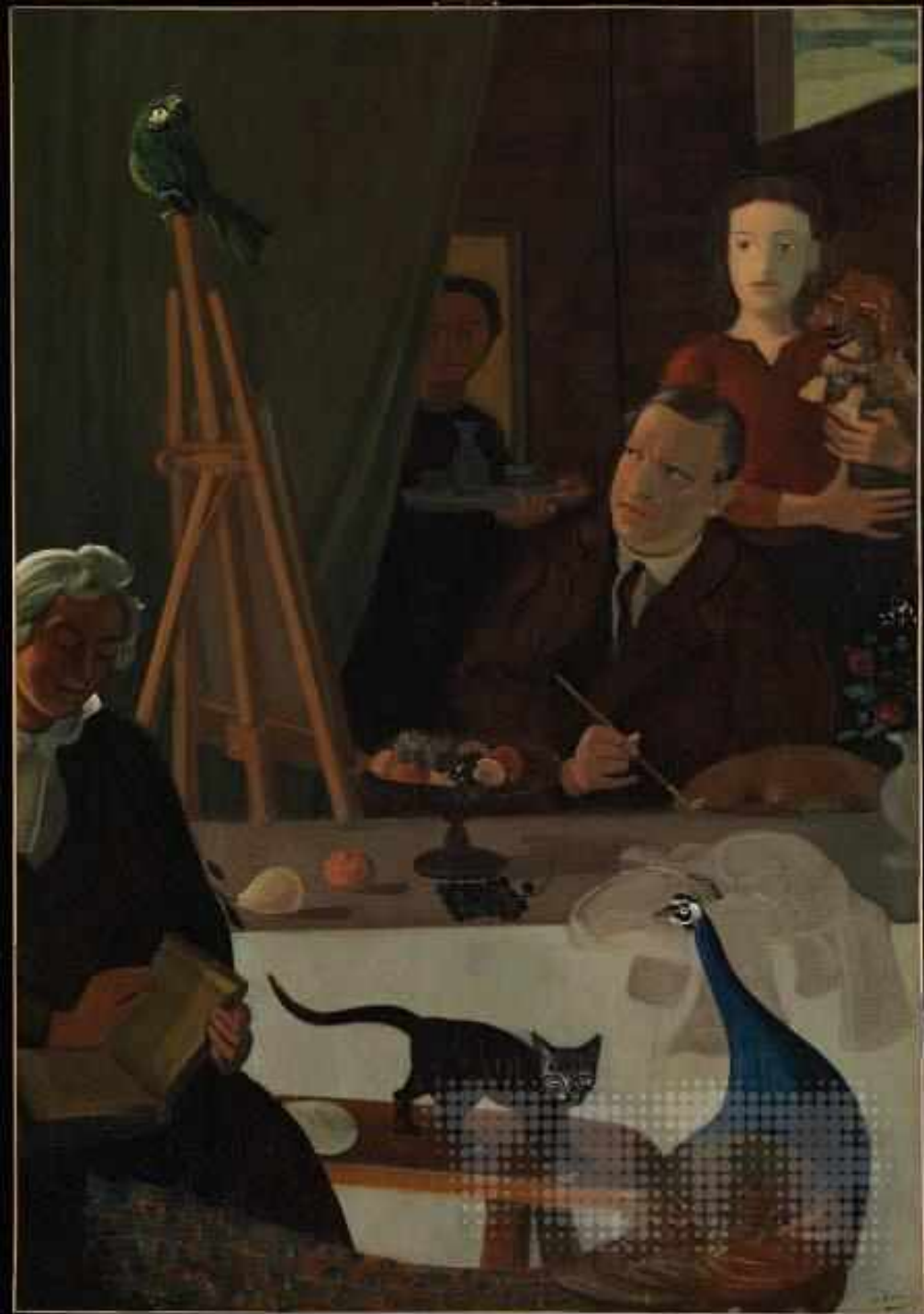


Φωβισμός

André Derain 1880-1954







Morris de Vlaminck 1876-1958



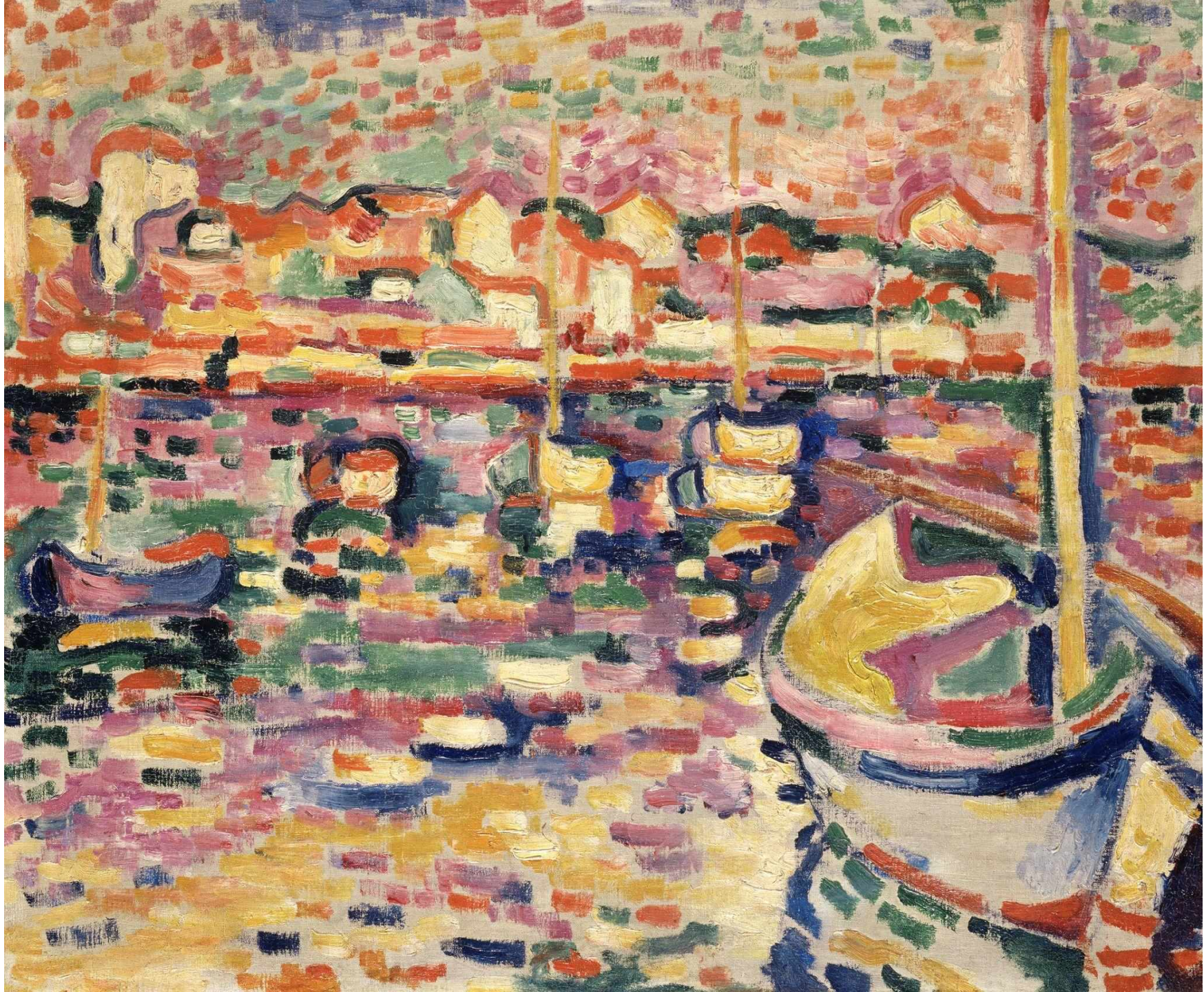


W. G. R. 1911



Georges Braque 1882-1963



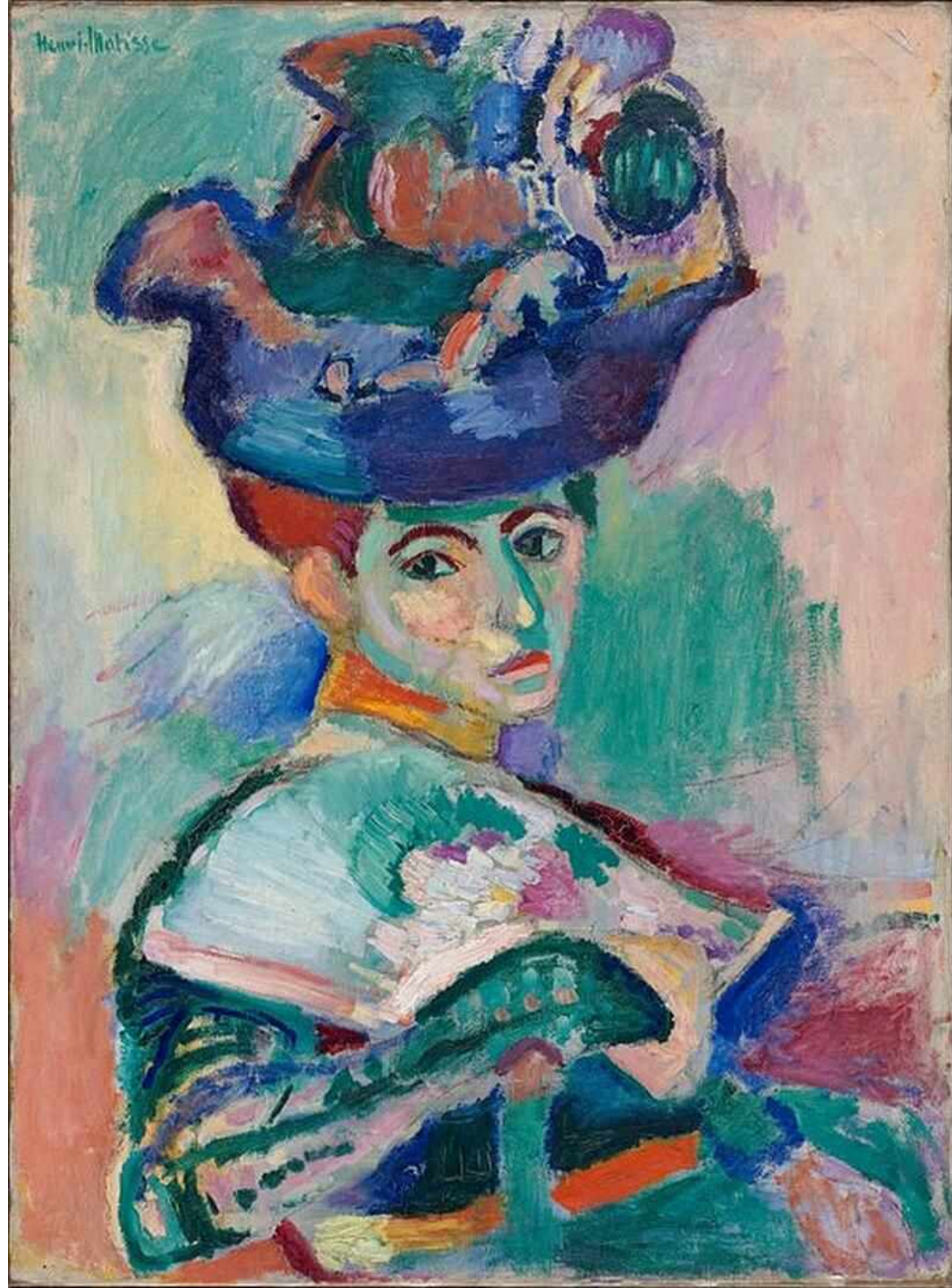


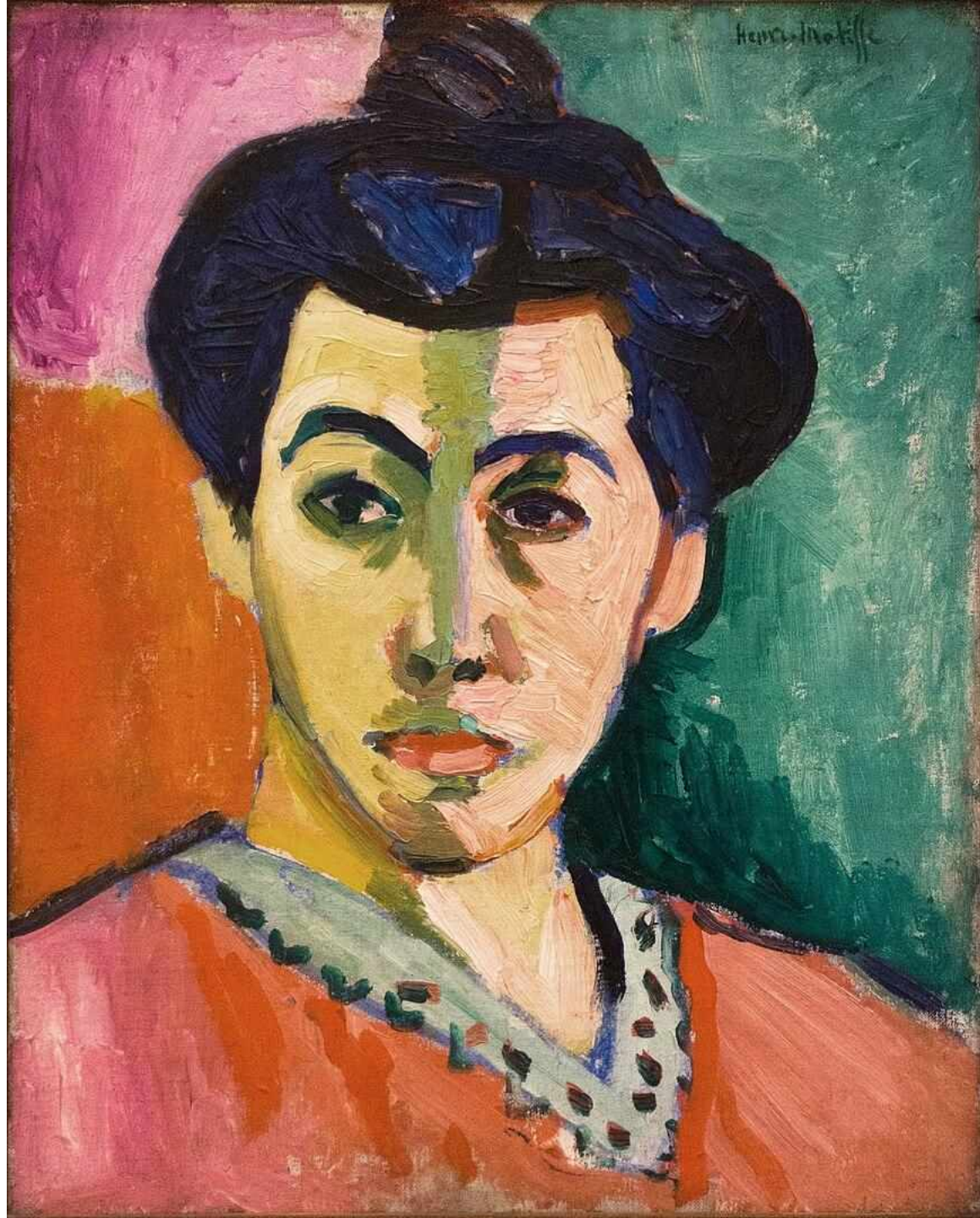
Henri Matisse 1869-1954















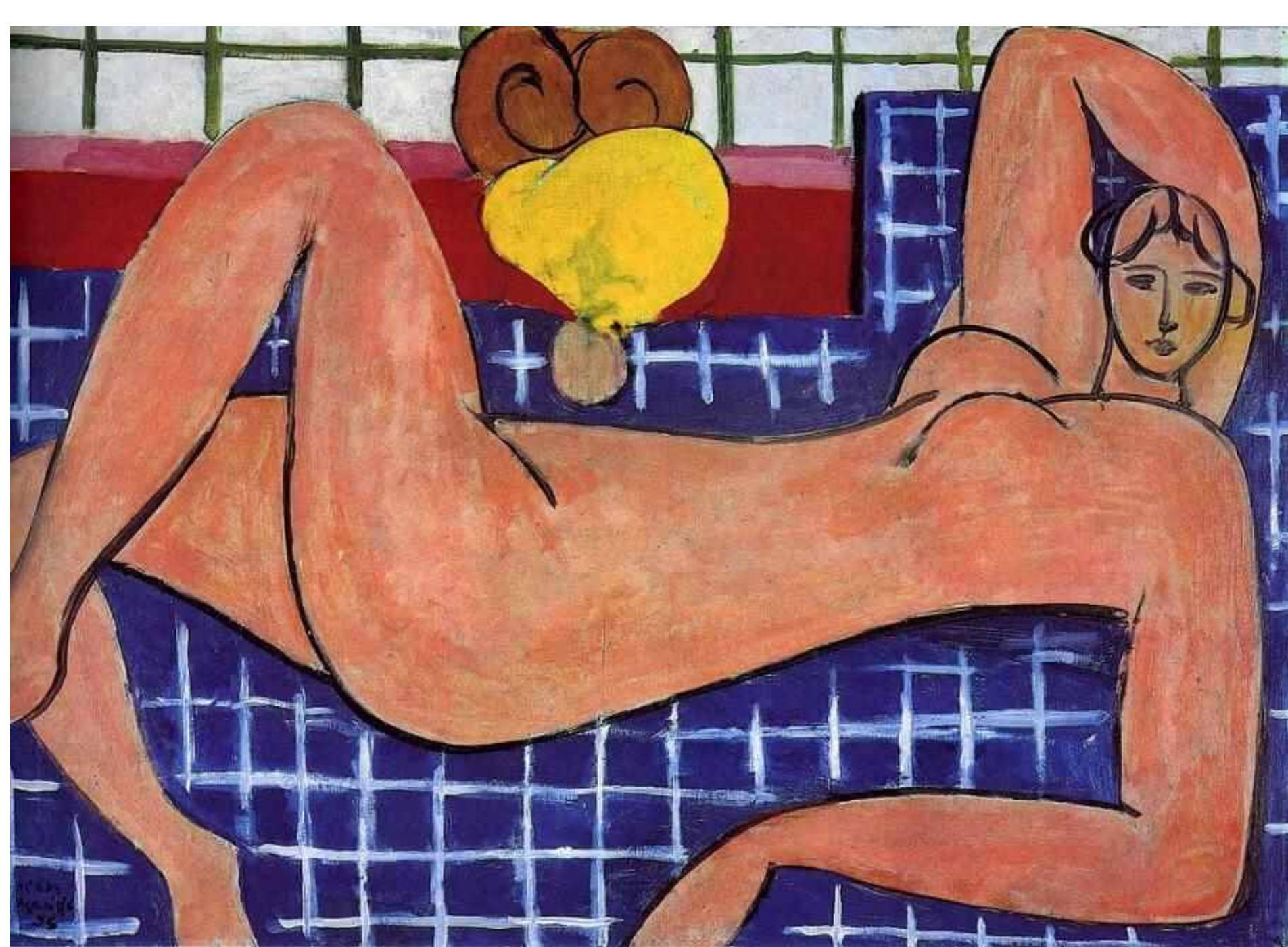






















HM 53

Φωβισμός

Στην έκθεση του Παρισιού, το Φθινόπωρο του 1905, σε μία από τις αίθουσες εκθέτει μία ομάδα πρωτοεμφανιζόμενων ζωγράφων. Ανάμεσα τους είναι ο Ματίς, ο Ντεράιν, ο Βλαμένκ και άλλοι. Τα έργα τους είναι ένα χρωματικό πυροτέχνημα και όλα μαζί μοιάζουν με μια λαμπερή πρόκληση απέναντι σε ότι ήταν ακόμη κατεστημένο στην τέχνη.

Στην ίδια αίθουσα, ένα κλασικού ύφους γλυπτό, με μια ευαισθησία που θύμιζε τον γλύπτη της Αναγέννησης Ντονατέλο, κάνει τον κριτικό Λουί Βοξέλ να αναφωνήσει “ο Ντονατέλο ανάμεσα στα άγρια θηρία (faunes=άγρια θηρία). Έτσι επικράτησε ο όρος “Φωβισμός”.

Οι Φωβ αντιτάχθηκαν στην εμπρεσιονιστική ζωγραφική του στιγμιαίου και του παροδικού και στράφηκαν προς μια ζωγραφική που αποδίδει ο,τι μένει σταθερό και αναλλοίωτο στη φύση, απελευθερώνοντας το χρώμα από την πιστή απόδοση της (τα δέντρα μπορεί να είναι κόκκινα και η θάλασσα κίτρινη), με μια ελευθερία όμως που δεν είναι ούτε άναρχη ούτε αφελής. Αντίθετα, είναι πεποίθηση τους ότι οι ζωγράφοι προβαίνουν σε νεωτερισμούς, όταν έχουν πλήρη συνείδηση των μέσων της δουλειάς τους (σχέδιο, χρώμα) και όταν έχουν δουλέψει πολύ για να μάθουν την τεχνική τους.

Ο περιορισμός της μορφής στο ουσιώδες έχει στόχο την εκφραστικότητα, όχι την πιστή αναπαράσταση.

Ο Φωβισμός δεν εξελίχθηκε ποτέ σε ενιαίο κίνημα αλλά αναπτύχθηκε μέσα από την δουλειά γνώριμων καλλιτεχνών που μοιράζονταν τον ίδιο ενθουσιασμό. Αναζήτησαν δικούς τους τρόπους, αφύσικους συνδυασμούς χρωμάτων, χωρίς να υποτάσσονται στην ρεαλιστική αναπαράσταση. Σύμφωνα με την δική τους άποψη το χρώμα υπήρχε στον καμβά σαν ένα ανεξάρτητο χαρακτηριστικό, με το δικό του ρυθμό και χαρακτήρα.

Μεταξύ 1901 και 1906 οργανώθηκαν στο Παρίσι πολλές εκθέσεις κάνοντας πρώτη φορά στο ευρύ κοινό αισθητό το έργο των Μεταεμπρεσιονιστών. Οι ζωγράφοι που θαύμασαν από κοντά τα αριστουργήματα αυτών των καλλιτεχνών και παρακινήθηκαν να πειραματιστούν με νέες τεχνοτροπίες οδηγήθηκαν σε λατρεία του χρώματος που το αντιμετώπιζαν σαν κύριο στοιχείο των έργων τους. Έτσι ξεκίνησε το κίνημα του φωβισμού με τους καλλιτέχνες να πιστεύουν στην συγκινησιακή δύναμη του χρώματος και με την πεποίθηση πως το χρώμα διεγείρει συναισθηματικά τον θεατή.

André Derain 1880-1954

Γάλλος ζωγράφος, γλύπτης, σχεδιαστής και εισηγητής του καλλιτεχνικού κινήματος του Φωβισμού με τον Ανρί Ματίς, τον Μωρίς ντε Βλαμενκ κ.α. Στην ουσία αυτοδίδακτος, η εικαστική του παιδεία σχετίζεται κυρίως με άπειρες επισκέψεις σε μουσεία. Αρχικά εμπνεύστηκε από τον Βαν Γκογκ και τον Γκωγκέν, στη συνέχεια δούλεψε πολύ δίπλα στο Ματίς και στον Βλαμενκ. Στην αρχή πέρασε από τον Πουαντιγισμό, στη συνέχεια προανήγγειλε τον κυβισμό εμπνεόμενος από τον Σεζάν. Μετά το 1920 παγίωσε οριστικά το ύφος του με τον ανανεωμένο κλασικισμό. Σίγουρα ένας από τους πιο ανήσυχους καλλιτέχνες στον 20ο αιώνα.



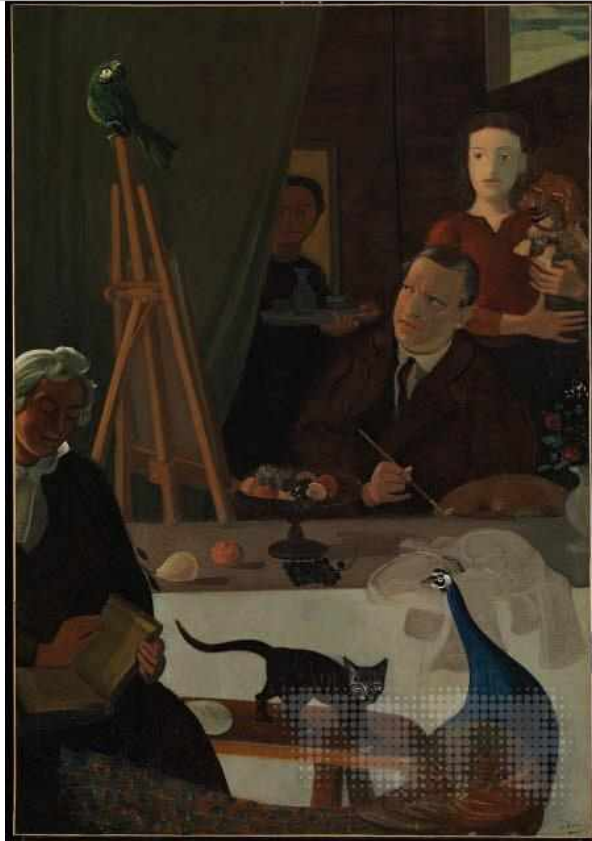
Woman in a chemise

Όπως έλεγε ο ίδιος “ η εποχή μας, ήταν η εποχή της φωτογραφίας κι εμείς αντιδράσαμε, δεν θέλαμε η ζωγραφική μας να μοιάζει με φωτογραφία. Από την φύση πήραμε το υλικό για να δημιουργήσουμε έναν δικό μας κόσμο.



Charing Cross Bridge (1906)

Ο τρόπος που ο Ντεράιν αποδίδει την φύση διαφέρει εντελώς από τον τρόπο των Εμπρεσιονιστών. Κοινό χαρακτηριστικό του με τους Εμπρεσιονιστές είναι ότι ζωγραφίζει κι αυτός χωρίς προσχέδιο, συνθέτοντας το έργο του με καθαρά χρώματα. Αυτό όμως που τον καθορίζει είναι ότι αποδεσμεύει το χρώμα από τα δεσμά της φυσικής αναπαράστασης, τονίζοντας την εκφραστική δύναμη της ζωγραφικής και δημιουργώντας πίνακες γεμάτους ένταση, ζωντάνια, με τα βασικά χρώματα να συγκρούονται με τα συμπληρωματικά τους προκαλώντας μια χρωματική έκρηξη.



The painter and his family

Αντιπροσωπεύει την ζωή ενός καλλιτέχνη. Φιγούρες, ζώα και αντικείμενα. Η γυναίκα του διαβάζει και μοιράζεται το ενδιαφέρον του για την λογοτεχνία. Η ανιψιά του κρατά ένα σκυλί σύμβολο πίστης και αφοσίωσης. Η αδελφή της γυναίκας του σερβίρει (σκηνή εμπνευσμένη από την πρώιμη ευρωπαϊκή ζωγραφική). Τα ζώα και τα φρούτα είναι σύμβολα και απηχούν διάφορα εσωτερικά και καλλιτεχνικά θέματα.

Morris de Vlaminck 1876-1958

Γάλλος ζωγράφος, χαράκτης και συγγραφέας. Στην πραγματικότητα είναι κάτι περισσότερο από εισηγητής εξέφραζε κι αυτός του Φωβισμού. Ο Βλαμένκ επηρεάστηκε αρχικά από τον Σεζάν. Ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος ήταν για αυτόν σημείο καμπής για την καριέρα του, αφού εγκαταλείπει τις σεζανικές αυστηρές συνθέσεις και χρησιμοποιεί αποχρώσεις λεπτότερες και πλουσιότερες. Το έργο του τρέφεται από την σεζανική ουσία αλλά διατηρεί μια θαυμαστή αυτονομία στην σύνθεση των θεμάτων, των χρωμάτων και της μορφής. Ο Βλαμένκ άκουγε πάντα την εσωτερική του φωνή και εμπιστευόταν το προσωπικό του αισθητήριο. Ο φωβισμός εξέφραζε απόλυτα την ατομική του ευαισθησία. Για τον λόγο αυτό απέρριψε σκαιοτάτα τον κυβισμό θεωρώντας τον πολύ εγκεφαλικό για τα γούστα του. Οι νεκρές φύσεις του αποτελούν τη βασική ένδειξη της εξέλιξης του ως καλλιτέχνη.



Portrait of Derain (1905)



The river Seine at Chatou (1906)



Still life with basket of fruit (1918)

Georges Braque 1882-1963

Ο Ζωρζ Μπρακ παγκοσμίως αναγνωρισμένος ως ένας από τους ιδρυτές του κυβισμού, και ένας αξιομνημόνευτος από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20ου αιώνα.

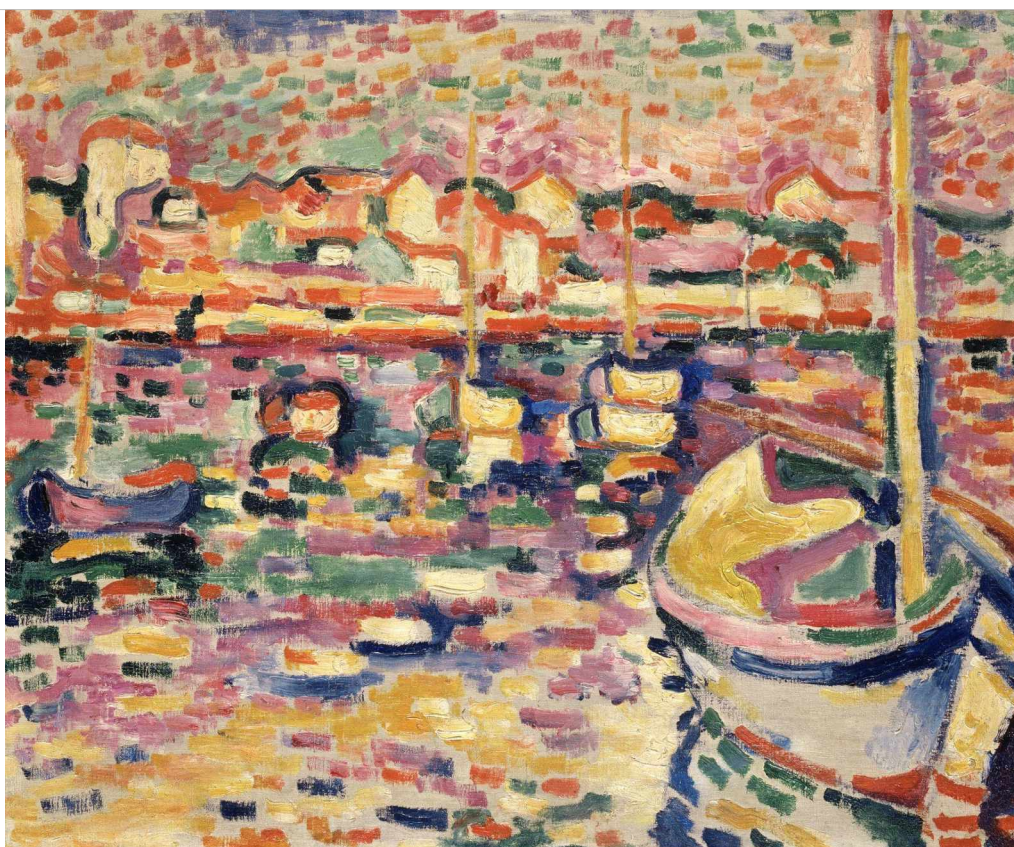
Επηρεάστηκε από έργα των Ιμπρεσιονιστών, που ήταν ακόμη σε άνθηση κατά την διάρκεια των σπουδών του στην Χάβρη. Το 1900 μετακομίζει στο Παρίσι που ήταν το επίκεντρο της πρωτοπορίας και παρασύρεται γρήγορα στην καλλιτεχνική ζωή του. Βλέπει έργα του Ματίς και των Φωβ, στο Φθινοπωρινό Σαλόνι του 1905 και υιοθετεί την χρήση των χρωμάτων και των εκφραστικών πινελιών των Φωβιστών. Το σύντομο πέρασμα του από τον Φωβισμό τελειώνει γύρω στο 1907 με την γνωριμία του με τον Πικάσο.



L' Estaque (1906)

Χαρακτηριστικό όλων των Φωβιστών είναι ότι το χρώμα θριαμβεύει πάνω στα πράγματα, ένας ταραγμένος δυναμισμός παίρνει την θέση της αθώας, ήρεμης τοπογραφίας των Εμπρεσιονιστών.

Αντί να αντιγράψουν τα αντικείμενα, όλο φωβιστές, έπεσαν πάνω τους και τα έπνιξαν με ποτάμια χρώματος.



The Port of l'Estaque (1906)

Για τους περισσότερους από αυτούς τους καλλιτέχνες, ο Φωβισμός ήταν ένα μεταβατικό στάδιο μάθησης. Μέχρι το 1908, ένα αναζωογονημένο ενδιαφέρον για το όραμα του Σεζάν για την τάξη και την δομή της φύσης, είχε οδηγήσει πολλούς απ' αυτούς να απορρίψουν τον ταραχώδη συναισθηματισμό του φωβισμού υπέρ της λογικής του κυβισμού.

Henri Matisse 1869-1954

Ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους ζωγράφους. Αποτελεί μια εξέχουσα μορφή της σύγχρονης τέχνης, καθώς και ιδρυτής του Φωβισμού, κάτι που έγινε ξεκάθαρο και μέσα από τα έργα του Ματίς.

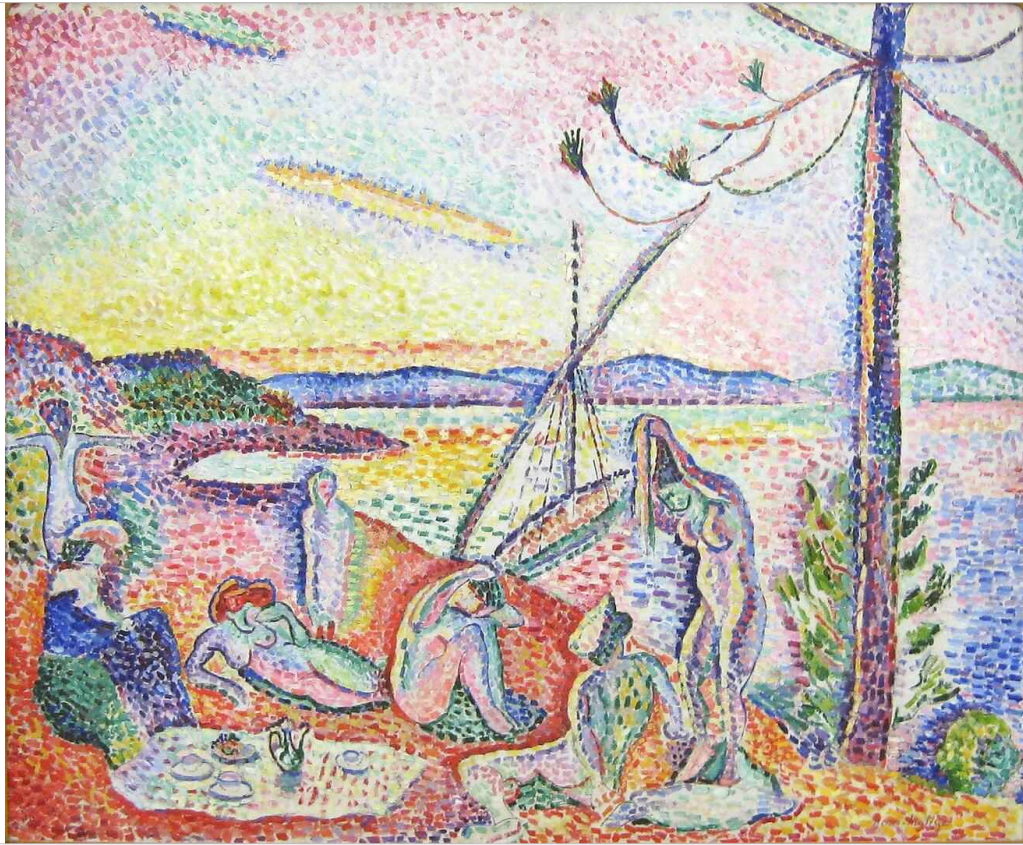
Για πρώτη φορά ήρθε σε επαφή με την ζωγραφική το 1891, την περίοδο που ανάρρωνε από σκωληκοειδίτιδα. Άφησε έτσι την δικηγορική του καριέρα και επέστρεψε στο Παρίσι για να σπουδάσει στην Ακαδημία, όπου έμεινε ένα χρόνο. Το 1892 πήγε στην Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού με δάσκαλο τον Γκουστάβ Μορώ, έναν δάσκαλο ανοιχτό στους πειραματισμούς των μαθητών του. Οι πρώτοι του πίνακες ήταν επηρεασμένοι από τους Σεζάν, Γκωγκέν, Βαν Γκογκ αλλά και την ιαπωνική τέχνη. Από το 1905

τα έργα του χαρακτηρίζονται από φωτεινά χρώματα σε έντονες αντιθέσεις αρμονικά απλωμένα πάνω σε μεγάλα επίπεδα. Στους πίνακες του απεικόνιζε κυρίως προσωπογραφίες, εσωτερικούς χώρους και θέματα νεκρής φύσης.

Πολυπράγμων μέχρι και το τέλος της ζωής του, καταπιάστηκε με την γλυπτική, τη χαλκογραφία, τη λιθογραφία, τη γραφιστική, τα κολλάζ, τη χαρτοκοπτική αλλά και την εικονογράφηση βιβλίων.

Καθηλωμένος σε αναπηρικό αμαξίδιο, με καρκίνο του δωδεκαδακτύλου, δεν σταμάτησε στιγμή να δημιουργεί και να μας επιβεβαιώνει το ταλέντο, την ευφυΐα και την αστείρευτη πηγή έμπνευσης που του έδινε η Τέχνη καθώς και η ίδια η ζωή.

Η ακρίβεια δεν είναι η αλήθεια, δήλωνε ο Ματίς, η άποψη αυτή διατυπωμένη για πρώτη φορά έτσι ξεκάθαρα, υπήρξε και η θέση ολόκληρης της μοντέρνας τέχνης.



Πολυτέλεια, ηρεμία, ευχαρίστηση (1904)

Ο τίτλος του έργου έρχεται από ένα ποίημα του Σαρλ Μπωντλαίρ, από το βιβλίο τα “Άνθη του κακού ” του 1857, το οποίο αγόρασε ο Σινιάκ. Ακριβώς αυτές τις λέξεις επιλέγει ο Matisse για τον πίνακα αυτό, έπειτα από ένα καλοκαίρι δουλειάς στο Σαιν Τροπέ μαζί με τον Σινιάκ και τον Ανρι-Εντμοντ Κρος.

Θεωρείται θεμελιώδες έργο του Ματίς και ένα ένα κομβικό έργο στην ιστορία της τέχνης, καθώς λογίζεται ως η αφετηρία του Φωβισμού. Η απλοποίηση της μορφής και των λεπτομερειών είναι σήμα κατατεθέν των φωβιστών. Παρουσιάζει μία εξέλιξη του νεο- ιμπρεσιονιστικού στυλ σε συνδυασμό με ένα νέο εννοιολογικό νόημα που βασίζεται στην φαντασία και στον ελεύθερο χρόνο.



Ανοιχτό παράθυρο (1905)

Στο Collioure, ένα παραθαλάσσιο οικισμό του γαλλικού νότου, ο Ματίς απεικονίζει την θέα του μικρού λιμανιού, από το παράθυρο του, κάτι συνηθισμένο στην εποχή του από καλλιτέχνες. Με τον τολμηρό τόσο του χρώματος όσο και της σύνθεσης, καταφέρνει να δώσει νέα πνοή στην τέχνη των μοντερνιστών, εξελίσσοντας την προς μια ακόμη πιο επαναστατική κατεύθυνση.

Στο έργο το χρώμα απελευθερώνεται εντελώς από περιγραφική του λειτουργία. Ζωηροί πράσινοι, μπλε, κόκκινοι και πορτοκαλί τόνοι συνθέτουν το εσωτερικό του δωματίου, ενώ η θάλασσα και ο ουρανός είναι με ροζ, γαλάζιες και λευκές πινελιές. Ολόκληρος ο πίνακας μετατρέπεται σε ένα ενιαίο φωτεινό μοτίβο.

Πιστός στις απόψεις του θέλει το ζωγραφικό έργο να αναδημιουργεί την πραγματικότητα παρά να την αντιγράφει. Δεν διστάζει να οργανώσει το εικαστικό του πεδίο με τρόπο που αντιστρέφει την αναγεννησιακή προοπτική.

Έτσι αντί το βλέμμα μας να οδηγείται από το πρώτο επίπεδο στο βάθος του πίνακα, ακολουθεί αντίστροφη πορεία και από τις πολύχρωμες βάρκες, περνάει στο δεύτερο επίπεδο του μπαλκονιού, για να καταλήξει στο εσωτερικό του δωματίου. Έτσι το λιμάνι του Κολιούρ δε χάνεται στο βάθος του πίνακα αλλά δείχνει να πλησιάζει ολοένα προς το μέρος μας. Σκοπός του ζωγράφου δεν είναι ένα ιλουζιονιστικό παράθυρο στον αντικειμενικό κόσμο σύμφωνα με την αναγεννησιακή οπτική, παρά ένα παράθυρο σ' ένα αυτόνομο εικαστικό σύμπαν, με την πραγματικότητα να αναπλάθεται από το προσωπικό καλλιτεχνικό του όραμα.



Η χαρά της ζωής (1905-1906)

Μαζί με τις “Δεσποινίδες της Αβινιόν”, θεωρούνται έργα -πυλώνες του πρώιμου μοντερνισμού.

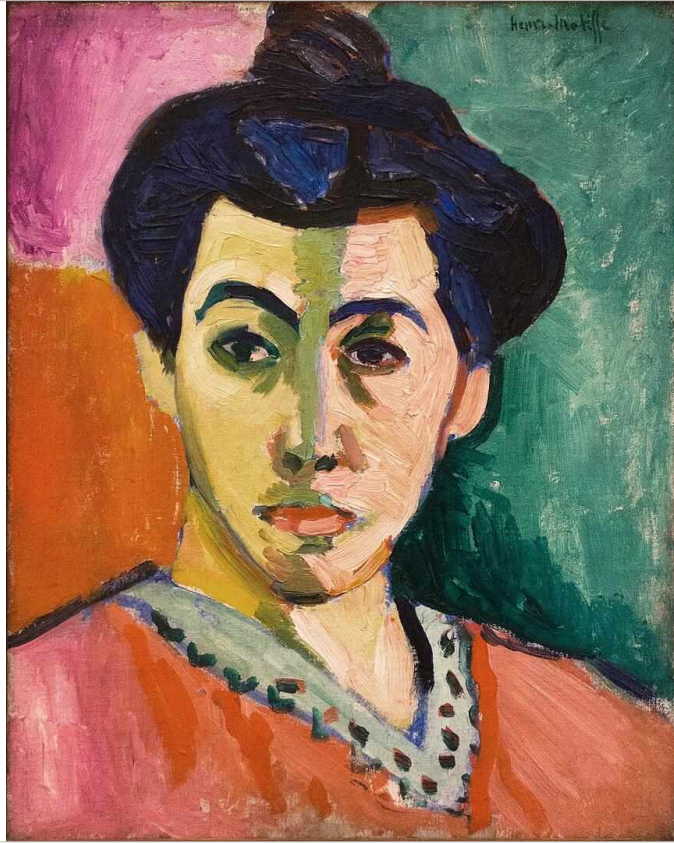
Όταν εκτέθηκε για πρώτη φορά στο Σαλόν των ανεξάρτητων, προκάλεσε δημόσια οργή και διαμαρτυρία λόγω των χρωμάτων και των παραμορφώσεων του χώρου. Ο ζωγράφος εδώ βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο ανάμεσα στον Πουαντιγισμό και τον Φωβισμό.

Ένα έργο με καθαρές γραμμές, πανδαισία χρωμάτων και βουκολικό θέμα με ένα εντελώς προσωπικό στυλ όπου το χρώμα θριαμβεύει. Ο πίνακας αγοράστηκε από τον Λίο Στάιν και η αρχή της ομώνυμης σειράς έργων. Η σχέση του Ματίς με τους Στάιν έχει και μια άλλη σημασία για την ιστορία της τέχνης, καθώς στο σπίτι του Λίο και της Γερτρούδης Στάιν, ο Ματίς γνωρίζει την Πικάσο. Φίλοι δεν έγιναν ποτέ, αλλά στο υπόλοιπο της ζωής τους υπήρχε μια αλληλεκτίμηση από απόσταση, η οποία παρέμεινε σταθερή. Ο Ματίς ήταν εκείνος που έδειξε στο Πικάσο μια αφρικανική μάσκα που είχε αγοράσει - πριν το 1907 και τις “Δεσποινίδες της Αβινιόν”, το εμβληματικό έργο του κυβισμού.



Γυναίκα με καπέλο (1905)

Πρόκειται για την γυναίκα του Μatis, που εξέθεσε στο Φθινόπωρο ο Σαλόν, προκαλώντας πολλά αρνητικά σχόλια. Τόσο το πρόσωπο όσο και το φόρεμα και το καπέλο συγκεντρώνουν μια έκρηξη χρωμάτων. Ο θόρυβος καταλάγιασε με την αγορά του από την οικογένεια Στάιν που τον λάτρεψαν. Έγιναν μεγάλοι υποστηρικτές του.



Πράσινη λωρίδα (1905), 40×32 εκ, Κοπεγχάγη, Βασιλικό μουσείο Καλών Τεχνών

Καθαρά φωβιστικό έργο. Πήρε τον τίτλο από από την τολμηρή κιτρινοπράσινη γραμμή, που κάτω από τα πλούσια μπλε μαλλιά, χωρίζει κάθετα το σκιασμένο μέρος από το φωτεινό. Ακόμα ένα πορτρέτο της γυναίκας του Αμελί, επιβεβαίωσε τις αισθητικές του επιλογές. Με την λωρίδα αυτή που χωρίζει το πρόσωπο στα δύο, ήθελε να δημιουργήσει μια αίσθηση της φωτός, σκιάς και όγκου χωρίς να χρησιμοποιήσει τον παραδοσιακό τρόπο σκίασης.



Μπλε γυμνό (αναμνηστικό του Biskra 1907)

Αν και το κίνημα των Φωβιστών χάνει την αίγλη του μετά το 1906, ο ίδιος γνωρίζει μεγάλη καλλιτεχνική αναγνώριση με τα έργα που παράγει την περίοδο 1906–1912 και εκθέτει σε πολλές Ευρωπαϊκές πρωτεύουσες.

Από ένα ταξίδι στην Αλγερία προέκυψε το πρώτο από τα μπλέ γυμνά του. Το ζωγράφισε μετά την επιστροφή του στο Κολιούρ στη Κυανή Ακτή, καθώς όπως ο ίδιος είπε, δεν γίνεται να βγάλεις καβαλέτο στην όαση της Μπισκρα

Το 1907, ο Απολλιναίρ, σχολιάζοντας τον Ματίς σ' ένα άρθρο του που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *La falange*, έγραψε: Δεν είμαστε εδώ με την παρουσία ενός υπερβολικού ή εξτρεμιστικού εγχειρήματος, η τέχνη του Ματίς είναι εξαιρετικά λογική.

Αλλά το έργο του Ματίς εκείνης της εποχής συνάντησε σφοδρή κριτική και ήταν δύσκολο για κείνον να φροντίσει την οικογένειά του. Ο πίνακας Μπλε Γυμνό του 1907, κήκε ως ομοίωμα στην έκθεση Armory στο Σικάγο (Διεθνής Έκθεση Μοντέρνας Τέχνης, Armory Show). Έκθεση που γινόταν για την εισαγωγή των Αμερικανών, στα πειραματικά στιλ της ευρωπαϊκής *avant garde*, συμπεριλαμβανομένων του Φωβισμού και του Κυβισμού, σε σχέση με τον Ρεαλισμό που ήταν ήδη συνηθισμένος.

Ο πίνακας “Nu Bleu” είχε έντονη επίδραση στο Μπρακ και τον Πικάσο.

Ήρθε σε επαφή με την ισλαμική τέχνη, η οποία με τα αραβουργήματα, τα ιδιαίτερα χρώματα, την ένταση και τις επίπεδες φόρμες της έπαιξε καθοριστικό ρόλο σε όλο το έργο του Ματίς. Από τότε η, διακοσμητική τέχνη αποτελεί καίριο στοιχείο στο έργο του.



Αρμονία σε κόκκινο (1908)

Το 1909 αποκτά δικό του ατελιέ στο Παρίσι. Τότε εμφανίζεται στην ζωή του ο ισχυρός άντρας της ρωσικής βιομηχανίας Σεργκέι Σουκίν, ο οποίος αγοράζει από το Φθινοπωρινό Σαλόν το έργο “Αρμονία σε μπλε”, ο Ματίς όμως παραδίδει τον πίνακα στην Μόσχα σε κόκκινο, εκδοχή που θεωρούσε πιο σωστή.

Θεωρείται το αριστούργημά του. Πίνακας φωβιστικός, ακολουθεί το παράδειγμα του Εμπρεσιονισμού, με την συνολική έλλειψη κεντρικού σημείου εστίασης.

Εδώ καταστρατηγούνται όλες οι αρχές της προοπτικής, η ενοποίηση τραπέζιού και τοίχου μέσα από το ενιαίο κόκκινο χρώμα και το μπλε μοτίβο δίνει ένα μοναδικό συνδυασμό, ενώ η γυναίκα που σιδερώνει μοιάζει να ακολουθεί μια ιεροτελεστία. Η επιλογή των χρωμάτων λειτουργεί ως αναφορά στις περσικές μινιατούρες

Θεωρείται ο μεγαλύτερος κολορίστας του 20ου αιώνα και ανταγωνιστής του Πικάσο όσον αφορά την σπουδαιότητα των καινοτομιών του.



Νεκρή φύση με γεράνια (1910)

Το έργο βρίσκεται στην συλλογή της Πινακοθήκης του Μοντέρνου στο Μόναχο, στην οποία δόθηκε το 1912, και έγινε, σύμφωνα με το μουσείο, ο πρώτος πίνακας του Ματίς που μπήκε σε δημόσια συλλογή. Ο πίνακας ήταν ένας από τους έξι πίνακες του μουσείου που επέζησαν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.



Χορός (1910), 2.60×3.19 μ, Πετρούπολη, Ερμιτάζ

Το έργο δείχνει μορφές που χορεύουν σε σχήμα κύκλου. Το φόντο, έντονα χρωματισμένο και απλοποιημένο, αναδεικνύει τις μορφές, που παραπέμπουν ως προς την διάθεση στους ταϊτινούς πίνακες του Γκωγκέν.

Η σύνθεση είναι η τέχνη του να τακτοποιείς με διακοσμητικό τρόπο τα διάφορα στοιχεία που έχει στη διάθεσή του ένας ζωγράφος για να εκφράσει τα αισθήματά του, έλεγε ο Ματίς.

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

Φιλοτεχνήθηκε το 1910 κατόπιν αιτήματος του Ρώσου επιχειρηματία Σεργκέι Σουκίν.

Τον Μάρτιο του 1909, ο Ματίς ζωγράφισε μια πρώτη έκδοση του έργου, γνωστή ως Χορός (I) με πιο χλωμά χρώματα και λιγότερες λεπτομέρειες. Το “Χορό”, συνοδεύει ένα δεύτερο κομμάτι, η “Μουσική”.



Το κόκκινο ατελιέ (1911), Issy les Moulineaux

“Από πού πήρα το κόκκινο χρώμα - απλώς δεν ξέρω”, είπε κάποτε ο Ματίς, “Θεωρώ ότι για μένα όλα αυτά τα πράγματα αποκτούν την σημασία που έχουν μόνο όταν τα βλέπω μαζί με το κόκκινο χρώμα”. Ο συγκεκριμένος πίνακας είναι σαν μια μικρή αναδρομική έκθεση γλυπτών και των έργων ζωγραφικής και κεραμικής που υπήρχαν στο εργαστήριο του.

Η σύγχρονη Τέχνη, έλεγε ο Ματίς, σκορπά χαρά γύρω με το χρώμα της, το οποίο μας ηρεμεί.

Εδώ η τέχνη και τα διακοσμητικά αντικείμενα είναι ζωγραφισμένα συμπαγώς, αλλά τα έπιπλα και η αρχιτεκτονική είναι γραμμικά διαγράμματα που σκιαγραφούνται από “κενά” στην κόκκινη επιφάνεια. Αυτά τα κενά αποκαλύπτουν προηγούμενα στρώματα κίτρινου και μπλε χρώματος κάτω από το κόκκινο, γιατί ο Ματίς άλλαζε τα χρώματα μέχρι να του φανούν σωστά. Μάλιστα στην πραγματικότητα το στούντιο του ήταν λευκό.

Οι γωνιακές γραμμές υποδηλώνουν βάθος, το μπλε-πράσινο φως του παραθύρου εντείνει την αίσθηση του εσωτερικού χώρου, αλλά η έκταση του κόκκινου ισοπεδώνει την εικόνα. Ο Ματίς υπογραμμίζει αυτό το αποτέλεσμα, παραλείποντας την κάθετη γραμμή της γωνίας του δωματίου. Ολόκληρη η σύνθεση συσσωρεύεται γύρω από τον αινιγματικό άξονα του ρολογιού του παππού, ένα επίπεδο ορθογώνιο του οποίου λείπουν οι δείκτες.

Ένα επίπεδο μονοχρωματικό έργο που αναπαριστά το ατελιέ του ζωγράφου, με παλιότερα έργα του, και τα έπιπλα να διαγράφονται αχνά. Ο Σουκίν δεν ενδιαφέρθηκε να το αγοράσει και μετά από πολλά χρόνια εκθέσεων αγορών και μεταπωλήσεων το απέκτησε το MoMA της Ν.Υ., το 1949.



Χρυσόψαρα (1912), Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη

Τα χρυσόψαρα εμφανίζονται στη ζωγραφική του Ματίς γύρω στο 1912. Η ζωγραφική του έχει ήδη ξεφύγει από τα όρια του φωβισμού. Τα χρυσόψαρα εμφανίζονται σε τουλάχιστον δέκα από τους πίνακες του, οι περισσότεροι ανήκουν σε μια σειρά που παράγει ο ζωγράφος την περίοδο 1912-1914. Σύμφωνα με μια ιστορία, το χρυσόψαρο έχει μια μαγική ικανότητα να κάνει τρεις επιθυμίες μας αληθινές. Είναι πιθανόν ο Ματίς να απέκτησε εμμονή με το χρυσόψαρο μετά το ταξίδι του στην Ταγγέρη, όπου είχε παρατηρήσει τον αργό και προσεγμένο τρόπο ζωής τους.

Συχνά απεικόνιζε Μαροκινούς να αφηγούνται ή να διαλογίζονται, ενώ κοίταζαν ένα μπολ με χρυσόψαρα, γοητευμένος από το πώς σκέφτονταν και απολάμβανε φαινομενικά τα κοσμικά στοιχεία της πραγματικότητας τους.



Χρυσόψαρα και παλέτα (1914), Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη

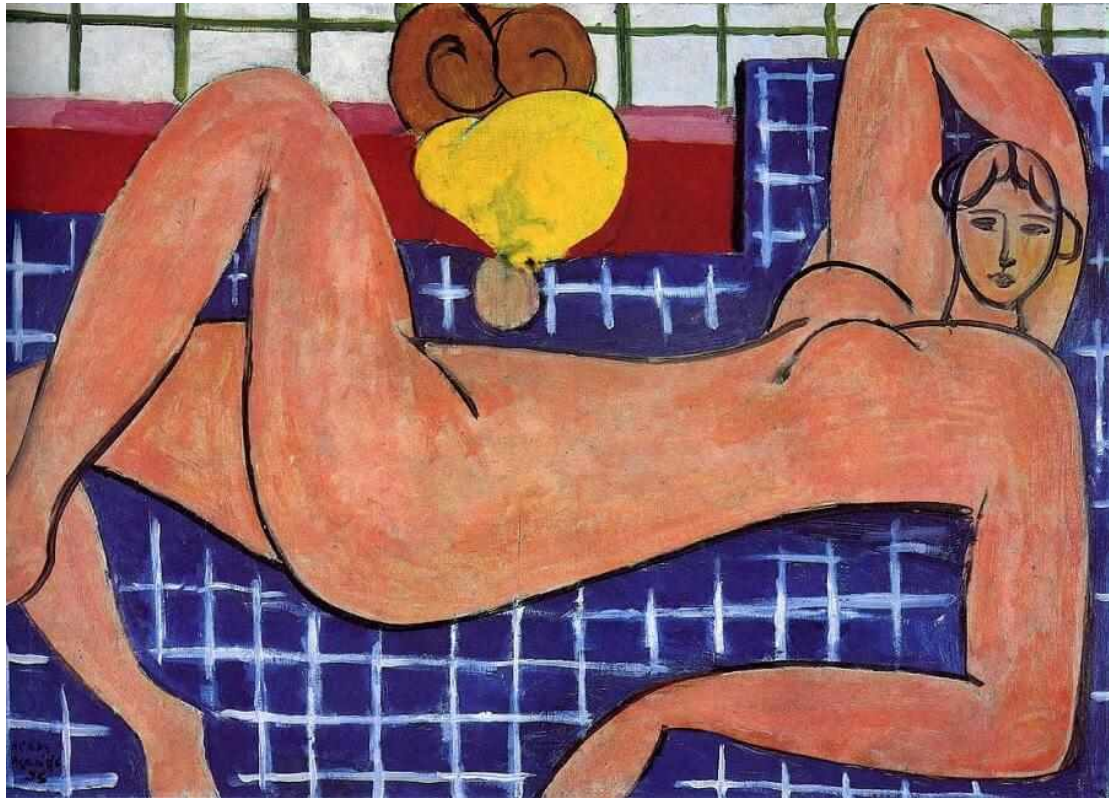
Στην διάρκεια του Α' Παγκόσμιου Πολέμου στον οποίο κρίθηκε ακατάλληλος για το μέτωπο, ο πόλεμος επηρεάζει καταλυτικά την ζωγραφική του.

Μεταξύ του 1914 και 1916 ζωγραφίζει γεωμετρικές φόρμες, τετράγωνα, παραλληλόγραμμα, κύκλους του και οβάλ. Μια εποχή που πειραματίζεται με τον κυβισμό, χωρίς ποτέ να εντρυφήσει σ' αυτόν.

Από το 1917 μέχρι τον θάνατο του ζει σε ένα προάστιο της Νίκαιας.

Για τον Ματίς το ίδιο το χρυσόψαρο ήρθε να συμβολίσει την γαλήνια κατάσταση του νου που τόσο θαύμαζε στους Μαροκινούς, ενώ η ζωγραφική του με χρυσόψαρα έγινε μια άσκηση με προσοχή όπως έγραφε κάποτε ότι ονειρευόταν: μια τέχνη που θα μπορούσε να είναι μια χαλαρωτική επιρροή στο μυαλό, κάτι σαν μια καλή πολυθρόνα που προσφέρει χαλάρωση από την κόπωση.

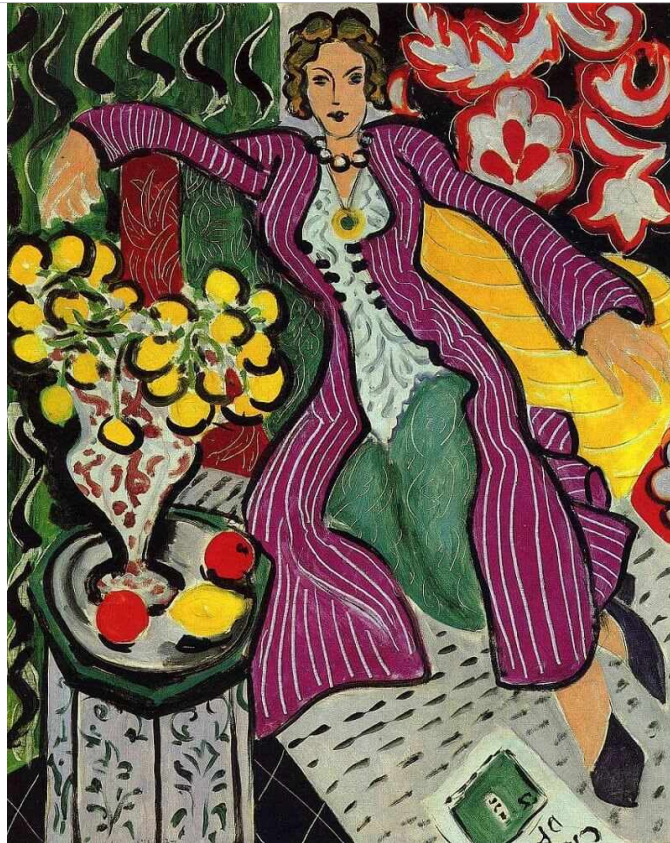
Μια τέχνη της ισορροπίας, της καθαρότητας και της γαλήνης, που στερείται ανησυχίας ή καταθλιπτικής υποκείμενης ύλης. Παρ' όλο που τον ενδιέφερε ο κυβισμός, τον απέρριψε και αποφάσισε να χρησιμοποιήσει το χρώμα ως βάση σε εκφραστικούς, διακοσμητικούς και συχνά μνημειώδεις πίνακες.



Ροζ γυμνό (1935), 66×92 εκ, Βαλτιμόρη, Μουσείο Τέχνης

Ο ερωτισμός που αναβιώνει στον “Χορό ” του Ματίς αποτελεί σημαντικό παράγοντα στο έργο του, τη δεκαετία του 1930. Τα περισσότερα από τα σημαντικότερα έργα την περίοδο 1935-1936, απεικονίζουν το γυμνό σώμα.

Στο “Ροζ γυμνό” η φαντασία του θεατή ωθείται πέρα από τα χωρικά όρια. Ο Ματίς απεικονίζει ένα μοντέλο σε κοντινό πλάνο με φόντο ένα απλό σκηνικό χωρίς προοπτικό βάθος. Το μοντέλο, η Lydia Delectorskaya , ήταν η πιο καθοριστική μούσα του ζωγράφου.



Γυναίκα με μωβ παλτό (1937)

Για άλλη μια φορά απεικονίζει τη βοηθό και σύντροφό του Delectorskaya. Μια από τις τελευταίες ελαιογραφίες του ζωγράφου, μιας και από το 1950 αφοσιώθηκε στις κατασκευές με χαρτί. Το στυλ του είναι ώριμο και χαρακτηρίζεται από τα εξωτικά χρώματα.



Εσωτερικό με μαύρη φτέρη (1948)

Ήδη από το 1941, η υγεία του επιδεινώνεται καθώς χειρουργήθηκε για μια μορφή καρκίνου του δωδεκαδακτύλου. Περνά δύο μήνες στο νοσοκομείο, όπου και υπέστη δύο πνευμονικές εμβολές.

Τα επόμενα χρόνια ήταν αδύνατο να σταθεί όρθιος για πολλή ώρα και έτσι περνούσε τις περισσότερες ώρες ξαπλωμένος στο κρεβάτι ή ζωγράφιζε καθισμένος σε αναπηρικό αμαξίδιο. Ήταν δύσκολο να ζωγραφίζει μεγάλες επιφάνειες, παρόλο που χρησιμοποιούσε ένα πινέλο στην άκρη ενός μπαστουνιού.

Έτσι στράφηκε στις εικονογραφήσεις βιβλίων. Ο παλιός του φίλος Τεριάντ, γνωρίζοντας για τα έργα του με κομμένα χαρτιά, τον συναντά το 1943 στη Νίκαια, βλέπει τα κολάζ του και του προτείνει να δημιουργήσει ένα λεύκωμα. Ο Ματίς αναβάλλει συνεχώς επί τέσσερα χρόνια την έκδοση της "Jazz", όπως το ονόμασε, λόγω της δυσκολίας να μεταφερθεί η ποιότητα των χρωμάτων. Το 1947, κυκλοφορεί και του δίνει την δυνατότητα να προχωρήσει σε σχεδιασμό ταπισερί.



Η θλίψη του βασιλιά (1952), 292×386 εκ

Κολάζ με κομμένα χαρτιά, βαμμένα με γκουάς και κολλημένα σε καμβά.
Τελευταία αυτοπροσωπογραφία του. Ένας βασιλιάς μόνος του, που
στοχάζεται πάνω στο παρελθόν, το παρόν, το μέλλον.



Μπλε γυμνό (II) (1952)

Η σειρά “Μπλε Γυμνά” είναι μια σειρά από έγχρωμες λιθογραφίες φτιαγμένες από κοψίματα (cuts -outs) που απεικονίζουν γυμνές φιγούρες σε διάφορες θέσεις.

Για τον Ματίς το μπλε σήμαινε απόσταση και όγκο. Εμπνευσμένες από την επίσκεψη του στην Ταϊτή το 1930 και τη συλλογή του από αφρικανικά γλυπτά ήταν το καταφύγιο του ζωγράφου, λόγω της κατάστασης της υγείας του.

Προς το τέλος της καριέρας του συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στην εξέλιξη της τεχνικής του κολάζ, με κομμένα χρωματιστά χαρτιά.



Ανθοδέσμη (1953)

Το “Sheaf” αποτελεί ένα από τα μεταγενέστερα κολλάζ του. Πρόκειται για εργασία μεγάλης κλίμακας από χρωματιστά σχήματα φύλλων πάνω σε λευκό φόντο. Τα φύλλα αυτά κόπηκαν, χρωματίστηκαν με γκουάς επικολλήθηκαν στο λευκό φόντο και στην συνέχεια τοποθετήθηκαν σε καμβά. Το “Sheaf”, ήταν μια μακέτα για ένα ομώνυμο έργο που παρήγγειλε ο Sidney Brody το 1950 για την αυλή του σπιτιού του. Πεθαίνει ένα χρόνο μετά 84 ετών