

18^ο Κεφάλαιο

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Η ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός



Αμερική 1919-1939

κινηματογράφος, λαϊκή μουσική, λογοτεχνία



Ευρωπαϊκή
πρωτοπορία

Ποπόβα

Πικάσο

Καντίνσκι

Σουπρεματισμός

Κονστρουκτιβισμός

Μεταφυσική Ζωγραφική

Ντε Κίρικο

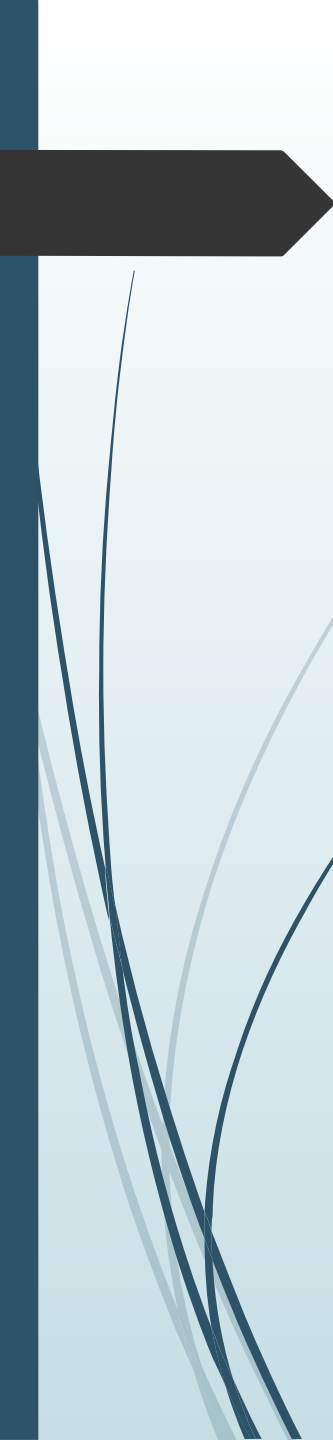
Ντανταϊσμός



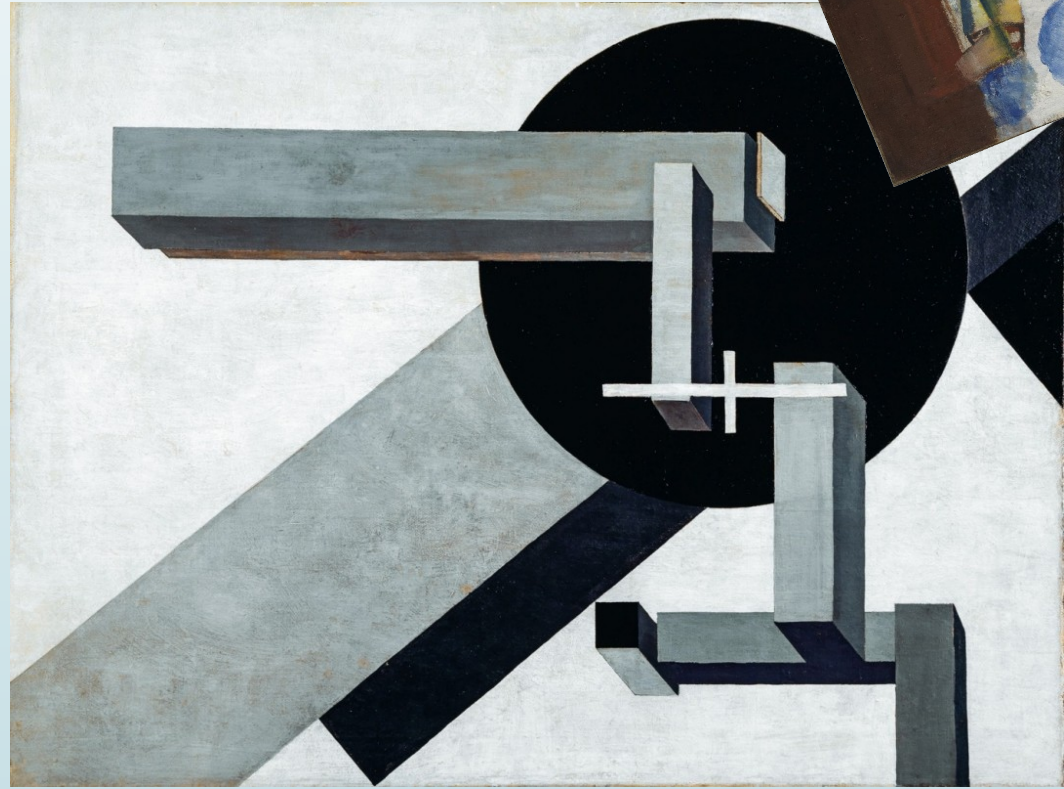
Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ



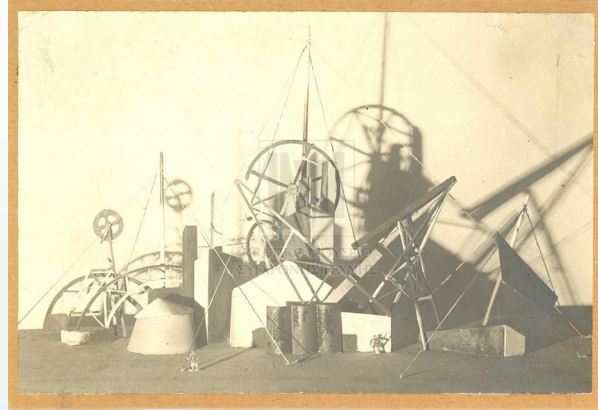
- ▶ Πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα η τέχνη στην Αμερική προσκολλημένη στην Ακαδημαϊκή αισθητική του παρελθόντος
- ▶ Παρ' ότι στο μεσοπόλεμο 1919-1939 η Αμερικανική λαϊκή μουσική, ο κινηματογράφος και η λογοτεχνία ασκούσαν κάποια επίδραση σε πολλές χώρες
- ▶ Καθοριστικές εκθέσεις το 1936 "Κυβισμός και Αφηρημένη Τέχνη" και "Φανταστική Τέχνη Ντανταϊσμός και Σουρεαλισμός"
- ▶ Η Ίδρυση του μουσείου Γκουγκενχάϊμ το 1937 στο οποίο εκτέθηκαν έργα ευρωπαίων καλλιτεχνών
- ▶ Κατά τη διάρκεια του πολέμου είχαν φτάσει στη Ν. Υόρκη ζωγράφοι κυβιστές, εξπρεσιονιστές, σουρεαλιστές κ.α.

- 
- Την ίδια στιγμή που στη **Σοβιετική Ένωση** η τέχνη έμπαινε ως προπαγανδιστικό όργανο στην υπηρεσία του καθεστώτος και διακηρυσσόταν **ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός**, στην Αμερική, εκφραστής του αντίθετου πόλου και της Δημοκρατίας γινόταν **η Αφηρημένη Τέχνη**

Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός



Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός



Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός

- Ο όρος "αφηρημένος εξπρεσιονισμός" χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1919, για να περιγραφούν κάποια έργα του Καντίνσκυ.
- Η άλλη ονομασία που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τους καλλιτέχνες που έδρασαν ανάμεσα στις δεκαετίες του '50 και του '60 είναι "Σχολή της Νέας Υόρκης".
- Δύο εκθέσεις που οργάνωσε το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, η πρώτη το 1951 με τίτλο "Αφηρημένη ζωγραφική και γλυπτική στην Αμερική" και η δεύτερη "Η νέα αμερικανική ζωγραφική", περιόδευσαν (1957-58) σε οκτώ ευρωπαϊκές χώρες καθιερώνοντας αλλά και αποθεώνοντας διεθνώς το νέο στυλ.

Αφηρημένος
Εξπρεσιονισμός,
Λυρική Αφαίρεση,
Χειρονομιακή Τέχνη

Χωρίς τίτλο (Φραντς Κλάιν, 1960)



- ▶ Από τα βασικά χαρακτηριστικά στις δημιουργίες των Αμερικανών καλλιτεχνών είναι τα **μεγάλα μεγέθη** των πινάκων, που **περιβάλλουν σχεδόν ολοκληρωτικά** τον **παρατηρητή** και τον **εγκλωβίζουν** μέσα στον κόσμο του έργου
- ▶ Η σύνθεση είναι κυρίαρχη (overall), καθώς το έργο υπερβαίνει σχεδόν τα όρια του πίνακα
- ▶ Δεν υπάρχει ένα συγκεκριμένο σημείο εστίασης

Ντε Κούνινγκ (1904-1997)
“Γυναίκα” (1949)
διαστάσεις 1,53x1,21 μ
Ανόβερο







Στον Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό ξεχωρίζουν δύο κύριες τάσεις.

Η πρώτη είναι η Ζωγραφική της Δράσης, η δεύτερη είναι η Ζωγραφική του Χρωματικού πεδίου.

Ζωγραφική της Δράσης

- Ο κριτικός Χάρολντ Ρόζενμπεργκ, που πρότεινε τον όρο Δυναμική Ζωγραφική, έγραφε το 1952: "Ο μουσαμάς άρχισε πια να αντιμετωπίζεται από τον ένα ζωγράφο μετά τον άλλο ως πεδίο δράσης και όχι ως ένας χώρος όπου αναπαράγεται, αναλύεται ή "εκφράζεται" ένα αντικείμενο, υπαρκτό ή φανταστικό. Αυτό που θα φιλοξενούσε πια ο μουσαμάς δεν ήταν μια εικόνα αλλά ένα γεγονός. Ο ζωγράφος δεν πλησίαζε πια το καβαλέτο του με μια εικόνα στο μυαλό του, η εικόνα τώρα θα ήταν το αποτέλεσμα της συνάντησης των υλικών που είχε στα χέρια του με ένα άλλο υλικό που είχε μπροστά του"

κυριότερος εκφραστής της “action painting” δηλαδή «ζωγραφική της Δράσης»

- Ο Τζάκσον Πόλοκ, ο οποίος θεωρείται και πατέρας της αμερικανικής ζωγραφικής, δεν εντάχθηκε ποτέ σε καμιά ομάδα ούτε άφησε επιγόνους

Νούμερο 2 (Τζάκσον Πόλοκ, 1949)



Τζάκσον Πόλοκ

- Γεννήθηκε στο Ουαόμινγκ και μεγάλωσε στην Αριζόνα και στη νότια Καλιφόρνια, όπου εξοικειώθηκε με την τέχνη των Ινδιάνων και κυρίως με τη ζωγραφική τους πάνω στην άμμο.
- μελαγχολικός, σχεδόν νευρωτικός καλλιτέχνης
- ένιωσε ότι μόνο αν έκανε θέμα του την ίδια την πράξη της ζωγραφικής, θα εξέφραζε τα άγχη του και τις εσωτερικές του συγκρούσεις
- άπλωσε στο πάτωμα τεράστιους μουσαμάδες και άρχισε να στάζει, να πιτσιλίζει ή να χύνει το χρώμα (ντρίππινγκ) επάνω τους
- η ζωγραφική του Πόλοκ ξεκινά κυριολεκτικά από το μηδέν: από τη σταγόνα χρώματος που πέφτει πάνω στο λευκό μουσαμά
- "Δεν υπάρχουν τυχαία συμβάντα, όπως δεν υπάρχει και αρχή ή τέλος"
- Όταν τελειώνει το έργο ο ζωγράφος, αποφάσιζε σε ποιο σημείο θα έκοβε τον καμβά.

<https://www.youtube.com/watch?v=F1aYjZtb5w8>



Ζωγραφική του Χρωματικού πεδίου

- Εκφραστής του ο Μαρκ Ρόθκο,
- Ο Ρόθκο ζωγράφιζε πίνακες αφηρημένης τέχνης σε μεγάλη κλίμακα, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από απλά σχήματα και μαλακά περιγράμματα.
- Για να **τους «δει»** κανείς, πρέπει να σταθεί σε **κοντινή απόσταση για αρκετό χρονικό διάστημα** ώστε να αγνοήσει τις άκρες του πίνακα και να «βρεθεί» βουτηγμένος μέσα στην αίσθηση του χρώματος. Κατ' αυτόν τον τρόπο το χρώμα θα αρχίσει να ασκεί μια συναισθηματική επίδραση.



Για πολλούς ανθρώπους ένας πίνακας του Ρόθκο «κινείται» όπως η μουσική του Μπετόβεν, με παρόμοιο συναισθηματικό τρόπο.

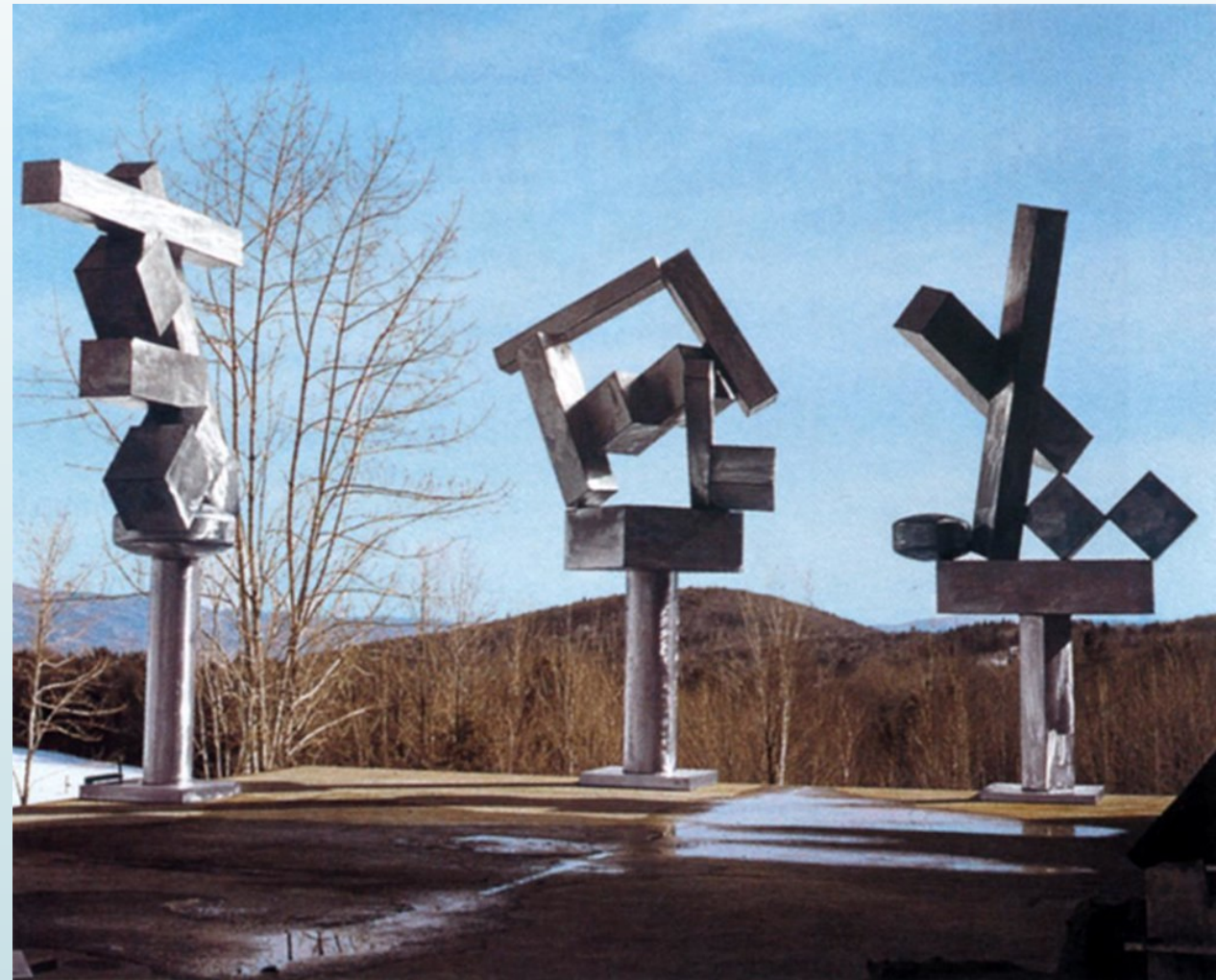


ΓΛΥΠΤΙΚΗ

στη Μεταπολεμική Αμερική

- Μια από τις κυριότερες κατευθύνσεις που ακολούθησαν οι γλύπτες στην Αμερική ήταν της άμεσης κατεργασίας σφυρήλατου μετάλλου.
- Μια γλυπτική **κονστρουκτιβιστική**, που στηρίχθηκε στο συνδυασμό κατασκευασμένων στοιχείων από μέταλλο ή ευρημάτων, έτοιμων δηλαδή μεταλλικών ή άλλων στοιχείων που αξιοποιούνται για την πλαστικότητά τους, η οποία ήρθε σε πλήρη αντίθεση με τις μορφές της παραδοσιακής γλυπτικής.

Ντ. Σμιθ (David Smith, 1906-1965), "Κύβοι", ανοξείδωτο ατσάλι (1963), Λονδίνο, Τέιτ Γκάλερι.



Τζ. Κορνέλ (Joseph Cornell, 1903-1972),
"Ιατρικός Κερματοδέκτης" (1942), κατασκευή,
0,34 x 0,39 x 0,11 μ., Νέα Υόρκη, Ιδιωτική
Συλλογή.

Ο Κορνέλ, με στραμμένη την προσοχή
του σε όλο το φάσμα της τέχνης και της
λογοτεχνίας του δυτικού κόσμου,
συνέθεσε με **κολάζ κουτιά - ξύλινες
κατασκευές κλειστές μπροστά με τζάμι** -
όπου μέσα τοποθετούσε αντικείμενα,
φωτογραφίες, χάρτες, όλα φορτισμένα
από νοσταλγία και θολές αναμνήσεις.



Η Ζωγραφική και η Γλυπτική στη Μεταπολεμική Ευρώπη

- ▶ Οι καλλιτέχνες που είχαν καταφτάσει εκεί από όλα τα μέρη της Ευρώπη είχαν δημιουργήσει αυτό που ονομάστηκε **Σχολή του Παρισιού**.
- ▶ Ήταν πιο πολύ ένα σημείο συνάντησης των νέων ανήσυχων δημιουργών με τους μεγάλους δασκάλους της τέχνης (Πικάσο, Ματίς, Μπρακ), όπου όλα τα στίλ και όλες οι θεωρίες ήταν αποδεκτά και όπου η τέχνη είχε αποκτήσει εκείνη την ελευθερία αναζήτησης που στις άλλες χώρες της Ευρώπης τα αυταρχικά καθεστώτα είχαν περιορίσει.
- ▶ **Σαγκάλ, Τζιακομέτι, Μπρανκούζι, Μοντιλιάνι**

- ▶ Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος άφησε στο πέρασμά του την Ευρώπη με ερειπωμένες πόλεις, με χιλιάδες νεκρούς, ανάπηρους, ξεσπιτωμένους.
- ▶ **Ελευθερία χωρίς κάποιο σκοπό, δεν φαινόταν καμία αξία να έχει απομείνει**
- ▶ Η καλλιτεχνική έκφραση θα αντανakλούσε το κλίμα της δυσπραγίας και της αμφισβήτησης της λογικής

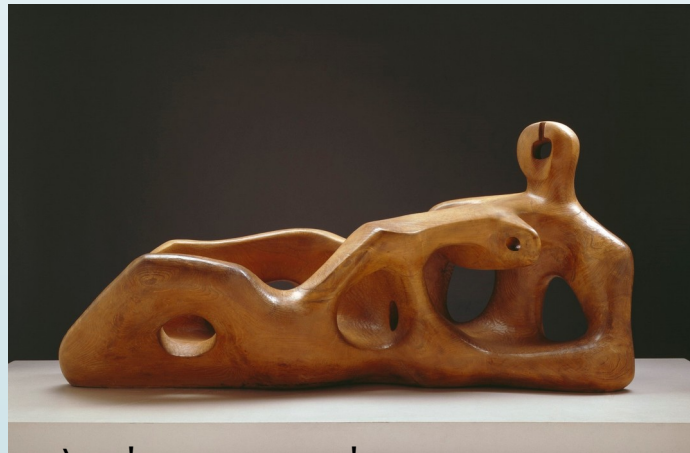
Πορθμέωρ, θαλάσσια μορφή (Μπάρμπαρα Χέπγουορθ, 1958)



- ▶ Η αναζήτηση του καλλιτέχνη στράφηκε στη δημιουργία έργου μέσα από την άμεση επαφή του με το υλικό, την ύλη, μια αναζήτηση που έγινε ο κοινός παρονομαστής εντελώς διαφορετικών καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων
- ▶ Οι καινούριες εμπειρίες που αναδύθηκαν συγκεντρώθηκαν κάτω από τον όρο "Αμορφη τέχνη"



Ανακεκλιμένη μορφή
(Χένρι Μουρ, 1939)



Πουλί στο διάστημα
(Κωνσταντίν Μπρανκούζι, 1928)



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 πεπιοθήσεις του.

Μ. Σαγκάλ
(Marc Chagall,
1887-1985),
**"Ο πράσινος
βιολιστής"**
(1914), λάδι,
Ν. Υόρκη
Μουσείο
Γκουγκενχάιμ.



A. Μοντιλιάνι

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 αντανακλούν 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, σβησμένα βλέμματα είναι από τα χαρακτηριστικά στοιχεία των μορφών του.

A.
Μοντιλιάνι
(A.
Modigliani
1884-1920),
"Προσωπο
γραφία
του Ζακ
Λίπσιτς και
της
Γυναίκας
του"
(1917),
λάδι,
Σικάγο,
Ινστιτούτο
Τέχνης.



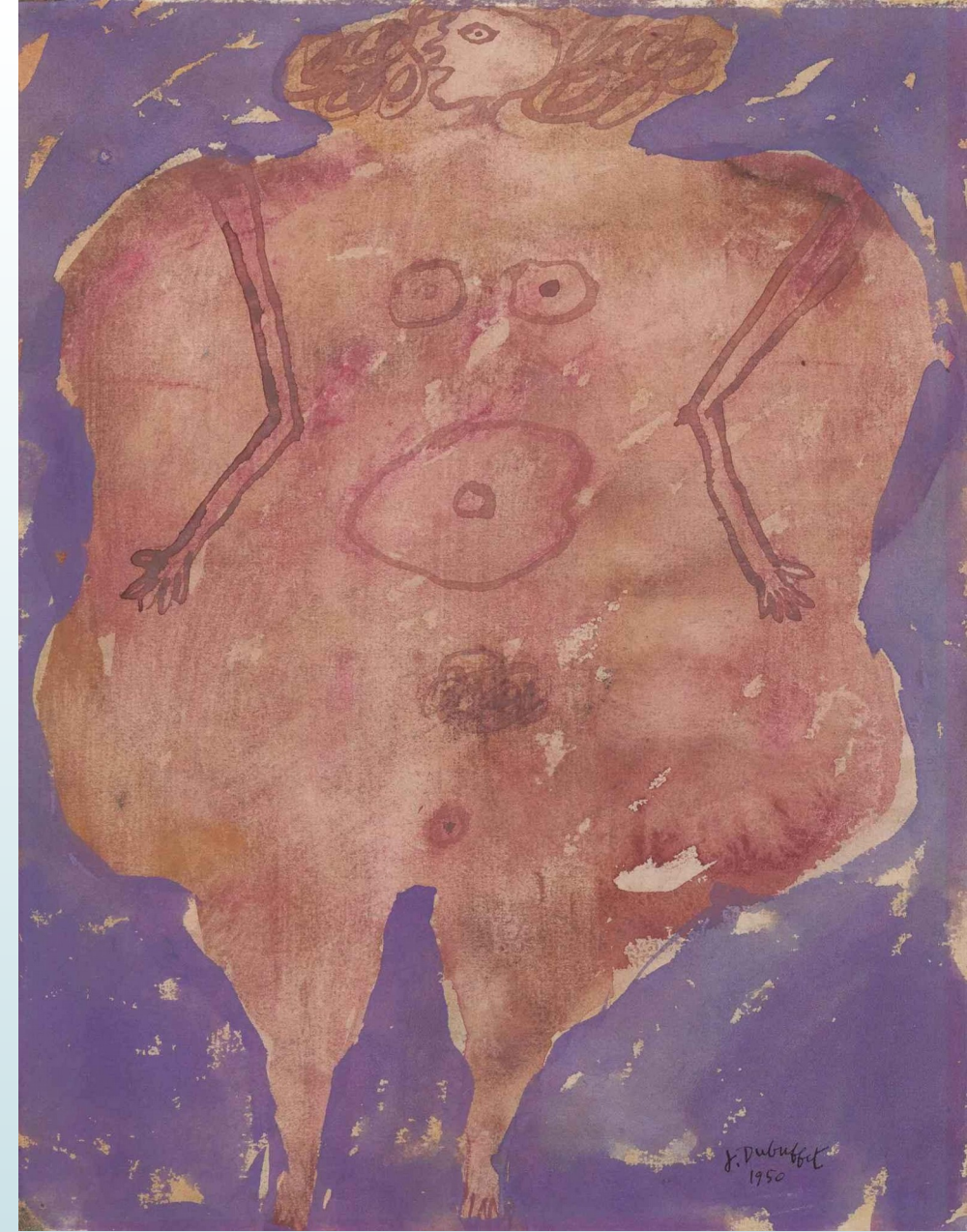
Ζ. Ντυμπυφέ

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 **καρβουνόσκονη 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".



Ζ. Ντυμπυφέ (Jean Dubuffet, 1905-1985),
"Γυναικείο σώμα" (1966), Ιδιωτική Συλλογή.

Κεφάλι ανάμεσα σε δύο μπριζόλες,
μελέτη πάνω στον Βελάσκειθ
(Φράνσις Μπέικον, 1954)



Σάκος Β (Αλμπέρτο Μπούρι, 1953)

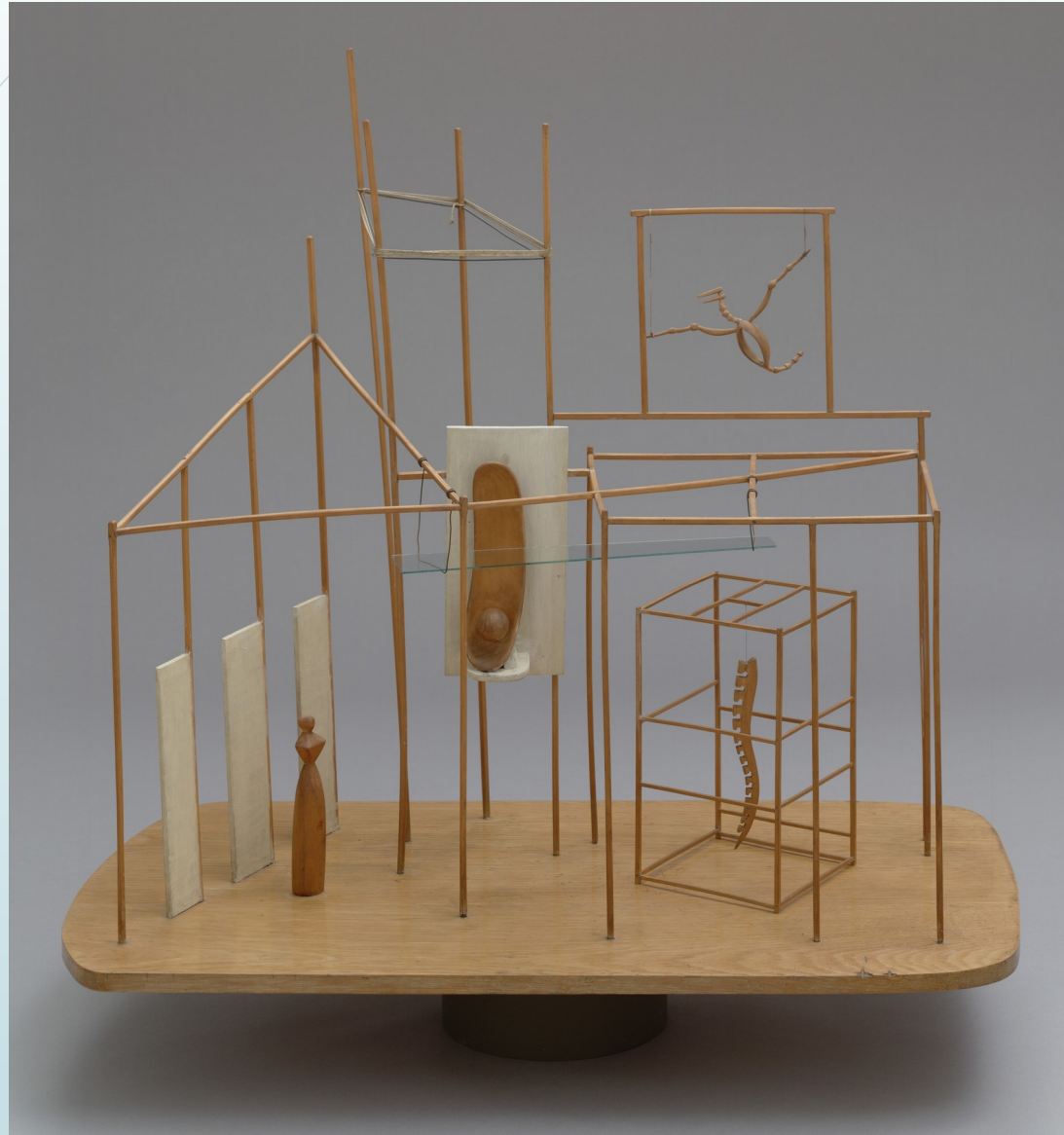
Αλμπέρτο Τζιακομέτι

- Από το 1940 και μετά οι μορφές του αποκτούν τραχιά υφή, ενώ λεπταίνουν και επιμηκύνονται τόσο, που, σκελετώδεις πλέον, χάνουν την υλικότητά τους.
- Δούλεψε για τον άπιαστο στόχο να αποδώσει τη μορφή έτσι όπως αντιλαμβάνεται στην πραγματικότητα ο θεατής. Γι' αυτό το λόγο εισήγαγε μια νέα έννοια στη γλυπτική, εκείνη της **απόδοσης της απόστασης**.
- **Αυτό που είχε αρχίσει ως απλή σπουδή έγινε η περιπέτεια της ζωής του:** η φαινομενολογική προσέγγιση της πραγματικότητας. Το 1947 οι χωρίς μάζα, χωρίς βάρος εικόνες της πραγματικότητας, εκφράστηκαν σε ένα σκελετώδες στιλ, με φιγούρες λεπτές "σαν σπέρτα".
- Ο Τζιακομέτι, διανοούμενος αφιερωμένος στην τέχνη, εξακολούθησε να ζει στο υγρό στούντιο στο Μονπαρνάς ακόμα και μετά τη φήμη και τα πλούτη που απέκτησε, γεγονός που τον καθιέρωσε στα μάτια των συγχρόνων του, ειδικά στη μεταπολεμική γενιά, ως θρυλική μορφή, ενώ ακόμη βρισκόταν στη ζωή.



Άνθρωπος που δείχνει (Αλμπέρτο Τζιακομέτι, 1947)

Το ανάκτορο στις 4 το πρωί (Αλμπέρτο Τζιακομέτι, 1947)



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 τρεμοπαιζουν 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 διάφανες. Νομίζουμε ότι βλέπουμε την πλατεία και τις μοναχικές φιγούρες από μακριά. Όσο όμως κι αν πλησιάσουμε, αυτές δε μεγαλώνουν.

Α. Τζιακομέτι, "Πλατεία
μεγαλούπολης"
(1948-1949),
μπρούντζος, ύψος
0,56 μ., ιδιωτική
συλλογή.



Δεν έρχονται κοντά μας. Έτσι ψηλόλιγνες, και με μια υλικότητα που ίσα τις κάνει ορατές, παραμένουν μακριά, ακόμα κι αν τις αγγίξουμε. Η πλοκή της σύνθεσης βρίσκεται ανάμεσα στις κινήσεις της κάθε μορφής, της κατεύθυνσής της, των κενών που δημιουργούν οι φιγούρες μεταξύ τους, του συναθροίσματος τους (ξεκινώντας από δεξιά, διακρίνουμε δύο, δύο και μία σιλουέτες). Παρόλο που ο τίτλος παραπέμπει στην οργάνωση χώρου και η διαφορετικότητα των μεγεθών στην ένταξη των γλυπτών μέσα στο χώρο, 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.

Α. Τζιακομέτι, "Πλατεία
μεγαλούπολης"
(1948-1949),
μπρούντζος, ύψος
0,56 μ., ιδιωτική
συλλογή.

