**Φωβισμός**

[](http://www.artmag.gr/media/k2/items/cache/b0776ea0ff3c7ec4ba82e898c021ccc5_XL.jpg)Henri Matisse, "Γυναίκα με καπέλο", 1905

*Φωβ ή Φωβισμός από το γαλλικό fauves, που σημαίνει θηρία. Η ονομασία οφείλεται στον Λουί Βωξέλ, που στο παρισινό Σαλόν του 1907, κοιτάζοντας μια προτομή παιδιού του Αλμπέρ Μάρκ, τοποθετημένη ανάμεσα σε πίνακες των Ματίς Μαρκέ, Πυύ, Μανγκέν, Φρις, Βαλτά, Ντεραίν (Andre Derain), Βλαμένκ (Maurice Vlaminck) ανέκραξε, «Κοιτάξτε ο Ντονατέλλο εν μέσω των θηρίων». Η κακογλωσσιά όμως αυτή σημείωσε επιτυχία και έδωσε το όνομα στο πρώτο πρωτοποριακό κίνημα του 20ου αιώνα. Άμεσοι πρόδρομοι της ζωγραφικής των φωβιστών μπορούν να θεωρηθούν, ο Βαν Γκογκ, με την αγχώδη διεγερτική χρήση του χρώματος, που τονίζει τον ρυθμό και ο Γκωγκέν, που εκφράζει μια νέα αντίληψη του χώρου με υπερεπιθέσεις χρωματικών ζωνών.*



Kees van Dongen "Γέρος κλόουν" (1906)

Ο Φωβισμός ήταν ένα σύντομο επεισόδιο, ένα βραχύβιο κίνημα στην ιστορία της ζωγραφικής, που κράτησε από το 1901 ως το 1908 ή ακριβέστερα από το 1904 ως το 1907. Τα μέλη του ήταν οι περισσότερο πειραματιζόμενοι καλλιτέχνες του Παρισιού αυτά τα χρόνια. Στον πυρήνα των προθέσεών τους βρισκόταν η διάθεση να συγκρουστούν με ότι σήμερα θα ονομάζαμε κοινωνικό και καλλιτεχνικό κατεστημένο, αδιαφορώντας για το μέγεθος της πρόκλησης και για τις συνέπειές της. Δεν φοβούνταν την αντιδημοτικότητα και το σκάνδαλο, αλλά δεν είχαν και ιδεολογική σημασία. Καμία σχέση δεν υπήρχε ανάμεσα σε αυτούς και στην επίσημη πολιτιστική πολιτική της Γαλλίας. Ο καθένας είχε τις προσωπικές του πεποιθήσεις και ιδέες για τη ζωγραφική, αλλά τις προσπάθειες όλων τις συντόνιζε η βαθύτερη ανάγκη να δώσουν μια νέα και άμεση απάντηση, στους μεγάλους δασκάλους που είχαν κάνει πράξη την ελευθερία του χρώματος.



Henri Matisse "Εσωτερικό στο Κολλιούρ" (1905)

Το κίνημα του φωβισμού, δεν ήταν κίνημα με συγκεκριμένο θεωρητικό πρόγραμμα, αλλά απλός μια ομάδα καλλιτεχνών, οι οποίοι εμπνευσμένοι από τις ίδιες προθέσεις, συνδέθηκαν για μια ολόκληρη δεκαετία, γύρω στα τέλη του 19ου αιώνα ως το 1907, όταν η κατεύθυνση στράφηκε προς τον κυβισμό. Η κυριότερη προσωπικότητα, σχεδόν ο πόλος έλξεως του κινήματος, ήταν ασφαλώς ο Ανρί Ματίς (Henri Matisse), ο οποίος ώθησε στα υψηλότερα και οριστικά συμπεράσματα τις αρχές της τέχνης εκείνων των ετών.



Andre Derain "Πορτραίτο του Matisse" (1905)

Στο εργαστήριο του Γκυστάβ Μορώ, όπου άρχισε να εργάζεται το 1892, ο Ματίς συνάντησε τους Αλμπέρ Μαρκέ, Ανρί Σαρλ Μανγκέν, αργότερα το 1899 τον Σαρλ Καμιόν, προστέθηκαν σε αυτούς και οι Ζαν Πυύ και Αντρέ Ντεραίν. Ο τελευταίος γνώρισε τον Μωρίς Βλαμένκ και συνδέθηκε μαζί του με φιλία που είχε γονιμότατα αποτελέσματα στην κοινή τους εργασία στο προάστιο του Παρισιού Σατού. Ο Όθων Φρις, που ήταν στην Ακαδημία της Χάβρης μαζί με τον Ραούλ Ντυφύ (Raoul Dufy), πήγε το 1899 στο Παρίσι και συνδέθηκε με τον Ματίς, όπως και ο Ζωρζ Μπρακ, φίλος του Φριζ, που ενδιαφερόταν για το είδος αυτό των αναζητήσεων. Το 1906 προστέθηκε στην ομάδα ο Κορνέλιους βαν Ντόνγκεν (Kees van Dongen). Επίσης ο Ζωρζ Ρουάλτ (Georges Rouault), συνδέθηκε με την ομάδα των φωβιστών και έδωσε βαρύτητα όχι τόσο στην αισθητική, όσο στην ανθρώπινη και ειδικότερα στη θρησκευτική εμπειρία.



Raoul Dufy "Τιμή στον Mozart" (1944)

Βασική πεποίθηση των φωβιστών, ήταν ότι ο πίνακας είναι ένας αυτόνομος, αυτάρκης πνευματικός χώρος, στον οποίο δεν επιτρέπεται η δημιουργία ψευδαισθήσεων. Είναι ένας ξεχωριστός κόσμος, που έχει βέβαια σχέση με το φυσικό, αλλά δεν είναι απλή αντανάκλασή του. Δεν ενδιαφέρουν τόσο τα αντικείμενα αλλά η αίσθηση που αυτά προκαλούν, όχι τόσο στο μάτι, αλλά στην ψυχή. Η αίσθηση αυτή μεταφέρεται με υποκειμενικό τρόπο στον πίνακα που γίνεται μαρτυρία, ενώ ταυτόχρονα συντελείται η υπέρβαση της ορατής πραγματικότητας. Έτσι, θέτουν στην ουσία το πρόβλημα της αναγκαιότητας της τέχνης, αφού, μια κοινωνία χωρίς τέχνη δεν θα είχε συνείδηση της συνέχειας ανάμεσα στο αντικείμενο και στο υποκείμενο, της θεμελιώδους ενότητας του πραγματικού.

Maurice Vlaminck "Κόκκινα δέντρα" (1906)

Για να φτάσουν στον στόχο τους οι φωβιστές, πρώτα παραμορφώνουν τα αντικείμενα, τα απλοποιούν με τη γραμμή, αλλάζουν λιγότερο ή περισσότερο τα σχήματα μέσα από τα οποία αυτά έχουν καταγραφεί στη μνήμη μας και δημιουργούν αυθαίρετα νέες μορφές. Τώρα η σημασία των αντικειμένων αλλάζει ή μειώνεται, γιατί νοούνται ως απλά στοιχεία της ζωγραφικής. Οι φόρμες αποκτούν υπόσταση μέσα από το περίγραμμα που ορίζει μια επιφάνεια, επενδυμένη με καθαρό χρώμα. Αποφεύγεται το πλάσιμό τους, με τη βοήθεια του σκιοφωτισμού, με συνέπεια να μην λειτουργούν σε ένα προοπτικά οργανωμένο τρισδιάστατο χώρο, αλλά στη δισδιάστατη ζωγραφική επιφάνεια. Η επίπεδη φόρμα καταργεί την αίσθηση του βάθους, το χρώμα, το σκιοφωτισμό και την πλαστικότητα.



Georges Rouault "Γέρος κλόουν" (1917)

Εκείνο που συνέδεε όλους αυτούς τους καλλιτέχνες, ήταν κυρίως η απεικόνιση του χώρου με τον συντονισμό χρωματικών επιφανειών, η παραδοχή των εμβληματικών αξιών των χρωμάτων και της γραμμής και η πειθαρχία της συναισθηματικής δυναμικής των συνθετικών στοιχείων στην ενιαία, ουσιαστική ιδέα. Όσο σύντομη και αν ήταν η συνεργασία των ζωγράφων που είχαν συσπειρωθεί κάτω από τον τίτλο των φωβιστών, όσο και αν ο Ματίς με την ασύγκριτη ποιότητα της ζωγραφικής του, ενσάρκωνε τις προϋποθέσεις της ιδεολογίας τους, σε αυτούς ανήκει η τιμή ότι πρότειναν και με τα έργα τους, πραγματοποίησαν σε μεγάλο βαθμό εκείνο που ο Ντενί ονόμασε καθαρή τέχνη της ζωγραφικής, αναζήτηση του απόλυτου.

Ο πίνακας είναι πρώτα ζωγραφιά και μετά μπορεί να θυμίζει οτιδήποτε. Αυτό είχε τονίσει ο Ντενί το 1890. Οι φωβιστές κρίνουν ότι δεν είναι απαραίτητο τα αντικείμενα να απεικονίζονται με το γνωστό μας στη φύση χρωματικό τους ένδυμα και έχοντας ήδη αρνηθεί τη φυσική τους φόρμα και το φυσικό τους χώρο, είναι σχεδόν απόλυτα ελεύθεροι. Οι πινελιές είναι πλατιές και όλα βασίζονται στη συνομιλία βασικών χρωμάτων, κόκκινο, κίτρινο, μπλε και των συμπληρωματικών, πορτοκαλί, πράσινο, μωβ.

Στόχος τους είναι να αυξήσουν στο μέγιστο βαθμό τις εκφραστικές δυνατότητες των χρωμάτων, τα οποία κυριολεκτικά έρχονται να πνίξουν τα αντικείμενα. Η χρωματική ένταση των φωβιστών, μοιάζει να γίνεται αυτοσκοπός. Μεγάλες χρωματικές ενότητες, καθαροί τόνοι χωρίς άλλους ενδιάμεσους και λαμπρότητα που οφείλεται στο ότι το φως υπάρχει μέσα από τα χρώματα και όχι τα χρώματα μέσα στο φως. Τα χρώματα του βάθους είναι τόσο ζωηρά όσο και του πρώτου επιπέδου. Αυτά κυρίως οργανώνουν τη ζωγραφική επιφάνεια, αφού καταργείται η σύγκλιση των γραμμών, που δημιουργεί την εντύπωση του βάθους.

**Βιβλιογραφία:**

E.H. Gombrich, 1998, «Το χρονικό της Τέχνης», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Εγκυκλοπαίδεια έγχρωμη «ΔΟΜΗ», Όλες οι γνώσεις για όλους, Τόμος 15ος 1975, Εκδόσεις «ΔΟΜΗ» Αθήναι

Άλκης Χαραλαμπίδης, 1993, «Η Τέχνη του Εικοστού Αιώνα», Τόμος 1ος, Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών