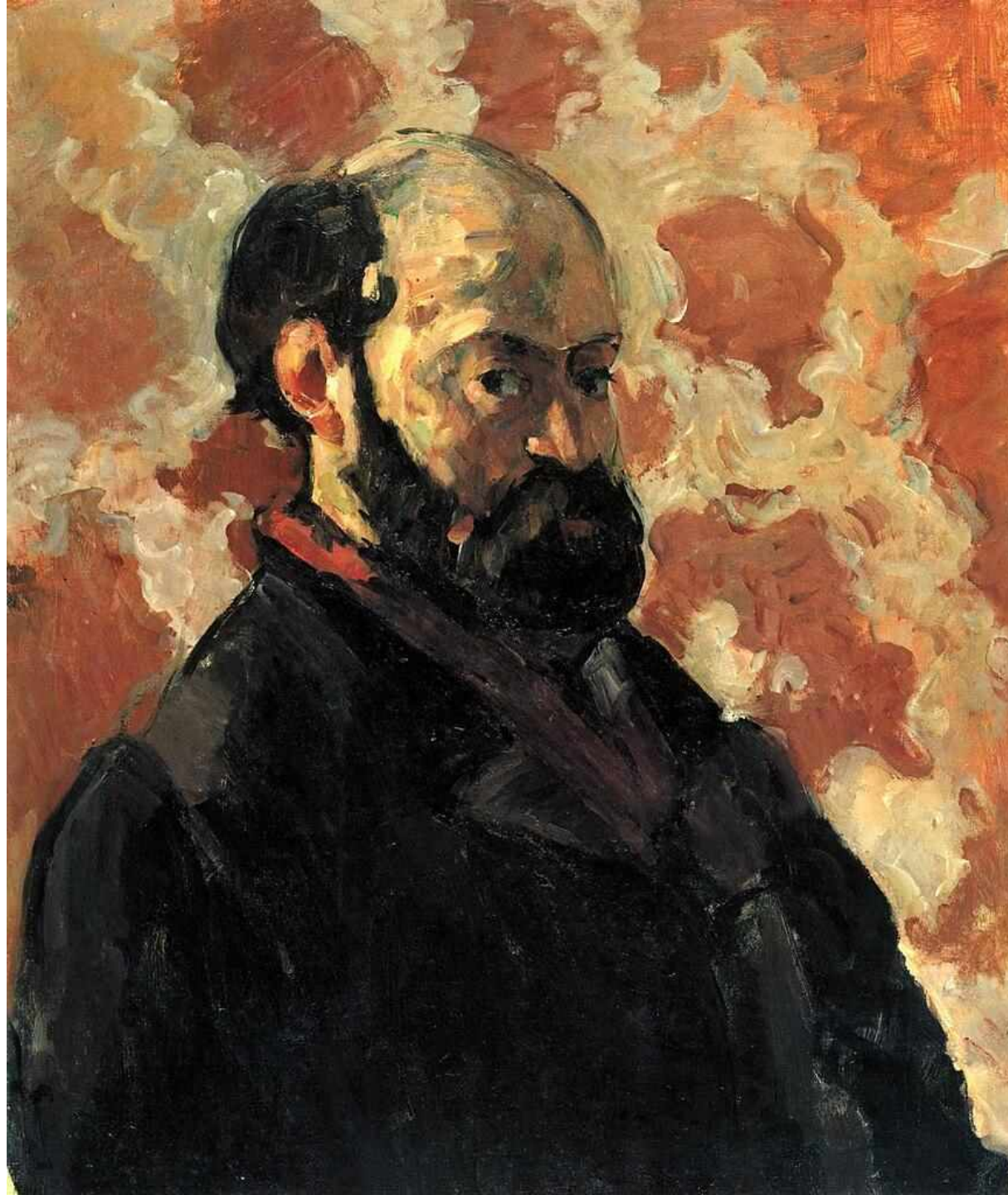


Μεταεμπρεσιονισμός (α' μέρος)

Paul Cezanne 1839 - 1906



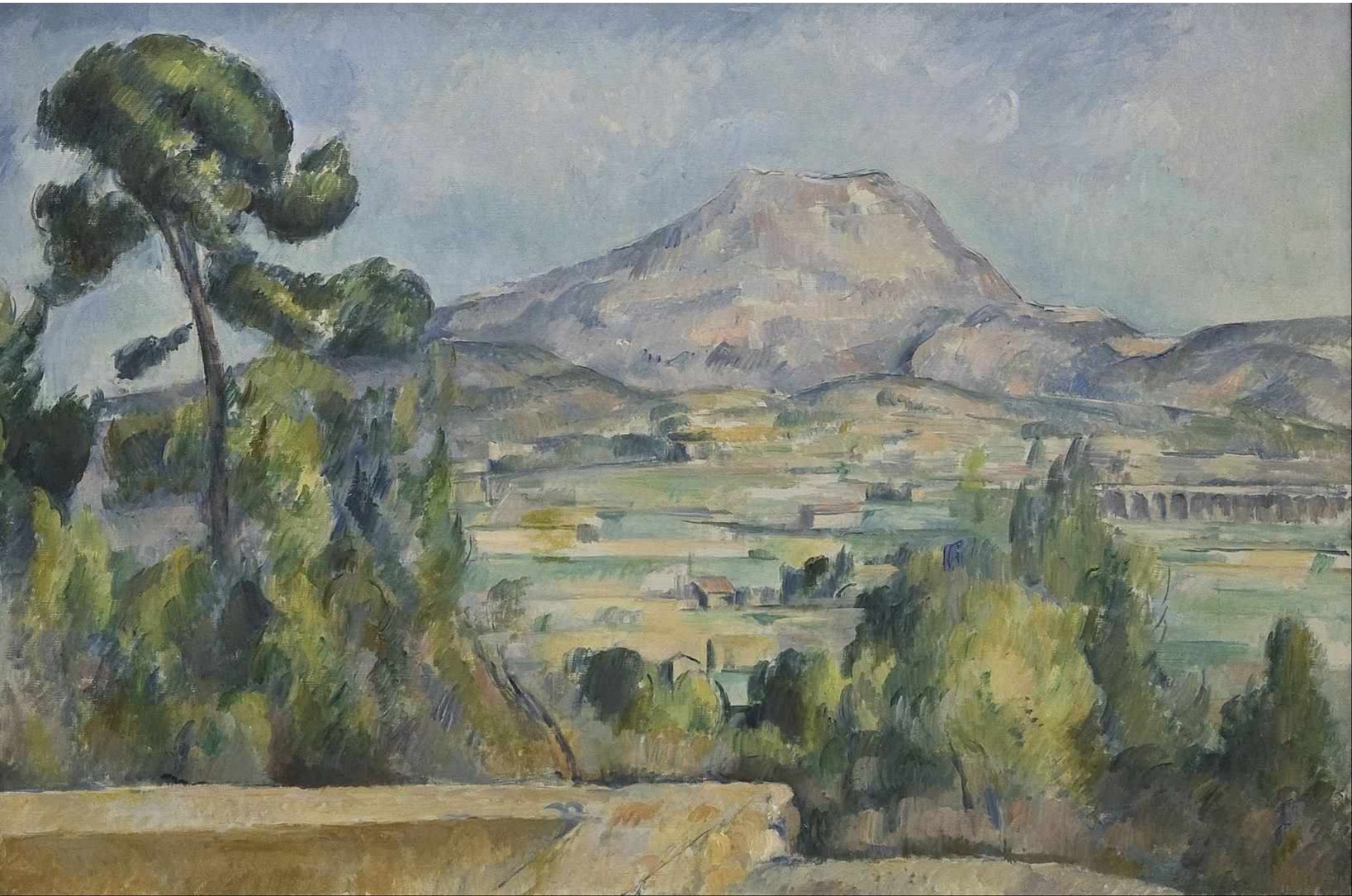






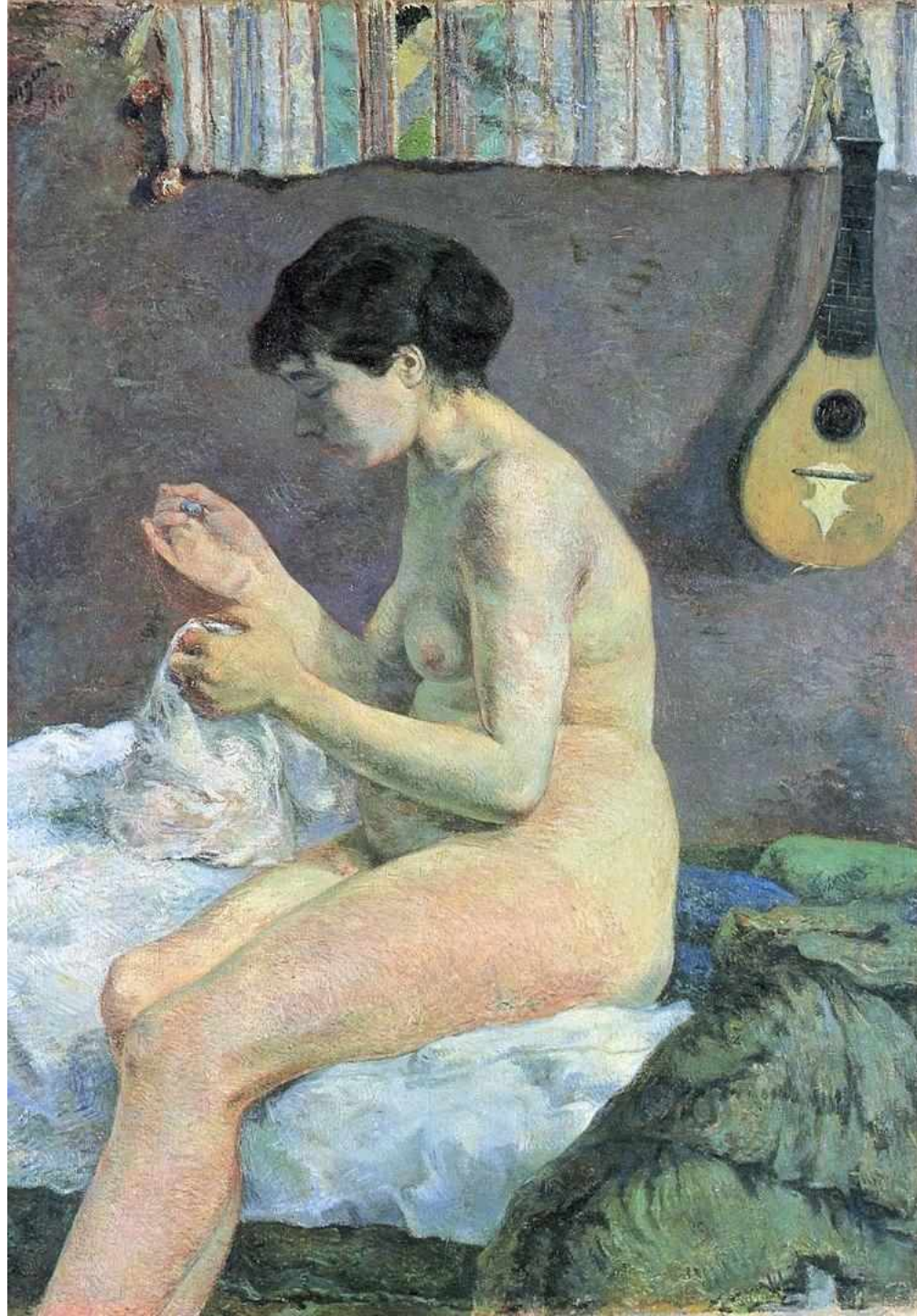








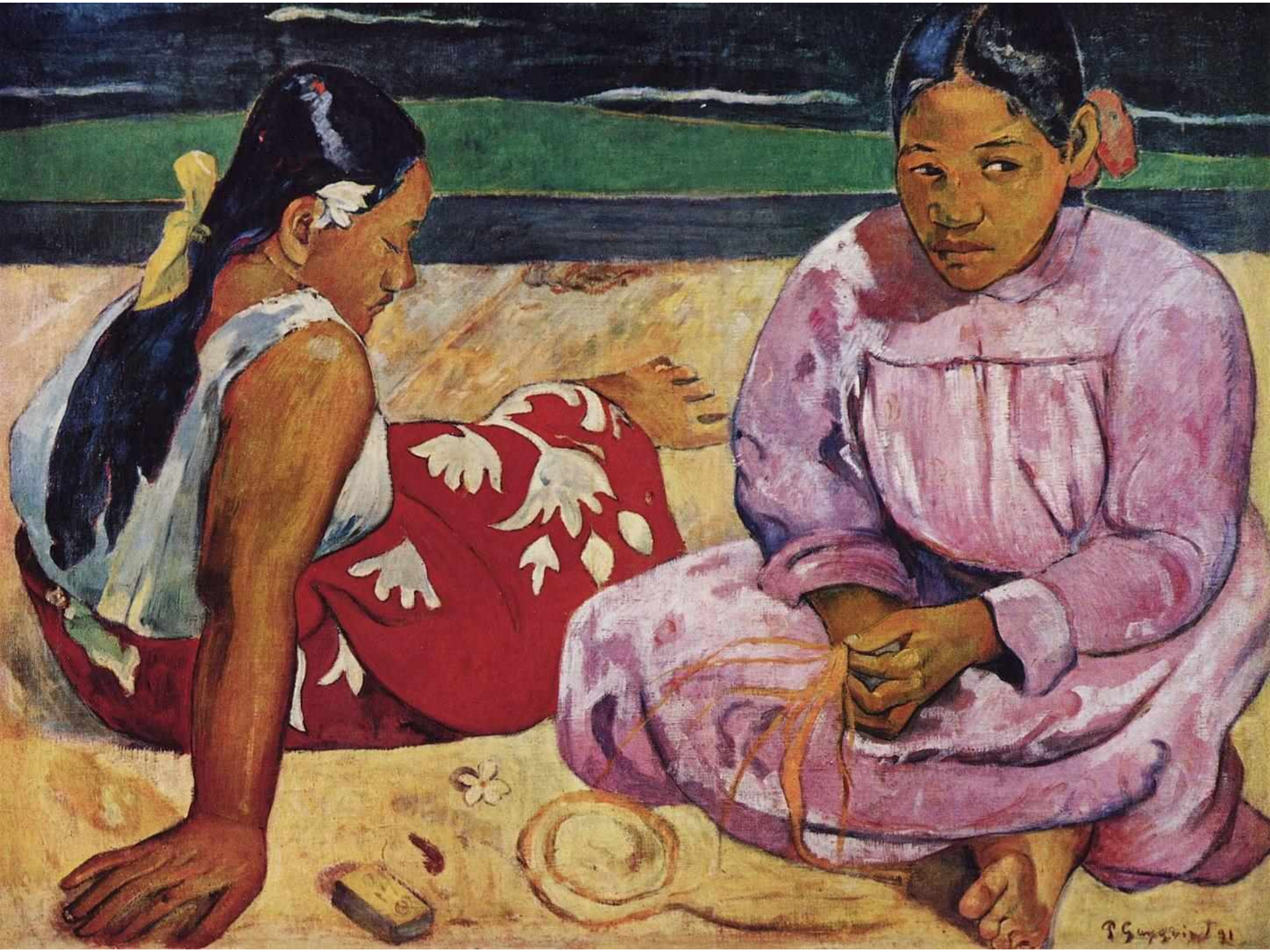
Paul Gauguin 1848 - 1903



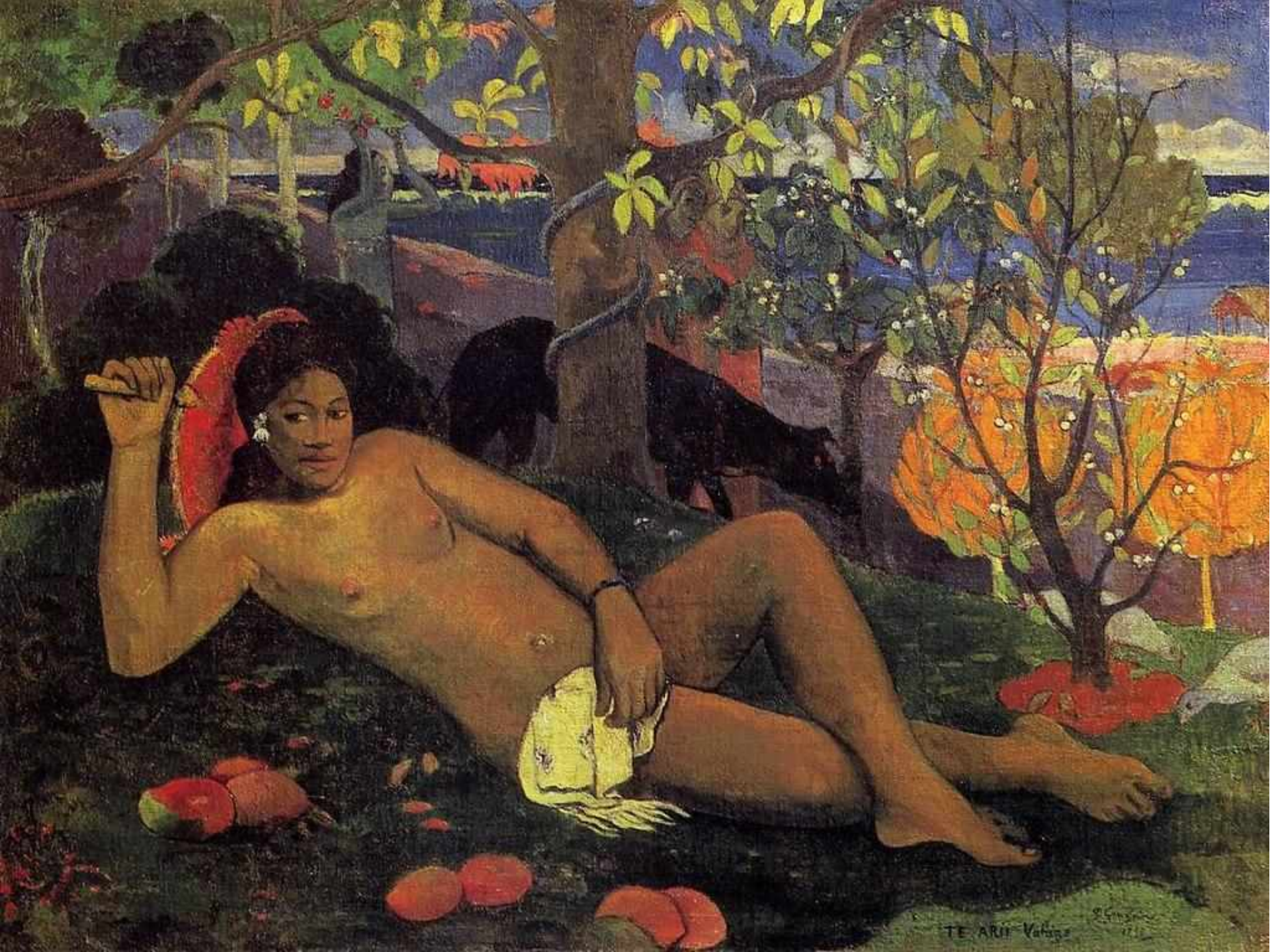


















Μεταεμπρεσιονισμός (α' μέρος)

Ο Μεταεμπρεσιονισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε περί τα τέλη του 19ου αιώνα, αμέσως μετά το κίνημα του Εμπρεσιονισμού, του οποίου αποτελεί κατά κάποιο τρόπο προέκταση.

Οι μεταεμπρεσιονιστές ζωγράφοι εξακολουθούν να διατηρούν τις τεχνικές του Εμπρεσιονισμού, ωστόσο επιδιώκουν να προσδώσουν μεγαλύτερο συναισθηματισμό στα έργα τους. Αν και πραγματοποιούσαν συλλογικές εκθέσεις ποτέ δεν αποτέλεσαν μια συμπαγή ομάδα με κοινό τόπο. Οι εξεζητημένες φόρμες που υιοθέτησαν επηρέασαν σημαντικά μεταγενέστερα ρεύματα της τέχνης του 20ου αιώνα, όπως τον Φωβισμό και τον Κυβισμό.

Οι μεταεμπρεσιονιστές δεν αποτελούν μια ομοιογενή ομάδα, ούτε καν ομάδα, γιατί τα γνωρίσματα που τους συνδέουν είναι ελάχιστα, και τους συνδέουν κυρίως η επιθυμία να βρουν μια δική τους γλώσσα να εκφράζονται. Έτσι στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, όταν ο Εμπρεσιονισμός εξασθενεί ως κίνημα εμφανίζονται μεμονωμένοι καλλιτέχνες με το δικό τους στυλ ζωγραφικής, όπως ο Σεζάν που αναζητά την στέρεα κλασική φόρμα σε καινούριους τρόπους έκφρασης, ή ο Σερά που ανακαλύπτει τον Ντιβιζιονισμό ή Πουαντιγισμό, και που ζητά να συναρμολογήσει και πάλι την διαλυμένη από τους Εμπρεσιονιστές φόρμα και σύνθεση. Επίσης ο Γκωγκέν με τις συμβολιστές του συνθέσεις και το εκφραστικό χρώμα, ο Βαν Γκογκ με την εξπρεσιονιστική χρήση του χρώματος, ο Ματίς με την τολμηρή και εκφραστική χρήση χρώματος και επιφανειών που θα οδηγήσουν στο πρώτο και πολύ σημαντικό κίνημα του 20ου αιώνα, τον Φωβισμό. Αυτοπροσωπογραφία σε ροζ φόντο (1875).

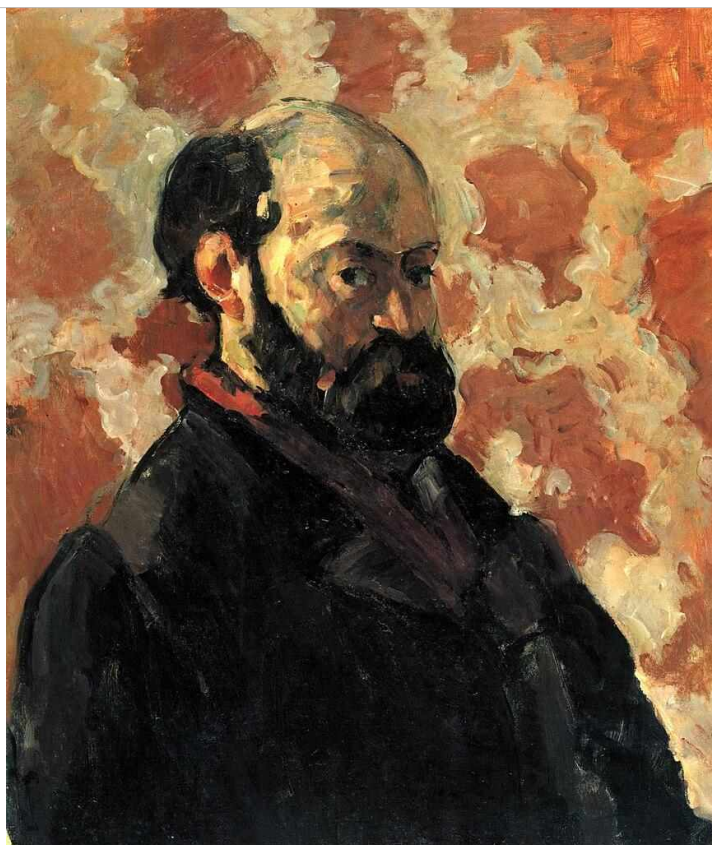
Η τέχνη του 20ου αιώνα οφείλει πολλά σε δύο ιδιαίτερα καλλιτέχνες, στο Σεζάν και τον Βαν Γκογκ. Στην αντιθετικότητα των χαρακτήρων τους και των καλλιτεχνικών τους στόχων επαναλαμβάνεται ένας διπολισμός που έδωσε τον τόνο σε αρκετές περιόδους στην ιστορία της ζωγραφικής (όπως ανάμεσα στον Ενγκρ και τον Ντελακρουά).

Paul Cezanne 1839 - 1906

Ο Σεζάν δούλεψε μόνος, αποτραβηγμένος, απογοητευμένος από την ισχνή αποδοχή που έτυχε το έργο του, αδιαφορώντας για φήμη ή αναγνώριση, που, παρ' όλα αυτά, ήρθε πολύ γρήγορα από τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Στην αρχή εξέθετε τα έργα του μαζί με την ιμπρεσιονιστές και μετά το 1886 εγκαταστάθηκε στην πατρίδα του την Προβηγκία. Το 1906, λίγο μετά το θάνατο του, στο Φθινοπωρινό Σαλόν στο Παρίσι οργανώθηκε μια αναδρομική έκθεση των έργων του. Η ζωγραφική του πέρασε διάφορες φάσεις, όλες όμως χαρακτηρίζονταν από πυρετώδη αναζήτηση των βασικών αρχών της ζωγραφικής έκφρασης, από επιμονή και ακούραστη αναζήτηση των δομικών σχημάτων των μορφών. Δούλεψε με προσήλωση μελετώντας τη φύση, τα πρόσωπα και τα αντικείμενα.

Ο Σεζάν ήθελε όπως έλεγε ο ίδιος, να "στερεοποιήσει" τον Ιμπρεσιονισμό". Σε αντίθεση με τους Ιμπρεσιονιστές, που επεδίωκαν την εντύπωση του στιγμιαίου και το φευγαλέο φως, αναζήτησε ο,τι στη φύση παραμένει σταθερό και αναλλοίωτο. Επεδίωξε να δαμάσει το θέμα του, να το υποτάξει στο ουσιώδες και να παραλείψει ο,τι το τυχαίο ή το διακοσμητικό, αποκαλύπτοντας πως από τη "σφαίρα, τον κύλινδρο και τον κώνο" αποτελούνται όλα τα πράγματα στη φύση. Είναι αυτός που με το έργο του επηρέασε βαθύτατα τους ζωγράφους των αρχών του 20ου αιώνα και άνοιξε το δρόμο για το ρεύμα του Κυβισμού.

Η σύνθετη προσέγγιση των θεμάτων του τον έκανε να ξεχωρίσει μέσα στον κύκλο των Ιμπρεσιονιστών και οι συνάδελφοι του καλλιτέχνες ήταν από τους πρώτους που αναγνώρισαν την αξία των ιδιότυπων και μερικές φορές παράδοξων προσεγγίσεων στο τεχνική και το χρώμα του. Καλλιτέχνες όπως ο Μονέ και ο Πισαρό τον 19ο αιώνα και ο Ματίς και ο Πικάσο τον 20 αιώνα τον θεωρούσαν "πατέρα όλων μας".



Αυτοπροσωπογραφία σε ροζ φόντο 1875

Γεννήθηκε στο Aix-en-Provence το 1839. Γιος τραπεζίτη, είχε σε όλη τη διάρκεια της ζωής του οικονομική ασφάλεια, χάρη σε μια μεγάλη κληρονομιά που πήρε από τον πατέρα του. Φοίτησε στο Αιξ , όπου έγινε φίλος με τον Εμίλ Ζολά και τον μετέπειτα καθηγητή οπτικής και ακουστικής στην Ecole de Physique et Chimie Industrielles στο Παρίσι, Μπατιστ Μπαίγ. Ήταν γνωστοί ως “ οι τρεις αχώριστοι”.

Με προτροπή του Ζολά στα 22 του φτάνει στο Παρίσι την εποχή που η σύγκρουση των ρεαλιστών με τον Κουρμπέ και την επίσημη Ακαδημία Καλών Τεχνών. Οι πίνακες του Σεζάν παρουσιάστηκαν το 1863 στο Salon de Refuses όπου οι συμμετέχοντες καταδικάστηκαν σχεδόν καθολικά από τους κριτικούς, κάτι που εδραίωσε το επαναστατικό πνεύμα αυτών των ζωγράφων. Έτσι ο Σεζάν συνδέθηκε με τα πιο προχωρημένα μέλη αυτής της ομάδας, όπως ο Μανέ, Πισαρό, Μονέ , Ρενουάρ και Ντεγκά. Οι σχέσεις του Σεζάν με τους ιμπρεσιονιστές δεν υπήρξαν ποτέ καλές, ήταν αγενής, ντροπαλός, κυκλοθυμικός, θυμωμένος και επιρρεπής στην κατάθλιψη. Το 1870 με το ξέσπασμα του Γαλλοπρωσικού πολέμου μετακομίζει με την σύντροφό του στο L'Estaque, κοντά στην Μασσαλία. Εκεί ξεκινά να ζωγραφίζει τοπία. Οι συνθέσεις του είναι ήδη πιο πειθαρχημένες, με μια πιο προσεκτική ματιά στην ατμοσφαιρική, παρά στην δραματική, ποιότητα του φωτός. Το 1871 γύρισε στο Παρίσι και με δάσκαλο τον Πισαρό αφοσιώνεται αποκλειστικά σε τοπία, , νεκρές φύσεις και αργότερα πορträίτα. Οι πίνακες του έδειχναν σαφώς ότι το όραμα του ήταν μοναδικό. Οι εξερευνήσεις του έδιναν έμφαση στην υποκειμενική δομή των αντικειμένων που ζωγράφιζε. Ήδη συνέθετε με κυβικές μάζες και αρχιτεκτονικές γραμμές. Οι πινελιές του, σε αντίθεση με των ιμπρεσιονιστών, δεν ήταν διάσπαρτες με χρώμα, αλλά συμπλήρωναν η μία την άλλη σε μια χρωματική ενότητα.



Το σπίτι του κρεμασμένου The Hanged Man's House. 1873

Ένα από τα πρώτα ιμπρεσιονιστικά έργα του Σεζάν.

Αυτό που στους ιμπρεσιονιστές αποδίδεται ως επιφάνεια, εδώ αποδίδεται ως μάζα. Σ' ένα ιμπρεσιονιστικό τοπίο, όπως για παράδειγμα του Μονέ, τα πάντα είναι απλωμένα, ελαφριά, διάφανα, στον Σεζάν η σύνθεση είναι συμπιεσμένη, οι μάζες είναι βαριές όπως και η σύνθεση.

Ο κάμπος μακριά, στριμώχνεται ανάμεσα στο σπίτι και το ύψωμα, ακόμα και ο ουρανός κολλάει στις κορυφογραμμές των λόφων. Υπάρχει ένα προφανές βάθος στο σφήνωμα των μονοπατιών, στα σκούρα χρώματα, στις συγχωνευμένες μάζες. Το βάθος του πίνακα, δεν δημιουργεί απόσταση, τίποτα δεν σβήνει ούτε χάνεται, αλλά όλα πλησιάζουν και πυκνώνουν. Το χρώμα ζυμώνεται με το φως, γίνεται ύλη, δεν έχει διαφάνεια ούτε λαμπρότητα, μόνο βάρος, απορροφημένο από τους όγκους αφήνει λίγα δικά του ίχνη στην επιφάνεια, ένα αραίωμα του χρωματικού πλασίματος.



Η κυρία Cezanne σε κόκκινη πολυθρόνα (1877), Μουσείο Καλών τεχνών Βοστώνη

Η Ορτάνς Φικέ ήταν από τα αγαπημένα μοντέλα του Σεζάν. Το πορτραίτο αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά του καλλιτέχνη.

Τό χρώμα αποτελεί την κινητήρια δύναμη όλου του έργου. Η ώχρα της ταπετσαρίας τονίζεται με πινελιές γαλάζιου, που δίνουν ρυθμό στη σύνθεση.

Ο Σεζάν γοητεύεται ιδιαίτερα από το παιχνίδι της εναλλαγής των χρωμάτων στο φόντο αλλά και στο πρόσωπο και τα υφάσματα.

Η Ορτάνς απεικονίζεται σκεπτική, τα μάτια που σχηματίζονται με μικρές πινελιές ξεχωρίζουν έντονα στο πρόσωπο. Η Ορτάνς καθόταν υπομονετικά ποζάροντας για τον άντρα της, ο οποίος χρειαζόταν κατά μέσο όρο 150 συνεδρίες για να ολοκληρώσει ένα πορτραίτο.

Χρησιμοποιώντας τις πτυχώσεις που κάνουν αντίθεση με την πράσινη ζώνη του τοίχου και την κόκκινη πολυθρόνα δημιούργησε μια αρχιτεκτονική δομή και δίνοντας μια παράξενη ενοποίηση των επιπέδων.

Χρώματα της γης, μουντά, κυρίως κόκκινο της σκουριάς, ώχρα, γκριζογάλανο, αλλά και λαμπερό πράσινο, φωτεινό γαλάζιο και βαθύ κόκκινο, συνδέονται μεταξύ τους με πλούσιες λεπτές αποχρώσεις.



Ροδάκινα με αχλάδια (1888-1890)

Μια νεκρή φύση που να μη μοιάζει τόσο εντυπωσιακή, αν την συγκρίνουμε με μια παρόμοια σύνθεση ενός ζωγράφου του 17ου αιώνα. Φαίνεται αδέξια ζωγραφισμένη, το τραπέζι μοιάζει να κλίνει προς τα μπρος. Τα μήλα φαίνονται τραχιά ζωγραφισμένα με σπάτουλα και που χαρακτηρίζονται από το άγριο συνονθύλευμα ζωηρού κόκκινου, κίτρινου πράσινου. Ο ζωγράφος του 17ου αιώνα είχε ζωγραφίσει τη νεκρή φύση του για να επιδείξει την την εκπληκτική του δεξιότητα. Ο Σεζάν είχε διαλέξει τα θέματα του για να μελετήσει κάποια ειδικά προβλήματα που επεδίωκε να λύσει. Ξέρουμε πως τον γοήτευε η σχέση του χρώματος με το πλάσιμο των σωμάτων, ένας ζωηρόχρωμο στρογγυλό αντικείμενο όπως το μήλο ήταν ιδανικό μοτίβο για την έρευνα που ήθελε να κάνει. Επίσης τον ενδιέφερε η σύνθεση, για αυτό μετακίνησε την κανάτα αριστερά για να γεμίσει το το κενό. Μια και ήθελε να μελετήσει την σχέση των αντικειμένων πάνω στο τραπέζι, το έγειρε απλώς προς τα μπρος για να φανούν καλύτερα. Ήθελε να δώσει την αίσθηση του στερεού και του βάθους και το έκανε αδιαφορώντας για την συμβατική ικανότητα στο σχέδιο. Δεν μπορούσε να συνειδητοποιήσει τότε πως αυτή η αδιαφορία για το, “σωστό σχέδιο” θα προκαλούσε μια μεγάλη αναστάτωση στην τέχνη. Μέσα σε τέσσερις δεκαετίες δουλειάς δημιούργησε περίπου 200 πίνακες με νεκρές φύσεις, εξερευνώντας διαρκώς την πινελιά του για να προκαλέσει τα συναισθήματα και τις αισθήσεις. Ο Σεζάν οργάνωνε τις νεκρές φύσεις του σαν να ήταν αρχιτεκτονικά σχέδια, δίνοντας στα πιο οικεία αντικείμενα σημασία και δύναμη μέσω της έντασης του χρώματος και της ουσιαστικής απλότητας της μορφής



Το μεγάλο πεύκο (1889), Μουσείο Σάο Πάολο

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1870 ως τις αρχές του 1890 η οικογένεια Σεζάν εγκαταστάθηκε στην Προβηγκία, όπου και παρέμεινε, εκτός από σύντομες παραμονές στο εξωτερικό, από τότε. Την δεκαετία του 1890 εμφάνισε διαβήτη, που αποσταθεροποιούσε την προσωπικότητά του και δημιουργούσε σχέσεις έντασης με τους γύρω του. Απομονωνόταν όλο και περισσότερο και ασκήτευε μέσα στην τέχνη του, ζώντας μεγάλες περιόδους σαν ερημίτης. Η ζωή με την οικογένειά του ήταν δύσκολη, εκείνος στην Προβηγκία, η Ορτάνς στο Παρίσι με τον γιό του. Όταν επέστρεψαν στην Προβηγκία, έζησαν χωριστά.

Ο Σεζάν είτε μελετώντας μια νεκρή φύση, είτε την ύπαιθρο, είτε έναν εσωτερικό χώρο, σχεδίαζε αδιάκοπα για να μάθει “ να βλέπει καλά ” το θαύμα του φυσικού κόσμου, τα όρια του χρώματος, την διαφάνεια του φωτός, την τολμηρή προσέγγιση στην ανθρώπινη φιγούρα, είναι ο “ πατέρας της μοντέρνας τέχνης ”.

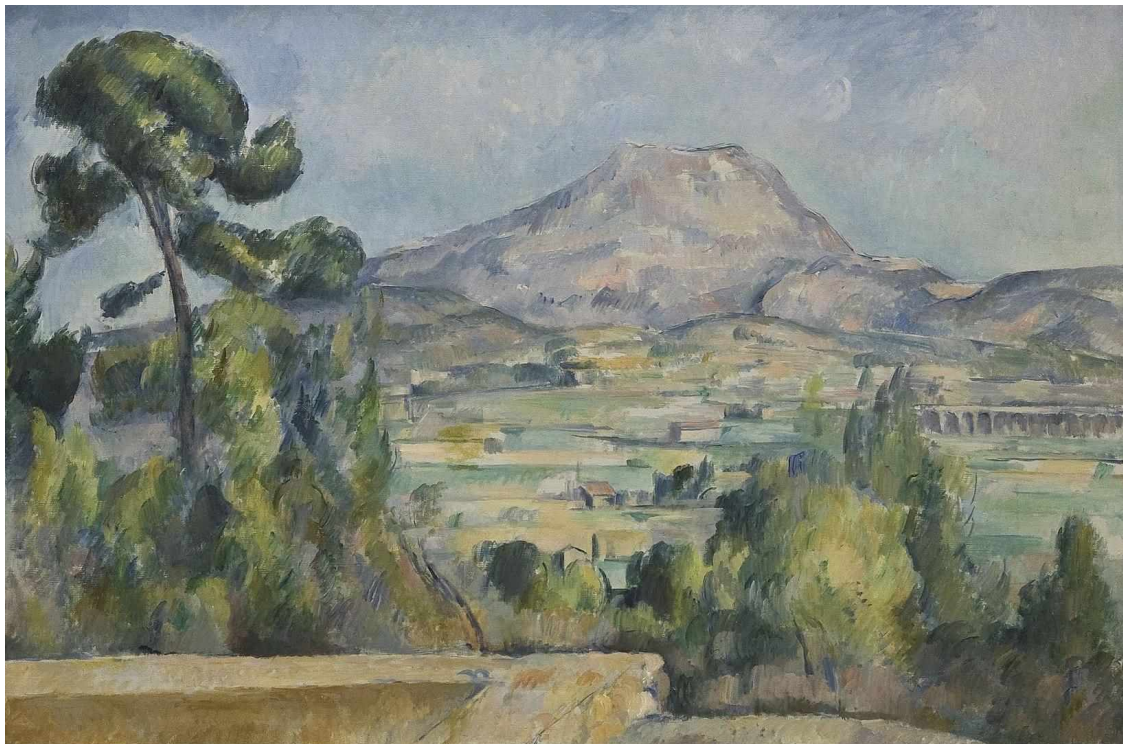


Οι χαρτοπαίκτες (1892-1895), Μουσείο Ορσέ

Είναι γοητευτικό το γεγονός ότι δείχνει να επιδιώκει να αποδώσει τη σκηνή σαν νεκρή φύση. Οι μορφές που απεικονίζονται είναι αινιγματικές, θυμίζουν μάσκες, δεν επικοινωνούν με τον θεατή, έχουν ελάχιστη εκφραστικότητα και μια άκαμπτη πόζα. Οι παίκτες είναι απόλυτα προσηλωμένοι στα χαρτιά και δεν εκφράζουν κάποιο συναίσθημα. Ο όλος πίνακας, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα μιας παρτίδας χαρτιών στη Προβηγκία, που είναι εύθυμη και θορυβώδης. Ο Σεζάν, χρησιμοποιώντας τη δική του τεχνοτροπία, μετατρέπει μια χαρακτηριστικά εύθυμη στιγμή σε μια διανοητική εμπειρία.

Σ' ένα γράμμα που έγραψε σ' ένα φίλο του ομολογεί ότι δεν έβαλε ποτέ τα δύο μοντέλα να ποζάρουν μαζί, προτιμώντας να τους τοποθετεί στη σκηνή μετά από τη μελέτη των λεπτομερειών.

Ο πίνακας, ένας από την σειρά “Οι χαρτοπαίκτες” με πέντε έργα, πουλήθηκε το 2011 για 250 εκατομμύρια δολάρια στην βασιλική οικογένεια του Κατάρ. Οι υπόλοιποι τέσσερις βρίσκονται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, στο Μουσείο Ορσέ και στο Ίδρυμα Barnes στην Φιλαδέλφεια.



Το βουνό Saint Victoire (1904-1906)

Το 1895 έκανε έκανε μια επίσκεψη στο βουνό Sainte-Victoire. Το τοπίο τον εντυπωσίασε και το 1897 νοίκιασε εκεί μια καλύβα για να ζωγραφίσει.

Η μητέρα του πεθαίνει εκείνη την χρονιά και επανενώνεται με την οικογένειά του. Σταδιακά όμως αποσύρθηκε από την σύζυγό του και τους παλιούς του φίλους μένοντας μόνος του. Ο Σεζάν πάντα δυσκολευόταν να συνεννοηθεί με τους άλλους και στο γύρισμα του αιώνα η φήμη του είχε αρχίσει να απλώνεται και μιας και σπάνια τον έβλεπε κανείς έγινε κάτι σαν θρύλος. Από το 1890 έως το 1905 δημιούργησε αριστουργήματα: δέκα παραλλαγές του Mont Sainte-Victoire, τρεις εκδοχές του “Αγόρι με το κόκκινο γιλέκο”, αμέτρητες νεκρές φύσεις και τη σειρά “Λουόμενοι”.

Το βουνό περιβάλλεται από ένα στρόβιλο χρωμάτων, φαίνεται σαν ο Σεζάν να επιδιώκει να συνενώσει τη γη με τον ουρανό θέλοντας να προκαλέσει μ’ αυτό τον τρόπο ένα ενιαίο, επιβλητικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Ο Σεζάν προτιμούσε τα ασαφή, αδιευκρίνιστα περιγράμματα που υπογραμμίζουν τη δύσκολη και διαρκή μελέτη του πάνω στα χρώματα. Επεδίωκε να εναρμονίσει τον εξωτερικό κόσμο με την κατάσταση του νου, να τα συνενώσει. Πρωτοπόρος στην χρήση του χρώματος και της προοπτικής, στη δομή του θέματος και στην προσθήκη γεωμετρικών στοιχείων, επηρέασε τους φωβιστές και τους κυβιστές που ακολούθησαν. Σήμερα, είναι απλά αδύνατον να φανταστεί κανείς την πρωτοποριακή τέχνη του 20ου αιώνα χωρίς την επιρροή του Σεζάν, χωρίς την τεχνικά αυστηρή αλλά και βαθιά προσωπική αναζήτηση της αλήθειας στην τέχνη. Τα σχήματα που έχουν οι πίνακες του θεωρείται ότι ενέπνευσαν το πρώιμο “κυβιστικό” στυλ.



Οι μεγάλες λουόμενες (1898-1905).μουσείο τέχνης της Φιλαδέλφειας.

Απεικονίζει μια ομάδα γυναικών που λούζονται κάτω από τα δέντρα σ' ένα αγρό. Το θέμα αυτό επαναλαμβάνεται σε περίπου 30 σκίτσα και πολλά σχέδια και υδατογραφίες

Το έργο αυτό ένα από τα τελευταία έργα του καλλιτέχνη, είναι καρπός μακράς ζωγραφικής πείρας.

Ζωγραφίζεται , με την επιμονή που χαρακτήριζε τον το ζωγράφο, για επτά ολόκληρα χρόνια. Είναι από τα έργα που επηρέασαν βαθύτατα και υπήρξε πρότυπο για τον επερχόμενο φωβισμό του Ματίς και για τον κυβισμό του Πικάσο. Παρουσιάζει ένα σύνολο μορφών και στοιχείων της φύσης δουλεμένο με αρχιτεκτονική επιμέλεια. Στον ορίζοντα του έργου κυριαρχούν η ώχρα το βιολετί και το πράσινο

Οι δυναμικές των τόξων που δημιουργούν τα δέντρα,η πυραμιδική σύνθεση ,ο αισθησιασμός του χρώματος,οι σφιχτοδεμένες μορφές, όλα χτισμένα ζωγραφικά στις μεγάλες διαστάσεις του πίνακα, δημιουργούν ένα αποτέλεσμα απaráμιλλης δύναμης. Η αναφορά στις έννοιες αρχιτεκτονική, δομή και χτίσιμο του έργου γίνεται, διότι αυτά τα στοιχεία στο έργο του Σεζάν επηρέασαν την μοντέρνα τέχνη.

Στη προσπάθεια του να αποδώσει μια μνημειακή και τρισδιάστατη δομή φαίνεται να έχει στο νου του ένα ισοσκελές τρίγωνο όπου μέσα του τοποθετεί φιγούρες σε ομάδες από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Κάθε ομάδα σχηματίζει επίσης ένα μικρότερο τρίγωνο που οι πλευρές του ορίζονται από τα κλαδιά και τα μέλη των σωμάτων των γυναικών.

Είχε ετοιμάσει ένα μεγάλο αριθμό δοκιμαστικών πινάκων με φιγούρες πριν αρχίσει να εργάζεται πάνω στις “Μεγάλες Λουόμενες”. Πειραματίστηκε με το πως ήθελε να συσχετίζονται οι μορφές μεταξύ τους. Θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα της μοντέρνας τέχνης. Ο πίνακας παρέμεινε ημιτελής όταν πέθανε το 1906. Οι αφηρημένες γυμνές γυναίκες που δημιουργήθηκαν από την φαντασία του θυμίζουν έργα του Τιτσιάνο και του Ρούμπενς, σαφώς επηρεασμένος από τα πρώτα χρόνια του στο Παρίσι, που τα πέρασε αντιγράφοντας τους πίνακες των μεγάλων δασκάλων, με τα χερουβείμ, τους θεούς και τα μυστικιστικά πλάσματα της Αναγέννησης, τον ενέπνευσαν να δημιουργήσει σκηνές όπως αυτή. Συχνά επίσης γίνεται σύγκριση αυτού του έργου με τις “Δεσποινίδες της Αβινιόν” του Πικάσο μια άλλη διάσημη ομάδα γυναικών που δημιουργήθηκε την ίδια περίοδο.

Οι εξερευνήσεις του Σεζάν στη γεωμετρική απλούστευση και τα οπτικά φαινόμενα ενέπνευσαν τους μεταγενέστερους ζωγράφους να πειραματιστούν με όλο και πιο σύνθετες όψεις του ίδιου θέματος και τελικά το σπάσιμο της μορφής.

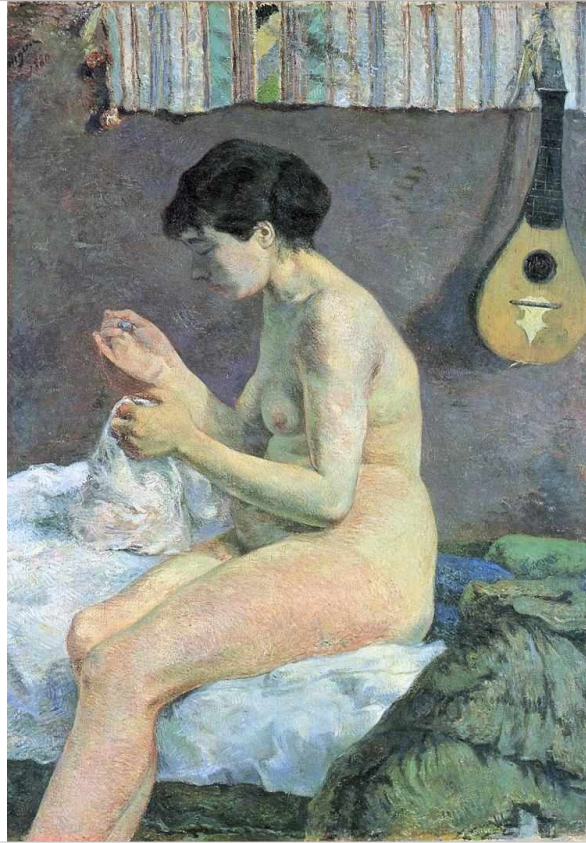
Μια φθινοπωρινή μέρα, ενώ δούλευε στο χωράφι, ξέσπασε καταιγίδα. Συνέχισε να δουλεύει για δύο ώρες πριν αποφασίσει να πάει σπίτι του.Στον δρόμο καταρρέει, τον μεταφέρει ένας περαστικός και μόλις ανέκτησε τις δυνάμεις του αποφάσισε να συνεχίσει την δουλειά. Λιποθύμησε, η υγεία του ήταν επιβαρυμένη από τον διαβήτη και λίγες μέρες αργότερα πέθανε από πνευμονία στα 67 του χρόνια .

Paul Gauguin 1848 - 1903

Όπως ο Σεζάν έτσι και ο Γκωγκέν έθεσε στόχο του τη δημιουργία ενός προσωπικού κόσμου. Προσπάθησε μαζί με μερικούς ζωγράφους που είχαν περάσει από την ιμπρεσιονιστική ζωγραφική να αντιπαραθέσουν στον Ιμπρεσιονισμό μια καινούργια εικόνα του κόσμου. Ο Πωλ Γκωγκέν αντιμετώπισε την πραγματικότητα με έναν άλλο, προσωπικό τρόπο. Ήταν ο πρώτος καλλιτέχνης που εγκαταλείποντας το δυτικό πολιτισμό, έφυγε στη Νότια Θάλασσα για να βρει ησυχία στην απλή ζωή ανάμεσα στους ιθαγενείς και να συλλογιστεί πάνω στον αρχικό προορισμό της ανθρώπινης ύπαρξης. Έτσι έγινε τό πρότυπο για πολλούς καλλιτέχνες στα χρόνια που ακολούθησαν ήρθαν σε επαφή με την τέχνη των πρωτόγονων.

Νέος παράτησε την καλοπληρωμένη θέση του για να είναι ελεύθερος να ζωγραφίζει και άρχισε μία ζωή γεμάτη περιπέτειες, φτώχεια και αρρώστιες. Άνθρωπος δύσκολος στις συναναστροφές του κυνικός και υποχόνδριος , πάντα γεμάτος αμφιβολίες για τον εαυτό του, αλλά έτοιμος να πληρώσει όλα τα λάθη της ζωής του. Άνθρωπος που δεν άφηνε εύκολα να δει κανείς *τα μέσα του*

Το 1892 ταξίδεψε για πρώτη φορά στην Ταϊτή. Δέκα χρόνια της ζωής του πέρασε εκεί και οι πίνακες που ζωγραφίστηκαν τότε είναι το επιστέγασμα της δημιουργίας του. Εκεί βρήκε μια μυθική πραγματικότητα, που την αξιοποίησε στην ζωγραφική του.



Σπουδή γυμνού ή η Σουζάνα ράβει (1880), Μουσείο Γλυπτικής
Κάρλσμπεργκ, Κοπεγχάγη

Αυτός ο πίνακας που παρουσιάστηκε στην έκτη έκθεση των Ιμπρεσιονιστών, απεικονίζει τη γκουβερνάντα των παιδιών. Ήταν ο πρώτος πίνακας που απέσπασε θετικά σχόλια των κριτικών. Ο Ντεγκά τον θαύμασε επίσης. Ο Γκωγκέν είχε καταγωγή από Ισπανούς της Λατινικής Αμερικής. Στα τρία του χρόνια μετακόμισε με την μητέρα του και τα αδέρφια του στην Λίμα του Περού. Έφηβος γύρισε για σπουδές στην Γαλλία, κατατάχθηκε στο Ναυτικό, ταξιδεύοντας σ' όλο τον κόσμο και από το 1870 άρχισε να εργάζεται ως χρηματιστής. Τρία χρόνια αργότερα παντρεύτηκε και μετακόμισε στην Κοπεγχάγη αποκτώντας πέντε παιδιά. Από το 1886 μέχρι και το 1891 έζησε στην Βρετάνη.



Τέσσερις γυναίκες της Βρετάνης (1886), Νέα Πινακοθήκη, Μόναχο

Η ασυνήθιστη προσέγγιση του θέματος και οι στυλιστικές καινοτομίες, όπως η διακοσμητική χρήση των λευκών σκούφων και οι πολύχρωμες φούστες, καθιστούν αυτό το έργο του Γκωγκέν το πιο σημαντικό αυτής της περιόδου. Οι πίνακες του ήταν μεγάλοι σε επιφάνεια και χρησιμοποιούσε ζωηρά χρώματα και στιβαρές γραμμές. Σε αντίθεση με τον ιμπρεσιονισμό, οι μορφές στα έργα του ήταν πιο εξεζητημένες και τα έργα του είχαν περισσότερο συναισθηματισμό.

Αυτός ο πίνακας παρουσιάζει την μεταστροφή του Γκωγκέν προς τον συνθετισμό. Τα πλαίσια των καπέλων των γυναικών, των προσώπων και των γιακάδων θα εξελιχθούν αργότερα στο έντονο περίγραμμα τμημάτων με καθαρό χρώμα. Ένα στυλ που ενώ δεν είχε μεγάλη απήχηση, αποτέλεσε τη βάση για πολλούς πίνακες της Αρτ - Νουβώ.



Το μάζεμα των φρούτων (1887), Μουσείο Βαν Γκογκ

Τον Απρίλη του 1887 ο Γκογκέν αποφασίζει να εγκαταλείψει τη Γαλλία όπου αισθανόταν ότι δεν είχε πιθανότητες εξέλιξης για να ζήσει σαν άγριος. Το περιβάλλον όμως είχε γίνει αρκετά εχθρικό. Απογοητευμένος και σχεδόν αδέκαρος, αναγκάστηκε να δουλέψει ως σκαφέας στην κατασκευή της Διώρυγας του Παναμά. Τον Ιούλιο προσβλήθηκε από ελονοσία και αναγκάστηκε να επιστρέψει στη Γαλλία. Αν και άρρωστος και φτωχός, κατάφερε να ζωγραφίσει αρκετούς πίνακες πριν την επιστροφή του.

Ο αδερφός του Βαν Γκογκ, Τέο, είχε εντυπωσιαστεί τόσο πολύ με αυτόν τον πίνακα, που τον αγόρασε για τον εαυτό του. Είναι ένα από τα καλύτερα έργα της περιόδου της Μαρτινίκας. Τα έργα της Μαρτινίκας σηματοδοτούν την οριστική ρήξη με τον Εμπρεσιονισμό.

Ο Γκογκέν αδιαφορούσε για τις ελαφρώς ρατσιστικές αντιδράσεις των λευκών κατοίκων του νησιού και προτιμούσε να ζει με τους ντόπιους.



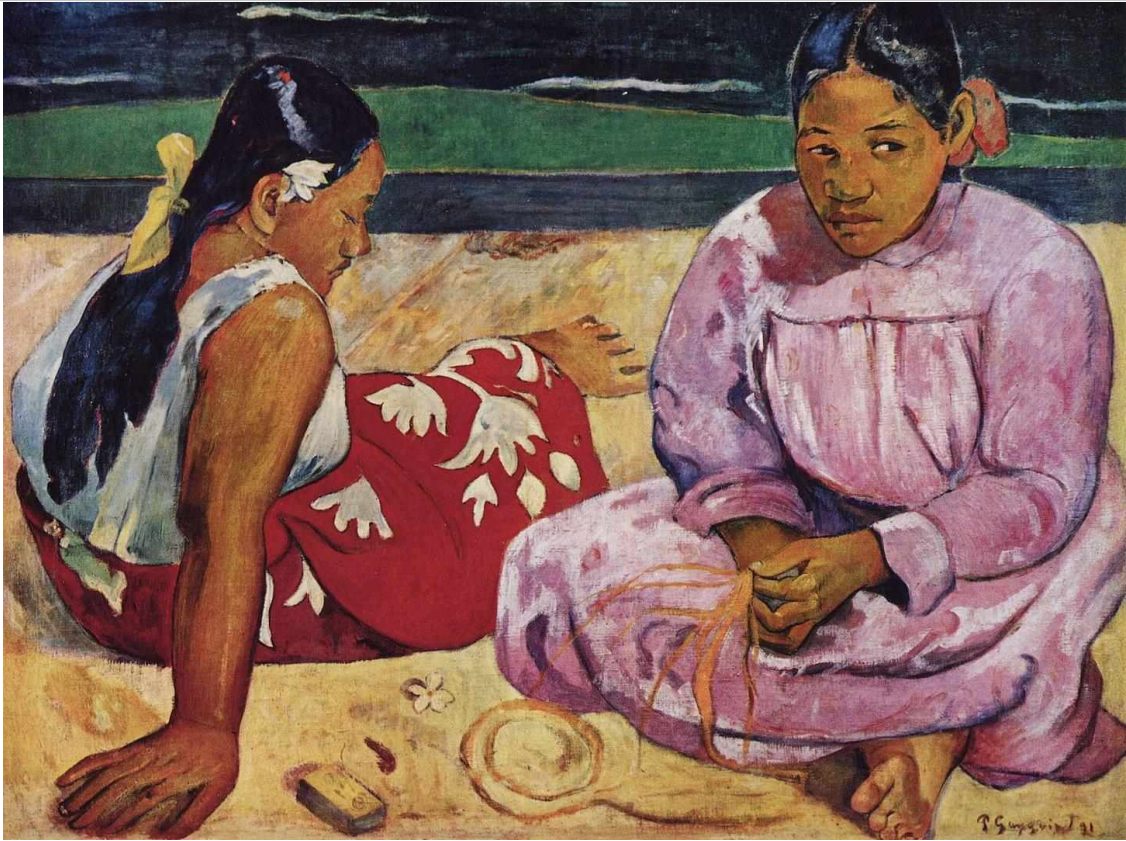
Όραμα μετά το κήρυγμα ή η πάλη του Ιακώβ με τον άγγελο (1888), Εθνική Πινακοθήκη της Σκωτίας, Εδιμβούργο

Τον Ιανουάριο του 1888 επιστρέφει στη Ποντ-Αβέν στη Βρετάνη. Το Φεβρουάριο ο Βαν Γκογκ τον προσκαλεί στο Αρλ της Προβηγκίας να ζωγραφίσουν μαζί. Για εννέα περίπου βδομάδες

ζούσαν και ζωγράφιζαν μαζί στην ύπαιθρο και τα βράδια λογομαχούσαν για την τέχνη και την θεωρία του καθενός. Οι αγεφύρωτες διαφορές στον χαρακτήρα τους τελικά τους απομάκρυναν. Το Δεκέμβρη ο Γκογκέν μετά από ακόμη ένα καυγά αποφασίζει να φύγει. Από φόβο μην μείνει πάλι μόνος ο Βαν Γκογκ αυτοτιμωρείται και κόβει το αυτί του. Σοκαρισμένος ο Γκογκέν επιστρέφει στο Παρίσι αποφασισμένος να μη ξαναδεί τον Βαν Γκογκ.

Ο Γκογκέν πρόσφερε αυτόν τον πίνακα ως δώρο στον εφημέριο της ενορίας της Νιζον, αλλά εκείνος δεν τον δέχτηκε. Το έργο σηματοδοτεί τη μετάβαση του καλλιτέχνη από τον Εμπρεσιονισμό στο συμβολισμό. Ο Γκογκέν έγραψε στον Βαν Γκογκ για αυτό το έργο "πιστεύω ότι κατάφερα να αποτυπώσω σ' αυτές τις φιγούρες μια επαρχιώτικη και δεισιδαίμονα απλοϊκότητα". Το σύνολο είναι πολύ λιτό. Απορρίπτοντας τις κλασσικές ιδέες περί προοπτικής, ο Γκογκέν χρησιμοποιεί επίπεδα τμήματα ανόθευτου. Χρώματος, πλαισιωμένα από μπλε -μαυρα περιγράμματα. Στην επιστολή του προς τον Βαν Γκογκ, ο Γκογκέν γράφει " Πιστεύω ότι το τοπίο και η πάλη υπάρχουν μόνο στη φαντασία των ανθρώπων που προσεύχονται μετά το κήρυγμα, γι' αυτό υπάρχει αντίθεση μεταξύ των ανθρώπων που είναι φυσικές οντότητες και της μάχης που εκτυλίσσεται σε ένα τοπίο που είναι αφύσικο και δυσανάλογο".

Στους πίνακες της Βρετάνης και ακόμα περισσότερο στα πολυνησιακά του έργα, ο καλλιτέχνης προσπάθησε να απεικονίσει την έκφραση της λαϊκής θρησκοληψίας, το μείγμα πίστης και δεισιδαιμονίας που χρωματίζει τις πεποιθήσεις των απλών ανθρώπων. Στους χαρακτήρες του Γκογκέν, η αλήθεια γίνεται αντιληπτή με το συναίσθημα και όχι με την λογική.



Γυναίκες της Ταϊτής (1891)

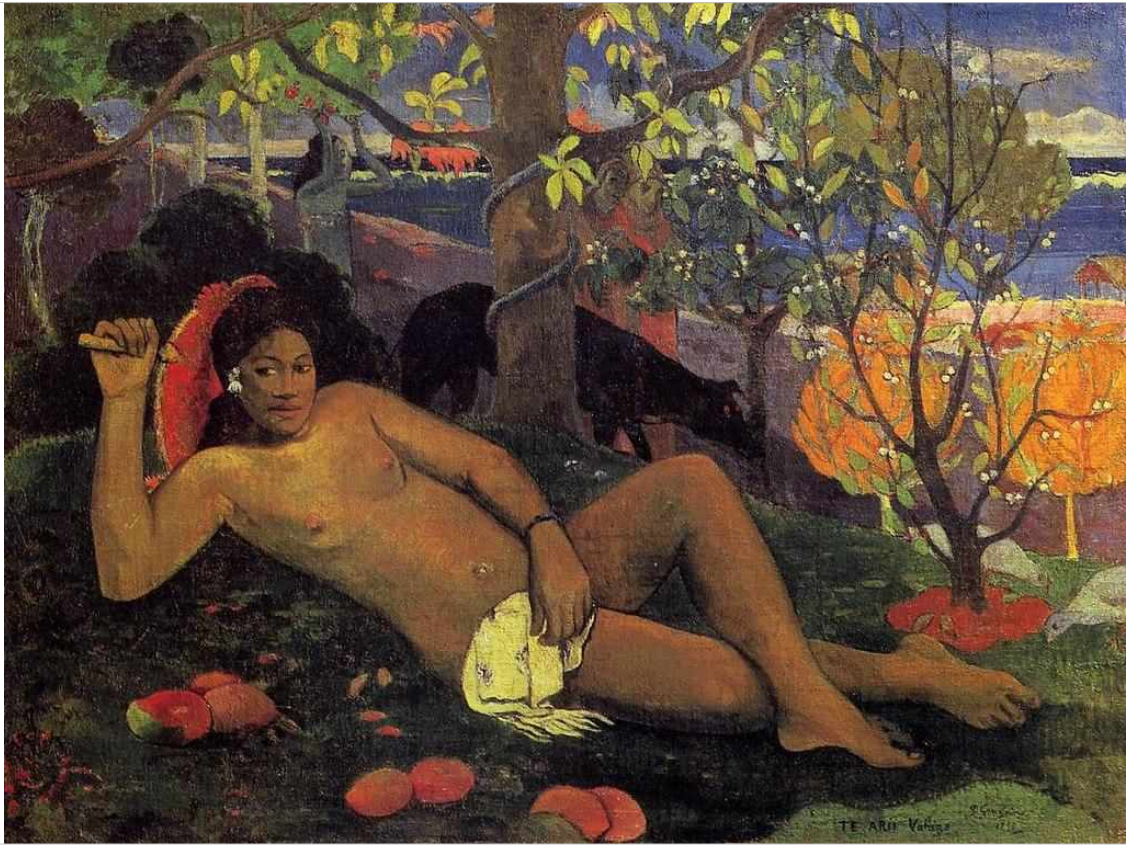
Το 1891 η καριέρα του Γκωγκέν βρίσκεται σε αδιέξοδο. Οι πίνακες της Βρετανίας δεν πουλιούνται και ο ζωγράφος βρισκόταν σε άσχημη οικονομική κατάσταση. Στα 42 χρόνια αποφάσισε να φύγει στην Πολυνησία, πίστευε ότι εκεί θα έβρισκε αυτό που δεν μπορούσε να βρει στην Γαλλία. Πίστευε πως η τέχνη κινδύνευε να γίνει ανειλικρινής και πως όλη η γνώση που είχε μαζευτεί στην Ευρώπη, στερούσε από τον άνθρωπο την δύναμη, τον ενθουσιασμό, το συναίσθημα και τον αυθορμητισμό στην έκφραση.

Εγκαταστάθηκε αρχικά στην Ταϊτή και αργότερα στα νησιά Μαρκέζας. Στην Ταϊτή ο Γκωγκέν απογοητεύτηκε, καθώς θεώρησε ότι το νησί ήταν αρκετά “δυτικοποιημένο”, παρ’ όλο που η Ταϊτή ήταν πολύ περισσότερο σεξουαλικά απελευθερωμένη σε σχέση με την Γαλλία.



Parau api (1892)

Πολλές φορές ονομάζουμε τις φυλές αυτές “πρωτόγονες”, “πριμιτίφ”, συχνά με μια έπαρση που δεν μας ταιριάζει. Οι λαοί αυτοί ακριβώς λόγω της αδιάφορης αίσθησης τους για τις φόρμες, φτιάχνουν μάσκες, γλυπτά, ζωγραφίες και υφάσματα που όταν ανακαλύφθηκαν από τους Ευρωπαίους, έγιναν αφορμή να απελευθερωθούν από τις πολύπλοκες ανασταλτικές ιδεολογίες της εποχής τους.



Te arii vahine (η γυναίκα με τα μάνγκος ή η ευγενής γυναίκα (1896), Μουσείο Πούσκιν, Μόσχα

Την συνάντηση με ένα κόσμο που έβγαινε μέσα από μακρινές πανάρχαιες παραδόσεις απεικόνισε ο Γκωγκέν, με χρώματα χρώματα λαμπερά, ζεστά σαν τη φωτιά.

Λόγω της ομοιότητας με την Ολυμπία του Μανέ, το έργο είναι γνωστό ως “Η Μαύρη Ολυμπία”.



Από που ερχόμαστε; Τι είμαστε; Που πάμε; (1897), 139×348 εκ, Μουσείο Καλών Τεχνών, Βοστώνη

Σ' αυτό τον πίνακα ο Γκωγκέν αποκαλύπτει αλληγορικά τους διάφορους σταθμούς της ζωής του ανθρώπου μ ένα συμβολισμό τόσο αγωνιώδη και τόσο γεμάτο από υπαρξιακά ερωτήματα, ώστε μόλις τελείωσε το έργο αποπειράθηκε να αυτοκτονήσει.

Αποτελεί την καλλιτεχνική και φιλοσοφική διαθήκη του ζωγράφου. Έγραψε τον τίτλο στα γαλλικά στην άνω δεξιά γωνία και έβαλε την υπογραφή του και την ημερομηνία.

Το ερώτημα σχετικά με την ανθρώπινη ύπαρξη πάνω στην γη εκφράζεται με συμβολικές εικόνες από την πίστη των κατοίκων της Νότιας Θάλασσας.

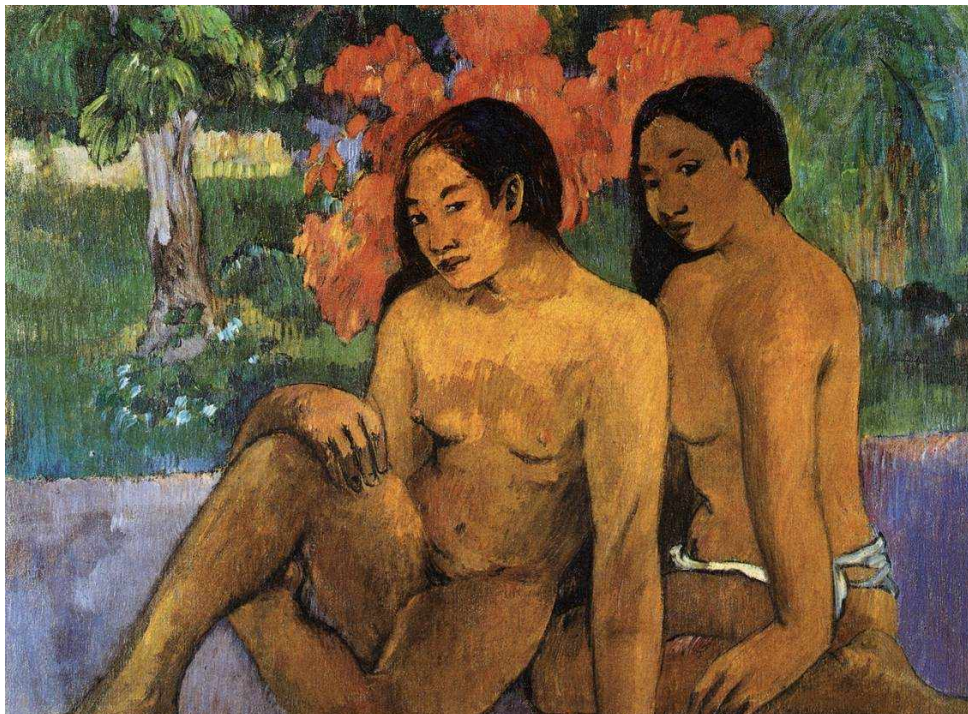
Τα έργα που έφερε από την Ταϊτή ήταν άγρια και πρωτόγονα. Ήταν περήφανος που τον έλεγαν “βάρβαρο”. Αγνόησε πρόθυμα τα θέματα της Δυτικής Τέχνης, προσπάθησε να εναρμονίσει τα δικά του πορτραίτα των ντόπιων με αυτή την “πρωτόγονη” τέχνη, απλοποίησε τα περιγράμματα των μορφών και χρησιμοποίησε μεγάλες επιφάνειες με ζωηρά χρώματα.

Μια φορά μόνο επέστρεψε στην Γαλλία, αλλά η αποδοχή από τους Γάλλους τον απογοήτευσε, κι έτσι γύρισε στα νησιά Μαρκέζας .



Τα στήθη με τα κόκκινα λουλούδια (1899), Μητροπολιτικό Μουσείο Ν.Υορκ

Σ' αυτές τις δύο μορφές η φυσική αλήθεια είναι δεμένη με την συμβολική έννοια: η εικόνα με την αθώα ομορφιά των δύο νεαρών κοριτσιών, γίνεται η εικόνα μιας έμφυτης ευτυχισμένης ζωτικότητας που γαληνεύει το πνεύμα του καλλιτέχνη.



Και το χρυσάφι των κορμιών τους (1901), Μουσείο του Σφαιριστηρίου, Παρίσι

Στην ισορροπία των καθισμένων μορφών ξαναζωντανεύει ένα μοτίβο από το ινδικό ιερό του Μπααραμπουντουρ από μια φωτογραφία που είχε ο Γκωγκέν. Ο καλλιτέχνης φαίνεται ότι ανακάλυψε στην τυχαία στάση των νεαρών κοριτσιών ένα ρυθμό αρχαίας ομορφιάς. Επηρεασμένος από την αφρικανική τέχνη και την τέχνη της Ασίας, ζωγράφιζε κυρίως γυμνές νεαρές κοπέλες

Μπορεί ο καλλιτέχνης να μην πετύχαινε πάντα απόλυτα τον στόχο. Το πάθος όμως ήταν τόσο γνήσιο, όσο ήταν του Σεζάν για μια νέα αρμονία. Ο Γκωγκέν πέρασε την υπόλοιπη ζωή του στην Γαλλική Πολυνησία, όπου δημιούργησε πολλούς και χαρακτηριστικούς πίνακες της ζωής του. Τα έργα του είχαν έναν έντονο μυστικισμό. Με πολλές από τις μούσες του είχε ερωτικές σχέσεις, και παντρεύτηκε μια ιθαγενή, μόνο 13χρονων

Ο Γκωγκέν θυσίασε τη ζωή του για ένα ιδανικό. Ύστερα από χρόνια μοναξιάς, πέθανε άρρωστος και φτωχός εκεί μακριά, αυτοεξόριστος στα 54 του χρόνια. Προσβεβλημένος από σύφιλη, αποκομμένος στον δικό του φανταστικό κόσμο, υπήρξε ένας εξαιρετικός καλλιτέχνης με έναν πολύ ιδιόμορφο και αρνητικό χαρακτήρα, ευέξαπτο και άσχημο.

Το έργο του εκτιμήθηκε πολύ καιρό μετά τον θάνατο του. Πολλά καλλιτεχνικά ρεύματα του 20ου αιώνα επηρεάστηκαν από το έργο του, όπως ο Φωβισμός. Ασχολήθηκε επίσης με την κεραμική και τη γλυπτική.