



Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης και του Πολιτισμού

Ενότητα 9: Εξπρεσιονισμός

Ιάκωβος Ποταμιάνος
Τμήμα Θεάτρου



Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο την αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

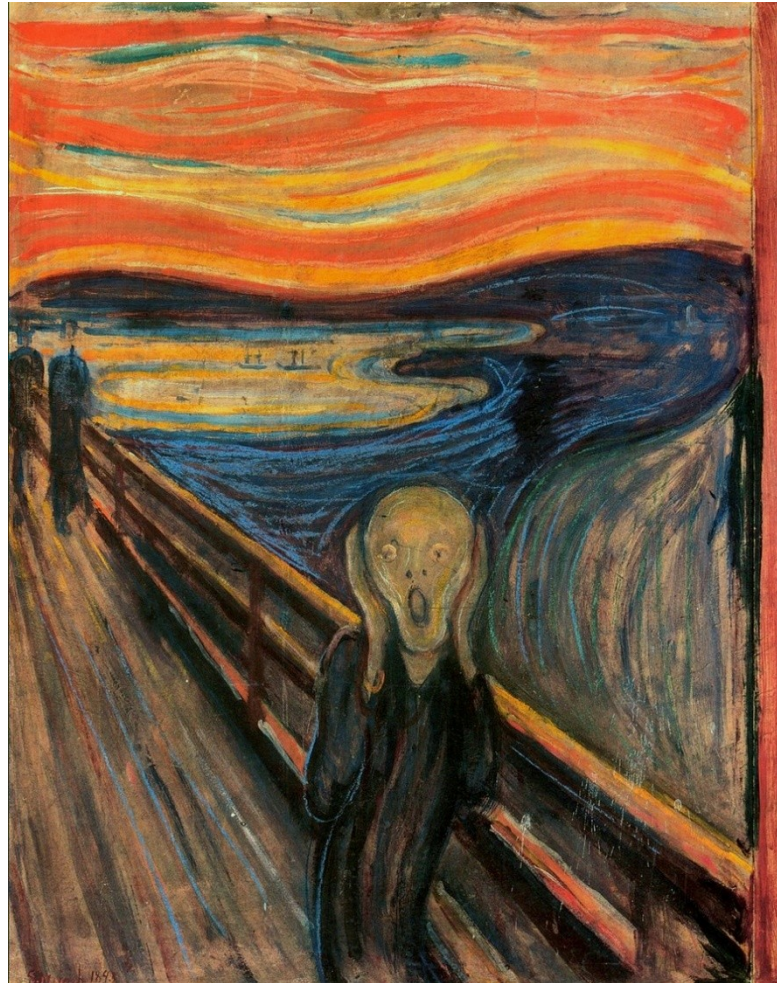


Συγγράμματα

1. E. H. Gombrich, Το Χρονικό της Τέχνης, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1999
2. Χανς Γιαφφέ - Έμπερχαρτ Ρότερς, Η Ζωγραφική στον 20ό αιώνα, Νεφέλη, Αθήνα, 1999.



Edvard Munch, Η Κραυγή, 1893



Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης και του Πολιτισμού

Τμήμα Θεάτρου



Γερμανικός Εξπρεσιονισμός

Ο Φωβισμός άσκησε αποφασιστική επιρροή στο Εξπρεσιονιστικό κίνημα που γεννήθηκε την ίδια εποχή στην Γερμανία.. Λόγω του ότι είχε βαθιές ιστορικές ρίζες που το καθιστούσαν ιδιαίτερα ελκυστικό στο νου των Βορείων, διήρκεσε πολύ περισσότερο στην Γερμανία όπου αποδείχθηκε αντίστοιχα πιο ευρύ και με μεγαλύτερη ποικιλία απ' ότι στην Γαλλία. Γι' αυτό ο εξπρεσιονισμός χρησιμοποιείται συχνά μόνο για την Γερμανική τέχνη γεγονός που όμως δεν λαμβάνει υπόψη τους σημαντικούς δεσμούς και ομοιότητες μεταξύ τους. Ο Γερμανικός Εξπρεσιονισμός χαρακτηριζόταν από μεγαλύτερη συγκινησιακή ακρότητα και πιο αυθόρμητη προσέγγιση, αλλά οι δύο κλάδοι δεν διακρίνονταν από κάποια θεμελιώδη διαφορά στυλ ή περιεχομένου.



Die Brücke (Η Γέφυρα)

Ο Εξπρεσιονισμός στην Γερμανία ξεκινά με την Γέφυρα, μια ομάδα ζωγράφων με παρόμοιες ιδέες που ζούσαν στην Δρέσδη το 1905. Μέσω του μποέμικου τρόπου ζωής τους η Γέφυρα καλλιεργούσε μια αίσθηση επικείμενης καταστροφής που αποτελεί και ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της μοντέρνας πρωτοπορίας. Το πρώιμο έργο τους όχι μόνο αποκαλύπτει μια άμεση επιρροή από τον Van Gogh και τον Gauguin αλλά δείχνει και στοιχεία που προέρχονται από τον Munch , που τότε ζούσε στο Βερολίνο και εντυπωσίασε βαθιά του Γερμανούς Εξπρεσιονιστές.



Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Ο ηγέτης της ομάδας.

1040. Αυτοπροσωπογραφία με Μοντέλο. Εμφανίζει την απλοποιημένη, ρυθμική γραμμή και έντονο χρώμα του Matisse. Όμως η αντίθεση μεταξύ του καλλιτέχνη που μοιάζει ψυχρός και αποκομμένος στον δικό του κόσμο και το κακόκεφο συνοφρυωμένο μοντέλο που μοιάζει σαν να το έχει κάποιος κακομεταχειριστεί, έχει μια παράξενη εκφραστικότητα που μπορεί να έχει προέλθει από τον Munch, του οποίου το έργο συχνά έσφυζε από σεξουαλική ένταση.



Erich Heckel (1883-1970)

Οι καλλιτέχνες της Γέφυρας ήταν ιδεαλιστές που προσπαθούσαν να αναζωογονήσουν την Γερμανική τέχνη. Για τον σκοπό αυτό ασχολήθηκαν με την ξυλογραφία την οποία θεωρούσαν ως ένα ιδιαίτερο εθνικό μέσον. Ο πρώτος που το έκανε ήταν ο Kirchner αλλά ο πιο εκλεπτυσμένος στην δημιουργία αφισσών ήταν ο Heckel. Υπό την επήρεια της εθνογραφικής τέχνης και των ξυλογραφιών του Gauguin (εικ. 997) οι αφίσσες του όπως η 1041. Γυναίκα Μπροστά στον Καθρέφτη, μιμούνται τους πρώιμους Γερμανούς «πρωτόγονους» (συγκρίνετε με εικ. 562, 713) παρά το παράδειγμα του Dürer που είχε αρχικά εμπνεύσει την Γέφυρα.



Emil Nolde (1867-1956)

Ο καλλιτέχνης αυτός είναι κάπως διαφορετικός. Μεγαλύτερος σε ηλικία από τους άλλους ήδη εργαζόταν σε ένα Εξπρεσιονιστικό στυλ όταν προσκλήθηκε να προσχωρήσει στο κίνημα το 1906. Ο Nolde είχε την ίδια προτίμηση με τον Rouault για θέματα θρησκευτικά και οι μορφές του δείχνουν μια παρόμοια συμπάθεια για τα βάσανα της ανθρωπότητας.

1042. Το Τελευταίο Δείπνο, έχει επιφάνειες με παχιές στρώσεις χρώματος απαρνούμενο την ζωγραφική εκλέπτυνση χάριν μιας αρχέγονης, άμεσης έκφρασης εμπνεόμενης από τον Gauguin. Οι γκροτέσκες μάσκες του Ensor επίσης έρχονται στο νου (εικ. 1003) καθώς και η μονολιθική μνημειακότητα που εμφανίζουν οι χωριάτες του Barlach (εικ. 1013).



Oskar Kokoschka (1886-1980)

Ένας άλλος καλλιτέχνης με ιδιαίτερο ταλέντο ήταν ο αυστριακός Kokoschka. Το 1910 προσκλήθηκε στο Βερολίνο από τον εκδότη του Der Sturm (Η Θύελλα), που σύντομα συγκέντρωσε μέλη της Γέφυρας και του Γαλάζιου Καβαλάρη (δείτε κατωτέρω). Η κυριώτερη συμβολή του ήταν τα πορτραίτα που ζωγράφισε πριν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο όπως το συγκινητικό

1043. Αυτοπροσωπογραφία. Όπως και ο Van Gogh ο Kokoschka βλέπει τον εαυτό του ως οραματιστή, μάρτυρα της αλήθειας και της πραγματικότητας των εσωτερικών εμπειριών του (συγκρίνετε με εικόνα 994). Τα υπερευαίσθητα χαρακτηριστικά δείχνουν να γεμίζουν από μια υπερδιέγερση της φαντασίας. Μπορεί να βρούμε σε αυτήν την βασανισμένη ψυχή μια αντήχηση του πολιτισμικού κλίματος που επίσης δημιούργησε τον Sigmund Freud.

1044. Η Νύφη του Ανέμου. Είναι το πιο αξιωματικό έργο του. Βασισμένο σε Ρομαντικούς πίνακες του τραγικού έρωτα των Paolo και Francesca του Δάντη, δείχνει τον καλλιτέχνη με την Alma Mahler, την «μούσα» που ενέπνευσε πολλές ηγετικές μορφές του πολιτισμού της Γερμανίας και της Αυστρίας. Σε αυτό το θαυμάσιο έργο ολόκληρο το σύμπαν αντηχεί από τον έντονο εναγκαλισμό των ερωτευμένων.



Double portrait of Alma Mahler (1879-1964) and Oskar Kokoschka (1886-1980)



Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης και του Πολιτισμού

Τμήμα Θεάτρου



Wassily Kandinsky (1866-1944)

Το πιο τολμηρό και πρωτότυπο βήμα πέρα από τον Φωβισμό έκανε στην Γερμανία ο Ρώσος Wassily Kandinsky, η ηγετική φυσιογνωμία μιας ομάδας καλλιτεχνών από το Μόναχο που ονομαζόταν Der Blaue Reiter (Ο γαλάζιος Καβαλάρης) με ένα από τα πρώιμα έργα του. Η ομάδα αυτή δημιουργήθηκε το 1911 και ήταν μια χαλαρή συμμαχία που ενώνονταν μόνο από τις μυστικιστικές τάσεις τους. Ο Kandinsky άρχισε να απομακρύνεται από την αναπαράσταση από το 1910 και την εγκατέλειψε τελείως μερικά χρόνια αργότερα. Χρησιμοποιώντας τα χρώματα του ουράνιου τόξου και τις ελεύθερες δυναμικές πινελιές των Παρισινών Φωβιστών, δημιούργησε ένα εντελώς μη-αντικειμενικό στυλ. Τα έργα αυτά έχουν τίτλους τόσο αφηρημένους όσο είναι και οι μορφές τους.

1045. Σκίτσο I για την «Σύνθεση VII». Ίσως θα πρέπει να αποφύγουμε τον όρο «αφηρημένο» γιατί συνήθως θεωρείται ότι σημαίνει ότι ο καλλιτέχνης έχει αναλύσει και απλοποιήσει την ορατή πραγματικότητα σε γεωμετρικές μορφές (συγκρίνετε με το δόγμα του Cezanne ότι όλες οι φυσικές μορφές βασίζονται στον κώνο, στην σφαίρα και στον κύλινδρο). Τα σχήματα του Kandinsky όντως αντλούνταν από τον κόσμο γύρω του - τοπία που επινοούσε ελεύθερα - αλλά τα μεταμόρφωνε μάλλον παρά τα ανήγαγε σε αυτά.

Όπως ξεκαθαρίζει το πρώτο μέρος του βιβλίου του «Περί του Πνευματικού στην Τέχνη» που δημοσιεύτηκε το 1912, ο στόχος του ήταν να φορτίσει την μορφή και το χρώμα με ένα αμιγώς πνευματικό νόημα που εξέφραζε τα βαθύτατα συναισθήματά του, απαλοίφοντας κάθε ομοιότητα με τον φυσικό κόσμο (Πηγές 103, σ. 912). Γι' αυτόν η μόνη πραγματικότητα που είχε σημασία είναι η εσωτερική πραγματικότητα του καλλιτέχνη. Ο Kandinsky θεωρούσε τους συμβολιστές ως προγόνους του. Όπως και ο Gauguin ήθελε να δημιουργήσει μια τέχνη πνευματικής ανανέωσης. Εν αντιθέσει με τον Rouault ή τον Nolde, η δική του ήταν μια τέχνη χωρίς συγκεκριμένο πνευματικό πρόγραμμα, αν και έχει στενές σχέσεις με την θεοσοφία του Rudolf Steiner, που επηρέασε πολλούς πρώιμους μοντέρνους καλλιτέχνες στην Γερμανία. Ο Kandinsky πίστευε μαζί με τον Steiner ότι η ανθρωπότητα είχε χάσει επαφή με την πνευματικότητά της δια της προσκόλλησης σε υλικά πράγματα και επιζητούσε να δημιουργήσει εναύσματα για την ονειρική συνείδηση μέσω της τέχνης του.



Composition 7



Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης και του Πολιτισμού

Τμήμα Θεάτρου



Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων

Όλες οι εικόνες της παρουσίασης ανήκουν στο Κοινό Κτήμα (Public Domain).



Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ιάκωβος Ποταμιάνος.
«Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης και του Πολιτισμού. Εξπρεσσιονισμός».
Έκδοση: 1.0. Θεσσαλονίκη 2014. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση:
<https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS327/>



Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Παρόμοια Διανομή [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

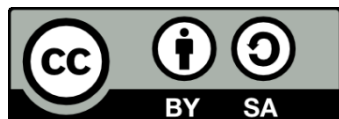
[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>





Τέλος ενότητας

Επεξεργασία: Άννα Μπίσμπα
Θεσσαλονίκη, Εαρινό εξάμηνο 2014-2015





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Σημειώματα

Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

