

# **ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΕΧΝΗΣ**

**ΚΕΦ: 13-20**

**ΕΞΕΤΑΣΤΕΑ ΕΡΓΑ ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ**

# ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Στην εξέταση θα ζητηθεί αναλυτικός σχολιασμός ενός πίνακα με

**4 πρακτικούς άξονες μελέτης -προσέγγισης:**

**α. Το θέμα**

*(η «αφήγηση» του έργου – Περιγραφή-σύνδεση με τον καλλιτέχνη και την εποχή)*

**β. Η ένταξη σε κίνημα -τεχνοτροπία με βάση τα χαρακτηριστικά του**

*(συμβολισμός -μπρεσιονισμός – φωβισμός – εξπρεσιονισμός – αφηρημένη τέχνη – ντανταϊσμός – κυβισμός – αφηρημένος εξπρεσιονισμός....κτλ.)*

**γ. Η επιλογή και χρήση των χρωμάτων.**

**δ. Η οργάνωση της σύνθεσης**

*(άξονικότητα-συμμετρία-ιεραρχία –ισορροπία  
συμβολισμοί- και τρόποι επίτευξης αυτών)*

**Αναγέννηση:** η απόδοση του χώρου  
Οι μεγάλοι της αναγέννησης

---

**Μπαρόκ:** ο κόσμος σαν θέατρο  
Η τοπιογραφία

---

**Ροκοκό:**  
οι ευγενείς και οι αυλικοί του βασιλιά

---

**Νεοκλασικισμός:** τέχνη και κανόνες  
Το έργο τέχνης ως μήνυμα ηθικής-Δημόσια έργα

---

**Ρομαντισμός :** ο καλλιτέχνης ως εκφραστής συναισθημάτων  
Το έργο τέχνης ως δήλωση ελευθερίας

---

**Ρεαλισμός:** ο καλλιτέχνης ως καταγράφων την κοινωνική πραγματικότητα  
Το έργο τέχνης ως κοινωνική καταγγελία

---

**Ιμπρεσιονισμός:** ο καλλιτέχνης ως καταγράφων το φως  
Το έργο τέχνης ως απόδοση του στιγμιότυπου και της καθημερινότητας

---

**Εξπρεσιονισμός:** ο καλλιτέχνης ως «χειρώνακτας»  
Το έργο τέχνης ως καταγραφή συναισθημάτων

---

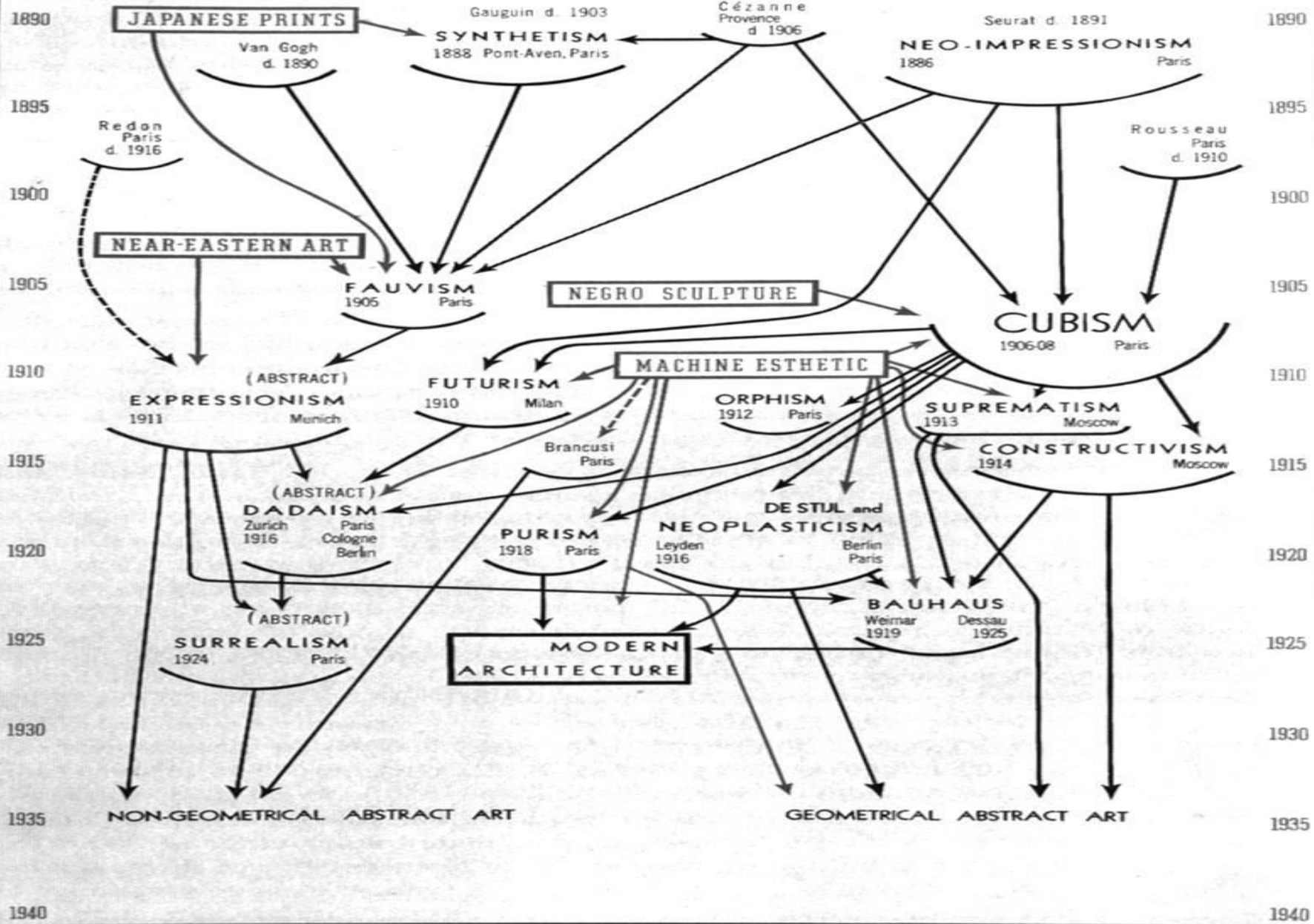
**Κυβισμός:** η σχέση θεατή και αντίληψης της πραγματικότητας  
Αλήθεια/πραγματικότητα και αναπαράστασή της στο έργο της τέχνης

---

**Σουρεαλισμός:** η τέχνη ως αναπαράσταση εικόνων του υποσυνείδητου  
Ο συνειρμός και το τυχαίο γίνονται εικόνες

---

**Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός:** η τέχνη ως τελετουργία  
Το έργο τέχνης και η άμεση καταγραφή της χειρονομίας του καλλιτέχνη



# The DEVELOPMENT of ABSTRACT ART



**Κεφάλαιο 13:**  
**Ρομαντισμός**

# Ρομαντισμός

Καλλιτεχνικό ρεύμα που ξεκίνησε στη Γερμανία γύρω στο 1800. Χαρακτηρίζεται από έργα που έχουν **πλούσια χρώματα, αντιθετικά χρώματα και αδρές πινελιές που δεν ακολουθούν πιστά τα περιγράμματα**. Αυτή η ελευθερία, σε συνδυασμό με τα **γεμάτα κίνηση και ενέργεια θέματα, προκαλούν στον θεατή όμορφα συναισθήματα και του διεγείρουν τη φαντασία**. Οι ζωγράφοι αντλούν τα θεματά τους από τη σύγχρονη εποχή και το περιβάλλον με μια ιδιαίτερη αγάπη για τα εξωτικά θέματα και για τους αγώνες των λαών για την ελευθερία.

Από τους κύριους εκφραστές είναι: *Goya, Delacroix, Turner, David Friedric, Théodore Gericault*







**Τ. Ζερικό (Theodore Gericault, 1791-1824), “Η σχεδία της Μέδουσας” (1818), λάδι και πένα σε μουσαμά, 0,65 x0,83 μ., Παρίσι, Λούβρο.**

*Ο Ζερικό ήθελε να εντυπωσιάσει τον κόσμο χρησιμοποιώντας ένα θέμα από τη σύγχρονη επικαιρότητα. Η “Μέδουσα”, πολεμικό καράβι που ταξίδευε προς τη Σενεγάλη, αποικία της Γαλλίας, ναυάγησε στις 2 Ιουλίου 1816. Το γεγονός είχε συγκλονίσει την κοινή γνώμη της Γαλλίας και είχε προκαλέσει έντονες συζητήσεις.*

*Το έργο του Ζερικό παρουσιάζει τους ναυαγούς τη στιγμή που βλέπουν στον ορίζοντα ένα καράβι και αναπτερώνονται οι ελπίδες τους για τη σωτηρία.*

*Ο ζωγράφος αποτυπώνει στα πρόσωπα των ναυαγών την κούραση και την απεγνωσμένη προσπάθεια για επιβίωση αλλά συγχρόνως*

*την ελπίδα στην εμφάνιση του καραβιού, το οποίο μπορεί να τους σώσει. Ολόκληρη η σύνθεση εκφράζει μια συνεχώς αυξανόμενη ένταση, που κορυφώνεται στο επάνω τμήμα του πίνακα. Κάθε μορφή αποτελεί σχεδόν μια αυτόνομη ενότητα με πολύπλοκες κινήσεις και αντιθέσεις.*

*Το φως, πέφτοντας πάνω στα σώματα των ναυαγών, πολλαπλασιάζει τη δραματικότητα στις εκφράσεις των προσώπων και στις κινήσεις των σωμάτων. Το θέμα αποκτά ένταση προς το βάθος, χάρη στην προοπτική, και συγχρόνως ανοίγεται προς τα δεξιά και προς τα αριστερά, με την έκταση της σχεδίας, δημιουργώντας μεγαλύτερη συγκίνηση στο θεατή. Ο Ζερικό έκανε πενήντα περίπου προσχέδια γι’ αυτό το έργο.*





Ε. Ντελακρουά (E. Delacroix, 1718-1863), “Η Ελευθερία οδηγεί το λαό” (1830), λάδι σε μουσαμά, 2,60 x 3,25 μ., Παρίσι, Λούβρο.

Τα περισσότερα έργα του Ντελακρουά έχουν θέματα από την ιστορία, από τη λογοτεχνία αλλά και από τα γεγονότα της εποχής του. Η συμμετοχή στα γεγονότα της επικαιρότητας και η επιδίωξη να αποτυπώσουν στο έργο τους την εποχή τους είναι από τα χαρακτηριστικά των ρομαντικών καλλιτεχνών. Οι έντονοι χρωματικοί νεωτερισμοί του Ντελακρουά, η ελευθερία και η ένταση της πινελιάς του άνοιξαν νέους δρόμους στη ζωγραφική. Ανεξαρτητοποιείται από τους κλασικούς τρόπους του Νταβίντ και των μαθητών του και μεταφέρει στον πίνακα την εσωτερική ζωή των πραγμάτων, των ανθρώπων και των καταστάσεων. Από τα ταξίδια του στις χώρες της Μεσογείου κουβαλά τα χρώματα, τις ζωηρές αντιθέσεις και την ευαισθησία της εσωτερικής ατμόσφαιρας. Οι δυνάμεις της φύσης και τα ένστικτα του ανθρώπου δонούν την επιφάνεια των έργων του και δείχνουν στο θεατή τις πιο αθέατες πλευρές της ανθρώπινης ψυχής.

Ο Ντελακρουά, θέλοντας να μάθει όλα τα μυστικά της ζωγραφικής, αντέγραψε με επιμονή έργα μεγάλων καλλιτεχνών, για να μπορέσει να φτάσει σε υψηλή τεχνική τελειότητα.

Το έργο “Η Ελευθερία οδηγεί το λαό”, είναι σημαντικό, διότι σ’ αυτό παρουσιάζεται για πρώτη φορά η θριαμβική σκηνή μιας επανάστασης του λαού (η επανάσταση του 1830, που έφερε στην εξουσία το βασιλιά Λουδοβίκο - Φίλιππο).

Ο λαός που συνοδεύει την Ελευθερία ανήκει στην κατώτερη κοινωνική τάξη, γεγονός που ενόχλησε την αστική τάξη της Γαλλίας. Ο καλλιτέχνης συμμετέχει στη δράση του πίνακα, μια που ο άντρας με το καπέλο δεν είναι άλλος από τον ίδιο το ζωγράφο. Ο ενθουσιασμός για την ελευθερία, το ένοπλο πλήθος, η ένταση στην ατμόσφαιρα, η κυματίζουσα τρίχρωμη σημαία δημιουργούν συναισθήματα έξαρσης και πάθους στο θεατή.



Γεώργιος Ιακωβίδης, “Η παιδική Συναυλία”  
(1900), λάδι σε μουσαμά, 1,76 x 2,50 μ.,  
Αθήνα,

Εθνική Πινακοθήκη.

Από τα πιο γνωστά έργα της **ελληνικής ηθογραφίας**, αποτελεί το αποκορύφωμα της άνθησης του είδους, την οποία άνθηση θα ακολουθήσει η παρακμή.

Ο Ιακωβίδης απεικονίζει στο έργο αυτό μια σκηνή που αντανακλά όχι μόνο το γούστο του αθηναϊκού κοινού αλλά και του ευρωπαϊκού, αφού το 1900, ύστερα από μικρές τροποποιήσεις, το έργο εστάλη στην παγκόσμια έκθεση του Παρισιού και βραβεύτηκε με χρυσό μετάλλιο.

Είναι προφανής η προσκόλληση του καλλιτέχνη **στη φυσική αναπαράσταση** και χαρακτηριστική **η φυσική και άνετη πινελιά** με την οποία **περιγράφει τους ανθρώπους, τις κινήσεις, το διάχυτο φως**.



**Εικ. 18. Φραντζίσκο Γκόγια (Francisco Goya, 1746-1828), “Οι τουφεκισμοί της 3ης Μαΐου” (1814), λάδι σε μουσαμά, 2,66 x 3,45 μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράντο.**

Ο Φραντζίσκο Γκόγια ζούσε στην Ισπανία, σε μια χώρα εξαντλημένη από τους πολέμους με τους Γάλλους, όπου επικρατούσαν η καταπίεση, η μιζέρια, αλλά και η καχυποψία. Ως ζωγράφος της βασιλικής αυλής της Ισπανίας **απέδωσε με λεπτή ειρωνεία τις ανησυχίες της εποχής του.**

**Βασιλείς και απλοί άνθρωποι γίνονται στα έργα του αντικείμενο της ίδιας αμείλικτης κριτικής του.**

Στους πίνακές του καταγγέλλει με δραματικό τρόπο την αγριότητα, τη μισαλλοδοξία, τη βιαιότητα, αλλά και τις ταλαιπωρίες του ισπανικού λαού.

Το έργο του Γκόγια συμπίπτει χρονικά με την περίοδο του Νεοκλασικισμού, αλλά περιέχει έντονα στοιχεία κριτικής των ιδανικών του Διαφωτισμού.

Τα έργα του, με τη μεγάλη εκφραστική ελευθερία, την αποδέσμευση από τους αυστηρούς κανόνες και από τον ακαδημαϊσμό του Νεοκλασικισμού, παρουσιάζουν τη δραματική πολυπλοκότητα της εποχής του καλλιτέχνη και άνοιξαν το δρόμο για τις νέες αναζητήσεις του 19ου αιώνα.

Στο έργο “Οι τουφεκισμοί της 3ης Μαΐου”, παρουσιάζεται η εξέγερση των Ισπανών κατά των Γάλλων κατακτητών, μια εξέγερση της ανθρωπότητας ενάντια στη βία, στην καταπίεση, στον τρόμο, που οδηγεί άδικα στο θάνατο. Στα εικονιζόμενα πρόσωπα δεν εκφράζεται ηρωισμός όπως στον Μαρά του Νταβίντ αλλά αγανάκτηση. Οι άνθρωποι πεθαίνουν καταγγέλλοντας τον παραλογισμό του πολέμου. Η μορφή με το λευκό πουκάμισο αντιστέκεται ακόμα και την τελευταία στιγμή, σηκώνοντας τα χέρια σε ένδειξη διαμαρτυρίας και οργής.





Κάσπαρ Ντάβιντ Φρήντριχ (Gaspar David Friedrich, 1774-1840), "Το φεγγάρι καθώς γεννιέται από την θάλασσα" (1822), λάδι σε μουσαμά, 55 x 71 εκ., Βερολίνο, Εθνική Πινακοθήκη.

Τα βράχια, στο πρώτο επίπεδο αυτού του έργου, συμβολίζουν την πίστη.

Τα καράβια, ιδίως αυτό με τ' ανοιχτά πανιά, συμβολίζουν τη ζωή που φεύγει, ενώ το φεγγάρι που ανατέλλει συμβολίζει τον Χριστό.

Η **συμμετρία του πίνακα και η στατικότητα** των στοιχείων στοχεύουν στην **έξαρση των θρησκευτικών συναισθημάτων**. Για τον Φρήντριχ το πέρασμα του χρόνου μπορεί να λυτρώσει τον άνθρωπο από τον πόνο της καθημερινότητας.

Στο συγκεκριμένο έργο τα διάφορα οριζόντια επίπεδα απεικονίζουν, από το πρώτο πλάνο, προς το βάθος του πίνακα, ακριβώς αυτή την ιδιότητα του χρόνου που περνά.

Η ελπίδα πηγάζει μέσα από τη μελαγχολία όπως η μέρα μέσα από τη νύχτα.

Ο ουρανός, που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας του έργου, ενισχύει την απόγνωση και την αίσθηση του κενού. Ο παρατηρητής αιωρείται ανάμεσα στο πρώτο πλάνο και στο βάθος, που είναι μακρινό και άπιαστο. Έτσι, μεγαλώνει ακόμα περισσότερο η απόσταση ανάμεσα στην μικρότητα του ανθρώπου και στη μεγαλοσύνη του σύμπαντος. Ο ζωγράφος αποτυπώνει αυτό που έχει μέσα στην ψυχή του και όχι αυτό που αντικρίζουν τα μάτια του.



**Φρανσουά Ρυντ (Francois Rude, 1784 - 1855), “Η Μασσαλιώτιδα” (1833-18361).**

*Η σύσπαση των μυών, οι αντίθετες κατευθύνσεις των κινήσεων και των βλεμμάτων των ανθρώπων, η μετακίνηση ακόμα και της αέρινης μάζας, αλλά και των σκιών, δημιουργούν τέτοια κινητικότητα, που μπορεί να παρασύρει ακόμα και τον πιο απαθή θεατή.*

*Στην κορυφή της πυραμίδας μια γυναικεία μορφή, το πνεύμα του πολέμου, με τα φτερά ανοιγμένα, καλεί με δυνατή φωνή τους εθελοντές, δείχνοντας με το σπαθί τον τόπο της μάχης.*

*Ο αρχηγός της ομάδας, στο κέντρο της εικόνας, με το χέρι σηκωμένο κουνά το κράνος, για να τραβήξει την προσοχή των εθελοντών και επιτυγχάνει την ισορροπία της σύνθεσης. Δίπλα του ένας έφηβος, κρατώντας το σπαθί, είναι έτοιμος να ακολουθήσει τον αρχηγό.*

*Πίσω τους ένας μεσήλικας ετοιμάζεται φορώντας την μπέρτα του, και πιο πίσω ακόμα, ένας ηλικιωμένος ψιθυρίζει συμβουλές προς τον αρχηγό, ο οποίος δεν τον ακούει πια.*

*Από την άλλη μεριά, η σύνθεση ολοκληρώνεται με δύο ακόμα στρατιώτες, ο ένας από τους οποίους στρέφεται προς το κέντρο, για να καλέσει με την τρομπέτα, ενώ ο άλλος ετοιμάζει το τόξο του. Η μορφή του αλόγου και η σημαία ολοκληρώνουν τη σύνθεση και προσφέρουν μεγαλύτερη ένταση και δραματικότητα.*







*Ο θάνατος του Μαρά (Ζακ-Λουί Νταβίντ) 1793*

**Κεφάλαιο 14:**  
**Ρεαλισμός-**  
**Ιμπρεσιονισμός**

## Κεφάλαιο 14: Ρεαλισμός, Ιμπρεσιονισμός

1. Εικ. 1. Λουί Νταγκέρ (L. Daguer, 1787-1851), "Η λεωφόρος Μπουλβάρ ντυ Ταν στο Παρίσι" (1838 περίπου), Μόναχο, Εθνικό Μουσείο.
2. Εικ. 4. Φ. Μιλέ (Jean-Francois Millet, 1814-75), "Οι σταχομαζώχτρες" (1857), λάδι σε μουσαμά, 0,84 x 1,12 μ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου
3. Εικ. 9. Ε. Ντεγκά (E. Degas, 1834-1917), "Το Λουτρό" (1886), παστέλ σε χαρτόνι, 0,60 x 0,83 μ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.
4. Εικ. 11. Α. Ροντέν (A. Rodin, 1840-1917), "Οι αστοί του Καλέ" (1886), μπρούντζος, 2,10 x 2,41 x 1,98 μ., Ουάσιγκτον, Ινστιτούτο Σμιθσόνιαν
5. Εικ. 16. Π. Γκωγκέν (P. Gauguin, 1848-1903), "Η μέρα του Θεού" (Mahana No Atua) (1894), λάδι σε μουσαμά, 0,70 x 0,90 μ., Σικάγο, Ινστιτούτο Τέχνης
6. Εικ. 18. Πωλ Σεζάν, "Οι μεγάλοι λουόμενοι" (1898-1905), λάδι σε μουσαμά, 2,08 x 2,49 μ., Η.Π.Α., Μουσείο Τέχνης Φιλαδέλφειας.
7. Εικ. 26. Κλ. Μονέ, "Νούφαρα", ηλιοβασίλεμα (1914-1918), λάδι σε μουσαμά, Παρίσι, Μουσείο Ορσέ

# Ρεαλισμός

Γεννήθηκε στη Γαλλία γύρω στα 1840. Είναι η ζωγραφική της πραγματικότητας. Ζωγραφίζω αυτό που βλέπω, ότι είναι αληθινό. Τα έργα χαρακτηρίζονται από την έλλειψη καλλωπισμού, καθώς παρουσιάζουν το θέμα όπως πραγματικά είναι χωρίς να το ωραιοποιούν. Επίσης δίνουν θέση πρωταγωνιστή ακόμη και στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, εμφανίζοντας με ειλικρίνεια τη σκληρή καθημερινότητά τους. Όμορφες φωτοσκιάσεις, ζωντανά χρώματα απλωμένα με αδρές πινελιές, πράγματα, ζώα και άνθρωποι ρεαλιστικά αποτυπωμένα. Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του ρεαλισμού είχε και η εφεύρεση της φωτογραφικής μηχανής.

Από τους κύριους εκφραστές είναι: *Gustave Courbet*, *Édouard Manet*, *Edgar Degas*, *Daumier*, *Millet*



«Καλημέρα κύριε Courbet»  
Courbet (1849)



«New Orleans Cotton Exchange»  
Degas (1873)

**Ρεαλισμός:** ο καλλιτέχνης ως καταγράφων την κοινωνική πραγματικότητα.  
Το έργο τέχνης ως κοινωνική καταγγελία.



**Εικ. 1. Λουί Νταγκέρ (L. Daguer, 1787-1851), “Η λεωφόρος Μπουλβάρ ντυ Ταν στο Παρίσι” (1838 περίπου), Μόναχο, Εθνικό Μουσείο.**

*Η Νταγκεροτυπία\* αναγγέλθηκε το 1839 από το ζωγράφο Λουί Νταγκέρ. Η φωτογραφική τέχνη, ενώ φάνηκε προς στιγμήν να απειλεί τη ζωγραφική, έπαιξε μεγάλο ρόλο στη διαμόρφωση τόσο του Ρεαλισμού όσο και του Ιμπρεσιονισμού. Συνέβαλε κυρίως στην αποτύπωση της πραγματικότητας, στο πάγωμα της κίνησης, στο σταμάτημα της ζωής σε ορισμένες στιγμές, στο στιγμιότυπο (instantané).*

*Και η φωτογραφική όμως ματιά επηρεάστηκε από τη ζωγραφική, και πολλοί φωτογράφοι δημιούργησαν με τη φιλοδοξία να δουν τα έργα τους να αναγνωρίζονται ως προϊόντα καθαρής εικαστικής δημιουργίας και όχι στείρας μηχανιστικής αναπαραγωγής.*

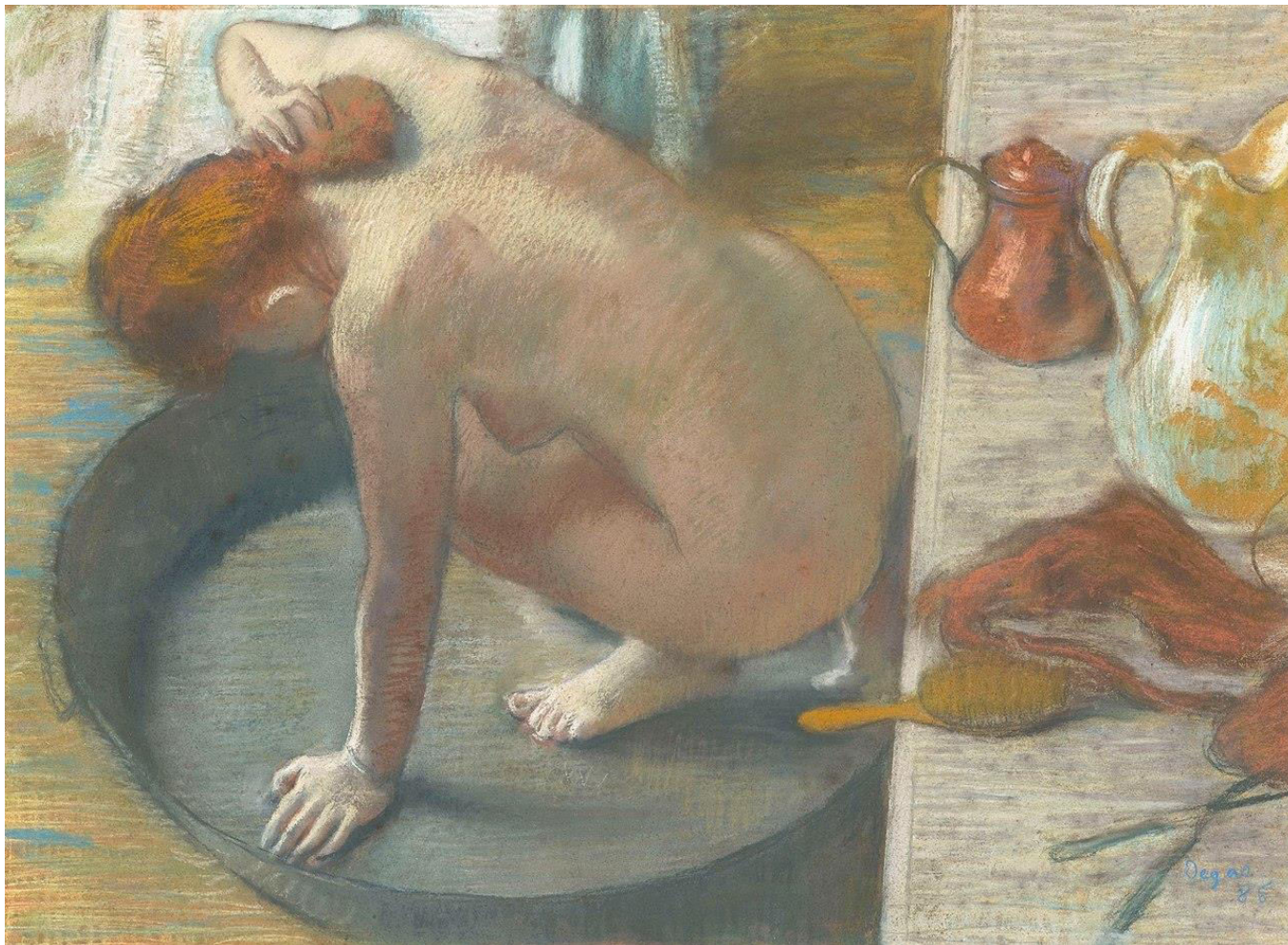


**Ρεαλισμός:** ο καλλιτέχνης ως καταγράφων την κοινωνική πραγματικότητα.  
Το έργο τέχνης ως κοινωνική καταγγελία.



Εικ. 4. Φ. Μιλέ (Jean-Francois Millet, 1814-75), “Οι σταχομαζώχτρες” (1857), λάδι σε μουσαμά, 0,84 x 1,12 μ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου

*Ένας ύμνος προς την απλότητα, τη φτώχεια και την ευγένεια της αγροτικής ζωής, ο πίνακας εκπροσωπεί έως τις μέρες μας τον άνθρωπο του μόχθου. Οι μορφές των γεωργών είναι μνημειακές, γεγονός πρωτόγνωρο για την τέχνη, που ως τότε απεικόνιζε τη ζωή του χωριού για την απλοϊκότητα και την αφέλειά της, και δείχνουν τις πεποιθήσεις του Μιλέ, σύμφωνα με τις οποίες ο αυθεντικός άνθρωπος της φύσης ήταν ο άνθρωπος της αγροτικής ζωής και όχι ο αλλοτριωμένος άνθρωπος της πόλης.*



**Ε. Ντεγκά (E. Degas, 1834-1917), “Το Λουτρό” (1886), παστέλ σε χαρτόνι, 0,60 x 0,83 μ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.**

*Η αναπάντεχη οπτική γωνία, η κρυμμένη πηγή φωτός, το ενδιαφέρον για τη χαρακτηριστική κίνηση είναι προσδιοριστικά του έργου του Ντεγκά. Στο έργο αυτό η απλή γυμνή γυναικεία φιγούρα εντάσσεται στο περιβάλλον με εκπληκτική ευκολία. Τα καθημερινά μικρά αντικείμενα που βρίσκονται γύρω από τη γυμνή γυναίκα αφαιρούν κάθε είδος ερωτικού στοιχείου. Ο καλλιτέχνης παρατηρεί με παγερό βλέμμα μια τόσο ιδιαίτερη στιγμή και αποτυπώνει το φαινόμενο, όχι το περιεχόμενο.*





**Εικ. 11. Α. Ροντέν (A. Rodin, 1840-1917), “Οι αστοί του Καλέ” (1886), μπρούντζος, 2,10 x 2,41 x 1,98 μ., Ουάσιγκτον, Ινστιτούτο Σμιθσόνιαν.**

*Οι προεστοί της πόλης του Καλέ δίνουν τα κλειδιά της στους κατακτητές και με αυτοθυσία παραδίδονται οι ίδιοι, προκειμένου να σωθούν οι κάτοικοι. Πρόκειται για ένα γεγονός από τη μεσαιωνική ιστορία της πόλης, για την οποία ο γλύπτης εκλήθη να ανεγείρει το μνημείο. Με βαθιά γνώση της ανθρώπινης φύσης η σύνθεση αναπαράγει την τραγικότητα της στιγμής. Το χαρακτηριστικό της γλυπτικής σύνθεσης είναι ότι δεν είναι τοποθετημένη όπως συνηθίζεται, ακόμα και σήμερα, σε ψηλό βάθρο, αλλά βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με το θεατή, κάνοντάς τον να συμμετέχει σ' αυτήν. Ο Ροντέν θεωρείται πατέρας της σύγχρονης γλυπτικής. Είναι ο γλύπτης του οποίου η επίδραση ήταν τόσο μεγάλη όσο μεγάλες ήταν και οι αντιρρήσεις που ξεσήκωσε με τα έργα του. Μελετητής και βαθύς γνώστης της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής και της γλυπτικής του Μιχαήλ Αγγέλου, συνδύασε την παράδοση με τις αναζητήσεις των άλλων καλλιτεχνών πάνω στη μορφή και στο φως. Παρακολουθεί τις καινούριες αναζητήσεις χωρίς όμως να εντάσσεται στον Ιμπρεσιονισμό.*





**Π. Γκωγκέν (P. Gauguin, 1848-1903), “Η μέρα του Θεού” (Mahana No Atua) (1894), λάδι σε μουσαμά, 0,70 x 0,90 μ., Σικάγο, Ινστιτούτο Τέχνης.**

*Ένα τοπίο απομακρυσμένο από τις επιδράσεις της δυτικής ζωγραφικής, οργανωμένο σε πολλαπλά επίπεδα διαφορετικής διάστασης, ανοίγεται μπροστά μας, μεταφέροντάς μας στον εξωτικό κόσμο που κέντρισε τη φαντασία του καλλιτέχνη, στην Ταϊτή. Το έργο, με την **καθαρότητα των χρωμάτων** του, άνοιξε νέους δρόμους για τη μοντέρνα τέχνη.*

*Ο Γκωγκέν υπήρξε η θρυλική μορφή του καλλιτέχνη που εγκατέλειψε τη ζωή της πόλης για χάρη της ζωγραφικής.*

*Αναζήτησε στην ομορφιά της Ταϊτής την πηγή της έμπνευσής του και την επιστροφή στη φύση ενός κόσμου μυθικού.*

*Στη ζωγραφική του το χρώμα, **καθαρό, έντονο σχεδόν αποσυνδέεται από το αντικείμενο που εικονίζει.***

*Επηρεασμένος από την ιαπωνική ξυλογραφία, δια τήρησε τον επίπεδο χαρακτήρα του πίνακα χωρίς ατμοσφαιρική προοπτική, με διαδοχή απλών χρωματικών επιπέδων με περίπλοκα περιγράμματα*



Πωλ Σεζάν,  
“Οι μεγάλοι λουόμενοι” (1898-1905),  
λάδι σε μουσαμά,  
2,08 x 2,49 μ., Η.Π.Α.,  
Μουσείο Τέχνης Φι-  
λαδέλφειας.

Ο πίνακας αυτός,  
από τα τελευταία  
έργα του καλλιτέχνη,  
είναι καρπός μακράς  
ζωγραφικής πείρας.  
Ζωγραφιζόταν, με  
την επιμονή που χα-  
ρακτήριζε το ζωγρά-  
φο, για επτά ολόκλη-  
ρα χρόνια.

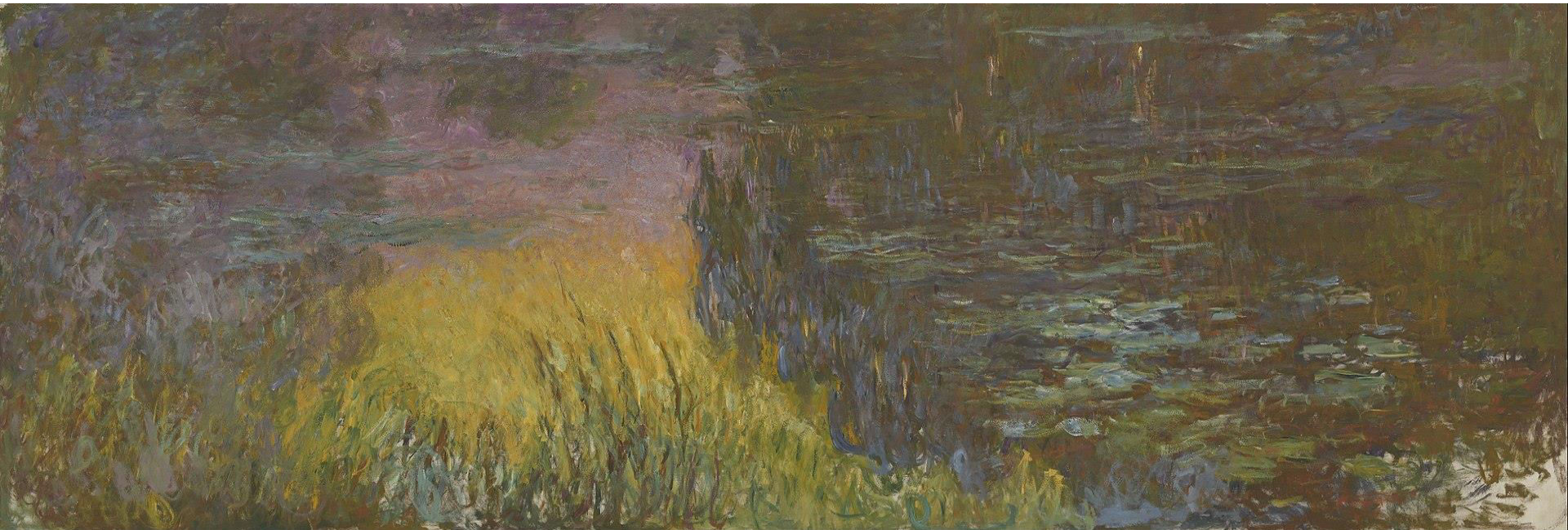
Είναι από τα έργα  
που επηράσαν βαθύτατα  
και υπήρξε πρότυπο  
για τον επερχόμενο  
**Φωβισμό του Ματίς**  
και για τον  
**Κυβισμό του Πικάσο**.

Παρουσιάζει ένα  
σύνολο μορφών



και στοιχείων της φύσης δουλεμένο με αρχιτεκτονική επιμέλεια. **Οι δυναμικές των τόξων** που δημιουργούν τα δέντρα, **η πυραμιδική σύνθεση**, **ο αισθησιασμός του χρώματος**, **οι σφιχτοδεμένες μορφές**, όλα χτισμένα ζωγραφικά στις μεγάλες διαστάσεις του πίνακα, δημιουργούν ένα **αποτέλεσμα απaráμιλλης δύναμης**. Η αναφορά στις έννοιες αρχιτεκτονική, δομή και χτίσιμο του έργου γίνεται, διότι αυτά τα στοιχεία στο έργο του Σεζάν επηρέασαν τη μοντέρνα τέχνη.





**Κλ. Μονέ, “Νούφαρα”, ηλιοβασίλεμα (1914-1918), λάδι σε μουσαμά, Παρίσι, Μουσείο Ορσέ.**

Τα χρώματα δε διαβαθμίζονται. Δηλαδή, δεν αναμειγνύονται με μαύρο, για να σκουρύνουν, ή με άσπρο, για να ανοίξουν.

Οι **αναμείξεις** γίνονται με **καθαρά χρώματα** πάνω στο μουσαμά.

Άλλωστε, **το μαύρο** – από όλους σχεδόν τους Ιμπρεσιονιστές - **αποφεύγεται**. Γι' αυτό οι σκιές δεν είναι απλώς γκρίζοι ή ουδέτεροι τόνοι.

Σχεδόν δεν παράγονται ούτε από αναμείξεις. Περισσότερο δημιουργούνται από την **επικάλυψη και την εναπόθεση παχιάς μάζας καθαρών χρωμάτων**, που επηρεάζονται αμοιβαία.

Από αυτή τη διαστρωμάτωση των χρωμάτων προκύπτει η υλικότητα, δηλαδή ένα στρώμα χρώματος πάνω στον καμβά, που δονείται, όπως στην πραγματικότητα δονούνται και πάλλονται το νερό και οι αντανάκλασες του. Η υλικότητα του χρώματος γίνεται αισθητική αξία, ανεξάρτητα από το τι περιγράφει αυτό το χρώμα.

**Η φόρμα, η μορφή, αποδεσμευμένη από οποιοδήποτε περίγραμμα, προσδιορίζεται από τη γωνία πρόσπτωσης του φωτός.**

## Ιμπρεσιονισμός

Αναπτύχθηκε γύρω στα 1870, στη Γαλλία και προέρχεται από τη λέξη "Impressionism" που σημαίνει "εντύπωση". Χαρακτηρίζει την καμπή στη ζωγραφική και την μετάβαση από το αντικειμενικό στο υποκειμενικό. Ο καλλιτέχνης αποτυπώνει υποκειμενικά το θέμα, σύμφωνα με την εντύπωση που του προκαλεί εκείνη τη στιγμή. Κύρια χαρακτηριστικά του ιμπρεσιονισμού είναι τα **ζωντανά χρώματα**, κυρίως με χρήση των **βασικών χρωμάτων**, έμφαση στην **αναπαράσταση του φωτός**, μικρές και συχνά εμφανείς πινελιές, **σπάνια χρήση του μαύρου χρώματος** και για πρώτη φορά η ζωγραφική σε ανοιχτούς χώρους (en plein air), γεγονός που ευνοήθηκε από την ανακάλυψη των προεπεξεργασμένων χρωμάτων.

Από τους κύριους εκφραστές είναι: *Corot, Monet, Sisley, Renoir, Pissarro, Hokusai, Gustave Caillebotte, Toulouse-Lautrec*



"Η κα Μονέ"

Monet (1875)



"Το θεωρείο"

Renoir (1874)

### Ιμπρεσιονισμός:

ο καλλιτέχνης ως καταγράφων το φως.

Το έργο τέχνης ως απόδοση του στιγμιότυπου και της καθημερινότητας



## Μετα-ιμπρεσιονιστές

Αποτελείται από διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα που ξεκίνησαν γύρω στα 1880 και αποτελούν επέκταση του ιμπρεσιονισμού. Οι μετα-ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι εξακολουθούν να διατηρούν τα χαρακτηριστικά του ιμπρεσιονισμού, ωστόσο επιδιώκουν να προσδώσουν μεγαλύτερο συναισθηματισμό στα έργα τους, χωρίς όμως να αποτελούν μια ομάδα με κοινά χαρακτηριστικά. Έτσι εμφανίζονται μεμονωμένοι καλλιτέχνες με δικό τους στυλ ζωγραφικής.

Ο *Paul Cézanne* προσπάθησε να αποδώσει την ουσία των πραγμάτων μέσα από την έρευνα και την ενδελεχή παρατήρηση της φύσης.

Ο *Paul Gauguin* δημιούργησε ένα δικό του στυλ, τον Κλουαζονισμό ζωγραφίζοντας στα νησιά του Ειρηνικού, με τη χαρακτηριστική επιπεδοποίηση του χώρου και τα πλακάτα αντιθετικά του χρώματα που περικλείονται με χοντρές γραμμές.

Ο *Vincent van Gogh* ανακαλύπτει ένα δικό του τρόπο έκφρασης, ένα είδος εξπρεσιονισμού με τον οποίο ολόκληρα χρώματα τοποθετούνται στον καμβά με γοργές κυματιστές πινελιές.

Από τους κύριους εκφραστές είναι: *Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh*



“Οι χαρτοπαίχτες”  
Cézanne (1892)



“Cafe Terrace at Night”  
Van Gogh (1888)



“Tahitian Women”  
Gauguin (1898)

## Ντιβιζιονισμός ή Πουαντιγισμός

Καλλιτεχνικό ρεύμα που ξεκίνησε γύρω στα 1885, στη Γαλλία, από το ζωγράφο *Seurat* ο οποίος θέλησε να μελετήσει το χρώμα και εφαρμόσει επιστημονικά τον ιμπρεσιονισμό. Δημιούργησε ένα είδος ζωγραφικής με το οποίο μικρές κουκίδες καθαρού χρώματος αναμειγνύονται για να δώσουν ένα συγκεκριμένο χρώμα, π.χ. κουκίδες κίτρινου και μπλε δίνουν πράσινο χρώμα.

Από τους κύριους εκφραστές είναι: *Georges Seurat*, *Paul Signac*



“Κυριακή απόγευμα στο νησί Grande Jatte”  
Seurat (1886)



“Asnières”  
Signac (1887)

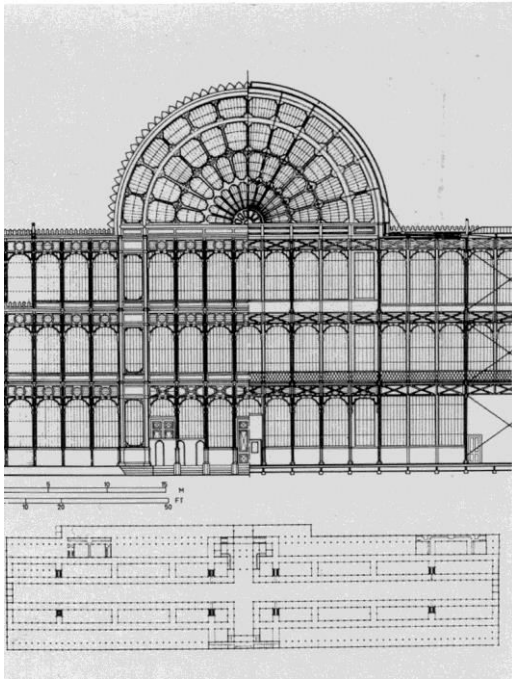
## Κεφάλαιο 15:

**Το Πέρασμα από το 19ο στον 20ό αιώνα. Αρχιτεκτονική του Σιδήρου, του Γυαλιού και του οπλισμένου Σκυροδέματος. Το κίνημα “Τέχνες και Χειροτεχνίες” (Arts and Crafts), Αρ Νουβό**

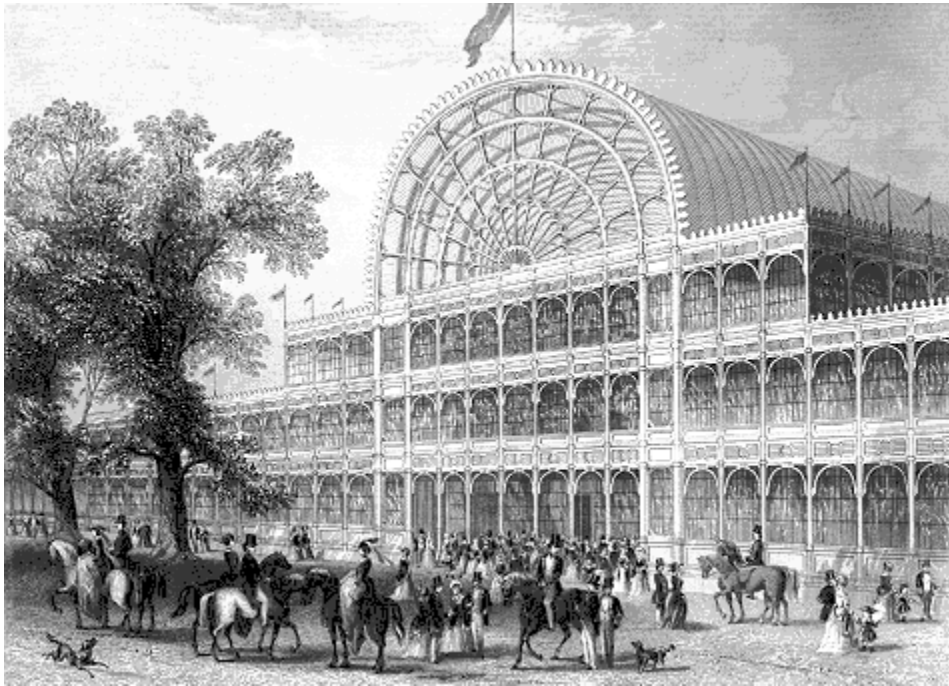
1. Εικ. 1. Τζόζεφ Πάξτον (J. Paxton), Κρίσταλ Πάλας (Crystal Palace) (1850-1851), μήκος 560 μ., πλάτος 125 μ., ύψος 33 μ., Λονδίνο.
2. Εικ. 2. Γκουστάβ Άιφελ (Gustave Eiffel, 1832-1923), Πύργος του Άιφελ (1889), Παρίσι.
3. Εικ. 6. Γ. Μόρις, "Τουλίπα" (1875), σταμπωτό ύφασμα.
4. Εικ. 11. Εκτόρ Γκιμάρ (H. Guimard, 1807-1942), Είσοδοι στους σταθμούς του υπόγειου σιδηρόδρομου στο Παρίσι 1899 – 1904.
5. Εικ. 14. Η Γκαλερία Βιτόριο Εμανουέλε (1865-1875), Μιλάνο.
6. Εικ. 19. Γκούσταβ Κλιμτ (Gustav Klimt, 1862-1918), “Το φιλί” (1907-1908), λάδι, 1,80 x 1,80 μ., λεπτομέρεια από το διάκοσμο του ανακτόρου Στόκλετ στη Βιέννη, Αυστριακή Πινακοθήκη.



**Εικ. 1. Τζόζεφ Πάξτον (J. Paxton), Κρύσταλ Πάλας (Crystal Palace) (1850-1851), μήκος 560 μ., πλάτος 1,25 μ., ύψος 22 μ., Λονδίνο.**



Όταν ο Πάξτον σχεδίασε και κατασκεύασε το Κρύσταλ Πάλας για την Παγκόσμια Έκθεση στο Λονδίνο, το 1851, εφεύρε μια νέα τεχνική αλλά και ένα νέο τρόπο σχεδιασμού και κατασκευής. Ο νεωτερισμός βρίσκεται στη χρησιμοποίηση των προκατασκευασμένων μεταλλικών στοιχείων και στους υαλοπίνακες, που έχουν παραχθεί μαζικά και έχουν μεταφερθεί στο εργοτάξιο έτοιμοι να τοποθετηθούν. Στο κέντρο όλης αυτής της διαδικασίας βρίσκεται μια επαναστατική σκέψη: η χρήση των υλικών και της τεχνικής που μέχρι τώρα εφαρμόζονταν στα μεγάλα βιομηχανικά κτίρια μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν στην κατασκευή κτιρίων με μεγάλες απαιτήσεις λειτουργικότητας και εμφάνισης.



Αυτή η ιδέα προκάλεσε έντονους προβληματισμούς στους συντηρητικούς υποστηρικτές των διάφορων στυλ, αλλά και στους πρωτοπόρους της τεχνολογικής ανάπτυξης. Το Κρύσταλ Πάλας καταστράφηκε το 1937 από πυρκαγιά.





Τζόζεφ Πάξτον (J. Paxton), Κρύσταλ Πάλας (Crystal Palace) (1850-1851), μήκος 560 μ., πλάτος 1,25 μ., ύψος 22μ., Λονδίνο.



**Εικ. 2. Γκουστάβ Άιφελ (Gustave Eiffel, 1832-1923), Πύργος του Άιφελ (1889), Παρίσι.**

*Ο πύργος του Άιφελ κτίστηκε το 1889 και έχει ύψος που φτάνει τα 300 μέτρα.*

*Η κατασκευή του Πύργου, οι εργασίες της οποίας διήρκεσαν 21 μήνες, αποτελεί την πραγματοποίηση ενός νέου τύπου “μνημείου” που, ενώ δεν επαινεί καμιά στιγμή του παρελθόντος, εξυμνεί το παρόν και αναγγέλλει το μέλλον.*

*Κατασκευάστηκε ως μεγαλόπρεπη είσοδος για τη Διεθνή Εμπορική Έκθεση στο Παρίσι του 1889 και προοριζόταν να γκρεμιστεί.*

*Οι Διεθνείς Εκθέσεις που οργανώνονται στην Ευρώπη και την Αμερική έχουν ως στόχο την παρουσίαση των νέων εμπορευμάτων και τη συνεχή αύξηση της βιομηχανικής παραγωγής.*

*Έτσι, συνεχώς αυξάνονται οι απαιτήσεις για μεγάλες επιφάνειες και άνετους εσωτερικούς χώρους.*

*Η μορφή του πύργου του Άιφελ μπόρεσε να πραγματοποιηθεί χάρη στους στατικούς υπολογισμούς για την αντιμετώπιση των πλευρικών ωθήσεων του ανέμου και τη μελέτη των υλικών.*



**Εικ. 6. Γ. Μόρις, “Τουλίπα”(1875),  
σταμπωτό ύφασμα.**

*“Η ευγενέστερη όλων των υφαντικών τεχνών είναι η ταπητουργία, στην οποία δεν υπάρχει τίποτα το μηχανικό. Με την ταπητουργία, που είναι σαν ένα μωσαϊκό από χρώματα, μπορεί να κατασκευαστούν διακοσμητικά τοίχου μεγάλης τελειότητας και με πολλά διακοσμητικά στοιχεία.*

*Όπως σε κάθε διακόσμηση τοίχου το πρώτο πράγμα που πρέπει κανείς να προσέξει στο σχεδιασμό του χαλιού είναι η δύναμη, η καθαρότητα και η κομψότητα του “περιγράμματος” των αντικειμένων, έτσι ώστε τίποτα να μην είναι ασαφές και ακαθόριστο.*

*Επίσης απαραίτητα στοιχεία είναι η ζωηράδα και η αφθονία των λεπτομερειών που χαρακτηρίζαν τη Μεσαιωνική Τέχνη”.*

*(Γουίλιαμ Μόρις, άρθρο για τα Υφαντά, 1893).*

## Αρ Νουβώ

Δημιουργήθηκε γύρω στα 1890. Το κίνημα προέρχεται από το Γαλλικό “Art Nouveau”, που σημαίνει “Νέα Τέχνη”. Ένα βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα των έργων είναι η επιτήδευση της μορφής. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν συχνά διακοσμητικά σχήματα, μοτίβα λουλουδιών, αραβικά και γραμμικά ελικοειδή σχήματα. Σημαντικός καλλιτέχνης της Αρ Νουβό, είναι ο καταλανός αρχιτέκτονας Antonio Gaudí.  
Από τους κύριους εκφραστές είναι: *Alfons Mucha, Gustav Klimt*





**Εικ. 11. Εκτόρ Γκιμάρ (H. Guimard, 1807-1942), Είσοδοι στους σταθμούς του υπόγειου σιδηρόδρομου στο Παρίσι 1899 - 1904.**

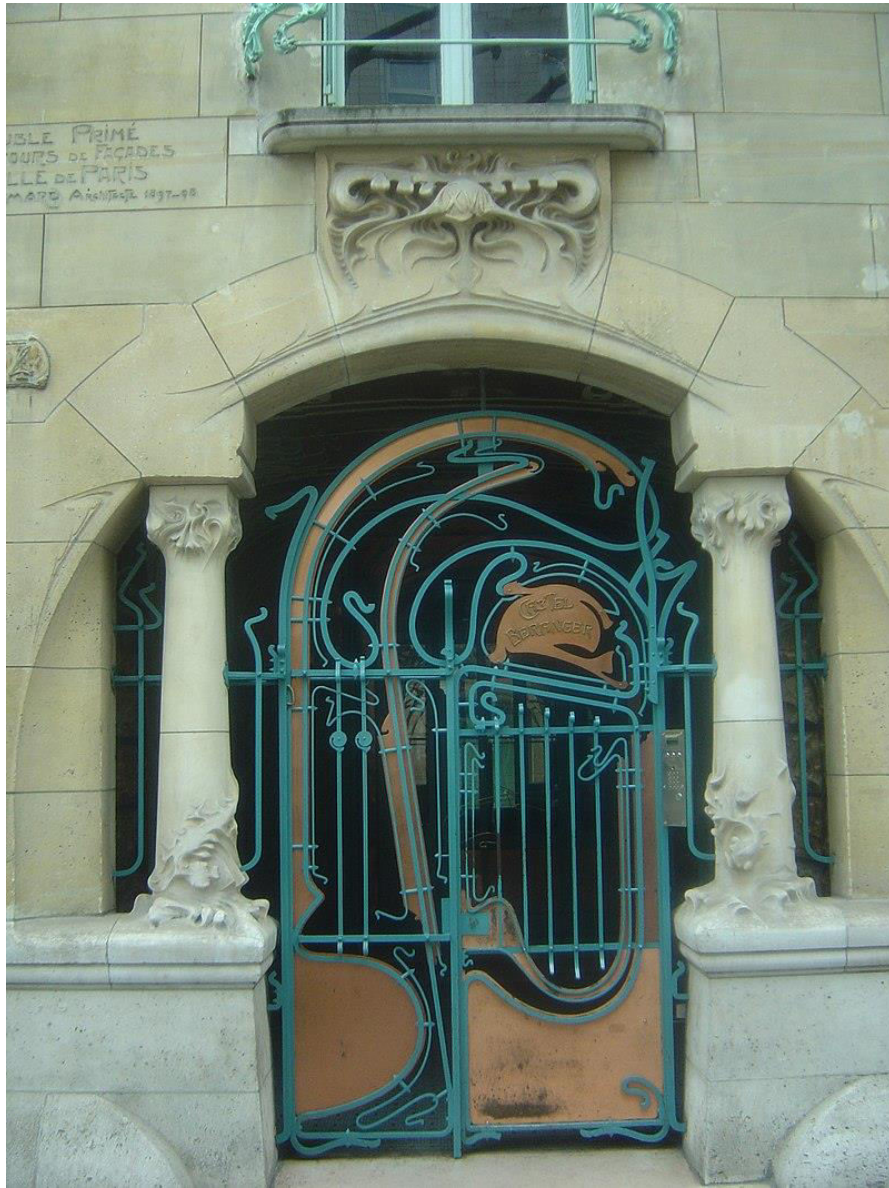
*Οι χαρούμενες διακοσμήσεις, εμπνευσμένες από το φυτικό βασίλειο, προσκαλούν τους βιαστικούς ανθρώπους των μεγαλουπόλεων να αποβάλουν το φόβο τους και να χρησιμοποιήσουν το νέο μέσο μεταφοράς (έπρεπε να μπουν μέσα στη γη, για να ταξιδέψουν και να εμφανιστούν ξανά στην επιφάνεια, ύστερα από μερικά χιλιόμετρα υπόγειας διαδρομής).*

*Τα φωτιστικά σε σχήμα λουλουδιού, τα χυτοσιδηρά κάγκελα, οι χαρακτηριστικές επιγραφές με τα ονόματα των σταθμών, στόλισαν το Παρίσι και απέδειξαν τις εκφραστικές δυνατότητες των νέων υλικών της Art Noubó.*



Αρ Νουβό σταθμός του μετρό Αμπές (Abesses), Παρίσι.  
Σχεδιασμός **Εκτόρ Γκιμάρ**.





Αρ Νουβό είσοδος στο Καστέλ Μπερανζέ (Castel Beranger),  
Παρίσι. Έργο του Εκτόρ Γκιμάρ.



Η στοά του Βιτόριο Εμανουέλε στο Μιλάνο είναι ένα τυπικό παράδειγμα των κλειστών αγορών και του ρόλου της αγοράς στον ιστό του κέντρου της πόλης. Γίνεται σύμβολο μιας νέας εποχής, όπου στην οργάνωση της πόλης κυριαρχούν τα οικονομικά κέντρα, και συναγωνίζεται τους άλλους δημόσιους χώρους, όπως το χρηματιστήριο, το θέατρο, το Δημαρχείο, που πιστοποιούν την άνοδο της αστικής τάξης.

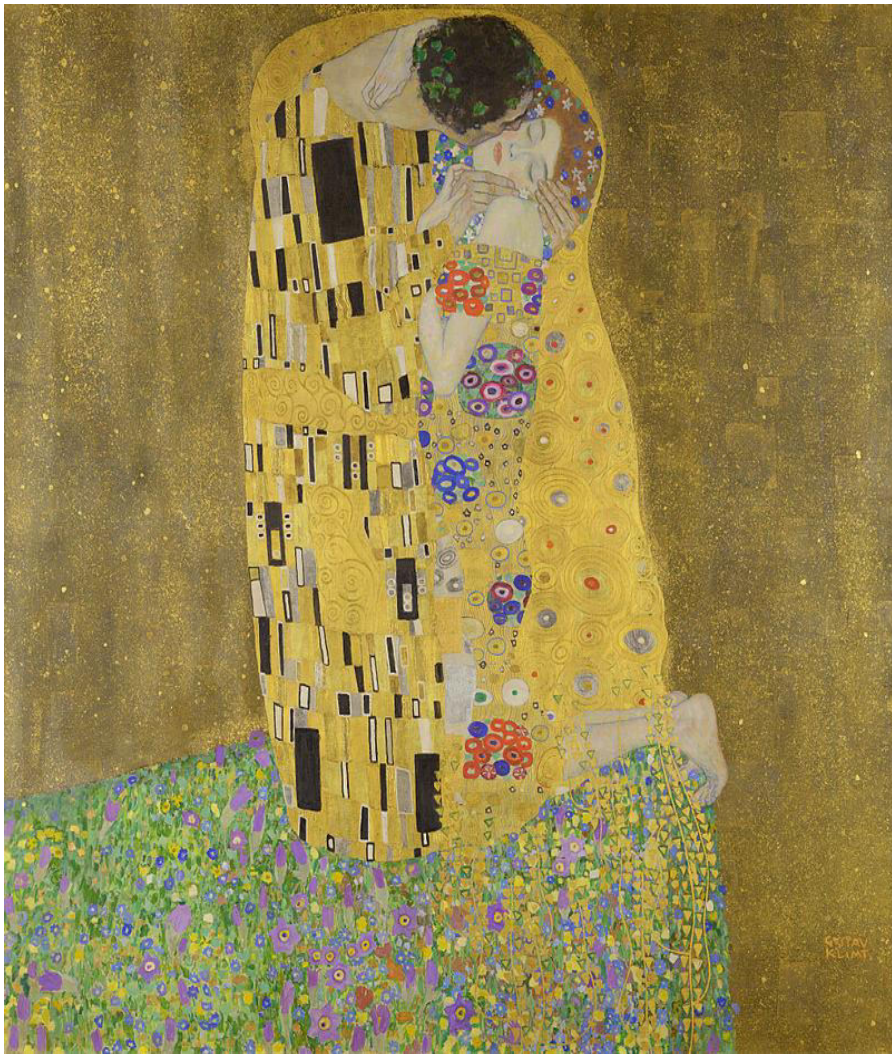
Ακόμα και σήμερα είναι “η καρδιά της πόλης” του Μιλάνου, ενώ τα επτά πατώματα του κτιρίου της Γκαλερία φιλοξενούν 1.260 καταστήματα.

Οι διαστάσεις της κάτοψης που σχηματίζει σταυρό είναι:

μήκος 196,62 μ. και 105,10 μ., πλάτος 14,50 μ.,

συνολικό ύψος 47,08 μ., σε συνολική επιφάνεια 4,195 τ.μ.





Εικ. 19. Γκούσταβ Κλιμτ (Gustav Klimt, 1862-1918), “Το φιλί” (1907-1908), λάδι, 1,80 x 1,80 μ., λεπτομέρεια από το διάκοσμο του ανακτόρου Στόκλετ στη Βιέννη, Αυστριακή Πινακοθήκη.

*“Το φιλί” είναι από τα πιο γνωστά έργα του Κλιμτ. Αποτελεί τμήμα του διακόσμου της τραπεζαρίας της βίλας Στόκλετ, στα περίχωρα της Βιέννης.*

*Ο ζωγράφος ένωσε τα δύο σώματα σε έναν ποταμό από διακοσμητικά στοιχεία, από ανταύγειες χρυσού και λαμπερών χρωμάτων.*

*Το χέρι της γυναίκας, γύρω από το λαιμό του άνδρα, είναι σφιγμένο με τα δάχτυλα διπλωμένα, ένδειξη εσωστρέφειας.*

*Ο άνδρας κρατά τη γυναίκα με τρυφερότητα, τη συγκροτεί ανάλαφρα, και αυτή του προσφέρει το μάγουλό της για φιλί.*

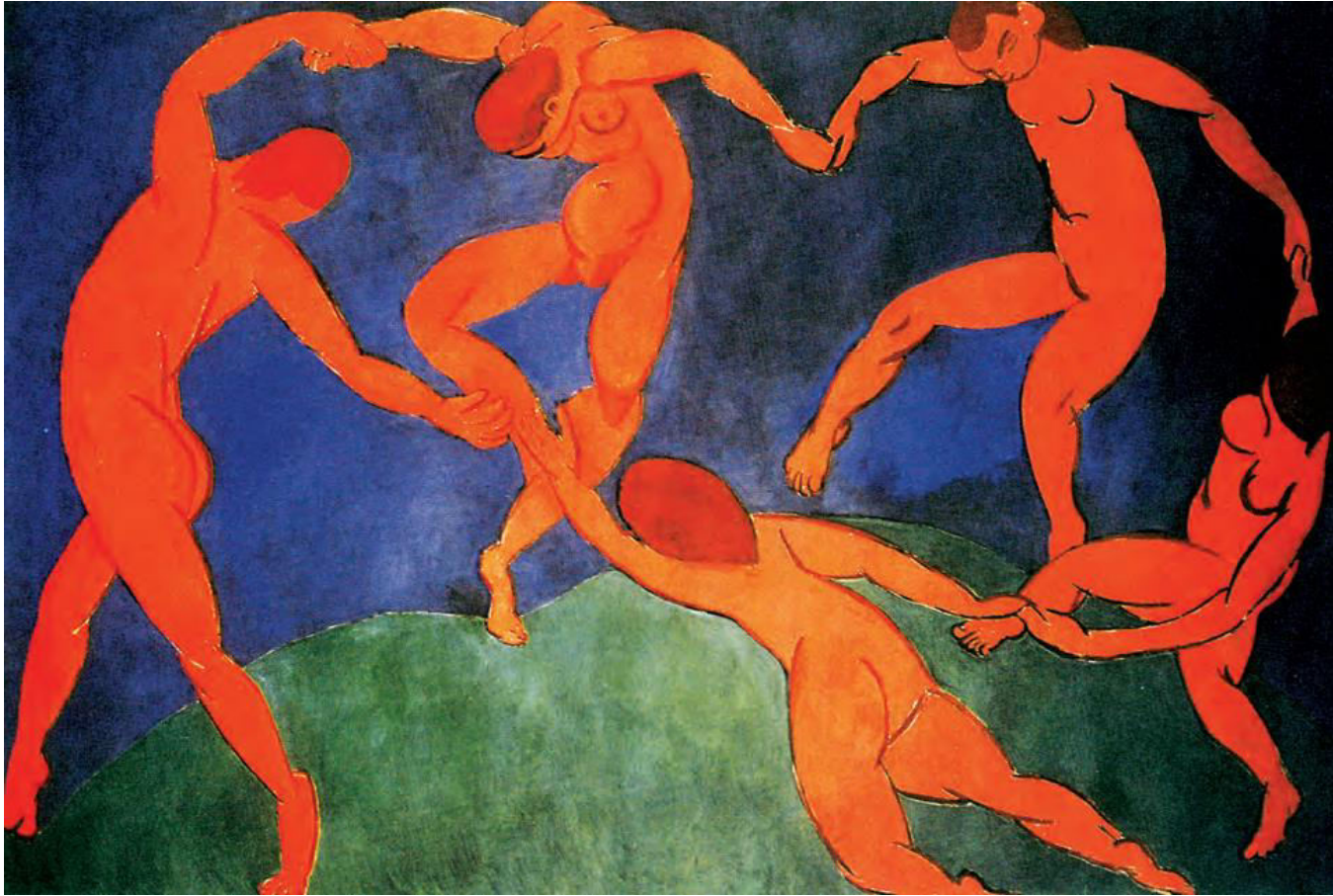
*Ο Κλιμτ ζωγράφισε πολλά γυναικεία πορτρέτα, κυρίως για την αστική βιεννέζικη κοινωνία.*

## Κεφάλαιο 16: Οι δεκαετίες 1900 – 1930 (α΄ μέρος).

### Εξπρεσιονισμός, Φωβισμός, ο Γαλάζιος Καβαλάρης, Κυβισμός, Φουτουρισμός

1. Εικ. 2. Α. Ματίς (H. Matisse, 1869-1954), “Ο Χορός” (1910-1911), λάδι σε μουσαμά, 2,60 x 3,19 μ., Αγ. Πετρούπολη, Ερμιτάζ.
2. Εικ. 14. Ζ. Μπρακ (George Braque, 1882-1963), “Βιολί και κανάτα” (1910), λάδι σε μουσαμά, Βασιλεία, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.
3. Εικ. 15. Π. Πικάσο (Pablo Picasso, 1881-1973), “Ποτήρι με αψέντι” (1913-1914), βαμμένος μπρούντζος, Ιδιωτική Συλλογή.
4. Εικ. 18. Έριχ Μέντελσον (Erich Mendelsohn), “Ο Πύργος του Αϊνστάιν ” (1919-1923), Πότσταμ.
5. Εικ. 21. Νικόλαος Λύτρας (1883-1927), “Το ψάθινο καπέλο” , λάδι σε μουσαμά, 0,86 x 0,66μ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.
6. Εικ. 22. Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959), “Καθιστό κορίτσι” (1914), υδατογραφία, 0,22 x 15,5 μ., Μόναχο, Ιδιωτική Συλλογή.
7. Εικ. 23. Πάμπλο Πικάσο, “Οι Δεσποινίδες της Αβινιόν” (1907), 2,44 x 2,33 μ., λάδι σε μουσαμά, Νέα Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.
8. Εικ. 27. Βασίλυ Καντίνσκυ, “Αυτοσχεδιασμός Νο 30” (πυροβόλα) (1913), λάδι σε μουσαμά, 1,10 x 1,10 μ., Σικάγο, Ινστιτούτο Τέχνης.
9. Εικ. 29. Βασίλυ Καντίνσκυ, Η πρώτη αφηρημένη υδατογραφία (1910), υδατογραφία, 0,50 x 0,65 μ., Παρίσι, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.

Α. Ματίς (H. Matisse, 1869-1954), "Ο Χορός" (1910-1911), λάδι σε μουσαμά, Αγ. Πετρούπολη, Ερμιτάζ, λεπτομέρεια.



*Το έργο δείχνει μορφές που χορεύουν σε σχήμα κύκλου. Το φόντο, έντονα χρωματισμένο και απλοποιημένο, αναδεικνύει τις μορφές, που παραπέμπουν ως προς τη διάθεση στους ταϊτινούς πίνακες του Γκωγκέν. "Η σύνθεση είναι η τέχνη του να τακτοποιείς με διακοσμητικό τρόπο τα διάφορα στοιχεία που έχει στη διάθεσή του ένας ζωγράφος, για να εκφράσει τα αισθήματά του", έλεγε ο Ματίς.*

*Ο ενθουσιώδης αυθορμητισμός στο έργο του Ματίς είναι φαινομενικά επιφανειακός. Στην πραγματικότητα το έργο του είναι προϊόν μακράς σπουδής, αναζήτησης και επεξεργασίας.*



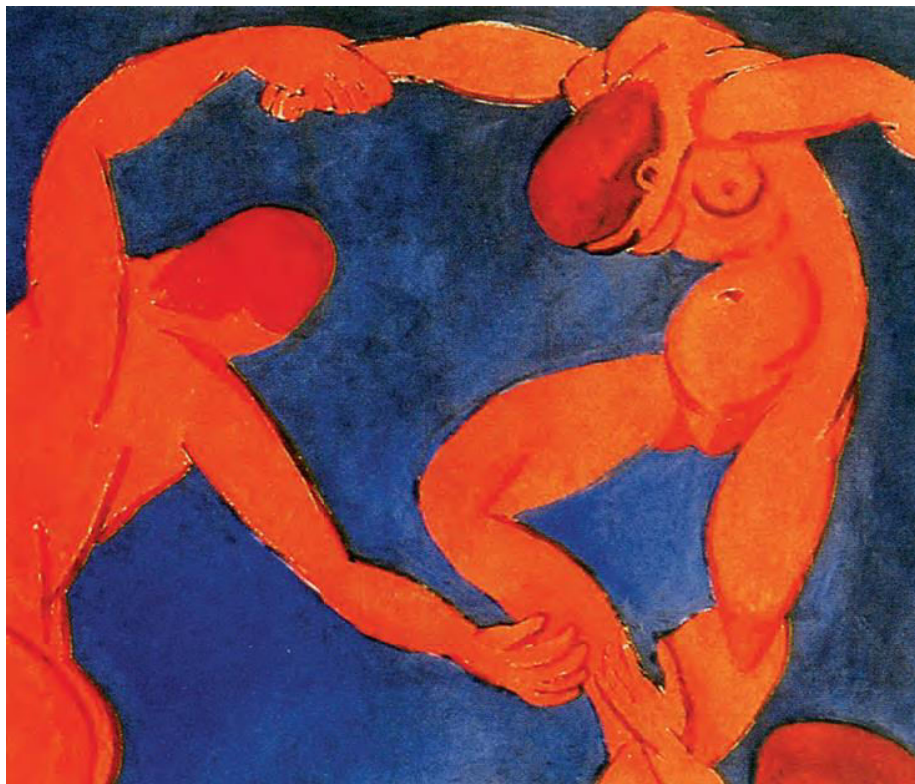
# Φωβισμός

Εμφανίστηκε γύρω στο 1905 στη Γαλλία και είχε πολύ μικρή διάρκεια ζωής. Η έννοια φωβισμός προέρχεται από τη γαλλική λέξη "faune" που σημαίνει αγρίμι και δεν θα πρέπει να συγχέεται με την ελληνική λέξη "φόβος".

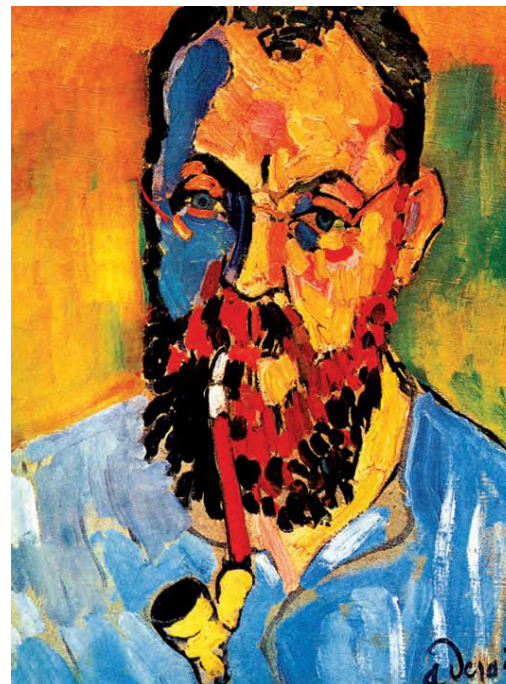
Η ονομασία δόθηκε σε μια ομάδα καλλιτεχνών της εποχής που ζωγράφιζαν με μια αγριότητα. Τα έργα χαρακτηρίζονται από την απλότητα στις μορφές και στα έντονα χρώματα που απλώνονται πλακάτα, με ελεύθερη πινελιά στον καμβά.

Συνθέσεις συχνά με έντονα περιγράμματα και έλλειψη προοπτικής.

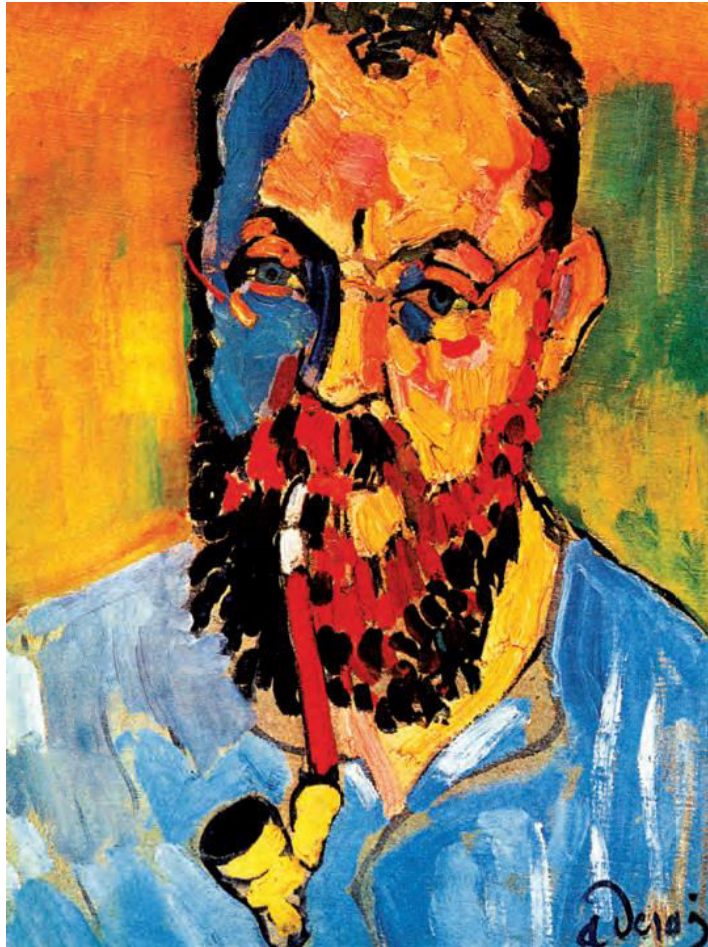
Από τους κύριους εκφραστές είναι: **Matisse, Derain**



Α. Ματίς (H. Matisse, 1869-1954), "Ο Χορός" (1910-1911), λάδι σε μουσαμά, Αγ. Πετρούπολη, Ερμιτάζ, λεπτομέρεια.



Α. Ντερέν (A. Derain, 1880-1954), Προσωπογραφία του Α. Ματίς, λάδι σε μουσαμά, Λονδίνο, Τέιτ Γκάλερι.



**Εικ. 1. Α. Ντερέν (A. Derain, 1880-1954), Προσωπογραφία του Α. Ματίς, λάδι σε μουσαμά, Λονδίνο, Τέιτ Γκάλερι.**

*Η ελεύθερη και χαρούμενη χρήση του χρώματος στην προσωπογραφία ενός φίλου από έναν άλλο δείχνει χαρακτηριστικά το χρωματικό πλούτο και το ελεύθερο πνεύμα με το οποίο δημιούργησαν οι ζωγράφοι του κινήματος.*

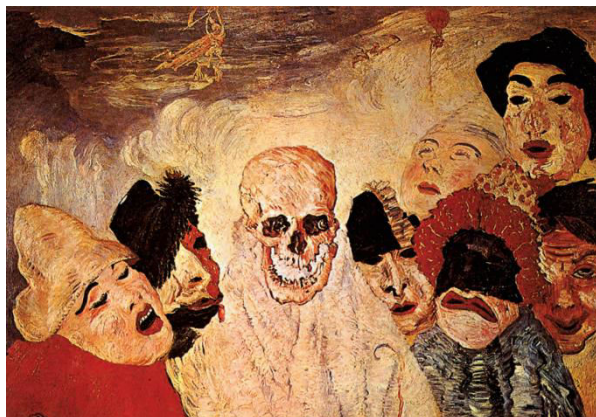


# Εξπρεσιονισμός

Καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε το 1900. Ο όρος εξπρεσιονισμός προέρχεται από τον λατινικό όρο “expressio” που σημαίνει “έκφραση”. Σε αντίθεση με τον ιμπρεσιονισμό που επεδίωκε μια αντικειμενική αναπαράσταση της πραγματικότητας, οι εξπρεσιονιστές ζωγράφοι απομακρύνονται από την απεικόνιση της πραγματικότητας και ασχολούνται με την έκφραση της σκέψης και των συναισθημάτων. Πρόκειται για μια τέχνη που εκφράζει τις εσωτερικές αναζητήσεις και τις ψυχικές αγωνίες των καλλιτεχνών μέσα από έντονα χρώματα, επιθετικές φόρμες, περίπλοκες συνθέσεις και την παραμόρφωση του ανθρώπινου σώματος και του προσώπου. Υπάρχει πλήρης παρέμβαση του δημιουργού και είναι το ρεύμα που κυριαρχεί σήμερα στη ζωγραφική.

Προάγγελοι του Εξπρεσιονισμού θεωρούνται ο Βαν Γκογκ, για την ένταση στο χρώμα και στο σχέδιο, ο Βέλγος ζωγράφος Ένσορ, για τα γεμάτα εφιαλτικά πρόσωπα έργα του και ο Νορβηγός Μουνκ, για τη βαθιά υπαρξιακή αγωνία που διαπότισε τις μορφές του. Πηγή έμπνευσης των εξπρεσιονιστών ήταν η αφρικάνικη και η πρωτόγονη τέχνη, για το τραχύ και συμπυκνωμένο περίγραμμα των μορφών τους.

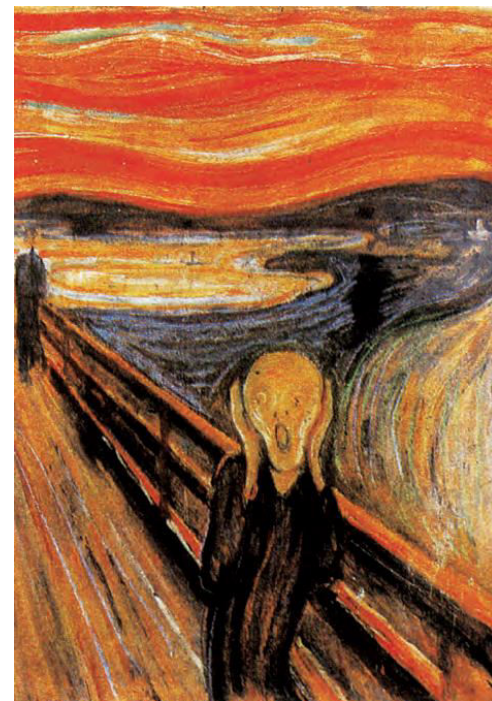
Από τους κύριους εκφραστές είναι:  
*Wassily Kandinsky, Edvard Munch, Kirchner, Georges Rouault*



Εικ. 7. Ένσορ (J. Ensor, 1860-1949), “Ο θάνατος και οι μάσκες” Λιέγη, Μουσείο Καλών Τεχνών



Self Portrait as a Soldier  
Ernst Ludwig Kirchner



Εικ. 6. E. Μουνκ (E. Munch, 1863-1944), “Αγωνία” (1894), λάδι σε μουσαμά, Όσλο, Μουσείο Μουνκ.



**Κυβισμός :** η σχέση θεατή και αντίληψης της πραγματικότητας

**Αλήθεια-πραγματικότητα και αναπαράστασή της στο έργο της τέχνης**

Αναπτύχθηκε λίγο πριν το 1910 στο Παρίσι. Οι ζωγράφοι προσπαθούσαν να αποτυπώσουν απόψεις του θέματος από διαφορετικές γωνίες, με διαιρέσεις και επανασυνθέσεις αντικειμένων σε πιο αφηρημένες μορφές.

Από τους κύριους εκφραστές είναι: *Georges Braque, Pablo Picasso*



**Εικ. 14. Ζ. Μπρακ (George Braque, 1882-1963), “Βιολί και κανάτα” (1910), λάδι σε μουσαμά, Βασιλεία, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.** Στον Κυβισμό οι μορφές αναλύονται σε επίπεδα, κατακερματίζοντας τα αντικείμενα και τον περιβάλλοντα χώρο. Το χρώμα, απλωμένο με μικρές πινελιές και περάσματα, είναι περιορισμένο σε ώχρες και γκριζα, ενώ δε διαφοροποιείται το ένα αντικείμενο από το άλλο.

Αυτό δημιουργεί ένα είδος σύγχυσης στην εικόνα, γιατί τα αντικείμενα “δε διαβάζονται” από το θεατή, ο οποίος δεν μπορεί να ξεχωρίσει τα επίπεδα που ανήκουν σε κάθε αντικείμενο. Το πρόβλημα λύθηκε με την προσθήκη ειδικών συμβόλων-χαρακτηριστικών του κάθε αντικείμενου.

Στο έργο αυτό τα κλειδιά και οι χορδές του βιολιού, το χερούλι και το στόμιο της κανάτας, “εξηγούν” στο θεατή ότι αυτές οι φόρμες ανήκουν σ’ εκείνο το αντικείμενο.

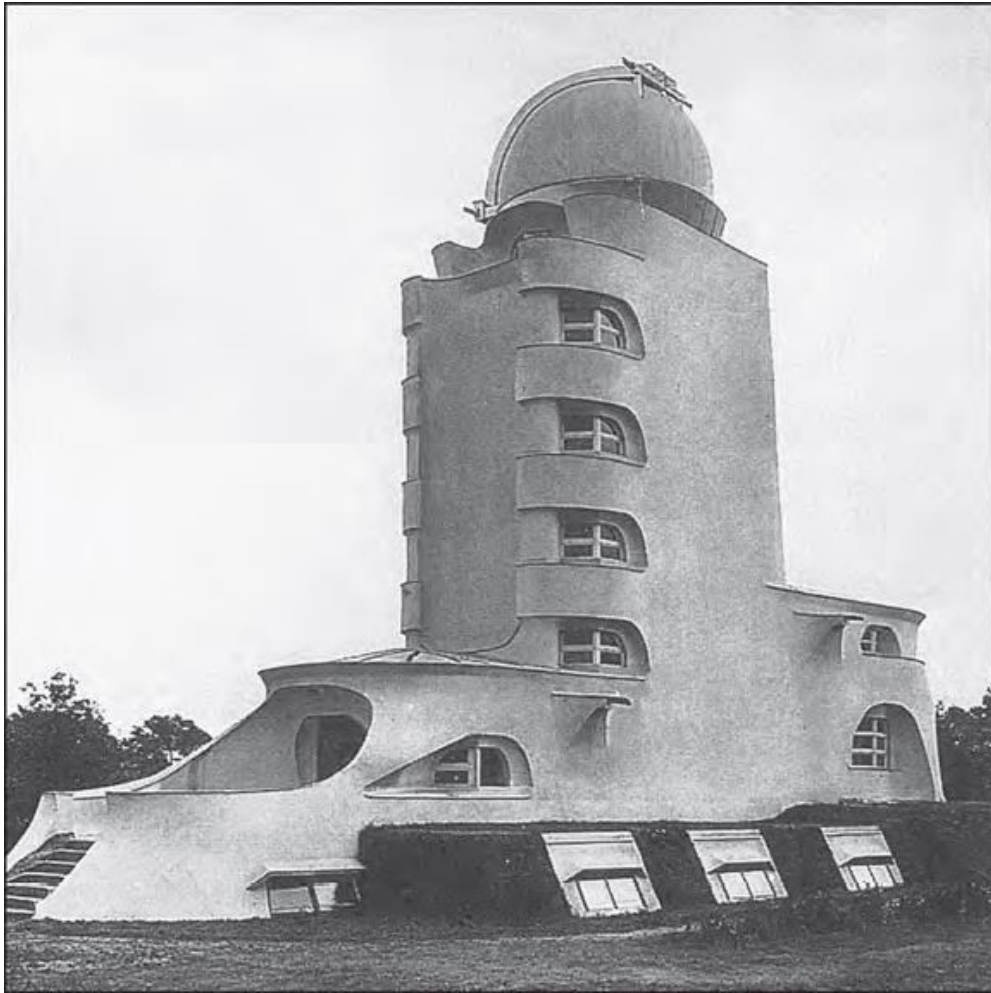
Αργότερα, προσαυτή την κατεύθυνση θα συνδράμει και το κολάζ, που θα εισαγάγει στοιχεία της πραγματικότητας.

**Ζ. Μπρακ (George Braque, 1882-1963), “Βιολί και κανάτα” (1910), λάδι σε μουσαμά, Βασιλεία, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.**



**Π. Πικάσο (Pablo Picasso, 1881-1973), “Ποτήρι με αψέντι” (1913-1914), βαμμένος μπρούντζος, Ιδιωτική Συλλογή.**

Η κυριότερη επίδραση στη γλυπτική του 20ού αιώνα ασκήθηκε με το έργο του Πικάσο, ο οποίος την απελευθέρωσε από τις παραδοσιακές τεχνικές και τα παραδοσιακά θέματα, χρησιμοποιώντας ένα συνονθύλευμα υλικών, όπως ξύλο, μέταλλο, σύρμα, σπάγκο ή κάποια έτοιμα αντικείμενα και δημιούργησε τις “συναρμογές” (assemblage). Το έργο χυτεύτηκε σε μπρούντζο από ένα πρόπλασμα στο οποίο την κορυφή χρησιμοποιήθηκε μια πραγματική σπάτουλα με τον κύβο της ζάχαρης που χρησιμοποιούν οι πότες του αψεντιού, δίνοντας στο σύνολο τη μορφή ενός φανταστικού ποτηριού. Οι “συναρμογές”, όπου για πρώτη φορά νοείται γλυπτικό αντικείμενο που δεν είναι ούτε λαξευμένο, ούτε χυτευμένο ή πλασμένο αλλά συναρμολογημένο από ξένα προς την τελική μορφή του υλικά προέρχονται από την τεχνική του Κολάζ, η οποία έμελλε να επηρεάσει όλη την τέχνη του εικοστού αιώνα μέχρι τις μέρες μας.



**Εικ. 18. Έριχ Μέντελσον (Erich Mendelsohn), “Ο Πύργος του Αϊνστάϊν” (1919-1923), Πότσταμ.**

*Ο Μέντελσον έγινε γνωστός από το 1919 για τα σκίτσα της φανταστικής αρχιτεκτονικής που σχεδιάζει. Όταν του δόθηκε η ευκαιρία να σχεδιάσει τον πύργο - αστρονομικό παρατηρητήριο και κέντρο επιστημονικής έρευνας, τότε θέλησε να πραγματοποιήσει ένα από αυτά.*

*Η κεντρική ιδέα του έργου ήταν ένα κτίριο από τσιμέντο, που γεννιέται μέσα από ένα καλούπι.*

*Ένα κτίριο που πλάθεται όπως ένα γλυπτό και όπου η λειτουργία συνδυάζεται με τη μορφή. Οι πλαστικές δυνατότητες του υλικού θα απελευθέρωναν την αρχιτεκτονική, και οι μορφές της θα μπορούσαν να αναπτυχθούν με πλήρη ελευθερία.*

*Όμως, η δυσκολία της κατασκευής των καλουπιών και ιδίως των καμπύλων μορφών οδήγησαν στο κτίσιμο του κτιρίου με τούβλα που επικαλύφτηκαν με τσιμέντο.*

*Αποτελεί μια πραγματοποίηση της εξπρεσιονιστικής αρχιτεκτονικής μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.*



## Η Τέχνη στην Ελλάδα



**Εικ. 21. Νικόλαος Λύτρας (1883-1927), “Το ψάθινο καπέλο”, λάδι σε μουσαμά, 0,86 x 0,66μ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.**

Από τους τελευταίους εγγραφέντες στην Ακαδημία του Μονάχου μετά την αποφοίτησή του από τη Σχολή Καλών Τεχνών, ταλαντούχος καλλιτέχνης ο Λύτρας, έζησε λίγο, δημιούργησε όμως τέτοιο έργο ώστε να κατατάσσεται στους πρωτοπόρους της νεοελληνικής τέχνης.

Από τους πρωτοστάτες της “Ομάδας Τέχνης”, επηρεάστηκε από τον εξπρεσιονισμό χωρίς να παραμορφώνει στο σχέδιο τις μορφές, αλλά δουλεύοντας με ένταση το χρώμα.

Στο “ψάθινο καπέλο”, εκείνα που εκπλήσσουν είναι η **καθαρότητα**, η **πυκνότητα** του υλικού και η **ένταση** του χρώματος, που δεν μπορεί παρά να συνδεθεί με τη φωτεινότητα του ελληνικού καλοκαιρινού ήλιου. Το χρώμα απλώνεται σε καθαρά χρωματικά διαζώματα στο φόντο, και το έργο βασίζεται στη χρωματική σχέση του βασικού κίτρινου με το συμπληρωματικό μωβ που χρωματίζει τη φιγούρα.



**Εικ. 22. Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959), “Καθιστό κορίτσι” (1914), υδατογραφία, 0,22 x 15,5 μ., Μόναχο, Ιδιωτική Συλλογή.**

*Ο Μπουζιάνης κατιέρωσε τον Εξπρεσιονισμό στην Ελλάδα.*

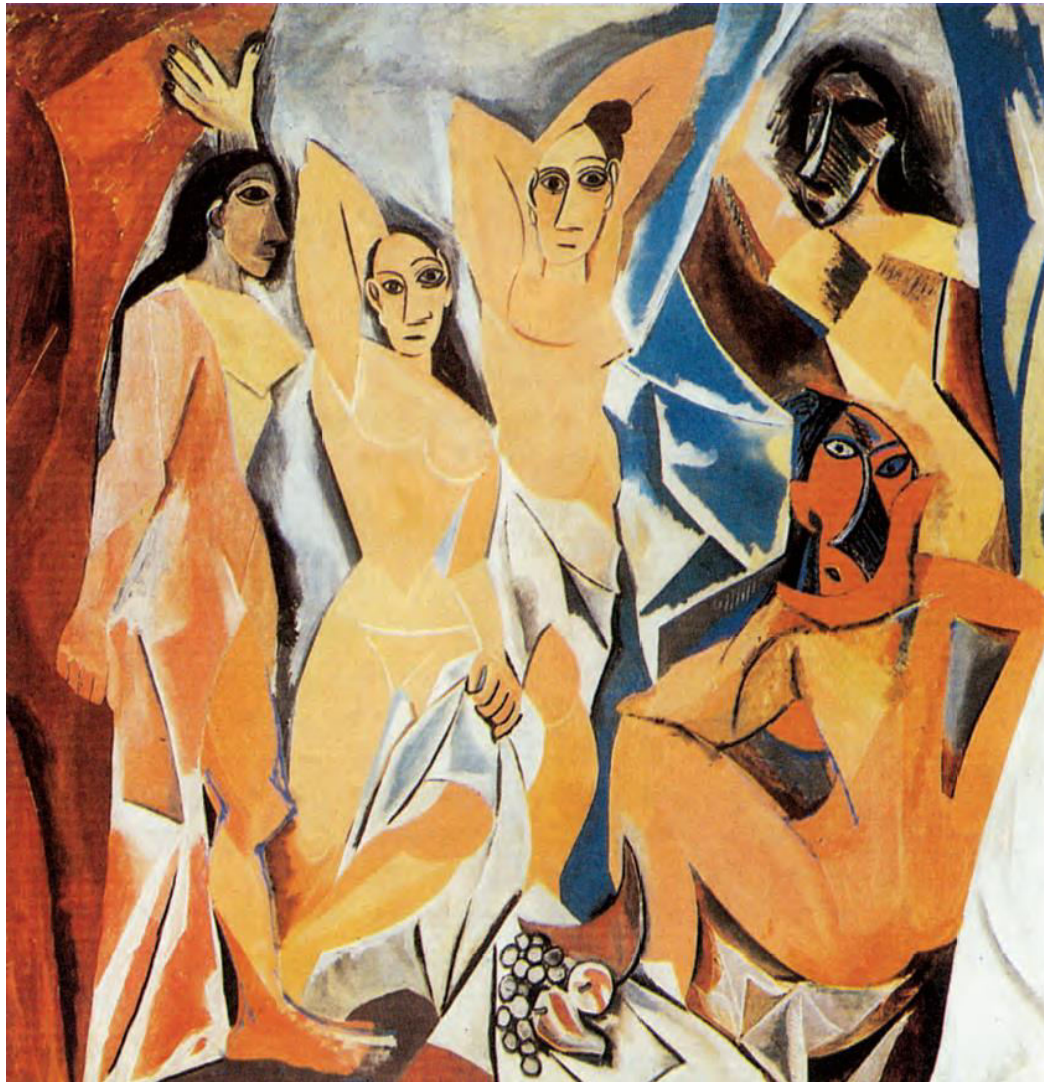
*Οι αντιδράσεις που ξεσήκωσε το έργο του στο συντηρητικό αθηναϊκό κοινό υπήρξαν πρωτοφανείς.*

*Κύριες ιδέες στα θέματά του είναι η απαισιοδοξία και ο πόνος, που εκφράζονται μέσα από την παραμόρφωση και, πολλές φορές, την ασχήμια.*

*Το μέσο της υδατογραφίας, που επιτρέπει το ακαθόριστο άπλωμα του χρώματος, καθώς διαλύεται πάνω στην υγρή επιφάνεια του χαρτιού, αφήνει αδιευκρίνιστα τα περιγράμματα και τα χαρακτηριστικά της μορφής.*

*Ο θεατής συμπληρώνει τη μορφή με τη φαντασία του, παρακολουθώντας τα σημεία που τονίζει ο καλλιτέχνης, καθώς μπλέκει το χρώμα με τα ελικοειδή ίχνη της πένας του.*





**Πάμπλο Πικάσο, “Οι Δεσποινίδες της Αβινιόν” (1907), 2,44 x 2,33μ., λάδι σε μουσαμά, Νέα Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.**

Τα σώματα των γυναικών είναι τεράστια και τέμνονται σε γεωμετρικά σχήματα, που προμηνύουν τον Κυβισμό στον οποίο θα οδηγήσουν.

Δεν υπάρχουν σκιάσεις, ούτε προοπτικό σχέδιο, για να αποδοθούν οι όγκοι και ο χώρος.

Οι τρεις μορφές δεξιά είναι επηρεασμένες από την ιβηρική γλυπτική.

Τα δύο πρόσωπα δεξιά από τις νέγρικές μάσκες.

Οι μύτες είναι κολλημένες πάνω στα πρόσωπα, μια άγρια πινακίδα δημιουργεί την αίσθηση του χρωματισμένου σχεδίου.

Η αφρικανική γλυπτική επηρεάζει με τον “ορθολογισμό” της τον καλλιτέχνη. Είναι μια τέχνη που καταγράφει **ό,τι ξέρει από τα πράγματα και όχι αυτό που φαίνεται**, φτάνοντας έτσι σε μια **οριακή απλοποίηση και σχηματοποίηση**.

Κάτω, στο πρώτο επίπεδο, μια νεκρή φύση με φρούτα, γνωστό μοτίβο στη ζωγραφική, αποδίδεται τώρα και αυτό χωρίς σκιάσεις, επίπεδο, καθόλου ανάγλυφο.

Όπως στη ζωγραφική του Σεζάν, η προοπτική έχει αποδοθεί μέσω των χρωμάτων: τα ζεστά κόκκινα καφέ φαίνεται να έρχονται μπροστά και τα ψυχρά μπλε να απομακρύνονται.

**Ο χώρος έχει καταργηθεί, δεν υπάρχει προοπτικό βάθος**, και τα πράγματα είναι σαν να φαίνονται από διαφορετικές οπτικές γωνίες ταυτόχρονα: η φηγούρα δεξιά φαίνεται από μπροστά και από πίσω.

Παντού στο έργο φαίνεται η **άρνηση των κανόνων**, η **άρνηση των ζωγραφικών συμβάσεων**, που από την Αναγέννηση και μετά ήσαν κάτι απαράβατο. Το ζωγράφο ενδιαφέρει τόσο ο χώρος όσο και ο χρόνος. “**Οπτικός συγχρονισμός**” είναι η έννοια που εισάγει, αφού προσπαθεί στην ίδια εικόνα να συγκεράσει περισσότερες πλευρές της πραγματικότητας, το μπροστά, το πίσω, το πλάι. Αργότερα ο κυβισμός θα εντάξει και το μέσα, “σπάζοντας” το αντικείμενο σε μικρά γεωμετρικά κομμάτια, προσπαθώντας να αποδώσει το “όλο”.





**Βασίλυ Καντίνσκυ, “Αυτοσχεδιασμός Νο 30” (πυροβόλα) (1913),  
λάδι σε μουσαμά,**

**1,10 x 1,10 μ., Σικάγο, Ινστιτούτο Τέχνης.**

*Αυτό το έργο είναι ένα από τα έργα της ενότητας “Αυτοσχεδιασμοί” που περιλάμβανε περίπου σαράντα πίνακες, “ασύνειδες, αυθόρμητες εκφράσεις εσωτερικού χαρακτήρα”, όπως έλεγε ο ίδιος ο Καντίνσκυ.*

*Ο πίνακας αποτελείται από μη αναγνωρίσιμα σχήματα διάφορων χρωμάτων και μεγεθών, χωρίς να υπάρχει μέσα στη σύνθεση ένα κεντρικό σημείο.*

*Ολόκληρη η επιφάνεια είναι καλυμμένη με γραμμές και χρώματα.*

*Είναι ένας νευρικός χώρος γεμάτος κίνηση. Αν παρατηρήσουμε πολύ προσεκτικά τον πίνακα, θα δούμε στην κάτω δεξιά γωνία του δύο πυροβόλα.*

*Όταν όμως ρωτήθηκε ο ίδιος σχετικά με αυτά, απάντησε ότι δεν είχε την πρόθεση να τα ζωγραφίσει, αλλά αυτά εμφανίστηκαν αυθόρμητα στο τελάρο του, και ότι δεν είναι καθόλου ο στόχος του να τα δει και ο θεατής του έργου.*

*Δήλωσε ότι “...περιεχόμενο δεν είναι παρά μόνον αυτό που ο θεατής ζει ή αισθάνεται, κάτω από την επήρεια της φόρμας και των χρωμάτων του πίνακα...τον οποίο ζωγράφισα σχεδόν ασυνείδητα, σε μια κατάσταση μεγάλης εσωτερικής έντασης”.*

*Με αυτά τα λόγια ο Καντίνσκυ υπαινίσσεται ότι όπως αυτός παρασύρεται από ένα αυθόρμητο συναίσθημα όταν ζωγραφίζει, το οποίο είναι και μια “εσωτερική αναγκαιότητα”, έτσι πρέπει να παρασυρθεί και ο θεατής σε ένα αυθόρμητο παιχνίδι του υποσυνείδητου, όταν κοιτάζει ένα έργο.*



**Βασίλυ Καντίσκυ, Η πρώτη αφηρημένη υδατογραφία (1910), υδατογραφία, 0,50 x 0,65 μ., Παρίσι, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.**

*Τα χρώματα και τα σχήματα αιωρούνται γεμάτα κίνηση, με στόχο να διεγείρουν τα συναισθήματα και τη φαντασία του θεατή. Ο Καντίσκυ σ' αυτό το έργο δημιουργεί μια σύνθεση με χρώματα και γραμμές που έχουν στόχο την απευθείας επικοινωνία με το θεατή. Κανένα αντικείμενο ή αναφορά στον κόσμο που γίνεται αντιληπτός με τις αισθήσεις δεν έπρεπε να παρεμβάλλεται ανάμεσα στο έργο και στο θεατή, γιατί η επικοινωνία τους έπρεπε να γίνεται μόνο στο επίπεδο του πνεύματος ή του εσωτερικού κόσμου.*

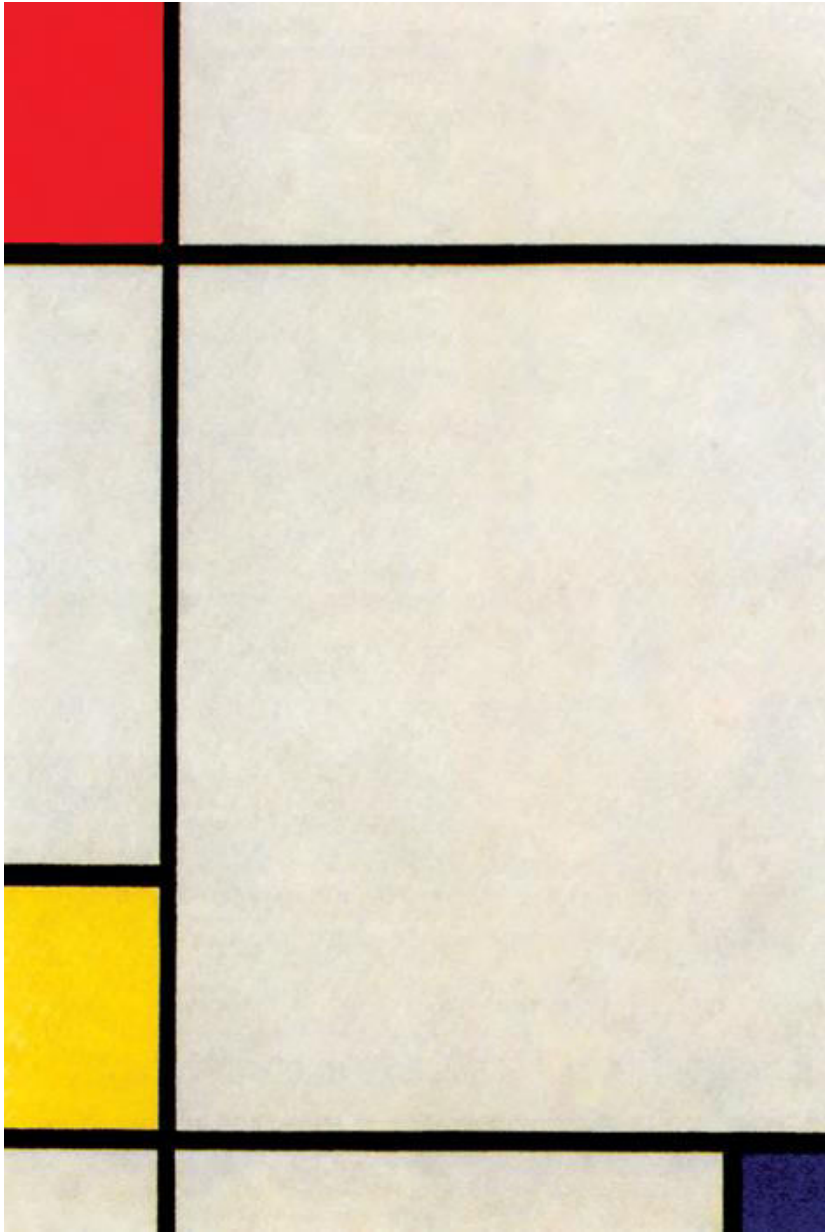
## Κεφάλαιο 17: Οι δεκαετίες 1900 – 1930 (β' μέρος).

Ντε Στιλ,  
Σουπρεματισμός,  
Κονστρουκτιβισμός,  
Ντανταϊσμός,  
Σουρεαλισμός.  
Η Σχολή του Μπαουχάουζ.

Οι μεγάλοι δάσκαλοι της αρχιτεκτονικής



1. Εικ.1. Πιτ Μοντριάν (Piet Mondrian, 1872-1944), Σύνθεση (1929), 0,50x0,40 μ., λάδι σε καμβά, Βελιγράδι, Εθνικό μουσείο.
2. Εικ. 2. Γκέρι Τόμας Ρίτβελντ (Gerrit Thomas Rietveld, 1888- 1964), Οικία Σρόντερ (1924), Ουτρέχτη.
3. Εικ. 5. Βλαδιμίρ Τάτλιν (Vladimir Tatlin, 1885-1953), "Περίπτερο της 3ης Διεθνούς" (1920).
4. Εικ. 13. Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο (Giorgio de Chirico,1888- 1978), "Οι Ανησυχαστικές Μούσες"(1916), λάδι σε μουσαμά, Μιλάνο.
5. Εικ. 16. Μαρσέλ Μπρόιερ (Marcel Breuer), "Καρέκλα Βασίλι" (Wassily) (1928).
6. Εικ. 19. Φρανκ Λόιντ Ράιτ, Σπίτι στον Καταρράκτη (1936), Πενσυλβανία.
7. Εικ. 24. Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968), Πειραματικό σχολείο (1935), Θεσσαλονίκη.
8. Εικ. 28. Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985), "Ερμής εν αναμονή"(1939), λάδι σε μουσαμά, 1,21 x 1,01 μ., Αθήνα, Συλλογή οικογένειας Εγγονοπούλου.
9. Εικ. 29. Γιάννης Μόραλης (1916), "Επιτύμβια Σύνθεση"(1958-1963), λάδι σε μουσαμά, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλ. Σούτζου.
10. Εικ. 34. Πάουλ Κλέε (Paul Klee, 1879-1940),"Η Αρτεμη στο φθινοπωρινό άνεμο" (1934), 0,63 x 0, 48 μ.
11. Εικ. 36. Μαρσέλ Ντυσάν (M. Duchamp, 1887-1968), Η ρόδα του ποδηλάτου (1913), ρόδα ποδηλάτου πάνω σε σκαμνί, ύψος 1,26 μ., αντίγραφο Νο 7 στα 8, Κολωνία, Μουσείο Λούντβιχ.



**Εικ.1. Πιτ Μοντριάν (Piet Mondrian, 1872-1944), Σύνθεση (1929), 0,50 x 0,40 μ., λάδι σε καμβά, Βελιγράδι, Εθνικό μουσείο.**

*Το συγκεκριμένο έργο είναι ένα από τα πολλά αφηρημένα έργα του Μοντριάν που αποτελούνται από ίσιες μαύρες γραμμές και καθαρά χρώματα, τα οποία αποδίδουν την απόλυτη καθαρότητα.*

*Στο έργο του, το ωραίο βρίσκεται ακριβώς στην καθαρότητα των σχημάτων, που παραπέμπουν στην επιδίωξη μιας ζωής καθαρής και υγιούς.*

*Ήταν μια ένδειξη ότι η τέχνη μπορεί να γίνει οδηγός της ανθρωπότητας, ότι η τέχνη μπορεί να οδηγήσει στην αρμονία, πέρα από τον υποκειμενισμό του ατόμου και τα τυχαία φαινόμενα.*



**Εικ. 2. Γκέρι Τόμας Ρίτβελντ (Gerrit Thomas Rietveld, 1888- 1964), Οικία Σρόντερ (1924), Ουτρέχτη.**  
*Σ' αυτό το κτίριο χρησιμοποιείται μια σαφής και καθαρή σύνθεση, που χαρακτηρίζεται από κυβιστικά σχήματα, από μεγάλα παράθυρα σε οριζόντιες ζώνες, από λευκές επιφάνειες και από πλήρη απουσία κάθε διακοσμητικού στοιχείου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αποκτούν ελαφρότητα οι όγκοι, και να επιτυγχάνεται ένα αίσθημα άνετων και ανοιχτών χώρων.*





**Εικ. 5. Βλαδμίρ Τάτλιν (Vladimir Tatlin, 1885-1953), “Περίπτερο της 3ης Διεθνούς” (1920).**

Οι γιορτές που γίνονταν με αφορμή την επέτειο της Οκτωβριανής Επανάστασης κατέστησαν, τα επόμενα χρόνια, κέντρα εφήμερων καλλιτεχνικών εφαρμογών, δίνοντας την ευκαιρία για κατασκευές που απέβλεπαν στη σύμπραξη όλων των μορφών της τέχνης, στην ενεργό συμμετοχή του θεατή και κυρίως στην κινητοποίηση της έμφυτης καλλιτεχνικής ικανότητας του κοινού. Συχνά, η ιδέα ήταν ότι το κοινό μπορεί να συμμετέχει στη δημιουργία του έργου τέχνης. Τέλος, ένα μεγάλο μέρος από τις προτάσεις που δεν ολοκληρώνονταν παρέμεναν με τη μορφή μακετών, προσχεδιασμάτων, προβολής ιδεών πάνω σε ένα κεντρικό θέμα. Αυτός ο πύργος που σχεδίασε ο Τάτλιν δεν κατασκευάστηκε ποτέ, αλλά παρέμεινε ως σύμβολο της νέας σοσιαλιστικής αισιοδοξίας που ακολούθησε τη Ρωσική Επανάσταση. Η εργασία (στο εσωτερικό του υπήρχαν τρεις χώροι, οι οποίοι θα χρησίμευαν ως αίθουσες συνάντησης και εργασίας) και η σοσιαλιστική οργανωτική δομή αποτελούν την ιδέα αυτού του έργου. Ένας σκελετός όπου το κυρίαρχο στοιχείο είναι η **κατασκευαστική του συνοχή**, με μια **κλίση από το έδαφος** η οποία τονίζει την **ανοδική πορεία του νέου σοσιαλιστικού συστήματος**, συμβόλιζε την **σύμπραξη της τέχνης και της ζωής**. Η **μηχανή και η βιομηχανία** μπορεί έτσι να **τεθούν στην υπηρεσία κάθε παραγωγικού έργου**.



Εικ. 13. Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο (Giorgio de Chirico, 1888-1978), “Οι Ανησυχαστικές Μούσες” (1916), λάδι σε μουσαμά, Μιλάνο.

Τον όρο “μεταφυσική ζωγραφική” έδωσε ο ίδιος ο καλλιτέχνης στο έργο του, για να προσδιορίσει την αναπαράσταση μιας πραγματικότητας παράδοξης και φανταστικής, που καταγγέλλει την απώλεια των βασικών αξιών της ανθρώπινης ύπαρξης.

Τα θέματα της μεταφυσικής του ζωγράφου είναι οι **άνθρωποι-ανδρείκελα**, σύμβολα του **σύγχρονου ανθρώπου-μηχανής**, ενώ η πραγμάτευσή τους είναι εκείνη της κλασικής αναπαραστατικής ζωγραφικής.

**Ο χώρος ανοίγει με αντίστροφη προοπτική,**

οι σκιές βαριές και απειλητικές,

συντείνουν στη δημιουργία μιας υπαινικτικής ατμόσφαιρας

γεμάτης διφορούμενα





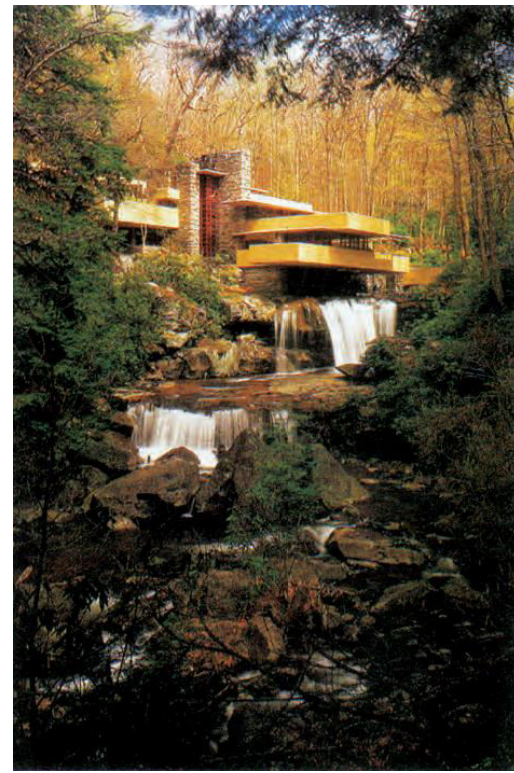
**Εικ. 16. Μαρσέλ Μπρόιερ (Marcel Breuer), “Καρέκλα Βασίλι” (Wassily) (1928).**

*Σχεδόν όλα τα έπιπλα που σχεδίαζαν οι σπουδαστές της Σχολής ήταν πτυσσόμενα.*

*Καρέκλες και τραπέζια κατασκευάζονται από μέταλλο, ύφασμα, πλαστικό, δέρμα, κόντρα πλακέ, υλικά με φτηνό κόστος και πολύ εύκαμπτα, κατάλληλα για μικρά διαμερίσματα.*

*Ο Μπρόιερ, διευθυντής του εργαστηρίου της επιπλοποιίας, σχεδίαζε έπιπλα, ελαττώνοντας τον όγκο τους και εισήγαγε τη χρήση του χαλύβδινου σωλήνα, ενός υλικού που το δανείστηκε από τη βιομηχανία και ιδιαίτερα από την κατασκευή των ποδηλάτων*





**Εικ. 19. Φρανκ Λόιντ Ράιτ, Σπίτι στον Καταρράκτη (1936), Πενσυλβανία.**

*Το κτίριο είναι κτισμένο πάνω σε μια τεχνητή εξέδρα, στην άκρη ενός βράχου, πάνω από έναν καταρράκτη. Η αρχιτεκτονική των καθαρών γεωμετρικών όγκων γίνεται αναπόσπαστο στοιχείο της φύσης.*

*Η κατοικία συγχωνεύεται με τη φύση και γίνεται “οργανικό” τμήμα της. Τα νέα υλικά σέβονται το φυσικό περιβάλλον, και το κτίριο επιτρέπει στον καταρράκτη να κυλά ακόμα και στο εσωτερικό του. Ο βράχος και η τοπική πέτρα ενσωματώνονται με το μπετόν και το διάκοσμο του σπιτιού, που είναι απλός, γραμμικός. Τα μεγάλα ανοίγματα επιτρέπουν στο μεγαλείο της φύσης να αποτελέσει το κυριότερο “διακοσμητικό” στοιχείο του σπιτιού*

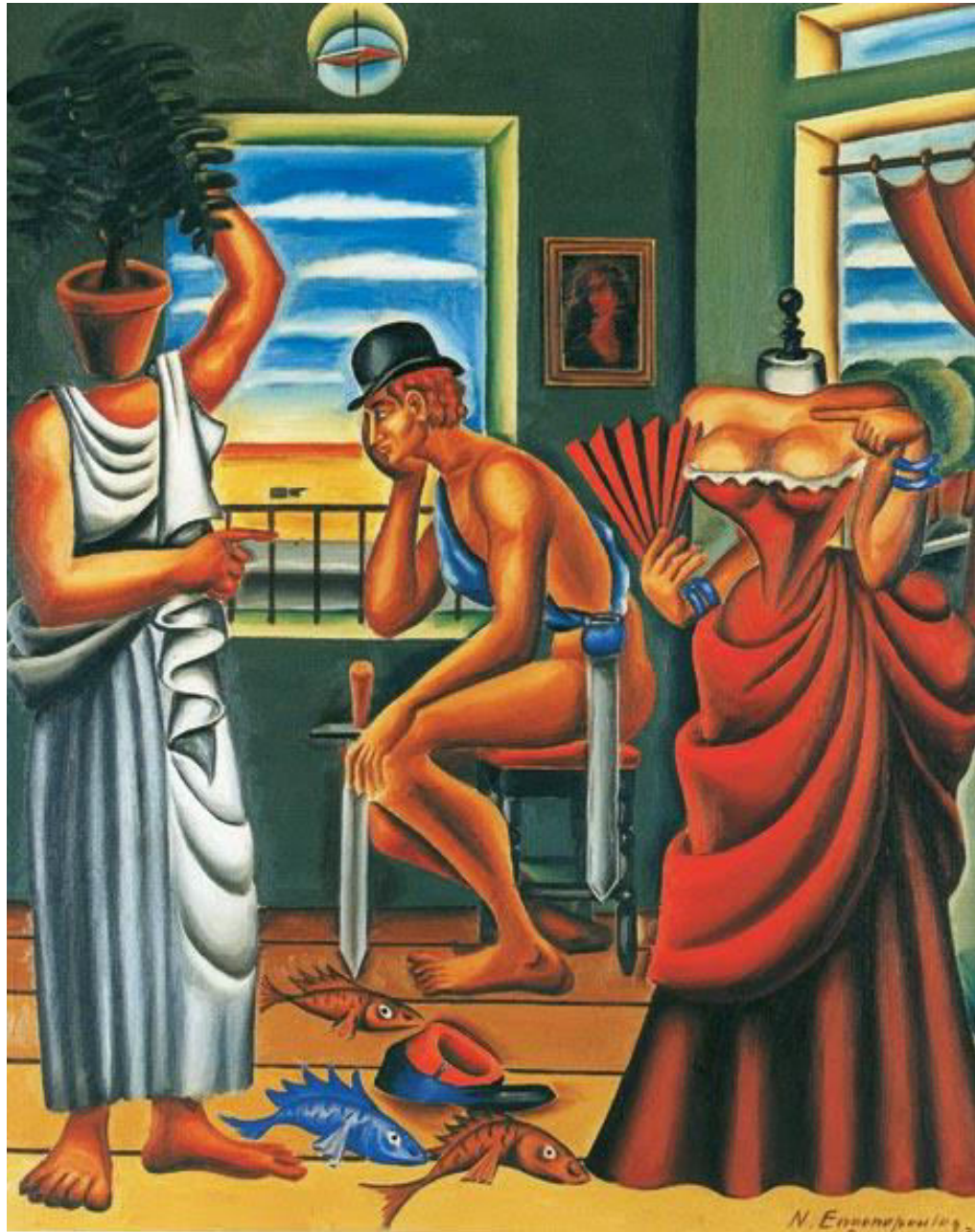


**Εικ. 24. Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968), Πειραματικό σχολείο (1935), Θεσσαλονίκη.**

*Το έργο του Πικιώνη είναι από τα πιο αντιπροσωπευτικά αυτής της περιόδου. Από τη μια προσπαθεί να κατανοήσει τα στοιχεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής της κεντρικής Ευρώπης και από την άλλη να διατηρήσει τους δεσμούς με τα στοιχεία της ελληνικής γης και ιστορίας. Το 1935, ο Πικιώνης στο Πειραματικό σχολείο στη Θεσσαλονίκη θα πάρει ως πρότυπο τη μοναστηριακή οργάνωση αλλά και τη δομή του μακεδονίτικου σπιτιού με τα ξύλινα στοιχεία και τις μεγάλες κεραμοσκεπές. Το κτίριο χαρακτηρίζεται από το παιχνίδι των όγκων και τη λεπτομέρεια των παραδοσιακών στοιχείων, απηχεί όμως και τη λιτότητα του μοντέρνου*



# Εγγονόπουλος Νίκος

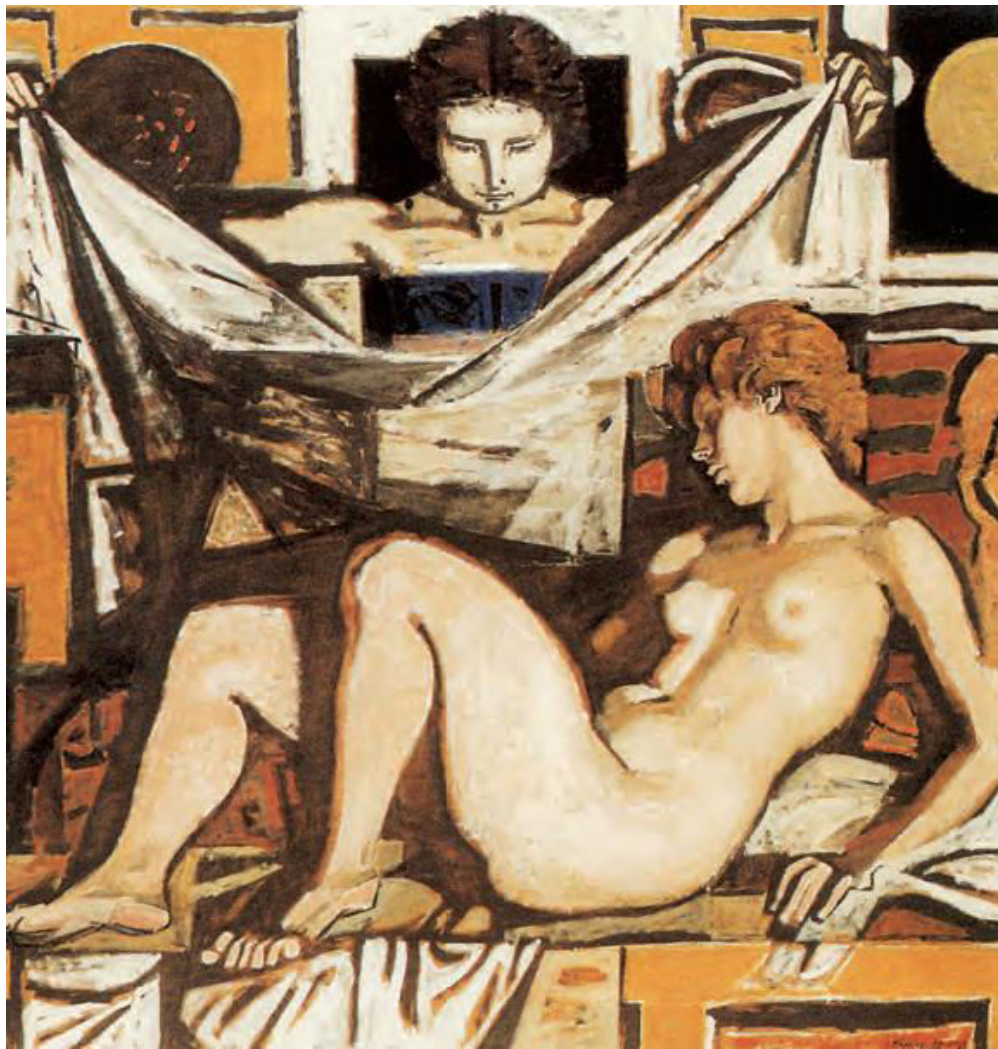


Εικ. 28. Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985), “Ερμής εν αναμονή” (1939), λάδι σε μουσαμά, 1,21 x 1,01 μ., Αθήνα, Συλλογή οικογένειας Εγγονοπούλου.

Ο Εγγονόπουλος, ζωγράφος και ποιητής, συνδύασε την εμπειρία της αιογραφίας και της ζωγραφικής του Κόντογλου σε μια “ζωγραφική εθνοκεντρική”, όπου μορφές και σύμβολα διαφορετικών εποχών της ελληνικής ιστορίας συμπλέκονται σε παράδοξα περιβάλλοντα με κυρίαρχο πρωταγωνιστή το ανδρείκελο, απρόσωπη κούκλα που μεταμορφώνεται σε ήρωα-φορέα της ελληνικότητας.

Το έργο του, γεμάτο συμβολικά στοιχεία, βρίσκεται ανάμεσα στο σουρεαλισμό και στη μεταφυσική ζωγραφική και συνδυάζει το ονειρικό με το πραγματικό, το παράδοξο με το ρεαλιστικό σε μια ατμόσφαιρα αινιγματικής αναμονής, που μοιάζει ότι θα αποκαλύψει τα μυστικά της στο θεατή, αν αυτός μπορέσει να αποκρυπτογραφήσει τα κρυφά της νοήματα.



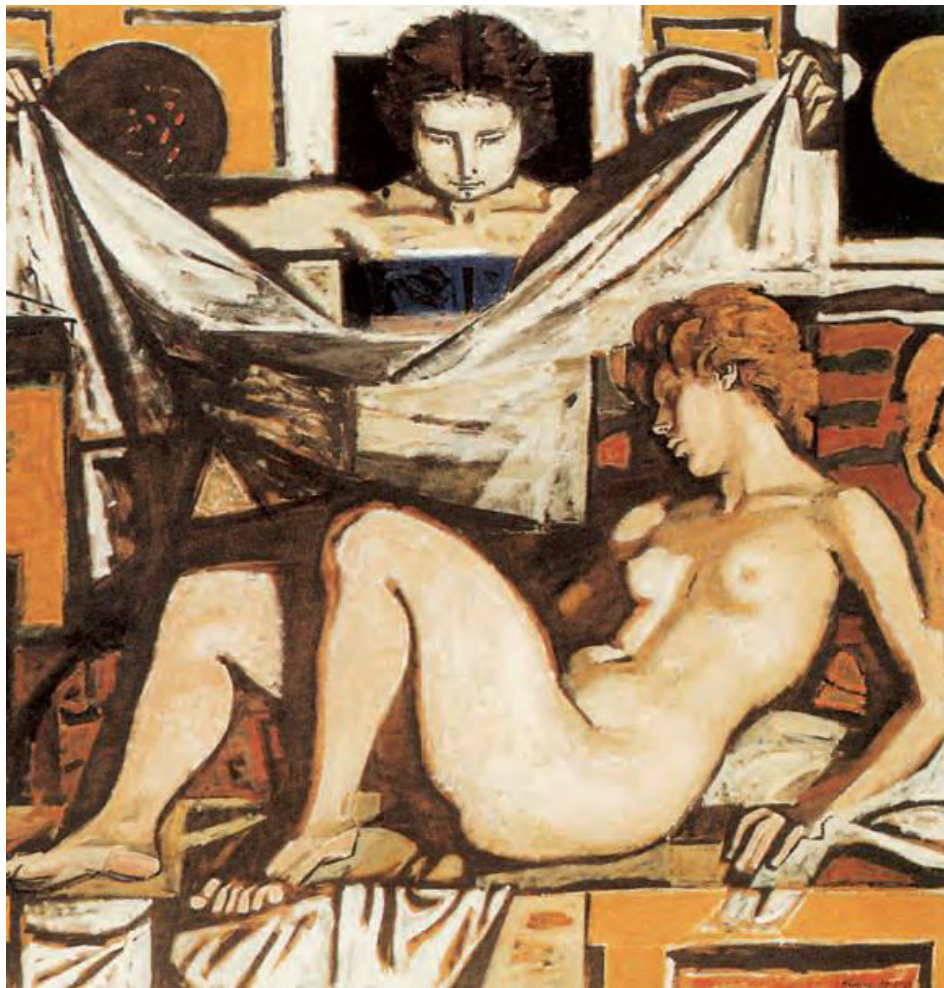


Εικ. 29. Γιάννης Μόραλης (1916),  
“Επιτύμβια Σύθεση” (1958-1963),  
λάδι σε μουσαμά, Εθνική Πινακοθήκη  
και Μουσείο Αλ. Σούτζου

*Ο καλλιτέχνης, που σφράγισε με το έργο του την τέχνη μετά τον πόλεμο στην Ελλάδα, δημιούργησε έργα με μεγάλο εικαστικό πλούτο. Ο συγκεκριμένος πίνακας ανήκει σε μια σειρά έργων στα οποία πραγματεύτηκε το θέμα του επιτυμβίου.*

*Οι γυναικείες μορφές, που συνδέονται συνθετικά και νοηματικά μεταξύ τους, τα πλαστικά στοιχεία που γεμίζουν και οργανώνουν το χώρο, η αρμονία των γήινων χρωμάτων κάνουν το θέμα του θανάτου να χάσει τη θλιβερή του διάσταση και το έργο να δημιουργεί στο θεατή μια αίσθηση μεγαλοπρέπειας, η οποία μοιάζει να αφορά την ίδια την τέχνη της ζωγραφικής*

Η "Επιτύμβια σύθεση Γ" αντιπροσωπεύει μια ακόμη επιβλητική επιτύμβια σύθεση του ζωγράφου. Μια κοπέλα γυμνή, νεκρή ή ετοιμοθάνατη, είναι ξαπλωμένη στη στάση της Δανάης, όπως την έχουν απεικονίσει ζωγράφοι της Αναγέννησης, όπως ο Τιτσιάνο. Ένας άγγελος με μαύρα φτερά ετοιμάζεται να την καλύψει με ένα λευκό σεντόνι-σάβανο. Και εδώ ο αβαθής χώρος ορίζεται από κάθετες και οριζόντιες. Όλα τα στοιχεία της σύθεσης οργανώνονται σε γεωμετρικά σχήματα. Το πλάσιμο ακολουθεί και πάλι τη βυζαντινή συνταγή. Σκούροι προπλάσμοι, ανοίγματα και φώτα. Κυριαρχούν τα καφετιά, οι σιένες, οι ώχρες, τα λευκά. Κλασικό αίσθημα, συναισθηματική απόσταση –δηλαδή ο ζωγράφος δεν εκφράζει τα συναισθήματά του–, μνημειακότητα, σιωπή, νηφάλια θλίψη, στοχασμός πάνω στον έρωτα και το θάνατο, συνθέτουν το χαρακτήρα ενός αυθεντικού αριστουργήματος.



Η "Επιτύμβια σύνθεση Γ" αντιπροσωπεύει μια ακόμη επιβλητική επιτύμβια σύνθεση του ζωγράφου. Μια κοπέλα γυμνή, νεκρή ή ετοιμοθάνατη, είναι ξαπλωμένη στη στάση της Δανάης, όπως την έχουν απεικονίσει ζωγράφοι της Αναγέννησης, όπως ο Τιτσιάνο.

Ένας άγγελος με μαύρα φτερά ετοιμάζεται να την καλύψει με ένα λευκό σεντόνι-σάβανο. Και εδώ ο αβαθής χώρος ορίζεται από κάθετες και οριζόντιες. Όλα τα στοιχεία της σύνθεσης οργανώνονται σε γεωμετρικά σχήματα.

Το πλάσιμο ακολουθεί και πάλι τη βυζαντινή συνταγή.  
Σκούροι προπλασμοί, ανοίγματα και φώτα.  
Κυριαρχούν τα καφετιά, οι σιένες, οι ώχρες, τα λευκά.

Κλασικό αίσθημα, συναισθηματική απόσταση – δηλαδή ο ζωγράφος δεν εκφράζει τα συναισθήματά του–, μνημειακότητα, σιωπή, νηφάλια θλίψη, στοχασμός πάνω στον έρωτα και το θάνατο, συνθέτουν το χαρακτήρα ενός αυθεντικού αριστουργήματος.



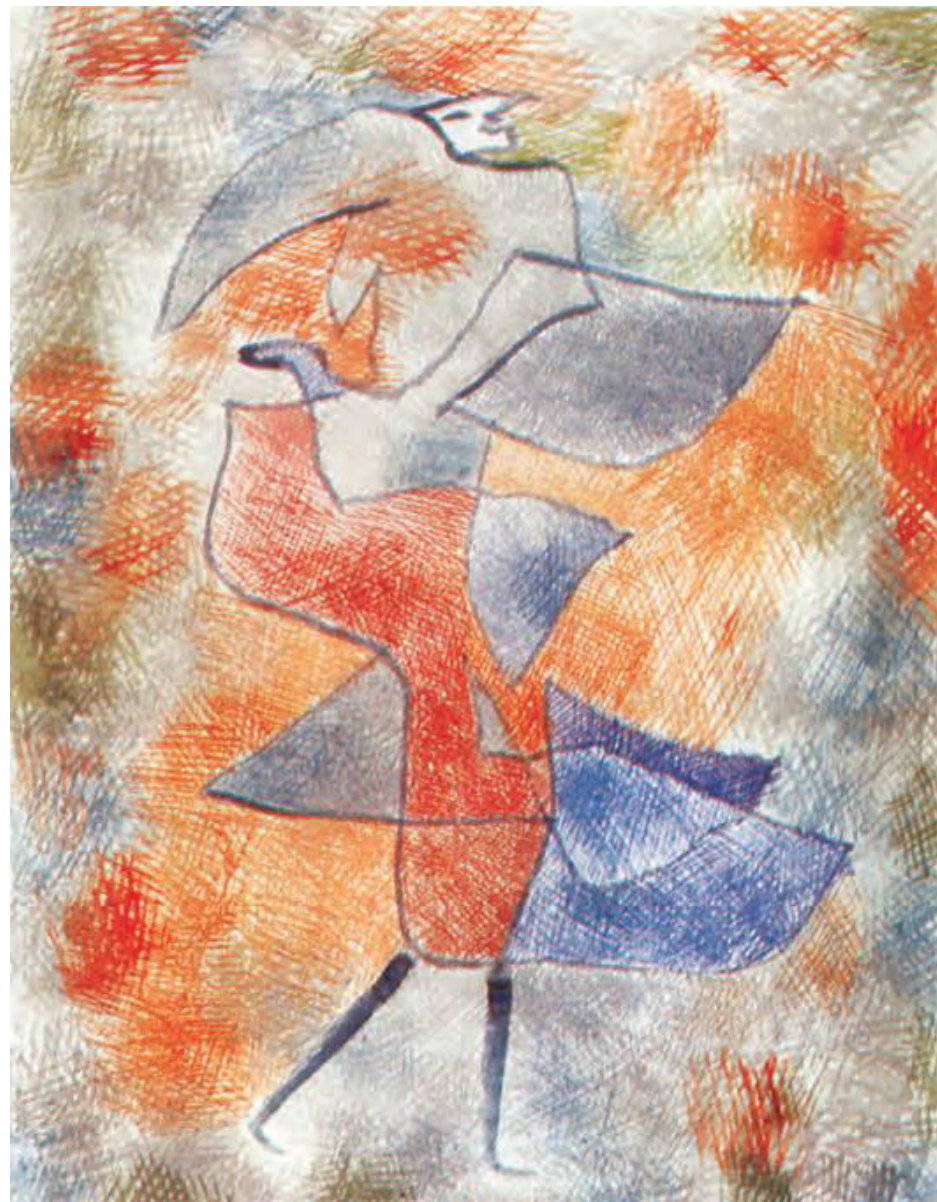
Το έργο του είναι πληθωρικό και πολύπλευρο με εξαιρετική ευαισθησία στο χρώμα, στην υφή και στη γραμμή.

Πολλές φορές διακρίνουμε σ' αυτό χιούμορ και πλούσιες μορφικές επινοήσεις, που έγιναν η αφορμή να θεωρείται ένας από τους μεγάλους πρωτοπόρους της τέχνης του εικοστού αιώνα.

Δίδαξε στο Μπαουχάους της Βαϊμάρης και του Ντεσάου και κατόπιν στην Ακαδημία του Ντίσελντορφ.

Το βιβλίο του *“Παιδαγωγικό Λεύκωμα”* (1925), που έγινε το εγχειρίδιο διδασκαλίας του Μπαουχάους, είναι μια παρουσίαση των αρχών του σχεδίου.

Τονίζει το ρόλο του αυτοσχεδιασμού, που μπορεί να κάνει το έργο τέχνης να ακολουθήσει τη δική του εξέλιξη, οδηγούμενο από το υποσυνείδητο του καλλιτέχνη χωρίς να υποστεί καμία λογική επεξεργασία από αυτόν.



Εικ. 34. Πάουλ Κλέε (Paul Klee, 1879-1940), Η Άρτεμη στο φθινοπωρινό άνεμο (1934), 0,63 x 0, 48 μ.

Το έργο *“Η Άρτεμη στο φθινοπωρινό άνεμο”* απεικονίζει μια φιγούρα που προκαλεί στο θεατή την αίσθηση της κίνησης και του αέρα που φυσά. Τα αχνά χρώματα - που είναι ασυνήθιστα στο έργο του Κλέε - συμβολίζουν τη διάλυση της θεάς Άρτεμης κάτω από τη δύναμη της φθινοπωρινής γονιμότητας.

Η φιγούρα όμως μπορεί να μεταφραστεί και ως μια σύγχρονη γυναίκα που συμβολίζει το χρόνο, ο οποίος φθίνει. Το συγκεκριμένο έργο αντικατοπτρίζει τις απόψεις του Κλέε που διατυπώνονται στο *“Παιδαγωγικό Λεύκωμα”* όπου εξηγεί τους μετασχηματισμούς (ή τις παραμορφώσεις) στους οποίους υπόκειται η οπτική εικόνα, πριν γίνει σημαίνον σύμβολο, και το ρόλο που παίζουν σ' αυτή τη διαδικασία μετάπλασης η γραμμή, η αναλογία και το χρώμα.

Το έργο του συντίθεται από αναρίθμητα κομμάτια, ενώ εμπνέεται από την παιδική ζωγραφική, την πρωτόγονη τέχνη και τους εξευρωπαϊκούς πολιτισμούς.



Ακολούθησε η κυριότερη ανατρεπτική κίνηση του καλλιτέχνη, που επηρέασε όλη τη σύγχρονη τέχνη .

Το 1913, πήρε απλώς μια ρόδα ποδηλάτου, τη στήριξε ανάποδα πάνω σε ένα скаμνί αντί για βάθρο και υπέγραψε αυτή την κατασκευή ως έργο τέχνης.

Έκτοτε, τέτοιες συναρμογές “πέρασαν” ως έργα τέχνης, όχι γιατί ήσαν έργα με την παραδοσιακή έννοια του όρου, αλλά γιατί τα αντικείμενα, αποξενωμένα από την κοινή χρήση τους, βρίσκονται εκεί, για να τα δούμε και να τα εκτιμήσουμε ως τέχνη.

Είναι τέχνη, γιατί στεκόμαστε μπροστά τους όπως στεκόμαστε μπροστά στα άλλα έργα τέχνης, εμείς, το κοινό, οι ιστορικοί, οι συλλέκτες, οι κριτικοί .

Εικ. 36. Μαρσέλ Ντυσάν (M. Duchamp, 1887-1968), Η ρόδα του ποδηλάτου (1913), ρόδα ποδηλάτου πάνω σε скаμνί, ύψ. 1,26 μ., αντίγραφο Νο 7 στα 8, Κολωνία, Μουσείο Λούντβιχ.



Με το έργο του άνοιξε τόσους δρόμους καλλιτεχνικής έρευνας, που ακόμη οι δυνατότητές τους δεν έχουν εξαντληθεί.  
Η “Ρόδα ποδηλάτου” είναι το πρώτο έργο ready made που δημιούργησε ο Ντυσάν.

Δύο μαζικής παραγωγής αντικείμενα, ένα σκαμνί κουζίνας στηρίζει μια ρόδα από ποδήλατο.  
Αποξενωμένα από το καθημερινό τους περιβάλλον, ξαφνιάζουν στην καινούρια θέση τους: έγιναν τέχνη.

Αποσπώντας ένα συνηθισμένο αντικείμενο από την καθημερινή του χρήση, τοποθετώντας το με τρόπο που να χαθεί η χρηστική του λειτουργικότητα, βάζοντάς του νέο τίτλο και παρουσιάζοντάς το από νέα οπτική γωνία, δημιουργούνται νέες σκέψεις για το αντικείμενο αυτό.

Δηλαδή, βρίσκεται κανείς μπροστά στο ορατό στοιχείο μιας ιδέας.  
Δεν αναλύει κανείς αισθητικά τη ρόδα του ποδηλάτου αλλά την πρόθεση, τη χειρονομία, τη διαδικασία της σκέψης του καλλιτέχνη.



**Κεφάλαιο 18: Μεταπολεμική τέχνη στην Αμερική και στην Ευρώπη.**

**Η Σχολή της Νέας Υόρκης – Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός**



1. Εικ. 7. Μ. Σαγκάλ (Marc Chagall, 1887-1985), “Ο πράσινος βιολιστής” (1914), λάδι, Ν. Υόρκη Μουσείο Γκουγκενχάιμ.
2. Εικ. 8. Α. Μοντιλιάνι (A. Modigliani 1884-1920), “Προσωπογραφία του Ζακ Λίπσιτς και της Γυναίκας του” (1917), λάδι, Σικάγο, Ινστιτούτο Τέχνης.
3. Εικ. 11. Ζ. Ντυμπυφέ (Jean Dubuffet, 1905-1985), “Γυναικείο σώμα”(1966), Ιδιωτική Συλλογή.
4. Εικ. 15. Α. Τζιακομέτι, “Πλατεία μεγαλούπολης” (1948-1949), μπρούντζος, ύψος 0,56 μ., Ιδιωτική Συλλογή.



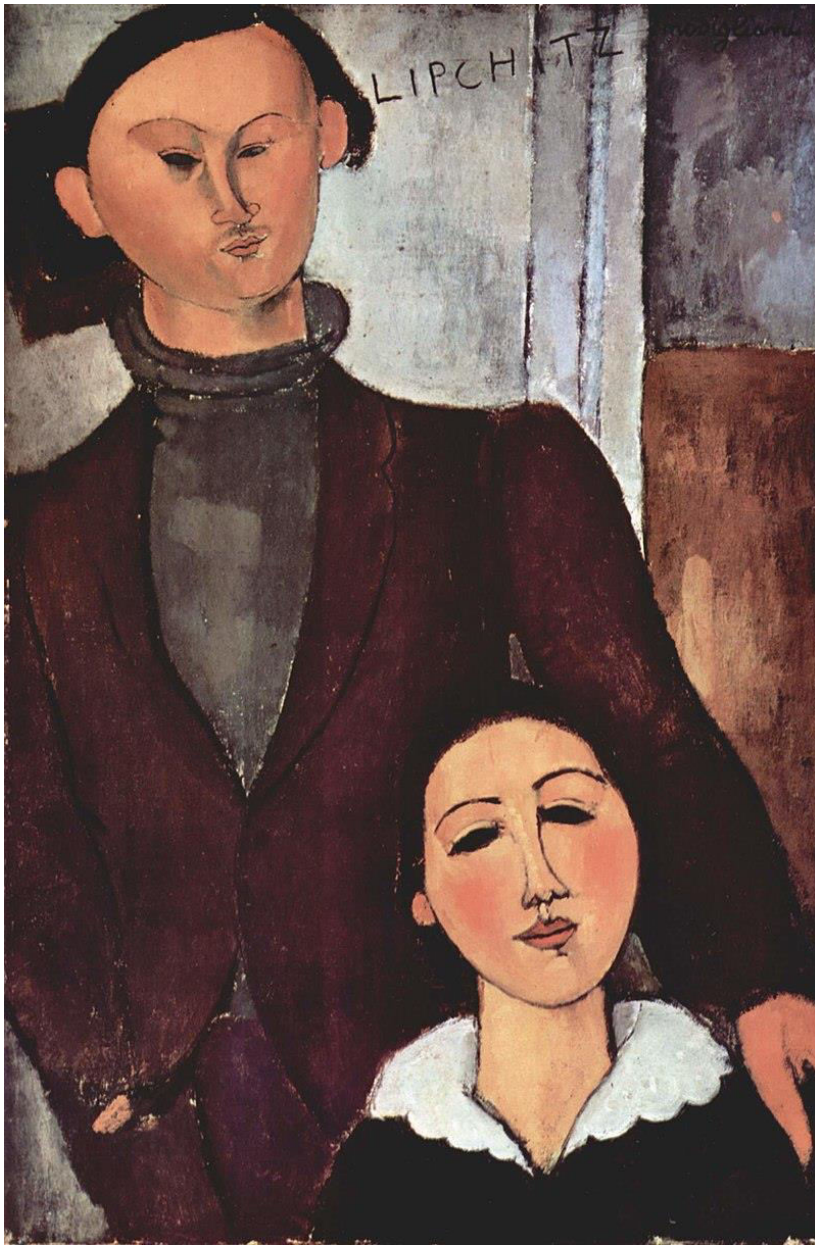
Εικ. 7. Μ. Σαγκάλ (Marc Chagall, 1887-1985),  
“Ο πράσινος βιολιστής” (1914), λάδι, Ν. Υόρκη Μουσείο  
Γκουγκενχάιμ.

*Ο Ρώσος καλλιτέχνης κατάφερε να δώσει μορφή σε έναν κόσμο συμβόλων και ονείρων, αναμνήσεων και παραμυθιών, δημιουργώντας έργα γεμάτα αντιφατικά συναισθήματα, που από την ακραία χαρά φτάνουν στην ακραία απελπισία.*

*Στο έργο του συνδυάζονται **εξπρεσιονιστικά, κυβιστικά και φωβιστικά** στοιχεία, ενώ παντού υποφώσκει μια θρησκευτική ατμόσφαιρα που οφείλεται τόσο στις νεανικές του αναμνήσεις όσο και στις πεποιθήσεις του.*

Το έργο του χαρακτηρίζεται από μια κυριαρχία του φανταστικού στοιχείου, από την παρουσία ρευστών και αβέβαιης ταυτότητας αντικειμένων και από την ποιότητα των θεμάτων του που συχνά παραπέμπουν στη ζωή του ρωσικού χωριού. Δεν άφησε τη γνωριμία του με τα μοντέρνα πειράματα να σβήσει τις μνήμες της παιδικής του ηλικίας. Τα έργα του με θέμα σκηνές από το χωριό και τους ανθρώπους του, όπως ο μουσικός του που έχει γίνει ένα με το όργανο του, διατηρούν κάτι από την παιδική έκσταση της γνήσιας λαϊκής τέχνης.

**«Όταν ζωγραφίζει ο Σαγκάλ δεν ξέρεις αν είναι ξύπνιος ή αν κοιμάται. Πρέπει να υπάρχει κάποιος άγγελος στο κεφάλι του.»** Πάμπλο Πικάσο

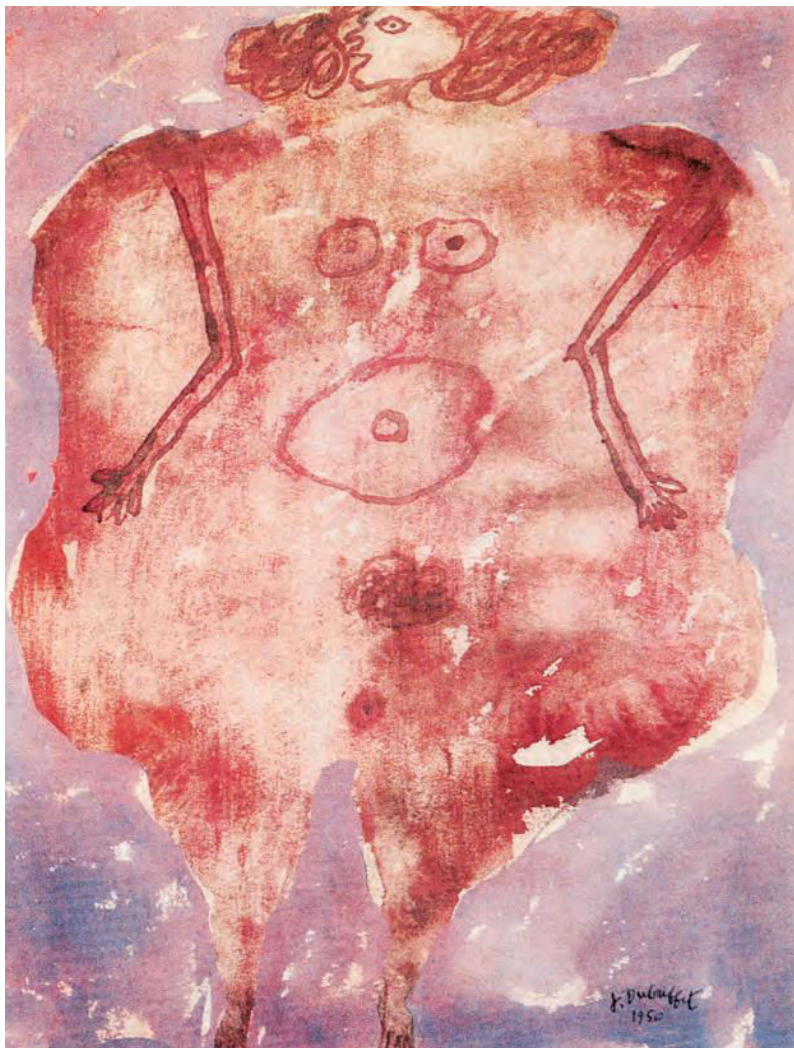


Εικ. 8. Α. Μοντλιάνι (A. Modigliani 1884-1920), “Προσωπογραφία του Ζακ Λίτσιτς και της Γυναίκας του” (1917), λάδι, Σικάγο, Ινστιτούτο Τέχνης.

- Ο Ιταλός ζωγράφος θεωρείται από τους μεγαλύτερους ζωγράφους πορτρέτων στη ζωγραφική του 20ού αιώνα.
- Οι προσωπογραφίες του παρουσιάζουν μια ομοιότητα μεταξύ τους λόγω της εξαιρετικής επιμήκυνσης των χαρακτηριστικών, χωρίς να υπάρχει όμως καμία αίσθηση βίαιης παραμόρφωσης.
- Στο έργο του είναι συχνή η χρήση μοτίβων από την πρωτόγονη και την αρχαία τέχνη.
- Οι προσωπογραφίες του αναλύουν και αντανakλούν με ακρίβεια την προσωπικότητα, τις εκκεντρικότητες και τις αδυναμίες των εικονιζόμενων ανώνυμων ή επώνυμων προσώπων.
- Περιορισμός του εικαστικού χώρου, περιορισμός του χρώματος, επιμήκυνση των μορφών, σθησμένα βλέμματα είναι από τα χαρακτηριστικά στοιχεία των μορφών του.



- Την υλικότητα του χρώματος καλλιτέχνες όπως ο **Ντυμπυφέ, Jean Dubuffet (1905-1985)**, και άλλοι ενίσχυσαν με άμμο, πηλό ή άλλα υλικά, δημιουργώντας την **Ακατέργαστη Τέχνη (Art Brut)**, που ανέτρεπε όλους τους συμβατικούς αισθητικούς κανόνες



**Εικ. 11. Ζ. Ντυμπυφέ (Jean Dubuffet, 1905-1985), “Γυναικείο σώμα” (1966), Ιδιωτική Συλλογή.**

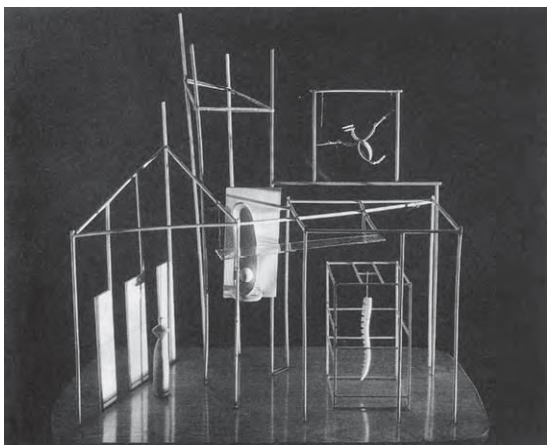
Ο καλλιτέχνης είναι ο εισηγητής και θεωρητικός της **“Ακατέργαστης Τέχνης” (Art Brut)**. Πνεύμα ανήσυχο και ανικανοποίητο, μένει μακριά από ρεύματα και τάσεις και επιβάλλει διάφορα υλικά και διαφορετικές τεχνικές. Αναμειγνύει καρβουνό-σκονη και γύψο, κομμάτια γυαλιά, ρευστή μαστίχα και άμμο, κόλλα και χαλίκια, δημιουργώντας παχιά ανάγλυφα, πάνω στα οποία σχεδιάζει με τη σπάτουλα, το χέρι, ή με άλλο εργαλείο, **μετατρέποντας τη ζωγραφική επιφάνεια από “το ακίνητο υποστήριγμα, το υλικό μέσο για τη μεταφορά ζωγραφικών ιδεών” σε πεδίο ενέργειας.**

Στα έργα της σειράς Γυναικεία Σώματα οι υπερτονισμένες γυναικείες φιγούρες με τα μικρά κεφάλια και τα φουσκωμένα σώματα, που θυμίζουν κάτι από τις πρωτόγονες γυναικείες θεότητες της γονιμότητας, παραπέμπουν στα λόγια του ίδιου ότι **“η τέχνη απευθύνεται στο πνεύμα και ασφαλώς όχι στα μάτια, όπως πιστεύουν τόσο πολλοί άνθρωποι”.**

# ΑΛΜΠΕΡΤΟ ΤΖΙΑΚΟΜΕΤΙ



- η φαινομενολογική προσέγγιση της πραγματικότητας
- δούλεψε για τον άπιαστο στόχο να αποδώσει τη μορφή έτσι όπως την αντιλαμβάνεται στην πραγματικότητα ο θεατής
- εισήγαγε μια νέα έννοια στη γλυπτική, εκείνη της **απόδοσης της απόστασης**.
- Το έργο του χαρακτηρίζεται από στοιχεία του κυβισμού, του σουρεαλισμού και των φιλοσοφικών αναζητήσεων του υπαρξισμού και της ανθρώπινης φύσης.
- Η στροφή στο ανθρώπινο σώμα και πρόσωπο σημειώνεται το 1935, όταν σταμάτησε να ασχολείται με τον σουρεαλισμό και αφοσιώθηκε στις **"Συνθέσεις με Φιγούρες"**, ενώ γύρω στο 1940 κατέληξε στις διάσημες φιγούρες του, σχεδόν σκελετώδεις, με τα μακριά πόδια, τον περιορισμένο κορμό και το μικρό κεφάλι. Σχεδόν εξαϋλωμένες.
- **"Βυθίζοντας τα δάκτυλά μου στον γύψο, αναζητώ κάτω από το δέρμα τα οστά, το κρανίο, τους σπονδύλους, το ανθρώπινο σώμα αποφλοιωμένο"**, έλεγε. Οι φιγούρες αυτές δεν ξεπερνούσαν σε μέγεθος τα 7 εκ.  
Ο Τζακομέτι ήθελε να αντικατοπτρίζουν την απόσταση που έβλεπε να υπάρχει μεταξύ του καλλιτέχνη και του μοντέλου του.



Α. Τζιακομέτι, "Το ανάκτορο στις 4 το πρωί" (1932-1933), ξύλο, γυαλί, σύρμα, σπάγκος, 0,23 x 0,72 x 0,40 μ., Ν. Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης



"Ανθρωπος που δείχνει" (1947), μπρούντζος, ύψος 1,79 μ., Ν.Υόρκη, Ιδιωτική Συλλογή. (141,28 εκ.δολλ., Sotheby's )

Στο έργο “Πλατεία μεγαλούπολης”, οι μορφές αποτελούν μία ομάδα.

Αντιλαμβανόμαστε ότι βρίσκονται σε πλατεία. Αντιλαμβανόμαστε ότι καθεμιά στρέφεται προς διαφορετική κατεύθυνση.

Ο πηλός, κομμένος σε αδρά κομμάτια, αρκέστηκε σχεδόν να ντύσει μόνο την αρματούρα (σιδερένιος σκελετός που στηρίζει τον εύπλαστο πηλό όταν χιτίζεται μια φιγούρα).

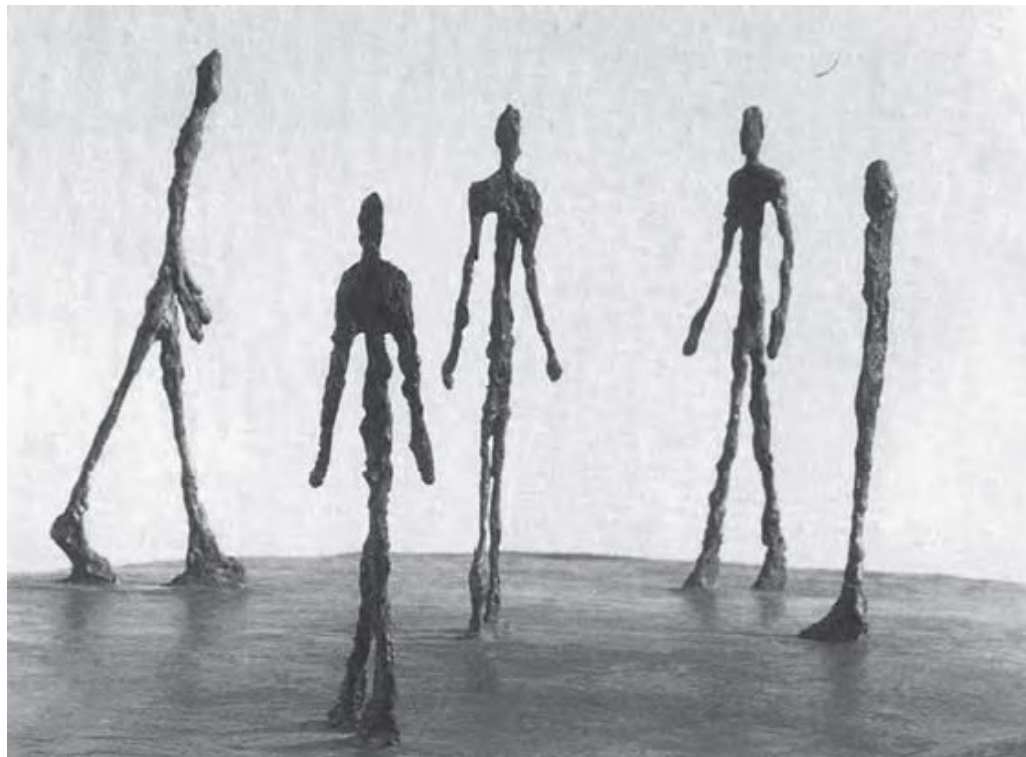
Η κάθε μορφή, μόλις άρχισε να αρθρώνεται, έμεινε εκεί, απομακρυσμένη σε **χώρο** και **χρόνο**.

Η αίσθηση που δημιουργείται είναι της **μακρινής ματιάς**, έτσι καθώς οι μορφές τρεμοπαίζουν στο φως, και νιώθει κανείς πως σε λίγο θα χαθούν στην αχλή της ατμόσφαιρας.

Το φως δεν μπορεί σχεδόν να σταθεί επάνω τους. Είναι σχεδόν διαφανές. Νομίζουμε ότι βλέπουμε την πλατεία και τις μοναχικές φιγούρες από μακριά.

Όσο όμως κι αν πλησιάσουμε, αυτές δε μεγαλώνουν. Δεν έρχονται κοντά μας. Έτσι ψηλόλιγνες, και με μια υλικότητα που ίσα τις κάνει ορατές, παραμένουν μακριά, ακόμα κι αν τις αγγίζουμε.

Η πλοκή της σύνθεσης βρίσκεται ανάμεσα στις **κινήσεις** της κάθε μορφής, της **κατεύθυνσής** της, των **κενών** που δημιουργούν οι φιγούρες μεταξύ τους, του συναθροίσματός τους (ξεκινώντας από δεξιά, διακρίνουμε δύο, δύο και μία σιλουέτες).



**Α. Τζιακομέτι, Πλατεία μεγαλούπολης (1848-1949), μπρούντζος, Ιδιωτική Συλλογή**

Το έργο φαίνεται ότι αφορά κυρίως μια πέραν του πραγματικού αλληγορία της ανθρώπινης μοίρας, του απομονωμένου ανθρώπου, και ότι θέτει θέματα υπαρξιακά για την αγωνία του και την αποξένωσή του.



**Κεφάλαιο 19: Η Δεκαετία του 1960  
η Δεκαετία του 1970  
οι Δεκαετίες 1980 – 1990**

**Ποπ Αρτ  
Οπ Αρτ  
Κινητική τέχνη  
Μινιμαλισμός  
Εννοιακή τέχνη  
Φωτογραφικός Ρεαλισμός**

- Εικ. 1. **Ρ. Χάμιλτον (Richard Hamilton, 1922-2011), “Τι είναι αυτό που κάνει τα σπίτια σήμερα τόσο διαφορετικά, τόσο ακαταμάχητα” (1956)**, κολάζ, 0,26 x 0,25 μ., Καλιφόρνια, Ιδιωτική Συλλογή.
2. Εικ. 15. **Τζ. Κόσουθ (J. Kosuth 1945-), “Μία και τρεις καρέκλες” (1965)**, μεικτά υλικά, Ν. Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας τέχνης.
3. Εικ. 26. **Τάκης (Βασιλάκης) (1925-), "Φωτεινά σινιάλα (Βίδα Αρχιμήδη)" (1985)**, επτά σινιάλα από ατσάλι, αλουμίνιο, γυαλί, ηλεκτρικό σύστημα, ύψος 2,5-3 μ., Παρίσι, Ιδιωτική Συλλογή.
4. Εικ. 30. **Γ. Κουνέλλης (1936-2017), Χωρίς Τίτλο (1969), Δώδεκα ζωντανά άλογα**, φωτογραφία, Ρώμη.



**1. Ρ. Χάμιλτον (Richard Hamilton, 1922-2011), “Τι είναι αυτό που κάνει τα σπίτια σήμερα τόσο διαφορετικά, τόσο ακαταμάχητα” (1956), κολάζ, 0,26 x 0,25μ., Καλιφόρνια, Ιδιωτική Συλλογή.**

*Χωρίς να γίνεται σατιρικός, ο Χάμιλτον παρουσιάζει το εσωτερικό ενός μοντέρνου διαμερίσματος στο οποίο απεικονίζεται ο μοντέρνος άνθρωπος. Η γυναίκα που ποζάρει αυτάρεσκα και ο μυώδης άνδρας με τη ρακέτα που γράφει ΠΟΠ, μοιάζουν να ενσαρκώνουν το πρότυπο της μοντέρνας ζωής, προβάλλοντας τα υλικά αγαθά που τη χαρακτηρίζουν: τηλεόραση, ραδιόφωνο, διαφημίσεις.*





**Εικ. 15. Τζ. Κόσουθ (J. Kosuth 1945-), “Μία και τρεις καρέκλες” (1965), μεικτά υλικά, Ν. Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας τέχνης.**

*Ο καλλιτέχνης δημιουργεί ένα σημειολογικό ισοδύναμο ανάμεσα σε μια πραγματική καρέκλα, τη φωτογραφία της και τη φωτογραφική μεγέθυνση του ορισμού της όπως προσδιορίζεται στο λεξικό. Το κοινό καλείται να σκεφτεί σε ποια μορφή από τις τρεις βρίσκεται η ταυτότητα του αντικειμένου. Στο αντικείμενο το ίδιο, στην αναπαράστασή του ή στη λεκτική περιγραφή του.*

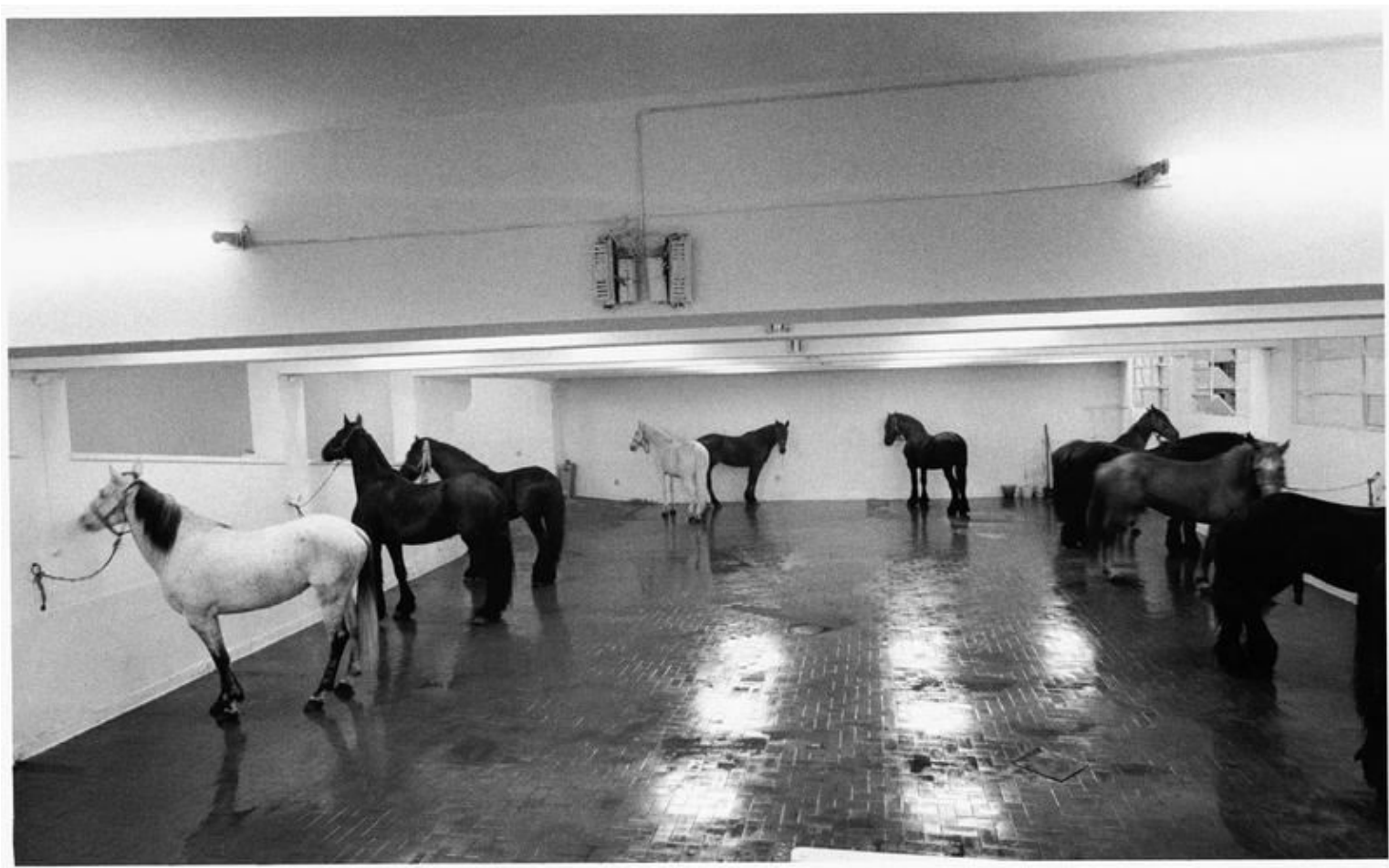
Εικ. 26. Τάκης (Βασιλάκης) (1925-),  
“Φωτεινά σινιάλα (Βίδα Αρχιμήδη)”  
(1985), επτά σινιάλα από ατσάλι, αλου-  
μίνιο, γυαλί, ηλεκτρικό σύστημα, ύψος  
2,5-3 μ., Παρίσι, Ιδιωτική Συλλογή.

*Ο Έλληνας καλλιτέχνης, για να δημιουρ-  
γήσει κινητικά έργα, χρησιμοποίησε τους  
ηλεκτρομαγνήτες. Οι κινήσεις στο έργο  
του προκαλούνται από τις ελκτικές δυ-  
νάμεις μεταξύ των μαγνητών.*

*Δούλεψε επίσης και με το φωτοβολταϊκό  
τόξο· σ' αυτή την περίπτωση η κίνηση  
δημιουργείται με τη μετατροπή του φωτός  
σε ηλεκτρική ενέργεια και της ηλεκτρικής  
σε μηχανική (κινητική) ενέργεια, μέσω  
κινητήρα.*

*Πρέπει να επισημανθεί ότι οι  
μορφές στο έργο του καλλιτέχνη δεν εί-  
ναι αυτοσκοπός.  
Οι κινήσεις των μορφών  
είναι η ουσία του έργου του.*





**Εικ. 30. Γ. Κουνέλλης (1936-), Χωρίς Τίτλο (1969), Δώδεκα ζωντανά άλογα, φωτογραφία, Ρώμη.**

*Αντιδρώντας στην τέχνη που “υποτάχθηκε” στην καταναλωτική κοινωνία, η Arte Povera, η Φτωχή Τέχνη, επεδίωξε να εκφραστεί με φυσικά υλικά - πηλό, κάρβουνο, πέτρα, υφάσματα, ζώα - ή με το περιβάλλον ή ακόμα και με τον ίδιο τον άνθρωπο.*

*Στόχος της είναι μια τέχνη που να εκφράζεται με το παρόν, με την εμπειρία του θεατή, με το “βίωμα” της τέχνης. Ο Κουνέλλης “βιάζει” το έργο από το κάδρο.*

*Το στήνει στο χώρο της έκθεσης, και ο θεατής καλείται να μπει μέσα σ’ αυτό “...’Ηθελα απλώς να δείξω ολόκληρο το χώρο, με τα άλογα τοποθετημένα σε συγκεκριμένες αποστάσεις στην περίμετρο της γκαλερί”, περιγράφει ο ίδιος. Χρησιμοποιώντας άλογα, παπαγάλους, το ίδιο το ανθρώπινο σώμα, ο καλλιτέχνης καταργεί τη διάκριση ανάμεσα στην τέχνη και στη ζωή.*



## **ΜΕΤΑ-ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ:**

- ΟΙ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ  
ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

## **VIDEO - ART Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1990:**

- ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΟΠΟΙΗΣΗ

Ο Μεταμοντερνισμός ή κυριολεκτικά η Δια- Πρωτοπορία (Transavantguardia) εισήγαγε ένα πνεύμα ελευθερίας. Την ελευθερία του καλλιτέχνη να παίρνει στοιχεία από όποια εποχή και από όποια τάση από τον κόσμο της Τέχνης του αρέσει.

Μπορεί να αντλήσει έμπνευση από παντού και δεν πιέζεται να αναλάβει τη σκυτάλη στο γρήγορο δρόμο της εναλλαγής των πρωτοποριών.

Η καινοτομία δεν είναι πια ούτε ζητούμενο ούτε κριτήριο για την αξιολόγηση του έργου.

Αφού όλα έχουν γίνει και έχουν λεχθεί στην Τέχνη, “αυτό που είχε απομείνει για μας ήταν να πάρουμε ψήγματα από ό,τι ήταν βολετό και να τα συνδυάσουμε και να τα ανασυνδυάσουμε με έναν τρόπο που να έχει νόημα”.



**Μπάζελιτς (Georg Baselitz, 1938-), Ζωγραφική με τα δάχτυλα “Αετός-a la” (1971-72), λάδι σε μουσαμά, Ιδιωτική Συλλογή.**

*Ο αετός του καλλιτέχνη είναι ζωγραφισμένος ανάποδα. Το να ζωγραφίζει αφηρημένα δεν προκαλούσε το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη. Χρειαζόταν μια εικόνα που να παρέχει μια διαφορετική λογική. Ζωγραφίζοντας ανάποδα, η εικόνα υπάρχει σαν μια αφορμή για το χρώμα, και το χρώμα παραμένει αυτοσκοπός.*

Η τέχνη της Δια-Πρωτοπορίας ήταν χρωματισμένη από νοσταλγία.

Άλλωστε, θεωρήθηκε πιο πολύ σαν οπισθοδρόμηση παρά σαν εμπροσθοφυλακή νέων τάσεων. Κατηγορήθηκε για ρηχότητα και “επιφανειακότητα”, διότι με “ανιστόρητο” τρόπο δανειζόταν στοιχεία της τέχνης του παρελθόντος όχι για το περιεχόμενο αλλά για τη μορφή τους.

Όπως όμως κι αν ήταν τα πράγματα, η ζωγραφική είχε επιστρέψει, και το κοινό, ύστερα από δύο δεκαετίες, διψούσε να ξαναδεί πινελιές και χρώματα και ζωγραφισμένους καμβάδες.



**Οι καλλιτέχνες που ανήκουν στο μεταμοντέρνο είναι πολύ δύσκολο να θεωρηθούν ως ομάδα με όμοια χαρακτηριστικά.**

Ο ίδιος άλλωστε ο πλουραλισμός της μεταμοντέρνας τέχνης δε θα το επέτρεπε, ενώ, ταυτόχρονα, πάλι ο πλουραλισμός της συνέδεσε **ετερογενείς καλλιτέχνες κάτω από το ίδιο ρεύμα.**

Πολύ συχνά η τέχνη του '80 ονομάστηκε και **Νέο-εξπρεσιονισμός**, αν και κανείς από τους καλλιτέχνες δε δέχτηκε αυτό το χαρακτηρισμό.

Η επιστροφή στην αναπαράσταση αγκάλιασε και άλλες μορφές τέχνης όπως το γκράφιτι, που ήταν ανεπιτήδευτο αλλά και επιθετικό.

***ΟΙ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ***



**Εικ. 4. Ρέντσο Πιάνο (Renzo Piano, 1937-) και Ρίτσαρντ Ρότζερς (Richard Rogers, 1933-).**

*Το πολιτιστικό κέντρο Pompidou, 1975, Παρίσι. Το κέντρο Πομπιντού βασίζεται στην “αισθητική της υψηλής τεχνολογίας” (High-Tech) βρίσκεται στην καρδιά του Παρισιού και είναι ένα ορθογώνιο κτίριο με διαστάσεις 166 μ. μήκος, 60 μ. πλάτος και 42 μ. ύψος.*

*Το κτίριο δεν είναι παρά ένα “δοχείο παραγωγής πνευματικών αγαθών”.*

*Έξω από το κεντρικό “δοχείο” ανεβαίνουν οι κυλιόμενες σκάλες και υψώνονται οι πύργοι, που περιέχουν τους ανελκυστήρες, τα κλιμακοστάσια, τις τουαλέτες, το δίκτυο του κλιματισμού και τους αεραγωγούς.*

*Είναι ένα από τα πρώτα δείγματα της αρχιτεκτονικής της υψηλής τεχνολογίας. Παρουσιάζει μια εικόνα τεχνολογικής τελειότητας, επιτρέποντας την εύκολη αναπροσαρμογή του εσωτερικού του κτιρίου στις συνεχείς απαιτήσεις για νέους και διαφορετικούς χώρους.*

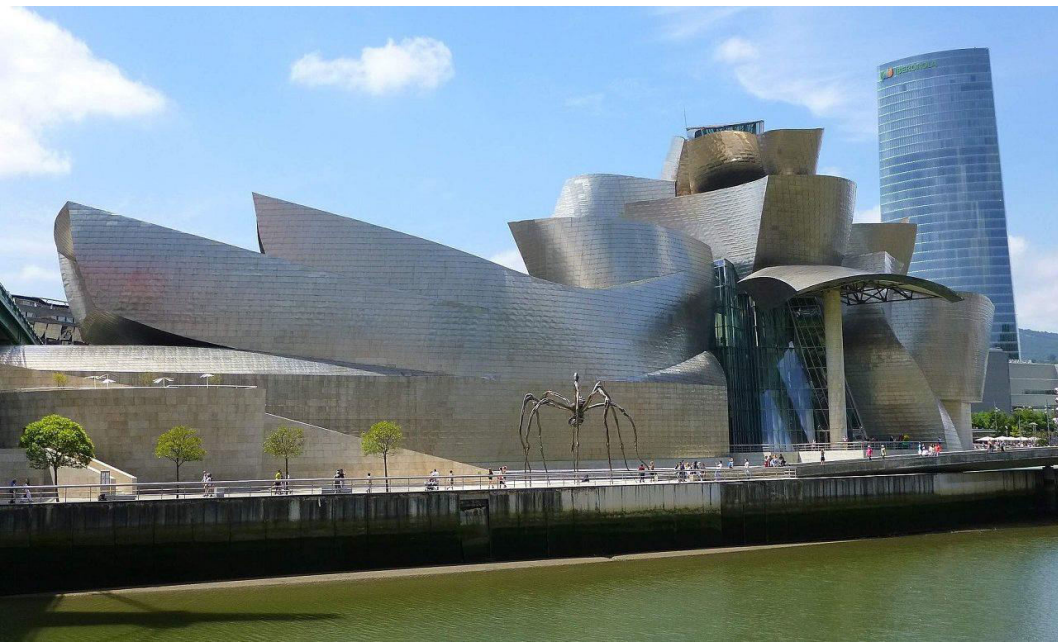












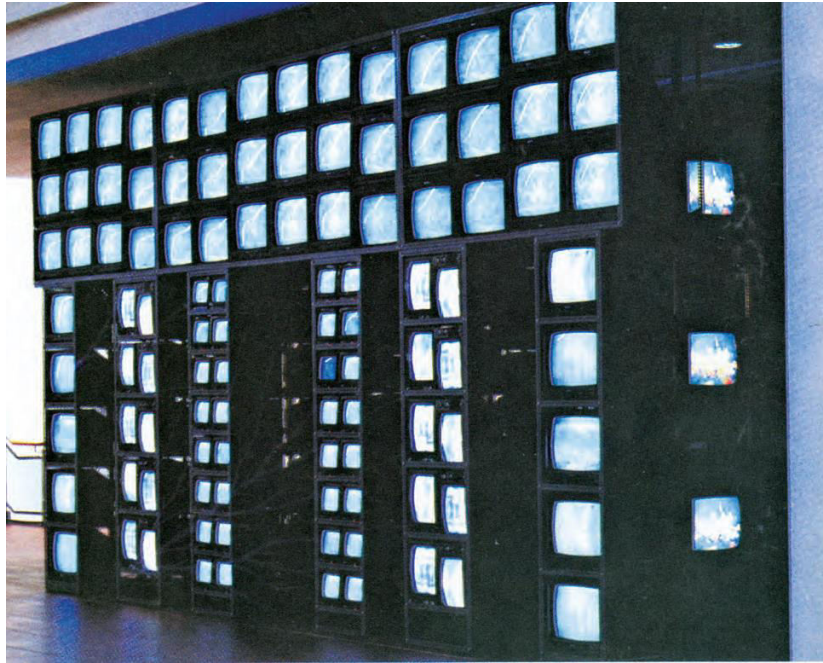
**Εικ. 9. Φρανκ Ο. Γκέρι (Frank O. Gehry, 1929-), Ισπανία, Μπιλμπάο, Μουσείο Γκουγκενχάιμ.**

*Η ιδιαιτερότητα των υλικών (επένδυση με φύλλα τιτανίου) αλλά και των μορφών, η εικόνα της διάλυσης και της αποδόμησης, οι αντανακλάσεις του φωτός πάνω στις τεμνόμενες επιφάνειες δημιουργούν την εντύπωση ότι το κτίριο αυτό είναι ένα “λουλούδι” που κατασκευάστηκε στο εργαστήριο ενός σύγχρονου εφευρέτη.*

*Σαν ένα μεταλλικό τριαντάφυλλο, δεσπόζει μέσα στη βιομηχανική πόλη της Βόρειας Ισπανίας, εντείνοντας έτσι τις αντιπαραθέσεις της σύγχρονης πόλης.*

*Στο εσωτερικό του, όπου φιλοξενούνται σύγχρονα έργα της τέχνης, όλα κινούνται σε μια συνεχή ροή, σε ένα στροβίλισμα που φέρνει ζάλη, σε μια κίνηση που συνεχώς συναντά την αντίθετή της.*





**Εικ. 11. Πάικ, “Η Πύλη του Βρανδεμβούργου”,  
Βίντεο Εγκατάσταση, 1992.**

*Για τον Πάικ οι συσκευές τηλεοράσεων είναι αντικείμενα και θα έπρεπε να γίνονται αντιληπτά ως τέτοια.*

*Με τις βίντεο εγκαταστάσεις του μας εφιστά την προσοχή στους κινδύνους της καθημερινής παθητικής αφομοίωσης της τηλεοπτικής εικόνας. Η συνεχής της ροή ισοπεδώνει κάθε περιεχόμενο, από το πιο τραγικό ως το πιο δευτερεύον, και στον παθητικό θεατή αλλοιώνεται η κρίση και χάνεται η ευαισθησία του.*