

ΜΠΑΡΟΚ 17^{ος} – 18^{ος} ΑΙΩΝΑΣ

Ο όρος «μπαρόκ» προέρχεται από την πορτογαλική λέξη «μπαρόκο» (barroco), η οποία σημαίνει ακαλλιέργητο μαργαριτάρι. Τα χαρακτηριστικά του στυλ αυτού είναι:

1. Η δυναμική σύνθεση η οποία συχνά συνοδεύεται από έλλειψη ισορροπίας.
2. Η υπερβολική διακόσμηση που απομακρύνεται από την απλότητα και λιτότητα του αναγεννησιακού στυλ.
3. Η θεατρικότητα στις στάσεις και χειρονομίες των μορφών από την οποία εσκεμμένα απουσιάζει η φυσικότητα.
4. Η έμφαση στην διάσταση του χρόνου και η προσπάθεια αυτός να αιχμαλωτιστεί στο ζωγραφικό, αλλά και γλυπτό έργο. Έτσι πολύ συχνά έχουμε την προσπάθεια απεικόνισης της κίνησης καθόσον αυτή είναι ένας τρόπος απεικόνισης του χρόνου στις εικαστικές τέχνες.
5. Επίσης η έμφαση στην απεικόνιση του φωτός με έντονες αντιθέσεις φωτός και σκιάς. Σε πολλές περιπτώσεις, παρατηρούμε την προσπάθεια διαφοροποίησης με εικαστικό τρόπο, του πνευματικού από το φυσικό φως.
6. Ο αναπαραστατικός χώρος της εικόνας επεκτείνεται πέραν των ορίων του πίνακα. Αυτή η τάση για επεκτατικότητα εκφράζει το πνεύμα της εποχής των γεωγραφικών ανακαλύψεων της Αμερικής, της Αφρικής και της Ασίας, αλλά και των επιστημονικών ανακαλύψεων του Γαλιλαίου, τον Κέπλερ και Νεύτωνα.



Τίτλος: Η Παναγία θρηνεί τον Χριστό

Καλλιτέχνης: Αννιβάλε Καρράτσι

Χρονολογία: 1600

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Στυλιστική περιγραφή: Η γνωστή σκηνή του θρήνου εδώ αναπαριστάται σύμφωνα με τους υφολογικούς κανόνες του μπαρόκ. Αυτοί είναι οι έντονες αντιθέσεις του φωτός και οι εμφανείς τεμνόμενες διαγώνιοι που σχηματίζουν τα δύο σώματα. Η διαγώνιος γνωρίζουμε ότι συνήθως επιτείνει την δυναμικότητα της σύνθεσης και την τάση του αναπαραστατικού χώρου να επεκταθεί πέραν των ορίων του πίνακα. Εδώ παρόλα αυτά εδώ οι καμπυλόγραμμες διαγώνιοι φαίνεται να εμπεριέχονται στα πλαίσια του πίνακα και με αυτό τον τρόπο ο καλλιτέχνης θέτει υπό έλεγχο την έντονη συναισθηματικότητα της σκηνής.

Ο Καρράτσι είναι θαυμαστής του Ραφαέλλο και της κλασικής απλότητας με την οποία αυτός ερμήνευε τα θέματά του. Έτσι στην έντονα συναισθηματική σκηνή του θρήνου επιλέγει να αποφύγει την φρίκη του θανάτου και την αγωνία του πόνου. Αντίθετα οι μορφές εμφανίζονται απλές και αρμονικές αποφεύγοντας τα έντονα εκφραστικά στοιχεία. Η σύνθεση θα μπορούσε λοιπόν να μας θυμίσει έργα της πρώιμης αναγέννησης αν δεν προσέχαμε τα παραπάνω χαρακτηριστικά του μπαρόκ ύφους. Αυτή η σύνθεση διαφορετικών υφολογικών στοιχείων είναι που έκανε τον Καρράτσι γνωστό στις μετέπειτα ακαδημίες καλών τεχνών ως υπεύθυνο για την μέθοδο του «εκλεκτικισμού».

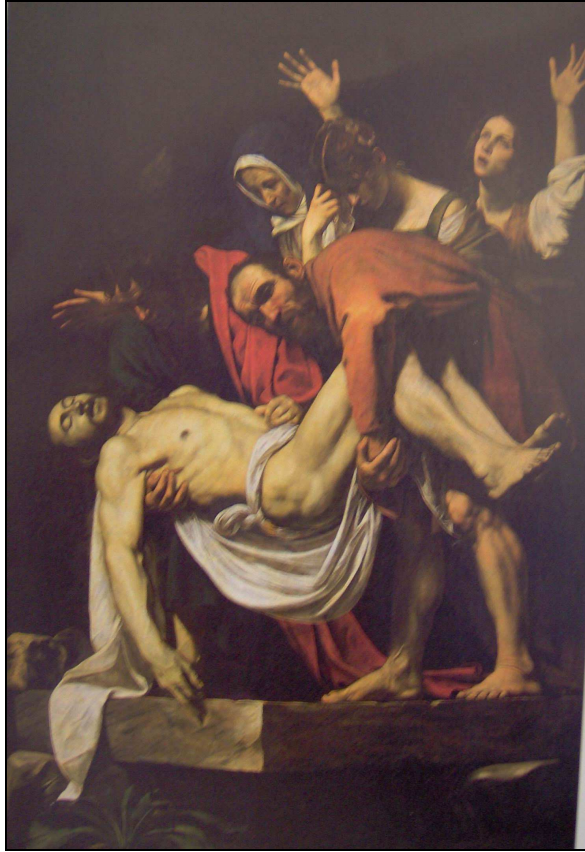
Τίτλος: Ενταφιασμός

Καλλιτέχνης: Καραβάτζιο

Χρονολογία: 1603

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: Παρακολουθούμε την σκηνή του ενταφιασμού του Χριστού από τον Νικόδημο και τους άλλους αποστόλους και ακολούθους. Πάνω από την φιγούρα του Χριστού βλέπουμε τα πρόσωπα σε μία ποικιλία εκφράσεων θρήνου και θλίψης. Χαρακτηριστικό ιδίωμα του Καραβάτζιο είναι ότι χρησιμοποίησε ως μοντέλα για τους πίνακές του φτωχούς ανθρώπους των εργατικών τάξεων: ο Νικόδημος με το ατημέλητο και κουρασμένο του πρόσωπο,



αλλά και στον ίδιο τον Χριστό, χαρακτηριστικά τα οποία θα πρέπει να ανήκαν σε ανθρώπους λαϊκής προέλευσης. Με αυτό τον τρόπο ο Καραβάτζιο πίστευε ότι έφερνε την ιερότητα της σκηνής πλησιέστερα στον κοινό θεατή ο οποίος μπορούσε πιο εύκολα να ταυτιστεί με παρόμοιες μορφές.

Στυλιστική περιγραφή: Ένα από τα πλέον εμφανή χαρακτηριστικά του μπαρόκ εδώ είναι η έντονη αντίθεση των φωτισμένων και σκοτεινών μορφών. Αυτή η αντίθεση κάνει την σκηνή του ενταφιασμού να φαίνεται πιο δραματική. Η δράση λαμβάνει χώρα στο μπροστινό πλάνο της εικόνας. Οι φιγούρες στέκονται πάνω σε μία πλάκα της οποίας μάλιστα η γωνία μοιάζει σαν να εισέρχεται στο χώρο του θεατή. Φαίνεται σαν να πρόκειται το σώμα του Χριστού να τοποθετηθεί ακριβώς μπροστά στον θεατή και μάλιστα πάνω στο ιερό της εκκλησίας το οποίο αυτός ο πίνακας διακοσμεί. Αυτό είναι μία πρόσκληση στον θεατή να συμμετάσχει συγκινησιακά στον συμβάν του ενταφιασμού. Αυτή η τάση της αναπαράστασης να τείνει προς τα έξω στον πραγματικό χώρο του θεατή, πέρα από τα όρια του πίνακα εκφράζει την τάση του μπαρόκ για επεκτατισμό. Η σύνθεση της εικόνας αυτής κυριαρχείται από μία διαγώνιο που ξεκινά από την κάτω αριστερή γωνία του πίνακα και φτάνει στην πάνω δεξιά. Αυτή η απότομη διαγώνιος συμβάλλει στην δραματοποίηση της αναπαράστασης. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό του μπαρόκ είναι η αναπαράσταση του χρόνου. Πραγματικά μπορούμε να φανταστούμε την μάλλον αργή κίνηση με την οποία κινούνται και χειρονομούν οι φιγούρες.

Συμβολισμός: Το έργο είναι τοποθετημένο πάνω από το ιερό της εκκλησίας της αγίας Βαλιτσέλας. Δημιουργείται η αυταπάτη λοιπόν ότι το σώμα του Χριστού θα εναποτεθεί πάνω στο ιερό. Αυτό το τέχνασμα έχει συμβολικές και θρησκευτικές προεκτάσεις: το σώμα του Χριστού είναι παρόν κατά την διάρκεια της λειτουργίας και συγκεκριμένα της Θείας Ευχαριστίας, βασικού χαρακτηριστικού της χριστιανικής θρησκείας.

Τίτλος: Δαβίδ

Καλλιτέχνης: Μπερνίνι

Χρονολογία: 1623

Υλικό: Μάρμαρο

Περιγραφή: Ο Μπερνίνι διαλέγει να αποθανάτισει την στιγμή που ο Δαβίδ γυρίζει απότομα για να πετάξει την πέτρα στον Γολιάθ. Τα πόδια του ολόγλυφου αυτού αγάλματος πατούν γερά στο έδαφος ενώ ο κορμός του στρίβει δραματικά προς τα δεξιά.

Στυλιστική περιγραφή: Δεν είναι τυχαίο ότι ο καλλιτέχνης διαλέγει να αιχμαλωτίσει την πιο δραματική στιγμή από μία αλληλουχία στάσεων. Μία στιγμή πριν και μία στιγμή μετά, η όλη στάση του σώματος θα έχει τελείως αλλάξει. Αυτή η τάση για δραματοποίηση και απεικόνιση εκρηκτικής ενέργειας είναι χαρακτηριστικό του μπαρόκ.

Η κίνηση είναι επεκτατική, με την έννοια ότι η πέτρα που θα φύγει από την σφεντόνα, θα μπει νοητά στον τρισδιάστατο χώρο του θεατή.



Πρόκειται λοιπόν για ένα γλυπτό με επεκτατικές τάσεις πέρα από τα συμβατικά όρια ενός αγάλματος και για αυτό το λόγο δεν μπορεί να περιοριστεί, αλλά έχει ανάγκη άπλετου χώρου για να επιτρέψει στον θεατή να φανταστεί την κίνηση.

Το άγαλμα όμως δεν κινείται μόνο στο χώρο, αλλά και στον χρόνο. Ο Μπερνίνι έχει αιχμαλωτίσει την κίνηση του δευτερολέπτου αναγκάζοντας τον θεατή να φανταστεί την συνέχεια της κίνησης. Έχουμε λοιπόν ένα αντιπροσωπευτικό άγαλμα του μπαρόκ ύφους το οποίο δραματοποιεί την σκηνή της σύγκρουσης, σε αντίθεση με την πιο στοχαστική και ήρεμη στάση της αναγέννησης.

Ακόμα ένα μπαρόκ στοιχείο είναι η εκφραστικότητα του προσώπου το οποίο ο καλλιτέχνης δεν φοβάται να αλλοιώσει, σε βάρος της κλασικής ομορφιάς, για να αποδώσει την ένταση των συναισθημάτων.

Τίτλος: Αυτοπροσωπογραφία

Καλλιτέχνης: Ρέμπραντ βαν Ριν

Χρονολογία: 1659-60

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: Στην διάρκεια της ζωής του ο Ρέμπραντ έφτιαξε 36 αυτοπροσωπογραφίες στις οποίες κατέγραψε το πέρασμα του χρόνου όπως αυτό φαίνεται στον ίδιο του τον εαυτό. Το συγκεκριμένο έχει γίνει προς το τέλος της ζωής του και μας παρουσιάζει τον ώριμο πια καλλιτέχνη.

Στυλιστική περιγραφή: Στο πορτρέτο, όπως είναι φυσικό, ο καλλιτέχνης έχει δώσει ιδιαίτερη έμφαση στην έκφραση του προσώπου. Ενδιαφέρεται να



αποτυπώσει όχι μόνο την εξωτερική ομοιότητα, αλλά και τον ψυχικό κόσμο. Για αυτό το λόγο, έχει χειριστεί το φως με ένα πολύ συγκεκριμένο τρόπο: το φως έρχεται από μία πηγή στο αριστερό πάνω μέρος λούζοντας το πρόσωπο με απαλό φως και αφήνοντας το κάτω μέρος στην σκιά. Αυτή η γωνία φωτισμού τονίζει τα σημάδια της προχωρημένης ηλικίας στο πρόσωπο του Ρέμπραντ. Ένα άλλο τέχνασμα που χρησιμοποιεί για να στρέψει την προσοχή μας στον ψυχισμό του μοντέλου, είναι ότι αφήνει το φόντο γυμνό από κάθε είδους ένδειξη για το που βρίσκεται ο απεικονιζόμενος, στρέφοντας καθ' ολοκληρίαν το βλέμμα στο πρόσωπό του.

Το τουρμπάνι και η παλέτα στο χέρι του μας αποκαλύπτουν την ταυτότητα του μοντέλου ως εργαζόμενου καλλιτέχνη.

Υπάρχει δε ακόμη ένα στοιχείο ενδεικτικό της ταυτότητας του αναπαριστώμενου. Ο κύκλος στον πίσω τοίχο είναι ένα σύμβολο της δεξιοτεχνίας του στο σχέδιο. Εκείνο τον καιρό, η ικανότητα να σχηματίζεις έναν κύκλο χωρίς την βοήθεια διαβήτη ήταν ένδειξη μεγάλης δεξιοτεχνίας.

Όλα αυτά συνεισφέρουν στην αίσθηση που θέλει να δημιουργήσει εδώ ο Ρέμπραντ για τον εαυτό του ως έναν καλλιτέχνη που παρόλο το προχωρημένο της ηλικίας έχει διατηρήσει την αυτοπεποίθηση, αποφασιστικότητα και αξιοπρέπεια του. Σε αυτήν την αίσθηση την σταθερότητας και αυτοπεποίθησης συντελεί και η σύνθεση του έργου η οποία αποτελείται από ένα τρίγωνο με κορυφή του κεφάλι του Ρέμπραντ.

Τίτλος: Γυναίκα με κανάτα νερού

Καλλιτέχνης: Βερμέερ

Χρονολογία: 1665

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: Ο Βερμέερ ανήκει στην ομάδα των ολλανδών ζωγράφων γνωστών ως «οι μικροί ολλανδοί μάστορες» οι οποίοι διέπρεψαν σε μία πολύ συγκεκριμένη θεματολογία. Αυτή είναι τα ειρηνικά και ταπεινά εσωτερικά σπιτιών της μέσης αστικής ολλανδικής τάξης στα οποία αποθανάτιζαν άντρες και γυναίκες να καταπιάνονται με δουλειές του σπιτιού. Στο συγκεκριμένο έργο δεν ήμαστε σίγουροι με τι ακριβώς ασχολείται



αυτή η γυναίκα. Μπορεί να ανοίγει το παράθυρο για να ποτίσει τα λουλούδια ή μπορεί να είναι απασχολημένη με μία οποιαδήποτε ασήμαντη οικιακή ασχολία. Παρόλα αυτά και εξαιτίας του χειρισμού του φωτός και του τρόπου που έχει οργανωθεί η σκηνή, ο καλλιτέχνης έχει καταφέρει να την ανυψώσει στο επίπεδο μίας ιερής πράξης.

Στυλιστική περιγραφή: Ο Βερμέερ θεωρείται μάστορας του εικαστικού φωτός και γνωρίζουμε ότι χρησιμοποιούσε εξοπλισμό όπως τον σκοτεινό θάλαμο και καθρέπτες για να αιχμαλωτίσει ποιότητες του που δεν θα μπορούσε να συλλάβει με γυμνό μάτι. Αυτά τον βοήθησαν να οργανώσει τις συνθέσεις του με τέτοιο τρόπο που κατάφερνε να τους αποδώσει μία αίσθηση κλασικής γαλήνης και ηρεμίας.

Ένα δεύτερο στοιχείο στην δουλειά του Βερμέερ που συνέφερε σε αυτή την ποιότητα ήταν το χρώμα το οποίο σε έργα όπως αυτό ήταν πολύ κοντά στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα. Ο καλλιτέχνης αυτός είχε συνειδητοποιήσει πολύ νωρίς ότι οι σκιές δεν είναι άχρωμες και σκοτεινές, ότι τα γειτνιάζοντα χρώματα επηρεάζουν το ένα το άλλο και τέλος ότι το φως αποτελείται από χρώματα. Παρατηρούμε λοιπόν ότι το μπλε ύφασμα πάνω στην καρέκλα αντανακλάται σαν μία μπλε σκιά στο πλάι της κανάτας. Επίσης το κόκκινο χρώμα του χαλιού που καλύπτει το τραπέζι έχει μεταφερθεί στην βαθυκόκκινη απόχρωση στο κάτω μέρος της λεκάνης.

Αυτό το ενδιαφέρον για την τεχνική του έργου αντανακλά το επιστημονικό πνεύμα της εποχής του καλλιτέχνη. Παρόλα αυτά όμως, έργα του Βερμέερ όπως αυτό, παρουσιάζουν μία ποιητική διάσταση των αντικειμένων που θα μπορούσε να είναι αποτέλεσμα μόνο της ευαισθησίας ενός μεγάλου καλλιτέχνη. Είναι παραδείγματος χάριν άξιος παρατήρησης ο τρόπος με τον οποίο το φως μπαίνει από το παράθυρο φωτίζοντας το εσωτερικό του δωματίου. Παρόλο που υπονοείται ότι το φως αυτό είναι φυσικό, ο τρόπος που ακουμπά τις επιφάνειες των αντικειμένων και της γυναίκας, του δίνει μία διάσταση πνευματική.

Συμβολισμός: Η αργή, ευγενική χειρονομία αυτής της γυναίκας έχει αποκτήσει μία θρησκευτική σημασία. Πραγματικά, τα έργα του Βερμέερ απεικονίζουν κοινές απασχολίες με μία απλότητα και ομορφιά που αντικατοπτρίζει τις αξίες της συγκεκριμένης κοινωνίας. Ο Βερμέερ ζούσε σε μία προτεσταντική κοινωνία η οποία απέρριπτε τις μεγαλοπρεπείς εκκλησίες και έβρισκε καταφύγιο σε ένα ταπεινό δωμάτιο φωτισμένο απλά με ένα γλυκό απογευματινό φως.



Τίτλος: Νεκρή φύση ματαιότητας

Καλλιτέχνης: Πήτερ Κλάες

Χρονολογία: 1630 περ.

Υλικό: Λάδι σε ξύλο

Περιγραφή: Στην ολλανδική ζωγραφική του 17^{ου} αιώνα παρατηρούμε μία πληθώρα νεκρών φύσεων. Εκείνη λοιπόν την περίοδο οι συνθέσεις με άψυχα αντικείμενα ήταν ένα είδος θεματικού ύφους. Ήταν μία έκφραση της περηφάνιας των ολλανδών για τα κατορθώματα και τα πλούτη τους.

Στυλιστική περιγραφή: Σε αυτές τις νεκρές φύσεις μία πληθώρα από υλικά αντικείμενα εμφανίζονταν ριγμένα δήθεν τυχαία πάνω σε ένα τραπέζι: στο συγκεκριμένο έργο ένα βιολί, ένα ρολόι, μία πένα, ένα ποτήρι, μία κανάτα μία σφαίρα και άλλα. Όμως ανάμεσα στα άλλα αντικείμενα παρατηρούμε και ένα ανθρώπινο κρανίο, σύμβολο θανάτου και ταπεινοφροσύνης. Ενώ θαυμάζουμε λοιπόν την ομορφιά και τα πλούτη των αναπαριστώμενων αντικειμένων, κάτι μέσα στο έργο μας θυμίζει το προσωρινό της ζωής αυτής.

Παρόμοιες αναφορές στον θάνατο σε μία νεκρή φύση ονομάζονται «ματαιότητες» (vanitas). Και άλλα όμως αντικείμενα υποδηλώνουν το πέρασμα του χρόνου, όπως το ρολόι, το πεσμένο ποτήρι και το σπασμένο καρύδι στο πρώτο πλάνο της σύνθεσης. Όλα υποδηλώνουν το προσωρινό της ζωής ή ότι κάποιος έχει φύγει. Το έργο φαίνεται να μας λέει: κάποιος ήταν εδώ, αλλά τώρα έχει φύγει, όπως όλοι θα φύγουμε. Αυτό το έργο είναι λοιπόν μία υπενθύμιση ότι δεν πρέπει να αφηνόμαστε στην γοητεία των υλικών αγαθών αυτής της ζωής, διότι το πέρασμά μας είναι προσωρινό.

Ένα σημαντικό στοιχείο των νεκρών φύσεων ματαιότητας είναι η εξαιρετική δεξιοτεχνία με την οποία έχουν αποδοθεί τα εν λόγω αντικείμενα. Οι υφές, τα οπτικά χαρακτηριστικά και οι ποιότητες των διαφόρων επιφανειών έχουν αποδοθεί με επιστημονική ακρίβεια, αλλά και λυρισμό.

Μία λεπτομέρεια αξίζει να παρατηρηθεί από κοντά. Η λεία επιφάνεια της γυάλινης σφαίρας στα αριστερά αντανακλά τον ίδιο τον ζωγράφο ενώ ζωγραφίζει αυτό το έργο. Ίσως αυτή η λεπτομέρεια είναι μία πρόκληση σε ένα έργο που κατά τα άλλα θέλει να μας θυμίσει την ματαιότητα της γήινης ύπαρξής μας. Η αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη τον απαθανατίζει στην αιωνιότητα!



Τίτλος: Οι δεσποινίδες των τιμών

Καλλιτέχνης: Βελάσκειθ

Χρονολογία: 1656

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: Στο έργο αυτό εμφανίζεται ο ίδιος ο Βελάσκειθ στο στούντιό του στο παλάτι του Αλκαζάρ. Στέκεται μπροστά σε ένα τεράστιο καμβά ενώ δίπλα του βρίσκεται η πριγκίπισσα Μαργαρίτα με δύο κυρίες των τιμών. Την περιστοιχίζουν νάνοι, ένας σκύλος, μία καλόγρια και ένας ακόλουθος. Επίσης βλέπουμε την μορφή ενός άνδρα στο άνοιγμα της πόρτας στο βάθος. Όλες οι παραπάνω φιγούρες είναι αναγνωρίσιμες ως ιστορικά πρόσωπα, άρα αυτό το έργο θα μπορούσε και να θεωρηθεί ως ενός είδους ντοκουμέντου. Στον καθρέπτη στο βάθος του δωματίου βλέπουμε να ανανακλάται η μορφή του βασιλιά Φιλίππου και της βασίλισσας.

Η πρώτη εντύπωση που έχουμε του θέματος του πίνακα είναι μία οικογενειακή σκηνή. Ο βασιλιάς επισκέπτεται το στούντιο του καλλιτέχνη ενώ αυτός κάνει το πορτραίτο της πριγκίπισσας Μαργαρίτας.

Σε αυτή την περίπτωση, οι φιγούρες δεν κοιτούν εμάς, αλλά υποδέχονται το βασιλικό ζεύγος σε ένα διάλειμμα του ποζαρίσματος.

Πραγματικά, είναι σημαντικό σε αυτό το σημείο να γνωρίζουμε ένα ιστορικό γεγονός: ο Βελάσκεθ γνώριζε την αξία του ως προσωπικού ζωγράφου του βασιλιά, αλλά και ως βασικού επιμελητή του παλατιού. Ήλπιζε όμως ότι θα γίνει και μέλος του τάγματος του Σαν Ντιέγκο, τα μέλη του οποίου είχαν αριστοκρατική καταγωγή. Το αίτημά του αυτό δεν μπορούσε να γίνει δεκτό καθόσον δεν πληρούσε αυτή την προϋπόθεση. Πραγματικά ξέρουμε ότι τελικά έγινε μέλος του τάγματος αυτού μόνο προς το τέλος της ζωής του. Δεν έπαψε όμως στην διάρκεια της ζωής του να προσπαθεί να υπενθυμίσει στον πάτρωνά του την επιθυμία του αυτή. Εδώ τον βλέπουμε να έχει προσθέσει στο στήθος του το έμβλημα του τάγματος του Σαν Ντιέγκο, ένα κόκκινο σταυρό. Καθόσον αυτός ο πίνακας προοριζόταν ως προσωπικό δώρο προς τον βασιλιά, ήταν ένα ακόμη μήνυμα, μία παράκληση του ζωγράφου προς τον βασιλιά θυμίζοντάς του το αίτημά του.

Ο Βελάσκεθ έχει λοιπόν επιστρατεύσει εδώ όλη του την τέχνη για να επιδείξει την δεξιοτεχνία του στην ζωγραφική στον βασιλιά. Στην πραγματικότητα το θέμα του έργου δεν είναι ένα διάλειμμα του ποζαρίσματος της πριγκίπισσας Μαργαρίτας, αλλά ο ίδιος να εκτελεί ένα εξαιρετικά δύσκολο ζωγραφικό καθήκον: να ζωγραφίζει τον εαυτό του ενώ δουλεύει μπροστά στον καμβά κοιτώντας την αντανάκλαση του μέσα σε έναν τεράστιο καθρέπτη που βρίσκεται ακριβώς μπροστά του, στην θέση του θεατή. Ο τεράστιος καμβάς που βρίσκεται μπροστά στον Βελάσκεθ, είναι λοιπόν ο πίνακας που βλέπουμε.

Μία πιο προσεκτική παρατήρηση λοιπόν μας αποκαλύπτει ότι ο πίνακας αυτός είναι πραγματικά μία άσκηση επιδεξιότητας όπου ο καλλιτέχνης παίζει μαζί μας ένα παιχνίδι αντίληψης: η αναπαράσταση που κοιτάμε είναι η αντανάκλαση ενός καθρέπτη. Εκτός από αυτό, εάν προσέξουμε τον πίσω τοίχο του στούντιο παρατηρούμε και άλλες περιπτώσεις ιδιαίτερων αναπαραστάσεων: αναπαράσταση αντανάκλασης καθρέπτη μέσα σε άλλον καθρέπτη και πινάκων μέσα στον πίνακα.

Πιθανά ο καλλιτέχνης προσπαθεί εδώ να κάνει ένα σχόλιο για τα μυστήρια και το διφορούμενο της αντίληψης του κόσμου. Τελικά πόσο σίγουροι μπορούμε να είμαστε για το τι είναι πραγματικό σε αυτά που βλέπουμε;

Στιλιστική περιγραφή: Σε αυτό το έργο έχουμε ένα παράδειγμα τέλει ψευδαίσθησης της πραγματικότητας και ένα εξαιρετικό παράδειγμα ρεαλισμού στην ζωγραφική. Αυτή η ψευδαίσθηση αναδεικνύεται βασικά στον χειρισμό του φωτός. Οι ενδιάμεσοι τόνοι του φωτός και της σκιάς είναι τόσοι πολλοί που είναι αδύνατο να γίνουν αντιληπτοί με γυμνό μάτι. Παρατηρούμε τον τρόπο με τον οποίο το φως αντανακλάται στο φουστάνι της Μαργαρίτας. Η αίσθηση της πραγματικής ατμόσφαιρας του φωτός της ημέρας έχει εδώ σχεδόν φωτογραφική ακρίβεια.

Ο Βελάσκεθ δεν χρησιμοποιούσε γραμμές και περιγράμματα, αλλά έβαζε την μογιά κατευθείαν με το πινέλο πάνω στον καμβά. Τέτοιος γνώστης ήταν την τεχνικής του λαδιού. Εξαιτίας αυτής της έλλειψης γραμμών και αυστηρών περιγραμμάτων, οι φιγούρες του δεν μοιάζουν να είναι από ύλη, αλλά οπτικές εντυπώσεις.

Ροκοκό

Στις αρχές του 18ου αιώνα στην Αγγλία, Ιταλία αλλά κυρίως στην Γαλλία παρατηρούμε την άνθηση ενός ιδιόμορφου υφολογικού ιδιώματος στις εικαστικές τέχνες. Ο όρος «Ροκοκό» (Rococo) που χρησιμοποιείται για το περιγράφει προέρχεται από την γαλλική λέξη «rocaille» που σημαίνει κοχύλι. Αυτό αναφέρεται στο βασικό μοτίβο της εσωτερικής διακόσμησης αριστοκρατικών σπιτιών του Παρισιού τα οποία κυριαρχούνταν από μικρές πέτρες και αχιβάδες. Η ιστορική αυτή περίοδος κυριαρχείται από τα γούστα και την κοινωνική πρωτοβουλία των γυναικών όπως μας αποδεικνύουν τα ονομαζόμενα σαλόνια ισχυρών γυναικών όπως η Μαντάμ ντε Πομπαντούρ και η Μαρία Τερέζα. Το ροκοκό λοιπόν εκφράζει το γυναικείο στιλ, είναι ελαφρό, με διακοσμητική διάθεση, πολυτελές και αισθησιακό και βέβαια αιχμαλωτίζει την αδιατάρακτη, εύκολη και πλούσια ζωή της μοναρχίας και αριστοκρατίας. Εάν το μπαρόκ εκφράζει τον ηρωισμό και τον ενθουσιασμό του αρσενικού φύλου, το ροκοκό δίνει μορφή στο ελαφρό, χιουμοριστικό και εορταστικό πνεύμα του γυναικείου.



Τίτλος: Η επιστροφή από τα Κύθηρα

Καλλιτέχνης: Βαττώ

Χρονολογία: 1717-9

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: Θεωρείται το αριστούργημα του Βαττώ το οποίο είναι μάλιστα το έργο με το οποίο με το οποίο έθεσε υποψηφιότητα για μέλος της Γαλλικής Βασιλικής Ακαδημίας. Αναπαριστά μία ομάδα ερωτευμένων νέων οι οποίοι ετοιμάζονται να αποχωρήσουν από το νησί της αιώνιας νεότητας και έρωτα, τα Κύθηρα. Νέοι πλουσιοπάροχα ντυμένοι μοιάζουν να εκτελούν μάλλον ένα είδος κομψού, χαριτωμένου και τρυφερού μπαλέτου. Αφήνουν πίσω τους το δάσος τους ερωτιδεΐς και τα φιλήδονα αγάλματα, και κατηφορίζουν αργά την χλοερή πλαγιά προς το χρυσό πλοίο που τους περιμένει.

Στυλιστική περιγραφή: Χαρακτηριστική είναι η εμμονή του Βαττώ για τις στάσεις και πόζες των ανθρώπων στα έργα του. Έχουμε πολλά προπαρασκευαστικά σχέδια που έκανε μελετώντας λεπτές αποχρώσεις στο στήσιμο και στην κίνηση του σώματος. Οι πόζες λοιπόν των νέων είναι ευδιάκριτες και εκφράζουν μία κομψότητα και γλυκύτητα. Το χρώμα είναι θαμπό και κυριαρχεί στο έργο σε βάρος του σχεδίου και των περιγραμμάτων τα οποία φαίνεται να απουσιάζουν τελείως. Παρόλο που θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι έχουμε έντονες αντιθέσεις του φωτός με την σκιά, εδώ οι μορφές και οι επιφάνειες είναι διαμορφωμένες με μία φινέτσα και διακριτικότητα που απουσιάζει από το μπαρόκ. Τέλος οι κινήσεις των ερωτευμένων είναι ανεπαίσθητες, και αυτοί μοιάζουν να γλιστρούν πάνω στην πλαγιά παρά να περπατούν.

Συμβολισμός: Ο Βαττώ πάντα προτιμούσε θέματα ερωτικά ή εξιδανικευμένης ευτυχίας τα οποία όμως χαρακτήριζε μία αίσθηση μελαγχολίας. Ο Βαττώ πέθανε νέος. Ίσως σε έργα όπως αυτό διαλογιζόταν το γρήγορο πέρασμα των νιάτων και των απολαύσεων.



Τίτλος: Η κούνια

Καλλιτέχνης: Φραγκονάρ

Χρονολογία: 1766

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: Το έργο αναπαριστά ένα συνηθισμένο ροκοκό θέμα, αυτό του ερωτικού παιχνιδιού. Μια νεαρή γυναίκα κάνει κούνια ενώ την σπρώχνει ένας ανύποπτος ηλικιωμένος άνδρας στην κάτω δεξιά γωνία. Στην αντίθετη γωνία ένας νεαρός άνδρας τεντώνεται για να θαυμάσει την κοπέλα από μία στρατηγική θέση καθώς αυτή αιωρείται όλο και πιο ψηλά. Αυτή τσαχίνικα κλωτσά το παπούτσι της, ενώ ακριβώς από κάτω της ένα μικρό άγαλμα του θεού της εχεμύθειας κρατά με τον χαρακτηριστικό τρόπο το δάχτυλο μπροστά στα χείλη του.

Στυλιστική περιγραφή: Αυτή είναι μία τυπική ροκοκό εικόνα στην οποία επικρατεί η κομψότητα, η παιχνιδιάρικη διάθεση και η αισθησιακή οικειότητα. Η ατμόσφαιρα είναι ανάλαφρη, επιπόλαια με έμφαση στην περίπλοκη λεπτομέρεια. Είναι χαρακτηριστικό το επίπλαστο περιβάλλον μία ποιότητα που ορισμένοι περιγράφουν ως «αρωματισμένο τοπίο». Η σύνθεση φέρει μπαρόκ στοιχεία όπως την διαγώνιο της κούνιας που κυριαρχεί, αλλά και την κίνηση.