

3ο ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ
ΟΜΑΔΑ PROJECT 1



Τα καλλιτεχνικά κινήματα του 19ου-20ού αιώνα

Α' ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ 2015-16

ΟΜΑΔΑ PROJECT 1

<u>α/α</u>	<u>Επώνυμο</u>	<u>Όνομα</u>
1	ΑΓΓΕΛΙΔΟΥ	ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ
		ΑΘΑΝΑΣΙΑ
2	ΑΓΓΕΛΙΔΟΥ	ΕΡΜΙΟΝΗ
3	ΑΓΕΛΑΡΙΔΟΥ	ΜΑΡΙΑ
4	ΑΡΙΑΝΤΣΗ	ΡΑΦΑΕΛΛΑ
5	ΑΡΣΕΝΟΓΛΟΥ	ΕΛΕΝΗ
6	ΓΟΥΛΑ	ΣΟΦΙΑ
7	ΙΣΜΑΗΛ	ΝΤΙΛΜΠΕΡ
8	ΓΙΑΤΣΟΥ	ΣΤΥΛΙΑΝΗ
9	ΚΑΠΟΥΝΙΑΡΙΔΟΥ	ΦΩΤΕΙΝΗ
10	ΜΟΥΣΤΑΦΑ ΙΜΠΡΑΜ	ΝΑΓΚΙΧΑΝ
11	ΚΑΡΑΜΑΤΣΟΥΚΗ	ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ
12	ΚΑΡΑΜΑΤΣΟΥΚΗ	ΕΙΡΗΝΗ
13	ΚΑΡΑΜΑΤΣΟΥΚΗ	ΡΑΦΑΕΛΑ ΜΑΡΙΑ
14	ΚΟΤΤΕΛΙΔΟΥ	ΔΕΣΠΟΙΝΑ
15	ΜΑΤΣΟΥ	ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ
16	ΠΑΤΡΟΝΙΔΟΥ	ΓΕΩΡΓΙΑ
17	ΣΒΥΝΤΡΙΔΟΥ	ΜΟΣΧΟΥΛΑ
18	ΤΖΑΜΠΑΖΙΔΟΥ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ
19	ΤΟΛΗ	ΙΩΑΝΝΑ
20	ΤΣΑΝΑΚΑ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Παρεμβατική τέχνη, κοινωνικά κινήματα και μέσα μαζικής επικοινωνίας.

A. Τέχνη και πολιτική

Ιστορικά έχουν διατυπωθεί ποικίλες απόψεις, όσον αφορά τη σχέση της τέχνης με την πολιτική και με τα κοινωνικά κινήματα, οι οποίες έχουν βασιστεί σε γενικότερες αντιλήψεις για τις κοινωνικές λειτουργίες της τέχνης. Η ταξινόμηση τους γίνεται σε δύο κύριες ομάδες:

1. Βασική ιδέα της πρώτης ομάδας, αποτελεί η άποψη ότι η ελεύθερη ατομικότητα και η έμφυτη ικανότητα έχουν ως αποτέλεσμα τα καλλιτεχνικά αγαθά. Ταυτόχρονα, η τέχνη θεωρείται ένα αυτόνομο κομμάτι και είναι ασήμαντη ως προς τα πολιτικά.

2. Στη δεύτερη ομάδα, υποστηρίζεται η θέση ότι στην τέχνη είναι φανερό η κοινωνική πραγματικότητα και κατ' επέκταση οι πολιτικές εξελίξεις. Επομένως, από τα καλλιτεχνικά έργα μπορούν να προκύψουν συμπεράσματα για την κοινωνία, καθώς και για ειδικές πολιτικές καταστάσεις. Επιπλέον, η τέχνη έχει άμεση επιρροή και μπορεί να λειτουργήσει ως πολιτικό μέσο πειθούς, ακόμα και προπαγάνδας.

Σχετικά λοιπόν, με την πρώτη ομάδα απόψεων, αυτές προκύπτουν από το φορμαλισμό και την αρχή «η τέχνη για την τέχνη» του 19ου αιώνα. Από την άλλη πλευρά, οι θέσεις από τη δεύτερη ομάδα απόψεων δημιουργούνται από την πλατωνική θεωρία της μίμησης. Ωστόσο, από τον 19ο αιώνα και μετά απεικονίζουν μία απλοϊκή ερμηνεία του μαρξικού διαχωρισμού ανάμεσα στη βάση και το εποικοδόμημα.

Παράλληλα, προστίθενται και μία τρίτη υπερβολική άποψη κατά την οποία:

3. Η σχέση ανάμεσα στην τέχνη και στην πολιτική είναι πολύπλοκη. Πιο συγκεκριμένα, η τέχνη λειτουργώντας ως παράγοντας χειραφέτησης, αμφισβητεί κατεστημένες και συμβατικές ιδέες και διαμορφώνει τις πολιτικές μας απόψεις και την πολιτική πράξη.

Αυτή η προσέγγιση προκύπτει από το 19^ο αιώνα. Στον ρεαλισμό οι καλλιτέχνες εκφράζουν την άποψη ότι η τέχνη προορίζεται για μια κοινωνική αποστολή. Πιο ειδικά, αρκετοί από αυτούς πρωτοστάτησαν στην ανάδυση των καλλιτεχνικών πρωτοποριών συνεχίζοντας αυτήν την παράδοση είτε με το έργο τους, είτε με τη στάση τους. Η σχέση της τέχνης με την πολιτική διαπιστώνεται μέσω της καλλιτεχνικής επικοινωνίας, αφού δίνεται η δυνατότητα να εξεταστούν καταστάσεις που είναι δύσκολο ή αδύνατο να αναλυθούν ερευνητικά. Ακόμη, η ενεργή συμμετοχή των καλλιτεχνών σε κοινωνικά κινήματα, έχει στόχο χρησιμοποιώντας τεχνικά και καλλιτεχνικά μέσα, την πλαισίωση των κινημάτων και την κινητοποίηση πόρων κ.λπ. Επιπρόσθετα, η σχέση αυτή εξαπλώνεται μέχρι τη διδασκαλία, τη διαμόρφωση της πολιτικής θεωρίας και των εννοιών.

B. Κοινωνικά κινήματα και τέχνη

Σήμερα πολλές εκδηλώσεις της τέχνης προϋποθέτουν:

- την εμπλοκή των πολιτών,
- την προσπάθεια να επηρεαστούν φορείς και οργανισμοί ώστε να μην έχουν μια συγκεκριμένη οπτική, να μην δίνουν προτεραιότητα σε συμφέροντα και ακόμη να αλλάξει ο έλεγχος των μέσων επικοινωνίας και την κουλτούρα που προβάλλουν.

Κάποιες από τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις χαρακτηρίζονται από την ενεργό δράση των καλλιτεχνών και στο ότι οι ίδιοι παίρνουν πρωτοβουλίες. Πρόκειται για ένα είδος τέχνης, ορισμένες εκδηλώσεις του οποίου δεν είναι ιδιαίτερα γνωστές για τους παρακάτω δυο λόγους:

- τα μέσα μαζικής επικοινωνίας είναι επιλεκτικά, διότι κυριαρχούνται από μια *επιχειρηματική κουλτούρα*, που τους οδηγεί στο να προβάλουν και να παρουσιάζουν ορισμένες μορφές τέχνης, χωρίς να κάνουν αναφορά ή ακόμη να υποβαθμίζουν τις εναλλακτικές. Παρόλα αυτά υπάρχει μια κατηγορία εκδηλώσεων αυτού του είδους τέχνης που ακολουθεί την κουλτούρα των μέσων επικοινωνίας.

Ένα τέτοιο παράδειγμα επιλεκτικότητας έχουμε με τα έργα του Κολομβιανού καλλιτέχνη F. Botero. Ειδικότερα, ο συγκεκριμένος ζωγράφος, ζωγράφιζε χαρούμενους και ευτραφείς ανθρώπους. Ωστόσο, τα έργα του που απεικόνιζαν σκηνές από τα βασανιστήρια στις φυλακές στο Ιράκ. Για πρώτη φορά τα έργα εκτέθηκαν στο Palazzo Venezia της Ρώμης, κάποια χρόνια μετά στο μουσείο Wurt στη γερμανία, καθώς και στη εθνική πινακοθήκη στην Αθήνα το 2005.

- Η κοινωνική έρευνα στο πεδίο αυτό παρουσιάζει σημαντική υστέρηση σε ό,τι αφορά την έρευνα για τις λειτουργίες αυτών των ειδών τέχνης, τους θεσμούς, τους καλλιτέχνες και το κοινό της. Οι κοινωνικοί επιστήμονες επικεντρώνονται στις στρατηγικές των κινημάτων με σκοπό να επηρεάσουν την κοινή γνώμη και το πολιτικό σύστημα, χωρίς να καταλάβουν ότι η τέχνη λειτουργεί ως παράγοντας συνειδητοποίησης και συναισθηματικής εμπλοκής. Από την άποψη ότι οι πολίτες συμμετέχουν στα κοινωνικά κινήματα μετά από αξιολογήσεις, η κοινωνιολογία έχει βελτιωθεί, παρόλα αυτά υπάρχει κάποια υστέρηση. Έχουν πραγματοποιηθεί πιο πολλές έρευνες

σχετικά με τη δημοφιλή μουσική παρά με τις εικαστικές τέχνες και αυτό οφείλεται στο ότι οι κοινωνιολόγοι εστιάζουν στους τομείς στους οποίους η τέχνη έχει εμπορευματοποιηθεί.

Τα κοινωνικά κινήματα έχουν πιο άμεση σχέση με την πολιτική πράξη, σε σύγκριση με άλλες κατηγορίες, διότι:

- Λειτουργούν ως μέσο επικοινωνίας, ακόμα και τα ίδια τα έργα.
- Αυξάνουν το βαθμό συνειδητοποίησης των πολιτών, γιατί η τέχνη αναπαριστά με παραστατικό τρόπο την οξύτητα των προβλημάτων.
- Παρέχουν συναισθηματικά μηνύματα και ενισχύουν την αίσθηση ότι η κοινωνική αλλαγή είναι εφικτή.
- Συμβάλλουν στην ανάπτυξη της συνοχής των ομάδων και στη μακροπρόθεσμη επίδραση των κινήματων.

ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ο σουρεαλισμός ή υπερρεαλισμός είναι ένα από τα πιο σημαντικά καλλιτεχνικά ρεύματα του 20^{ου} αιώνα. Αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας αλλά εξελίχθηκε σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα.

Επρόκειτο στην ουσία για ένα λογοτεχνικό κίνημα το οποίο πειραματιζόταν με ένα νέο είδος έκφρασης, που ονομαζόταν αυτόματη γραφή ή αυτοματισμός και είχε σκοπό να απελευθερώσει την κρυμμένη φαντασία του υποσυνείδητου.

Η επίσημη εμφάνιση του σουρεαλισμού έγινε στο Παρίσι το 1924 με την έκδοση του Μανιφέστου του Σουρεαλισμού (ενός από τα πιο σημαντικά κείμενα του κινήματος), από τον κριτικό, ποιητή και δοκιμιογράφο Αντρέ Μπρετόν.

Ο Αντρέ Μπρετόν, εκπαιδευμένος ψυχίατρος, μαζί με τους γάλλους ποιητές Λουί Αραγκόν, Πώλ Ελυάρ και Φιλίπ Σουπούλ, επηρεάστηκαν από τις ψυχολογικές θεωρίες και τις μελέτες για το όνειρο του Σίγκμουντ Φρόυντ καθώς και τις πολιτικές ιδέες του Καρλ Μαρξ.

Ακολουθώντας τις φροϋδικές μεθόδους του ελεύθερου συνειρμού, χρησιμοποιούν τη φαντασία για να απεικονίσουν το μυστικό κόσμο των ονείρων με τρόπο ασυνήθιστο και ταυτόχρονα χιουμοριστικό. Μεταμορφώνουν το πραγματικό σε φανταστικό, παραμορφώνοντας τα ανατομικά στοιχεία και τα αντικείμενα, παραθέτοντας εικόνες χωρίς λογική. Συχνά χρησιμοποιούν το φωτογραφικό ρεαλισμό, την οπτική αυταπάτη και την τέλεια τεχνική εκτέλεση για να δώσουν αληθοφάνεια στο υπερφυσικό.

Ο υπερρεαλισμός ξεκίνησε, όπως είπαμε, σαν λογοτεχνικό κίνημα, άγγιξε γρήγορα όμως τις εικαστικές τέχνες και προσέλκυσε μερικούς από τους πιο σημαντικούς ζωγράφους όπως ο Ρενέ Μαγκρίτ, ο Μαξ Ερνστ, ο Τζόρτζιο Ντε Κίρικο, ο Χουάν Μιρό και ο Σαλβαντόρ Νταλί ο οποίος θεωρείται ο κορυφαίος εκπρόσωπός του.

Επηρέασε επίσης καλλιτέχνες όπως ο Πάμπλο Πικάσο, ο Πωλ Κλέε και ο Μαν Ραίη(φωτογράφος).

Πολλοί ιστορικοί θεωρούν την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου ως την αρχή του τέλους για τον υπερρεαλισμό. Ως οργανωμένο κίνημα θα περάσει κρίση μετά το θάνατο του Αντρέ Μπρετόν το 1966 και κάποιοι θα αναγγείλουν το τέλος του ως οργανωμένη δραστηριότητα το 1969. Παρ' όλα αυτά, ο υπερρεαλισμός, αποκεντρωμένος πια, συνεχίζει μέχρι σήμερα με διάφορες ομάδες ανά τον κόσμο (Πράγα, Σικάγο, Λονδίνο, Παρίσι, Στοκχόλμη, Μαδρίτη, Αθήνα κ.α.).

Σαλβαντόρ Νταλί

Ο Σαλβαντόρ Νταλί ήταν ένας από τους σημαντικότερους Ισπανούς ζωγράφους. Συνδέθηκε με το καλλιτεχνικό κίνημα του υπερρεαλισμού στο οποίο ανήκε για ένα διάστημα. Αποτελεί έναν από τους περισσότερο γνωστούς ζωγράφους του 20ου αιώνα και μια πολύ εκκεντρική φυσιογνωμία της σύγχρονης τέχνης.

Πίνακας: Apparition of face and fruit dish on a beach

Η άποψη του ιστορικού τέχνης Gombrich

Ο τρόπος του Νταλί να αφήσει κάθε μορφή να αντιπροσωπεύει πολλά πράγματα ταυτόχρονα, μας επιτρέπει να επικεντρώνουμε την προσοχή μας στις πολλές πιθανές σημασίες του κάθε χρώματος και μορφής, όπως με τον τρόπο με τον οποίο ένα επιτυχημένο

λογοπαίγνιο μπορεί να μας κάνει να γνωρίσουμε τη λειτουργία των λέξεων και των νοημάτων τους. Του Νταλί το θαλάσσιο κέλυφος, το οποίο είναι επίσης ένα μάτι, η φρουτιέρα του, η οποία είναι επίσης το μέτωπο ενός κοριτσιού και η μύτη, μπορεί να στείλει τις σκέψεις μας πίσω, στην εποχή των Αζτέκων, το θεό της βροχής Τλάλοκ, τα χαρακτηριστικά του οποίου αποτελούνται από κροταλίες.

Και όμως, αν θέλουμε πραγματικά να κάνουμε τον κόπο να εξετάσουμε το αρχαίο είδωλο, μπορεί να σοκαριστούμε, πόσο μεγάλη είναι η διαφορά στο πνεύμα για όλες τις πιθανές ομοιότητες της μεθόδου! Και οι δύο εικόνες μπορεί να έχουν προκύψει από ένα όνειρο, αλλά ο Τλάλοκ, αισθανόμαστε, ήταν το όνειρο ενός ολόκληρου λαού, ο εφιάλτης της άθλιας εξουσίας που κυριάρχησε την τύχη τους. Σκύλος του Νταλί και η φρουτιέρα αντανakλούν το άπιαστο όνειρο ενός προσώπου για το οποίο δεν έχουμε κανένα στοιχείο. Θα ήταν σαφώς άδικο να κατηγορούμε τον καλλιτέχνη για αυτή τη διαφορά. Προκύπτει από τις εντελώς διαφορετικές συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργήθηκαν τα δύο έργα. *E.H. Gombrich, The story of Art, Phaidon, London, 1995, reprinted 1999*

Η άποψη της ομάδας

Το έργο είναι ένα γνήσιο παράδειγμα του σουρεαλιστικού κινήματος. Δημιουργούνται πολλές εικόνες, με κυριότερες το πρόσωπο και την φρουτιέρα. Τα δύο αυτά στοιχεία ενώνονται ώστε να δημιουργήσουν το τελικό έργο. Καθώς όμως το παρατηρούμε μπορούμε να διακρίνουμε και άλλα στοιχεία του, όπως το σχοινί πάνω στο τραπέζι, την θάλασσα, τον σκύλο και την γέφυρα που σχηματίζει το κολάρο του και άλλες λεπτομέρειες που χάνονται μέσα στον πίνακα. Θυμίζει

ένα περίεργο όνειρο, στο οποίο αρχικά δεν βγαίνει νόημα, αλλά, μετά από λίγο, μερικά πράγματα γίνονται διακριτά. Κυριαρχεί το καφέ και το γκρι χρώμα, τα οποία δημιουργούν μια μελαγχολική διάθεση. Η προσοχή του Νταλί στην παραμικρή λεπτομέρεια σε συνδυασμό με την ενασχόλησή του με τον σουρεαλισμό δίνουν στο έργο μεγαλοπρεπή όψη και υποβλητικότητα.

ART NOUVO

Με τον όρο Αρ Νουβό, Αρ Νουβώ, Αρτ Νουβό ή Αρτ Νουβώ (γαλλικά Art Nouveau, σημαίνει Νέα Τέχνη) αναφερόμαστε στο διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα. Ο όρος είναι γνωστός και με τη γερμανική του ονομασία, Jugendstil, ενώ στην Αυστρία ονομάζεται Secession. Ανάλογα με τον γεωγραφικό τόπο στον οποίο εξελίχθηκε, έλαβε διάφορες ονομασίες, όπως Stile Liberty στην Ιταλία, Μοντέρνο Στυλ στην Αμερική ή Μοντερνισμός στην Ισπανία, ενώ στη Γερμανία εμφανίστηκε με τον όρο Jugendstil. Ο γαλλικός όρος Art Nouveau χρησιμοποιήθηκε στη Γαλλία και το Βέλγιο και αποδίδεται ως Νέα Τέχνη. Ως κίνημα, το Αρ Νουβό δεν διέθετε μεγάλη ομοιογένεια, εκδηλώθηκε κυρίως στο χώρο της διακόσμησης και της αρχιτεκτονικής, αγγίζοντας όμως και όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης και επηρέασε μεταγενέστερες τάσεις στη Μοντέρνα τέχνη.

Ανάπτυξη: Το ύφος της Αρ Νουβό θεωρείται πως άρχισε να διαμορφώνεται στη δεκαετία του 1880 αλλά η περίοδος σημαντικής ακμής του τοποθετείται χρονικά στο διάστημα 1892-1902. Μετά το 1905 συναντούμε περιορισμένες και μεμονωμένες εκφράσεις του. Αποτέλεσε κίνημα με διεθνή χαρακτηριστικά, καθώς αναπτύχθηκε σε

πολλές διαφορετικές χώρες μεταξύ των οποίων η Αμερική, η Αγγλία, η Ολλανδία και η Σκανδιναβία. Η ονομασία Art Nouveau χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από σύγχρονους κριτικούς τέχνης στο Βέλγιο και αργότερα αποτέλεσε την ονομασία της γκαλερί του Παρισιού Maison de l'Art Nouveau, υπό την διεύθυνση του Σάμουελ Μπινγκ (Samuel Bing) και η οποία ειδικευόταν σε σύγχρονα έργα Art Nouveau καλλιτεχνών. Εκεί εκτίθενται έργα καλλιτεχνών που θεωρούνται σήμερα ως οι πατέρες του κινήματος, όπως ο Έντβαρντ Μουνκ (Edvard Munch) ή ο γλύπτης Ροντέν. Παρά την καλλιτεχνική δραστηριότητα της πόλης του Παρισιού, η Art Nouveau φαίνεται πως εξελίχθηκε ακόμα περισσότερο στο Νανσύ, τόσο ώστε να δημιουργηθεί και η αντίστοιχη Σχολή της. Καταλυτικό όμως ρόλο στην εξέλιξη της Art Nouveau θεωρείται πως διαδραμάτισε η Διεθνής Έκθεση του 1900 στο Παρίσι, όπου το πρωτοποριακό νέο ύφος κυριάρχησε.



The Peacock Skirt, έργο του Aubrey Beardsley (1892).

Χαρακτηριστικά: Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινήματος είναι η επιτήδευση της μορφής, κυρίως για στοιχεία που αντλούνται

από τη φύση καθώς και η στενή συσχέτιση του με το κίνημα του συμβολισμού. Η Αρ Νουβό συνδέθηκε ακόμα με την ιαπωνική και τη γοτθική τέχνη. Μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα οι ιαπωνικές επιρροές εντεινόταν διαρκώς, όπως το μαρτυρά η δημοσίευση του περιοδικού Καλλιτεχνική Ιαπωνία (1881-1991) από τον Σάμουελ Μπινγκ, καθώς και οι εκθέσεις ιαπωνικής τέχνης που οργανώνονταν από την Κεντρική Ένωση Διακοσμητικών Τεχνών (1893) και τη Σχολή Καλών Τεχνών (1890). Η ιαπωνική τέχνη προσέφερε στην Αρ Νουβό τη μίμηση των φυσικών μορφών αλλά και την αναζήτηση περίπλοκων διακοσμητικών θεμάτων. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της Αρ Νουβό, είναι η διάθεση των καλλιτεχνών να καταργήσουν τις αποστάσεις μεταξύ των διαφορετικών μορφών της τέχνης, τις οποίες και προσπαθούν να ενοποιήσουν. Για το λόγο αυτό θεωρείται και ένα συνολικό ύφος που συνδέθηκε με κάθε είδους σχέδιο, στην αρχιτεκτονική, στην εσωτερική διακόσμηση, στη γλυπτική, στην επιπλοποιία, στα κοσμήματα, στη βιοτεχνία και αλλού. Στην αρχιτεκτονική και τη διακόσμηση, το ύφος της Αρ Νουβό δανείστηκε αρκετά στοιχεία από την τέχνη της Βικτωριανής εποχής, προσθέτοντας παράλληλα σύγχρονες ιδέες στα περισσότερο αφηρημένα στοιχεία του μπαρόκ ύφους. Τα νέα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά της Αρ Νουβό θεωρείται πως προετοίμασαν τα μεταγενέστερα πρωτοποριακά κινήματα του 20ου αιώνα, όπως ήταν η Αρ Ντεκό (Art Deco), ο εξπρεσιονισμός, ο κυβισμός και ο υπερρεαλισμός.

Λίγα Λόγια: Ο Ανρί ντε Τουλούζ-Λωτρέκ (Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa, 24 Νοεμβρίου 1864 - 9 Σεπτεμβρίου 1901) ήταν Γάλλος ζωγράφος, χαράκτης, εικονογράφος και σχεδιαστής, του οποίου η εμβάθυνση στην πολύχρωμη και θεατρική παριζιάνικη ζωή στα τέλη του 19ου αιώνα, έδωσε μία συλλογή από συναρπαστικές, κομψές και προκλητικές εικόνες της σύγχρονης και μερικές φορές

παρακμιακής ζωής εκείνης της εποχής. Γεννήθηκε στο Αλμπί, πόλη της νότιας Γαλλίας και ήταν γιος του Κόμη Αλφόνσου και της Κόμισσας Αντέλ ντε Τουλούζ-Λωτρέκ (Adèle de Toulouse-Lautrec), γόνος ιστορικής και αριστοκρατικής οικογένειας, η οποία ωστόσο την περίοδο της γέννησης του, είχε ήδη χάσει μέρος του παλαιότερου κύρους της. Οι γονείς ήταν πρώτα ξαδέρφια, πρακτική που ήταν ευρύτερα διαδεδομένη εκείνη την εποχή προκειμένου να διατηρηθεί η περιουσία της οικογένειας μεταξύ των μελών της. Το γεγονός αυτό ωστόσο οδηγούσε σε γενετικές ανωμαλίες, όπως και στην περίπτωση του Λωτρέκ, του οποίου τα πόδια σταμάτησαν να αναπτύσσονται φυσιολογικά, μετά από ρήξεις που υπέστη στο αριστερό και δεξί του πόδι, σε ηλικία 12 και 14 ετών αντίστοιχα. Το ύψος του Λωτρέκ έφθανε μόλις το 1,5 μέτρο, ενώ σε αντίθεση με τα πόδια του, το υπόλοιπο σώμα του είχε φυσιολογική ανάπτυξη. Εξαιτίας αυτής της ανωμαλίας στη σωματική του διάπλαση, αδυνατούσε να ακολουθήσει μία συμβατική κοινωνική ζωή, γεγονός που πιθανά λειτούργησε καταλυτικά στο να αφοσιωθεί στη ζωγραφική. Αποτέλεσε σημαντικό καλλιτέχνη του μετα-ιμπρεσιονισμού ενώ θεωρείται από πολλούς και ο επίσημος εικονογράφος της νυχτερινής ζωής εκείνης της εποχής – της λεγόμενης Μπελ Ερόκ (belle époque) – στα καμπαρέ του Παρισιού. Οι πίνακές του χαρακτηρίζονταν από έντονα χρώματα και ανθρώπινες παρουσίες. Θεωρείται επιπλέον ένας από τους πρωτοπόρους στην τέχνη της αφίσας, γνωστός κυρίως για τις αφίσες που φιλοτέχνησε για το καμπαρέ Μουλέν Ρουζ (Moulin Rouge). Ασχολήθηκε ακόμα με την τεχνική της λιθογραφίας, επηρεασμένος από την ιαπωνική τέχνη και τα ιαπωνικά χαρακτηριστικά. Έζησε κυρίως στη Μονμάρτρη, που αποτελούσε το κυρίαρχο κέντρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής του αντιμετώπισε πρόβλημα αλκοολισμού και πέθανε σε ηλικία 37 ετών.



Ανρί Μαρί Ρέϊμοντ Ντε Τουλούζ-Λωτρέκ Μονφά



Monsieur Boileau, 1893, Museum of Art, Cleveland (Οχάιο)

ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Ο **Εξπρεσιονισμός** αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα της μοντέρνας τέχνης που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα, περίπου την περίοδο 1905-1940 και κυρίως στο χώρο της ζωγραφικής. Βασικό χαρακτηριστικό των εξπρεσιονιστών καλλιτεχνών ήταν η τάση να παραμορφώνουν την πραγματικότητα στα έργα τους, αδιαφορώντας απέναντι σε μια πιστή και αντικειμενική αναπαράσταση της. Συχνά ο εξπρεσιονισμός διακρίνεται και από μια έντονη συναισθηματική αγωνία, χαρακτηριστικά μάλιστα μπορούμε να πούμε πως ελάχιστα εξπρεσιονιστικά έργα έχουν χαρούμενη διάθεση.

Ο όρος *εξπρεσιονισμός* (*expressionism*, από τον λατινικό όρο *expression*, *-onis* δηλαδή *έκφραση*) αποδίδεται στον Τσέχο ιστορικό τέχνης Antonin Matějček το 1910, ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο αυτό περισσότερο για να δηλώσει μια τάση αντίθετη στον Ιμπρεσιονισμό. Χαρακτηριστικά αναφέρει "...ένας Εξπρεσιονιστής επιθυμεί πάνω από όλα να εκφράσει τον εαυτό του". Αυτή η στάση του εξπρεσιονισμού ήταν ασφαλώς αντίθεση στις αξίες των ιμπρεσιονιστών, οι οποίοι επεδίωκαν μια αντικειμενική αναπαράσταση της πραγματικότητας.

Το ρεύμα του εξπρεσιονισμού αναπτύχθηκε κυρίως στη Γερμανία. Στην πραγματικότητα δεν υπήρξε ποτέ κάποια ενιαία οργανωμένη ομάδα καλλιτεχνών που να αυτοαποκαλούνταν Εξπρεσιονιστές αλλά περισσότερο μικρές ομάδες με κοινά χαρακτηριστικά και κυρίως οι ομάδες ***Blaue Reiter*** (Γαλάζιος Καβαλάρης) και ***Die Brücke*** (Η Γέφυρα) με έδρα το Μόναχο και τη Δρέσδη αντίστοιχα. Οι εξπρεσιονιστές ζωγράφοι επηρεάστηκαν από διάφορους προγενέστερους ζωγράφους, μεταξύ των οποίων ο Βαν Γκόγκ και ο Μουνκ αλλά επίσης και από έργα της αφρικανικής τέχνης.

Θεωρείται πως οι εξπρεσιονιστές ήρθαν σε επαφή με το έργο των Φωβιστών στο Παρίσι. Τα δύο κινήματα διακρίνονται και από ένα κοινό χαρακτηριστικό στην τεχνική τους, συγκεκριμένα τη χρήση έντονων χρωμάτων και αντιθέσεων. Ωστόσο ενώ οι φωβιστές επεδίωκαν με αυτό το τρόπο να δημιουργήσουν όμορφες εικόνες, οι εξπρεσιονιστές στόχευαν στην πρόκληση βαθύτερων συναισθημάτων. Για τους Εξπρεσιονιστές, το χρώμα αποτελούσε ένα σημαντικό μέσο έκφρασης από μόνο του, χωρίς απαραίτητα την ανάγκη ενός αντικειμένου. Ο Καντίνσκυ ήταν από τις ηγετικές μορφές του Εξπρεσιονισμού που στήριξαν αυτή τη θέση και οδήγησαν σταδιακά στη διαμόρφωση της σύγχρονης αφηρημένης τέχνης.

Πέρα από τη ζωγραφική, ο εξπρεσιονισμός θεωρείται πως μπορεί να παρατηρηθεί και σε άλλες μορφές της τέχνης. Στη λογοτεχνία, τα μυθιστορήματα του Φραντς Κάφκα συχνά χαρακτηρίζονται εξπρεσιονιστικά, ενώ και στο γερμανικό θέατρο υπήρξε ένα εξπρεσιονιστικό κίνημα στις αρχές του 20ου αιώνα καθοδηγούμενο κυρίως από τους Γκέοργκ Κάιζερ (Georg Kaiser) και Ερνστ Τόλερ (Ernst Toller).

Στη μουσική, οι Άρνολντ Σένμπεργκ (Arnold Schoenberg), Άντον Βέμπερν (Anton Webern) και Άλμπαν Μπεργκ (Alban Berg), συνέθεσαν έργα που επίσης χαρακτηρίζονται εξπρεσιονιστικά. Αυτό που διαχωρίζει τα έργα τους, σε σχέση με τη μουσική των σύγχρονών τους, όπως για παράδειγμα του Μωρίς Ραβέλ ή του Ιγκόρ Στραβίνσκι, αποτελεί το γεγονός ότι ξέφυγαν από την παραδοσική τονική σύνθεση προσθέτοντας και μη-τονικά στοιχεία (*atonal*). Χαρακτηριστική ίσως εξπρεσιονιστική μουσική σύνθεση αποτελεί η όπερα *Lulu* του Άλμπαν Μπεργκ.

Ιδιαίτερα σημαντική ήταν η επίδραση του εξπρεσιονιστικού κινήματος στον κινηματογράφο και ειδικότερα στον γερμανικό. Ως πρώτες εξπρεσιονιστικές ταινίες θεωρούνται τα Το Εργαστήριο του

Δρ. Καλιγκάρι (*The Cabinet of Dr. Caligari*, 1920) και Νοσφεράτου, μια συμφωνία τρόμου (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922) των σκηνοθετών Ρόμπερτ Βίνε και Φρήντριχ Βίλεμ Μουρνάου αντίστοιχα. Οι ταινίες του γερμανικού εξπρεσιονισμού γυρίστηκαν ως επί το πλείστον με πενιχρά μέσα και η θεματολογία τους απείχε κατά πολύ από τις ρομαντικές ταινίες του Χόλιγουντ ή τις ταινίες δράσης της εποχής.

Ο εξπρεσιονισμός επέδρασε σημαντικά στη διαμόρφωση μεταγενέστερων καλλιτεχνικών ρευμάτων και ειδικότερα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού.

Βασίλι Καντίνσκι

Η ενασχόλησή του **Βασίλι Καντίνσκι** με τη ζωγραφική ξεκίνησε τυχαία και αρκετά αργά, όταν ήταν ήδη τριάντα ετών. Έως αυτή την ηλικία ο Καντίνσκι ήταν δικηγόρος και μάλιστα επιτυχημένος, λαμβάνοντας προσκλήσεις για να δώσει διαλέξεις σχετικά με το Δίκαιο στα πιο διακεκριμένα Πανεπιστήμια. Και ξαφνικά, εν μια νυκτί, άλλαξε εντελώς τη ζωή του. Δύο ήταν οι λόγοι. Ο πρώτος ήταν η επίσκεψή του σε μια έκθεση ιμπρεσιονισμού όπου είδε τον πίνακα του Μονέ «Σωροί από άχυρα» ο οποίος τον συγκλόνισε. Το δεύτερο γεγονός που τον κατέπληξε ήταν η όπερα του Βάγκνερ «Λόενγκριν» που παιζόταν τότε στο θέατρο Μπολσόι. Τα δυο αυτά γεγονότα ήταν αρκετά για να αλλάξουν τη ζωή του Καντίνσκι. Παράτησε αμέσως τη δικηγορία και έφυγε για το Μόναχο προκειμένου να σπουδάσει ζωγραφική.

Καλλιτεχνική διαμόρφωση (1896-1911)

Το 1896, σε ηλικία τριάντα ετών, εγκατέλειψε τη Μόσχα και εγκαταστάθηκε στο Μόναχο, με σκοπό να ακολουθήσει τις

καλλιτεχνικές του ανησυχίες. Η πόλη του Μονάχου ήταν εκείνη την εποχή καλλιτεχνικό κέντρο ενώ από το 1892 είχε δημιουργηθεί η Απόσχιση (*Sezession*) του Μονάχου, ομάδα που συσπείρωνε καλλιτέχνες που ακολουθούσαν διαφορετικές τεχνοτροπίες. Ο Καντίνσκι φοίτησε αρχικά στη σχολή ζωγραφικής του Αντόν Αζμπέ και αργότερα προσέγγισε τον Φραντς φον Στουκ, ο οποίος αποτελούσε έναν από τους σημαντικότερους δασκάλους σχεδίου και ζωγράφους. Εκείνος του πρότεινε να παρακολουθήσει μαθήματα στην Ακαδημία του Μονάχου, ωστόσο ο Καντίνσκι απέτυχε στις εξετάσεις και όταν πλησίασε εκ νέου τον Στουκ, τον δέχθηκε στην τάξη του, όπου υπήρξε συμφοιτητής με τον Πάουλ Κλέε.

Τον επόμενο χρόνο εγκατέλειψε το εργαστήριο του Στουκ με στόχο να ακολουθήσει αυτόνομη πορεία και να συνενώσει άλλους καλλιτέχνες που μοιράζονταν κοινά πρότυπα και αντιλήψεις. Το 1901 ίδρυσε την ένωση *Phalanx* και οργάνωσε την πρώτη έκθεση έργων δικών του καθώς και άλλων καλλιτεχνών. Παράλληλα ξεκίνησε να δημοσιεύει κριτικές σε περιοδικά της Ρωσίας, καυτηριάζοντας το συντηρητισμό και τον ακαδημαϊσμό της καλλιτεχνικής σκηνής του Μονάχου. Μέχρι τη διάλυσή της το 1904, η *Phalanx* παρουσίασε συνολικά δώδεκα εκθέσεις, μέσα από τις οποίες αναδείχθηκε το έργο συμβολιστών, μεταϊμπρεσιονιστών και καλλιτεχνών της Αρ Νουβό. Στο σύνολό τους αντιμετωπίστηκαν με αδιαφορία ή εχθρότητα, καθώς θεωρήθηκαν αρκετά τολμηρές για τα δεδομένα της καλλιτεχνικής ζωής του Μονάχου. Ο ίδιος ο Καντίνσκι επεδίωκε μέσα από το έργο του, αλλά και σε συνεργασία με άλλους ομοϊδεάτες καλλιτέχνες, να θεμελιώσει μία νέα τάξη πραγμάτων στην τέχνη, στη βάση νέων αρχών. Την ίδια περίοδο δημιούργησε στενή σχέση με τη νεαρή ζωγράφο Γκαμπριέλε Μύντερ, με την οποία συνεργάστηκε και έζησε μετά το χωρισμό του από τη σύζυγό του.

Ο Καντίνσκι παρουσίασε έργα του στις εκθέσεις στο Παρίσι, όπου είχε τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή με εκπροσώπους των κινημάτων του φωβισμού και του κυβισμού. Την Άνοιξη του 1908 επέστρεψε στο Μόναχο, έπειτα από σύντομα ταξίδια στη Δυτική Ευρώπη και τη Ρωσία, ενώ για μεγάλα διαστήματα έζησε στην μικρή πόλη Μούρναου, στους πρόποδες των Άλπεων. Τα έργα που ολοκλήρωσε εκεί χαρακτηρίζονταν από μεγάλες επιφάνειες έντονων χρωματισμών και αντιθέσεων, σταδιακά απομακρυνόμενων από το αναπαραστατικό στοιχείο και περισσότερο αφηρημένα.

Μαζί με το ζωγράφο Φραντς Μαρκ, σχεδίασε την έκδοση ενός βιβλίου, με τίτλο *Γαλάζιος Καβαλάρης (Der Blaue Reiter)* στο οποίο θα εξέθετε τις νέες κατευθύνσεις στην τέχνη.

Ο **Όσκαρ Κοκόσκα** (*Oskar Kokoschka*, 1 Μαρτίου 1886 - 22 Φεβρουαρίου 1980), ήταν Αυστριακός καλλιτέχνης, ποιητής και θεατρικός συγγραφέας, γνωστός για τα εξπρεσιονιστικά του τοπία και πορτρέτα. Η καριέρα του Όσκαρ Κοκόσκα σημαδεύτηκε από τα πορτρέτα βιεννέζικων διασημοτήτων τα οποία ζωγράφισε με ένα νευρώδες και ζωηρό στυλ. Υπηρέτησε στον αυστριακό στρατό κατά την διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στον οποίο και τραυματίστηκε σοβαρά. Παρά το γεγονός ότι την περίοδο της νοσηλείας του οι γιατροί διέγνωσαν σοβαρή διανοητική αστάθεια, ο Όσκαρ Κοκόσκα συνέχισε την καριέρα του ως καλλιτέχνης, ταξιδεύοντας σε ολόκληρη την Ευρώπη και ζωγραφίζοντας τοπία.

Ο Όσκαρ Κοκόσκα είχε πολλές κοινές καλλιτεχνικές τάσεις με τον σύγχρονό του Μαξ Μπέκμαν. Και οι δύο διατήρησαν την καλλιτεχνική τους ανεξαρτησία από τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό. Η ανεξαρτησία τους αυτή, τους έκανε όμως αφ' ενός να μην ηγηθούν κανενός

καλλιτεχνικού ρεύματος κι αφετέρου να μείνουν εκτός των μεγάλων καλλιτεχνικών κινημάτων του Μοντερνισμού.

Έμιλ Νόλντε

Ο Έμιλ Νόλντε (*Emil Nolde*, 1867-1956) ήταν Γερμανός ζωγράφος, μέλος της εξπρεσιονιστικής καλλιτεχνικής ομάδας Die Brücke.

Επιλογή έργων

- *Verspottung Christi* (Ο Εμπαιγμός του Χριστού, 1909). Βερολίνο, Brücke-Museum
- *Im Café* (Στο καφενείο, 1911). Έσσεν, Museum Folkwang
- *Tanz um das Goldene Kalb* (Ο χορός του Χρυσού Μόσχου, 1910). Μόναχο, Pinakothek der Moderne
- *Ο Προφήτης* (ξυλογραφία, 1912)
- *Der Schwärmer* (Ο θαυμαστής, 1919). Αννόβερο, Spreng

Ο Γαλάζιος Καβαλάρης

Ο Γαλάζιος Καβαλάρης (*Der Blaue Reiter*) είναι μια ομάδα ανθρώπων, ένα περιοδικό, ένα κίνημα και ταυτόχρονα με όλα αυτά μια επανάσταση. Ιδρύθηκε από τον Βασίλι Καντίνσκι το 1911, σε συνεργασία με τον Γερμανό ζωγράφο Φράντς Μαρκ, ενώ στη σύντομη πορεία του απέκτησε και άλλα σπουδαία ονόματα στους κύκλους του. Το κίνημα του Γαλάζιου Καβαλάρη, που είχε ως έδρα το Μόναχο, πήρε το όνομά του από τον τίτλο ενός πίνακα που είχε φιλοτεχνήσει το 1903 ο Καντίνσκι, πρόσωπο που γενικότερα αποτελεί σταθμό στην Ιστορία της Τέχνης. Ο Γαλάζιος Καβαλάρης μαζί με τη «Γέφυρα» (*Die Brücke*, Δρέσδη - 1905) θεωρούνται όχι μόνο οι πιο σημαντικές εκδηλώσεις μοντερνισμού στην προπολεμική Γερμανία, αλλά και τα κινήματα που συντέλεσαν όσο κανένα άλλο στη γένεση του

αφηρημένου εξπρεσιονισμού. Είναι σημαντικό σε αυτό το σημείο να τονιστεί πως ο Γαλάζιος Καβαλάρης παρουσιάζει κοινές γραμμές με τον Κυβισμό και ίσως θα ήταν πιο δόκιμο να επιχειρούνται θεωρητικές συγκρίσεις με αυτό το κίνημα παρά με τη «Γέφυρα» της Δρέσδης.

Ο «Γαλάζιος Καβαλάρης», είναι ο δεύτερος πόλος του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Δεν είχε τη συνοχή, το αυστηρό πρόγραμμα κοινής εργασίας, την πρόθεση κοινωνικής αναμόρφωσης, την τάση για πρόκληση του κοινού και την εθνικιστική προοπτική της Γέφυρας. Ήταν μια ανεπίσημη εταιρία προικισμένων ατόμων που πίστευαν στον ελεύθερο πειραματισμό και αναζητούσαν ευκαιρίες για να εκθέσουν τα έργα τους, ο προσανατολισμός ήταν πνευματικός. Προσπαθούσαν να δείξουν ότι η περιοχή της τέχνης είναι εντελώς διαφορετική από εκείνη της φύσης και ότι η φόρμα καθορίζεται αποκλειστικά από τα εσωτερικά ψυχικά κίνητρα του καλλιτέχνη. Οι ιδέες τους δεν ήταν επαναστατικές και δεν αποσκοπούσαν στην κοινωνική κριτική. Τα μέλη του Γαλάζιου Καβαλάρη ήταν θεωρητικοί, τοποθέτησαν το νόμο πάνω από το υποκειμενικό αίσθημα και στάθηκαν πιο κοντά στο πνεύμα του Ρομαντισμού. Κάνοντας φορέα πνευματικών και ψυχικών ωθήσεων το χρώμα και τη φόρμα, έφτασαν σε ένα είδος μεταφυσικού ιδεαλισμού.

ΓΕΦΥΡΑ

Ο καλλιτεχνικός εξπρεσιονισμός γεννήθηκε το 1905, όταν ο Έρνστ Λούντβιχ Κίρχνερ (Ernst Ludwig Kirchner), ο Έριχ Χέκελ (Erich Heckel), ο Φριτς Μπλέυλ (Fritz Bleyl) και ο Καρλ Σμιτ Ρότλουφ (Karl Schmidt Rottluff), ίδρυσαν στη Δρέσδη την ομάδα **Die Brucke (Η Γέφυρα)**, τον ίδιο χρόνο που ξέσπασε και στο Παρίσι, στο Σαλόν το σκάνδαλο των φωβιστών. Πριν συσταθεί η ομάδα των φωβιστών, είχαν προηγηθεί

ιδιαίτερες συναντήσεις των κυριότερων παραγόντων, έτσι και πριν από την ίδρυση της Die Brucke, τα μέλη της είχαν πραγματοποιήσει διάφορες προσωπικές επαφές.

Η ομάδα στην οποία δεν άργησαν να προσχωρήσουν ο Μαξ Πέχσταιν (Max Pechstein), ο Έμιλ Νόλντε (Emil Nolde), ο Κούννο Αμιέ και ο Γκαλλέν Κάλλελα, κατόρθωσε να διατηρήσει την ενότητά της ως το 1913 αναπληρώνοντας όσους αποχωρούσαν. Έτσι το 1907 ο Βαν Ντόνγκεν αντικατέστησε τον Νόλντε, το 1908 ο Νόλκεν πήρε τη θέση του Μπλέουλ και το 1910 έγινε δεκτός ο Όττο Μύλλερ (Otto Mueller). Οι συγκεντρώσεις γίνονταν αρχικά στο εργαστήριο του Χέκελ, όπου τα μέλη της ομάδας εργάζονταν με κοινό μοντέλο, κατασκεύαζαν και σκάλιζαν μόνοι τους την επίπλωση, ζωγράφιζαν τους πίνακες για την διακόσμηση των τοίχων και έγραφαν σε ένα κοινό βιβλίο τις προσωπικές τους σκέψεις.

Με αυτόν τον τρόπο συμβίωσης ήθελαν να στηρίξουν την αρχή της ταυτότητας τέχνης και ζωής, ενώ στον καλλιτεχνικό τομέα η πρόθεσή τους ήταν να φανερώσουν τις ψυχικές αντιδράσεις του ατόμου απέναντι στην εχθρότητα του περιβάλλοντός του και να εξωτερικεύσουν το άγχος και τη διαμαρτυρία που προκαλούν τα ηθικά προβλήματα της υπάρξεως.

Σημαντικό εκφραστικό στοιχείο των εξπρεσιονιστών ήταν και η γραμμή, πότε περίπλοκη και καμπύλη όπως των συγχρόνων τους Γάλλων, αλλά έντονη, σαφής και γωνιώδης. Στη χαρακτηριστική, κυρίως στην ξυλογραφία, η ομάδα Die Brucke άφησε αξιόλογα έργα που υπερβαίνουν τους ως τότε καθιερωμένους τρόπους της χαρακτηριστικής και διακρίνονται για τη δυνατή εκφραστικότητά τους. Καθώς η εξπρεσιονιστική τεχνοτροπία απέκλειε την επέμβαση της λογικής, οι καλλιτέχνες εγκαταλείπονταν στην αμεσότητα της δημιουργικής παρορμήσεως και διατύπωναν τη συναισθηματική εκτόνωση που

προκαλούσε η σύγκρουσή τους με την πραγματικότητα, με παραμορφώσεις των φυσικών σχημάτων, που είχαν όμως την ένταση και την αλήθεια της υπαρξιακής συμμετοχής του καλλιτέχνη.

Η τέχνη της ομάδας Die Brucke, πρέπει να διαχωριστεί και από την τέχνη της άλλης γερμανικής ομάδας **Der Blaue Reiter (Ο Γαλάζιος Καβαλάρης)** που ίδρυσαν στο Μόναχο το 1911 ο Αλεξέι Τζωλένσκι, ο Βασίλι Καντίνσκι (Wassily Kandinsky), ο Φραντς Μαρκ (Franz Marc), ο Άουγκουστ Μάκε (August Macke), η Γκαμπριέλλα Μύντερ (Gabriele Muntter) και άλλοι. Οι φιλικές σχέσεις των δύο ομάδων βασίζονταν περισσότερο στη γενική πρωτοποριακή επιχειρηματολογία, παρά στην ταυτότητα των απόψεων. Η ομάδα Die Brucke έχει ως αρχή την κοινωνική διαμαρτυρία και ένα ψυχολογικό υπόβαθρο πάντοτε ευδιάκριτο, ενώ η ομάδα Der Blaue Reiter ξεκινά από καθολικότητες, μεταφυσικές αρχές και αποβλέπει σε μια ριζική ανανέωση των εκφραστικών τρόπων, θεμελιώνει στην πίστη της υπαρξιακής συνοχής ανθρώπου και σύμπαντος.

Έντβαρτ Μουνκ

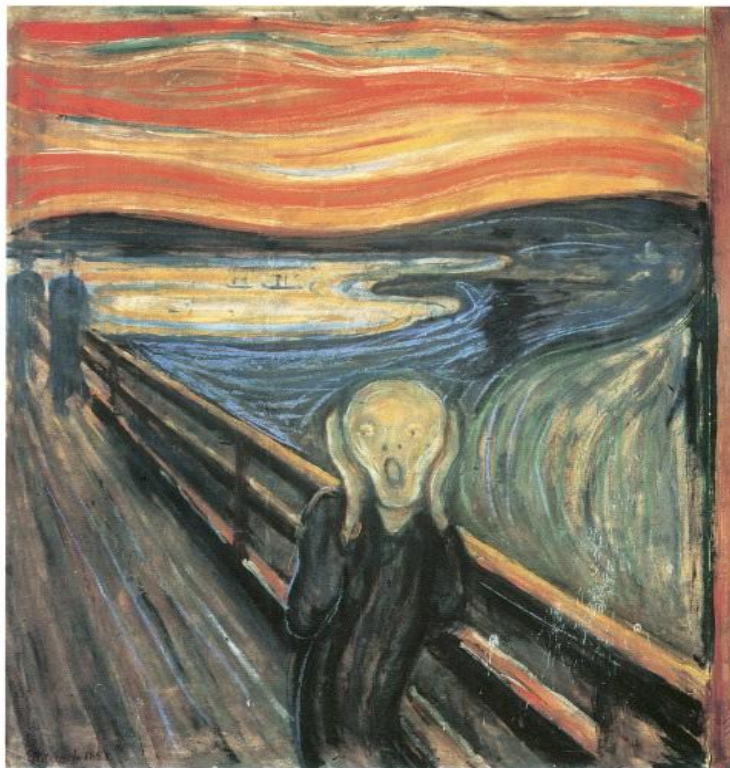
Ο Έντβαρτ Μουνκ (Edvard Munch, 12 Δεκεμβρίου 1863 - 23 Ιανουαρίου 1944) ήταν Νορβηγός ζωγράφος, που ανήκει στους προδρόμους του εξπρεσιονισμού. Γεννήθηκε στις 12 Δεκεμβρίου 1863 στο χωριό Άνταλσμπρουκ της Νορβηγίας και μεγάλωσε στο Όσλο. Πέθανε στις 23 Ιανουαρίου 1944 στο Όσλο. Το πιο γνωστό του έργο είναι «Η Κραυγή».

Το 1879 ο Μουνκ εγγράφηκε σε τεχνικό κολλέγιο, με θέμα μελέτης της εφαρμοσμένης μηχανικής, αλλά διέκοψε τις σπουδές του λόγω συχνών ασθενειών. Το 1880, άφησε το κολλέγιο για να γίνει ζωγράφος. Το 1881, εγγράφηκε στο βασιλικό σχολείο τέχνης και

σχεδίου της Κριστιάνια. Οι δάσκαλοί του ήταν ο γλύπτης Julius Middelthun και ο ζωγράφος Christian Krohg.

Ενώ επηρεάζεται καλλιτεχνικά από τους μετα-ιμπρεσσιονιστές, ο Μουνκ είναι συμβολιστικός σε περιεχόμενο, απεικονίζοντας μια κατάσταση του μυαλού παρά μια εξωτερική πραγματικότητα. Ο Μουνκ υποστήριξε ότι ο ιδιωτισμός των ιμπρεσσιονιστών δεν ταίριαζε στην τέχνη του. Δεν αποσκοπούσε στην απεικόνιση μιας τυχαίας στιγμής της πραγματικότητας, αλλά σε καταστάσεις που υπάρχει έντονο συναισθηματικό περιεχόμενο και εκφραστική ενέργεια. Υπολόγιζε προσεκτικά τις συνθέσεις του για να δημιουργήσει μια ανήσυχη, τεταμένη ατμόσφαιρα.

Η ΚΡΑΥΓΗ ΤΟΥ ΕΝΤΒΑΡΤ ΜΟΥΝΚ



Ο Έντβαρντ Μούνκ δεν παντρεύτηκε ποτέ. Αποκαλούσε τους πίνακές του "παιδιά του" και δεν άντεχε να τους αποχωριστεί. Μετά το θάνατό του το 1944, στην ηλικία των 80 οι αρχές ανακάλυψαν στον δεύτερο όροφο του σπιτιού του, μια συλλογή του από 1.008 έργα ζωγραφικής, 4.443 σχέδια και 15.391 εκτυπώσεις, καθώς και ξυλογραφίες, λιθογραφίες, ξυλόγλυπτα, χαλκογραφίες και φωτογραφίες.

Η "Κραυγή" δημιουργήθηκε το 1893 κατά τη διάρκεια μιας μεταβατικής περιόδου, μοναδικής στην ιστορία της τέχνης. Ο Μουνκ ζωγράφησε τον σπουδαίο πίνακα μετά το τέλος της εποχής του φωτογραφικού ρεαλισμού, όταν ζητούμενο των καλλιτεχνών ήταν να αναδείξουν τις τεχνικές ικανότητές τους και λίγο πριν οι Εξπρεσιονιστές και άλλοι καλλιτέχνες των αρχών του 20ου αιώνα, δώσουν μεγαλύτερη έμφαση στην έκφραση των εσωτερικών συναισθημάτων τους και όχι στο πόσο ρεαλιστικά θα μπορούσαν να ζωγραφίσουν μια εικόνα ή ένα αντικείμενο.

Σύμφωνα με τα προσωπικά ημερολόγια του Μουνκ, η ιδέα για την "Κραυγή" του ήρθε την ώρα που κοίταζε προς τα κάτω, πέρα από το νορβηγικό τοπίο, ενώ βρισκόταν σε ένα ύψωμα. Και ενώ μια βουνοκορφή ή η θέα από ένα ύψωμα μπορεί να ακούγεται ειδυλλιακή, η προσωπική ερμηνεία του Μουνκ για τη "φύση" ήταν πολύ διαφορετική από ό, τι θα μπορούσαμε να φανταστούμε.

"Περπατούσα σε έναν δρόμο με δύο φίλους/ ο ήλιος έδυε/ ξαφνικά ο ουρανός πήρε το κόκκινο του αίματος/ σταμάτησα, αισθάνθηκα εξαντλημένος και έγεια στον φράχτη/ υπήρχε αίμα και γλώσσες φωτιάς πάνω από το μπλε-μαύρο φιόρντ και την πόλη/ Οι φίλοι μου συνέχισαν και εγώ στάθηκα εκεί, τρέμοντας από ανησυχία/ και αισθάνθηκα μια απέραντη κραυγή να διασχίζει τη φύση"

Ποιος είναι όμως ο συσχετισμός του αποσπάσματος του Έντβαρντ Μούνκ με τον πίνακα; Σύμφωνα με μία εκδοχή μελετητών της ιστορίας της τέχνης, ο Μουνκ περιγράφει ένα τυπικό βράδυ στη Νορβηγία, την ώρα που κάνει μια βόλτα στο ηλιοβασίλεμα με μερικούς φίλους σε ένα «φιόρδ». Και ενώ μια τέτοια βόλτα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί χαλαρωτική, με μια πιο προσεκτική ματιά βλέπουμε ότι ο Μουνκ περιγράφει μια στιγμή υπαρξιακής προσωπικής κρίσης. Στο φόντο του πίνακα, μπορούμε να δούμε δύο ανθρώπους που απομακρύνονται (πιθανότατα είναι οι «δύο φίλοι» που περιγράφει ο Μουνκ) προς την άλλη κατεύθυνση, δημιουργώντας το αίσθημα της απομόνωσης και του "φόβου" που αναφέρει ο καλλιτέχνης στο απόσπασμα του. Με τον τρόπο του αληθινού εξπρεσιονιστή ζωγράφου, ο Μούνκ χρησιμοποιεί το χρώμα για να εκφράσει τις συναισθηματικές του αντιδράσεις με το περιβάλλον. Ο "κόκκινος" ουρανός είναι οι γλώσσες της φωτιάς που "γλείφουν άγρια" την αδιευκρίνιστη, αλλόκοστη φιγούρα που είναι συγκλονισμένη από το θέαμα και το "μπλε μαύρο" φιόρδ, φέρεται να είναι η μαύρη τρύπα της κόλασης. Υπάρχει σίγουρα κάτι κακό στην περιγραφή του Μουνκ για το τοπίο της "Κραυγής", άλλωστε η επαναλαμβανόμενη χρήση της λέξης "αίμα" σε συνδυασμό με το στροβίλισμα και τις περιστροφικές κινήσεις των ζεστών χρωμάτων του φόντου, καταδεικνύουν σωματική βία.

Ορισμένες πηγές των Ιστορικών Τέχνης αναφέρουν ότι σε μικρή απόσταση από το τοπίο που απεικονίζεται στον πίνακα, βρισκόταν ένα σφαγείο. Η εγγύτητα του σφαγείου θα μπορούσε κάλλιστα να αντιπροσωπεύει τις επανειλημμένες αναφορές του Μουνκ στο "αίμα". Μαζί με το σφαγείο, πολύ κοντά στο τοπίο του πίνακα, βρισκόταν και το ψυχιατρικό άσυλο όπου νοσηλεύονταν η αδελφή του Μουνκ, κάτι που μας προκαλεί να αναρωτηθούμε: Ποιος είναι τελικά το θέμα στην κραυγή; Ενώ είναι προφανές ότι ο πίνακας είναι μια

αυτοπροσωπογραφία του ίδιου του καλλιτέχνη, λόγω της ασάφειας του φύλου του ατόμου, το πρόσωπο που απεικονίζεται στην κραυγή, θα μπορούσε να είναι ο συνδυασμός του Έντβαρντ Μουνκ και της άρρωστης αδελφής του.

Ο Μουνκ δημιούργησε διάφορες εκδοχές της "Κραυγής με διάφορα μέσα. Το Μουσείο Μουνκ έχει μια από τις δύο ζωγραφικές εκδοχές, αυτήν του 1910, και ένα παστέλ. Η Εθνική Πινακοθήκη της Νορβηγίας έχει την άλλη ζωγραφική εκδοχή την αυθεντική, ας πούμε, την παλιότερη, απ' το 1893. Μια τέταρτη εκδοχή, σε παστέλ, είναι στην ιδιοκτησία του Νορβηγού δισεκατομμυριούχου Πέττερ Όλσεν. Και τέλος, ο Μουνκ δημιούργησε και μια λιθογραφία της εικόνας.

Η Κραυγή" του Έντβαρντ Μουνκ έχει πολλά κοινά με τον πίνακα "Εναστρη νύχτα" του Βίνσεντ Βαν Γκογκ. Τα δύο αριστουργήματα δημιουργήθηκαν προς το τέλος του 19ου αιώνα, με φωτεινά χρώματα υπερβολικές και απλοϊκές μορφές και σχήματα. Και οι δύο καλλιτέχνες έδωσαν μάχη με την παράνοια στη διάρκεια της ζωής τους, αλλά η "Κραυγή" (1893) και η "Εναστρη νύχτα" είναι δύο από τα πιο διάσημα έργα τέχνης στον κόσμο σήμερα. Ποιο είναι όμως το νόημα της "Κραυγής" του Έντβαρντ Μούνκ;



Αυτό που διαφοροποιεί τον Μουνκ από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες, είναι ότι μας δείχνει μια ειλικρινή, ακόμη και άσχημη πλευρά των αγχωτικών συναισθημάτων του μέσα από τη ζωγραφική. Στην κραυγή φαίνεται ότι έδωσε μεγαλύτερη σημασία στο νόημα παρά στην τεχνική δεξιότητα ή την "ομορφιά" που είναι ο παραδοσιακός στόχος της τέχνης.

Ιμπρεσιονισμός

Ο Ιμπρεσιονισμός είναι καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε το 1870, στη Γαλλία και προέρχεται από τη λέξη "Impressionism" που σημαίνει "εντύπωση". Αν και αρχικά καλλιεργήθηκε στο χώρο της ζωγραφικής, επηρέασε τόσο τη λογοτεχνία όσο και τη μουσική. Ο

όρος *Ιμπρεσιονισμός* πιθανόν προήλθε από το έργο του Κλωντ Μονέ *Impression, Sunrise*. Κύριο χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική είναι τα ζωντανά χρώματα, οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, συχνά υπό ασυνήθιστες οπτικές γωνίες και η έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός. Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι θέλησαν να αποτυπώσουν την εντύπωση και όχι στην αναπαράσταση της πραγματικότητας που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα.

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΥ:

Ο Ιμπρεσιονισμός θεωρείται πως ξεκίνησε ουσιαστικά από τρεις μαθητές του ζωγράφου Μαρκ Γκλαιρ (Mark Gleyre), τους Κλωντ Μονέ, Πιερ Ωγκύστ Ρενουάρ και Άλφρεντ Σίςλεϋ, οι οποίοι συνδέονταν μεταξύ τους φιλικά. Η μικρή αυτή αρχική ομάδα, επεκτάθηκε σταδιακά με τον Εντουάρ Μανέ και τον Εντγκάρ Ντεγκά. Ο Πωλ Σεζάν είχε επίσης επιδράσεις από τους ιμπρεσιονιστές και αργότερα ο ίδιος αποτέλεσε τον κορυφαίο ίσως εκπρόσωπο της αποκαλούμενης και μετα-ιμπρεσιονιστικής περιόδου. Η ομάδα των ιμπρεσιονιστών αρνείται τους περιορισμούς της Ακαδημίας αλλά ταυτόχρονα απέρριπτε και τον ρομαντισμό, ο οποίος εστίαζε υπερβολικά στο συναίσθημα. Η πρώτη δημόσια έκθεση ιμπρεσιονιστικού έργου πρέπει να αποτέλεσε ετήσια έκθεση της Ακαδημίας Καλών Τεχνών. Η πρώτη δημόσια έκθεση ιμπρεσιονιστικού έργου πρέπει να αποτέλεσε ετήσια έκθεση της Ακαδημίας Καλών Τεχνών. Η Ακαδημία διοργάνωνε έκθεση έργων με απονομή βραβείων, στην οποία συμμετείχαν μόνο έργα που είχαν γίνει αποδεκτά από ειδική επιτροπή και τα οποία προφανώς ακολουθούσαν την επιβαλλόμενη τεχνοτροπία. Το 1863 η επιτροπή αυτή απέρριψε τον πίνακα «Γεύμα πάνω στη χλόη» του Εντουάρ Μανέ, με την αιτιολογία ότι περιείχε ένα γυμνό γυναικείο σώμα, κάτι που ήταν αποδεκτό μόνο σε αλληγορίες, όχι όμως σε θέματα από την καθημερινότητα. Την ίδια χρονιά ωστόσο καθιερώθηκε παράλληλη έκθεση που περιείχε όλα τα έργα που είχαν απορριφθεί από την

επιτροπή, με αποτέλεσμα να εκτεθεί δημόσια και το έργο του Μανέ. Το γεγονός αυτό συνέβη έπειτα από παρέμβαση του ίδιου του Ναπολέοντα. Τα απορριφθέντα έργα μπορούσαν έτσι να τεθούν στην κρίση του κοινού, χωρίς ωστόσο να μπορούν να τιμηθούν με κάποιο έπαθλο. Την επόμενη χρονιά, το 1864 η ομάδα των ιμπρεσιονιστών διοργάνωσε δική της έκθεση, η οποία αντιμετώπισε την αυστηρή και σκωπτική κριτική. Ο ζωγράφος και κριτικός Λουί Λερούά ονόμασε την έκθεση αυτή "*Η Έκθεση των Ιμπρεσιονιστών*", γεγονός που πιθανόν καθιέρωσε και τον όρο "*Ιμπρεσιονισμός*". Παρά την αρνητική κριτική, οι νέες τεχνικές των ιμπρεσιονιστών είχαν θετικό αντίκτυπο σε άλλους καλλιτέχνες της εποχής, οι οποίοι ακολούθησαν το κίνημα του ιμπρεσιονισμού.

Τεχνικές του Ιμπρεσιονισμού

- Μικρές και συχνά εμφανείς πινελιές που δημιουργούν ένα χαρακτηριστικά παχύ στρώμα μπογιάς στον καμβά. Με αυτό τον τρόπο δεν μπορούν να αποτυπωθούν πολλές λεπτομέρειες του θέματος αλλά γενικά χαρακτηριστικά του.
- Χρήση κυρίως των βασικών χρωμάτων, με μικρή ανάμειξη μεταξύ τους.
- Σπάνια χρήση του μαύρου χρώματος, μόνο στις περιπτώσεις που αποτελεί μέρος του θέματος.
- Απουσία διαδοχικών επιστρώσεων χρώματος. Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφιζαν πιο γρήγορα, χωρίς να περιμένουν απαραίτητα το χρώμα να στεγνώσει.
- Έμφαση στον τρόπο που το φως ανακλάται πάνω στα αντικείμενα
- Ζωγραφική κυρίως σε ανοιχτούς χώρους, συνήθως με φωτεινά και έντονα χρώματα.

Οι τεχνικές αυτές συναντώνται και σε προγενέστερους ζωγράφους, όμως οι ιμπρεσιονιστές τις χρησιμοποίησαν συστηματικά. Οι ιμπρεσιονιστές ευνοήθηκαν και από την ανακάλυψη των προεπεξεργασμένων χρωμάτων, γεγονός που εκμεταλλεύτηκαν για να ζωγραφίζουν σε ανοιχτούς χώρους. Παλαιότερα κάθε ζωγράφος

ήταν αναγκασμένος να δημιουργήσει ο ίδιος τα χρώματα αναμειγνύοντας τα διάφορα υλικά.

ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ:

- Κλωντ Μονέ
- Εντουάρ Μανέ
- Πιερ Ωγκύστ Ρενουάρ
- Εντγκάρ Ντεγκά
- Καμίλ Πισαρό
- Βίνσεντ βαν Γκογκ
- Άλφρεντ Σίςλεϋ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΩΛ ΣΕΖΑΝ

Ο Πωλ Σεζάν γεννήθηκε τον Ιανουάριο του 1839 στο Αίξ της Προβηγκίας και πέθανε τον Οκτώβριο του 1906. Η ζωγραφική του ολοκληρώνει την παραβολή του ιμπρεσιονισμού. Υπήρξε αρκετά εύπορος, παράλληλα εσωστρεφής και αυτοδίδακτος. Στη ζωή του δούλεψε με ακάματο ζήλο και μέθοδο. Κατά την διάρκεια των διαμονών του στο Παρίσι συναναστρεφόταν με ζωγράφους που στη συνέχεια ονομάστηκαν ιμπρεσιονιστές. Αντλούσε τα θέματά του από την λογοτεχνία και την ρομαντική ζωγραφική. Επιπροσθέτως, μένοντας κοντά στον Πισσαρό, ζωγράφο ανοιχτό στην πρωτοποριακή έρευνα, ο Σεζάν κατάλαβε ότι ο ιμπρεσιονισμός θα μπορούσε να γεννήσει ένα νέο κλασικισμό και παίρνει από αυτόν όσα χρειάζεται για να επαναπροσδιορίσει μια απόλυτη ισορροπία. Ακόμη, εμπνέεται και από τη φύση. Αλλά τον απασχολεί η τοποθέτηση της εικόνας σε ένα χώρο που να προσδιορίζεται με καινούριο τρόπο και αντί για την

ατμοσφαιρική διαφάνεια του χρώματος των ιμπρεσιονιστών, να υπάρχει μια συμπαγής δομή που πραγματοποιείται με παχιά στρώματα. Η αναγωγή της οπτικής αίσθησης στη συνείδηση αποτελεί τη μεγάλη συνεισφορά του Σεζάν στην ανάπτυξη της γλώσσας της σύγχρονης ζωγραφικής. Στη συνέχεια όμως το πάχος του χρώματος μικραίνει και οι αποχρώσεις είναι διαφανείς και χρησιμοποιεί διαφανές χρώμα, τη νερομπογιά. Ο Σεζάν θεωρεί πως πρέπει να επεξεργαζόμαστε τη φύση σαν να ήταν κύλινδροι, σφαίρες, και κώνοι. Επίσης, υπήρξε κλασικός άνθρωπος, γοητευμένος από το μεγαλείο της φύσης, καθώς προτιμούσε να ζωγραφίζει πάνω από όλα τοπία με ακρίβεια και υποκειμενικότητα. Επιπλέον, στη ζωγραφική του, η δομή είναι ο χρωματικός καμβάς που προκύπτει από την τοπική διαίρεση του χρώματος στις θερμές ή ψυχρές συνιστώσες. Τέλος, για τον Σεζάν, η εσωτερική και εξωτερική πραγματικότητα δεν διαχωρίζονται, η συνείδηση βρίσκεται στον κόσμο και ο κόσμος στην συνείδηση.

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΛΩΝΤ ΜΟΝΕ

Ο Κλωντ Μονέ (1840-1926) ήταν Γάλλος ζωγράφος και ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ιμπρεσιονισμού. Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1840. Ο πατέρας του ήταν έμπορος αποικιακών ειδών. Το 1845 η οικογένεια του εγκατέλειψε την Γαλλική πρωτεύουσα και εγκαταστάθηκε στην Χάβρη. Από την ηλικία των 16 ετών και ενώ σπούδαζε στο κολλέγιο της Χάβρης, άρχισε να ζωγραφίζει καρικατούρες. Το 1857 έμεινε ορφανός από μητέρα και την φροντίδα του ανέλαβε η θεία του, Ζαν-Μαρί Λεκάτρ, η οποία ήταν ερασιτέχνης ζωγράφος. Ένα χρόνο μετά τον θάνατο της μητέρας του, γνώρισε τον ζωγράφο Εζέν Μπουντέν, ο οποίος έγινε μέντορας του. Τον παρακίνησε να εγκαταλείψει τις καρικατούρες και να αρχίσει να ζωγραφίζει τοπία. Πράγματι, ο Μονέ, ζωγράφισε εκείνη την περίοδο μερικούς πίνακες οι οποίοι απεικόνιζαν τοπία που βρίσκονταν γύρω

από την Χάβρη. Το 1859 πήγε στο Παρίσι όπου άρχισε να συχνάζει σε καλλιτεχνικούς κύκλους. Εκεί έκανε παρέα με διάφορους ζωγράφους της εποχής. Το 1861 κατατάχθηκε στον Γαλλικό στρατό για να υπηρετήσει την θητεία του. Με την ιδιότητα του στρατιώτη πήγε στο Μαρόκο από το οποίο όμως επέστρεψε μετά από λίγους μήνες λόγω ασθενείας. Από το υπόλοιπο της στρατιωτικής του θητείας απαλλάχθηκε χάρη στα χρήματα που πλήρωσε στο Γαλλικό κράτος, η θεία του. Έχοντας αποφασίσει ότι θα ασχοληθεί επαγγελματικά με την ζωγραφική, ξεκίνησε να μαθητεύει στο εργαστήριο του διάσημου ζωγράφου Σαρλ Γκλερ. Κατά την διάρκεια της μαθητείας του στο εργαστήριο του Γκλερ, γνώρισε τον Ρενουάρ και βρέθηκε μαζί του στην Μπαρμπιζόν, όπου εκείνο τον καιρό αποτελούσε πόλο έλξης ζωγράφων. Την Μπαρμπιζόν θα ακολουθήσει η περιοχή του Ονφλέρ, όπου ο Μονέ θα συνεχίζει να αποτυπώνει στον καμβά του στιγμιότυπα από την φύση της περιοχής. Το 1865 το εργαστήριο του Γκλερ έχει κλείσει, ενώ ο τύπος έχει αρχίσει να ασχολείται με τον Μονέ και τα έργα του. Αυτό όμως δεν βοηθά την οικονομική του κατάσταση. Το 1866, γνώρισε τον πρώτο του έρωτα, την Καμίγ. Ωστόσο, η οικονομική του κατάσταση έχει γίνει τόσο δυσμενής, που οι πιστωτές του απειλούν να κατασχέσουν τα έργα του. Ο Μονέ επιλέγει να καταστρέψει περίπου διακόσιους πίνακες του παρά να τους παραδώσει. Το 1867 πήγε στο Σεντ Αντρές και συνέχισε να ζωγραφίζει τοπία. Η Καμίγ, έγκυος στο πρώτο τους παιδί, έχει παραμείνει στο Παρίσι. Τον Αύγουστο, έρχεται στον κόσμο ο γιος τους Ζαν, και οι τρεις τους φεύγουν για την Χάβρη. Εκεί θα αλλάξει η οικονομική τους κατάσταση, αφού ο Μονέ αρχίζει να δέχεται παραγγελίες για πίνακες. Αφού θα ζωγραφίσει αρκετούς πίνακες, θα εγκαταλείψουν της Χάβρη και θα εγκατασταθούν στο Ετρετά. Με την Καμίγ θα παντρευτούν το 1870. Ένα μήνα μετά ξεκινά ο Γάλλο-πρωσικός πόλεμος και ο Μονέ μαζί με την γυναίκα και το παιδί του

εγκαταλείπουν την Γαλλία και εγκαθίστανται στο Λονδίνο. Στην Αγγλία θα παραμείνουν για ενάμιση χρόνο και το 1871 θα επιστρέψουν στην Γαλλία. Συνεχίζοντας την δουλειά του θα γίνει γνωστός τόσο στο Παρίσι όσο και στο Λονδίνο, ενώ οι πωλήσεις των πινάκων του θα τους χαρίσουν μια άνετη ζωή. Το 1874 θα αλλάξει όμως αυτή η κατάσταση. Ο κριτικός Λουί Λερούά θα αποδώσει τον χαρακτηρισμό «Ιμπρεσιονιστές» στους ζωγράφους που επιλέγουν λαϊκά θέματα για τους πίνακες τους. Βασικός εκπρόσωπος αυτού του στυλ ζωγραφικής ήταν ο Μονέ. Επηρεασμένο ίσως από τις κακές κριτικές, το κοινό δεν αγόραζε πια τα έργα του Μονέ με αποτέλεσμα να εμφανίζονται ξανά στην ζωή του οικονομικά προβλήματα. Το 1878 έρχεται στον κόσμο ο δεύτερος γιος του, ο Μισέλ. Η Καμίγ αρρωσταίνει, η υγεία της μαζί με τα οικονομικά προβλήματα της οικογένειας συνεχώς επιδεινώνονται. Τελικά η Καμίγ θα πεθάνει το 1879. Μετά τον θάνατο της, ο Μονέ και τα δύο του παιδιά θα εγκατασταθούν στο Βετέιγ. Εκεί θα συνεχίσει να δημιουργεί και τελικά θα ξεκινήσουν πάλι να πωλούνται έργα του. Το 1883 θα μετακομίσει στο Ζιβερνί. Στην ζωή του εντωμεταξύ έχει εμφανιστεί ο δεύτερος έρωτας του η Αλίσ Οσντέ. Τα παιδιά του Μονέ μένουν μαζί με την Αλίσ στο Παρίσι, ενώ ο ίδιος εργάζεται με πυρετώδεις ρυθμούς. Οι πωλήσεις των πινάκων του αυξάνονται όπως και η φήμη του. Το 1888 πηγαίνει στην Κυανή Ακτή όπου συνεχίζει να δημιουργεί αντιμετωπίζοντας όμως κάποιο πρόβλημα υγείας. Τα ρευματικά προβλήματα στο χέρι του τον αναγκάζουν να ζωγραφίζει φορώντας ένα γάντι το οποίο έχει αλείψει εσωτερικά με γλυκερίνη. Το 1890, καταφέρνει να αγοράσει ένα κτήμα και σπίτι στο Ζιβερνί ενώ η φήμη του αυξάνεται συνεχώς. Το στυλ που ζωγραφίζει έχει αρχίσει όμως, να διαφοροποιείται από αυτό των υπολοίπων ιμπρεσιονιστών. Το 1892 παντρεύεται την Αλίσ και για τον Μονέ ξεκινά μια περίοδος προσωπικής και επαγγελματικής ευημερίας. Εργάζεται σε έντονους

ρυθμούς και το 1897, κάνει μια έκθεση των έργων του στην Στοκχόλμη. Είναι πλέον διάσημος ζωγράφος που η φήμη του έχει περάσει και στην απέναντι πλευρά του Ατλαντικού. Το 1900 θα επισκεφθεί το Λονδίνο και θα αποτυπώσει στον καμβά του διάφορα σημεία της Αγγλικής πρωτεύουσας. Πέντε χρόνια μετά θα αρχίσουν τα προβλήματα όρασής του. Αρχίζει να αισθάνεται λιγγους και σκοτεινία στα μάτια. Η όραση του σταδιακά αρχίζει και εξασθενεί. Αυτό όμως δεν θα τον αποτρέψει το 1908 να ταξιδέψει στην Βενετία και να δημιουργήσει μια σειρά έργων με θέματα παρμένα από την πόλη των Δόγηδων. Το 1911 θα χάσει την δεύτερη γυναίκα του την Αλίσ, ενώ το 1914, θα χάσει και τον πρώτο του γιο Ζαν. Μοναδική του παρηγοριά είναι πλέον η ζωγραφική στην οποία αφιερώνει τον περισσότερο χρόνο του. Αυτό θα συνεχιστεί μέχρι το 1923 όπου θα υποβληθεί σε τρεις εγχειρήσεις στα μάτια και θα διαπιστωθεί η ύπαρξη όγκου στον αριστερό του οφθαλμό. Για τρία χρόνια θα παραμείνει άρρωστος στο κρεβάτι του έως το 1926 όπου και θα αφήσει την τελευταία του πνοή.

Ο πίνακας «Πρόγευμα στη γλότη» του Edouard Manet

Ο Εντουάρ Μανέ το 1863 παρουσίασε στο Σαλόνι Απορριφθέντων του Παρισιού το έργο. Η απεικόνιση της γυμνής γυναίκας χωρίς τον συγκαλυμμένο τρόπο που αρμόζει στη σκηνή, έγινε αφορμή για να απορριφθεί ο πίνακας από το επίσημο Σαλόνι. Ο πίνακας έγινε δεκτός εντυπωσιάζοντας κάποιους θετικά αλλά και με μεγάλες αρνητικές αντιδράσεις των φιλότεχνων.

Βρίσκεται στο Μουσείο Ορσέ.



Παρόμοια σκηνή του έργου υπάρχει σε παλαιότερη χαλκογραφία του Marcantonio Raimondi που είχε βασιστεί σε ένα σχέδιο του Ραφαήλ :



Η απόφαση του Πάρη μετά Ραφαήλ (1516)

Τα χρόνια πέρασαν αλλά η σκηνή της δημιουργίας του Μανέ είναι ζωντανή και στις ημέρες μας, μιας και έχει το μαγικό ραβδάκι να προκαλεί αρκετούς να παίξουν μαζί της.



Γλυτό Κατοβίτσε Πολωνία

ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΣ

Ο Ντανταϊσμός ή Νταντά αποτελούσε ένα καλλιτεχνικό κίνημα αισθητικής αναρχίας που αναπτύχθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στις εικαστικές τέχνες καθώς και στη λογοτεχνία, το θέατρο και την γραφιστική. Επιπλέον, εξέφραζε διαμαρτυρία εναντίον της βαρβαρότητας του πολέμου. Ο παραλογισμός και η απόρριψη των κυρίαρχων ιδανικών της τέχνης χαρακτηρίζουν τον Ντανταϊσμό. Ακόμη, είναι φανερό ότι επηρέασε τον σουρεαλισμό ο οποίος αποτελούσε και τη μετεξέλιξη του.

ΙΣΤΟΡΙΑ

Η προέλευση του Ντανταϊσμού είναι απροσδιόριστη. Παρ' όλα αυτά ο Ραούλ Χάουσμμαν αυτοαποκαλούνταν ιδρυτής του Ντανταϊσμού στα 1915. Ωστόσο ο γεννήτορας του Νταντά θεωρείται ο Φράνσις Πικαμπιά το 1913. Το Νταντά πρωτοεμφανίστηκε το 1916 στην Νέα Υόρκη και στην Ζυρίχη. Στην συνέχεια, το 1915-1916 εμφανίστηκαν

παρόμοια καλλιτεχνικά γεγονότα σε διαφορετικές περιοχές του κόσμου τα οποία ενσωματώθηκαν στον Ντανταϊσμό. Επίσης, προσωπικότητες διαφορετικών εθνικοτήτων δημιούργησαν μια ομάδα που εξαπλώθηκε σε άλλες πόλεις και αναπτύχθηκε στο κίνημα του Νταντά.

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

Κύριοι εκπρόσωποι του Ντανταϊσμού στην Αμερική ήταν οι Μαρσέλ Ντυσάν, Φράνσις Πικαμπιά, Μαν Ραίη και ο Άλφρεντ Στέγκλιτς. Μέχρι το 1921, οι περισσότεροι ντανταϊστές καλλιτέχνες μεταφέρθηκαν στο Παρίσι.

ΝΤΑΝΤΑΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ο Ντανταϊσμός καθυστέρησε να γίνει γνωστός στην Ελλάδα στην εποχή της Μικρασιατικής εκστρατείας. Με αποτέλεσμα το κίνημα να μην επηρεάσει την ελληνική ποίηση και τις τέχνες.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΗΣ ΟΝΟΜΑΣΙΑΣ ΝΤΑΝΤΑ

Μέχρι σήμερα υπάρχουν διάφορες ερμηνείες για την ονομασία Νταντά. Πολλοί υποστηρίζουν ότι η ονομασία Νταντά έχει προέλευση από τη διπλή ρουμανική κατάφραση da da. Ο Ρίχαρντ Χύλζενμπεκ και ο Χούγκο Μπαλ ισχυρίζονται ότι ανακάλυψαν την ονομασία ανοίγοντας ένα λεξικό στην τύχη. Στα γαλλικά dada σημαίνει ένα ξύλινο αλογάκι, ενώ στα αφρικανικά ονομάζεται η ουρά της ιερής αγελάδας. Στα ελληνικά νταντά είναι η παραμάννα. Ο Τριστάν Τζαρά λέει ότι «Μία λέξη γεννήθηκε, κανείς δεν ξέρει πως».

ΝΤΑΝΤΑΪΣΤΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ:

- Γκιγιώμ Απολλιναίρ

- Χανς Αρπ
- Μαρσέλ Ντυσάν
- Φράνσις Πικαμπιά
- Χανς Ρίχτερ
- Τριστάν Τζαρά

ΦΩΒΙΣΜΟΣ

Ο Φωβισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα της μοντέρνας τέχνης, στη ζωγραφική. Τοποθετείται χρονικά την περίοδο 1905-1908. Το κίνημα του φωβισμού αναπτύχθηκε στη Γαλλία και ενώ είχε πολύ μικρή διάρκεια ζωής, θεωρείται ένα από τα πρώτα επαναστατικά κινήματα στη ζωγραφική και με σημαντικό αντίκτυπο στην εξέλιξη της τέχνης του 20ου αιώνα.

Ετυμολογία: Η έννοια φωβισμός προέρχεται από τη γαλλική λέξη - faune που μπορεί να μεταφραστεί άγριο θηρίο (χρησιμοποιείται πολλές φορές για να δηλώσει και τα αιλουροειδή) και δεν θα έπρεπε να συγχέεται με την ελληνική λέξη -φόβος. Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1905 στην πρώτη έκθεση της ομάδας των φωβιστών στο Παρίσι. Πάλι ο Λουΐ Βοξέλ ονομάτισε πρώτος τη τάση που, αντίθετα με το κυβισμό, τελικά θεωρήθηκε οργανωμένο κίνημα με σαφώς περιορισμένους και καθορισμένους στόχους, τούτη γεννήθηκε κι άνθισε με αυτοσχεδιαστικό, παρορμητικό τρόπο και κάπως συγκυριακά. Σε μια έκθεση όπου συμμετείχαν πολλοί "νέοι" υποστηρικτές της νέας ζωγραφικής, υπήρχε ανάμεσά τους κι ένα έργο Αναγεννησιακού τύπου. Ο Βοξέλ, περνώντας και βλέποντας τούτο, αναφώνησε: "Τι δουλειά έχει ο Donatello, μεταξύ τούτων των ...αγριμιών"; (Faune=αγρίμι). Έτσι οι νέοι αυτοί δημιουργοί, καθώς κι η ζωγραφική τους, απέκτησε όνομα.

Χαρακτηριστικά: Αντιπροσωπεύει τη ζωντανή και χαρούμενη έκρηξη μιας τέχνης συνώνυμης με τη νεότητα, από καλλιτέχνες παθιασμένους για τον κόσμο και πρόθυμους να μεταφέρουν στο μουσαμά ένα ισχυρό φορτίο αισθήσεων, που υλοποιούνται με το χρώμα. Μέσα στη φρεσκάδα, στη τολμηρή σιγουριά που φαίνεται να θέλει ν' αποβάλει όλες τις προηγούμενες εμπειρίες, εδρεύει η δύναμη της ξέφρενης ρήξης για την ανανέωση της παρόρμησης. Χρώματα, χρώματα και πάλι χρώματα μέσα σε χρώματα, έτσι που η μορφή πια να μην είναι το ζητούμενο αλλά τούτη η χρωματιστή φόρμα, σαν πανδαισία. Ο κύριος εμπνευστής της, Ματίς, μα και μετέπειτα όλοι οι άλλοι που ακολούθησαν, μέσα στη διάσπαρτη ποικιλομορφία, στο τέλος του 19ου αιώνα, κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα ιδίωμα ουσιαστικώς αυτόνομο και νέο, για να πετύχουν τους στόχους του. Με τον Ματίς λοιπόν και τους άλλους Φωβιστές, που θεωρούν ήδη ξεπερασμένο τον Ιμπρεσιονισμό, παρόλο που αυτός ακόμα αντιμετωπίζεται με δυσπιστία, αμηχανία, φιλυποψία και σκεπτικισμό, από κοινό και κριτικούς, γεννιέται μια καθαρή ζωγραφική που αποτελεί αυτοσκοπό. Μια ζωγραφική παράφορη, μες την ευτυχία της ακαταπίεστης ύπαρξής της κι υποκειμενική μόνο, όχι στους επιστημονικούς αλλά στους ενστικτώδεις νόμους της αρμονίας των χρωμάτων, μέσα στον πίνακα. Δεν είναι τυχαίο που τελικά κι ο ίδιος ο Μπρακ, γρήγορα εντάχτηκε σ' αυτή τη τάση, εγκαταλείποντας τον Κυβισμό.



The Dessert: Harmony in Red (1908), Ανρί Ματίς

Οι Φωβιστές: Οι φωβιστές αποτέλεσαν ουσιαστικά μια ομάδα Γάλλων ζωγράφων, μαθητών του Γκυστάβ Μορώ στην Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού, ανάμεσα στους οποίους ο Ανρί Ματίς (ο οποίος αναφέρεται συχνά ως ο ηγέτης του φωβισμού), ο Αντρέ Ντεραίν και ο Ζωρζ Μπρακ, ο οποίος λίγο αργότερα αποτέλεσε κεντρική φυσιογνωμία του κινήματος του κυβισμού. Ο φωβισμός ως καλλιτεχνική τάση, βασίστηκε σε μία χαρακτηριστική ρήση του Πωλ Γκωγκέν σύμφωνα με την οποία θα έπρεπε, αν ένας καλλιτέχνης φαντάζεται τα φύλλα των δέντρων να είναι κίτρινα, να τα ζωγραφίζει κατά αυτό τον τρόπο. Τα έργα που ανήκουν στο ρεύμα του φωβισμού χαρακτηρίζονται από έντονα χρώματα, συχνά σκοτεινά και με έντονες αντιθέσεις, με έμφαση στο κόκκινο χρώμα και απλές γραμμές, πολλές φορές ελαφρά παραμορφωμένες. Σημαντική επίδραση στην τεχνοτροπία των φοβιστών είχε εκτός από τον Γκωγκέν και ο Βαν Γκόγκ.

Λίγα Λόγια: Ο Ανρί Ματίς (πλήρες όνομα Henri Émile Benoît Matisse, 31 Δεκεμβρίου 1869 – 3 Νοεμβρίου 1954) ήταν ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους ζωγράφους του 20ου αιώνα. Θεωρείται

ιδρυτής του καλλιτεχνικού κινήματος του φωβισμού καθώς και μία από τις σημαντικότερες μορφές της μοντέρνας τέχνης. Η πρώτη ομαδική έκθεση στην οποία συμμετείχε πραγματοποιήθηκε το 1901 ενώ η πρώτη ατομική του έκθεση πραγματοποιήθηκε το 1904. Τα επόμενα χρόνια ταξιδεύει σε πολλές πόλεις της Ευρώπης. Την περίοδο 1908-1912 εκθέτει επίσης πολλά έργα του σε Μόσχα, Βερολίνο, Μόναχο και Λονδίνο. Αν και το κίνημα των φωβιστών, του οποίου αποτελεί ηγετική μορφή, χάνει την αίγλη του μετά το 1906, ο ίδιος ο Ματίς γνωρίζει σημαντική καλλιτεχνική αναγνώριση με τα έργα που παράγει την περίοδο 1906-1917 τα οποία ξεφεύγουν από τα όρια του φωβισμού. Ο Ματίς συνδέθηκε φιλικά με τον Πάμπλο Πικάσο αν και μεταξύ τους υπήρχε πάντα και το στοιχείο του ανταγωνισμού. Από το 1917 μέχρι την ημερομηνία του θανάτου του, ο Ματίς έζησε στην πόλη Σιμιέ (Cimiez), σημερινό προάστιο της Νίκαιας (Nice). Το 1941 διαγνώστηκε πως πάσχει από καρκίνο και ένα μέρος των τελευταίων χρόνων της ζωής του αναγκάστηκε να το περάσει σε αναπηρική καρέκλα. Παρά το γεγονός αυτό, δεν εγκατέλειψε το έργο του, αντιθέτως ασχολήθηκε ενεργά με την τεχνική του κολάζ, μέσω της οποίας κατάφερε να παραγάγει μερικά από τα ιδιαίτερα αναγνωρίσιμα σήμερα έργα του.



Ανρί Ματίς

ΠΟΠ ΑΡΤ

Ο όρος **Ποπ Αρτ** (ελληνικά μεταφράζεται ως λαϊκή ή και λαϊκιστική τέχνη) αναφέρεται στο καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε αρχικά στη Μεγάλη Βρετανία και αργότερα στην Αμερική περί τα τέλη της δεκαετίας του '50, χάρη στις προσπάθειες του Ρίτσαρντ Χάμιλτον.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, η Ποπ Αρτ άρχισε να αναπτύσσεται κυρίως στην Αμερική. Ως πρώτοι Ποπ Αρτ Αμερικανοί καλλιτέχνες αναγνωρίζονται οι Jasper Johns και Robert Rauschenberg, ωστόσο η προσωπικότητα του Άντι Γουόρχολ και του Ρόι Λίχτενσταϊν είναι που θα δώσουν τη μεγαλύτερη ώθηση στην Ποπ Αρτ. Αν και η Βρετανία αποτελεί τον τόπο γέννησης της Ποπ Αρτ, στην Αμερική γνωρίζει πραγματική έξαρση, γεγονός που ευνοείται και από την οικονομική ευρωστία της Αμερικής.

Μία μεγάλη έκθεση, το 1962, στην γκαλερί Sydney Janis με τίτλο "Νέοι ρεαλιστές" (New realist) προσέφερε την επίσημη αναγνώριση του κινήματος της αμερικανικής Ποπ-Αρτ. Έως τότε ο όρος δεν είχε ακόμη καθιερωθεί.

Κύρια χαρακτηριστικά της Ποπ Αρτ αισθητικής αποτέλεσαν ο αυθορμητισμός, η δημιουργική υπερβολή, η ανάλαφρη διάθεση, η σάτιρα, οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις και εν γένει η απόρριψη του παραδοσιακού. Η Ποπ Αρτ υπηρέτησε την αποκαλούμενη μαζική κουλτούρα και συνδέθηκε με ένα είδος εμπορικής τέχνης που απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό. Δεν είναι τυχαίο ότι την ίδια περίοδο γνώρισε μεγάλη έξαρση στη Μεγάλη Βρετανία η Ποπ μουσική, η οποία θεωρείται συχνά αισθητικά συγγενής προς την Ποπ Αρτ. Σε αντίθεση με πολλά προγενέστερα κινήματα της μοντέρνας τέχνης, η Ποπ Αρτ επέδειξε αδιαφορία σε δύσκολα, δυσνόητα ή περισσότερο εγκεφαλικά θέματα, τα οποία για τους καλλιτέχνες του κινήματος

θεωρούνταν προϊόντα μίας διάθεσης ελιτισμού. Πίνακες με αναπαραστάσεις τενεκεδένιων κουτιών γνωστού αναψυκτικού, του Έλβις Πρίσλεϊ και της Μέριλιν Μονρόε ή ακόμα θέματα δανεισμένα από τα αμερικανικά κόμιξ και τη διαφήμιση αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα της Ποπ Αρτ αισθητικής.

Το φωτομοντάζ, το κολάζ και η συναρμολόγηση αποτέλεσαν συνηθισμένες μεθόδους της Ποπ-Αρτ. Από τις μυθικές φυσιογνωμίες της δεκαετίας του 1960, ο Άντι Γουόρχολ δημιούργησε το 1962 τις *Είκοσι πέντε Μέριλιν*, ένα από τα διασημότερα θέματά του, χρησιμοποιώντας ως βάση ένα φωτογραφικό πορτρέτο. Ο Πίτερ Μπλέικ (*Ο τοίχος της αγάπης*, κολάζ, ζωγραφική και κατασκευή), ο Τομ Γουέσελμαν (*Νεκρή φύση*, κολάζ και ζωγραφική), ο Τζάσπερ Τζόουνς, ο Ρόι Λίχτενσταϊν, ο Ντέιβιντ Χόκνεϊ κ.α. ήταν ανάμεσα στους πρωταγωνιστές της Ποπ-Αρτ. Όπως και ο Υβ Κλάιν, που πέθανε το 1962, ένα από τα λαμπρότερα ταλέντα της μεταπολεμικής περιόδου, του οποίου ο πρόωρος θάνατος διέκοψε μία καριέρα γεμάτη υποσχέσεις. Εφευρετικός, πειραματιστής και πρωτοπόρος τόσο στην τέχνη του φωτός και στη μινιμαλιστική ζωγραφική όσο και στη δημιουργία καλλιτεχνικών περιβαλλόντων.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΠΟΠ ΑΡΤ

- Ντέιβιντ Χόκνεϊ
- Ρόι Λίχτενσταϊν
- Πίτερ Μπλέικ
- Ρίτσαρντ Χάμιλτον
- Robert Indiana
- Τζάσπερ Τζόουνς
- Peter Max

- Κλάες Όλντενμπουργκ
- Robert Rauschenberg
- James Rosenquist
- *Ed Ruscha*



Άντι Γουόρχολ (1928-1987)

Ο πολυσχιδής Αντι Γουόρχολ αναμφισβήτητα παραμένει ένας από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες του προηγούμενου αιώνα. Ζωγράφος, σκηνοθέτης, συγγραφέας, εκδότης, μουσικός παραγωγός, ηθοποιός, μοντέλο και ιδρυτής της Ποπ-Αρτ με ό,τι και αν καταπιάστηκε άφησε το στίγμα του μέχρι και σήμερα. Ο Andrew Warhola –που ήταν το πραγματικό του όνομα- γεννήθηκε στο Πίτσμπουργκ της Πενσυλβάνια στις 6 Αυγούστου του 1928 και ήταν γόνος μεταναστών από τη Σλοβακία. Από πολύ μικρή ηλικία ξεχώρισε για τις καλλιτεχνικές του τάσεις. Σπούδασε εφαρμοσμένη τέχνη στο πανεπιστήμιο Κάρνεγκι Μέλον. Στα 21 του χρόνια εγκαταλείπει τη μικρή πόλη που γεννήθηκε και εγκαθίσταται στη Ν. Υόρκη όπου εργάζεται ως σχεδιαστής παπουτσιών.

Σταθμός στην καριέρα του στάθηκε η γνωριμία του με τον Αλέξανδρο

Ιόλα ο οποίος διέκρινε την καλλιτεχνική του φλέβα και τον παρότρυνε να δουλέψει ως γραφίστας στο περιοδικό Glamour. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1960, ο Γουόρχολ αφοσιώνεται στον κινηματογράφο, σκηνοθετώντας ταινίες που χαρακτηρίζονταν από τη διάθεση πειραματισμού και πρόκλησης, το ερωτικό στοιχείο και ενίοτε την ασυνήθιστη διάρκειά τους. Η μεγάλη επανάσταση, όχι μόνο η προσωπική του αλλά γενικότερα στη σύγχρονη τέχνη, έγινε το 1962 με τους πίνακες της σειράς «Campel Soup». Από το 1963 μέχρι το 1968 βρήκε χρόνο και σκηνοθέτησε περισσότερες από 60 ταινίες. Δίνοντας νέο ή μάλλον το μοναδικό νόημα στην έννοια του «underground», όπου η φιλμογραφία του δεν απέχει πολύ από το υπόλοιπο έργο του. «Είναι οι ταινίες που ελέγχουν τα πράγματα στην Αμερική από τότε που εφευρέθηκε ο κινηματογράφος. Σου δείχνουν τι να κάνεις, πώς να το κάνεις, πότε να το κάνεις, πώς να νιώσεις γι' αυτό και πώς να δείχνεις ότι νιώθεις γι' αυτό» είχε δηλώσει.

Από το 1962 μέχρι το 1968 ένα παλαιό πρώην εργοστάσιο το οποίο ονομάστηκε Factory στέγασε τις καλλιτεχνικές του ανησυχίες. Ο χώρος σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα έγινε πόλος έλξης συγκέντρωσης διασημοτήτων, καλλιτεχνών, μελών της αβάν γκαρντ και αντεργκράουντ κουλτούρας, τοξικομανών, ομοφυλόφιλων, μουσικών και φιλότεχνων. Η απόπειρα δολοφονίας του στον παραπάνω χώρο, από τη Βαλερί Σολάνας, στις 3 Ιουνίου του 1968, έγινε αιτία ο Γουόρχολ να κρατήσει αποστάσεις από τον αντισυμβατικό περίγυρό του και άρχισε να συναναστρέφεται περισσότερο με πλούσια άτομα της υψηλής κοινωνίας.

Από το έργο του στη διάρκεια της δεκαετίας του 1970, ξεχωρίζουν οι

κατά παραγγελία προσωπογραφίες που τύπωνε ως μεγεθύνσεις φωτογραφιών Polaroid, πολλές από τις οποίες αφορούσαν πολιτικές φυσιογνωμίες και διασημότητες του Χόλιγουντ. Σε ένα ολιγοήμερο πέρασμά του από την Ελλάδα το 1983 ο Γουόρχολ φιλοξενήθηκε μαζί με τον Αμερικανό συγγραφέα Τρούμαν Καπότε για λίγες ημέρες στη βίλα του Ιόλα στην Αγία Παρασκευή. Στα τελευταία χρόνια της ζωής τον απασχόλησαν επί το πλείστον θρησκευτικά θέματα της αναγέννησης, όπως ο Μυστικός Δείπνος (1986).

Επίσης υπήρξε συλλέκτης έργων, κυρίως κοσμημάτων, διακοσμητικής και λαϊκής τέχνης, τα οποία δημοπρατήθηκαν μετά το θάνατό του. Το Μουσείο Άντι Γουόρχολ, με πλούσια συλλογή έργων του, εγκαινιάστηκε το 1994 στο Πίτσμπουργκ. Το 2014 αναδείχθηκε ο καλλιτέχνης που έχει πουλήσει τα περισσότερα έργα τέχνης σε δημοπρασίες. Για την ακρίβεια άλλαξαν χέρια 1.295 έργα του αξίας 653,2 εκατ. δολαρίων σύμφωνα με τη διαδικτυακή βάση δεδομένων ArtNet - αφήνοντας πίσω του τον διασημότερο καλλιτέχνη του 20ού αιώνα Πάμπλο Πικάσο και τον επίσης δημοφιλή - και περιζήτητο από τους συλλέκτες - Φράνσις Μπέικον. Πέθανε το Φεβρουάριου του 1987 στη Νέα Υόρκη μετά από επιπλοκές κατά τη διάρκεια επέμβασης αφαίρεσης της χολής του.



ΚΥΒΙΣΜΟΣ

Ο κυβισμός εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1908. Το έργο του Picasso μας δίνει την δυνατότητα να παρακολουθήσουμε την εξελικτική πορεία που οδήγησε σε αυτή την πρώτη παρουσίαση της νέας άποψης για τη ζωγραφική. Όλα αρχίζουν το 1906, όταν αυτή την χρονιά αφιερώνει το δημιουργικό του οίστρο σε ένα τεράστιο έργο που σκέφτεται να το ονομάσει “Το πορνείο της Avignon”. Σύμφωνα με την αρχική αντίληψη του, ο πίνακας θα απεικόνιζε μερικές κοπέλες, καθώς γευματίζουν παρέα με έναν ναύτη κι ένα φοιτητή, που δίπλα του βρίσκεται ένα κρανίο. Τελικά ο πίνακας ονομάστηκε “Οι δεσποινίδες της Avignon”. Ο πίνακας εκτελέστηκε σε δύο στάδια. Το 1908 ο κυβισμός προχωρεί στο δεύτερο στάδιο της εξέλιξής του. Ο Picasso αποκαλύπτει τη δυσνόητη τέχνη του Cezanne. Ο ίδιος είχε τονίσει ότι για να απεικονίσει τη φύση πρέπει να χρησιμοποιήσει τη σφαίρα, τον κύλινδρο, τον κώνο και να θέσει το σύνολο σε προοπτική διευθέτηση. Στο πλευρό του βρίσκεται ο Derain και ο Georges Braque. Για τους κυβιστές το έργο τέχνης είναι η αναλυτική αναζήτηση της αντικειμενικότητας και της μορφοποίησής της. Τους κυβιστές εκείνο που τους ενδιαφέρει είναι να αποδώσουν με σαφήνεια το συσχετισμό του αντικειμένου κυρίως την περίοδο 1909-1910 των Braque και Picasso. Όσο για τον Derain, αρνείται να ακολουθήσει την πορεία αυτή. Οι οπαδοί του κυβισμού συγκεντρώνονται στο εργαστήρι των αδελφών Villon και του Gleizes. Ακόμη συμμετέχουν ο Leger, Gris, οι Metzinger, ο Le Fauconnier, ο Lhote, ο Marcoussis, ο Picabia και ο Kurka. Προσπάθησαν να βρουν τη δική τους γλώσσα και να καθορίσουν το δικό τους ποιητικό σύμπαν. Ο Picasso, ο Braque και ο Gris κατόρθωσαν να ξεπεράσουν την ιδέα από το πράγμα στην καλλιτεχνική δημιουργία. Ο ντανταϊσμός και η αφηρημένη ζωγραφική, αν και γεννήθηκαν από τον κυβισμό, αντιτίθενται στις βασικές αρχές του. Επιπλέον η κορύφωση της περιόδου του αναλυτικού κυβισμού βρίσκεται ανάμεσα στο 1907 και το 1912 ο οποίος χαρακτηρίζεται από τα κολάζ του Ζωρζ Μπράκ. Τέλος μετά τον Picasso ακολουθούν ο Ζακ Λίπσιτς, ο Χένρι Λόρενς, ο Ρειμόν Ντουσάν-Βιλλόν.

ΑΦΗΡΗΜΕΝΟΣ ΕΞΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός ή Σχολή της Νέας Υόρκης είναι ένα καλλιτεχνικό ρεύμα ζωγραφικής που αναπτύχθηκε στην Αμερική με κέντρο την Νέα Υόρκη. Ο όρος του χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά το 1946 από τον Robert Coates για να περιγράψει τα πλούσια χρώματα στον καμβά του Hans Hofmann. Η ονομασία του συνδυάζει τον γερμανικό εξπρεσιονισμό με τις καθαρά αφηρημένες τάσεις άλλων σύγχρονων κινημάτων. Ο κύριος προκάτοχός του είναι ο υπερρεαλισμός. Ο όρος του χρησιμοποιήθηκε και για καλλιτέχνες διαμετρικά αντίθετων τεχνοτροπιών όπως ο Τζάκσον Πόλοκ, για τη μέθοδο dripping, ο Βίλεμ ντε Κούνινγκ, για την έντονη δράση και εκφραστικότητα και ο Μαρκ Ρόθκο, για την απλότητα στους πίνακες. Οι εκπρόσωποί του είχαν κοινά γνωρίσματα όπως τον αυτοσχεδιασμό και τη χρήση μιας ελεύθερης φόρμας. Παράλληλα η τεχνική τους ονομάζεται action painting. Ο Jean-Paul Riopelle έφερε τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό στο Παρίσι τη δεκαετία του '50. Στο κίνημά του διακρίνονται 2 τάσεις:

Ⓢ Δυναμική Ζωγραφική: Οι ζωγράφοι αυτής της τάσης εξερεύνησαν διάφορους τρόπους χειρισμού του πινέλου και της υφής του χρώματος. Κύριοι εκπρόσωποί του οι Pollock, De Kooning, Kline.

Ⓢ Χρωματικού Πεδίου: Οι καλλιτέχνες εξερεύνησαν την έκφραση συμβόλων ή εικόνων μέσα από μεγάλες ενιαίες χρωματικές επιφάνειες. Κύριοι εκπρόσωποί του οι Rothko, Newman, Motherwell, Still.

Αυτό που είχαν κοινό οι καλλιτέχνες του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού ήταν ότι τα θέματά τους διακατέχονταν από κοινές αξίες και χαρακτηρίζονταν από έντονη δράση και τραγικότητα καθώς και τα μεγάλα μεγέθη πινάκων όπου τα αισθήματα δεν απεικονίζονται αλλά διαδραματίζονται επάνω στον καμβά. Η πρώτη μεγάλη έκθεση που ουσιαστικά αναγνώρισε την τέχνη του αφηρημένου εξπρεσιονισμού πραγματοποιήθηκε το 1951 στο μουσείο μοντέρνας τέχνης στην Νέα Υόρκη με τον τίτλο «Αφηρημένη ζωγραφική και Γλυπτική στην Αμερική». Το 1957-58 έγινε η δεύτερη

μεγάλη έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης με τον τίτλο «Η νέα Αμερικάνικη Ζωγραφική», έκθεση που περιόδευσε σε 8 ευρωπαϊκές χώρες και καθιέρωσε τον Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό διεθνώς.

Ο **Τζάκσον Πόλοκ** (Jackson Pollock, 28 Ιανουαρίου 1912 – 11 Αυγούστου 1956) ήταν Αμερικανός ζωγράφος και ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του κινήματος του αφηρημένου εξπρεσιονισμού. Αποτελεί έναν από τους μείζονες αλλά και δημοφιλέστερους ζωγράφους της Αμερικής. Επινόησε την τεχνική του *dripping*. Κατά την τεχνική αυτή, ο Πόλοκ τοποθετούσε στο έδαφος τον καμβά και έσταζε με χαοτικό τρόπο τη μπογιά πάνω του. Λόγω της ιδιαιτερότητας του ζωγράφου, τα δημιουργήματά του αποκτούσαν φράκταλ δομή και θεωρείται σχεδόν αδύνατο να αναπαραχθούν από μιμητές, καθώς αντανακλούν την ιδιαίτερη εσωτερική δομή του Πόλοκ. Ο βαθμός πολυπλοκότητας μάλιστα των έργων του, που εμφανίζουν αυτή την ιδιαίτερη συμμετρία κλίμακας, μετράται με τη φράκταλ διάσταση (κατόπιν επεξεργασίας με υπολογιστή) η οποία αυξάνει συνεχώς από κάθε έργο του στο επόμενο, αντικατοπτρίζοντας την ίδια την εξέλιξη του καλλιτέχνη. Οι πρώτοι πίνακες που ακολουθούν την τεχνική του *dripping* εκτίθενται για πρώτη φορά το 1948, στην Betty Friedman Gallery και τυγχάνουν καθολικής καλλιτεχνικής αναγνώρισης, αλλά και μεγάλης εμπορικής επιτυχίας. Το περιοδικό Time φιλοξενεί εκτενές άρθρο για τον Πόλοκ το 1951, χαρακτηρίζοντάς τον ως τον "*μεγαλύτερο εν ζωή Αμερικανό καλλιτέχνη*". Οι πίνακες του Πόλοκ μετά το 1951 διαφοροποιούνται και χαρακτηρίζονται από περισσότερο σκοτεινά χρώματα.

Ο **Ντε Κούνινγκ** υπήρξε ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του, χωρίς ποτέ να φτάσει στις αφαιρετικές αιχμές του Πόλοκ. Το 1950 ξεκινά να ερευνά ενδελεχώς την γυναικεία μορφή. Το καλοκαίρι αυτού του έτους ξεκινά την διάσημη «*Woman I*», που βρίσκεται στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, έργο που μετά από αμέτρητες παραμορφώσεις, ανάγλυφες στο τελικό έργο, ολοκληρώθηκε το 1952.

Αυτή την περίοδο, ζωγράφισε μορφές γυναικών, οι οποίες προκάλεσαν φοβερή αίσθηση εν μέρει λόγω της απεικονιστικής τους τεχνοτροπίας σε αντίθεση με την αφαιρετικότητα των αφηρημένων εξπρεσιονιστών αλλά κυρίως λόγω της φαντασίας που διέθεταν.

Αγριεμένες πινελιές και έντονα χρώματα σε συνδυασμό με εικόνες επιθετικών δοντιών, κρεμασμένων μαστών, γουρλωμένων ματιών και εκρηγνυόμενων θραυσμάτων αποκαλύπτουν μία φαινομενικά αρμονική γυναίκα και έτσι κάποιους από τους χειρότερους σεξουαλικούς φόβους του σύγχρονου ανθρώπου.

Ο **Μαρκ Ρόθκο** (Mark Rothko) ήταν Αμερικανός ζωγράφος. Ανήκε στο ρεύμα αφηρημένης εξπρεσιονιστικής ζωγραφικής αν και ο ίδιος πάντοτε αρνήθηκε οποιαδήποτε σχετική κατάταξη.

Γεννήθηκε στις 25 Σεπτεμβρίου 1903 στη Λετονία ως Μάρκος Ρόθκοβιτς. Αυτοκτόνησε σε ηλικία 66 ετών, στις 25 Φεβρουαρίου 1970.

Τα έργα του έχουν σημαντική εμπορική αξία. Το 2003 ένα έργο του του 1953, το "Homage to Matisse" (1953) πωλήθηκε προς 2,5 εκ. δολ. Αμερικής, σπάζοντας το ρεκόρ του πιο ακριβού πίνακα που πωλήθηκε σε πλειστηριασμό. Το ρεκόρ καταρρίφθηκε το 2007 με τον πίνακα "White Center (Yellow, Pink and Lavender on Rose)" (1950), επίσης του Ρόθκο, με τιμή \$72,8 εκ. δολ. Αμερικής.

Η **Γκουέρνικα**, είναι μία κωμόπολη στη βόρεια Ισπανία, κοντά στο Μπιλμπάο. Σήμερα αποτελεί το πολιτιστικό κέντρο των Βάσκων. Η ιστορία της είναι επιβαρημένη με ένα από τα πιο δραματικά γεγονότα που σημάδεψαν τον ισπανικό εμφύλιο, δηλ. τον εμφύλιο ανάμεσα στους μαχητές που υπερασπίζονταν τη δημοκρατικά εκλεγμένη κυβέρνηση και τους ακροδεξιούς στρατιωτικούς που, υπό την ηγεσία του Φρανσίσκο Φράνκο, αποφάσισαν να εγκαθιδρύσουν δικτατορία. Τον Απρίλιο του 1937, η Γκουέρνικα βομβαρδίστηκε και καταστράφηκε ολοσχερώς από την αεροπορία του Αδόλφου Χίτλερ, ο οποίος υποστήριζε τον Φράνκο.

Ο Πικάσο, εξαιρετικά επηρεασμένος από την καταστροφή της Γκουέρνικα, δημιούργησε μια αινιγματική σύνθεση, με ακρωτηριασμένες μορφές ανθρώπων και ζώων σε μαύρο, άσπρο και γκρίζο. Ο πίνακας είναι μεγαλύτερος από έναν τοίχο ενός συνηθισμένου δωματίου. Αυτή η τεράστια σύνθεση αποτελεί φόρο τιμής στη μικρή πόλη που βομβαρδίστηκε ανελέητα από τις δυνάμεις του φασισμού.

Το έργο εκφράζει την προσωπική αλληγορική άποψη του καλλιτέχνη για τη φρίκη, τη βία και την κτηνωδία του πολέμου. Μια απεγνωσμένη έκφραση είναι χαραγμένη στις μορφές που έχει ζωγραφίσει, από τις οποίες «ακούγονται» κραυγές πόνου και δυστυχίας. «Ακούγεται» όμως και η διαμαρτυρία του ίδιου του Πικάσο για το βομβαρδισμό των άμαχων πληθυσμών. Αυτό ήταν και το μήνυμα που ήθελε να διακηρύξει στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού το 1937, όταν παρουσίασε το έργο του στο ισπανικό περίπτερο.

Δυστυχώς όμως, φαίνεται πως κανείς δεν άκουσε ή δεν κατάλαβε τη σημασία αυτής της διαμαρτυρίας, αφού ακόμη και σήμερα, 70 χρόνια μετά, οι ίδιες σκηνές φρίκης επαναλαμβάνονται σε ολόκληρο τον πλανήτη.



Ο Πικάσο, φτιάχνοντας ένα τέτοιο πίνακα, ήθελε να δείξει το πόσο υπέφεραν οι άνθρωποι και το πόσο φρικτός είναι ένας πόλεμος! Αυτό το δείχνει χρησιμοποιώντας διάφορα χαρακτηριστικά στοιχεία διαμορφωμένα έτσι ώστε να φαίνεται πόσο καταστρεπτικός και

απαίσιος είναι ο πόλεμος. Πρώτα, χρησιμοποιεί μόνο δύο χρώματα και τις αποχρώσεις τους. Αυτά είναι το μαύρο, το άσπρο και οι ενδιάμεσες αποχρώσεις του γκρι. Δε χρησιμοποιεί άλλα χρώματα, γιατί, ενώ αυτά βάζουν έστω μια στοιχειώδη ομορφιά στον πίνακα, εκείνος ήθελε να δείξει καταχνιά, απογοήτευση, πόνο, δυστυχία. Ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία για τη δημιουργία ενός πετυχημένου πίνακα είναι το να χρησιμοποιείς σωστά το φως. Στη Γκουέρνικα το φως έρχεται από μία παγωμένη σκέτη ηλεκτρική λάμπα που οι ακτίνες της, μυτερές σαν δόντια, κάθε άλλο παρά ελπίδα δίνουν. Αυτές οι ακτίνες δίνουν στον πίνακα μια αγριότητα, μία σκληρότητα και το αδίστακτα παράλογο του πολέμου. Η Γκουέρνικα είναι μια εικόνα γεμάτη με αντιπολεμικά μηνύματα, μια έντονη διαμαρτυρία εναντίον του πολέμου και της καταστροφής που αυτός σπέρνει. Ο Πικάσο κατάφερε μέσα σε ένα πίνακα να κλείσει όλα του τα συναισθήματα για τον πόλεμο.



Η ζωγραφική δημιουργήθηκε στις ινοσανίδες, επίσης γνωστή ως επιτραπέζια σύνθεση, μετρώντας 8 'x 4'. Για την βαφή, ο Pollock επέλεξε να χρησιμοποιήσει υγρές βαφές. Πιο συγκεκριμένα, θα ήταν συνθετικά χρώματα ρητίνης (γυαλιστερό σμάλτο) αλλά αναφέρονται ως τα χρώματα του πετρελαίου για την ταξινόμηση των εργασιών. Στην επιθεώρηση, ήταν γκρι, καφέ, λευκό και κίτρινο χρώμα ραντισμένο με έναν τρόπο που πολλοί άνθρωποι εξακολουθούν να θεωρούν ως «φωλιά πουλιού πυκνή». Οι πρώτες αντιδράσεις για το

έργο από τους αμήτους ήταν απογοητευτικές. Με μουσική δημοπρασία από τους Sotheby's το 2006, ο πίνακας πουλήθηκε στον David Martinez για το αστρονομικό ποσό των 165,4 εκ. δολάρια. Ο προηγούμενος ιδιοκτήτης του ήταν ο David Geffern, συνιδρυτής της εταιρείας
Dreamworks.

Πηγές:

- <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CE%BC%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%83%CE%B9%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>
- <http://www.krionas.com/?artid=24>
- <http://gym-ag-pnevμ.ser.sch.gr/pdf/projectb.pdf>
- <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%BB%CE%B9%CE%9A%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CF%83%CE%BA%CE%B9>
- <http://www.artingreece.gr/v1/history-of-culture/1365-art-movements>
- <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL106/282/2021,6897/>
- http://2lyk-rethymn.reth.sch.gr/2gel/images/school/2012-2013/reymata_zwgrafiki.pdf
- <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1:%CE%9A%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC%CF%81%CE%B5%CF%8D%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1>
- https://www.google.gr/?gws_rd=ssl#q=%CE%91%CE%A6%CE%97%CE%A1%CE%97%CE%9C%CE%95%CE%9D%CE%9F%CE%A3+%CE%95%CE%9E%CE%A0%CE%A1%CE%95%CE%A3%CE%A3%CE%99%CE%9F%CE%9D%CE%99%CE%A3%CE%9C%CE%9F%CE%A3.doc
- http://www.pi-schools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/biblia/istoria_texnis_c_lykeiou_kathigiti.pdf
- http://users.auth.gr/baltzis/papers/seminar_07_activist_art.pdf