

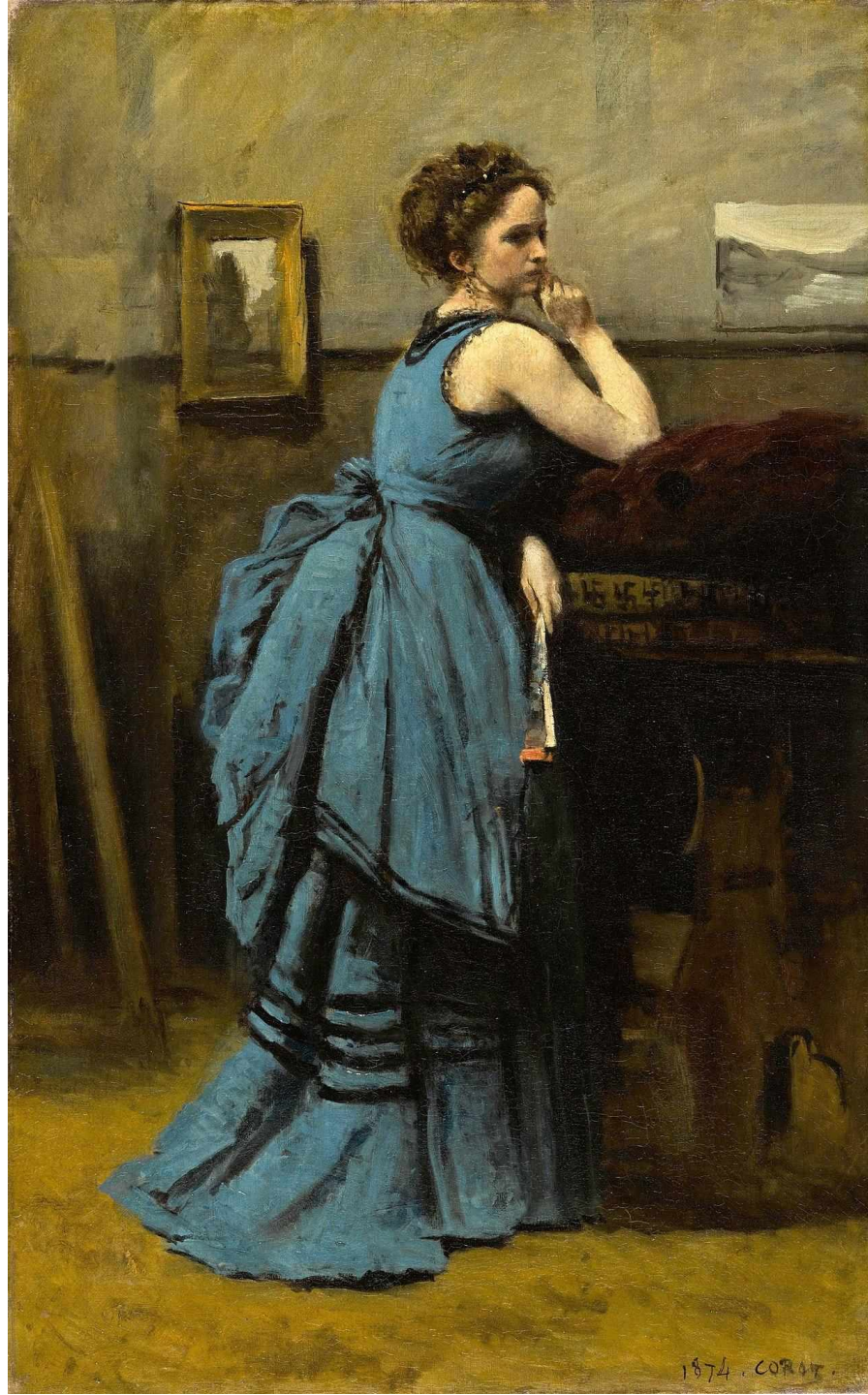
Ρεαλισμός

Camille Corot 1796-1875









Jean Francois Millet 1814-1875





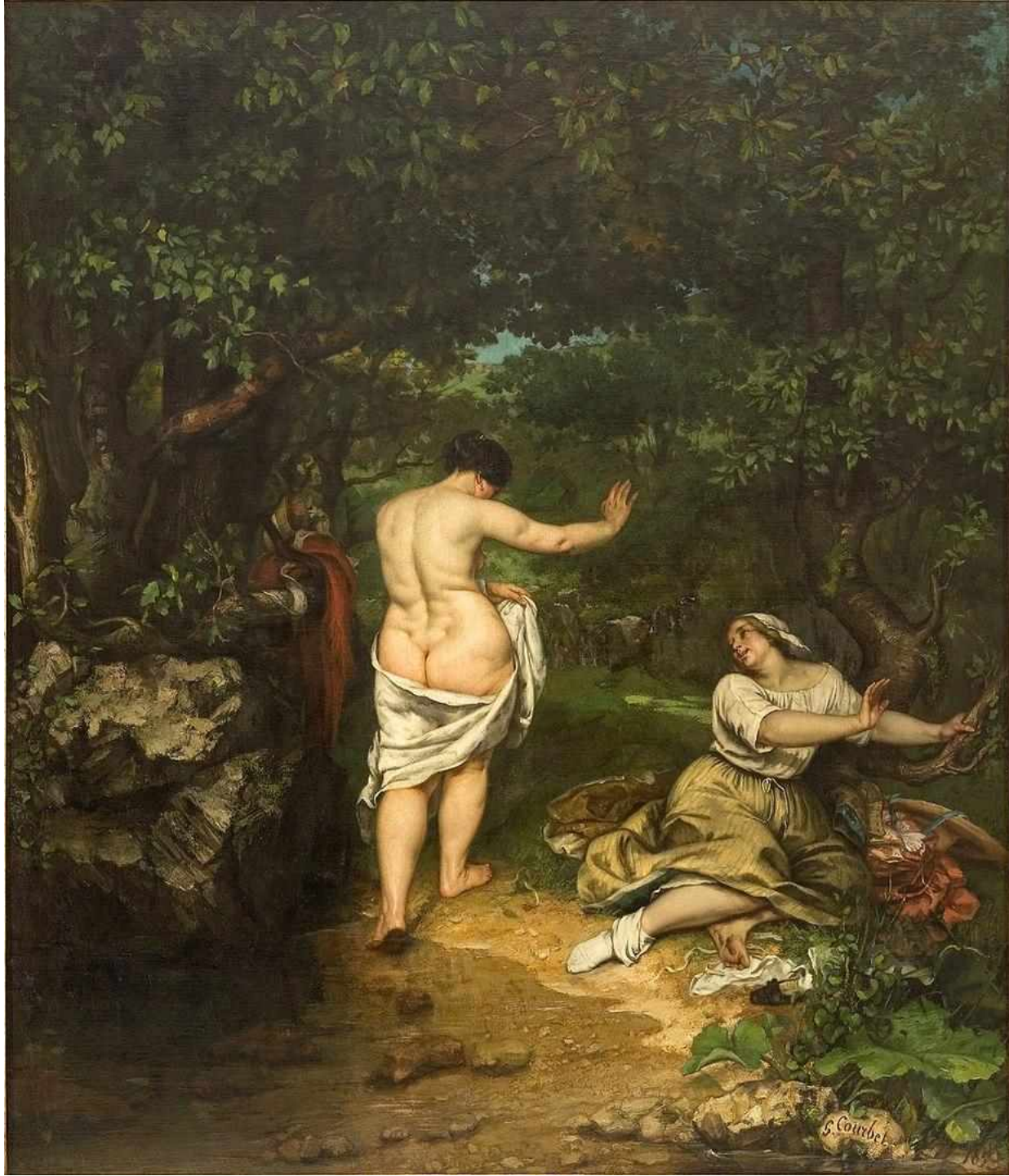


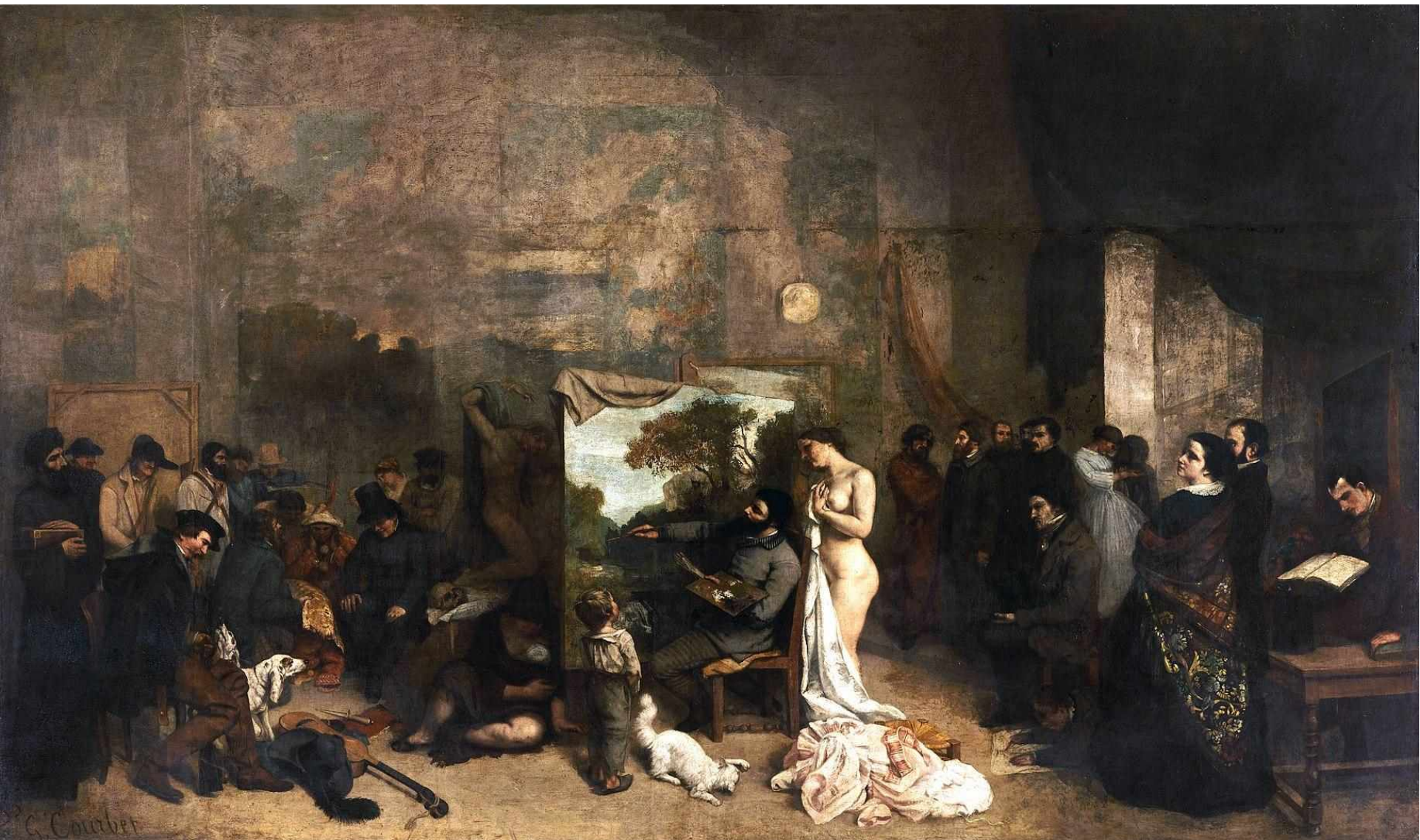




Gustav Courbet 1819-1877









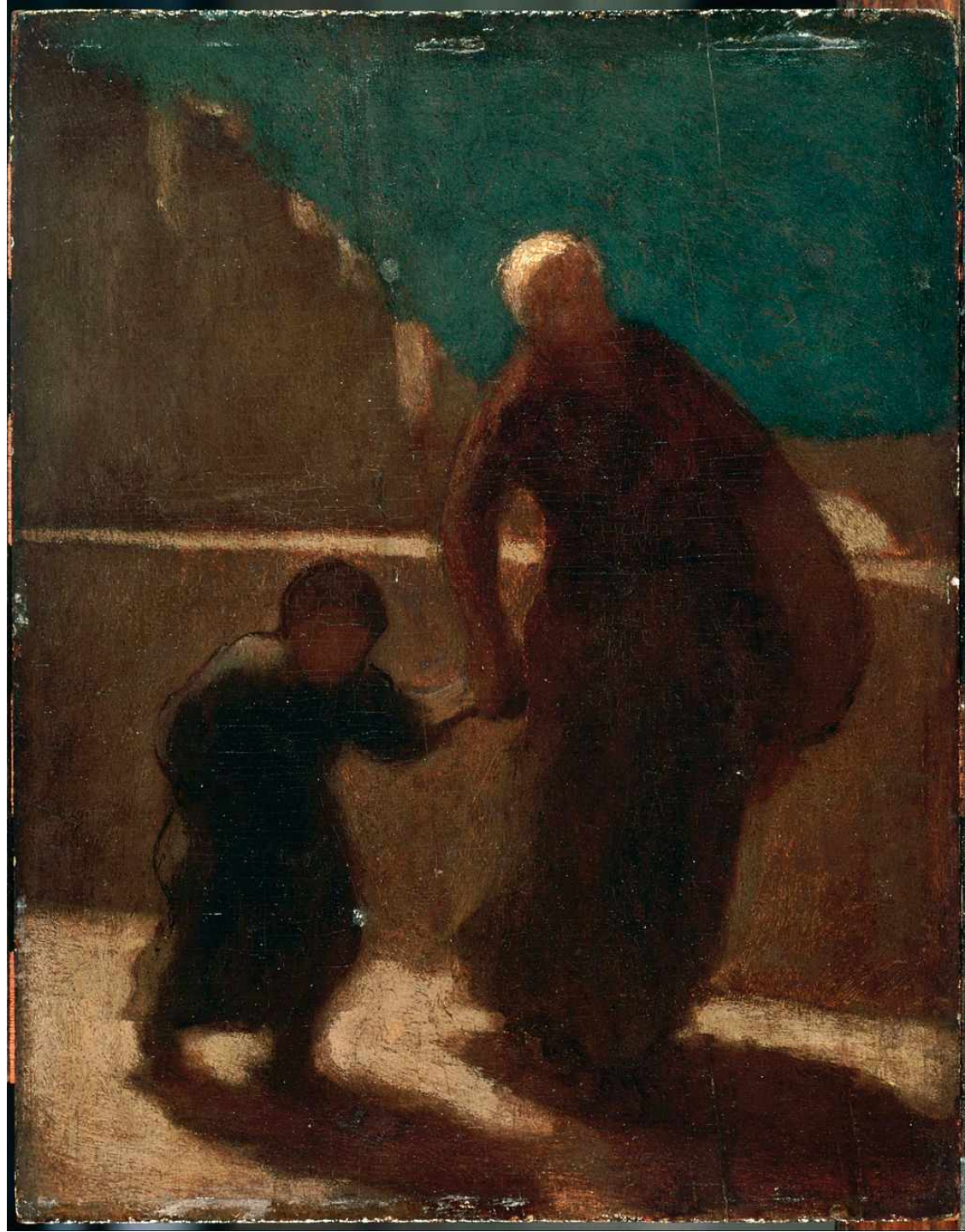








Honore Daumier 1808-1879



















Winslow Homer 1836-1910









Thomas Eakins 1844-1916









Κων/νος Βολανάκης 1937-1907









Νικόλαος Γύζης 1842-1900











Ιωάννης Αλταμούρας 1852-1878



19 September 1890. Antwerp



A. C. ...

Simon 16 June 1877



Jean Alaux

Γεώργιος Ιακωβίδης 1853-1932







Νικηφόρος Λύτρας 1832-1904







Ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται από πολιτικές ζυμώσεις, κοινωνικές αντιπαράθεσεις ανάμεσα σε φτωχούς και πλούσιους, σε προοδευτικούς και συντηρητικούς.

Η τεχνολογική ανάπτυξη, δημιούργησε το μεταναστευτικό ρεύμα των αγροτών προς τις πόλεις σε αναζήτηση εργασίας.

Ο φιλελευθερισμός της αστικής τάξης στηρίχτηκε στην ατομική πρωτοβουλία και ευνόησε την άσκηση και τον έλεγχο της εξουσίας από τα εύρωστα οικονομικά στρώματα χωρίς την παρέμβαση του κράτους. Η περίοδος από το 1840 έως το 1870 περίπου χαρακτηρίζεται από τα αντίπαλα στρατόπεδα που δημιουργούνται σε όλα τα επίπεδα, στην θρησκεία, την πολιτική, την επιστήμη, την τέχνη.

Η ανάγκη για ανθρώπινες συνθήκες εργασίας για την εργατική τάξη φάνηκε στο έργο πρωτοπόρων κοινωνιολόγων, όπως ο Σαιν Σιμόν (1760-1825), ο Ογκιστ Κοντ (1798-1857) και κορυφώθηκε στο Μανιφέστο των Κ.Μαρξ και Φ.Ενγκελς (1848). Σχεδόν σε όλες τις χώρες της Ευρώπης έχουμε επαναστατικές κινητοποιήσεις κατά του αυταρχισμού. Στο Παρίσι έχουμε την επανάσταση του 1848 με την πτώση της μοναρχίας και την ανακήρυξη της Δημοκρατίας. Στην Αγγλία έχουμε την εξέλιξη του τραπεζικού συστήματος και την εδραίωση των κανόνων προσφοράς και ζήτησης. Την ίδια περίοδο η τεχνολογική έκρηξη, η ανακάλυψη της φωτογραφίας, η χρήση του τηλέγραφου και κάθε είδους ανακαλύψεις άλλαξαν τον τρόπο σκέψης και την δομή της κοινωνίας. Το 1859 ο Δαρβίνος δημοσίευσε την “Καταγωγή των ειδών”, που επηρέασε τις πεποιθήσεις του ανθρώπου για την ίδια την προέλευση του. Ο σύγχρονος άνθρωπος και τα προβλήματα του έγιναν το θέμα της τέχνης. Έτσι στο δεύτερο μισό του 19ου αι. όλα οδήγησαν τους καλλιτέχνες να συνδεθούν άμεσα με τις καθημερινές απλές όψεις της ζωής, να απομακρυνθούν από τον υποκειμενισμό του Ρομαντισμού και να δουν την ζωγραφική ως μέσο καταγραφής της πραγματικότητας. Αν ο ρομαντισμός ήταν μια διάθεση της ψυχής απέναντι στην πραγματικότητα, ο Ρεαλισμός στάθηκε απέναντι στην πραγματικότητα, για να την δει όπως είναι, χωρίς συναισθηματισμούς. Διάλεξε θέματα που δεν ήταν ούτε ιστορικά, ούτε μυθολογικά ή αλληγορικά.

Ο Ντελακρουά θαύμαζε πραγματικά έναν Γάλλο ζωγράφο τοπίων της γενιάς του, που η τέχνη του μπορούμε να πούμε ότι έριχνε γέφυρα ανάμεσα στις αντίθετες προσεγγίσεις της τέχνης στη φύση. Ήταν ο Ζάν -Μπατίστ Καμίλ Κορό.

Όπως ο Κόνσταμπλ, ο Κορό ξεκίνησε με την απόφαση να αποδώσει την πραγματικότητα με όση αλήθεια μπορούσε, αλλά η αλήθεια που επιθυμούσε να συλλάβει ήταν κάπως διαφορετική.



Tivoli οι κήποι της Villa d' Este (1843)

Ο Ντελακρουά θαύμαζε πραγματικά έναν Γάλλο ζωγράφο της γενιάς του, που η τέχνη του μπορούμε να πούμε ότι έριχνε γέφυρα ανάμεσα στις αντίθετες προσεγγίσεις της τέχνης στη φύση. Ήταν ο Jean -Baptiste Camille Corot (1796-1875).

Όπως ο Κονσταμπλ (Constable) , ο Κορό ξεκίνησε με την απόφαση να αποδώσει την πραγματικότητα με όση αλήθεια μπορούσε, αλλά η αλήθεια που επιθυμούσε να συλλάβει ήταν κάπως διαφορετική. Ο Κορό γύρευε μια καθαρότητα και μια ισορροπία. Στο έργο που βλέπουμε, μοιάζει σαν να έχει αιχμαλωτίσει με την παλέτα του το λαμπρό φως και την φωτεινή άχνα της σκηνής με νεωτεριστικά μέσα. Δούλεψε με μια τονική σειρά ασημένιου γκρίζου που δεν εξουδετερώνει εντελώς τα χρώματα αλλά τα διατηρεί σε αρμονία. Η ποίηση στα έργα του, του εξασφάλισε μεγάλη φήμη.



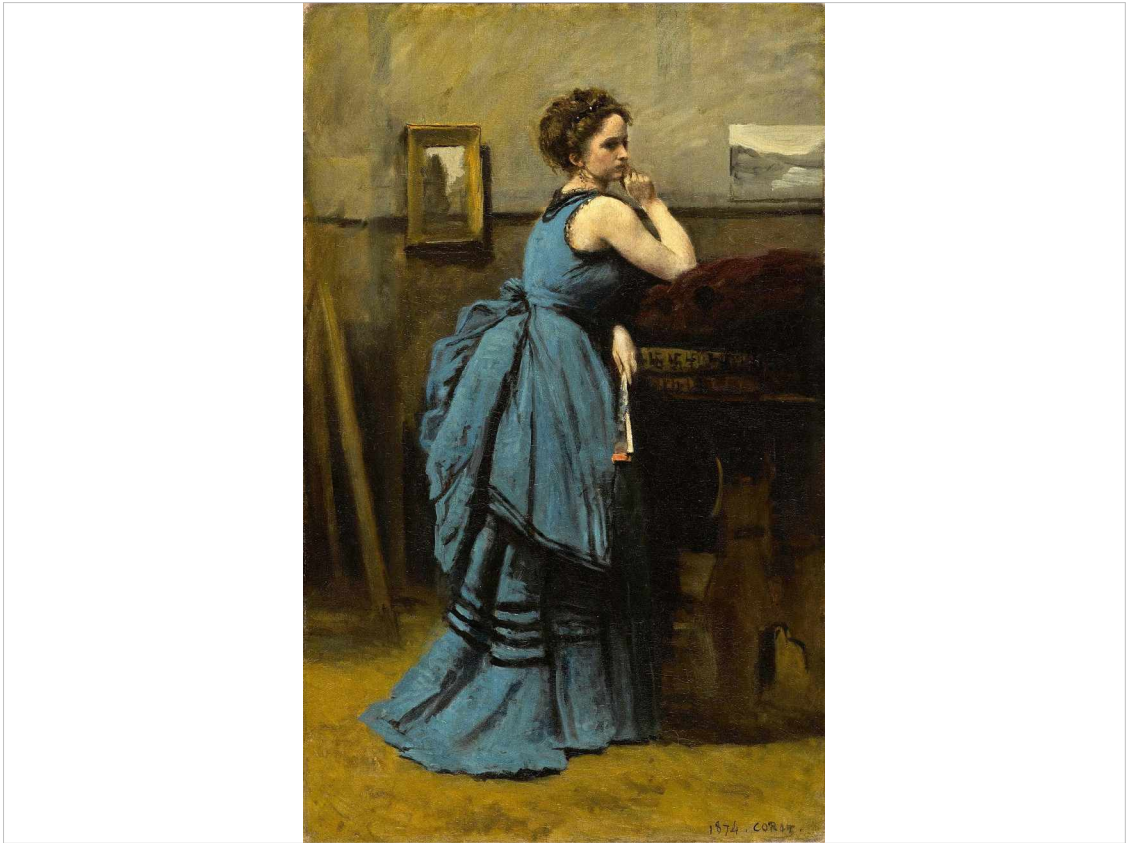
Souvenir de Mortfontaines, 1864

Το τοπίο είναι απλό, αλλά βλέπουμε πόσο δροσερό είναι το φως στο πρώτο πλάνο, πόσο διάφανες είναι οι σκιές και με πόση λεπτότητα σβήνουν τα διαδοχικά επίπεδα. Ένα πελώριο δέντρο κυριαρχεί στην όλη σκηνογραφία και κρύβει ένα μεγάλο μέρος του ορίζοντα, δημιουργώντας έτσι ένα σκιερό φως που επαναλαμβάνεται στις φιγούρες, καθώς διαγράφονται πάνω στο νερό. Ένα τοπίο πολύ κοντά σε στην ατμόσφαιρα και το ρομαντισμό του 18ου αιώνα. Ο Κορό δίνει την εντύπωση ενός καλλιτέχνη κλεισμένο στον εαυτό του, σε μια ονειροπόληση που τίποτα δεν την ταραίζει. Τα τοπία του μετά το 1850 αποκτούν μεγαλύτερη ελευθερία επηρεασμένα εν μέρει και από τον Ιμπρεσιονισμό.



Camille Corot: Le port de Mantes 1868

Από το 1830 έως το 1870 ο Κορό μαζί με άλλους ζωγράφους (Θ. Ρουσώ, Φ. Μιλλέ) αποτραβήχτηκαν στο χωριό Μπαρμπιζόν, στο δάσος του Φοντενεμπλό, κοντά στο Παρίσι, και άρχισαν να ζωγραφίζουν τοπία επικεντρώνοντας τη ματιά τους στην απλή και καθημερινή όψη της φύσης και όχι στη μνημειακή ή αλληγορική πλευρά της. Ζωγράφιζαν έξω από τα ατελιέ τους, στον ανοιχτό χώρο ("en plein air"), φροντίζοντας όλο και λιγότερο να επεξεργάζονται με λεπτομέρειες την επιφάνεια του χρώματος. Η αδρή πραγμάτευση του θέματος άνοιξε το δρόμο στη ζωγραφική του Ιμπρεσιονισμού, που ακολούθησε.



Lady in Blue, 1874

Όσο κι αν οι νεότεροι συνάδελφοι του Κορό θαύμαζαν την ήρεμη μαστοριά του δεν επιθυμούσαν να ακολουθήσουν το δρόμο του. Η επόμενη επανάσταση αφορούσε κυρίως την θεματογραφία.

Στις ακαδημίες επικρατούσε ακόμα η αντίληψη πως τα αξιοπρεπή έργα έπρεπε να παρουσιάζουν αξιοπρεπή πρόσωπα και πως οι εργάτες και οι χωρικοί ήταν κατάλληλα θέματα μόνο για έργα ηθογραφίας.

Ένας απ' αυτούς, ο Φρανσουά Μιλλέ, είχε την ιδέα να χρησιμοποιήσει στις ανθρώπινες μορφές του, τις αρχές του Κόνσταμπλ για το τοπίο. Ήθελε να ζωγραφίσει επεισόδια από την ζωή των χωρικών όπως ήταν πραγματικά, να ζωγραφίσει άντρες και γυναίκες να δουλεύουν στα χωράφια.

Είναι περίεργο σήμερα ότι μια τέτοια πρόθεση θεωρήθηκε επαναστατική, στην τέχνη όμως του παρελθόντος οι χωρικοί ήταν γενικά πρόσωπα κωμικά. Ο Μιλλέ θεωρούσε τους αγρότες ως την πιο ευγενή τάξη. Την δεκαετία του 1850 μετακόμισε στο Μπαρμπιζόν, επικεντρώνοντας την ζωγραφική του στους αγρότες. Η επίδραση σε πολλούς καλλιτέχνες ήταν σημαντική. Ο Βαν Γκογκ, αναφέρθηκε συχνά σ' αυτόν στις επιστολές του. Ο Κλωντ Μονέ και ο Ζωρζ Σερά επίσης αντλούσαν έμπνευση από το έργο του.



Harvesters resting (Ruth and Boaz) Θεριστές που ξεκουράζονται 1848
Ιδιωτική συλλογή



"Οι σταχομαζώχτρες" (1857), λάδι σε μουσαμά, 0,84 x 1,12 μ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

Ένας ύμνος προς την απλότητα, τη φτώχεια και την ευγένεια της αγροτικής ζωής, ο πίνακας εκπροσωπεί έως τις μέρες μας τον άνθρωπο του μόχθου. Οι μορφές των γεωργών είναι μνημειακές, γεγονός πρωτόγνωρο για την τέχνη, που ως τότε απεικόνιζε τη ζωή του χωριού για την απλοϊκότητα και την αφέλειά της, και δείχνουν τις πεπαικότητες του Μιλέ, σύμφωνα με τις οποίες ο αυθεντικός άνθρωπος της φύσης ήταν ο άνθρωπος της αγροτικής ζωής και όχι ο αλλοτριωμένος άνθρωπος της πόλης. Η σύνθεση αυτή του Millet δεν είναι ούτε δραματικό επεισόδιο, ούτε εικονογράφηση μιας ιστορίας. Απλώς τρεις μορφές που δουλεύουν σκληρά. Ούτε όμορφες ούτε χαριτωμένες. Δεν αναφέρεται πουθενά κάποιο βουκολικό ειδύλλιο.

Οι γυναίκες κινούνται αργά και βαριά αφοσιωμένες στην δουλειά τους.

Ο Μιλλέ τις έφτιαξε στέρεες, με απλά περιγράμματα με φόντο την ηλιόλουστη πεδιάδα.

Έτσι οι χωρικές του απέκτησαν μια αξιοπρέπεια πιο φυσική και πειστική από τους ακαδημαϊκούς ήρωες. Η διάταξη τους δεν είναι τυχαία, υπογραμμίζει αυτήν την εντύπωση της ήρεμης στάσης. Υπάρχει ένας ρυθμός στην κίνηση και τοποθέτηση των μορφών, που δίνει σταθερότητα στην όλη σύνθεση. Ο Μιλλέ αντιμετώπισε τον θερισμό σαν κάτι επίσημο και σημαντικό.



Going to work, 1851-1853. Πηγαίνοντας στην δουλειά. 1851-1853 Cincinnati Art museum.



The sheep pen moonlight, . Μαντρί στο φεγγαρόφωτο 1856-1860 Walters Art Museum, Βαλτιμόρη

Η τέχνη του Μιλλέ ήταν σημαντική για τον νατουραλισμό και τον ρεαλισμό. Ο νατουραλισμός αντιπροσωπεύει την ακριβή απεικόνιση της λεπτομέρειας. Ο ρεαλισμός αντιπροσωπεύει ένα άτομο ή ένα πράγμα με τρόπο που είναι ακριβής και αληθινός στην ζωή. Ο Μιλλέ ζωγράφιζε με τρόπο που ήταν αληθινός, διατηρώντας παράλληλα μια καλλιτεχνική ποιότητα που προκαλούσε συναισθήματα α



The Goose Girl, 1863

Ο ζωγράφος που έδωσε το όνομα στη νέα αυτή κίνηση ήταν ο Κουρμπέ (Courbet).

Όταν η συντηρητική επιτροπή των κριτών για το Σαλόν του Παρισιού το 1855 (Διεθνή Έκθεση του Παρισιού) τον απέρριψε , έστησε μια πρόχειρη κατασκευή δίπλα στο κτήριο της επίσημης έκθεσης που το ονόμασε “Περίπτερο του Ρεαλισμού”. Η πράξη του αυτή προκάλεσε κύμα αντιδράσεων από το φιλότεχνο κοινό. Ο ρεαλισμός του επρόκειτο να σημαδέψει μια επανάσταση στην τέχνη. Ο Κουρμπέ δεχόταν για δάσκαλο μόνο την φύση. Δεν ήθελε την ομορφιά αλλά μόνο την αλήθεια. Μια από τις επιβλητικότερες μορφές της Γαλλικής τέχνης του 19ου αιώνα και από τους πρωτεργάτες του Ρεαλισμού. Βοήθησε επίσης στην εξάπλωση του Ιμπρεσιονισμού στηρίζοντας την δημιουργική ελευθερία του καλλιτέχνη, την αυτονομία του και τους βοήθησε στις εκθέσεις τους. Επαναστατική μορφή, πήρε μέρος στη Γαλλική Κομμούνα του 1871. Με το τέλος της εξέγερσης συνελήφθη, κατηγορήθηκε πως κατέστρεψε την Στήλη της Πλας Βαντόμ, δημεύτηκαν οι πίνακες του, εξορίστηκε και πέθανε στην Ελβετία σε ηλικία 58 χρονών.

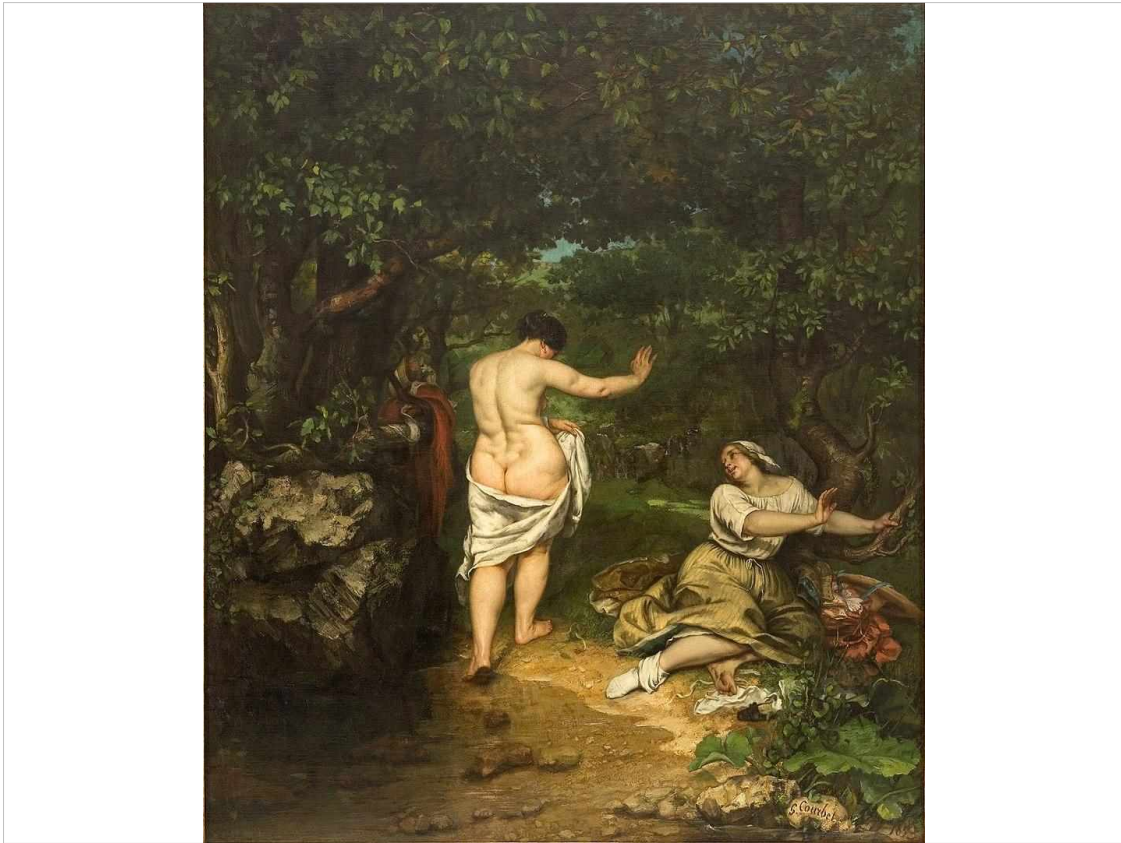


Καλημέρα κύριε Courbet (1854) 1.29×1.49 Μουσείο Fabre, Μονπελιέ

Στο έργο αυτό ο Courbet παριστάνει τον εαυτό του να περπατάει στην εξοχή με τα σύνεργα της ζωγραφικής στην πλάτη, την ώρα που τον χαιρετά ο φίλος και πελάτης του.

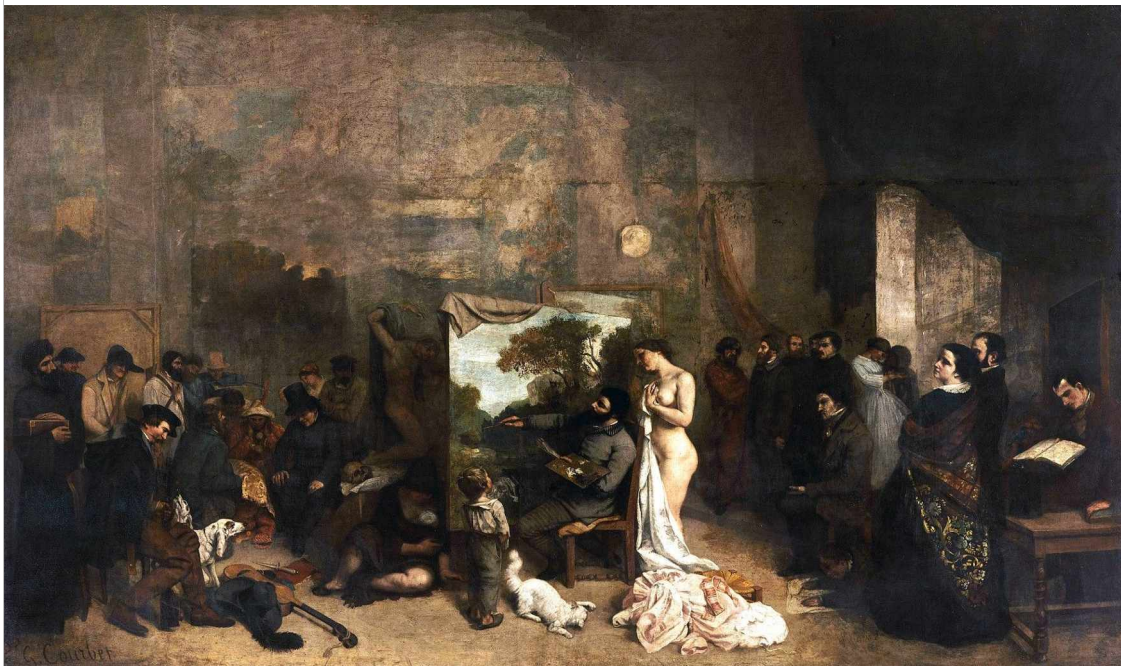
Για εκείνους που είχαν συνηθίσει στα θεαματικά έργα της ακαδημαϊκής τέχνης, η εικόνα θα φαινόταν παιδιάστικη. Γενικά η εικόνα ενός ζωγράφου να παριστάνει τον εαυτό του με το πουκάμισο, θα φάνηκε σαν προσβολή στην “αξιοπρεπή” ζωγραφική. Ο υπηρέτης στον πίνακα απεικονίζεται σε μια χειρονομία απόλυτου σεβασμού, τονίζοντας τη στιγμή της αμοιβαίας εκτίμησης μεταξύ του καλλιτέχνη και του προστάτη του. Το κεφάλι του Κουρμπέ ελαφρώς γερμένο προς τα πίσω, υπογραμμίζοντας τη σημασία και την ευφυΐα του. Ο Κουρμπέ κρατά ένα ραβδί διπλάσιο σε μέγεθος από του πελάτη του, δείχνοντας περισσότερο την δύναμη του καλλιτέχνη. Στο σύνολο ο πίνακας αποτυπώνει την σχέση μεταξύ ενός καλλιτέχνη και του προστάτη του δείχνοντας τον θαυμασμό του πελάτη και την αίσθηση της αυτο-σημασίας του καλλιτέχνη.

Αυτή πάντως ήταν η εντύπωση που ήθελε να δώσει ο Κουρμπέ. Ήθελε τα έργα του να είναι μια διαμαρτυρία εναντίον των συμβάσεων της εποχής του, να “σοκάρει την αστική τάξη”, να την αφυπνίσει από την αυταρέσκεια της, να φωνάξει την αξία της ασυμβίβαστης καλλιτεχνικής ειλικρίνειας ως αντίθεση στον επιδέξιο χειρισμό των παραδοσιακών κοινοτυπιών. Ο πίνακας χαρακτηρίστηκε ως “επίδειξη τερατώδους έπαρσης”



Les baigneuses. Οι λουόμενες 1853 2.27×1.93 Μουσείο Fabre

Δύο γυναίκες με φυσικό, μη εξιδανικευμένο τρόπο , χωρίς καμία μυθολογική ή ρητορική εξήγηση για την μερική γυμνότητα τους.Ο πίνακας δέχτηκε αρνητική κριτική, ακόμα και από τον Ντελακρουά. Ωστόσο η δημοσιότητα βοήθησε τον Κουρμπέ να τον πουλήσει.Το έργο αποδεικνύει την απόρριψη του Κουρμπέ των κλασικών συμβάσεων και την έμφαση του στην απεικόνιση της πραγματικότητας, ακόμα κι αν ορισμένοι τη θεώρησαν χυδαία.



Το Ατελιέ (1854-1855, λάδι σε μουσαμά, 3,61 x 5,97 μ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου).
ή Μία πραγματική αλληγορία επτά χρόνων της καλλιτεχνικής μου ζωής

Πίνακας ορόσημο για την έναρξη της εποχής της σύγχρονης Τέχνης. Πιστεύοντας ότι ο ζωγράφος πρέπει να ζωγραφίζει μόνο ό,τι Βλέπει "πραγματικά", ο Κουρμπέ ζωγράφησε τον εαυτό του ανάμεσα σε πορτρέτα συλλεκτών και φίλων, αντιπροσωπευτικών μελών όλων των κοινωνικών τάξεων, Στον πίνακα, που είχε τον υπότιτλο "Μία πραγματική αλληγορία που προσδιορίζει επτά χρόνια της καλλιτεχνικής μου ζωής", συνοψίζει τις θεωρίες του για το Ρεαλισμό αλλά και την άποψή του ότι ο καλλιτέχνης, κυρίαρχος στο κέντρο του σύγχρονου κόσμου συμμετέχει και δρα ενεργά στις κοινωνικές ανακατατάξεις.

Απεικονίζει τον εαυτό του ως ήρωα σ' αυτόν τον πίνακα, να δουλεύει έναν πίνακα με τοπίο. Οι φίλοι του στα δεξιά συμβολίζουν τα συγγενικά πνεύματα και την καινοτομία, ενώ το αγόρι που θαυμάζει αντιπροσωπεύει την πεποίθηση του Κουρμπέ, ότι η κληρονομιά του θα διαρκέσει πολλές γενιές.

Το γυμνό μοντέλο που στέκεται πίσω από τον καλλιτέχνη είναι ένας φόρος τιμής στο μεγαλείο του και στον ρόλο της ως μούσας του. Στα αριστερά, στέκονται οι φτωχοί εργαζόμενοι, καθώς ο Κουρμπέ αναγνωρίζει το δικαίωμα τους να συμπεριληφθούν. Ο αντίπαλος του, ο Ναπολέων Γ' , απεικονίζεται ως λαθροκυνηγός με το όπλο και τα σκυλιά του.

Το βέβαιο βλέμμα του Κουρμπέ ξεπερνά την κλίση του κεφαλιού του Ναπολέοντα προς τα κάτω, σύμβολο του καινοτόμου που κυριαρχεί στον αυταρχικό. Αρα ο πίνακας αυτός είναι η έκφραση της αυτοπεποίθησης του Κουρμπέ και της πίστης του στη σημασία της αμφισβήτησης του κατεστημένου.



Χιονισμένο τοπίο



Cliffs at Etretat



Le desespere, 1845 (The Desperate Man)

Είναι ένα πορτραίτο που εντυπωσιάζει κυρίως λόγω του φωτισμού και της αγωνίας που εκφράζει το πρόσωπο του καλλιτέχνη. Η δραματική σύνθεση μπορεί να θυμίσει σε κάποιους τα έργα του Καραβάτζιο. Ένα πορτραίτο αντικειμενικού ρεαλισμού, σαν φωτογραφία του. Ο ίδιος έλεγε: Δείξτε μου έναν άγγελο και θα τον ζωγραφίσω.



The stone breakers 1849 λάδι σε καμβά 1.65×2.57.

Κάποτε σε γκαλερί στη Δρέσδη, καταστράφηκε από τον βομβαρδισμό του 1945.



Ταφή στο Ορνάνς, 1850, 3.15×6.60. Μουσείο d'Orsay.

Ο πίνακας βυθίζει τον θεατή σε μια ατμόσφαιρα που μοιάζει με σπήλαιο. Οι φιγούρες που απεικονίζονται στον πίνακα φαίνονται να μην εστιάζουν στην τελετή και είναι διατεταγμένες σε μια μη κλασική σύνθεση. Σαν ουσιαστικό παράδειγμα ρεαλισμού, ο πίνακας ασχολείται με τις πραγματικές λεπτομέρειες μιας πραγματικής ταφής και αποφεύγει οποιεσδήποτε υψηλές πνευματικές δηλώσεις. Αντίθετα ο Κουρμπέ τονίζει την παροδικότητα της ζωής και σκόπιμα δεν χρησιμοποιεί το φως στον πίνακα για να εκφράσει το αιώνιο. Ενώ το ηλιοβασίλεμα θα μπορούσε να συμβολίζει την μετάβαση της ψυχής από το πρόσκαιρο στο αιώνιο, ο Κουρμπέ σκεπάζει τον ουρανό με σύννεφα, έτσι ώστε το πέρασμα της μέρας στην νύχτα είναι είναι απλώς το πέρασμα του φέρετρου που περνά από το φως στο σκοτάδι της γης.

Κάποιοι κριτικοί θεώρησαν ότι η προσήλωση του πίνακα στο γεγονός του θανάτου, ήταν προσβλητικό για την θρησκεία και χαρακτήρισαν την σύνθεση του ως άθλια και την απεικόνιση των ανθρώπων της εργατικής τάξης ως αδικαιολόγητη και χωρίς σημασία.

Άλλοι όπως ο Προυντόν, επαίνεσαν τον πίνακα για την πρόταση του για ισότητα και αρετή μεταξύ όλων των ανθρώπων και αναγνώρισαν την δυνατότητα του Κουρμπέ να αλλάξει την πορεία της Δυτικής τέχνης και πολιτικής.

Τα έργα του Κουρμπέ είναι αναμφίβολα ειλικρινή. Η ηθελημένη αποκήρυξη από τον Κουρμπέ των εύκολων εφέ και η επιμονή του ν' αποδίδει πάντα τον κόσμο όπως τον έβλεπε, ενθάρρυνε πολλούς να απορρίψουν τις συμβάσεις και να ακολουθήσουν αποκλειστικά την καλλιτεχνική συνείδηση τους.

Ο Ντωμιέ παρουσιάζει στα έργα του τόπους και στιγμές της καθημερινής ζωής ενός ταπεινού και φτωχού κόσμου με μια ζωτική φλόγα.

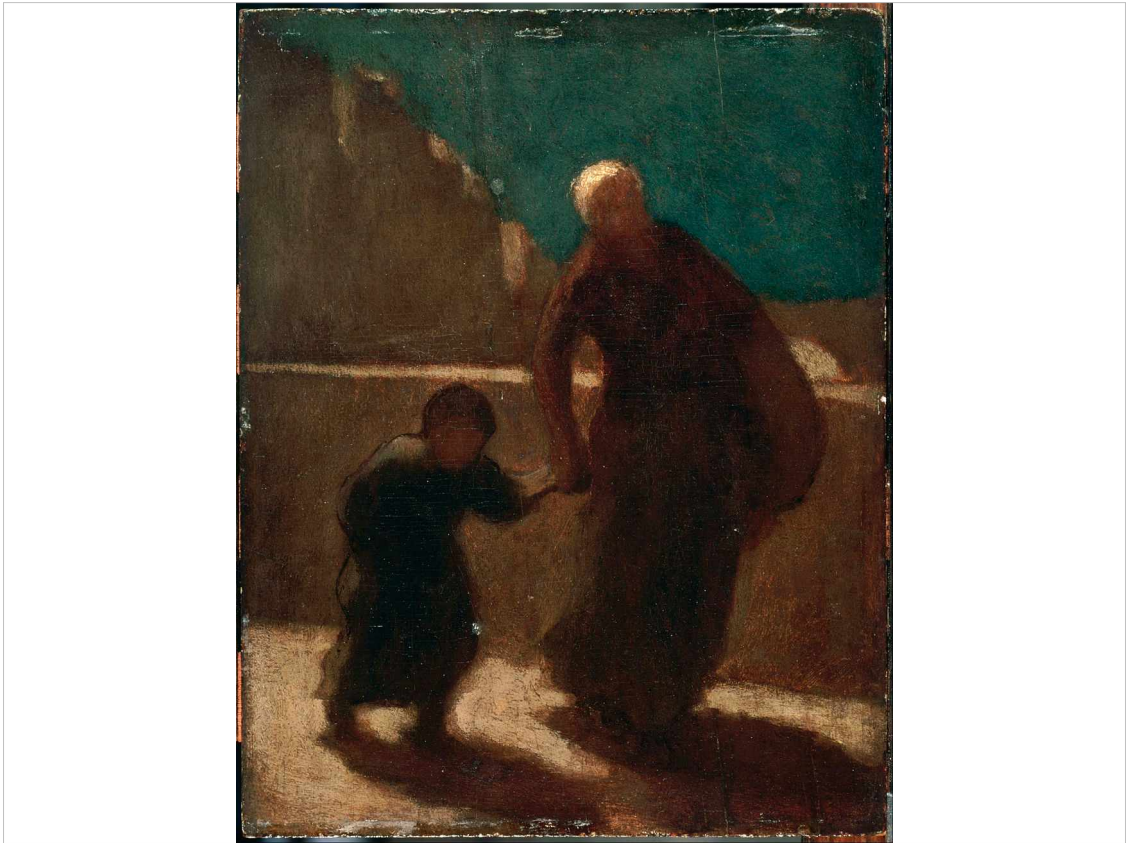
Αναφέρεται στους εργάτες του Παρισιού αλλά και όλης της Γαλλίας. Μέσα από τα έργα του διακρίνεται μια αλληλεγγύη και βαθιά ανθρώπινα συναισθήματα για όσους υπέφεραν από κοινωνική αδικία και δυστυχία. Η κοινωνική του ευαισθησία είναι έντονη στους πίνακες του και ασκεί έντονη κριτική με τις γελοιογραφίες της κυρίαρχης αστικής τάξης. Παρατηρητικός, δεισδυτικός με έντονη κριτική ματιά, από τους πρώτους γελοιογράφους της εποχής του, χλευάζει με άγριο τρόπο τα αξιώματα και την έπαρση. Έκανε πάνω από 4000 γελοιογραφίες.

Ξεκίνησε με ξυλογραφίες και εικονογραφήσεις σε διαφημιστικές αφίσες, πέρασε στην λιθογραφία, λίγο αργότερα, στο χιουμοριστικό σκίτσο το 1830 και στην καθαυτό ζωγραφική το 1848, τέχνη που τελικά τον κέρδισε ολοκληρωτικά.



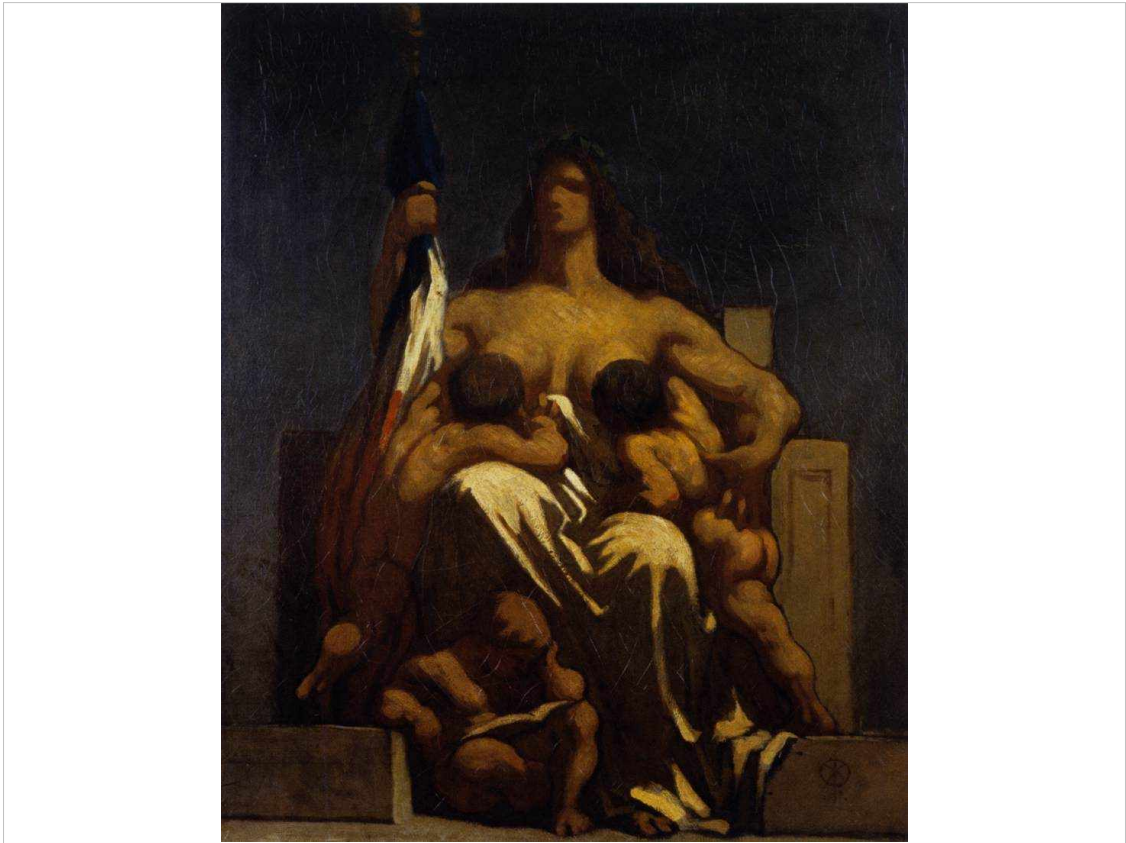
Ο Γαργαντούας 1831

Ειλικρινής, συνειδητός δημοκράτης και τίμιος άνθρωπος, παρατηρητής των πολιτικών οικονομικών, δικαστικών και οικογενειακών ηθών της εποχής του, ήρθε πολλές φορές σε σύγκρουση με το καθεστώς του Λουδοβίκου - Φιλίππου και του Ναπολέοντα Γ'. Καταδικάστηκε σε φυλάκιση 6 μηνών για την γελοιογραφία του "Ο Γαργαντούας", που παρίστανε τον Λουδοβίκο -Φίλιππο να καταβροχθίζει προϋπολογισμούς.



Σε μια γέφυρα τη νύχτα, 1845, The Phillips Collection, Ουάσινγκτον

Η τεχνοτροπία των έργων του πλησιάζει κατά κάποιο τρόπο τον εξπρεσιονισμό και γίνεται φανερό το ενδιαφέρον και η κατανόηση για την υπομονή και στωικότητα των κατώτερων στρωμάτων του παρισινού πληθυσμού.



Republique, 1848, λάδι σε καμβά 73×60. Παρίσι μουσείο Ορσέ.



Theater audience, 1856



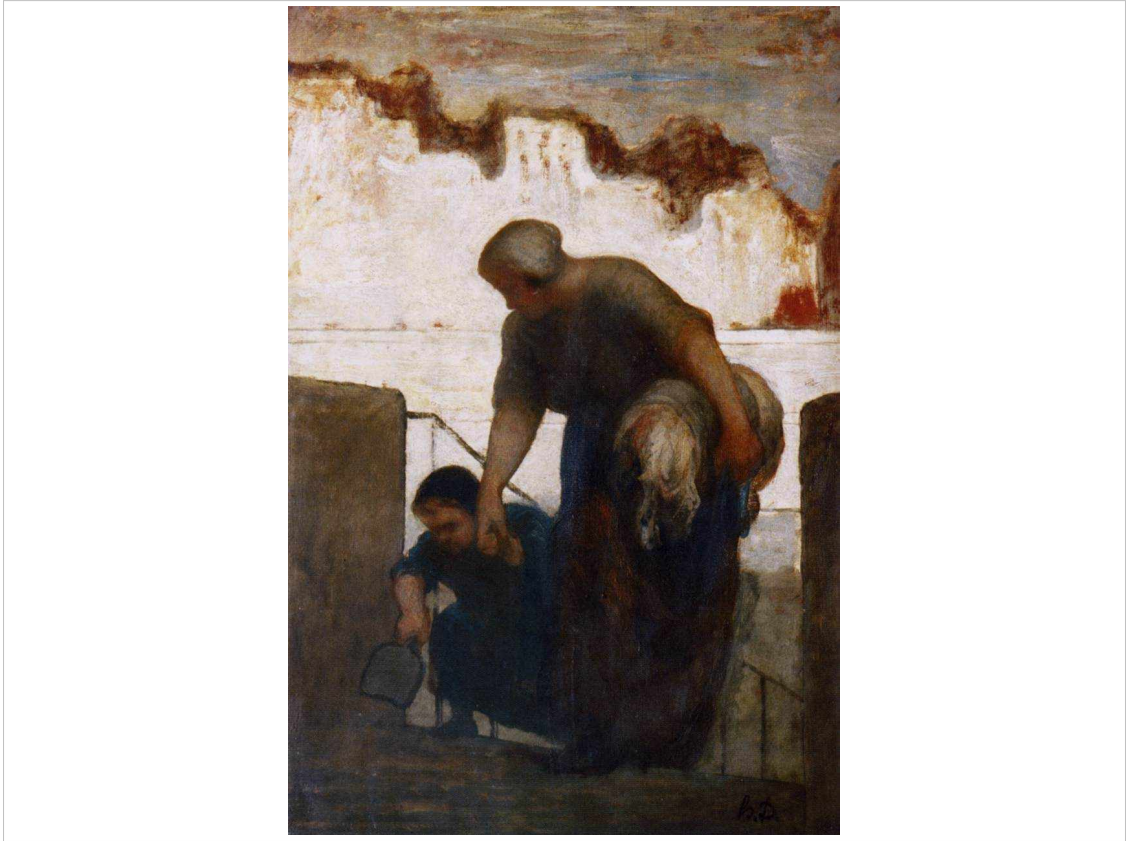
Προτομές

Τα πορτρέτα του Ντωμιέ σηματοδότησαν την πλήρη ρήξη με τη νεοκλασική εξιδανίκευση. Η οξυμμένη δύναμη παρατήρησης τον οδήγησε στην αποκάλυψη της προσωπικότητας πέρα από τα φαινόμενα.



Δον Κιχώτης και Σάντσο Πάντσα, 1868

Όσο ζούσε ο καλλιτέχνης οι πίνακες του δεν είχαν εκτιμηθεί όσο θα έπρεπε . Το σατυρικό στοιχείο είναι έκδηλο και στις εικονογραφίες βιβλίων “Δον Κιχώτης”.



Η πλύστρα, 1863. Μουσείο Ορσέ.

Ένα από τα πλέον αντιπροσωπευτικά του έργα , ελαιογραφία πάνω σε ξύλο. Παρά τις μικρές του διαστάσεις η επιβλητικότητα του έργου είναι μοναδική, η κεντρική φιγούρα της πλύστρας και η εκφραστική δύναμη της τεχνικής είναι αδιαμφισβήτητη.



Το βαγόνι της τρίτης θέσης, 1864, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης.

Τα σκοτεινά χρώματα και τα ταλαιπωρημένα πρόσωπα μας δημιουργούν μια ζοφερή και απαισιόδοξη ατμόσφαιρα .

Τα ζωγραφικά έργα του είχαν μικρή απήχηση στο κοινό, όμως τράβηξαν την προσοχή διανοουμένων της εποχής, όπως ο Μποντλέρ και ο Μπαλζάκ, που ενδιαφέρθηκαν για τα θέματα του.

Ένα χρόνο πριν πεθάνει ο ζωγράφος, ο συλλέκτης έργων τέχνης Paul Durand Ruel συγκέντρωσε τα έργα του για να τα εκθέσει στις γκαλερί του. Την περίοδο της έκθεσης ο Ντωμιέ είχε τυφλωθεί και πέθανε τον Φεβρουάριο του 1879. Το έργο του Ντωμιέ είχε επίδραση στο έργο του Σεζάν και του Ρουώ και έπαιξε ρόλο σημαντικό στην εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης.



The strong man, 1865, The Phillips Collection



Spring at Barbizon, 1868-1875



Boys in a pasture, 1874

Δύο αγόρια ξεκουράζονται στο λιβάδι, μια εμβληματική ήσυχη στιγμή της αγροτικής Αμερικής του 19ου αιώνα γεμάτη νοσταλγία για τις ευτυχισμένες και ήσυχες μέρες πριν τον εμφύλιο πόλεμο.

Ο Γουίνσλοου Ομερ γεννήθηκε στη Βοστώνη, χαράκτης, ζωγράφος, σχεδιαστής και εικονογράφος. Γνωστός για τις σκηνές από τον Αμερικανικό Εμφύλιο, τις θαλασσογραφίες και αντικειμενικός μάρτυρας της εποχής του.

Ένας από τους κορυφαίους ζωγράφους της Αμερικής του 19ου αιώνα και μία από τις εξέχουσες μορφές του αμερικανικού Από το 1861 έως το 1865 βρέθηκε απεσταλμένος ενός περιοδικού στην πρώτη γραμμή του Αμερικανικού Εμφυλίου, όπου σχεδίασε σκηνές μάχης και τη ζωή στο στρατόπεδο. Αυτή ακριβώς η περίοδος τον μεταμορφώνει από εικονογράφο σε ζωγράφο.

Το 1866 ταξίδεψε για 1 χρόνο στο Παρίσι. Παρόλο που το ενδιαφέρον του για τις εικονογραφικές δυνατότητες του φυσικού φωτός αναπτύχθηκε παράλληλα με αυτό των πρώτων ιμπρεσιονιστών, ποτέ δεν επηρεάστηκε άμεσα από αυτούς.



Dressing for the Carnival 1877. Το καρναβάλι 1877

Έχοντας επισκεφθεί την Βιρτζίνια ως καλλιτέχνης - ανταποκριτής κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου, ο Χόμερ επέστρεψε εκεί τουλάχιστον μια φορά στα μέσα της δεκαετίας του 1870, προφανώς για να παρατηρήσει τι είχε συμβεί στη ζωή των πρώην σκλάβων κατά την πρώτη δεκαετία της Απελευθέρωσης. Το λαμπρό φως και το χρώμα της σκηνής, αρχικά είχε τίτλο "Σκίτσο 4ης Ιουλίου στη Βιρτζίνια". Η κεντρική φιγούρα είναι ντυμένος ως Αρλεκίνος, ο κλόουν και ο κοινωνικά απόκληρος του ευρωπαϊκού κωμικού θεάτρου. Οι λωρίδες υφάσματος που ράβονται στη στολή του, ωστόσο, προέρχονται από την αφρικανική τελετουργική ενδυμασία και από το φεστιβάλ του Τζονκόνου, όταν οι σκλάβοι έφευγαν από τα καταλύματα τους για να χορέψουν στο σπίτι του αφέντη τους. Στα χρόνια που ακολούθησαν τον εμφύλιο, πτυχές του Τζονκόνου έγιναν μέρος του εορτασμού της 4ης Ιουλίου και της Απελευθέρωσης..

Εδώ, η μεγαλοπρέπεια των πολύχρωμων κοστούμιών υποδηλώνει μια εορταστική γιορτή, αλλά αντανakλά επίσης την αποδιάρθρωση της παραδοσιακής αφρικανικής κουλτούρας και τις αρχές του μετασχηματισμού της σε μια νέα παράδοση.



The cotton pickers, 1876



The veteran in a new field, 1865

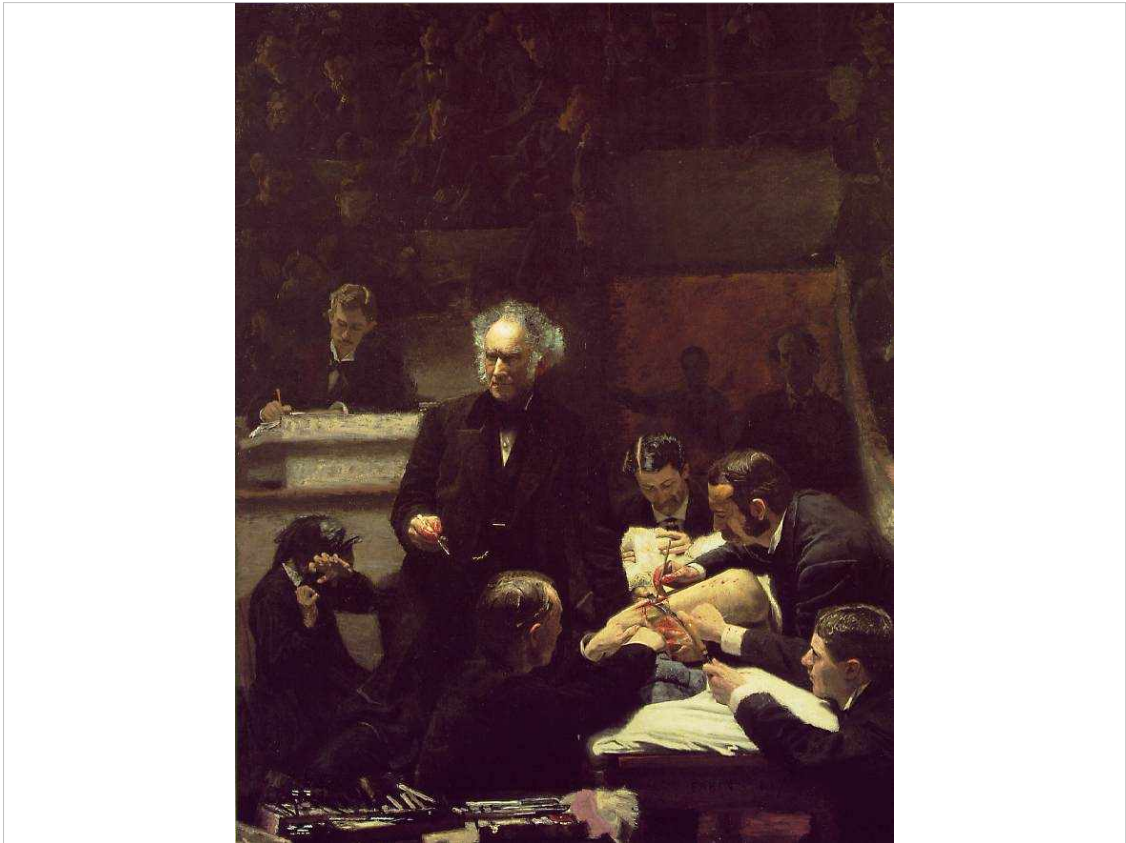
Ο Τόμας Ικινς, Αμερικανός ζωγράφος, φωτογράφος, καθηγητής Καλών Τεχνών και ο μεγαλύτερος εκπρόσωπος της αμερικανικής ρεαλιστικής ζωγραφικής. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους Αμερικανούς καλλιτέχνες. Γεννήθηκε στη Φιλαδέλφεια το 1844 όπου και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Από το 1866 έως το 1870 έζησε στην Ευρώπη, κυρίως στο Παρίσι, παρακολουθώντας μαθήματα στην Καλών Τεχνών. Έδειξε ελάχιστο ενδιαφέρον για το νέο ιμπρεσιονιστικό κίνημα και δεν εντυπωσιάστηκε από τις κλασικές αξίες της Γαλλικής Ακαδημίας, αντίθετα εκτίμησε το ρεαλιστικό μπαρόκ που γνώρισε στην Ισπανία (Βελάσκεθ, Ριμπέρα).

Από το 1876 δίδαξε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στην Πενσυλβάνια. Αν και τη μετέτρεψε σε κορυφαία σχολή τέχνης στην Αμερική σε όλη την διδακτική του σταδιοδρομία, είχε προστριβές με το διοικητικό συμβούλιο λόγω της έμφασης που έδινε στη μελέτη και την απεικόνιση του γυμνού και την ελεύθερη σκέψη του που δεν συμβάδιζε με τον καθωσπρεπισμό και την ευπρέπεια της εποχής. Το 1886, χρησιμοποίησε έναν άνδρα γυμνό σε τάξη που φοιτούσαν άνδρες και γυναίκες, με αποτέλεσμα να απολυθεί. Το ενδιαφέρον του για την αποτύπωση των κινήσεων του ανθρώπινου σώματος τον οδήγησε στο πάθος του για την φωτογραφία. Πολλά διάσημα έργα είχαν αποτελέσει αντικείμενα φωτογραφικών μελετών.



The swimming hole 1884-1885

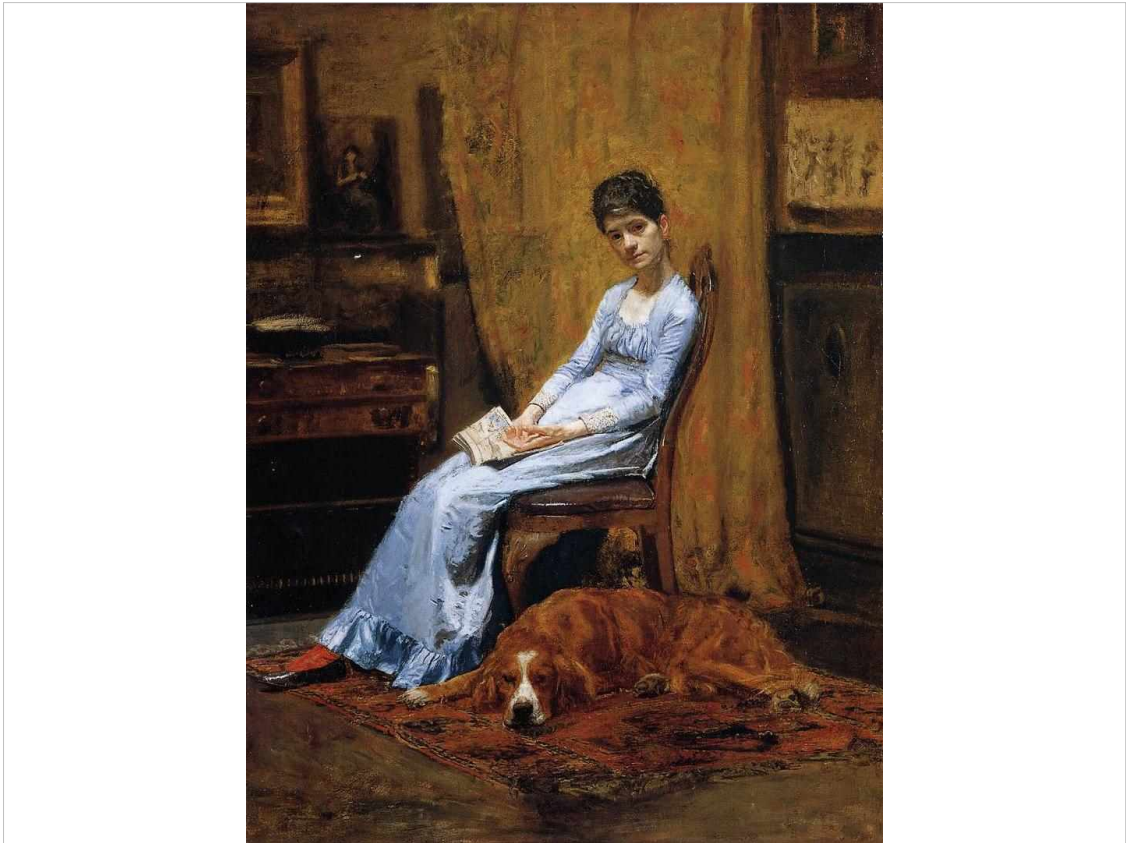
Στους πίνακες του Ικινς εξέχουσα θέση κατέχει το γυμνό και ημίγυμνο σώμα (συνήθως ανδρικό). Ζωγράφισε επίσης πολλούς πίνακες αθλητών, ιδιαίτερα κωπηλατών και παλαιστών.



The Gross Clinic, 1875

Μεταξύ των πιο σημαντικών έργων του Ικινς είναι τα πορτραίτα σε πολυμορφικές συνθέσεις. Ο πίνακας απεικονίζει τον διάσημο χειρουργό της Ιατρικής σχολής της Φιλαδέλφειας Σάμουελ Γκρος, να χειρουργεί μπροστά σ' ένα αμφιθέατρο με φοιτητές, φωτισμένος από ένα φεγγίτη πάνω.

Ο πίνακας θεωρείται αριστούργημα του καλλιτέχνη, ωστόσο δεν έτυχε θερμής υποδοχής από τους σύγχρονους του, γιατί συγκλονίστηκαν από την απεικόνιση του αίματος και του πόνου και απορρίφθηκε από την έκθεση. Μια από τις πολλές απογοητεύσεις του καλλιτέχνη από τους συγχρόνους του.



The artist's wife and his setter dog 1889.

Ζωγράφισε επίσης πολλά πορträίτα. Αν και πάντα ήταν σεβαστός για την καλλιτεχνική του επιδεξιότητα, ο Ινκς παρέμεινε σε όλη την ζωή του αποξενωμένος από την κοινωνία. Πούλησε λίγους πίνακες, αλλά ευτυχώς ένα μικρό ιδιωτικό εισόδημα κάλυπτε τις μέτριες ανάγκες. Δεν αναλάμβανε παραγγελίες, έτσι, χωρίς περιορισμούς από τους πελάτες του, ήταν ελεύθερος να ζωγραφίσει ότι και όποιον ήθελε και η τέχνη του παρέμεινε ανεπηρέαστη από συμβιβασμούς.



The thinker, 1900



Το λιμάνι του Βόλου



Ψαράδικα



Πανηγύρι στο Μόναχο, 1876



Έξω από το λιμάνι, 1872



Τα αρραβωνιάσματα, 1877



Τα ορφανά, 1871



Ο κουρέας, 1880



Το παιδί με τα κεράσια, 1888



Γιάντες, 1878



Καράβι στην ακρογιαλιά, 1874



Καΐκι στις Σπέτσες, 1877



Το λιμάνι της Κοπεγχάγης, 1874



Κόρη με ρόκα και αδράχτι, 1876



Παιδική συναυλία, 1900



Η αγαπημένη της γιαγιάς, 1893



Γαλατάς σε ώρα ανάπαυσης, 1895



Αυτοπροσωπογραφία, 1869



Παιδί που καπνίζει, 1894