



Στα πλαίσια της Ερευνητικής μας εργασίας με τίτλο «**Αμφισβήτηση και ανατροπή: Προσωπικότητες που ξεχώρισαν στο χώρο της Τέχνης**» μελετήσαμε τις ιδέες, τη δράση και το έργο προσωπικοτήτων που, είτε ως μεμονωμένοι καλλιτέχνες, ή ως ηγέτες καλλιτεχνικών ρευμάτων, αμφισβήτησαν και ανέτρεψαν αποδεκτές αξίες, θεωρίες και πρακτικές στο χώρο αυτό και πρότειναν νέες.



Διαπιστώσαμε πως μέχρι και τον 19^ο αιώνα η τέχνη όφειλε να συντάσσεται με την «πραγματικότητα» της Αναγέννησης, την «ψευδαίσθηση» του Μπαρόκ και την «αυστηρότητα» του Κλασικισμού. Δηλαδή, **ο χώρος** έπρεπε να απεικονίζεται με αυστηρούς κανόνες και να δίνει την αίσθηση του βάθους, **το φως** έπρεπε να προέρχεται από καθορισμένη πηγή και **τα θέματα** να είναι κυρίως ιστορικά και μυθολογικά.

Η **χρήση του χρώματος** στόχευε στην αντιπαράθεση φωτεινών και σκοτεινών επιφανειών και **οι μορφές** διατηρούσαν τα όριά τους με σαφήνεια. Από άποψη **τεχνικής** η άψογη εκτέλεση ήταν απαραίτητη, καθώς και η ακρίβεια στις λεπτομέρειες. Και ο **καλλιτέχνης**, που ήταν τεχνίτης ή διανοούμενος, έπρεπε να μελετά τα έργα των δασκάλων και να αναζητεί την τελειότητα.

Η έρευνά μας, μάς οδήγησε στο συμπέρασμα πως, από τα τέλη του 19ου αιώνα, **ΟΛΑ** αλλάζουν οριστικά στην Τέχνη. Έγιναν όμως **ξαφνικά** αυτές οι αλλαγές;

Πηγαίνοντας πίσω στον χρόνο στον Έλληνα μανιεριστή ζωγράφο **Δομήνικο Θεοτοκόπουλο**, τον γνωστό μας Ελ Γκρέκο, βρίσκουμε ήδη έναν επαναστάτη που αμφισβήτησε τις ισχύουσες αρχές. Κατηγορήθηκε από την Ιερά Εξέταση, γιατί, εκτός των άλλων, ζωγράφιζε τα φτερά των αγγέλων μεγαλύτερα από το «φυσικό». Δεν είναι τυχαίο ότι «ανακαλύφθηκε» ξανά και, ουσιαστικά, εκτιμήθηκε τον 19^ο αιώνα.



Σ' αυτόν τον αιώνα έχουμε παραδείγματα καλλιτεχνών όπως ο Γάλλος ρομαντικός **Ευγένιος Ντελακρουά** που συμμετείχε στα γεγονότα της επικαιρότητας και επιδίωξε την ελευθερία της πινελιάς, ο Άγγλος, επίσης ρομαντικός, **Γουίλιαμ Τέρνερ** που στα έργα του το φως διαλύει τις μορφές και δυο Γάλλοι

ρεαλιστές, ο **Γκουστάβ Κουρμπέ** που υποστήριζε ότι ο ζωγράφος πρέπει να ζωγραφίζει ό,τι βλέπει και να συμμετέχει στις κοινωνικές ανακατατάξεις και ο **Εντουάρντ Μανέ**, που αντιτάχθηκε στην προσκόλληση στο ιστορικό ή μυθολογικό θέμα και στην άψογη εκτέλεση.

Η **Μοντέρνα τέχνη** γεννιέται και, από τα τέλη του 19ου αιώνα, δε δίνεται τόση σημασία στην **ακριβή** αναπαράσταση των αντικειμένων, όσο στον πειραματισμό με νέους και πρωτότυπους τρόπους απεικόνισης.

Όπως έγραψε ο ζωγράφος *Τζέιμς Άμποτ Γουίσλερ ...*

«Αν εκείνος που ζωγραφίζει τα δέντρα, τα λουλούδια ή οποιαδήποτε άλλη επιφάνεια **ΟΠΩΣ ΕΙΝΑΙ** ήταν καλλιτέχνης, ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης θα ήταν ο φωτογράφος. Ο καλλιτέχνης ΠΡΕΠΕΙ να κάνει κάτι πέρα από αυτό».



Διαλέξαμε λοιπόν δεκατρείς καλλιτέχνες, ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ της περιόδου αυτής, με πρώτο τον **Κλωντ Μονέ**, έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Γαλλικού Ιμπρεσιονισμού. Στην ετήσια έκθεση στο Παρίσι το 1874 ο πίνακας του με τίτλο «Εντύπωση, Ανατέλλων Ήλιος» δέχθηκε τα πυρά της κριτικής κι έδωσε την ονομασία στο κίνημα των ιμπρεσιονιστών, ονομασία που δόθηκε,

χλευαστικά στην αρχή, και χαρακτηρίζει μια αληθινή επανάσταση στη ζωγραφική.

Ο Μονέ, που ζωγράφιζε μόνο σε ανοικτούς χώρους και με διαφορετικές ατμοσφαιρικές συνθήκες, προσπαθούσε να συλλάβει τη χρωματική αξία του φωτός με μικρές, εμφανείς πινελιές και αποφεύγοντας το μαύρο χρώμα.

Στον κήπο του, που τον είχε διαμορφώσει ο ίδιος σε ιμπρεσιονιστικό έργο τέχνης, με δέντρα και λίμνες με νούφαρα, κατέγραψε το εφήμερο και την εντύπωση, καταργώντας κάθε έννοια του βάθους. Στα συνολικά εβδομήντα τρία έργα με νούφαρα που δημιούργησε, η ίδια η πινελιά γίνεται το θέμα του πίνακα.



Ο Γάλλος μετά – ιμπρεσιονιστής **Πωλ Σεζάν** προσπάθησε να αποδώσει την ουσία των πραγμάτων, αναζητώντας ό,τι στη φύση παραμένει αναλλοίωτο και «στερεοποιώντας» τον Ιμπρεσιονισμό. «Να βλέπεις στη φύση τον κύλινδρο, τη σφαίρα και τον κώνο», έγραφε.

Απογοητεύτηκε όμως από τον τρόπο που τον αντιμετώπισαν οι κριτικοί τέχνης και αποσύρθηκε στην επαρχία, όπου πέρασε την υπόλοιπη ζωή του. Εκεί, ζωγράφησε «Το βουνό Σεν Βικτουάρ» ογδόντα φορές, πάντα προσπαθώντας να αφαιρέσει το «περιττό» και το συναίσθημα.

Στον πίνακα «Οι μεγάλοι λουόμενοι», που ζωγράφιζε για επτά ολόκληρα χρόνια, η πυραμидική συμμετρική σύνθεση και η αρμονία των χρωμάτων αναφέρονται άμεσα στην έννοια «δομή» ενός έργου. Οι σύγχρονοί του καλλιτέχνες εκτίμησαν γρήγορα την αξία του, αλλά μόνο μετά το θάνατό του οργανώθηκε αναδρομική έκθεση των έργων του. «Παραμένω ο πρωτόγονος του δρόμου που ανακάλυψα», έλεγε.



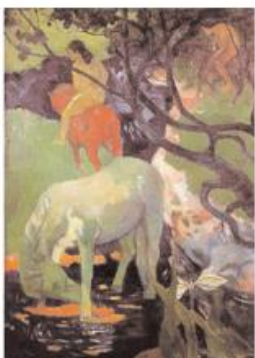
Ο Ολλανδός **Βίνσεντ Βαν Γκόγκ**, ο σχεδόν αυτοδίδακτος μετά-ιμπρεσιονιστής, στράφηκε με πάθος στη θρησκεία και ύστερα στη ζωγραφική, αποκαλύπτοντας μια μοναδική εκφραστική δύναμη: τοποθετούσε τα έντονα χρώματά του στον καμβά με γοργές κυματιστές πινελιές και λάτρευε το κίτρινο χρώμα, που σήμαινε γι' αυτόν αγάπη και ζωή.

«Αντί να προσπαθώ να αναπαράγω αυτό που έχω μπροστά στα μάτια μου, χρησιμοποιώ το χρώμα με κάποια αυθαιρεσία, για να βγάλω αυτό που έχω μέσα μου. Προσπάθησα να εκφράσω τα τρομερά πάθη της ανθρωπότητας με το πράσινο και το κόκκινο», έγραψε για το «Νυκτερινό καφενείο».

Μέσα από την τέχνη του εξέφραζε έντονα συναισθήματα όπως συγκίνηση, μοναξιά, αγωνία και απόγνωση. «Τι είμαι στα μάτια των περισσοτέρων;», έγραφε, « ένα μηδενικό, μια αλλοκοτιά, ένας δυσάρεστος άνθρωπος, που δεν έχει και δεν θα κερδίσει ποτέ μια θέση στην κοινωνία... Μέσα από το έργο μου θα προσπαθήσω να δείξω τι υπάρχει στην καρδιά μιας παραδοξότητας, ενός κανένα».

Γι' αυτόν τον καλλιτέχνη – ίσως περισσότερο από κάθε άλλον - έχουν γραφτεί βιβλία και τραγούδια, έχουν οργανωθεί εκθέσεις και έχουν γίνει ταινίες πάνω στη ζωή του και το έργο του.

Αν και υπήρξε απίστευτα παραγωγικός και το σύνολο του έργου του αποτελούν περισσότεροι από 800 πίνακες και ισάριθμα σχέδια, κατά τη διάρκεια της ζωής του πούλησε μόνο ένα πίνακα, τους «Κόκκινους αμπελώνες» και πίστευε πως «μόλις το ένα δέκατο όλων των αγοραπωλησιών έχουν σχέση με την πραγματική τέχνη» και πως «το κοινό δε θ' αλλάξει ποτέ και δεν τ' αρέσει παρά μόνο η γλυκερή και στρωτή ζωγραφική».



Ο Γάλλος συμβολιστής **Πωλ Γκωγκέν**, που μόνο μετά τα τριανταπέντε του χρόνια αφοσιώθηκε στη ζωγραφική, εγκατέλειψε εργασία και οικογένεια και έφυγε για την Ταϊτή.

Συνδύαζε τη δυτική με την ανατολική τέχνη και στοιχεία τους ενσωμάτωνε στα έργα του, όπως στη ζωγραφιά του με το αντίγραφο κεφαλής αλόγου από το αέτωμα του Παρθενώνα, το γιαπωνέζικο κιμονό και την κινέζικη βεντάλια.

Στην ατμοσφαιρική αστάθεια της ιμπρεσιονιστικής ζωγραφικής αντέταξε την σταθερή τάξη των καθαρών χρωμάτων των βιτρώ αλλά και μια ζωγραφική επιβλητική, δισδιάστατη και μετωπική σαν τις μνημειακές Αιγυπτιακές τοιχογραφίες, γεμάτη σύμβολα και αφαιρέσεις.

Προέτρεπε τους μαθητές του να χρησιμοποιούν τα χρώματα που προτιμούσαν και όχι τα παραδοσιακά φυσιοκρατικά. Όπως έκανε κι ο ίδιος στον πίνακα του που απεικονίζει ένα λευκό άλογο και δεν πουλήθηκε, διότι το άλογο αυτό θεωρήθηκε «πολύ πράσινο». Πίστευε πως «η τέχνη είναι είτε αντιγραφή είτε επανάσταση».



Ο Νορβηγός εξπρεσιονιστής **Έντβαρντ Μουνκ**, που πρώτα σπούδασε μηχανικός και ύστερα στράφηκε στην τέχνη, έζησε πολλά χρόνια στη Γερμανία.

Ο θάνατος των γονέων του και της αδελφής του τον οδήγησε σε κρίση και, μέσα από το κίνημα του Εξπρεσιονισμού, αποτύπωσε σκέψεις και συναισθήματα με έντονα χρώματα, επιθετικές φόρμες και παραμορφώσεις.

Οι πίνακες του προκάλεσαν μεγάλο σκάνδαλο στο Βερολίνο, όπου όμως παρέμεινε και δημιούργησε σειρά έργων σχετικά με την αγάπη, το άγχος και τον θάνατο, υιοθετώντας τα λόγια του επίσης εξπρεσιονιστή ζωγράφου Ότο Ντιξ: «Αρκετά ζωγραφίσαμε την ομορφιά. Ήρθε η ώρα να ζωγραφίσουμε την ασχήμια».

Όταν οι Ναζί χαρακτήρισαν τα έργα του «μη-γερμανικά» και τα αφαίρεσαν από τα μουσεία ο Μουνκ πληγώθηκε βαθιά, καθώς είχε αρχίσει να αισθάνεται τη Γερμανία σαν τη δεύτερη πατρίδα του.

Στην «Κραυγή», από τα πιο γνωστά και ακριβά έργα τέχνης στον κόσμο, απεικονίζει μια αγωνιούσα μορφή με φόντο έναν κατακόκκινο ουρανό, που θεωρείται πως συμβολίζει το ανθρώπινο είδος κάτω από τη συντριβή του υπαρξιακού τρόμου. Γράφει «...ένιωσα ένα ατέλειωτο ουρλιαχτό να διαπερνά τη φύση... και τότε ζωγράφισα τα σύννεφα σαν να ήταν αίμα και έκανα ακόμα και τα χρώματα να ουρλιάζουν».

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του τα έργα του γίνονται πιο χρωματιστά και πιο αισιόδοξα και γράφει «Από το σώμα μου θα ανθίσουν λουλούδια, θα είμαι μέσα τους και αυτή είναι η αιωνιότητα».



Ο Γάλλος φωβιστής **Ανρί Ματίς**, που σπούδασε αρχικά Νομικά, θεωρούσε τα έργα του πειραματισμούς και χρωματικά πυροτεχνήματα. Ίδρυσε τον Φωβισμό, που προέρχεται από τη γαλλική λέξη φωβ, δηλαδή αγρίμι, διότι οι καλλιτέχνες του κινήματος κατηγορήθηκαν ότι ζωγράφιζαν με αγριότητα. Οι ζωγραφιές του, που προκάλεσαν

σκάνδαλο, χαρακτηρίζονται από απλότητα στις μορφές, έντονα περιγράμματα, ελεύθερη πινελιά και έλλειψη προοπτικού βάθους. Έλεγε πως «η ακρίβεια δεν είναι η αλήθεια» και έγραφε στις «Σημειώσεις ενός ζωγράφου» ότι αναζητά «την έκφραση που βρίσκεται σ' ολόκληρη τη διάταξη του πίνακα: η θέση που καταλαμβάνουν τα σώματα, τα κενά που υπάρχουν γύρω τους, οι αναλογίες, όλα συμβάλλουν στο τελικό αποτέλεσμα».

Κορυφαίο του επίτευγμα αποτελεί το παρεκκλήσι του Ροζάριο στο οποίο ο ίδιος δημιούργησε από τις τοιχογραφίες, τα βιτρό και τα έπιπλα μέχρι τους σταυρούς και τα άμφια των ιερέων, με τέτοια ομορφιά και απλότητα που θεωρείται το πνευματικό του «συνολικό έργο».



Ο Ισπανός **Πάμπλο Πικάσο** υπήρξε κυβιστής και, κυρίως, νεωτεριστής, με πρωτοφανή σχεδιαστική ικανότητα αλλά και ικανότητα αφομοίωσης των πιο διαφορετικών επιρροών.

Στο Παρίσι μελετά την αφρικανική τέχνη, την ιβηρική γλυπτική και την τέχνη του Σεζάν και εφαρμόζει μια ριζοσπαστική αλλαγή: αποδεσμεύοντας το έργο του από τη φυσική εμφάνιση του μοντέλου ή του αντικειμένου, δημιουργεί μια αυτόνομη πραγματικότητα.

Στις «Δεσποινίδες της Αβινιόν», εκτός από την εγκατάλειψη της μιας και μοναδικής οπτικής γωνίας, των φυσιολογικών αναλογιών και την αναγωγή του ανθρώπινου σώματος σε ρόμβους και τρίγωνα, κατήργησε την ενότητα του ύφους του έργου, καθώς τα κεφάλια των γυναικών είναι σχεδιασμένα με διαφορετικές τεχνοτροπίες.

Ο Πικάσο αποτελεί επίσης έναν μάρτυρα της εποχής του, έναν πολίτη που επαναστατεί εναντίον της τυραννίας, της βαρβαρότητας και του πολέμου. Μέσα σε έξι μόνο εβδομάδες δημιούργησε μια τοιχογραφία οκτώ μέτρων σε μήκος και τρεισήμισι μέτρων σε ύψος, την «Γκουέρνικα», ένα έργο καταγγελίας και διαμαρτυρίας ενάντια στον βομβαρδισμό της ομώνυμης βασκικής πόλης από τους Γερμανούς και, ενάμιση μόλις μήνα μετά το γεγονός, την παρουσίασε στη Διεθνή Έκθεση του 1937 στο Παρίσι.

«Η ζωγραφική» είπε «δεν γίνεται για να διακοσμή διαμερίσματα. Είναι ένα επιθετικό και αμυντικό όπλο εναντίον του εχθρού...».



Ο Ιταλός φουτουριστής ζωγράφος και γλύπτης **Ουμπέρτο Μποτσιόνι** ήταν ο κύριος συντάκτης των εικαστικών маниφέστων ενός κινήματος το οποίο, ενώ ήταν αντίθετο σε κάθε μορφή μίμησης, σε κάθε τέχνη του παρελθόντος, σε κάθε κριτικό τέχνης και υπέρ κάθε πρωτοπορίας, υποστήριξε αρχικά τον Ιταλικό Φασισμό.

Ο Μποτσιόνι εξέφρασε με υποδειγματικό τρόπο τους στόχους του κινήματος με τα έργα του, που δεν συμβολίζουν απλώς την κίνηση, αλλά την αναπαριστούν μέσω μιας σειράς από επιφάνειες που μοιάζουν να αποσυντίθενται και να αναμορφώνονται συνεχώς, φθάνοντας «όχι στην απόδοση του σώματος, αλλά στην απόδοση της δράσης του σώματος». Υποστήριζε πως «για να απεικονίσεις μια ανθρώπινη φιγούρα, δεν πρέπει να ζωγραφίσεις την ίδια αλλά την ατμόσφαιρά της».



Ο Βέλγος σουρεαλιστής **Ρενέ Μαγκρίτ**, από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Υπερρεαλισμού ή Σουρεαλισμού, του κινήματος που κατέγραψε τον κόσμο του ονείρου και του ασυνείδητου με μια φωτογραφικά ρεαλιστική ζωγραφική. Ο ίδιος διαπνεόταν από ένα πνεύμα ανεξιθρησκίας, αμφισβήτησης και σατιρικής διάθεσης και η κριτική

του στρεφόταν «κατά των κλισέ και των προκαταλήψεων, που κάνουν αφόρητο τον καθημερινό μικροαστικό βίο», όπως έλεγε, και πρόσθετε: «για μένα ο κόσμος είναι η αμφισβήτηση της κοινής γνώμης».

Μετά την πρώτη του έκθεση, η επιθετική στάση των κριτικών τέχνης τον απογοήτευσε. Στο έργο του «Η προδοσία των εικόνων», φέρνει τον θεατή αντιμέτωπο με την απεικόνιση ενός αντικειμένου που αρνείται τον εαυτό του. Τα αινιγματικό μήνυμά του μεταφέρει την πίστη πως το έργο τέχνης είναι το ίδιο μια οπτικοποιημένη σκέψη και πως δεν έχει σημασία η ομοιότητα με το πρωτότυπο, αλλά το σημαντικότερο είναι το πρωτότυπο να έχει το κουράγιο να μοιάζει στο αντίγραφο του.

«Η ζωγραφική μου είναι ορατές εικόνες που δεν κρύβουν κάτι -προκαλούν μυστήριο και, πράγματι, όταν κάποιος βλέπει έναν από τους πίνακές μου, θέτει στον εαυτό του αυτήν την απλή ερώτηση: «Τι σημαίνει αυτό;» Οι πίνακές μου δεν σημαίνουν κάτι, επειδή και το μυστήριο δεν σημαίνει κάτι - είναι απλά άγνωστο», δήλωνε, παραμένοντας πιστά αινιγματικός.



Ο Ολλανδός **Πιέτ Μόντριαν**, ιδρυτής του Νεοπλαστικισμού, αναζήτησε την αρμονία που προκύπτει από σχέσεις στο χώρο, από σχέσεις αναλογιών και χρωμάτων. Τα έργα του απέκτησαν σταδιακά πιο έντονα γεωμετρικά χαρακτηριστικά, με κατακόρυφες και οριζόντιες ευθείες που διαιρούσαν το ζωγραφικό πίνακα σε ορθογώνια, με ελάχιστα χρώματα, δίχως αναμειξεις. «Επιθυμώ να πλησιάσω όσο περισσότερο μπορώ την αλήθεια, γι’

αυτό αφαιρώ τα πάντα», έγραφε.

Στη Γερμανία δίδαξε στη σχολή του Μπαουχάους, που σημαίνει “σπίτι του αρχιτέκτονα” και σαν κίνημα τέχνης χαρακτηρίζεται από απλότητα, με ιδιαίτερη έμφαση στις γεωμετρικές φόρμες. Όταν η σχολή αυτή έκλεισε από το ναζιστικό καθεστώς και οι δημιουργοί κάθε είδους μοντέρνας τέχνης εκδιώχθηκαν και τους απαγορεύτηκε να εκθέτουν ή να πωλούν τα έργα τους, ο Μόντριαν κατέφυγε στη Νέα Υόρκη, σε μια πόλη που γρήγορα τον απελευθέρωσε από τις δυσάρεστες αναμνήσεις. Γοητεύτηκε από τα νυκτερινά φώτα και από τους ρυθμούς της τζαζ μουσικής και δημιούργησε το έργο που εκφράζει την κανονικότητα και την αρμονία κάτω από το φαινομενικό χάος της μεγαλούπολης.



Ο Ρώσος **Βασίλι Καντίνσκι**, πρωτοπόρος της Αφαίρεσης, εγκατέλειψε την σταδιοδρομία του ως καθηγητής Νομικής στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου και σπούδασε ζωγραφική και μουσική. Για το έργο του χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ο όρος «αφηρημένη τέχνη». «Αγαπώ τη φύση με μια αγάπη πιο δυνατή από τότε που έπαψα οριστικά να την αναπαριστάνω» έλεγε αργότερα.

Επέστρεψε στην Σοβιετική Ένωση αλλά, μετά την

επικράτηση του Σοσιαλιστικού ρεαλισμού, τα έργα του απομακρύνθηκαν από τα μουσεία. Γύρισε τότε στη Γερμανία όπου δίδαξε, όπως και ο Μόντριαν, στη σχολή του Μπαουχάους, μέχρι που αυτή έκλεισε. Αλλά και στη Γαλλία, όπου κατέφυγε, ενώ υποστηρίχθηκε από τους καλλιτέχνες, η ζωγραφική του δεν έγινε αποδεκτή από τους επίσημους καλλιτεχνικούς κύκλους. Όμως τα έργα του αποτελούν ορόσημο στην Ιστορία της Ζωγραφικής καθώς σχήματα και χρώματα πλέουν και περιστρέφονται σ' έναν χώρο χωρίς προοπτική.

Η αντίληψη ότι το χρώμα και η μουσική αρμονία συνδέονται υπάρχει σε πολλά έργα του, γιατί συσχέτισε τον χρωματικό τόνο με τη χροιά του ήχου, την απόχρωση με τον τόνικό ύψος και τη χρωματική καθαρότητα με την ένταση του. Υποστήριξε ότι, όταν έβλεπε ένα χρώμα, άκουγε μουσική. «Το ανοιχτό μπλε, μουσικά αναπαριστάμενο, είναι όμοιο με έναν αυλό, το σκούρο με ένα τσέλο... το γκρίζο στερείται ήχου και κίνησης... ενώ το βιολετί είναι στον ήχο παρόμοιο με το κόρνο και τη φλογέρα»

Πίστευε πως «η σύνθεση πρέπει να μελετηθεί πάνω στα πρωταρχικά στοιχεία της ζωγραφικής, το σημείο, τη γραμμή και το σχήμα» κι έλεγε πως κάθε τι που διαθέτει την ιδιότητα να δονεί την ψυχή του θεατή, «κάθε τι που δημιουργείται από την εσωτερική ανάγκη, είναι ωραίο και γι' αυτό και μόνο το λόγο αργά ή γρήγορα θα αναγνωριστεί ως ωραίο».



Ο Ρώσος σουπρεματιστής **Καζιμίρ Μάλεβιτς** μεγάλωσε σε αγροτικές περιοχές όπου έβλεπε στους τοίχους και στις κουζίνες των σπιτιών διακοσμητικά μοτίβα. Υπήρξε ιδρυτής του κινήματος της «Υπεροχής του καθαρού αισθήματος», του πρώτου κινήματος καθαρής γεωμετρικής αφαίρεσης. Χρησιμοποίησε σουπρεματιστικά στοιχεία στα έργα του, δηλαδή απλές γεωμετρικές φόρμες, όπως τετράγωνα, κύκλους και σταυρούς, ενώ τα χρώματά του ήταν κυρίως το μαύρο και το άσπρο.

Στη συλλογή των κειμένων του «Ο Μη Αντικειμενικός Κόσμος» διαβάζουμε ότι η ουσία της τέχνης παραμένει δυσπρόσιτη για το κοινό γιατί συνυπάρχουν δυο εικαστικοί κανόνες: ο παλιός όπου μια εικόνα πρέπει να αναπαριστά και να αντιστοιχεί σε κάποια πραγματικά αντικείμενα και άρα να μιμείται την πραγματικότητα, ενώ ο νέος κανόνας υποστηρίζει ότι η αναπαράσταση των αντικειμένων δεν έχει καμία σχέση με τις εικαστικές αξίες. Και συμπεραίνει: «Φαίνεται λοιπόν ότι θα περάσει καιρός μέχρι να μπορέσει το κοινό να κατανοήσει το γεγονός ότι η τέχνη είναι δημιουργική και όχι μιμητική».

Γράφει σχεδόν προφητικά στο μανιφέστο του: «Ο Σουπρεματισμός φανέρωσε νέες δυνατότητες στη δημιουργική τέχνη, μια που ο καλλιτέχνης δεν είναι πια δεμένος με την εικαστική επιφάνεια και μπορεί να μεταβιβάσει τις συνθέσεις του στον έξω χώρο».



Ο Λετονός **Μαρκ Ρόθκο** μεγάλωσε στις Ηνωμένες Πολιτείες και θεωρείται από τους κυριότερους εκφραστές της Ζωγραφικής του Χρωματικού Πεδίου, μιας μορφής Αφηρημένου εξπρεσιονισμού που αναπτύχθηκε μεταπολεμικά ως αντίδραση στο κοινωνικοπολιτικό κατεστημένο.

Συνοπογράφει μια περίφημη επιστολή στην οποία αναφέρεται: «Για μας η τέχνη είναι μια περιπέτεια σε έναν άγνωστο κόσμο που μόνο όσοι είναι έτοιμοι να διακινδυνεύσουν μπορούν να εξερευνήσουν».

Ο ίδιος έλεγε ότι δεν ζωγράφιζε αντικείμενα, αλλά ιδέες και ότι οι πίνακές του δεν είναι απλά μια ζωγραφική επιφάνεια, αλλά χώρος που δονείται από χρώμα και φως. Έγραφε: «...ο καλλιτέχνης προσκαλεί το θεατή να κάνει ένα ταξίδι και να κινηθεί μέσα στον κόσμο του καμβά, κάτω και πάνω, διαγώνια και οριζόντια, να καμπυλώνει γύρω από τις σφαίρες πετώντας από το ένα σημείο στο άλλο και, αν ο πίνακας είναι επιτυχής, να το κάνει κατά διαστήματα».

Τα αριστουργήματά του είναι μεγάλοι πίνακες, με πρωτότυπες, λυρικές συνθέσεις και πλήθος χρωμάτων. «Το έργο μου» τόνιζε «αναφέρεται σε βασικά ανθρώπινα αισθήματα - την τραγωδία, την έκσταση, τη μοίρα».

Εμπνευσμένο από το έργο του είναι το «Παρεκκλήσι του Ρόθκο» στο Τέξας. Ένα οκτάγωνο κτίσμα, μικρό και χωρίς παράθυρα, που λειτουργεί ως οικουμενικό κέντρο προσευχής, πολιτισμού και ανταλλαγής φιλοσοφικών προβληματισμών, ανοικτό σε όλες τις θρησκείες, χωρίς να ανήκει σε καμία. Στους τοίχους του μπορεί κανείς να θαυμάσει δεκατέσσερις πίνακες του καλλιτέχνη.

Πίνακες που δεν σου «επιβάλλουν» κάποιο νόημα ή μήνυμα αλλά σε προσκαλούν να το ανακαλύψεις εσύ για τον εαυτό σου.

Αυτές ήταν ΚΑΠΟΙΕΣ μόνο από τις Προσωπικότητες που αμφισβήτησαν και ανατρέψαν τα δεδομένα στην Τέχνη, σε σχέση με τον χώρο, το φως, τα θέματα, το χρώμα, την τεχνική και στην στάση του καλλιτέχνη στα κοινωνικά και πολιτικά θέματα.

Αυτές μας ενέπνευσαν να δημιουργήσουμε κι εμείς με τη σειρά μας!

