

Γάλλοι ζωγράφοι του 19^ο αιώνα



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Γενικό Λύκειο Γαστούνης

ΣΧ. ΕΤΟΣ 2013-2014

Την εργασία επιμελήθηκαν οι μαθητές της Α τάξης του ΓΕΛ Γαστούνης:

Αλεξόπουλος Αλέξιος, Αντωνιάδη Δήμητρα,Κεχάογλου Γεώργιος, Κεχάογλου Ιωάννης, Κλάδη Κωνσταντίνα, Κοκκορίνος Βασίλης, Κοροντζή Μαρία–Κωνσταντίνα, Κουλούρη Μυρσίνη, Λαμπρόπουλος Αθανάσιος, Λέτσιος Σπυρίδων, Λιναρδόπουλος Απόστολος-Ιωάννης,Μαρίνου Ουρανία, Μουραντίδη Μαρία-Ζωή, Νεραντζάκη Αθηνά, Ντούγκας Φίλιππος-Διονύσιος, Παναγιωτόπουλος Μάριος, Παπαγεωργίου Βασίλειος, Τσιόγκας Κωνσταντίνος, Φραγκόπουλος Σταύρος.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

• Ρομαντισμός.....	σελ. 6
• Ζερικό.....	σελ. 7
• Ντελακρουά.....	σελ. 11
• Ρεαλισμός.....	σελ. 15
• Μιγέ.....	σελ. 15
• Ιμπρεσιονισμός.....	σελ. 16
• Μανέ.....	σελ. 19
• Ρενουάρ.....	σελ. 21
• Ντεγκά.....	σελ. 25
• Τουλούζ Λωτρέκ.....	σελ. 30
• Μονέ.....	σελ. 35
• Πισαρό.....	σελ. 37
• Σεζάν.....	σελ. 39
• Γκωγκέν.....	σελ. 45
• Βαν Γκογκ.....	σελ. 52
• Συμβολισμός.....	σελ. 59
• Μορώ.....	σελ. 60
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	σελ. 61

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται από μεγάλες κοινωνικές αντιπαραθέσεις ανάμεσα σε φτωχούς και πλούσιους, σε προοδευτικούς και συντηρητικούς, σε εκείνους που έμεναν προσκολλημένοι στο παρελθόν και σε εκείνους που αναζητούσαν νέες διεξόδους. Ο πληθυσμός στην Ευρώπη και στη Βόρεια Αμερική διπλασιάστηκε μετά το 1850, ενώ η αύξηση της γεωργικής παραγωγής, που οφειλόταν στην τεχνολογική ανάπτυξη, δημιούργησε το μεταναστευτικό ρεύμα των αγροτών προς τις πόλεις σε αναζήτηση εργασίας.

Ο φιλελευθερισμός της αστικής τάξης στηρίχτηκε στην ατομική πρωτοβουλία και προώθησε την άσκηση και τον έλεγχο της εξουσίας από τα εύρωστα οικονομικά στρώματα της κοινωνίας χωρίς την παρέμβαση του κράτους. Η ελευθερία του τύπου και η διάδοση των ιδεών σε όλο και μεγαλύτερα στρώματα του πληθυσμού, η ενίσχυση της εθνικής συνείδησης, η αναζήτηση του ιστορικού παρελθόντος ως μέσου διαφοροποίησης χαρακτηρίζουν την περίοδο από το 1840 μέχρι το 1870 περίπου. Σε όλα τα επίπεδα, στη θρησκεία, στην πολιτική, στην επιστήμη, στην τέχνη, η διάσταση των απόψεων είχε πάρει τον χαρακτήρα αντιμαχόμενων στρατοπέδων. Η αναζήτηση ανθρώπινων συνθηκών εργασίας για τις καταπιεσμένες εργατικές τάξεις προώθησε τις σοσιαλιστικές ιδέες - όπως φάνηκε στο έργο των πρωτοπόρων κοινωνιολόγων Σαιν Σιμόν (1760-1825), Ογκίστ Κοντ (1798-1857) και άλλων - που κορυφώθηκαν στο Μανιφέστο των Κ. Μαρξ και Φ. Ένγκελς. Ο Καρλ Μαρξ και ο Φρήντριχ Ένγκελς δημοσίευσαν το 1848 το Κομμουνιστικό Μανιφέστο, όπου η πάλη των τάξεων αναλύεται μέσα από την ιστορική της εξέλιξη, και ερμηνεύονται έτσι οι κοινωνικές ταραχές που εμφανίστηκαν στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ευρώπης κατά την τρίτη και την τέταρτη δεκαετία του αιώνα.

Την ίδια περίοδο, η τεχνολογική έκρηξη, η βιομηχανική επανάσταση, η εφεύρεση της φωτογραφίας, η χρήση του τηλέγραφου και οι κάθε είδους εφευρέσεις και ανακαλύψεις σήμαναν βαθιά αλλαγή στη δομή της κοινωνίας, αλλά και στον τρόπο σκέψης. Το 1859 ο Δαρβίνος δημοσίευσε το έργο του "Η καταγωγή των ειδών", που επηρέασε τις πεποιθήσεις του ανθρώπου για την ίδια την προέλευση του. Ο σύγχρονος άνθρωπος και τα προβλήματά του ήρθαν στο προσκήνιο και έγιναν το θέμα της ποίησης, της πεζογραφίας, της τέχνης. Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα όλα τα πολιτικά, κοινωνικά, οικονομικά γεγονότα οδήγησαν τους καλλιτέχνες να συνδεθούν άμεσα με τις καθημερινές απλές όψεις της ζωής, να απομακρυνθούν από τον υποκειμενισμό του ρομαντισμού και να δουν τη ζωγραφική ως μέσο καταγραφής της πραγματικότητας.

Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα η Γαλλία γίνεται το κέντρο της Ευρωπαϊκής Τέχνης. Την εποχή αυτή δημιουργείται ένα ρεαλιστικό καλλιτεχνικό ρεύμα αντίθετο στον ακαδημαϊκό Ρομαντισμό, που αναπαριστά με ακρίβεια την πραγματικότητα. Στην περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης ο Ρεαλισμός, αποποιήθηκε τον ιδεαλιστικό χαρακτήρα και τον ακαδημαϊσμό του Ρομαντισμού συνδέοντας την Τέχνη με την πραγματικότητα και τον Άνθρωπο. Το έργο τέχνης μετατρέπεται σε αντικείμενο

συναλλαγής και νέοι καλλιτέχνες προσπαθούν μέσα από τη θεματολογία των έργων τους, όπως η τοπιογραφία, να αντιδράσουν στη ζωή της καπιταλιστικής πόλης. Ο ρεαλισμός στην Τέχνη επηρεάστηκε από την ανακάλυψη της Φωτογραφίας που απέδωσε την αισθητική μοναδικότητα της στιγμής, αλλά και από τα γιαπωνέζικα έγχρωμα χαρακτηριστικά για το εξωτικό τους ύφος. Ο Ρεαλισμός μετατόπισε την καλλιτεχνική εμπειρία από την ιδεαλιστική διάσταση του ρομαντισμού, στην ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας. Η τέχνη πλησιάζει τον άνθρωπο προβάλλοντας μια νέα αντίληψη της πραγματικότητας στην απόδοση της στιγμής. Ο Θετικισμός στην επιστήμη και οι νατουραλιστικές λογοτεχνικές τάσεις ασκούν ιδεολογική επίδραση στους καλλιτέχνες. Παράλληλα, τα νεοσύστατα κράτη-έθνη, η εκβιομηχάνιση, ο φιλελευθερισμός και η αστικοποίηση, δημιούργησαν νέο κοινωνικοπολιτικό-ιδεολογικό υπόβαθρο, επηρεάζοντας την Τέχνη της εποχής.

Ο Courbet με τη ρεαλιστική ζωγραφική του εισήγαγε μία θεματολογία που σόκαρε τον καλλιτεχνικό ακαδημαϊσμό της μπουρζουαζίας. Ο Courbet ήταν ένας προλετάριος καλλιτέχνης που έζησε και ζωγράφησε την καθημερινότητα του λαού εισάγοντας μια θεματολογία κοινωνικού ρεαλισμού. Παρόλα τα αναρχικά του φρονήματα ο Courbet δεν ήθελε να ενσταλάξει την πολιτική στην Τέχνη θεωρώντας ότι δεν υπάρχει καμία σχέση μεταξύ τους. Γι' αυτό το λόγο αποποιήθηκε την κρατική τιμητική διάκριση, διότι μια τέχνη που θα επηρεαζόταν από τα πολιτικά φρονήματα του καλλιτέχνη δεν μπορούσε πότε να ήταν ρεαλιστική. Εάν τελικά η τέχνη του σήμαινε κάποια ιδεολογία ή κάτι το ιδεαλιστικό, σίγουρα ως ρεαλιστής θα την αποστρεφόταν.



Ρομαντισμός

Ο Ρομαντισμός εκδηλώνεται στις αρχές του 19ου αιώνα ως ένα νεωτεριστικό κίνημα ενάντια στο στείο ακαδημαϊσμό. Αντλεί τα θέματά του από τη σύγχρονη εποχή και το περιβάλλον με μια ιδιαίτερη αγάπη για τα εξωτικά θέματα, για τους αγώνες των λαών για αποτίναξη της δουλείας και της καταπίεσης, ή θέματα πάλης ενάντια στα στοιχεία της φύσης το Μεσαίωνα κτλ. Μέσα απ' αυτά τα θέματα προβάλλει η αδύναμη αλλά ηρωική μορφή του ανθρώπου που μάχεται ενάντια στους ποικίλους κινδύνους, σε θέματα που καθαρά ή συμβολικά, παρουσιάζουν αυτούς τους αγώνες.

Τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο Ρομαντισμός είναι ταιριαστά με το περιεχόμενο του έργου. Η βιαιότητα βρίσκει την έκφρασή της στην ενεργητική κίνηση, στους ανθρώπους, στα ζώα, στο νερό, στα σύννεφα, στον καπνό κτλ.

Κύριο χαρακτηριστικό του ρομαντισμού αποτελεί η έμφαση στην πρόκληση ισχυρής συγκίνησης μέσω της τέχνης καθώς και η μεγαλύτερη ελευθερία στη φόρμα, σε σχέση με τις περισσότερο κλασσικές αντιλήψεις στον ρομαντισμό, κυρίαρχο στοιχείο είναι το συναίσθημα αντί της λογικής.

Χαρακτηριστικά του ρομαντικού κινήματος: το ιδεώδες της καλλιτεχνικής έκφρασης, η αμφισβήτηση της κυριαρχίας της λογικής, η αναζήτηση ιδιωτικών τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης και η δημόσια προβολή ατομικών προσωπικών συναισθημάτων, οι συναισθηματικές μεταπτώσεις, η διάθεση φυγής από την πραγματικότητα, η στροφή στο μύθο και τη φαντασία, η νοσταλγία για το παρελθόν.

Ο ρομαντισμός επιφυλάσσει μια νέα αντίληψη για το ρόλο του καλλιτέχνη ως διανοούμενου και στοχαστή στη ζωγραφική: το περίγραμμα καταργείται, η φόρμα τεμαχίζεται λίγο πολύ από αδρές πινελιές, ενώ το χρώμα είναι εκφραστικό, έντονο αντιθετικό, οι φωτοσκιάσεις επίσης δραματικές.

Δυο από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους στη ζωγραφική είναι οι Γάλλοι Ζερικό και Ντελακρουά.

TEONTOP ZEPIKΩ (1791-1824)



Ο Ζαν-Λουί-Τεοντόρ Ζερικώ (Jean-Louis-Théodore Géricault) (1791-1824) υπήρξε καθοριστική μορφή του Γαλλικού [Ρομαντισμού](#). Ο Ζερικώ ήταν από τους πρώτους ζωγράφους που δούλεψε για λογαριασμό του νέου, αστικού κοινού, εξασφαλίζοντας, χάρη στην γενική αποδοχή που συναντούσε, άνετο εισόδημα, και επομένως την καλλιτεχνική του ανεξαρτησία. Στη διάρκεια της σύντομης ζωής του, που έληξε με τραγικό τρόπο, κράτησε αποστάσεις από την παράδοση και με την τέχνη του προσπάθησε να ανατρέψει τους κανόνες του Σαλόν και της Ακαδημίας. Συναρπαζόταν με τα άλογα, τα οποία αποτέλεσαν το συνηθέστερο θέμα του, η σύγκρουση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο ζώο αυτό. Εκφράζει δε και τη δική του εσωτερική πάλη, στην προσπάθεια να τιθασεύσει το θυελλώδες ταπεραμέντο του.



Παρ' όλο που καταγόταν από πολύ πλούσια οικογένεια, πράγμα που του εξασφάλιζε τη δυνατότητα να ζωγραφίζει χωρίς να τον απασχολούν έγνοιες βιοπορισμού, δεν έζησε εύκολη ζωή. Κατατάχτηκε στο Βασιλικό Στρατό και κάποια στιγμή αναγκάστηκε να κρύβεται από τα στρατεύματα του Ναπολέοντα. Είχε έναν αμφιλεγόμενο δεσμό με θεία του και τραυματίστηκε πολλές φορές, πέφτοντας από άλογο, ατυχήματα που επιτάχυναν το θάνατό του.

Γεννήθηκε στις 26 Σεπτεμβρίου στη Ρουέν. Ήταν γόνος εύπορης οικογένειας. Σε ηλικία 4 ετών μετακομίζουν στο Παρίσι και φοιτά στο Αυτοκρατορικό Λύκειο για δεκατρία χρόνια. Το 1808 αρχίζει να φοιτά στο ατελιέ του Καρλ Βερνέ (Carle Vernet), ζωγράφου ειδικευμένου σε σκηνές μάχης, κυνηγιού και ιπποδρομιών. Δύο χρόνια μετά, γίνεται μαθητής του Πιέρ Ναρσίς-Γκερέν (Pierre-Narcisse Guérin), επιτυχημένου ζωγράφου της εποχής.

Το 1812 εκθέτει στο Σαλόν το έργο «Αξιωματικός Έφιππων Κυνηγών Αυτοκρατορικής Φρουράς εφορμά» και κερδίζει το χρυσό μετάλλιο. Σε δύο χρόνια,

εκθέτει εκεί το «Τραυματισμένος θωρακοφόρος αποσύρεται από τη μάχη» και αντιμετωπίζεται με ψυχρότητα. Την επόμενη χρονιά, συνάπτει ερωτικό δεσμό με την Αλεξαντρίν-Μοντέστ Καρτέλ και κατατάσσεται για οκτώ μήνες στο σώμα της Βασιλικής Φρουράς. Το επόμενο έτος συμμετέχει στο διαγωνισμό για το βραβείο της Ρώμης, αλλά αποτυγχάνει. Όταν μάλιστα γίνεται γνωστός ο δεσμός του, η οικογένεια τον υποχρεώνει να μετακομίσει στη Ρώμη.

Επιστρέφει στη Γαλλία το Σεπτέμβριο της επόμενης χρονιάς και, τον επόμενο Αύγουστο, η Αλεξαντρίν τού χαρίζει ένα γιο. Για να αποφύγει το σκάνδαλο, ο πατέρας του την υποχρεώνει να εγκατασταθεί στην εξοχή. Το 1819 ο πίνακας «Η Σχεδία της Μέδουσας» περνά σχεδόν απαρατήρητος από το Σαλόν.

Την επόμενη χρονιά, όμως, τον εκθέτει στο *Egyptian Hall of London*, όπου και διαμένει για ένα περίπου χρόνο. Επιστρέφει τον Δεκέμβριο της επόμενης χρονιάς στο Παρίσι με κλονισμένη υγεία.



Το 1823, μετά από ένα ακόμα ατύχημα με το άλογο, η κατάστασή του επιδεινώνεται άσχημα και ταχύτατα. Πεθαίνει στις 26 Ιανουαρίου 1824, σε ηλικία μόλις 33 ετών, και ενταφιάζεται στο Κοιμητήριο Περ Λασαίζ του Παρισιού. Ο Τεοντόρ Ζερικό αποτελεί τη γέφυρα από τον Γκρο στον Ντελακρουά. Εδώ πρέπει να αναφερθούν τα σχέδια που φιλοτέχνησε ο Ζερικό, εικονογραφώντας, αφενός, τα ποιήματα του Λόρδου Βύρωνα και, αφετέρου, τα επεισόδια της Ελληνικής Επανάστασης, που γίνονταν γνωστά στην Ευρώπη και την συγκινούσαν.

Ο Ζερικό φιλοδοξούσε να περιγράψει «όλο το επικό στοιχείο του σύγχρονου κόσμου». Δεν είχε τον χρόνο να το κάνει. Διχασμένος ανάμεσα στην αυστηρότητα

του νεοκλασικισμού του Νταβίντ, τον πειρασμό του μπαρόκ με τις ποικίλες μορφές και την έξαρση του ρομαντισμού, διστάζει, υπεκφεύγει, δημιουργώντας πληθώρα σκίτσων και προκαταρκτικών σχεδίων. Έργο μισοτελειωμένο, που πορεύεται ανάμεσα στη φαντασίωση και την πραγματικότητα, χωρίς ποτέ να διαλέγει μία από τις δύο. Τον καταδιώκει η σκιά του Ναπολέοντα. Γιατί ο αυτοκρατορικός μύθος μεγαλώνει μέσα στο μυαλό των νέων ανθρώπων, που έχουν απογοητευτεί από τη μετριότητα που τους πρότεινε η Παλινόρθωση. Ο Ναπολέοντας, βάζοντας φωτιά στην Ευρώπη και πνίγοντάς τη στο αίμα, επινόησε πάλι το έπος. Και αυτό είναι που ονειρεύεται η νέα γενιά, η οποία είναι ανυπόμονη, αλλά ανήμπορη από την αυξανόμενη δύναμη της αστικής τάξης. Το έπος, δυστυχώς, έχει ήδη φανερώσει το μυστικό του: θα καταστραφεί από την φρίκη. Έτσι οι ζωγράφοι ζωγραφίζουν τη φρίκη, όχι για να την καταγγείλουν, αλλά για να ξεσκεπάσουν τη διπροσωπία όσων την αρνούνται.

Το να θέλεις να ζωγραφίσεις ‘όλο το έπος ενός κόσμου’ που αποδοκιμάζει το επικό δεν είναι παρά ένα τρελό σχέδιο ή το σχέδιο ενός τρελού. Ακόμα και μετά από ώρες σκληρής δουλειάς δεν θα αλλάξει τίποτε. Χιλιάδες, χωρίς συνοχή, αναζητήσεις του Ζερικό δε θα ενωθούν ποτέ για να συστήσουν το μεγαλειώδες έργο που πάντα ποθούσε και ποτέ δε κατόρθωσε. Τελικά, ο Ζερικό βρίσκει το υλικό του στην πραγματικότητα: ακρωτηριασμένα μπράτσα, κομμένα κεφάλια, κορμιά σε σήψη, πρόσωπα τρελών. Όμως αυτή η πραγματικότητα, συμβολικά, είναι χωρίς πνοή ζωής. Είναι εικόνα μιας μάταιης προσπάθειας προς την άπιαστη σωτηρία, σαν το άλογο, που μπροστά στο εμπόδιο σηκώνεται στα δυο του πόδια. Ο διασημότερος πίνακάς του, «[Η Σχεδιά της Μέδουσας](#)», προκάλεσε αμηχανία για τον μοντερνισμό του θέματος και τους αιχμηρούς πολιτικούς υπαινιγμούς του.



Όταν το 1819 εμφανίστηκε στο Σαλόνι του Παρισιού, διάλεξε για θέμα του τη Σχεδιά με του επιζώντες από το ναυάγιο (το 1816, στον Ατλαντικό) της Φρεγάτας ‘Μέδουσα’ –μετά από μία εφιαλτική εμπειρία 13 ημερών, από τους 150 επιβάτες και

το πλήρωμα επέζησαν μόνο 15. Όσοι στοιβάχτηκαν κακήν κακώς στη σχεδία δεν ήταν βέβαια ούτε ήρωες, ούτε υποδείγματα θάρρους και αυτοελέγχου. Συμπεριφέρθηκαν όπως οι περισσότεροι άνθρωποι σε παρόμοιες καταστάσεις, υπακούοντας μόνο στο σχεδόν ζωώδες ένστικτό τους να επιζήσουν. Κι όμως, αυτή η κάθε άλλο παρά ηρωική ή μεγαλοπρεπής σκηνή αντιμετωπίζεται από τον Ζερικό σαν γεγονός με διαχρονική και οικουμενική σημασία, σε μια προσπάθεια να δοθεί εικαστική απάντηση στα προβλήματα της ελπίδας και της απελπισίας, του ηρωισμού και της οδύνης. Ο Μισλέ έγραφε ότι «η ίδια η Γαλλία, ολόκληρη η κοινωνία μας, βρίσκεται πάνω στη σχεδία». Σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε πως ο Ζερικό έχει έντονα επηρεαστεί από τις μορφές των αρχαίων Ελλήνων, καθώς τα σώματα των ναυαγών αποτυπώνονται καλοσχηματισμένα και γυμνασμένα αντί για καχεκτικά και αδύναμα.

Όμως, ο τρόπος της κατασκευής του πίνακα αποκτά την δική του σκανδαλώδη μυθολογία, επειδή ο Ζερικό όχι μόνο χρησιμοποιεί ως μοντέλα για την σύνθεση του πραγματικούς επιζήσαντες και προσωπικούς του φίλους, όπως ο Ευγένιος Ντελακρουά, αλλά ακόμα και πραγματικούς νεκρούς, μεταφέροντας στο ατελιέ του πτώματα και ακρωτηριασμένα ανθρώπινα μέλη από το γειτονικό νεκροτομείο και από εκτελεστικά ικριώματα. Ο πίνακάς του έχει μείνει στην ιστορία της δυτικής ζωγραφικής δυτικής ζωγραφικής ως ένας από τους αντιπροσωπευτικότερους του ρομαντισμού.

Ευγένιος Ντελακρουά (1798 - 1863)

Ο Γάλλος φιλέλληνας ζωγράφος Eugene Delacroix από τους πρωτοπόρους του Γαλλικού Ρομαντισμού. Πατέρας του ήταν ο διπλωμάτης Charles Delacroix. Πολύ νωρίς, σε ηλικία 16 ετών, έμεινε ορφανός. Σπούδασε την τέχνη της ζωγραφικής στο ατελιέ του ακαδημαϊκού δασκάλου Γκερέν, Εκεί ο νεαρός Ντελακρουά γνώρισε τον Τ. Ζερικό μεγάλο ζωγράφο της εποχής και συνδέθηκαν με αδελφική φιλία.

Έφιππος Έλληνας αγωνιστής



Ο μεγάλος σταθμός της δημιουργικής πορείας του είναι το έργο που εμπνεύστηκε από την Ελληνική Επανάσταση του 1821. Όταν το 1824 πεθαίνει στο Μεσολόγγι ο άγγλος φιλέλληνας ποιητής και ηγέτης του μαχόμενου ρομαντισμού Μπάυρον, ο Ντελακρουά βαθιά συγκινημένος από το γεγονός αυτό, εκθέτει στο Σαλόνι τη «Σφαγή της Χίου», έργο στο οποίο βρήκαν έκφραση η φρίκη του πολέμου, τα πάθη του υπόδουλου λαού και η πορεία των δραματικών εξελίξεων στην Ελλάδα, την οποία παρακολουθούσε ολόκληρη η προοδευτική Ευρώπη. Αυτό το μνημειώδες έργο, που αποτελεί την αρχή μιας σειράς έργων εμπνευσμένων από την Ελληνική Επανάσταση, τον τοποθέτησε πρώτο ανάμεσα στους Ρομαντικούς ζωγράφους της εποχής του και ανάμεσα στους μεγάλους φιλέλληνες.



Φιλελληνισμός και ο Ευγένιος Ντελακρουά

Ο ελληνικός απελευθερωτικός αγώνας από την αρχή του κιόλας απόκτησε πολλούς οπαδούς και ζωηρές συμπάθειες στη δυτική Ευρώπη ανάμεσα στους διανοούμενους, στη νεολαία, πάντα ευαίσθητοι στα μηνύματα των καιρών και σύντομα και στις πλατύτερες μάζες την καινούρια τότε αστική τάξη.

Το πιο σημαντικό αίτιο του κινήματος αυτού, του φιλελληνισμού όπως ονομάστηκε, ήταν το ένδοξο παρελθόν του λαού που ξεσηκωνόταν. Τα βιβλία των περιηγητών, που επισκέφτηκαν τον ελληνικό χώρο από το 18^ο αιώνα ως τις παραμονές τις επανάστασης, είχαν κάνει γνωστή στην Ευρώπη τη θλιβερή κατάσταση της κοιτίδας του πολιτισμού της. Οι πληροφορίες για τη ζωή των κατοίκων και ο θαυμασμός για τα ασύγκρητα τοπία και τα μνημιά της αρχαίας τέχνης συναντούσαν σε κάθε βήμα τους οι περιηγητές, λειτουργούσαν για την ευρωπαϊκή συνείδηση σαν συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο λαμπρό παρελθόν και στη σύγχρονη οικονομική και πολιτική κατάσταση της χώρας. Στην εξοικείωση αυτή με τη Νέα Ελλάδα βοήθησαν και οι εικόνες που συνόδευαν κατά κανόνα τα κείμενα των περιηγητών.

Ο Ευγένιος Ντελακρουά ήταν 23 χρονών το 1821, όταν οι Έλληνες άρχισαν τον τραχύ αγώνα τους. Η ελληνική υπόθεση τον κέρδισε από την πρώτη στιγμή και δεν έπαψε να τον απασχολεί ως το τέλος της ζωής του.

Πρώτος και μεγάλος καημός του ενθουσιασμού του ήταν η Σφαγή της Χίου (1824), έργο που το δούλεψε πολλούς μήνες σε ένα στούντιο που το νοίκιασε ειδικά για τον σκοπό αυτό. Η Σφαγή της Χίου παρουσιάστηκε στο Σαλόν του 1824 και χάρισε στον

Ντελακρουά το Χρυσό Μετάλλιο δευτέρας τάξεως. Ο πίνακας αυτός, επαναστατικός από άποψη ζωγραφικής, προκάλεσε σκάνδαλο και σημείωσε την ανοιχτή ρήξη ανάμεσα στον Κλασικισμό και στο Ρομαντισμό· συνταρακτικός από άποψη θέματος, εξέφρασε την αγανάκτηση της ευρωπαϊκής κοινής γνώμης για την τουρκική θηριωδία στην ξεσηκωμένη Ελλάδα· η δραματική του ένταση, η συναισθηματική του γνησιότητα, τον έκαναν να λειτουργήσει σαν φορέας μιας ιδέας πολιτικής και κοινωνικής με την εντελώς σύγχρονη έννοια των όρων δημοσιότητα, προβολή, προπαγάνδα και μάλιστα με εξαιρετική επιτυχία· με λίγα λόγια η Σφαγή της Χίου άφησε εποχή.



Ακολούθησαν με ελληνικό θέμα, οι πίνακες: η Ελλάδα στο Μεσολόγγι (1826-1827), η Μονομαχία Γκισούρ και Πασσά (1835), ο Μάρκος Μπότσαρης αιφνιδιάζει το στρατόπεδο των Τούρκων (1862) κ.ά, καθώς και πολυάριθμες σπουδές. Τα έργα αυτά του νεοελληνικού κύκλου χωρίς να φτάνουν όλα το επίπεδο της Σφαγής της Χίου, μιλούν εύγλωττα για τον αγώνα και τα πάθη των Ελλήνων. Το ορμητικό, βίαιο ύφος του Ντελακρουά, το πάθος και η ποιητική του ταίριαζαν απόλυτα στο θέμα, καθώς

και στην ανησυχία των Ευρωπαίων για όσα συνέβαιναν στην Ελλάδα. Ο Ντελακρουά υλοποίησε, θα μπορούσαμε να πούμε, την ανησυχία αυτή σε έργα τέχνης, αφυπνίζοντας συνειδήσεις και ενεργοποιώντας ανθρώπους. Η προσφορά του στον ελληνικό αγώνα από αυτή την άποψη στάθηκε ανυπολόγιστη. Μετά τον Μπάυρον οι Έλληνες απέκτησαν άλλον ένα μεγαλοφυή συνήγορο.



Ευγένιου Ντελακρουά, *Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου* (Μουσείο Καλών Τεχνών, Μπορντώ, Γαλλία)

Ρεαλισμός

Στα μέσα του 19ου αιώνα ορισμένοι καλλιτέχνες αρχίζουν να απορρίπτουν τον αισθηματισμό του ρομαντισμού και επιδιώκουν να ξανα-απεικονίσουν τη ζωή με ρεαλιστικό τρόπο. Στη Γαλλία ο ζωγράφος Γκουστάβ Κουρμπέ εξέφρασε τη βασική ιδέα αυτού του ρεύματος, που έγινε γνωστό με τον όρο "Ρεαλισμός", με αυτά τα λόγια: *"Η ζωγραφική ... δεν είναι τίποτε άλλο από αναπαράσταση των πραγματικών και συγκεκριμένων πραγμάτων"*.

Επίσης, όπως γράφει σε μια επιστολή του 1854: *"Ελπίζω να κερδίζω πάντοτε τη ζωή μου ασκώντας την τέχνη μου χωρίς να απομακρυνθώ ούτε κατά μία τρίχα από τις αρχές μου, χωρίς να χρειαστεί να πω ψέμματα στην ίδια τη συνείδησή μου, χωρίς να χρειαστεί να ζωγραφίσω ούτε μια πιθαμή μόνον και μόνο για να φανώ ευχάριστος και να αυξήσω τις πωλήσεις μου"*.

Οι ζωγράφοι και οι λογοτέχνες του ρεαλισμού προσπαθούσαν να απεικονίσουν τη ζωή όπως ήταν, δεν επιδίωκαν να ξεφύγουν από την πραγματικότητα.

Ζαν Φρανσουά Μιγέ (1814 - 1875)



Ο Ζαν Φρανσουά Μιγέ (Jean-François Millet) ήταν Γάλλος ζωγράφος και χαράκτης, ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του γαλλικού ρεαλισμού του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα και ιδρυτής της Σχολής της Μπαρμιζόν. Υπήρξε κυρίως ο ζωγράφος των χωρικών. Μετά τον Λιχνιστή 1848 παρουσίασε το επόμενο έτος στα Σαλόν τον άνθρωπο με την αξίνα και το 1859 τον περίφημο Σπορέα, που ενέπνευσε στον Βικτόρ Ουγκώ ένα ποίημα στο οποίο εκθειάζει τη μεγαλειώδη χειρονομία του αγρότη. Το 1841, άρχισε να γίνεται γνωστός, ιδιαίτερα μετά το 1844, όταν παρουσίασε τα έργα του "η Γαλατού" και "Μάθημα ιπασίας". Το 1845 μετακόμισε στη Χάβρη με την Catherine Lemaire, την οποία θα παντρευτεί με πολιτικό γάμο, το 1853, θα κάνουν εννέα παιδιά και θα παραμείνουν μαζί για το υπόλοιπο της ζωής του Μιγέ.



Ήταν στο Παρίσι στα μέσα της δεκαετίας του 1840 που ο Μιγέ άνοιξε δεσμούς φιλίας με τους Constant Troyon, Narcisse Diaz, Charles Jacque και Τεοντόρ Ρουσό, καλλιτέχνες που, όπως ο Μιγέ, θα συνδεθούν με τη σχολή Μπαρμπιζόν, επίσης ο Honoré Daumier, η μορφή σχεδιογραφίας του οποίου θα επηρεάσει την μετέπειτα απόδοση των αγροτικών θεμάτων του Μιγέ και ο Alfred Sensier, ένας γραφειοκράτης της κυβέρνησης που θα γίνει ισόβιος υποστηρικτής και τελικά βιογράφος του καλλιτέχνη.

Η στροφή του Μιγέ προς τις αγροτικές ηθογραφίες άρχισε να γίνεται εμφανής στα τέλη της δεκαετίας του 1840 με τα έργα που παρουσίασε στα Σαλόν το 1848 και 1849. Τη χρονιά εκείνη εγκαταστάθηκε οριστικά στη Μπαρμπιζόν όπου συνδέθηκε με τους επίσης τοπιογράφους Κορό, Τεοντόρ Ρουσό και Ντιάζ ντε λα Πένια και ολοκλήρωσε το προσωπικό του ζωγραφικό ιδίωμα. Τα επόμενα χρόνια στράφηκε αποκλειστικά σχεδόν στα θέματα της αγροτικής ζωής και ζωγράφισε μερικά από τα πιο σημαντικά του έργα, με αποτέλεσμα να αναγνωριστεί το ταλέντο του και να αποκτήσει φήμη και επιτυχία.



Η γέννηση του Ιμπρεσιονισμού

Ο Ιμπρεσιονισμός αναπτύχθηκε στη [Γαλλία](#) και ειδικότερα στην περίοδο της αυτοκρατορίας του [Ναπολέοντα Γ'](#), σε μια εποχή που η Ακαδημία Καλών Τεχνών καθόριζε με τρόπο απόλυτο τα όρια της [τέχνης](#). Συγκεκριμένα η Ακαδημία υπαγόρευε όχι μόνο τη θεματολογία (στη ζωγραφική κυρίως ιστορικά, θρησκευτικά θέματα και πορträίτα) αλλά και τις τεχνικές που όφειλαν να ακολουθούν οι ζωγράφοι της εποχής (συντηρητικά χρώματα, αφανείς πινελιές), με απώτερο στόχο την απομόνωση του θέματος από την ιδιαίτερη προσωπικότητα και ιδιοσυγκρασία του δημιουργού.

Η Γαλλική Ακαδημία Καλών Τεχνών ιδρύθηκε το 1648. Προστατευόταν από το βασιλιά και διδασκόταν σ' αυτήν η τέχνη όπως έπρεπε να είναι, σύμφωνα με τους

κλασικούς κανόνες της σαφή νειας, της τάξης, της αρμονίας, της ομορφιάς, της συμμετρίας, της ευπρέπειας.

Παράλληλα, τα κυριότερα θέματα της υψηλής Τέχνης ήταν τα θρησκευτικά, τα ιστορικά και τα μυθολογικά, ενώ θέματα όπως τα τοπία και οι νεκρές φύσεις θεωρούνταν υποδεέστερα και ανάξια λόγου. Ο άνθρωπος και οι σπουδαίες πράξεις του έπρεπε να απεικονίζονται στην Τέχνη, η οποία όφειλε να εξιδανικεύει, να ωραιοποιεί, αλλά και να αναπαριστά μόνο το Υψηλό και το Μεγαλοπρεπές της ανθρώπινης φύσης.

Από το 1737 κάθε δύο χρόνια η Ακαδημία οργάνωνε επίσημες Εκθέσεις, τα Salon, όπου εξέθεταν οι καλλιτέχνες τα έργα τους, η αποδοχή των οποίων από το κοινό όριζε την τύχη τους. Από το 1789 και μετά τα Σαλόν έγιναν ετήσια. Κατά το 19ο αιώνα η συμμετοχή των καλλιτεχνών αυξήθηκε, ενώ η κριτική επιτροπή - που απαρτιζόταν από διακεκριμένα άτομα της κοινωνίας - επέλεγε όλο και αυστηρότερα εκείνα μόνο τα έργα που ανταποκρίνονταν στο γούστο του φιλότεχνου κοινού, που δεν ήταν άλλο από τους μεγαλοαστούς της παρισινής κοινωνίας. Τα αρεστά έργα ήταν τα κλασικίζοντα ιδεαλιστικά τοπία ή οι μυθολογικές σκηνές μελοδραματικού συναισθηματισμού.

Σ' αυτό το άκαμπτο σύστημα του ακαδημαϊσμού εναντιώνονταν κάθε φορά οι πρωτοπορίες της τέχνης, αρχής γενομένης από το 1855, έτος της Έκθεσης κατά την οποία ο Κουρμπέ εξέθεσε στο δικό του "Περίπτερο του Ρεαλισμού", το πολυσυζητημένο έργο του, "το Ατελιέ". Το 1863, ο Ναπολέων ο 3ος, λόγω της έντονης αντίδρασης των καλλιτεχνών για το μεγάλο αριθμό των απορριφθέντων έργων, επέτρεψε την οργάνωση του "Salon de Refuses", δηλαδή την Έκθεση των Απορριφθέντων. Γεγονός μεγάλης σημασίας, η Έκθεση κίνησε πολύ τόσο το ενδιαφέρον των επισκεπτών, ώστε καθιερώθηκε ως θεσμός.



Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού (École Nationale Supérieure des Beaux Arts).
Ιδρύθηκε το 1648 από τον Γάλλο ζωγράφο και θεωρητικό της τέχνης Σαρλ λε Μπρεν.

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 αρνούσαν 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 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. 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. Ο ιμπρεσιονισμός στη ζωγραφική χαρακτηρίζεται από τις παρακάτω βασικές τεχνικές:

- 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 (η διαδικασία της ανάμειξης αυτής γίνεται από τον ίδιο τον θεατή του έργου).
- Σπάνια χρήση του μαύρου χρώματος, μόνο στις περιπτώσεις που αποτελεί μέρος του θέματος. Οι ιμπρεσιονιστές δεν χρησιμοποιούσαν το μαύρο χρώμα προκειμένου να επιτύχουν σκιάσεις ούτε το αναμείγνυαν με τα βασικά χρώματα.
- 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, αποτύπωση του θέματος με ένα είδος επιστημονικού ενδιαφέροντος.
- Ζωγραφική κυρίως σε ανοιχτούς χώρους, συνήθως με φωτεινά και έντονα χρώματα.

Θα πρέπει να τονίσουμε ότι οι τεχνικές αυτές συναντώνται και σε προγενέστερους ζωγράφους, όμως οι ιμπρεσιονιστές τις χρησιμοποίησαν συστηματικά. Αξίζει ακόμα να σημειωθεί πως οι ιμπρεσιονιστές ευνοήθηκαν και από την ανακάλυψη των προεπεξεργασμένων χρωμάτων (παρόμοια με αυτά που χρησιμοποιούνται και σήμερα), γεγονός που εκμεταλλεύτηκαν για να ζωγραφίζουν σε ανοιχτούς χώρους. Παλαιότερα κάθε ζωγράφος ήταν αναγκασμένος να δημιουργήσει ο ίδιος τα χρώματα αναμειγνύοντας τα διάφορα υλικά.

Εντουάρ Μανέ (1832-1883)



Θεωρείται ένας από τους θεμελιωτές της [μοντέρνας τέχνης](#) ενώ συνδέθηκε έντονα και με το κίνημα του [ιμπρεσιονισμού](#). Αποτέλεσε επιπλέον έναν από τους πλέον αμφιλεγόμενους καλλιτέχνες του [19ου αιώνα](#).

Ο Εντουάρ Μανέ γεννήθηκε το [1832](#) στο [Παρίσι](#) και μεγάλωσε μέσα σε ένα μεγαλοαστικό οικογενειακό περιβάλλον. Ο πατέρας του, Ωγκύστ Μανέ (Auguste Manet), ήταν δικαστής, ενώ η μητέρα του, Εζενί-Ντεζιρέ Φουρνιέ (Eugénie-Desirée Fournier) ήταν κόρη διπλωμάτη. Από νωρίς ο Μανέ ήρθε σε επαφή με τον χώρο της [τέχνης](#) χάρη στη συμβολή του θείου του, Σαρλ Φουρνιέ (Charles Fournier), ο οποίος επιπλέον τον ενθάρρυνε να ακολουθήσει το επάγγελμα του ζωγράφου. Αντιθέτως, ο πατέρας του τον προορίζει για μία καριέρα στη νομική.

Σε ηλικία 12 ετών ο Μανέ φοιτά στο κολέγιο *Rollin* και οι μαθητικές του επιδόσεις καταγράφονται ως απογοητευτικές, γεγονός που αναγκάζει τους γονείς του να αποδεχτούν την επιθυμία του να δώσει εξετάσεις ώστε να γίνει δεκτός στη Ναυτική Ακαδημία. Ο Μανέ αποτυγχάνει στις εξετάσεις αλλά το Δεκέμβριο του [1848](#) μπαρκάρει με το πλοίο *Havre et Guadeloupe* με προορισμό το [Ρίο ντε Τζανέιρο](#) της [Βραζιλίας](#). Οι εμπειρίες που αποκομίζει κατά τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού καταγράφονται σε αρκετά από τα μεταγενέστερα έργα του.

Ο Μανέ επιστρέφει από τη [Λατινική Αμερική](#) τον Ιούνιο του [1849](#) και αφού αποτυγχάνει για δεύτερη φορά να γίνει δεκτός στη Ναυτική Ακαδημία αποφασίζει να ασχοληθεί με τη [ζωγραφική](#). Μετά από σχετική έγκριση των γονέων του, το διάστημα [1850](#) - [1856](#) σπουδάζει στο ατελιέ του ακαδημαϊκού ζωγράφου [Τομά Κουτύρ](#) (Thomas Couture). Την περίοδο της εξαστούς εκπαίδευσής του, αφοσιώνεται στις διαφορετικές τεχνικές και συνηθίζει να αντιγράφει έργα κλασικών δημιουργών, τα οποία εκτίθενται στο [μουσείο του Λούβρου](#). Την ίδια περίοδο, πραγματοποιεί διάφορα ταξίδια σε όλη την [Ευρώπη](#) όπου έρχεται σε επαφή με έργα άλλων καλλιτεχνών επισκεπτόμενος πολλά μουσεία. Μεταξύ άλλων επισκέπτεται την [Ιταλία](#), τη [Γερμανία](#) και την [Ολλανδία](#). Μετά από διαφωνία με τον δάσκαλό του, εγκαταλείπει τελικά το ατελιέ του το [1856](#).



Πρόγευμα στη χλόη

Μετά από μερικά χρόνια κατά τα οποία ο Μανέ εξακολουθεί να αντιγράφει κλασικά έργα, αποφασίζει να εκθέσει για πρώτη φορά δημόσια έργο του, συμμετέχοντας στο Σαλόν του [1859](#) με τον πίνακα *Πότης Αμεντιού* (*Le Buveur d'absinthe*). Το συγκεκριμένο έργο ακολουθεί τα πρότυπα του [ρεαλισμού](#) αν και θεωρείται πως αποτελεί ένα είδος φόρου τιμής στον [Ισπανό Ντιέγκο Βελάσκειθ](#), τον οποίο ο ίδιος ο Μανέ θεωρούσε ως τον σημαντικότερο ζωγράφο. Παρόλα αυτά ο πίνακας δεν γίνεται δεκτός αλλά απορρίπτεται από την επιτροπή της Ακαδημίας. Την ίδια περίοδο, ο Μανέ εστιάζει το ενδιαφέρον του στη ζωγραφική της ιβηρικής χερσονήσου και αποστρέφεται ολοένα και περισσότερο τα καθιερωμένα ακαδημαϊκά πρότυπα που κυριαρχούν στην τέχνη της εποχής.

Το [1863](#) συμμετέχει για δεύτερη φορά στο Σαλόν του Παρισιού με το έργο του *Πρόγευμα στη χλόη*, το οποίο αν και επίσης απορρίπτεται, τελικά μετά από απόφαση του αυτοκράτορα Ναπολέοντα Γ' καθιερώνεται μία ειδική έκθεση για όλα τα απορριφθέντα έργα μεταξύ των οποίων και αυτό του Μανέ. Η δημόσια έκθεση του

έργου - που απεικονίζει μια γυμνή γυναικεία μορφή - προκαλεί έντονες αντιδράσεις και θεωρείται σήμερα ένα από τα αμιγώς μπρεσιονιστικά έργα του Μανέ. Δύο χρόνια αργότερα, ένας άλλος πίνακας του Μανέ, υπό τον τίτλο *Ολυμπία* θα προκαλέσει ακόμα μεγαλύτερο σκάνδαλο καθώς θεωρήθηκε ιδιαίτερος προκλητικός. Τα επόμενα χρόνια ο Μανέ συμμετέχει σε αρκετά *σαλόν* του Παρισιού και αρκετά έργα του απορρίπτονται. Παρά τις αρνητικές κριτικές και τις κατηγορίες για προσβολή της δημοσίας αιδούς που δέχτηκε ο Μανέ για τα έργα του, κατάφερε παράλληλα να αυξήσει σημαντικά την επιρροή του σε νέους και μοντέρνους καλλιτεχνικούς κύκλους.

Ο Μανέ συνδέθηκε με τους μπρεσιονιστές ζωγράφους μεταξύ των οποίων ο [Ενγκάρ Ντεγκά](#), ο [Κλωντ Μονέ](#), ο [Πωλ Σεζάν](#), ο [Πιερ Ογκύστ Ρενουάρ](#) και ο [Καμίλ Πισαρό](#). Στην πραγματικότητα, αν και διαπνέονταν από κοινές πεποιθήσεις και το έργο του Μανέ αποτέλεσε σημαντική επιρροή για τους μπρεσιονιστές, ο ίδιος ο Μανέ δεν συμμετείχε στις εκθέσεις τους ούτε και επιθυμούσε να εκλαμβάνεται ως εκπρόσωπος του κινήματος. Είναι γεγονός πως και ο Μανέ δέχτηκε με τη σειρά του επιδράσεις από τους μπρεσιονιστές και ιδιαίτερα από τον Μονέ. Πολλά έργα του ακολούθησαν την μπρεσιονιστική τεχνοτροπία και τις τεχνικές που χρησιμοποιούσαν οι μπρεσιονιστές. Εκτός από τους μπρεσιονιστές, το έργο του Μανέ υπερασπίστηκαν δημόσια και άλλες προσωπικότητες όπως οι λογοτέχνες [Εμίλ Ζολά](#), [Στεφάν Μαλαρμέ](#) και [Σαρλ Μπωντλαίρ](#). Ιδιαίτερα δημοφιλή είναι και τα πορτραίτα που φιλοτέχνησε ο Μανέ για τους Ζολά και Μαλαρμέ.



Το [1870](#) ο Μανέ υπηρέτησε ως [ανθυπολοχαγός](#) στο Γαλλο-Πρωσικό πόλεμο και το [1881](#) παρασημοφορήθηκε με το Μετάλλιο της Τιμής. Πέθανε το [1883](#) στο Παρίσι από σύφιλη, η οποία του προκάλεσε και μερική παράλυση στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Έντεκα ημέρες πριν το θάνατό του αναγκάστηκε να υποστεί τον ακρωτηριασμό του αριστερού του ποδιού λόγω γάγγραινας.



Ωγκύστ Ρενουάρ (1841-1919)



Γεννήθηκε στις 25 Φεβρουαρίου του 1841 στην πόλη Λιμόζ της Γαλλίας. Ήταν γιος του ράφτη Λεονάρ Ρενουάρ και της εργάτριας Μαργκερίτ. Σε ηλικία τριών ετών η οικογένειά του μετακόμισε στο Παρίσι όπου φοίτησε, στα επτά του χρόνια, σε καθολικό σχολείο. Τα βράδια παρακολουθούσε μαθήματα στη Σχολή Σχεδίου και Διακόσμησης. Προς το τέλος της χρονιάς επισκεπτόταν το ατελιέ των αδελφών Λεβί, που όμως λίγο αργότερα έκλεισε κι έτσι στράφηκε προς το ατελιέ του Ζιλμπέρ. Όταν μάζεψε λίγα χρήματα σε ηλικία 21 ετών, έδωσε εξετάσεις στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου πέτυχε και ξεκίνησε μαθήματα την ίδια χρονιά. Σύντομα όμως κατάλαβε ότι οι απόψεις του περί ζωγραφικής απείχαν μακριά από αυτές των δασκάλων του. Έτσι αποφάσισε να εγκαταλείψει την σχολή μόλις έναν χρόνο μετά την εγγραφή του, δηλαδή το 1863.

Ο Πιερ Ογκίστ Ρενουάρ είναι ένας από τους σημαντικότερους ιμπρεσιονιστές ζωγράφους. Ήταν μεγάλος θαυμαστής της ομορφιάς, ιδιαίτερα της γυναικείας, και έχει ειπωθεί ότι «είναι ο τελευταίος εκπρόσωπος μιας παράδοσης που απορρέει από τον Ρούμπενς και τον Βαττώ». Όπως έχει δηλώσει ο ίδιος, «Το έργο τέχνης πρέπει να σε κατακυριεύει, να σε «τυλίγει» γύρω του και να σε συνεπαίρνει. Είναι το μέσο με το οποίο ο καλλιτέχνης μεταφέρει το πάθος του»,

Στα τρία του χρόνια, η οικογένειά του μετακόμισε στο Παρίσι. Στα επτά του γράφηκε σε καθολικό σχολείο, όπου, μεταξύ άλλων, πήρε τις βασικές γνώσεις μουσικής. Στην αρχή έδειξε εξαιρετική κλίση για τη μουσική κι ο δάσκαλός του, τον σπρώχνει σ' αυτό το δρόμο. Όμως, ο πατέρας του, θεωρώντας ότι θα ζούσε καλύτερα αν γινόταν τεχνίτης, αποφάσισε να σταματήσει το σχολείο και τον έβαλε μαθητευόμενο σε ένα εργαστήριο που έφτιαχνε πορσελάνες όπου ζωγράφιζε τα πορσελάνινα σκεύη με μεγάλη δεξιοτεχνία. Ο Ρενουάρ τα βράδια παρακολουθούσε μαθήματα στη Σχολή Σχεδίου και Διακόσμησης, ενώ επισκεπτόταν συχνά το Λούβρο για να μελετήσει έργα σημαντικών ζωγράφων. Το 1862 ξεκίνησε τις σπουδές του στο ατελιέ του Σαρλ Γκλαιρ, ενώ συνδέεται στενά με τον Μονέ, τον Σίςλεϋ, τον Μπαζίλ. Το 1869 η διάσημη κρατική έκθεση τέχνης του Παρισιού, Salon, δέχεται έναν από τους πίνακές του, ενώ το 1874 συμμετέχει στην πρώτη έκθεση των ιμπρεσιονιστών κι εξακολουθεί να εκθέτει μαζί τους, μέχρι την έβδομη έκθεσή τους, το 1882.



Οι ιμπρεσιονιστές εμπνέονταν από τη φύση και την οπτική πραγματικότητα και προσπαθούσαν να την παρουσιάσουν με ένα φρέσκο και άμεσο τρόπο. Χρησιμοποιούσαν ζωντανά χρώματα, κυρίως με χρήση των βασικών χρωμάτων, ενώ έδιναν έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός. Ο Ιμπρεσιονισμός θεωρείται πως ξεκίνησε ουσιαστικά από τους Μονέ, Ρενουάρ και Σίςλεϋ. Στη μικρή αυτή ομάδα

προστέθηκαν σταδιακά, μεταξύ άλλων, οι Μανέ και Ντεγκά, ενώ και ο Σεζάν επηρεάστηκε από αυτό το κίνημα και αργότερα ο ίδιος αποτέλεσε τον κορυφαίο ίσως εκπρόσωπο της αποκαλούμενης και μετα-ιμπρεσιονιστικής περιόδου.

Τη δεκαετία του 1880, ο Ρενουάρ άρχισε να διαχωρίζεται από τους υπόλοιπους ιμπρεσιονιστές και σταδιακά στράφηκε προς τον κλασικισμό. Το 1881 ταξίδεψε στην Αλγερία και κατόπιν στην Ισπανία και την Ιταλία, όπου ήρθε σε επαφή με το έργο του Ραφαήλ από το οποίο επηρεάστηκε βαθιά. Το 1892 άρχισε να αναπτύσσει παραμορφωτική αρθρίτιδα, νόσος που τον καθήλωσε σε αναπηρική καρέκλα, ενώ αντιμετώπισε σημαντικό πρόβλημα παραμορφώσεων στα χέρια. Ωστόσο, ακόμα και όταν ένας ώμος του καθηλώθηκε εξαιτίας αγκύλωσης, δεν εγκατέλειψε την ζωγραφική. Συνέχιζε να δημιουργεί αλλάζοντας την τεχνική του και δένοντας το πινέλο στο χέρι του.



Έφυγε από τη ζωή σε ηλικία 78 ετών, στις 3 Δεκεμβρίου του 1919. Πριν το θάνατό του, κατάφερε να δει έργα του να εκτίθενται στο μουσείο του Λούβρου. Την περίοδο όπου ο Ρενουάρ επηρεάστηκε σημαντικά από τον Κλωντ Μονέ, πλησιάζοντας ολοένα και περισσότερο προς τον ιμπρεσιονισμό δημιούργησε ένα από τα σημαντικότερα έργα του που ονομαζόταν « Η κούνια» μία ελαιογραφία που διακοσμεί το Μουσείο Ορσέ.



Εντγκάρ Ντεγκά (1834 – 1907)



Γεννήθηκε στο [Παρίσι](#), γιος του τραπεζίτη Ωγκύστ και της Σελεστίν. Στα 13 χάνει τη μητέρα του, κάτι που για τον ίδιο ήταν προσωπική τραγωδία, και στα 21, μετά από ολιγόχρονες σπουδές [νομικής](#), μπαίνει στη Σχολή Καλών Τεχνών και παίρνει τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής από τον [Λουί Λαμότ](#), παλαιό μαθητή του Εγγκρ. Ένα χρόνο μετά γνωρίζει τον ίδιο τον [Εγγκρ](#) και την επόμενη χρονιά, πηγαίνει στην [Ιταλία](#) να μελετήσει ζωγράφους της [Αναγέννησης](#). Επισκέπτεται τη [Φλωρεντία](#), τη [Νάπολι](#) και τη [Ρώμη](#). Το [1859](#) επιστρέφει στο Παρίσι κι ανοίγει ατελιέ. 3 χρόνια μετά γνωρίζει τον [Εντουάρ Μανέ](#), κι επηρεασμένος εντάσσεται στον [Ιμπρεσιονισμό](#).

Το [1870](#) ξεσπά ο [Γαλλοπρωσικός Πόλεμος](#) και επιστρατεύεται για να υπηρετήσει στο [πυροβολικό](#), όπου άρχισε να εμφανίζει πρόβλημα όρασης. Δύο χρόνια μετά ταξιδεύει

στη [Νέα Ορλεάνη](#) για να επισκεφτεί συγγενείς και επιστρέφει μετά από ένα χρόνο. Το [1874](#) πεθαίνει ο πατέρας του, κληρονομώντας του πολλά χρέη, κι έτσι αναγκάζεται να πωλήσει μεγάλο μέρος απ' τη συλλογή του. Το [1880](#) κερδίζει τον σεβασμό και την καταξίωση όλου του παριζιάνικου καλλιτεχνικού κόσμου.



Ο Ντεγκά αναγνωρισμένος ως αυθεντία της κινούμενης ανθρώπινης μορφής ήταν κυρίως γνωστός για τις χορεύτριες του, που τις απεικόνισε σε πίνακες, χαρακτηριστικά και μπρούντζο. Για τον τρόπο απόδοσης της κίνησης ο Ντεγκά μπορεί να θεωρηθεί πρόδρομος της κινηματογραφικής τεχνικής. Στους πίνακές του βρίσκουμε την αυθεντικότητα της απεικόνισης, που είναι «κομμένη» συχνά, τη διαδοχικότητα των διαφόρων πλάνων, την κινητικότητα του χώρου, η οποία επιτυγχάνεται με την εισαγωγή σε ζιγκ-ζαγκ πλάγιων γωνιών.



Το [1881](#) εξέθεσε το πρώτο γλυπτό του, τη χορεύτρια δεκατεσσάρων ετών ([Σάο Πάολο](#), Museu de Arte), που το ακολούθησαν ένα πλήθος μικρά κέρυνα προπλάσματα (μετά το θάνατό του χυτεύτηκαν σε χαλκό) με θέμα γυναικεία γυμνά, χορεύτριες, άλογα,

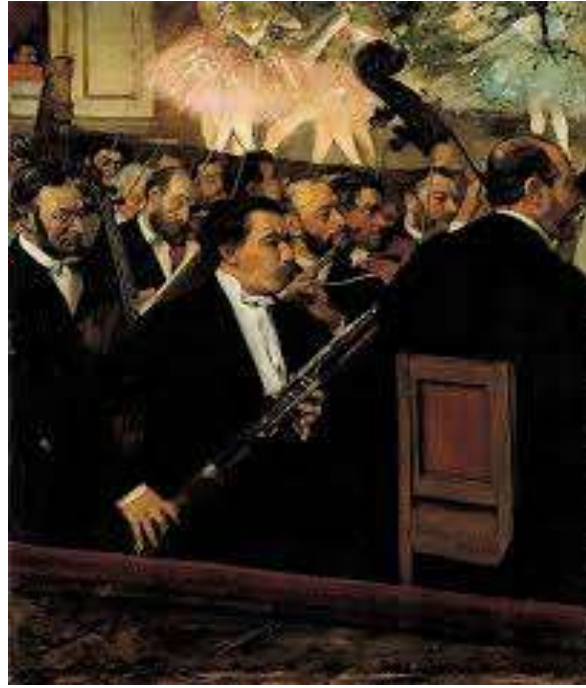


Καθώς η όρασή του χειροτέρευε, ο Ντεγκά στράφηκε προς τη [γλυπτική](#) και τα [παστέλ](#), που δεν απαιτούσαν οξεία όραση. Το [1908](#) η όρασή του χειροτερεύει και σταματά οριστικά να ασχολείται με την τέχνη. Του κάνουν έξωση από το σπίτι του, και παρά το γεγονός ότι βρέθηκε καινούργιο στούντιο, αυτός συνέχισε να τριγυρνά στους δρόμους του Παρισιού σαν τυφλός [Όμηρος](#). Το [1917](#) πεθαίνει στο Παρίσι, στις

[27 Σεπτεμβρίου](#), σε ηλικία 83 ετών. Τη σορό του συνοδεύουν, μεταξύ άλλων, ο [Κλωντ Μονέ](#) κι ο [Ζαν Λουί Φορέν](#).



Η αλήθεια είναι ότι ο Ντεγκά έμεινε πάντα μακριά από τις θεωρίες του Ιμπρεσιονισμού, και όχι μόνο στα θαυμάσια πορτρέτα του τις πρώτης περιόδου. Η ζωγραφική του όμως τα εκφράζει συνεχώς το ανανεωτικό αυτό κίνημα. Βλέποντας στο ημερολόγιο του τη σειρά των θεμάτων από την καθημερινή ζωή που σκόπευε να δουλέψει θα έλεγε κανείς ότι είχε στο νου του να εφαρμόσει στη ζωή της πόλης τη θεωρία των ιμπρεσιονιστών, προσέχοντας και τις πιο μικρές λεπτομέρειες της συνοικιακής ζωής τους τοίχους των σπιτιών, τις βιτρίνες του ψωμά και του ζαχαροπλάστη, τους μουσικούς των καμπαρέ το μαγαζάκι της καπελούς, το καφέ-κονσέρ και τους χορευτές, τα πεζοδρόμια των μπαρ επάνω στις λεωφόρους τις βραδινές ώρες όταν, όπως είχε σημειώσει μια μέρα, «οι διαφορετικής έντασης φωτεινοί γλόμποι αντανακλούν μέσα στα ποτήρια».



Κι αν δεν πραγματοποιεί όλο αυτό το ρεπερτόριο από τα «κομμάτια της ζωής», πλουτίζει το πρόγραμμα του με άλλες ιδέες καταγίνεται να ζωγραφίζει άλλα συνηθισμένα αντικείμενα με τόση ζωντάνια με όση και τα ανθρώπινα πρόσωπα, όπως έξαφνα «ένα κορσέ που μόλις βγήκε και που διατηρεί ακόμη το σχήμα του κορμιού».



Ενδιαφέρεται κυρίως για τις χορεύτριες για τον κόσμο της όπερας, τα καφέ-κόνσερ – τα περίφημα καφενεία με την μουσική - , τα άλογα, τις κούρσες, τους τζόκεϋ και την αριστοκρατική χλιδή.

Ο Ντεγκά δεν θέλει να αισθάνεται μέλος καμιάς ομάδας. Δεν θέλει να χαλιναγωγηθεί από κανέναν ιδεολογικό, συναισθηματικό ή τεχνικό εξαναγκασμό. Αρνείται ακόμα

και τον χαρακτηρισμό του σαν ιμπρεσιονιστή. Προτιμά εκείνον του ρεαλιστή, ορισμός πιο κατάλληλος για το έργο του.

Μετά το 1880 μεταξύ των μοντέλων που προτιμά είναι οι σιδερώτριες, απασχολημένες πάνω στην κούραση της δουλειάς. Μια αναζήτηση και μια κοινωνική προσήλωση, που χωρίς αμφιβολία είναι μια όψη του τρόπου να κοιτάζει γύρω του, να θέλει να συλλέξει κάθε πλευρά της κοινωνίας, στην οποία λάμπουν οι όμορφες τουαλέτες των χορευτριών, αλλά «τραγουδούν» και τα χρώματα των σιδερωτριών. Ο πίνακας αυτός θεωρείται ένας από τους καλύτερους όλων των εποχών. Δύο μορφές, σε διαφορετικές στάσεις – μία που χασμουριέται, ίσως με ένα μπουκάλι στο χέρι για να ξεδιψάσει, η άλλη απορροφημένη από την ένταση της δουλειάς.





Τουλούζ - Λωτρέκ Ανρύ Ντε (Toulouse Lautrec, Henri De 1864-1901)

Ζωγράφος και χαρακτήρας. Σε ηλικία τεσσάρων ετών έπεσε από ένα άλογο και έμεινε ανάπηρος .Το ατύχημα αυτό προκάλεσε ατροφία στα κάτω του άκρα και έμεινε νάνος για όλη του τη ζωή (δεν ξεπέρασε σε ύψος το 1,52).Έφηβος ακόμα καρφώθηκε στη πολυθρόνα και περνά τον καιρό του σχεδιάζοντας και ζωγραφίζοντας. Από τα έξι του είχε δείξει σαφή κλίση προς τη ζωγραφική .Το ταλέντο του δεν θεωρήθηκε από το περιβάλλον του κάτι περισσότερο από ευχάριστο πάρεργο. Ακόμη, λέγεται πως κληρονόμησε το αχαλίνωτο ταπεραμέντο του πατέρα του καθώς και των θείων του, Σάρλ και Οντόι.

Οι πρώτες ελαιογραφίες του 14χρονου Ανρί, έχουν θέμα κυνηγετικό και αριστοκρατικό περιβάλλον ,καθώς επηρεάστηκε από το χόμπι (κυνήγι) των συγγενών του. Το 1821 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και μπήκε στο εργαστήριο του Μοννάρ στην αρχή και έπειτα του Κορμόν, οι οποίοι ήταν απαισιόδοξοι για τους ικανότητές του. Οι πρώτες επιδράσεις που δέχτηκε ήταν των Ντεγκά, Μοριζώ ,και ιδιαίτερα του Μανέ και Βαν Γκογκ. Βαθειά εντύπωση επίσης του έκαναν οι έγχρωμες γιαπωνέζικες ξυλογραφίες. Το στούντιό του ήταν το Μιούζικ-Χωλ και τα κέντρα της Μονμάρτης , όπου βλέπει μια περιοχή θαυμάτων που πρέπει να εξερευνήσει για την τέχνη του. Τα μοντέλα του είναι τραγουδίστριες , χορεύτριες και κοινές γυναίκες. Το

1889 εξέθεσε έργα του στο Σαλόν των Ανεξαρτήτων και το 1893 στην πινακοθήκη Γκουπίλ με αρκετή επιτυχία. Το 1895 ,η Γκουλύ ,μία από τις βεντέτες του Μουλέν Ρούζ άνοιξε ένα κέντρο στο Φουάρ ντυ Τρόν και ο Τουλούζ Λωτρέκ το διακόσμησε ολόκληρο με μεγάλα διακοσμητικά πανό. Μετά τη Μονμάρτη και τις σκηνές της νυχτερινής ζωής, αναζητά την έμπνευσή του στη ζωή του τσίρκου και των σπορ. Ήταν επίσης ικανότατος ,με μεγάλη παρατηρητικότητα γελοιογράφος και θεωρείται ο πρόδρομος της σημερινής αφίσας. Το 1922, ιδρύθηκε το Μουσείο Τουλούζ-Λωτρέκ, ενώ πολλά πανό και πίνακές του βρίσκονται στο Μουσείο του Λούβρου.



Ο Ανρί χρειάστηκε τρεις προσπάθειες και μεγάλο κόπο, αλλά το Νοέμβριο του 1881 πέρασε το πρώτο μέρος των απολυτήριων εξετάσεων του λυκείου. Στα 17 αποφάσισε ότι θέλει να γίνει ζωγράφος. Η οικογένειά του πρόβαλε σθεναρή αντίσταση στην απόφαση του Ανρί , αλλά δεν αποδέχονταν τα θέματα που επέλεγε και τους τρόπους ,με τους οποίους τα απέδιδε. Οι πίνακές του με άλογα, που διαθέτουν δυναμισμό στην έκφραση και μία ένταση που θα μπορούσε να πει κανείς ότι κατάγεται από τον Ντελακρουά, δείχνουν ότι ο Τουλούζ κατείχε ήδη καλά, εκείνο που αργότερα, θα γινόταν το ιδιαίτερο γνώρισμα των έργων του: πώς να αναπαραστήσει ένα χαρακτηριστικό στιγμιότυπο. Οι γυναίκες που απεικονίζει ο Τουλούζ στο καπελάδικο, στο μπουντουάρ τους, στο καμπαρέ, τα μπαρ ή τα μπουρντέλα, οι πλύστρες και οι χορεύτριες, όλες ανταποκρίνονται στα κριτήρια που είχαν θέσει ο Μποντλέρ και ο Ζολά, για μια τέχνη που θα αποτελούσε αντανάκλαση της κοινωνικής ζωής και πραγματικότητας. Ο θαυμασμός του νεαρού καλλιτέχνη για τον Ντεγκά, ήταν μάλλον μονόπλευρος. Ο Ντεγκά, που σε γενικές γραμμές θεωρούνταν μισάνθρωπος και υιοθέτησε ένα συγκαταβατικό τόνο απέναντι στο μικρόσωμο νεαρό. Αυτή η συμπεριφορά ίσως να ήταν αποτέλεσμα ενός ανταγωνιστικού ενστίκτου.

Γεννημένος σε αριστοκρατικό περιβάλλον και φιλομοναρχικός δεν συμμετείχε ποτέ στη πολιτική καθημερινότητα του καιρού του. Ωστόσο, στην μποέμικη ατμόσφαιρα των μπαρ και των νυχτερινών κέντρων της Μονμάρτης, όπου δεν

υπάρχουν περιορισμοί για τους εραστές και τους περιθωριακούς, ο Τουλούζ έγινε διάσημος «εν μία νυκτί », χάρη στην ανάρτηση της αφίσας για το γνωστό έργο «Moulin Rouge» στους δρόμους του Παρισιού και η αφίσα αποτελεί μάλλον το διασημότερο δείγμα του είδους στην ιστορία της τέχνης και δεν ήταν η μοναδική.



Το στοιχείο που κυριαρχεί στα έργα του Λωτρέκ δεν είναι η ομορφιά ούτε ο ερωτισμός, αλλά η αμείλικτη παροδικότητα. Οι γυναίκες – πρωταγωνίστριες στους πίνακές του θέτουν με τη σιωπή τους πλήθος ερωτημάτων «Ποια είμαι; Τι θ' απογίνω; Ποιο είναι το νόημα σε όλα αυτά που κάνω;» Είναι φανερό λοιπόν, πως ο Τουλούζ Λωτρέκ δεν κοιτούσε απλά τη γυναίκα, την έβλεπε, φαινόμενο σπάνιο για την εποχή, με την τόσο υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας σ' εκείνη την ουσιαστικά ανδροκρατούμενη κοινωνία. Αυτό λοιπόν, που διαφοροποιεί την τέχνη του είναι μια τεράστια δυνατότητα συναισθηματικής ταύτισης με τα μοντέλα του που χαρακτηρίζει τα έργα του. Όπως έλεγε και ο ίδιος «Αυτό που πάντοτε έχει σημασία είναι να διεισδύεις στην καρδιά κάθε πράγματος και να το αποδίδεις καλύτερα». Ο Τουλούζ αφιέρωσε ολόκληρη σειρά έργων στις τρυφερές ερωτικές περιπτώξεις των «κοινών γυναικών » μεταξύ τους.

Στο πιο επιτυχημένο έργο από αυτά , το «Στο κρεβάτι», βλέπουμε δύο κεφάλια σε ένα διπλό κρεβάτι, καλυμμένα σχεδόν τελείως από τα σεντόνια. Πρόκειται για δύο πόρνες, ξαπλωμένες στο κρεβάτι, ευχαριστημένες και ασφαλείς, οι οποίες κοιτάζουν ευτυχισμένες η μία την άλλη. Για τις πόρνες , που οι άντρες τις χρησιμοποιούσαν σαν αντικείμενα, οι λεσβιακές σχέσεις έδιναν διέξοδο στην ανάγκη τους για τρυφερότητα



Μπορεί οι πίνακες του Τουλούζ, στους οποίους μπορούμε να διακρίνουμε σαφώς τέτοιους συμβολισμούς, να είναι εμπνευσμένοι από έργα που συνήθως αποκαλούνται *vanitas* (=ματαιότητα) και υπαινίσσονται τον εφήμερο χαρακτήρα κάθε ύπαρξης. Ο αναίσθητος θεατής ίσως δεν διακρίνει εδώ παρά μόνο ένα, περισσότερο ή λιγότερο καλλίγραμμο γυμνό. Όμως, δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε ότι πρόκειται για έργα που έχουν φιλοτεχνηθεί από μία πληγωμένη καρδιά και ένα σακατεμένο κορμί, το οποίο βρίσκεται πάντα σε εγρήγορση αλλά συγχρόνως διαισθάνεται και το επερχόμενο τέλος.

Ο Τουλούζ Λωτρέκ ζούσε για χρόνια πέρα από τις αντοχές της φυσικής του κατάστασης. Ο αλκοολικός αυτός άνδρας είχε ξεπεράσει κάθε όριο εξασθένισης, φυσικής και πνευματικής. Επιπλέον, έγινε καχύποπτος, έφτασε να προσβάλλει ακόμη και τους πιο επιστήθιους φίλους του. Άρχισε να συναναστρέφεται σχεδόν αποκλειστικά γυναίκες ελευθερίων ηθών, καθώς και κάποιους τύπους του υποκόσμου που τον συνόδευαν στην ατελείωτη μέθη του. Στην εκ γενετής αδυναμία του ήρθε να προστεθεί και η σύφιλη, η οποία στις μέρες του ήταν ανίατη ασθένεια. Στις αρχές του 1899, ο Τουλούζ Λωτρέκ κατέρρευσε στη μέση του δρόμου. Σε παραλήρημα, μεταφέρθηκε, με πρωτοβουλία της οικογένειάς του, σε ψυχιατρική κλινική στο Νείγύ, κοντά στο Παρίσι. Όντας έξαλλος, φοβούμενος μη μείνει έγκλειστος για πάντα, μπορούσε να σκεφτεί μόνο έναν τρόπο για να ξεφύγει από εκεί. Δουλεύοντας από μνήμης έκανε μια σειρά από σχέδια με θέματα από το τσίρκο, τα οποία φάνταζαν υπερβολικά ολοκληρωμένα για τα δεδομένα του καλλιτέχνη. Πήρε εξιτήριο με τον όρο να έχει συνεχώς κάποιον μαζί του για να τον παρακολουθεί. Στα μέσα του Αυγούστου, έπαθε εγκεφαλικό επεισόδιο, το οποίο τον άφησε παράλυτο από τη μία πλευρά. Κατά τη διάρκεια μιας σύντομης περιόδου ανάρρωσης ο Τουλούζ ζωγράφησε το τελευταίο σωζόμενο έργο του.



Στις 9 Σεπτεμβρίου 1901, χωρίς καν να έχει συμπληρώσει τα 36 του χρόνια, ο Ανρί ντε Τουλούζ Λωτρέκ πέθανε, με πλήρη διαύγεια πνεύματος. Την εποχή του θανάτου του, ο Τουλούζ Λωτρέκ ήταν ήδη γνωστός κυρίως για τις αφίσες του όμως, το καλλιτεχνικό του διαμέτρημα αμφισβητούνταν από τον επίσημο καλλιτεχνικό κόσμο για πολλά χρόνια.





*“ Το γυναικείο σώμα, ένα όμορφο γυναικείο σώμα, δεν είναι φτιαγμένο για έρωτα.
Είναι υπερβολικά όμορφο για κάτι τέτοιο. ”*

Κλωντ Μονέ (1841 – 1926)



Γεννήθηκε στο Παρίσι, στις 14 Νοεμβρίου του 1840. Ο πατέρας του, ήταν εύπορος έμπορος της εποχής, που διακινούσε προμήθειες πλοίων. Το 1845, η οικογένεια του μετακόμισε στη Χάβρη, που αποτελούσε σημαντικό λιμάνι, στις όχθες του Σηκουάνα. Το 1858 γνωρίστηκε με τον Ευγένιο Μπουτίν, ο οποίος αποτέλεσε έναν από τους πρώτους δασκάλους του Μονέ και τον ενθάρρυνε να ζωγραφίσει την ύπαιθρο, σύνηθες θέμα για ζωγράφους εκείνης της περιόδου. Τον επόμενο χρόνο εγκαταστάθηκε στο Παρίσι όπου συνέχισε τις σπουδές του στην Ελβετική Ακαδημία (Academie Suisse) και ήρθε σε επαφή με έργα σημαντικών ζωγράφων επισκεπτόμενος το Μουσείο του Λούβρου. Παράλληλα, γνώρισε τον Καμίλ Πισαρό και τον Γκυστάβ Κουρμπέ. Την περίοδο 1860-1862, επιστρατεύτηκε και ταξίδευσε στην Αλγερία. Λόγω προβλήματος της υγείας του, κατάφερε να απολυθεί από το στρατό περίπου το 1862, ενώ σημαντικό ρόλο σε αυτό φαίνεται πως διαδραμάτισε και η θεία του, η οποία μάλιστα υποχρέωσε τον Μονέ να παρακολουθήσει μαθήματα ζωγραφικής σε κάποιο πανεπιστήμιο. Ο ίδιος ο Μονέ, απέφυγε να εγγραφεί σε κάποιο πανεπιστήμιο, ωστόσο παρακολούθησε μαθήματα, για περίπου δύο χρόνια, στο ατελιέ του Σαρλ Γκλαίρ (Charles Gleyre), όπου συνδέθηκε φιλικά και με τους Ρενουάρ, Μπαζίλ και Άλφρεντ Σίςλεν. Ο τελευταίος μάλιστα, απεικονίζεται σε όλες τις μορφές τού πίνακά του "Πικ-Νικ". Πέρα από τη φιλία που αναπτύχθηκε μεταξύ τους, μοιράζονταν κοινές ιδέες για τη ζωγραφική, οι οποίες αργότερα θα μετουσιώνονταν στο κίνημα του ιμπρεσιονισμού.



Impression, soleil levant, 1872

Το 1870 παντρεύτηκε την Καμίλ Ντονσιέ, με την οποία συζούσαν και είχανε ήδη ένα γιο, τον Ζαν. Κατά τη διάρκεια του Γαλλο-Πρωσικού πολέμου βρήκε καταφύγιο στο Λονδίνο, προκειμένου να αποφύγει τη στράτευση. Την επόμενη χρονιά επέστρεψε στη Γαλλία και το 1874 συμμετείχε στην πρώτη έκθεση της ομάδας των Ιμπρεσιονιστών στο Παρίσι, με τον πίνακα του Impression, soleil levant (Εντύπωση, ανατέλλων ήλιος). Ο τίτλος του πίνακα του Μονέ, ενέπνευσε τον κριτικό τέχνης Louis Leroy στην χρήση του όρου Ιμπρεσιονισμός (Impressionism) για πρώτη φορά.



Το 1879 πέθανε η σύζυγός του, αφήνοντάς του δυο παιδιά. Τον Απρίλιο του 1883 μετακόμισε στο Ζιβερνύ (Giverny), ένα χωριό στον ποταμό Επτ, μόλις 65 χλμ μακριά από τη πρωτεύουσα. Εκεί έζησε με την Αλίζ Οσεντέ, ερωμένη του από πολλά χρόνια πριν, με την οποία παντρεύτηκαν το 1891. Στις δεκαετίες του 1880 και του 1890, ο Μονέ ξεκίνησε να ζωγραφίζει σειρές πινάκων, όλοι βασισμένοι σε ένα κοινό θέμα, το οποίο όμως απέδιδε κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο ή με διαφορετική τεχνοτροπία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι πίνακες του, που απεικονίζουν τον προσωπικό του κήπο, στην οικία του στο Ζιβερνύ. Το διάστημα 1883-1908, ταξίδεψε στη Μεσόγειο, γεγονός που τον ενέπνευσε για την δημιουργία μιας σειράς τοπίων.



Το 1908 άρχισε να

αντιμετωπίζει προβλήματα με την όρασή του, αναπτύσσοντας καταρράκτη στα μάτια του. Τελικά υποβλήθηκε επιτυχώς σε δύο χειρουργικές επεμβάσεις το 1923, γεγονός που του επέτρεψε να συνεχίσει να ζωγραφίζει. Πέθανε τρία χρόνια αργότερα, το 1926, σε ηλικία 86 ετών στο Ζιβερνύ, ως πλούσιος και αναγνωρισμένος ζωγράφος.



Καμίλ Πισαρό
(1830 -1903)

("...ίσως να 'μαστε όλοι
παιδιά του Πισαρό...": [Πωλ Σεζάν](#))



Χαρακτηρίστηκε ο "ζωγράφος της γης". Συμμετείχε ολόψυχα στον *Ιμπρεσιονισμό* μα διατήρησε τη γαλήνια φωτεινότητα του, εξιστορώντας έτσι με το δικό του τρόπο κι όλο του το έργο, τη ζωή των ανθρώπων και τους κόπους τους. Χαρακτηρίστηκε επίσης ο "Πατριάρχης του Ιμπρεσιονιστών", λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του στυλ του, αλλά και επειδή ήταν ηλικιακά ο γηραιότερος.

Γεννήθηκε στις 10 Ιουλίου στην αποικία του Αγίου Θωμά, στις Γαλλικές Αντίλλες το 1830. Στα 12 τον έστειλαν να συνεχίσει τις σπουδές του στη Γαλλία κι έτσι γράφεται στο Κολλέγιο Πασί, κοντά στο Παρίσι. Επιστρέφει στα 17 κι ο πατέρας του, τον "στρώνει" αμέσως στη δουλειά, στην οποία τα πάει θαυμάσια κι έχει πολύ καλές αποδοχές, μα ...πάντα αναζητά ελεύθερο χρόνο για να ζωγραφίζει.



Το 1852 "δεν αντέχει άλλο", τα παρατά και πηγαίνει στο Καράκας. Ο πατέρας του τον ενισχύει, μερικώς έστω, με χρηματικό επίδομα. Επιστρέφει στο Παρίσι το 1855 και παρίσταται στη τότε μεγάλη έκθεση. Εκεί βλέπει όλους τους μεγάλους παριζιάνους καλλιτέχνες της εποχής, [Ντελακρουά](#), Ένγκρ και άλλους, μαγεύεται και συγκινείται από τη πανδαισία εικόνων και χρωμάτων. Επιλέγει σαν μελλοντικό του δάσκαλο τον πιο μετριοπαθή, συγκρατημένο και μοναχικό [Κορό](#), που τον προτρέπει να ξεχάσει ό,τι ήξερε ή είχε ακούσει μέχρι τότε και να βγει να ζωγραφίσει έξω, στους ανοιχτούς χώρους, στην ύπαιθρο.



Το 1859 συμμετέχει στο Σαλόν μ' ένα πίνακα, ενώ τις δύο επόμενες χρονιές απορρίπτεται. Το 1861 παντρεύεται. Δύο χρόνια μετά, γίνεται δεκτός στο Σαλόν Των Απορριφθέντων με 3 έργα του. Γεννιέται ο γιός του Λουσιέν. Τις δύο επόμενες χρονιές, όχι μόνο γίνεται δεκτός στο Σαλόν, αλλά παίρνει και καλές κριτικές. Εντωμεταξύ, από το 1864 γνωρίζεται και διατηρεί φιλικές σχέσεις με τους, [Ρενουάρ](#), [Μονέ](#), Σισλέ, Μπαζίλ και με τον [Μανέ](#). Το 1866 ο Ζολά, επαινεί τα έργα του στο Σαλόν της ίδιας χρονιάς κι ιδιαίτερα τις "Οχθες Του Μάρνη".

Με το ξέσπασμα του Γαλλο-Πρωσικού Πολέμου καταφεύγει οικογενειακώς στην Αγγλία, όπου ζει η μητέρα του. Η αγγλική ύπαιθρος επιδρά πάνω του, καθώς επίσης κι οι πίνακες των [Κόνσταμπλ](#) και [Τέρνερ](#), που του διδάσκουν πως να "βλέπει το φως".



Μετά το 1875 μπορεί και γίνεται αντιληπτό το μήνυμα που προσπαθεί να μεταδώσει κι αυτό του δίνει φτερά. Επιστρέφει στο Ποντουάζ, το 1882 και συμμετέχει σ' όλες τις Ιμπρεσιονιστικές εκθέσεις - 9 τον αριθμό - μέχρι και το 1886. Το 1890 εγκαθίσταται στο Ερανί-Μπαζενκούρ, λόγω κλονισμένης υγείας, ενώ 2 χρόνια μετά, επιτέλους η επιτυχία του χτυπά τη πόρτα. Μέχρι το 1900 ταξιδεύει πάρα πολύ: Αγγλία, Βέλγιο, Ολλανδία κι επίσης, Λονδίνο, Ρουέν, Παρίσι και κάθε φορά, νέα ευρήματα, νέες ιδέες! Τα τελευταία έργα του είναι ακόμα πιο πλούσια, πιο φωτεινά, πιο υπέροχα.

Πωλ Σεζάν (1839 – 1906)



Σημαντικός Γάλλος ζωγράφος.
Το έργο του αντιπροσωπεύει

την μετάβαση από τον ιμπρεσιονισμό στο καλλιτεχνικό κίνημα του κυβισμού.

Ο Πωλ Σεζάν γεννήθηκε στις 19-1-1839. Η οικογένεια του είναι ιταλικής καταγωγής. Έχουν εγκατασταθεί στην Αιξ. Η μάνα του Πωλ, η Αν Ελιζαμπέτ Ονορίν Ομπέρ, μια γυναίκα συνεσταλμένη που θα είναι για πάντα το στήριγμα του Πώλ με τον θαυμασμό της στη ζωγραφική του αλλά και το αλεξικέραυνο στον άγριο θυμό του άντρα της που δεν ήθελε ο γίος του να ασχοληθεί με την ζωγραφική. Ήταν 24 χρ. όταν γέννησε τον Πώλ. Παιδί εκτός γάμου. Οι γονείς του Πωλ παντρεύτηκαν το 1844. Ο πατέρας του Πώλ, ο Λουί Ογκίστ είχε το καπελάδικο της περιοχής όπου δούλευε ο αδελφός της Αν. Εκεί και γνωρίστηκαν. Ο Ογκίστ ήταν 40 χρ. Άνθρωπος χωρίς ιδιαίτερη μόρφωση, πολύ φιλόδοξος και ιδιαίτερα σκληρός στις διαπραγματεύσεις. Έμπορος. Κατάφερε να ιδρύσει μια τράπεζα. Γίνεται λοιπόν τραπεζίτης όταν κιάλας ο Πώλ ήταν 9 χρ. Η οικογένεια Σεζάν είναι πια πολύ πλούσια! Το 1853 αγοράζει μια μεγάλη έπαυλη σε ένα τεράστιο κτήμα. Ανήκει πια στην καλή κοινωνία. Είναι όμως έτσι; Σαν νεόπλουτο δεν τον δέχονται στα Σαλόνια που τόσο επιθυμούσε. Περιφρονούν την ταπεινή καταγωγή του από την μία, και από την άλλη τον ζηλεύουν για τον πλούτο του. Θα μείνει πάντα στο περιθώριο. Ο Πώλ

τα ζει αυτά. Γίνεται οξύθυμος, ιδιαίτερα χοντροκομμένος που το επιδεικνύει αλλά συνάμα παραμένει ντροπαλός.

Παιδικός φίλος του Σεζάν είναι ο Εμίλ Ζολά. Φιλιάσθενος, από πάμφτωχη οικογένεια, τραυλός, που βγάζει σάλια όταν μιλά, όμως γεμάτος όνειρα. Στο σχολείο τα άλλα παιδιά τον έβλεπαν μικρό και αδύναμο και τον σάπιζαν καθημερινά στο ξύλο. Θεέ μου τι δυστυχία!! Όλοι μισούσαν τον αδύναμο Ζολά. Ο Σεζάν τον συμπάθησε και έγιναν αμέσως φίλοι κολλητοί. Διάβαζαν τα ίδια βιβλία. Απεριόριστα ποιήματα. Πρότυπο τους ο Βίκτωρ Ουγκώ. Έπαιζαν μουσική με το κλαρινέτο τους και κυνηγούσαν πέρδικες στα βουνά. Αυτά τα βουνά με τις τόσες αναμνήσεις που θα ζωγραφίζει ο Σεζάν συνεχώς.. Μακρινοί περίπατοι. Αποφασίζουν να γίνουν ποιητές.

Ξαφνικά, μπαίνει στο μυαλό του Σεζάν να γίνει ζωγράφος. Γιατί; Ίσως από τον θαυμασμό της μάνας του στα σχέδια του. Το βλέμμα της μάνας μπορεί να γίνει καθοριστικό για το παιδί. Γράφεται στη δημοτική σχολή σχεδίου. Ακαδημαϊκού σχεδίου όμως. Και σε αυτό ο Σεζάν δεν μπορούσε ποτέ να προσαρμοστεί. Όλες οι προσπάθειες του χρήζουν πλήρης αποτυχίας. Όμως συνεχίζει. Είναι 19 χρ. Εν τω μεταξύ η οικογένεια του Ζολά αναγκάζεται να ζήσει σε άλλη περιοχή, λόγω μεγάλης φτώχειας. Φεύγει με τρένο. Ο Σεζάν είναι σε πένθος. Έγραφε «Σκοτεινή θλίψη με πνίγει». Θα ξανασυναντηθούν κάποια καλοκαίρια και μετά συνεχώς στην ζωή τους.



Το 1858 ξεκινά το μαρτύριο του Σεζάν. Ο πατέρας του απαιτεί να γραφτεί στην Νομική. Ονειρεύεται τον γιο του να κάνει καριέρα στην τράπεζά του στο δικηγορικό σώμα. Έτσι, θα άνοιγαν επιτέλους τα σαλόνια των μεγαλοαστών της πόλης που τον είχαν πετάξει. Θα έπαιρνε μέσα από τον γιο του εκδίκηση. Ο Σεζάν όμως είναι παθιασμένος με τη τέχνη του και μισεί τη νομική. Υπακούει όμως στον πατέρα του ενώ παράλληλα παρακολουθεί τα μαθήματα σχεδίου. Για πόσο θα αντέξει έτσι; Τα έργα του Σεζάν τότε ήταν απλά χοντροκομμένες φόρμες. Τον συντρίβει αυτή η ζωή αλλά σιωπά. Ξαφνικά ξεσπά στους μουσαμάδες του. Σκίζει, καταστρέφει. Γίνεται έξαλλος.



Τελικά πηγαίνει στο Παρίσι. Στόχος του μόνο η ζωγραφική. Το Παρίσι: Ένας τόπος με βαβούρα, με ανθρώπους «αμφιβόλου ηθικής» που κυνηγούν το χρήμα και την επίδειξη παντού, σε όλους τους χώρους. Κυριαρχούν οι απολαύσεις και η ασωτία. Μια Βαβυλώνα για τον Σεζάν. Ένα μεγάλο σοκ. Στην τσέπη του είχε μόνο 150 φράγκα για να ζήσει. Τρέχει σε όλα τα μουσεία! Όνειρο! Πηγαίνει και στην ακαδημία του μπάρμπα Σούις. Επί της ουσίας ήταν ένα μεγάλο βρώμικο ατελιέ όπου επιτρέπεται στους καλλιτέχνες να δουλέψουν με μοντέλα. Όμως είναι και ένας χώρος συναναστροφών των καλλιτεχνών του μέλλοντος. Έχουν περάσει ο Μανέ και ο Μονέ. Πολλά νέα άγνωστα πρόσωπα, πολλές κουβέντες και αυτό φοβίζει τον Σεζάν και εκδηλώνεται με θυμό. Θέλει να επιστρέψει στην πατρίδα του. Αισθάνεται αποτυχημένος. Έξι μήνες κράτησε η παραμονή του στο Παρίσι. Ξανά στο Αιξ όπου πιάνει δουλειά στην τράπεζα του πατέρα του. Νούμερα και χρήματα. Πλήττει φοβερά. Ξαναπιάνει τα πινέλα του. Συνεχίζει στη σχολή σχεδίου. Το 1862 ξαναπάει στο Παρίσι. Συνεχίζει να είναι ο εαυτός του. Δεν μπορεί να γίνει ένας άλλος άνθρωπος. Μένει αυθεντικός: Αγχώδης, ασταθής και βρομόστομος. Βρίσκει τον παιδικό του φίλο Ζολά. Παραδέχεται μόνο σαν πρότυπο του τον Ντελακρουά. Κάνει νέες στέρεες φιλίες με τον ζωγράφο Καμίλ Πισαρό. Άνθρωπος με σύνεση, ηρεμία που ζωγραφίζει λαμπερά, φωτεινά τοπία. Το αντίθετο του Σεζάν.



Ο Σεζάν δίνει εξετάσεις στην Καλών Τεχνών. Απορρίπτεται. Συντρίβεται. Ο Πισαρό τον παρηγορεί. Αν τον δεχόταν στην Καλών Τεχνών το πιθανότερο είναι να έχανε τον

εαυτό του. Γιατί αυτό; Όλη η τέχνη ήταν υπό παρακολούθηση της νέας αστικής τάξης που δεν ήταν άλλη από τα παιδιά των επαναστατών της Γαλλικής επανάστασης το 1789. Η τέχνη οφείλει να την υπηρετεί εξυμνώντας ότι αυτή ήθελε. Πού χωρούσε ο χοντροκομμένος και ανατρεπτικός Σεζάν σε αυτό το κάδρο;

Για τους σκοπούς τους οι αστοί χρησιμοποιούσαν την επιτροπή του περιφημου «Σαλονιού». Αυτοί κατεύθυναν, αυτοί όριζαν το γούστο του κόσμου. Ο Σεζάν θα απορρίπτεται συνεχώς από το Σαλόνι. Εκτός από μια φορά, όταν ήταν περίπου 45 χρόνων όπου συμμετείχε κάτω από εξευτελιστικές συνθήκες. Εκείνη τη πρώτη χρονιά που ο Σεζάν απορρίφθηκε φούντωσε ένα κίνημα εξέγερσης από τους απορριφθέντες καλλιτέχνες. Ο ίδιος ο Ναπολέων έρχεται στην περιοχή για το θέμα. Αποφασίζει να εκτεθούν και αυτά στο κοινό. Πολιτική μανούβρα. Η έκθεση λέγεται «Έκθεση των μη επιλεγμένων έργων». Τεράστιο το σκάνδαλο! Οι ζωγράφοι τρέμουν τα ειρωνικά σχόλια και είχαν δίκιο. Ο Σεζάν συμμετέχει με δύο έργα του. Κανείς δεν τα προσέχει. Όμως το έργο του Μανέ, το επονομαζόμενο «Πρόγευμα στη χλόη» έγινε στόχος για τα πιο σαρκαστικά σχόλια. Ο Σεζάν τον βλέπει σαν ήρωα. Δεν είναι πια μόνος σε αυτόν τον αγώνα για το νέο. Φωνάζει δυνατά τις πεποιθήσεις του και το μεγάλο του μίσος για όλους αυτούς τους ανίκανους καθηγητές της Ακαδημίας. Ο Ζολά δίπλα του να τον καλμάρει. Δεν είναι η ώρα για εχθρούς. Αυτό το «Σαλόνι των Απορριφθέντων» ξεκίνησε νέες συμμαχίες. Ο Μονέ ήταν ο αρχηγός. Αυτός που τους ξεσήκωνε ενάντια στην επίσημη τέχνη.



Ο Σεζάν πηγαίνει από το πατρικό του στο Παρίσι όπου συνεχώς τον απορρίπτουν στο Σαλόνι. Σπάει τα πινέλα του όταν ένα έργο δεν του βγαίνει και οδύρεται!! Το 1866 συναντά τον κομψό και γοητευτικό Μανέ. Το Σαλόνι τους απορρίπτει για πολλοστή φορά. Όπως και τον Ρενουάρ. Ο Σεζάν γίνεται αρχηγός στο κίνημα διαμαρτυρίας. Ζητάνε επαναφορά του Σαλονιού των Απορριφθέντων και δεν αναγνωρίζουν την δικαιοδοσία της επιτροπής. Τους βοηθά ο Ζολά να γίνει γνωστό το θέμα με τις δημοσιεύσεις άρθρων του στην εφημερίδα που δούλευε. Ο Σεζάν εκστασιασμένος έλεγε «Μα το Θεό! Τι ωραία που τους στολίζει (ο Ζολά) όλους αυτούς τους αηδιαστικούς τύπους!» Ο εκδότης της εφημερίδας όμως κατακλύζεται από απειλητικά και υβριστικά γράμματα. Φοβάται ότι θα του κλείσουν την

εφημερίδα. Ο Ζολά σταματά να γράφει σχετικά. Το χρήμα των αστών και του κόσμου που επηρεάζεται από αυτούς φαίνεται να νίκησε. Νίκησε όμως; Η αρχή είχε γίνει. Το θέμα για την αλλαγή είχε τεθεί.



Ο Σεζάν αφήνει γένια και μακριά μαλλιά και μοιάζει με προφήτη. Οι συνάδελφοι του μοιάζει να τον σέβονται. Στο Αιξ ήρθαν οι φήμες για αυτόν. Ζητούσαν να δουν δουλειά του. Δεν τους έδειξε τίποτα. Δουλεύει διαρκώς. Παλεύει με το χρώμα και τις φόρμες. Ξεκινά πίνακες και τους εγκαταλείπει. Το συνηθίζει. «Η τέχνη για την τέχνη είναι μεγάλη ανοησία». Στις συναντήσεις του με τους άλλους περιποιημένους εμφανισιακά καλλιτέχνες, και πρώτο και καλύτερο τον Μανέ, ο Σεζάν εμφανιζόταν με παλιόρουχα. Στις συζητήσεις δεν έπαιρνε μέρος. Έφευγε μουρμουρίζοντας. Το 1868 γράφει «Δεν ξέρω αν ζω ή αν απλά θυμάμαι.... Ζώντας μόνος, σπάνια καταφεύγω στο καφενείο. Ωστόσο, παρόλα αυτά ελπίζω».

Το 1869 συναντά την 19χρόνων ψηλή και ξανθιά Ορτάνς σαν μοντέλο του. Ορφανή από μάνα, ντροπαλή, εργάτρια και πολύ ήρεμη φύση. Ο Σεζάν ήταν 30 χρόνων. Η Ορτάνς μοιάζει να τον ηρεμεί σε πολλά επίπεδα.

1870 . Η Γαλλία κηρύττει τον πόλεμο στην Πρωσία. Ανυπότακτος καταφεύγει με την Ορτάνς στο Εστάκ. Ο Μονέ και ο Πισαρό πάνε στην Αγγλία. Ο Μανέ υπηρετεί. Ο Ρενουάρ κάπου στην Γαλλία μακριά. Ο Ζολά σαν μυωπικός απαλλάσσεται. Πέφτει η Αυτοκρατορία. Στην Αιξ αναθέτουν τα οικονομικά της πόλης στον πατέρα του Σεζάν και στον ίδιο την δημοτική σχολή σχεδίου. Δεν πάτησε ποτέ το πόδι του εκεί. “Όλοι αυτοί είναι άρρωστοι”.



Ο Σεζαν βρίσκει ένα Παρίσι σκυθρωπό, σιωπηλό. Η Ορτάνς είναι έγκυος. Πώς θα ζήσουν; Δεν έχει κανέναν αγοραστή για τη δουλειά του. Στις 4-1-1872 γεννιέται ο μικρός Πωλ. Τον αναγνωρίζει. Ο Σεζάν εγκαταλείπει το Παρίσι και πηγαίνει στον Πισαρό όπου τον έμαθε να ζωγραφίζει στην φύση. Η επιρροή του Πισαρό είναι μεγάλη. Τα έργα του Σεζάν πια είναι πιο φωτεινά, με πιο απαλές πινελιές όπως το έργο του «Το σπίτι του αυτόχειρα». Κάνει χρήση των ιμπρεσιονιστικών τεχνικών αλλά φαίνεται για Σεζάν. Δεν νοιάζεται τόσο για το πώς πάλλεται το χρώμα όσο για τους όγκους.

Έπειτα έρχεται στη ζωή του ο γιατρός Γκασέ όπου τον θαυμάζει. Ο Σεζάν μετακομίζει κοντά του για δύο χρόνια με την οικογένεια του. Ο Σεζάν, μέσα στην ηρεμία και την αποδοχή, θα καταλάβει ότι ποτέ του δεν θα φθάσει στο αποτέλεσμα που θέλει μόνο με το σχέδιο και την φόρμα αλλά με το χρώμα. Ο Γκασέ αγοράζει κάποια έργα του και πείθει και τους εμπόρους του χωριού να αγοράσουν κάποιους έναντι απλήρωτων λογαριασμών.. Ο Σεζάν έλεγε: «ένας άνθρωπος που ζει με περισσότερο από μισό φράγκο την ημέρα είναι κάθαμα».

Όλοι οι απορριπτέοι καλλιτέχνες ιδρύουν μια συνεταιριστική εταιρία και το 1874 κάνουν την πρώτη τους έκθεση. Συμμετέχουν 27 καλλιτέχνες. Σκάνδαλο. Το πλήθος συρρέει. Τους κοροϊδεύει, γελάνε τρανταχτά και νευριάζει με αυτούς τους αδιάλλακτους που τα βάζουν με τον επίσημο ακαδημαϊσμό, την εξουσία. Θα πρέπει όλοι τους να είναι τρελοί. Δεν εξηγείται αλλιώς! Είναι άρρωστοι, διεστραμμένοι. Ο τύπος τους κατακεραυνώνει. Ο δημοσιογράφος Λουί Λερούά τους ονομάζει «Ιμπρεσιονιστές». Έτσι θα μείνουν στην ιστορία. Η επίσκεψη του ίδιου στην έκθεση τελειώνει επιδεικτικά με έναν ινδιάνικο χορό που έγινε εμπρός στο έργο του Σεζάν «Ου ου!! Είμαι η εντύπωση που βαδίζει με το μυστήρι της εκδίκησης στο χέρι «Το σπίτι του κρεμασμένου» και η «Μοντέρνα Ολυμπία» του κύριου Σεζάν!! Ου ου!!!»

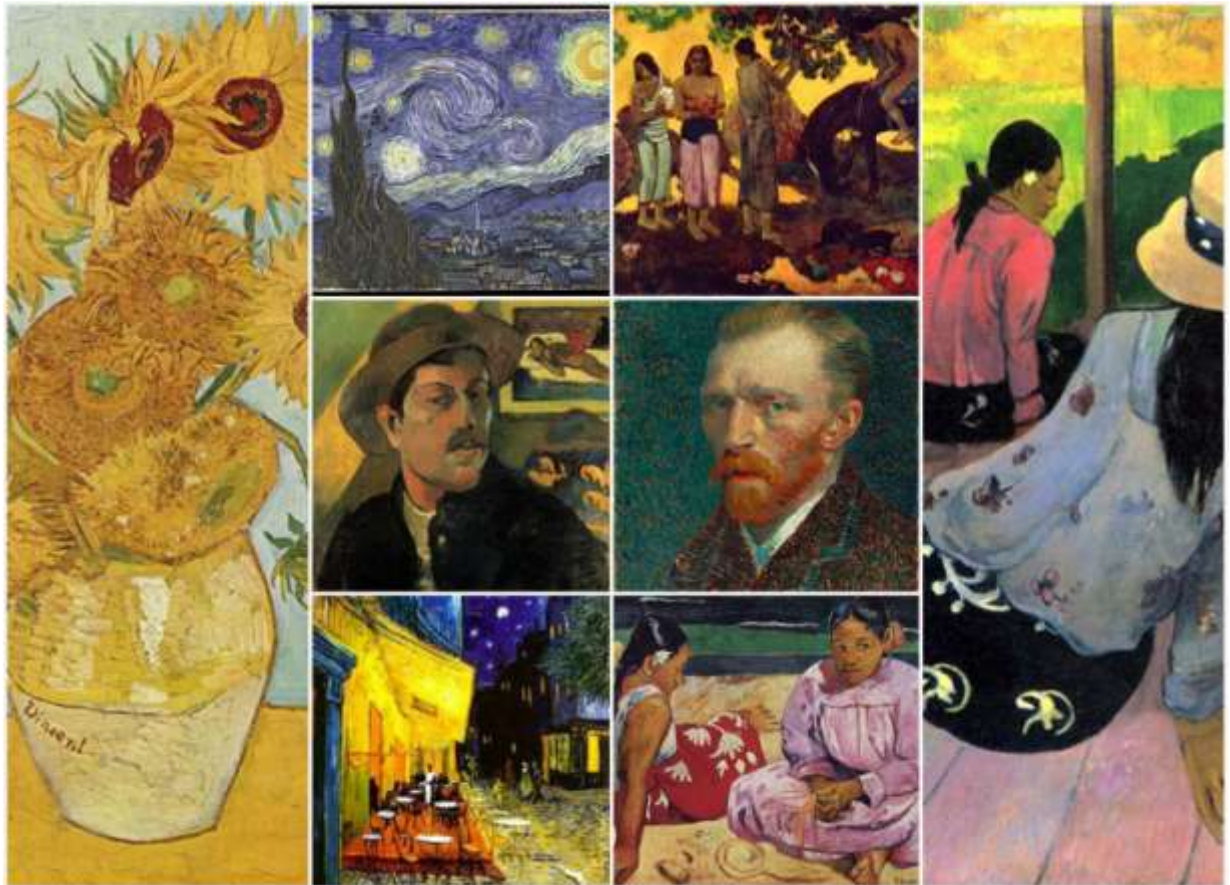


«Το σπίτι του κρεμασμένου» θα το αγοράσει ο κόμης Ντοριά, όμως οι συνάδελφοι του αρχίζουν να αμφισβητούν το ταλέντο του. Δεν θα παρουσίαζε ξανά τα έργα του μαζί τους, εκτός από μια ακόμα φορά.

Το 1895 ο έμπορος τέχνης Αμπρουάζ Βογιάρ ή Βολάρ, οργανώνει μια έκθεση με 150 έργα του Σεζάν, όπου ο ίδιος δεν θα παρευρεθεί. Έκθεση που προκάλεσε πάλι αντιδράσεις αλλά είχε και θετικά σχόλια. Επανέκτησε τον θαυμασμό των ομότεχων του. Άραγε για το έργο του ή επειδή τον επέλεξε κάποιος έμπορος τέχνης; Πάντως όλοι οι φίλοι του αγοράζουν τα έργα του, όπως και πλούσιοι συλλέκτες που καταφθάνουν. «Θέλω να πεθάνω ζωγραφίζοντας» έλεγε. Πεθαίνει στις 23 Οκτώβρη 1906. Η μεγαλύτερη συνεισφορά του Σεζάν στον ιμπρεσιονισμό θεωρείται η πρόσθεση καθαρών γεωμετρικών στοιχείων που αργότερα επηρέασαν και το κίνημα του κυβισμού.

«Οι Χαρτοπαίχτες» του Σεζάν, έργο που δημιούργησε ο καλλιτέχνης το 1895 είναι πλέον το ακριβότερο έργο του κόσμου, αφού πωλήθηκε από τους κληρονόμους του Γιώργου Εμπειρικού στη βασιλική οικογένεια του Κατάρ έναντι του αστρονομικού ποσού των 250 εκατ. Ευρώ.

Ο πίνακας τώρα θα κοσμήι το καινούριο Μουσείο Τέχνης στη Ντόχα ενώ υπάρχουν τέσσερις ακόμη Χαρτοπαίχτες του Σεζάν που ανήκουν σε ονομαστές συλλογές όπως του Μητροπολιτικού μουσείου Τέχνης και του Μουσείου Ορσέ.



Πωλ Γκωγκέν (1848 -1903)

Ο Πώλ Γκωγκέν γεννήθηκε το 1848. Η οικογένεια του οδηγήθηκε στην εξορία το 1849. Όταν πέθανε ο πατέρας του η υπόλοιπη οικογένεια παρέμεινε στο Περού επί τέσσερα χρόνια . Αργότερα ονόμασε τον εαυτό του “ο άγιος από το Περού”.



Στα επτά του ήταν πίσω στη Γαλλία και πήγαινε σχολείο στην Ορλεάνη. Αργότερα γράφτηκε σε ναυτικό κολέγιο στο Παρίσι και άρχισε να ταξιδεύει σε όλο τον κόσμο ως επαγγελματίας ναυτικός. Τα περισσότερα χρόνια της ζωής του ήταν ένας «περιπλανώμενος», που δεν εγκαταστάθηκε σχεδόν ποτέ πραγματικά σε ένα μέρος.

Ο Πώλ Γκωγκέν παντρεύτηκε τη Μέτε Γκαντ, μια νεαρή δανέζα. Η χρονιά του γάμου του είναι ταυτόχρονα και η χρονιά που εκθέτει το πρώτο έργο του στο 'Σαλόνι του Παρισιού'. Μέχρι τότε ζωγράφιζε μόνο ερασιτεχνικά. Έφυγε με την οικογένεια του από το Παρίσι το 1882. Ο Γκωγκέν ήταν επιχειρηματίας , ένας αληθινός αποικιοκράτης που πάντα έψαχνε για αγορές.

Ήταν απελπιστικά άρρωστος και ανησυχούσε για τη φήμη του και τις εμπορικές του υποθέσεις. Λίγο μετά την επιστροφή του στο Παρίσι το Σεπτέμβριο του 1893 , έλαβε μια κληρονομιά από 13,000 φράγκα , τα οποία αρνήθηκε να μοιραστεί με την Μέτε. Την άνοιξη έκανε ένα νοσταλγικό ταξίδι στη Βρετάνη.

Ο Γκωγκέν ζωγράφισε σχετικά λίγους πίνακες στη Μαρτινίκα , όμως αυτή η εμπειρία υπήρξε καθοριστική στην εξέλιξη του ως καλλιτεχνική του εξωτισμού. Ταξίδεψε στον Παναμά και μετά στη Μαρτινίκα για να ανακτήσει τις δυνάμεις του και να βρει έμπνευση. Οπωσδήποτε , ο Γκωγκέν εμπορικά σκεπτόμενος είχε τη ελπίδα ότι τα τροπικά θέματα της Μαρτινίκας θα φαίνονται ελκυστικά , σαν κάτι το πρωτοφανές για το κορεσμένο γούστο την Παριζιάνων συλλεκτών.



Με καταγωγή από Ισπανούς αποίκους στη Λατινική Αμερική γεννήθηκε στο Παρίσι αλλά πέρασε τα παιδικά του χρόνια στη Λίμα (Περου). Σπούδασε στην Ορλεάνη της Γαλλίας και αμέσως μετά ταξίδεψε ανά τον κόσμο με εμπορικά πλοία και αργότερα με το Γαλλικό Ναυτικό για ένα διάστημα περίπου έξι ετών. Επέστρεψε στη Γαλλία το 1870 όπου και εργάστηκε ως βοηθός χρηματιστή. Παράλληλα με αυτή την ιδιότητά του, ο Γκωγκέν περνούσε μέρος του χρόνου του ζωγραφίζοντας με τον Καμίλ Πισαρό και τον Σεζάν. Αν και οι πρώτες προσπάθειές του ήταν αδέξιες, σημείωσε σταδιακά αξιοσημείωτη πρόοδο. Ο Γκωγκέν βρίσκονταν σε επαφή με τους ιμπρεσιονιστές καλλιτέχνες και συμμετείχε με έργα του στις εκθέσεις τους.

Την περίοδο 1886 – 1891, ο Γκωγκέν έζησε κυρίως στην περιοχή της Βρετάνης όπου ζούσαν επίσης αρκετοί πειραματικοί ζωγράφοι που εντάσσονται συχνά στη λεγόμενη «Σχολή της Pont-Aven». Τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ζωγραφικής του έγιναν η χρήση μεγάλων επιφανειών και έντονων χρωμάτων.

Ο Γκωγκέν δήλωνε πλέον απογοητευμένος από τον ιμπρεσιονισμό και στράφηκε περισσότερο στην αφρικανική τέχνη και την τέχνη της Ασίας.



Παράλληλα, ήρθε σε επαφή με το έργο του Βίνσεντ βαν Γκογκ περίπου το 1888 το οποίο και αναγνώρισε ως ιδιαίτερα σημαντικό. Με τον βαν Γκογκ συνδέθηκε φιλικά και τον επισκέφθηκε για ένα διάστημα δύο μηνών στην Αρλ. Τόσο ο Γκωγκέν όσο και ο βαν Γκογκ έπασχαν από κατάθλιψη και η συγκατοίκησή τους κατέληξε σε έντονη διαμάχη, με τελική συνέπεια ο βαν Γκογκ να κόψει μέρος του αριστερού αυτιού του, αφού προηγουμένως είχε απειλήσει να σκοτώσει τον Γκωγκέν.



Σε κακή ψυχολογική κατάσταση, ο Γκωγκέν εγκατέλειψε την Ευρώπη το 1891 για να ταξιδέψει στην Πολυνησία. Αρχικά εγκαταστάθηκε στην Ταϊτή και αργότερα στις νήσους Μαρκησίες (Μαρκέζας ή νήσοι Μαρκησίας). Εκεί πέρασε σχεδόν όλη την υπόλοιπη ζωή του, πραγματοποιώντας μόνον μία επίσκεψη στη Γαλλία. Τα έργα της περιόδου αυτής θεωρούνται ίσως τα καλύτερα δείγματα της δουλειάς του και ξεχωρίζουν για τον έντονο συμβολισμό τους και τον πολλές φορές θρησκευτικό χαρακτήρα τους, εμφανώς επηρεασμένος από τον πολιτισμό των ιθαγενών της Πολυνησίας. Το σύνολο του έργου του Γκωγκέν, και κυρίως οι πειραματισμοί του γύρω από τη χρήση των χρωμάτων, θεωρείται πως επηρέασαν σημαντικά τα καλλιτεχνικά ρεύματα του 20ου αιώνα και ειδικότερα τον φωβισμό.

Ο Πωλ Γκωγκέν αποτελεί μια ιδιαίτερη και ξεχωριστή προσωπικότητα στην ιστορία της τέχνης. Ο μεγάλος μετα-ιμπρεσιονιστής, συμβολιστής ζωγράφος υπήρξε ένας

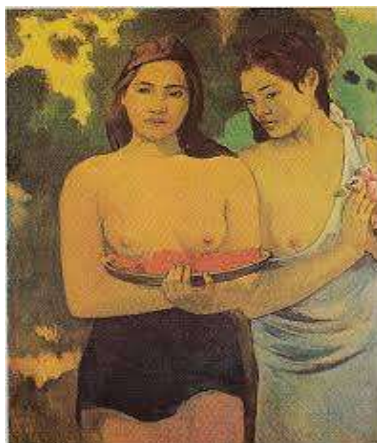
πρωτοπόρος καλλιτέχνης με δημιουργίες οι οποίες έχουν τεράστια καλλιτεχνική αξία. Παράλληλα με την τέχνη του, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η περιπετειώδης ζωή του. Μια ζωή την οποία χαρακτηρίζει η άρνηση των συμβάσεων, η φυγή, το ταξίδι για την αναζήτηση του αγνού, του άφθαρτου, του αμόλυντου από τον ευρωπαϊκό πολιτισμό.

Ο Γκωγκέν και οι ιμπρεσιονιστές

Ο Γκωγκέν ασχολείται ερασιτεχνικά με τη ζωγραφική, από το 1874 αρχίζει μια πιο επίμονη ενασχόληση. Το 1876 παρουσιάζει μια σειρά τοπίων στην ετήσια μεγάλη έκθεση του Σαλονιού (κριτική επιτροπή που χαίρει κρατικής ελοπτείας και χρηματοδότησης). Μετά το 1876 το όνομα του Γκωγκέν απουσιάζει από τους καταλόγους του Σαλονιού γεγονός που σημαίνει είτε ότι το έργο του απορρίπτονταν, είτε ότι ο ίδιος έπαψε να συμμετέχει.

Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται ότι ο Γκωγκέν σταδιακά αποστασιοποιείται από τις συντηρητικές απόψεις της επιτροπής του Σαλονιού καθώς αρχίζει να συλλέγει έργα ιμπρεσιονιστών που εκείνη την εποχή θεωρούνται επαναστάτες. Στη συλλογή του περιλαμβάνονται έργα των Σεζάν, Σισλέ, Μονέ, Πισσάρο. Ο τελευταίος θα εισάγει τον Γκωγκέν στην τέχνη του ιμπρεσιονισμού. Θα του διδάξει την αποστροφή για κάθε μορφή ακαδημαϊσμού, την πεποίθηση ότι η αξία του καλλιτέχνη δεν συναρτάται απολύτως με την επιτυχία του. Παράλληλα και παράδοξα θα ενσταλάξει στον ζωγράφο την αντίληψη ότι η παρατήρηση της φύσης θα πρέπει να οδηγεί στην ανάπλαση της και όχι στην πιστή απεικόνισή της. Η παραπάνω αντίληψη θα συμβάλει στην απομάκρυνση του Γκωγκέν τόσο από τον Πισσάρο, όσο και από τον ιμπρεσιονισμό γενικότερα και θα τον οδηγήσει στην υιοθέτηση του Συμβολισμού.

Ο Ντεγκά, στη συνέχεια, θα αποτελέσει διαρκές σημείο αναφοράς για το Γκωγκέν. Σ' αυτόν θα στραφεί μετά από την απομάκρυνση του από τον Πισσάρο, θαυμάζοντας όχι μόνο την τέχνη αλλά και την προσωπικότητά του, το ανεξάρτητο και ασυμβίβαστο πνεύμα του που δεν διστάζει να αντιτίθεται στο κατεστημένο. Ο Ντεγκά αντιτίθεται έντονα στην εναρμόνιση ορισμένων ζωγράφων, όπως ο Σισλέ και ο Μονέ με τα κελεύσματα του επίσημου Σαλονιού, πράξη που κατά την άποψη του αποτελούσε προδοσία. Το αντισυμβατικό πνεύμα του Ντεγκά είναι το κοινό συνδετικό στοιχείο της κοσμοθεωρίας του τελευταίου και του Γκωγκέν.



Ο Γκωγκέν χάρη της γνωριμίας του με τον Πισσάρο συμμετέχει για πρώτη φορά στην τέταρτη έκθεση των ιμπρεσιονιστών (1879), με μια μαρμάρινη προτομή που απεικονίζει το γιό του Εμίλ. Το 1880 παρουσιάζει επτά πίνακες και μια προτομή στην πέμπτη έκθεση των ιμπρεσιονιστών τα οποία γίνονται δεκτά με ενθουσιασμό και αυξάνουν την εκτίμηση του από τα μέλη της ομάδας. Όμως, το 1882 στην επομένη έκθεση οι δώδεκα πίνακες του Γκωγκέν δεν απολαμβάνουν την ίδια ενθουσιώδη υποδοχή, αντίθετα θεωρούνται λιγότερο νεοτερικοί. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, τα έργα του Γκωγκέν κινούνται σε δύο σχεδόν αντιθετικές κατευθύνσεις την τοπιογραφία ή τη νεκρή φύση. Στην πρώτη περίπτωση περιλαμβάνονται χιονισμένα τοπία, δασύλλια με εμφανή την επιρροή του Πισσάρο, ενώ οι νεκρές φύσεις εσωτερικοί χώροι και οι προσωπογραφίες φανερώουν τις διδαχές του Ντεγκά.

Το 1886 ο Γκωγκέν συμμετέχει στην όγδοη και τελευταία έκθεση των ιμπρεσιονιστών με τοπιογραφίες που προσεγγίζουν το ύφος του Πισσάρο. Στην έκθεση αυτή, με την οποία ουσιαστικά ολοκληρώνεται το κίνημα του ιμπρεσιονισμού, ο Γκωγκέν παρουσιάζεται ως ανανεωτής. Εντούτοις, οι νεοτερισμοί του αντιμετωπίζονται ως λιγότερο ριζικοί σε σχέση με εκείνες του Σερρά, ο οποίος χρησιμοποιεί μικρές κουκίδες ενιαίου χρώματος για να αποδώσει τη μορφή και το σχήμα, όπως ένα ψηφιδωτό. Ο Γκωγκέν διαφωνεί με την παραπάνω νεοιμπρεσιονιστική τάση και απομακρύνεται από το ρεύμα του ιμπρεσιονισμού.



Το 1883, εν μέσω ιμπρεσιονιστικής επιρροής, συμβαίνει ένα γεγονός που σηματοδοτεί και επηρεάζει καθοριστικά την εξέλιξη της ζωής του Γκωγκέν. Ο τελευταίος χάνει την θέση του στη χρηματιστηριακή εταιρεία και αποφασίζει να αφοσιωθεί αποκλειστικά στην ζωγραφική. Το πάθος του για την τέχνη θα υπερκεράσει τις οποίες αντιρρήσεις και ενστάσεις ακόμα και τις υποχρεώσεις του απέναντι στην εξαμελή οικογένεια του. Η γυναίκα του απογοητευμένη από την αδυναμία του συζύγου της να τις εξασφαλίσει μια αξιοπρεπή διαβίωση θα επιστρέψει με τα πέντε παιδιά της στο πατρικό της σπίτι στην Κοπεγχάγη, εκεί θα εργαστεί ως καθηγήτρια και μεταφράστρια γαλλικών. Η εγωιστική απόφαση του Γκωγκέν θα είναι οδυνηρή και για τον ίδιο, αφού θα την πληρώσει με χρόνια ανέχειας και θλίψης. Όμως θα ακολουθήσει το δρόμο του πεπρωμένου του, στο έξης θα ζει για να

ζωγραφίζει “γιατί η ζωγραφική, σύμφωνα με τον Πωλ Γκωγκέν, είναι η ωραιότερη απ’ όλες τις τέχνες...”.

Στο βιβλίο του «Σημειώσεις για τη ζωγραφική» (περ.1890), ο ζωγράφος παραδέχεται ότι η τέχνη της ζωγραφικής είναι η ωραιότερη όλων.

Ο Γκωγκέν τεκμηριώνει την άποψή του, παραθέτοντας τις ακόλουθες σκέψεις: «Σε αυτή συνοψίζονται όλες οι αισθήσεις. Μπροστά απ’ αυτή καθένας μπορεί, βάζοντας τη φαντασία του να δουλέψει, να πλάσει ένα μυθιστόρημα και με μια ματιά μονάχα, να νιώσει το πνεύμα του κυριευμένο από βαθιές αναμνήσεις, δίχως να απαιτείται καμιά προσπάθεια της μνήμης, καθώς όλα συνοψίζονται σε μία μόνο στιγμή. Ολοκληρωμένη τέχνη, η οποία συγκεφαλαιώνει και συμπληρώνει όλες τις άλλες. Όπως συμβαίνει με τη μουσική, η οποία επενεργεί στην ψυχή μέσω των αισθήσεων, έτσι και οι αρμονικοί τόνοι αντιστοιχούν στις αρμονίες των ήχων. Στη ζωγραφική, εντούτοις, επιτυγχάνεται μια ενότητα ακατόρθωτη στη μουσική, στην οποία οι συγχορδίες διαδέχονται η μια την άλλη, γι’ αυτό και η κρίση εργάζεται συνεχώς, προκειμένου να ενώσει το τέλος με την αρχή. Το αντί, με δυο λόγια, είναι το αισθητήριο όργανο που αντιλαμβάνεται ένα μόνο ερέθισμα κάθε φορά, ενώ η όραση περιλαμβάνει τα πάντα, απλοποιώντας τα, συγχρόνως, κατά βούληση».



Ο Γκωγκέν, συγκρίνοντας τη ζωγραφική με την τέχνη της μουσικής, εντοπίζει ένα κρίσιμης σημασίας ζήτημα που αφορά στη ζωγραφική τέχνη, εκείνο της ενότητας της αισθητικής εμπειρίας που βιώνει ο θεατής απέναντι από το εκάστοτε έργο της τέχνης. Αντιθέτως, όταν ακούμε μουσική, σύμφωνα με τον ζωγράφο, αντιλαμβανόμαστε ένα ερέθισμα κάθε φορά, γεγονός που αφαιρεί από την ακουστική εμπειρία την αίσθηση της ενότητας.

Από το ενιαίο σύνολο του εικαστικού έργου, φυσικά, καθένας από εμάς θα επιλέξει να σταθεί σε συγκεκριμένα σημεία και να ερμηνεύσει ορισμένα μέρη που συνέχουν το έργο. Αυτό συμβαίνει λόγω της τάσης μας να αποθηκεύουμε στη μνήμη μας ορισμένες μόνο από τις πληροφορίες που συλλέγουμε. Το ποιες είναι αυτές οι

πληροφορίες εξαρτάται από τις προτιμήσεις και τα ειδικά ενδιαφέροντά μας τη δεδομένη στιγμή της παρατήρησης. Το βέβαιο πάντως είναι ότι αυτή η διαδικασία της αφαίρεσης έπεται της σφαιρικής πρόσληψης ενός έργου τέχνης ως καλλιτεχνικής ολότητας.

Βίνσεντ βαν Γκογκ (1853 - 1890)



Ο Ολλανδός ζωγράφος Βίνσεντ Βαν Γκογκ που έζησε στη Γαλλία, ύστερα από τη ζωγραφική του με επιδράσεις από τους παλιούς μεγάλους συμπατριώτες του καλλιτέχνες και τη σύντομη θητεία στον Εμπρεσιονισμό, ανακαλύπτει ένα δικό του τρόπο έκφρασης, ένα είδος Εξπρεσιονισμού με τον οποίο προβάλλει το δικό του ψυχισμό (τις συχνές του ψυχικές εκρήξεις) σ' ότι ζωγραφίζει, τοπία ή προσωπογραφίες. Η εκφραστική του γλώσσα με τα ολοκάθαρα χρώματα που τοποθετούνται στον καμβά μ' ένα ιδιότυπο χειρόγραφο τρόπο με γοργές ενεργητικές κυματιστές πινελιές, δε φανερώνει μόνο την βιαιότητα των αισθημάτων του αλλά και μια έντονη ηδονή που προέρχεται από την πράξη της ζωγραφικής, μια πράξη που φαίνεται να γίνεται κάτω από δυνατές παρορμήσεις, αυτόματα, σχεδόν ασυνείδητα.

Ο πατέρας του που ήταν παπάς, τον μπει σιγά – σιγά στο επάγγελμα του εμπόρου τέχνης. Στην αρχή εργάζεται στη Χάγη, στο κατάστημα έργων τέχνης Γκουπίλ, που το είχε ιδρύσει ένας θείος του. Εκεί μένει από το 1869 έως το 1873. Πηγαίνει μετά στο υποκατάστημα του Λονδίνου, που ήταν μεγαλύτερο (1873 – 1875) και τελικά πηγαίνει στο Παρίσι, στη κεντρική έδρα του καταστήματος. Ο Βαν Γκογκ αισθάνεται πραγματικό πάθος για τους ζωγράφους της παλαιότερης και σύγχρονης τέχνης, που

τους γνωρίζει πηγαίνοντας στα μουσεία και τις εκθέσεις. Από την άλλη μεριά χάνει κάθε ενδιαφέρον για το επάγγελμα του εμπόρου. Εγκαταλείπει ξαφνικά τη θέση του κι επιστρέφει στο πατρικό του σπίτι στις αρχές του 1876. Δεν ξέρει όμως ακόμα τι γυρεύει. Διαβάζει πολύ, σχεδιάζει συχνά και παθαίνει που και που κρίσεις θρησκοληψίας.

Από δω και πέρα θα ζήσει τυχοδιωκτικά, κυριαρχημένος από την αγωνία και την επιθυμία του για γαλήνη. Γίνεται διαδοχικά δάσκαλος στο Ραμσγκέητ του Κέντ, βοηθός ιεροκήρυκα στο Άϊσλγουορθ κοντά στο Λονδίνο, υπάλληλος στη Βιβλιοθήκη της Ντόρντρεχτ, φοιτητής της Θεολογίας στο Άμστερνταμ. Στις Βρυξέλλες μυείται στο κήρυγμα του Θείου λόγου. Τέλος, τον Ιανουάριο του 1879 αναλαμβάνει καθήκοντα ελεύθερου κήρυκα στα ορυχεία του Μπορινάζ. “Εκεί” λέει, παρευρίσκομαι σε δωρεάν μαθήματα που προσφέρονται από το μεγάλο πανεπιστήμιο της φτώχειας”.

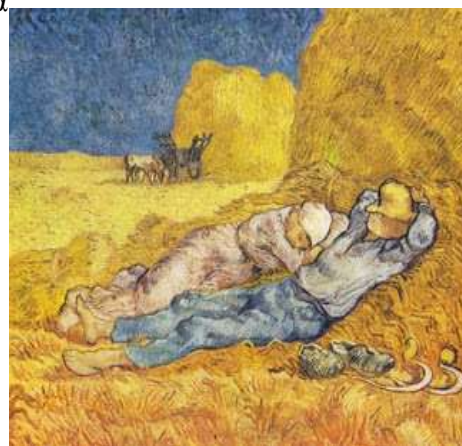


Εγκαθίσταται σε μια από τις παράγκες των ανθρακωρύχων όπου κοιμάται σ' ένα αχυρόστρωμα και παίρνει μέρος στους πόνους και τις στερήσεις τους. Μοιράζεται μαζί τους ότι έχει σε τέτοιο βαθμό, που φθείρεται ο ίδιος οργανικά και ψυχικά. Η πάλη ανάμεσα στις αδύνατες φυσικές του δυνάμεις και την ηθική του ρώμη είναι αδιάκοπη. Σ' αυτή την ήδη επιβαρυσμένη κατάσταση έρχεται να προστεθεί το γεγονός ότι ο μεγάλος του ζήλος ενοχλεί τις επίσημες εκκλησιαστικές αρχές, που με κάποια πρόφαση τον αναγκάζουν να φύγει. Για κάμποσο καιρό συνεχίζει το έργο του αλλού, στα λιγνιτωρυχεία. Κάποια στιγμή εξαντλείται και δεν θα συνέλθει ποτέ από αυτή την εξάντληση.

Σε κείνους τους μήνες της κρίσης βρίσκει ωστόσο τον δρόμο του : τη ζωγραφική. Αρχίζει να σχεδιάζει μ' ένα πάθος που συνεχώς μεγαλώνει και στη συνέχεια να ζωγραφίζει τους ανθρώπους που αγαπά : τους χωρικούς και τους εργάτες. Όπως φαίνεται σ' ένα γράμμα που στέλνει στον αδελφό του Τεό που του έχει μεγάλη αδυναμία και τον βοηθά οικονομικά, κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού του 1880, κι ύστερα από ώριμες σκέψεις, αποφασίζει ότι θα γίνει ζωγράφος. Ήταν 28 χρονών.

Τα πρώτα δοκίμια ζωγραφικής του Βαν Γκογκ (1881) φανερώνουν μια προσκόλληση στο ρεαλισμό της Ολλανδικής σχολής κι έντονο ενδιαφέρον για την αντίθεση των φωτοσκιάσεων και την πυκνότητα της ύλης. Στα σχέδιά του μεταφέρει λαϊκά θέματα, συμβολικά μοτίβα από τη σύγχρονή του αγγλική χαρακτική. Κατά την περίοδο της παραμονής του στο Νούνεν, από το 1883 μέχρι το 1885, στρέφεται και πάλι στα θέματα της δουλειάς και της γης. Με υλικό πυκνό και παστόζικο, με βίαιες πινελιές και βασικές αντιθέσεις φωτός και σκιάς, με τα σκοτεινά αυτά σχέδια, ο καλλιτέχνης επιθυμεί να εκφράσει ένα συναισθηματικό περιεχόμενο δεμένο με την επίπονη δουλειά των γεωργών και τεχνιτών της

χώρα
ς
του.



Ο ξαφνικός θάνατος του πατέρα του κι οι οικονομικές δυσκολίες τον οδηγούν, τον χειμώνα του 1885 – 1886, στην Αμβέρσα - όπου ανακαλύπτει τις γιαπωνέζικες στάμπες - κι ύστερα στο Παρίσι. Φτάνει εκεί στις αρχές του Μαρτίου του 1886 και,

στα τριαντατρία του χρόνια, ξαναρχίζει από το μηδέν, σαν αρχάριος.συχνάζει στο εργαστήριο του Κορμόν, όπου γνωρίζεται με μια ομάδα καλλιτεχνών που διστάζει να εγκαταλείψει τη σχολή της υπαίθρου και τον οπτικό νατουραλισμό : τον Τουλούζ Λωτρέκ, τον Μπερνάρ, τον Πισσαρό, τον Σερά, τον Σινιάκ και τον Γκωγκέν με τον οποίο γίνεται φίλος. Δεν επηρεάζεται ιδιαίτερα από τα έργα τους, λαμβάνει όμως μέρος στις θυελλώδεις τους συζητήσεις για την ανανέωση της ζωγραφικής έκφρασης που συνοψίζονται σε δύο κύριες προτάσεις : τον ντιβιζιονισμό και τον συνθετισμό. Οι οπαδοί της αναλυτικής μεθόδου (ντιβιζιονισμός) χωρίζουν το χρώμα σε μικρές πινελιές που δομούν τον χώρο στον πίνακα. Οι οπαδοί της συνθετικής μεθόδου οργανώνουν τον πίνακα με έντονα περιγράμματα που ξεχωρίζουν την εικόνα από το φόντο και τη φορτίζουν με φιλολογική και συμβολική σημασία. Ο Βαν Γκογκ κρατά από τους πρώτους τη διακοπτόμενη πινελιά κι από τους δεύτερους την αυθαιρεσία του χρώματος. Οι γιαπωνέζικες στάμπες που γέμιζαν τους τοίχους του δωματίου του στην Αμβέρσα τον ενθουσιάζουν (συχνά απαρτίζουν το φόντο σε πορτρέτα που έφτιαξε εκείνη την εποχή) , ενδιαφέρεται να τοποθετηθεί και σε σχέση με την τέχνη της Ανατολής. Οι στάμπες του Χοκουσαϊ, του Χιροσίγκε και του Ουταμάρο, που αφθονούσαν στο κατάστημα τέχνης του Μπίνγκ και που ήταν πολύ της μόδας τότε στο Παρίσι, αποκαλύπτουν στον Βαν Γκογκ μια νοοτροπία βασισμένη αποκλειστικά στο χρώμα και τη γραμμή : οι συναρτήσεις των δύο αυτών στοιχείων προσδιορίζουν τον χώρο και το φως, αποβάλλοντας τη φωτοσκίαση από το λεξιλόγιο της ζωγραφικής.



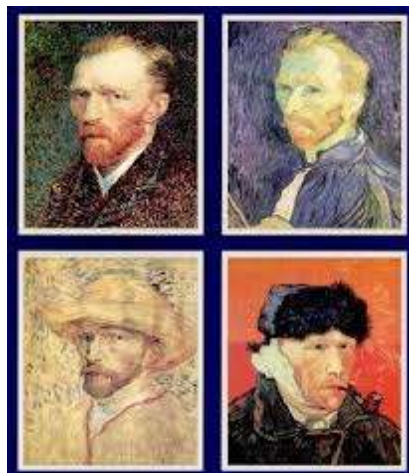
Τον χειμώνα του 1887 - 1888, ύστερα από πειραματισμούς με την αναλυτική μέθοδο, ο καλλιτέχνης απελευθερώνεται μια για πάντα από κάθε επιρροή και περνά

από τον μονοχρωματισμό σ' ένα βίαιο χρωματισμό. Με κύριο μέσο την πινελιά που θέλει να φανερώσει το ρίγος της συγκίνησης που τον καταλαμβάνει μπροστά στον καμβά του και που μοιάζει να βρίσκεται σε κίνηση, αποκτά τη δική του, πρωτότυπη γλώσσα : σχεδιάζει κι οργανώνει την εικόνα με τόλμη κι ευκολία, πλάθοντας μορφές και χώρους μ' έναν παλμό σχεδόν ιλιγγιώδη.

Στη συνέχεια, εξαντλημένος από τις συζητήσεις που έβαλαν σε δοκιμασία τα νεύρα του αλλά κι ενθουσιασμένος από τις τελευταίες του ανακαλύψεις, ο Βαν Γκογκ ψάχνει ένα φωτεινό τόπο για να δουλέψει. Διαλέγει την Προβηγκία, όπου το στάρι είχε “ όλους τους τόνους του παλιού χρυσού, του χαλκού, του χρυσοπράσινου ή χρυσοκόκκινου, του χρυσοκίτρινου, του κίτρινου του μπρούτζου και του πρασινοκίτρινου”.



Το 1889 εισάγεται στο ψυχιατρικό κέντρο του μοναστηριού του Αγίου Παύλου στο Σαιν Ρεμύ, όπου και παραμένει συνολικά για ένα περίπου χρόνο πάσχοντας από κατάθλιψη. Κατά την παραμονή του εκεί, συνεχίζει να ζωγραφίζει.



Το 1890 εγκαταλείπει την ψυχιατρική κλινική και ζει για ένα διάστημα σε μία περιοχή κοντά στο Παρίσι, όπου παρακολουθείται από τον γιατρό Πωλ Γκασέ, στον οποίο είχε συστήσει τον βαν Γκογκ ο ζωγράφος Καμίλ Πισαρό. Στο διάστημα που παρακολουθείται ιατρικά, ο βαν Γκογκ παράγει ένα μόνο έργο, που αποτελεί προσωπογραφία του Γκασέ.



Τον Ιούλιο του 1890, ο βαν Γκογκ εμφανίζει συμπτώματα έντονης κατάθλιψης και τελικά αυτοπυροβολείται στο στήθος στις 27 Ιουλίου ενώ πεθαίνει δύο ημέρες αργότερα. Δεν είναι απολύτως βέβαιο ποιο ήταν το τελευταίο του έργο, αλλά πρόκειται πιθανά για το έργο με τον τίτλο *Ο κήπος του Ντωμπινύ* ή για τον πίνακα *Σιτοχώραφο με κοράκια*.



Ο ιστορικός της τέχνης G.C. Argan (1909 - 1992), τοποθετώντας τον καλλιτέχνη και το έργο του στα κοινωνικά πλαίσια της εποχής του, γράφει :
“ Με τον Βαν Γκογκ αρχίζει το δράμα του καλλιτέχνη που αισθάνεται αποκλεισμένος από μια κοινωνία που δεν κάνει χρήση της εργασίας του καθιστώντας τον ακατάλληλο, υποψήφιο τρελό κι αυτόχειρα. Μια υλιστική κοινωνία, όπου ο μοναδικός λόγος εργασίας είναι το κέρδος, δεν μπορεί παρά ν’ αποβάλλει κι έναν σκεπτικιστή ο οποίος, συλλογιζόμενος τις κακές συνθήκες της ζωής και το πεπρωμένο της ανθρωπότητας αποκαλύπτει τις προθέσεις της”.







Συμβολισμός

Ο Συμβολισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, γαλλικής και βελγικής προέλευσης. Ο γαλλικός συμβολισμός γεννήθηκε σε μεγάλο βαθμό ως μια αντίδραση απέναντι στον Νατουραλισμό και τον Ρεαλισμό, ρεύματα που προηγήθηκαν χρονικά και που προσπάθησαν να συλλάβουν την πραγματικότητα με πιστό τρόπο. Ο συμβολισμός από την πλευρά του αντιπαρέβαλε την πνευματικότητα, τη φαντασία και το όνειρο ως αναπόσπαστο μέρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Το κίνημα του συμβολισμού στη λογοτεχνία έχει τις ρίζες του στα "Άνθη του Κακού" του Κάρολου Μπωντλαίρ. Τα αισθητικά του χαρακτηριστικά εξελίχθηκαν και αποσαφηνίστηκαν κυρίως από τους Στεφάν Μαλαρμέ και Πωλ Βερλαίν κατά την δεκαετία του 1870. Το 1880 μια σειρά από μανιφέστα των συμβολιστών εμφανίστηκαν δημόσια και ενέπνευσαν περισσότερους καλλιτέχνες.

Ο συμβολισμός στις υπόλοιπες μορφές της τέχνης, θα λέγαμε πως εμφανίζεται με ελαφρά διαφορετική μορφή, κυρίως ως ένα κίνημα που αντιπροσωπεύει την πιο σκοτεινή (μεσαιωνικής επίδρασης) πλευρά του Ρομαντισμού. Σε αντίθεση όμως με τη ρομαντική τέχνη, ήταν λιγότερο επαναστατικός.

Τα έργα του Έντγκαρ Άλαν Πόε θεωρούνται μία από τις σημαντικότερες επιρροές της συμβολικής τέχνης.

Οι συμβολιστές πίστευαν πως σκοπός της τέχνης είναι να συλλάβει και να εκφράσει περισσότερο απόλυτες αλήθειες, τις οποίες μπορεί να προσεγγίσει με έμμεσους τρόπους. Για αυτό το λόγο, έγραφαν με μεταφορικό τρόπο και χρησιμοποιώντας εικόνες και αντικείμενα με συμβολική έννοια. Έντονο ήταν και το μεταφυσικό ή μυστικιστικό στοιχείο. Ο θάνατος, μυθολογικά αλλά και δραματικά στοιχεία ήταν έντονα στη θεματολογία των συμβολιστών.

Ο συμβολισμός στις εικαστικές τέχνες δεν χαρακτηρίζεται απαραίτητα από ένα ομοιογενές ύφος ή συγκεκριμένες τεχνικές. Υπήρξαν αρκετές ομάδες συμβολιστικών ζωγράφων και εικαστικών καλλιτεχνών, συχνά ετερόκλητων, μεταξύ των οποίων ο Γκουστάβ Μορώ, και ο Έντβαρτ Μουνκ.

Γκουστάβ Μορώ (1826 – 1898)



Ο Γκουστάβ Μορώ ήταν Γάλλος ζωγράφος και θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του κινήματος του συμβολισμού. Μπήκε στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού το 1846, με καθηγητή του τον Τεοντόρ Σασεριώ (1819 – 1856), ο οποίος επηρέασε σημαντικά το έργο του. Στα 1857 – 1859, ο Μορώ επισκέφτηκε την Ιταλία και ενθουσιάστηκε από το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου και του Καρπάτσιο.

Ο Μορώ άντλησε τα θέματά του κυρίως από το χώρο της μυθολογίας και αποτέλεσε σημείο αναφοράς για όλους τους μεταγενέστερους συμβολιστές καλλιτέχνες, όχι μόνο στις εικαστικές τέχνες, αλλά και στη λογοτεχνία. Το 1891 έγινε καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού και μεταξύ των μαθητών του συγκαταλέγονταν ο

Ανρί Ματίς, ο Ζώρζ Ρουώ, ο Πιέρ – Αλμπέρ Μαρκέ και άλλοι. Άσκησε σημαντική επιρροή στη σύγχρονη ζωγραφική και κυρίως στους καλλιτέχνες του κινήματος των Φωβ (Fauves). Πεθαίνοντας ο Μορώ το 1898, κληροδότησε στο κράτος το σπίτι του και περίπου 8.000 έργα του, που αποτελούν από το 1903 το σημερινό Μουσείο Γκυστάβ Μορώ στο Παρίσι.

Στο Σαλόν του 1853, ο Μορώ πήρε μέρος με τα έργα «Σκηνή από το «Άσμα Ασμάτων» και «Ο θάνατος του Δαρειού», επηρεασμένα και τα δύο από το δάσκαλό του Σασεριώ. Ο Μορώ, αν και ποτέ του δεν ταξίδεψε στην Ανατολή, ανέπτυξε ένα προσωπικό εξωτισμό και ένα «οριενταλιστικό» αισθησιασμό. Ήταν διάσημος για τους ερωτικούς πίνακές του με μυθολογικά και θρησκευτικά θέματα, εγκαινιάζοντας μια καινούργια διάσταση του Οριενταλισμού.

Οι πίνακες του Μορώ «Οιδίπους και Σφίγγα» (1864, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη, ΗΠΑ), «Οπτασία» (1874 – 76, Μουσείο Φογκ, Καίμπριτζ, Μασαχουσέτη) και «Χορός της Σαλώμης» (περ. 1876, Μουσείο Γκυστάβ Μορώ, Παρίσι) δείχνουν το ενδιαφέρον του Μορώ για τον ερωτισμό και τις σκηνές βίας.



Ο αριστουργηματικός πίνακας του Μορώ «Οπτασία» (1876) εικονίζει μια αισθησιακή και προκλητική Σαλώμη, με το πέπλο της ν' αποκαλύπτει το γυμνό κορμί της, να χορεύει μπροστά στον καθισμένο στο θρόνο του Ηρώδη, ενώ με το τεταμένο χέρι της δείχνει προς το μαρτυρικό κεφάλι του Ιωάννη του Βαπτιστή, που αιωρείται στο κέντρο της σύνθεσης, περιβαλλόμενο από ένα εκθαμβωτικό φωτοστέφανο.

Ο Μορώ φιλοτέχνησε αργότερα δύο άλλους πίνακες με το θέμα της Σαλώμης: «Ο Χορός της Σαλώμης μπροστά στον Ηρώδη» (περ. 1876, Μουσείο Γκυστάβ Μορώ, Παρίσι), όπου η Σαλώμη, με το γυμνό κορμί της διάστικτο με τατουάζ, χορεύει έναν αισθησιακό χορό μπροστά στον Ηρώδη. Ο δεύτερος πίνακας «Η Σαλώμη στον Κήπο»

(1878), εμφανίζει τη Σαλώμη να μεταφέρει την κεφαλή του Ιωάννη πάνω σ' ένα δίσκο.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Μουσεία του κόσμου, εκδ. Mondadori-Φυτράκης, τόμος Λούβρο
- Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα
- Ελληνικός και Ευρωπαϊκός Πολιτισμός, εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Τεχνολογίας “Διόφαντος”
- Georges Duby, Robert Mandrou, Histoire de la civilisation française, tome 2,pg. 248
- [http:// www.artic.gr/eikastika](http://www.artic.gr/eikastika)
- <http://www.accents-n-art.com>
- <http://www.academia.edu>
- [http:// www. newsbomb.gr](http://www.newsbomb.gr)
- [http:// www. artmag.gr](http://www.artmag.gr)
- el.wikipedia.org
- texni-zoi.blogspot.gr
- texnographia.blogspot.gr
- [sp - switch.blogspot.com](http://sp-switch.blogspot.com)

