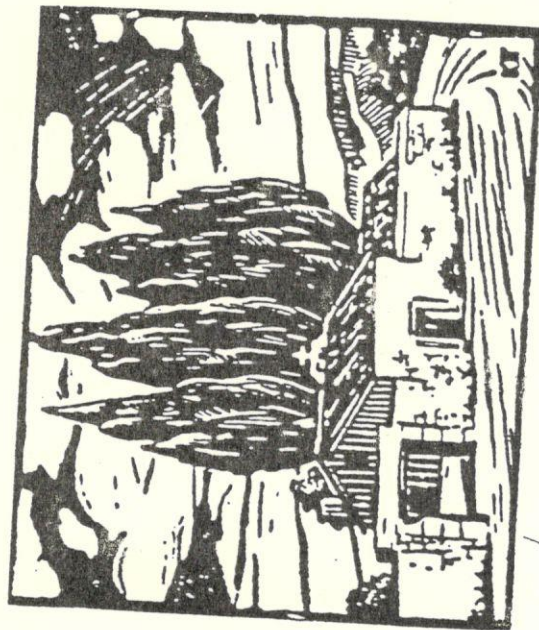
Πουλιούνται ειδικές ζελατίνες γι' αυτό τον σκοπό που είναι εξαιρετικά διαφανείς και μάτ άπ' τη μία πλευρά ώστε να δέχονται καλά το μελάνι. Στη ζελατίνη αυτή ζωγραφίζουμε το σχέδιο με ύλικό άπόλυτα καλυπτικό που να μην το περνά το δυνατό φώς. Η σιλική μελάνη δέν είναι κατάλληλη γιατί έχει διαφάνειες. Το κατάλληλο ύλικό είναι ένα είδος τέμπερας που κατασκευάζει ο Talens με την άνομασία Ορακιμ· Moist Colours. Έχει χρώμα σκούρο κόκκινο και διαλύεται με νερό ώστε να μπορεί να ζωγραφίζεται με πινέλλο, πέννα ή γραμμοσύρτη.

Η θετική αυτή ζελατίνη πρέπει να γίνεται άκριβώς όπως πρέπει να είναι τα άντίτυπα γιατί ή άπόδοση είναι τελείως όμοια με το πρωτότυπο.

ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Η έκτύπωση πρέπει να γίνεται με ταχύ ρυθμό γιατί τα χρώματα στεγνώνουν γρήγορα και στουμπώνουν τη γάζα. Μετά την έργασία τα τελάρα να πλένονται άμέσως.

Πετυχαίνουμε καλύτερα άντίτυπα αν ή γάζα δέν άκουμπά στο χαρτί. Τοποθετούμε συνεπώς ένα χαρτόνι κάτω από τους μιντεές και ένα όμοιο χαρτόνι στην άλλη πλευρά του τελάρου και έτσι το τελάρo στέκεται πιο ψηλά.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Αὐτὸ τὸ βιβλίον γράφηκε, ὅπως λέγω στὸν πρόλογον, χωρὶς καμμιά πρόθεσιν νὰ ἐπαγορεύσῃ τοὺς συνυπόκειντος μου τῶν τεχνικῶν ἢ τεχνικῶν ἐργασιῶν. Ἐπειδὴ ὁμοίως καὶ ἐκείνους τοὺς ἐργασίους γίνεται μὲ ποικίλα ὑλικά ποὺ τὸ καθένα ἔχει ὡρισμένες χημικὰς ιδιότητες καὶ συμπεριφέρεται μὲ ἀνάλωγον τρόπον, ὁ ζωγράφος πρέπει νὰ γνωρίζῃ τὴν χημικὴν φύσιν, ὅπως ὅταν νὰ ἀποφενύγῃ λάθην καὶ ἐνδεχόμενῃ ἀλλαγῇ ἢ καὶ καταστροφῇ τοῦ ἔργου του. Δὲν ἀκολουθεῖται τὸ παρὰδειγμα πολλῶν ξένων συγγραφέων βιβλίων τεχνικῆς τῆς ζωγραφικῆς, ποὺ παραθέτουν πολλὰς συνταγὰς γιὰ ἓνα καὶ τὸν αὐτὸ σκοπὸν, γιὰ αὐτὴν ἢ τακτικὴν ἀντὶ τῆς βοήθειας τὸν ζωγράφον στὴν ἐκλογὴ τῶν ὑλικῶν τοῦ δημιουργοῦ συγχύσει καὶ δὲ ξέρεται ποῖα νὰ διαλέξῃ. Προτίμησα νὰ δώσω μιὰ καλὴ καὶ δοκιμασμένη συνταγὴ καὶ δὲ ξέρεται ποῖα νὰ διαλέξῃ. Προτίμησα νὰ ριθμίσω τὰ πλεονεκτήματα καὶ τὰ μειονεκτήματά της. Ἠ.χ. στὶς προετοιμασίαις δίνω τρεῖς βασικοὺς τύπους, τὸν ἀπορροφητικόν, τὸν μισοαπορροφητικόν (τέμπερα), καὶ τὸν λαδερόν. Ἀπ' αὐτὰ τὰ τρία εἶδη, ἐκεῖνα ποὺ περιέχουν ψημμένον λινέλαιο ἔχουν τὸ μειονέκτημα νὰ μαυρίζουν (δεδειδοῦται τὸ λάδι) καὶ ἐν συνεχείᾳ μαυρίζει τὸ ἔργο πρὸ παντὸς στὰ ἀνοιχτὰ χρώματα. Ἢ τελείως ἀπορροφητικὴ προετοιμασία (μόνον μὲ κόλλα, χωρὶς καθόλου λάδι) ρουφᾷ πολὺ τὸ λάδι τῶν χρωμάτων, δυσκολεύει τὴ δουλειὰ καὶ σὲ ὑφάσματα εἶναι ἐθρυσμένη γιὰτὶ δὲν ἔχει ἐλαστικότητα. Γιὰ νὰ ἀποφύγῃ τὰ ἀνωτέρω μειονεκτήματα ἐγὼ προσωπικὰ χρησιμοποιοῦν ἀντὶ τῆς συνηθισμένης προετοιμασίας γαλιωνέζικο ρυζόχαρτον κολλημένο μὲ πλαστικὴν κόλλα στὸ hard board (ἐνδεχόμεν).

Αὐτὸ τὸ εἶδος προετοιμασίας δὲν τὸ ἀναφέρω στὸ σχετικὸ κεφάλαιον τοῦ βιβλίου γιὰτὶ δὲν τὸ δοκίμασα σὲ ἔνθετον παρὰ μόνο σὲ σκληρὰς ἐπιφάνειας, καὶ εἶναι πολὺ προσωπικὸ ὥστε νὰ θελήσω νὰ τὸ διαδώσω. Ἀλλ' ἐπειδὴ τὸν κόπον νὰ δοκιμάσῃ οἱ συνάδελφοι γιὰτὶ τὸ ρυζόχαρτον δὲν μαυρίζει στὸ φῶς καὶ εἶναι δὲν ἐπηρεάζει τὰ ἀνοιχτὰ χρώματα.

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἔχω μιὰ ἐπιφάνεια λεῖα ἢ μὲ ὀφθαλμὸν — ἀναλόγως τῆς πλευρᾶς τοῦ ξυλότη — ποὺ κόλλησα τὸ ρυζόχαρτον — ποὺ εἶναι μὲν ἀρκετὰ ἀπορροφητικὴ ὥστε νὰ δέχεται ζωγράφισμα μὲ ἀκουαρέλλα ἢ τέμπερα ἀλλὰ δὲν πολὺ ἀπορροφητικὴ ὥστε νὰ δυσκολεύῃ τὸ ζωγράφισμα μὲ λαδοχρωματίζεις. Τὸ κόλλημα τοῦ ρυζόχαρτου χρειάζεται πολλὴ προσοχὴ γιὰτὶ μόλις βραχὺ

τὸ ρυζόχαρτο μαλακώνει πολὺ καὶ σχίζεται. Γι' αὐτὸ ἡ κόλλα ἀλείφεται μὲ φαρδὸ πινέλλο στὸ ξυλωτὲ καὶ ἀκουμποῦμε μὲ προσοχὴ τὸ ρυζόχαρτο προσέχοντας νὰ μὴν γίνουν φουσκές ἀπὸ ἀέρα. Ἄν γίνουν, τὶς πιέζουμε ἐλαφρὰ μ' ἓνα κομμάτι βυμβίβη ὥστε νὰ κολλήσῃ καλὰ καὶ ὁμοιόμορφα ὅλο τὸ ρυζόχαρτο. Κατόπιν τὸ ξαπλώνουμε σὲ μιὰ θεζύκντα ἐπιφάνεια γιὰ νὰ στεγνώσῃ. Ἄν πῇ πῆναι νὰ ἀκουμπούμε βιασμένα στὸ βρεγμένο ρυζόχαρτο (γιὰ νὰ μὴν σκευώσῃ τὸ ξυλωτὲ) γιατί θὰ γίνουν σημάδια στὸ ρυζόχαρτο ποὺ ἔχει μαλαώσει. Ἄν τὸ ξυλωτὲ σκευώσῃ μὲ τὸ στεγνίωμα, τὸ ἀναποδογυρίζουμε καὶ τὸ βρέχουμε μ' ἓνα σφουγγάρι. Τώρα τοῦ βάζουμε βάρδια ἀπ' τὴν πλώ μεριὰ καὶ τὸ ἀφίρουμε νὰ στεγνώσῃ καλὰ πάνω σὲ ὀριζόντια σκληρὴ ἐπιφάνεια. Ἔτσι τὸ ξυλωτὲ ἐπανερχεται στὴν ἀρχικὴ του μορφή. Τὸ μειονέκτημα πὼς δὲν ὑπάρχει μεγάλο μέγεθος στὸ ρυζόχαρτο (ἀνώτατο ὄριο ἐδῶ 63X91 ἐκστ.) ὑπερνικαται μὲ προσεκτικὴ κόλληση 2 ἢ 3 φύλλων ὥστε νὰ μὴν φαίνεται τὸ τελείωμα. Αὐτὴ ἡ λύση δίνει γιὰ μένα μιὰ ἰδεώδη ἐπιφάνεια γιὰ ζωγραφικὴ, τὸ χρώμα της εἶναι ἐλαφρὸ γκρι καὶ ἡ ἀσπρη τέμπερα ξεχωρίζει πάνω σὲ τέτοιο φόντο ἀλλὰ τὸ ρυζόχαρτο εἶναι εὐπαθεὲς καὶ δὲν ἐπιδέχεται σχεδίασμα μὲ κάρβουνα καὶ σβρίσματα γιατί λερώναι ἀνεπανόρθωτα.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὴν μελέτη τῆς σύνθεσης τοῦ ἔργου τὴν κάνω πάνω σ' ἓνα φτηνὸ διαφανές χαρτί, ὅπου μποροῦ νὰ σβρίσω καὶ νὰ γράψω ὅσο θέλω. Συνήθως χρησιμοποιοῦ τὸ προετοιμασμένο ξυλωτὲ σὰν πινακίδα ὅπου τεντώνω τὸ διωμνὲ καὶ τὸ σχέδιο γίνεται ἀκριβῶς στὸ ἴδιο σχῆμα μὲ τὸ τελάρο μου.

Ὅπως θὰ ἀντιλήφτηκε ὁ ἀναγνώστης ἀρχισα νὰ περιγράφω τὸν δικό μου τρόπο ζωγραφικῆς ποὺ εἶναι ἓνα καταστάλαγμα καὶ ἐπιλογὴ ἀπ' τοὺς διάφορους τρόπους μὲ λιθογραφικὲς ποὺ μελέτησα καὶ δοκίμασα. Γιὰ τελευταία εἴκοσι χρόνια ἡ ὅλη προσπάθειά μου ἦταν νὰ βρῶ τρόπο ζωγραφικῆς μὲ λαομορφικὲς ποὺ νὰ δίνει φωτεινὰ χρώματα, σὰν τῆς ἀκουαρέλλας, καὶ νὰ μὴν μαυρίζει μετὰ μερικὰ χρόνια ἢ ὅταν ἀναγκαστικὰ ἔκρηβα τὰ ἔργα σὲ σκοτεινὸ μέρος ἢ τ' ἀκουμποῦσα τὸ ἓνα πάνω στὸ ἄλλο.

Μὲ ὅποιαδήποτε τεχνολογία κι' ἂν ζωγράφιζα τὰ λάδια μου, δὲν θέλησα ποτε νὰ ἀπομακρυνθῶ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ὥστε νὰ χάσω τὴν ἐπαφὴ μὲ τὸν θεατὴ τοῦ ἔργου. Γι' αὐτὸ χρησιμοποιοῦ πάντα γιὰ τὰ λάδια — ποὺ τὰ δουλεύω στὸ ἐργαστήριό — ἓνα πρότυπο ζωγραφισμένο στὸ ὑπαίθριο μὲ ἀκουμπούλα.

ΞΕΝΕΣ ΟΝΟΜΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΟΡΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

A la prima — 'Α λά πρίμα	Burnt Siena — Μπέρντ Σιένα
Alizarin — 'Αλιζαρίν	Burnt Umber — Μπέρντ Ἀμπερ
Alizarin Krapplack — Αλιζαρίν Κράππ Λάκ	Cadmiumgelb — Κάντιουμ Γέλμπ
Al secco — 'Αλ σέκο	Cadmium Pourpre — Κάντιουμ Πούρπρ
Antimonogelb — 'Αντιμόν Γέλμπ	Cadmium Red — Κάντιουμ Ρέντ
Aqua regia — 'Ακουα Ρετζια	Cadmiumrot — Κάντιουμ Ρότ
Artex — 'Αρτέξ	Cadmium Selenid — Κάντιουμ Σελενίτ
Artist's Oil Colours — 'Αρτιστ' Οϊλ Κόλours	Cadmium Sulfid — Κάντιουμ Σουλφίτ
Artist's Water Colours — 'Αρτιστς Ουό-τερ Κόλours	Cadmium Yellow — Κάντιουμ Γίλλου
Asphalt — 'Ασφαλτ	Cambodge — Καμπότζ
Aurcolin — Ωρεολίν	Canson — Κανσόν (πρυστάσιον χαρτίων)
Azogelb — 'Αζο Γέλμπ	Caput Mortuum — Καπούτ Μόρτουου
Bain Marie — Μπέν Μαρ	Cendres Blue — Σάντρ Μπλου
Barygelb — Μπαρίτ Γέλμπ	Cera Colla — Σέρα Κόλα
Batavia Dammar — Μπατάβια Νταμάρ	Cerulean Blue — Σερούλιαν Μπλου
Beizol — Μπεϊζόλ	Chartlin — Σαρτλίν (υάρκα κόλλας)
Bergblau — Μπέργκ Μπλάου	China Clay — Τσίνα Κλέι
Bernstein — Μπέρνσταϊν	Chrome Red — Κρόμ Ρέντ
Bitumen — Μπιτούμεν	Chrome Yellow — Κρόμ Γέλου
Blanc d' Argent — Μπλάν ντ' Αρζάν	Chromogelb — Κρόμ Γέλμπ
Blanc de Chine — Μπλάν ντ' Σιν	Chromoxydgrün feurig — Κρομοξύντ Φωϊρίγκ
Blanc de Titanium — Μπλάν ντ' Τιτάνιουμ	Chromoxydgrün mat — Κρομοξύντ Μάτ
Blanc de Zinc — Μπλάν ντ' Ζινκ	Chromotrot — Κρόμ Ρότ
Blanc Fixe — Μπλάν Φιξ	Cinnabar — Σινναμπάρ
Bleimennige — Μπλάι Μένινγκε	Citron — Σιτρών
Bleiweis — Μπλάι Βάις	Clair — Κλέρ
Bleu Céleste — Μπλε Σελέστ	Cobalt Blue — Κομπάλτ Μπλου
Bleu de Cobalt — Μπλε ντ' Κομπάλτ	Cobalt Green — Κομπάλτ Γκρίν
Bleu de Paris — Μπλε ντ' Παρί	Cobalt Yellow — Κομπάλτ Γέλου
Bleu de Prusse — Μπλε ντ' Πρύς	Cockleum — Σερούλεουμ
Bleu de Thénard — Μπλε ντ' Τενάρ	Cölinblau — Κλίαν Μπλάου
Bleu d'Outremer — Μπλε ντ' Ουτρεμάρ	Cö-Polymerikat — Κό-Πολυμερίκ
Blu-film — Μπλού-φιλμ	Couleur pour Artistes — Κουλέρ πούρ Ἀρτιστ
Blocklin — Μπλόκλιν (ζωγράφος)	Couleur pour Etudes — Κουλέρ πούρ Ετύντ
Bolus — Μπόλους	Couleur pour la Gouache — Κουλέρ πούρ Λά Γουάς
Bremmerblau — Μπρέμερ Μπλάου	
Brilliantgelb — Μπριλάντ Γέλμπ	
Brown Pink — Μπράουν Πινκ	

Crimson Lake — Κρίμσον Λέικ

Daler's «Αλτιν» — Ντάλερς 'Αριε (είδος χαρτιού)

Dammaz — Νταμάρ

Dammharz — Νταμάρ Χάρτς

Dark — Ντάρκ

Deckgrün — Ντέκ Γκρύν

Deckweiss — Ντέκ Βάις

Delacroix — Ντελακρουά (Ζωγράφος)

Dekalin — Ντεκαλίν

Designer's Colours — Ντιζάινερς Κόλours

Dispersion — Ντισπερσιόν

Dunkel — Ντούγκελ

Dunkelocker — Ντούγκελ 'Οκερ

Duraluminium — Ντουραλουμίνιουμ

Düsseldorf — Ντούσελντορφ (πόλις)

Eisenoxydgelb — 'Αιζενοξύτ Γκέλμπ

Eisenoxydrot — 'Αιζενοξύτ Ρότ

Eisenoxydschwarz — 'Αιζενοξύτ Σβάρτς

Elfenbeinschwarz — 'Ελφεβρίν Σβάρτς

Emerald Green — 'Εμερολντ Γκρήν

Englischrot — 'Ενγκλίσ Ρότ

Erdpech — 'Ερντ Πέχ

Erzätze — Ερζέτσε

Essence de Terebenthine — Εσάνς ντέ Τερεβαντίν

Extrahart — 'Εξτρά Χάρτ

Fabiano — Φαμπριάνο (μάρκα χαρτιών)

Flake White — Φλέικ 'Ουάιτ

Fleischocker — Φλέις 'Οκερ

Florentinerbraun — Φλορεντίνερ Μπράουν

Flowkote — Φλόουκοτ

Foncé — Φονσέ

Formol — Φορμούλ

Frankfurterschwarz — Φράνκφουρτερ Σβάρτς

Fresco — Fresco buono — Φρέσκο-Φρέσκο Μπουόνο

Gebrannte Goldocker — Γκεμπράντε Γκόλντ 'Οκερ

Gebrannte Grüne Erde — Γκεμπράντε Γκρύν 'Ερντε

Gebrannte Lichter Ocker — Γκεμπράντε Λίχτερ 'Οκερ

Gebrannte Terra di Siena — Γκεμπράντ Τέρα ντι Σιένα

Gelbe Lacke — Γκέλμπε Λάκε

Gelbe Ocker — Γκέλμπε 'Οκερ

George Rowney & Co. — Τζώρτζ Ρόουν

Goldocker — Γκόλντ 'Οκερ

Gomme Gutte — Γκόμ Γκντ

Gouache — Γκουάς

Grain moyen — Γκράν Μουαγιέν

Graphit — Γκραφίτ

Gros grain — Γκρό Γκράν

Grüne Erde — Γκρύν 'Ερντε

Gummigut — Γκούμυγκουτ

Hansagelb — Χάνζα Γκέλμπ

Hans Thoma — Χάνς Τόμα (Ζωγράφος)

Hard Board — Χάρντ Μπάρντ

Harzölfarbe — Χάρτς 'Ελφάρβε

Harzwachsfarbe — Χάρτς Βάχς Φάρμπε

Haichetia Brown — Χάτσσετς Μπράουν

Hell — Χέλ

Hellioechtrot — Χέλιοέχτ Ρότ

Holbein — Χολμπάιν (Ζωγράφος)

HP — Χά Πέ (γερμ.) - 'Εϊτς Πι (άγγλ.)

'Ας Πέ (γαλλ.)

Huile de Lin — Ουίλ ντέ λέν

Huile de Terebenthine — Ουίλ ντέ Τερεβαντίν

Huile d' Oiletic — Ουίλ ντέ 'Ουαλέτ

Indian Yellow — 'Ιντιαν Γιέλου

Indigo — 'Ιντίγκο

Indischgelb — 'Ιντίς Γκέλμπ

Indischrot — 'Ιντίς Ρότ

Italian Pink — 'Ιτάλιαν Πίγκ

Ivory Black — 'Αϊβόρν Μπλάκ

Japan Wachs — Γιαπών Βάχς

Jaune Brillant — Ζών Μπριγιάν

Jaune de Cadmium — Ζών ντέ Κάντιμιουμ

Jaune de Cobalt — Ζών ντέ Κομπάλτ

Jaune de Gaudé — Ζών ντέ Γκώντ

Jaune de Naples — Ζών ντέ Νάπλ

Jaune de Zinc — Ζών ντέ Ζίνκ

Jaune d' Outremer — Ζών ντέ 'Ουτρεμέρ

Jaune Indien — Ζών 'Ιντιέν

Jaune Talens — Ζών Τάλενς

Kaolin — Καολίν

Karmin — Καρμίν

Kasselbraun — Κασέλ Μπράουν

Kobaltgelb — Κομπάλτ Γκέλμπ

Kobaltgrün — Κομπάλτ Γκρύν

Kölnner Erde — Κέλνερ 'Ερντε

Königsblau — Κένικς Μπλάου

Krapplack — Κράπ λάκ

Kremschweiss — Κρέμσερ Βάις

Kumaronharze — Κουμαρόν Χάρτσε

Künstlerölfiarbe — Κύνστλερ 'Ελ Φάρμπε

Lampenschwarz — Λάμπεν Σβάρτς

Laque Gramoisie — Λάκ Γραμουάζ

Laque de Gaudé — Λάκ ντέ Γκώντ

Laque de Garance — Λάκ ντέ Γκαράνς

Latex — Λατέξ

Leinöl — Λάιν 'Ελ

Lepage — Λεπάζ (κόλλα λαπάζ)

Lichtocker — Λίχτ 'Οκερ

Light — Λάιτ

Linseed Oil — Λίνσηντ 'Οίλ

Lithopone — Λιτοπόν

Madder — Μαντέρ

Mangansviolett — Μαγκάν Βιολέτ

Manganschwarz — Μαγκάν Σβάρτς

Marsgelb — Μάρς Γκέλμπ

Marsorange — Μάρς Οράνζ

Marsrot — Μάρς Ρότ

Mastixharz — Μαστίξ Χάρτς

Mastix in lacrimis — Μαστίξ ιν λάκριμους

Minge Rouge — Μένζ Ρουζ

Minium — Μίνιουμ

Misch-Polymerisat — Μίς-Πολυμεριζάτ

Mischweiss — Μίς Βάις

Mittel — Μίτελ

Mittelocker — Μίτελ 'Οκερ

Mohnöl — Μών 'Ελ

Moyen — Μουαγιέν

Mussini — Μουσίνι (μάρκα χρωμάτων)

Naples Yellow — Νάπλς Γιέλου

Neapelgelb — Νεάπελ Γκέλμπ

Neapelrot — Νεάπελ Ρότ

Nitrocelluloselack — Νιτρο-τσελουλάκ

Noir de Vigne — Νουάρ ντέ Βιν

Noir d' Ivoire — Νουάρ ντ' Ιβουάρ

Not (not rough) — Νότ (νότ ράφ)

Nu-film — Νού-φίλμ

Nürnbergerviolett — Νύρεμπεργκερ Βιολέτ

Nylon — Νάιλον

Ocre clair 'Οκρ Κλέρ

Ocre d' Or — 'Οκρ ντ' 'Ορ

Ocre foncé — 'Οκρ φονσέ

Ocre Jaune — 'Οκρ Ζών

Ocre moyen — 'Οκρ Μουαγιέν

Ocre pale — 'Οκρ Πάλ

Oelfarbe (Ölfarbe) — 'Ελ Φάρμπε

Ombre Brulée — 'Ομπρ Μπρούλ

Ombre Naturelle — 'Ομπρ Νατουρέλ

Oxyde Yellow — 'Οξάιντ Γιέλου

Ρ'Α — Ρι Εϊ (άγγλ.) Ρι Α (γαλλ. γερμ.)

Pariserblau — Παρίζερ Μπλάου

Perkin — Πέρκιν (χημικός)

Permanentgelb — Περμανέντ Γκέλμπ

Permanentgrün — Περμανέντ Γκρύν

Persischrot — Πέρσις Ρότ

Phenolharze — Φενόλ Χάρτσε

Pieter Schoen — Πήτερ Σιν (κατασκευαστής χρωμάτων)

Plaktfarbe — Πλακτάρ Φάρμπε

Plastex — Πλαστέξ

Poly-Acrylat — Πόλυ-Ακρυλάτ

Poly-Vinyl-Azetat — Πολυ-Βινύλ-Αζετατ

Poly-Vinyl-Chloride — Πολυ-Βινύλ-Χλωρίν

Polyvinylharze — Πολυβινύλ Χάρτσε

Poppy Oil — Πόπυ 'Οίλ

Porzellanerde — Πορσελάν 'Ερντε

Poster Colours — Πόστερ Κόλours

Pourpre — Πούρπρ

Press Board — Πρές Μπάρντ

Prima (a la prima) — Πρίμα (ά-λά-πρίμα)

Prussian Blue — Πράσιαν Μπλίου

Purple Lake — Πέρπλ Λέικ

PVA — Ρι Βι Εϊ (άγγλ.) - Ριβε 'Α (γαλλ.)

PVC — Ρι Βι Σι (άγγλ.) - Ρι Βε Σι (γαλλ.)

Raw Siena — Ρώ Σιένα

Raw Umber — Ρώ 'Αμπερ

Van Gogh — Βάν Γκόγκ (Ζωγράφος)
 Venetianschrot — Βενετιάνις Ρότ
 Verdier Blue — Βέρντιερ Μπλιού
 Vermillion — Βερμιγιόν
 Vert de Chrome — Βέρ ντε Κρόμ
 Vert de Cobalt — Βέρ ντε Κομπάλτ
 Vert Emeraude — Βέρ Εμεράντ
 Vert Paul Veronese — Βέρ Πωλ Βερονέζ
 Vert Talens — Βέρ Τάλενς
 Vine Black — Βάιν Μπλάκ
 Violet de Cobalt — Βιολέ ντε Κομπάλτ
 Violet d'Outremer — Βιολέ ντ' Ουτρεμέρ
 Viridian — Βιρίντιαν
 Weisser Bolus — Βάισερ Μπόλους
 Whatman — Ουάτμαν (μάρκα χαρτιών)
 Winsor & Newton — Ουίνζορ έντ Νιούτον
 (κατασκευασταί χρωμάτων)
 Winsor Blue — Ουίνζορ Μπλιού

Winsor Red — Ουίνζορ Ρέντ
 Xylol — Ξυλόλ

Yellow Madder — Γέλλου Μαυτέρ
 Yellow Ochre — Γέλλου Όκερ
 Yellow Ultramarine — Γέλλου Ουλτρα-
 μαρίν

Zanders — Ζάντερς (μάρκα χαρτιών)
 Zaponlack — Ζαπόν Λάκ
 Zementscharz — Τσεμέντ Σβάρτς
 Zinc White — Ζινκ Ουάιτ
 Zinc Yellow — Ζινκ Γέλλου
 Zinkgellb — Ζινκ Γέλλμπ
 Zinkwicks — Ζινκ Βάις
 Zinnolier — Ζιννόλιερ
 Ziton — Ζιτόν
 Zitrongellb — Ζιτρόν Γέλλμπ

Strontiumgelb — Στρόντιουμ Γέλλμπ
 Student's Oil Colour — Στιούντεντς Όιλ
 Κόλαρ

Student's Water Colour — Στιούντεντς
 Ουάτερ Κόλαρ
 Styrol-Butadien-Polymerisat — Στυρόλ-
 Μπουταντιέν- Πολυμερίζατ
 Styrol-Mischpolymerisat — Στυρόλ-Μις-
 Πολυμερίζατ

Terpentincaenz — Τερπεντίν Ενσέντς
 Terpentinol — Τερπεντίν Όιλ

Terra di Puzzuoli — Τέρα ντλ Πουζουόλι
 Terra di Sienna gebrannt — Τέρα ντλ
 Σιένα Γκεμπράντ

Terra di Siena, natürlich — Τέρα ντλ
 Σιένα Νατύρλίχ

Terra di Treviso — Τέρα ντλ Τρεβίζο

Terra Rossa — Τέρα Ρόσα

Terre de Sienna Brulée — Τέρ ντε Σιέν
 Μπρულέ

Terre de Sienna Naturelle — Τέρ ντε
 Σιέν Νατούρλ

Terre Rouge — Τέρ Ρουζ

Terre Verte — Τέρ Βέρτ

Terre Verte Brulée — Τέρ Βέρτ Μπρულέ
 Tetralin — Τετραλίν

Thioindigo — Τιόιντιγκο

Titanium White — Τιτάνιουμ Ουάιτ

Titanweiss — Τιτάν Βάις

Ton — Τόν

Transparentweiss — Τρανπαρέντ Βάις

Tuluol — Τουλουόλ

Tusché — Τουσέ

Ultramarinblau — Ουλτρα Μαρίν Μπλάου

Ultramarin Blue — Ουλτρα Μαρίν Μπλιού

Ultramarinegelb — Ουλτρα Μαρίν Γέλλμπ

Ultramarinegrün — Ουλτρα Μαρίν Γκρύν

Ultramarinrot — Ουλτρα Μαρίν Ρότ

Ultramarinviolett — Ουλτρα Μαρίν Βιολέτ

Umbra Gebrannt — Ούμπρα Γκεμπράντ

Umbra Natürlich — Ούμπρα Νατύρλίχ

Van Dyck — Βάν Ντύκ (Ζωγράφος)

Van Dyck Braun — Βάν Ντύκ Μπράουν

Van Dyck Rot — Βάν Ντύκ Ρότ

Reibenschwarz — Ράιπεν Σβάρτς

Red Earth — Ρέντ Έρθ

Red Lead — Ρέντ Λέντ

Red Oxides — Ρέντ Όξάιτς

Reeves & Sons — Ρήβς έντ Σόνς (κατα-
 σκευασταί χρωμάτων)

Reine Mohnölfarbe — Ράινε Μονόλ Φάρμπε

Reine Oelfarbe — Ράινε Όλ Φάρμπε

Rembrandtlack — Ρέμπραντ Λάκ

Retouche — Ρετούς

Rimansgrün — Ρίμανς Γκρύν

Romischbraun — Ρόμις Μπράουν

Rötel — Ρέτελ

Roten Erdfarben — Ρότέν Έρντ Φάρμπεν

Rouge Anglais — Ρουζ Αγγλέ

Rouge de Cadmium — Ρουζ ντε Κάντ-
 μίουμ

Rouge de Chrome — Ρουζ ντε Κρόμ

Rouge de Mars — Ρουζ ντε Μάρς

Rouge de Naples — Ρουζ ντε Νάπλ

Rouge de Perse — Ρουζ ντε Πέρς

Rouge de Pompei — Ρουζ ντε Πομπεί

Rouge de Saturn — Ρουζ ντε Σατούρν

Rouge de Venise — Ρουζ ντε Βενίς

Rouge de Outremer — Ρουζ ντ' Ουτ-
 ρεμέρ

Rouge Indien — Ρουζ Εντιέν

Rouge Oxyde — Ρουζ Οξύντ

Rough — Ράφ

Rubens — Ρούμπενς (Ζωγράφος)

Rubenslack — Ρούμπενς Λάκ

Rutilweiss — Ρουτίλ Βάις

Saturnina — Σατουρνίνα

Saturn Red — Σάτερν Ρέντ

Saturnrot — Σατούρν Ρότ

Schellack — Σελάκ

Schmincke & Co. — Σμίνκε ούντ Κό (κα-
 τασκευασταί χρωμάτων)

Scölller (Schoeller) — Σέλερ (μάρκα χαρ-
 τιών)

Schweinfurtergrün — Σβάινφουρτερ
 Γκρύν

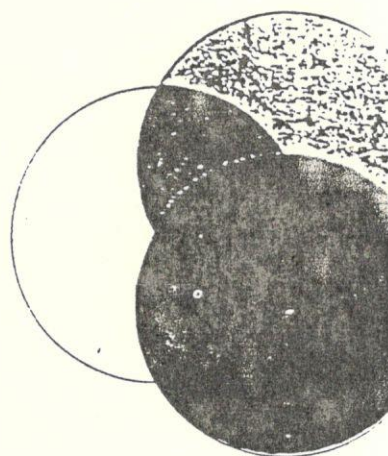
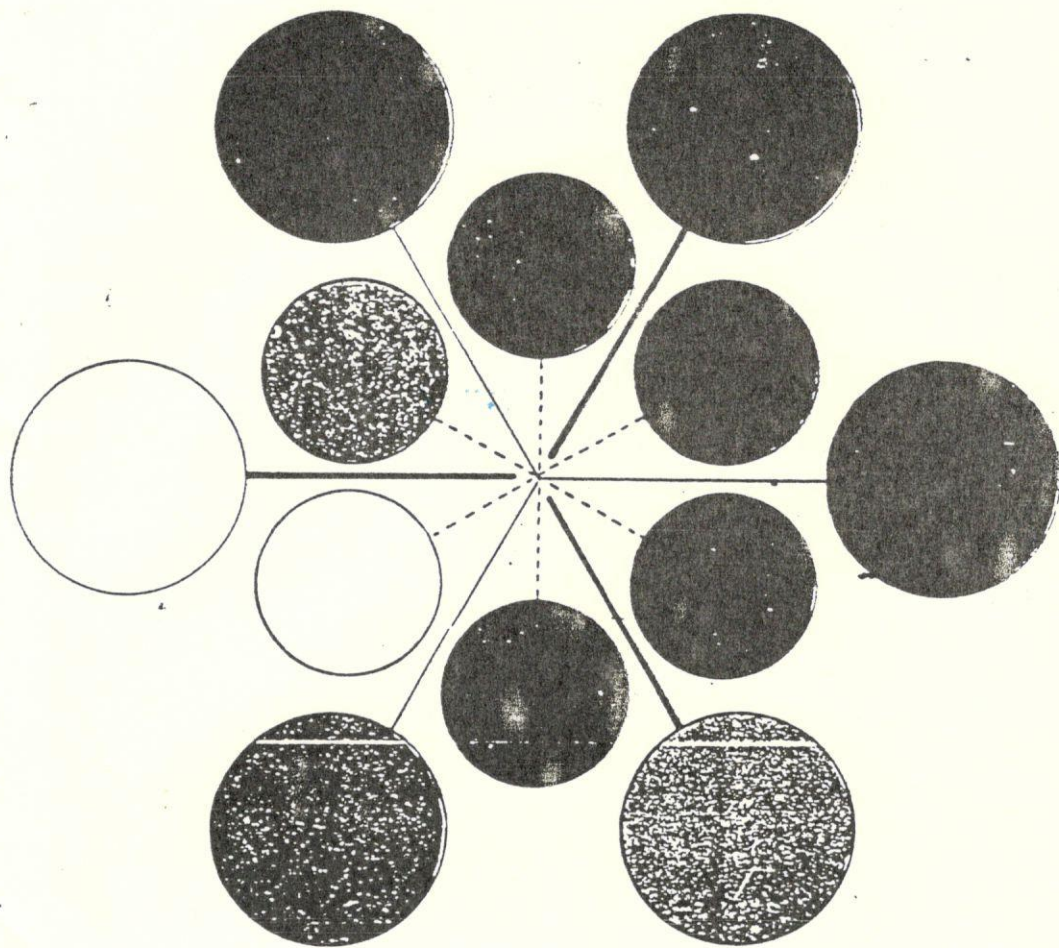
Sepia — Σέπια

Siccatis de Cobalt — Σικετίφ ντε Κομπάλτ

Smaragdgrün — Σμαράγκντ Γκρύν

Standöl — Στάντ Όιλ

Still de Grain — Στίλ ντε Γκρέν

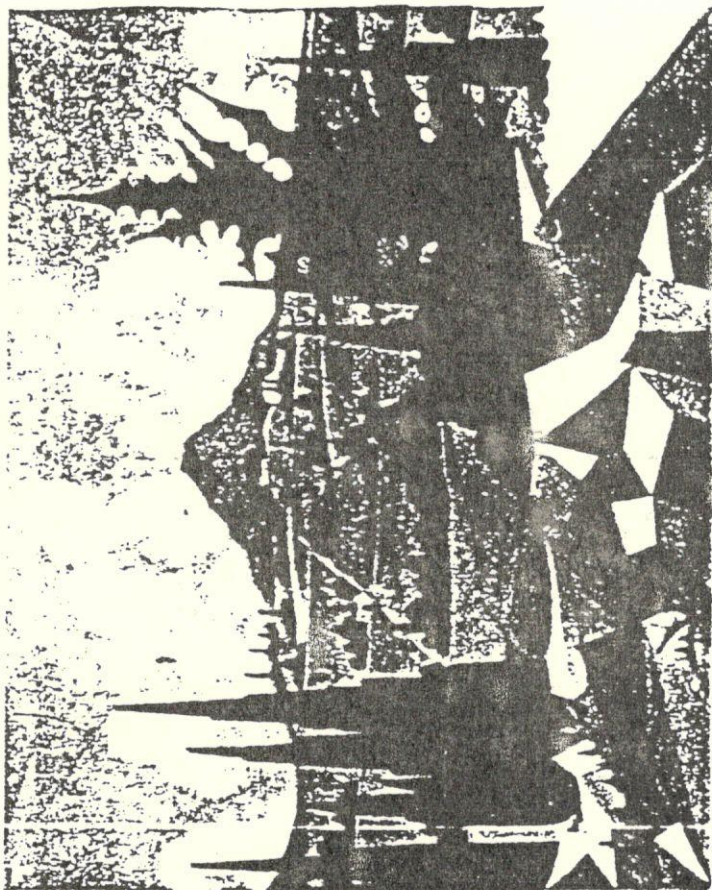
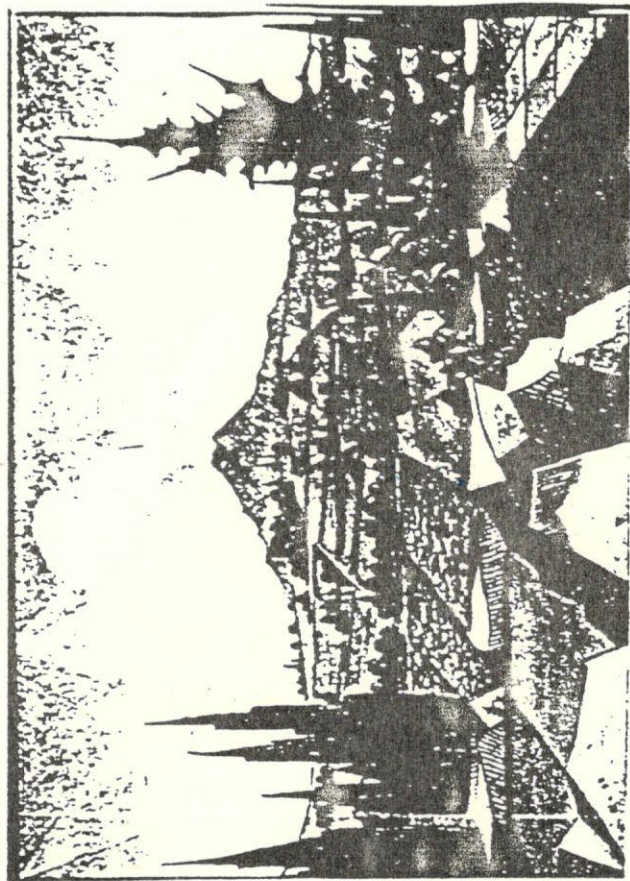


Οι ἑγχρωμες εἰκόνες δείχνουν τὰ τρία στάδια τῆς δουλειᾶς τοῦ Κ. Πλακοτιάου καὶ εἶναι χαρακτηριστικὲς τῆς τεχνουργίας του.

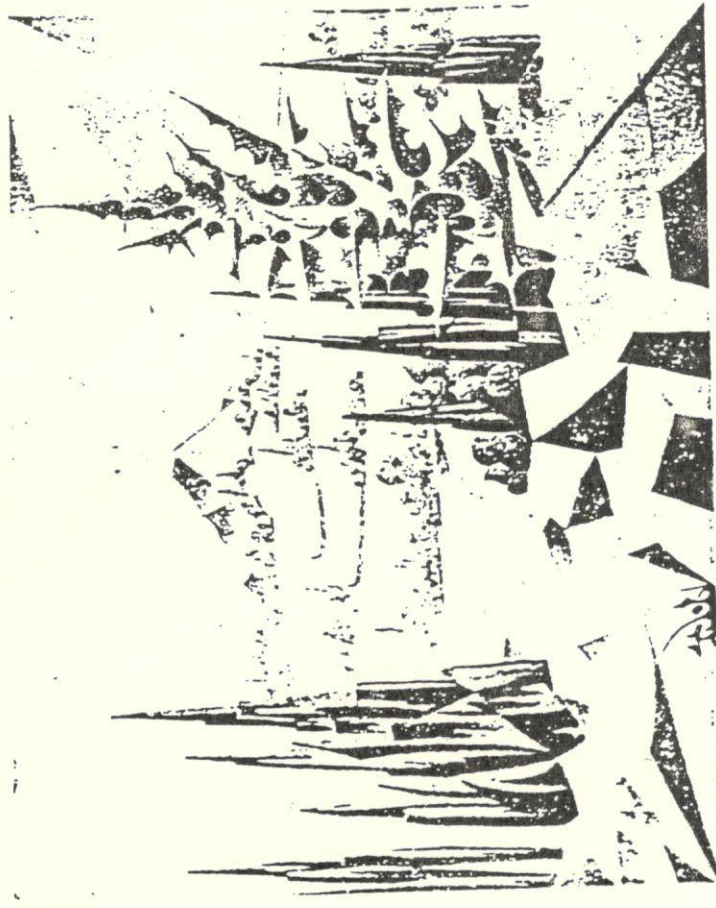
Στὸ πρῶτο στάδιο ὁ ζωγράφος, ἀπὸ τὴν ἀκονισμένη πινελὴ δυνάμει ἐκ τοῦ ηρωικοῦ, στήρει τὸ ἔργο του καὶ σχηματικὰ ἀνδραγατεύει χωρὶς.

Στὸ δεύτερον, ἐπὶ τῆς ἀποκλειστικῆς τοῦ ἔργου χαρακτηριστικῆς ἀκονισμένης.

Ἡ δουλειὰ στὸ τελικὸ τῆς στάδιο ἀνδραγατεύει καὶ εἶναι τὸ τελειότερον ἔργο τοῦ καὶ ἄρα ὁ Κόστας Πλακοτιάου· εἶναι φηδὸν τελειωμένο ἀλλὰ ἀνυπόγραφο.



Τοπίο, του Κώστω Παλαιολόγου.



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ "ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑ-
ΦΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ", ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΠΛΑΚΩ-
ΤΑΡΗ, ΕΠΑΝΕΚΔΟΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ «ΩΡΑ» ΤΟΝ ΑΠΡΙΛΙΟ ΤΟΥ
1983 ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ. ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ
ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ. Η ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΣΕ 1500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΕΓΙ-
ΝΕ ΣΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ «ΓΡΑΦΙΣ Ο.Ε.»

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ «ΩΡΑ»
ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ 7, ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ 32.30 698

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	Σελ. 7 - 8
ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΕΠΙΦΑΝΕΙΩΝ	» 11 - 29
ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ	» 30 - 52
ΤΑ ΣΥΝΔΕΤΙΚΑ ΥΛΙΚΑ	» 53 - 74
ΕΛΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	» 75 - 84
ΕΛΛΙΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΟΙ	» 84 - 93
ΤΕΜΠΕΡΑ	» 94 - 104
ΠΑΣΤΕΛ	» 104 - 106
ΑΚΟΥΑΡΕΛΛΑ	» 107 - 111
ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ	» 112 - 127
ΣΗΡΟΓΡΑΦΙΑ	» 128 - 140
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	» 141 - 142
ΞΕΝΕΣ ΟΝΟΜΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΟΡΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ	» 143 - 147

