

ΚΟΛΑΖ, ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ
ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

ΕΠΟ20 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ - ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΟΔΩΡΗΣ ΣΟΛΛΑΤΟΣ

ΜΑΪΟΣ 2011

2700 ΛΕΞΕΙΣ

Εκφώνηση εργασίας:

Στις αρχές του 20ου αιώνα η χρήση ετερόκλητων υλικών στη δημιουργία έργων, οδηγεί στο κολάζ, τη συναρμογή και τη χρήση του βιομηχανικού αντικειμένου με αποτέλεσμα να πολλαπλασιαστούν οι δυνατότητες έκφρασης του καλλιτέχνη και το περιεχόμενο της τέχνης.

Επιλέξτε ένα σχετικό έργο και αφού το μελετήσετε σχολιάστε τη σημασία της νέας αυτής αισθητικής για την εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης. Επίσης, χρησιμοποιήστε ένα αρχιτεκτονικό έργο του *Le Corbusier* ή του *Mies vander Rohe* και εντοπίστε τους νεωτερισμούς του μοντέρνου αρχιτεκτονικού λεξιλογίου σε σχέση με την περίοδο της *art nouveau*.

Στη μουσική, αναφερθείτε στην «ομάδα των έξι» συνθετών, στη σχέση τους με τους Ζαν Κοκτώ και Ερίκ Σατί και παρουσιάστε το κοινωνικό πλαίσιο και τις αισθητικές αρχές στις οποίες στηρίχτηκε το έργο τους.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	4
1. Ζωγραφική: Η αναδημιουργία της πραγματικότητας.....	5
2. Αρχιτεκτονική: από τη Φύση στη Μηχανή.....	7
3. Μουσική: διαλύοντας τις ομίχλες του ρομαντισμού.....	9
Επίλογος.....	10
Βιβλιογραφία.....	13

Εισαγωγή

Ο 20^{ος} αιώνας χαρακτηρίζεται από τη μεγάλη και γρήγορη ανάπτυξη των επιστημών και της τεχνολογίας. Οι εξελίξεις στον χώρο των μεταφορών και των τηλεπικοινωνιών ελαχιστοποίησαν τις αποστάσεις. Η ταχύτητα χαρακτηρίζει όλες τις πλευρές της ζωής του 20^{ου} αιώνα. Η ταχύτητα στις μεταφορές που «μικραίνει» τον πλανήτη, η ταχύτητα στις τεχνολογικές εξελίξεις, αλλά και η ταχύτητα στις εναλλαγές των καλλιτεχνικών κινημάτων που διαδέχονταν το ένα το άλλο.¹ Ο Gombrich επισημαίνει ότι οι καλλιτέχνες του 20^{ου} αιώνα ήταν αναγκασμένοι να γίνουν εφευρέτες καθώς, για να εξασφαλίσουν την προσοχή, έπρεπε να επιδιώξουν την πρωτοτυπία και όχι τη μαστοριά των καλλιτεχνών του παρελθόντος. Η ιστορία της τέχνης του 20ου αιώνα χαρακτηρίζεται έτσι από έναν *αδιάκοπο πειραματισμό*.² Ιστορικά, ο 20^{ος} αιώνας χαρακτηρίζεται από τους δύο μεγάλους Παγκόσμιους Πολέμους και τις πολιτικές επαναστάσεις που είχαν μακροχρόνιες συνέπειες, με σημαντικότερη την επανάσταση στη Ρωσία το 1917. Σημαντικό ακόμα χαρακτηριστικό του αιώνα αυτού ήταν η ψυχανάλυση η οποία, μέσα από την εξερεύνηση του υποσυνείδητου, οδήγησε τον άνθρωπο στην αυτογνωσία και σε μια νέα σχέση με τον κόσμο.³

Η Εμμανουήλ αποδίδει την απομάκρυνση των καλλιτεχνών από τα παραδοσιακά μέσα έκφρασης, τα οποία χαρακτηρίζει χρονοβόρα, στην ταχύτητα που χαρακτήριζε όλες τις εκφράσεις της ζωής. Τα νέα μέσα καλλιτεχνικής έκφρασης βασίζονται συχνά στην επιστήμη και την τεχνολογία και χρησιμοποιούν υλικά πολλές φορές ευτελή, οδηγώντας έτσι στη δημιουργία έργων πιο πολύ συνδεδεμένα με τη ζωή.⁴ Αν και η ερμηνεία αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί κάπως επιφανειακή, γεγονός είναι ότι η στροφή στις νέες μεθόδους επηρέασε καταλυτικά την τέχνη του 20ου αιώνα, κάνοντας ενίοτε δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ των τεχνών. Μια από αυτές τις τεχνικές, το κολάζ, θα εξετάσουμε στη συνέχεια του κεμένου.

Η αρχιτεκτονική δεν έμεινε ανεπηρέαστη από τον αιώνα της ταχύτητας. Θαμνωμένοι από την εξέλιξη της τεχνολογίας, από τις δυνατότητες που τους προσφέρουν τα νέα υλικά, αλλά και από τη νέα αισθητική των μηχανών - του αεροπλάνου, του υπερωκεάνιου, του αυτοκινήτου - που αποτελούν σύμβολα του μέλλοντος⁵, οι αρχιτέκτονες των αρχών του 20^{ου} αιώνα αλλάζουν τελείως το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο και διαμορφώνουν ένα στυλ που πλέον

1 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 67.

2 Gombrich, σ. 563

3 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 67.

4 *ό.π.*

5 Στο ίδιο, σ. 248.

μπορεί να χαρακτηριστεί ως διεθνές⁶. Θα δούμε στη συνέχεια του κειμένου πώς το νέο αυτό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο έρχεται σε αντίθεση με την περίοδο της Art Nouveau του τέλους του 19^{ου} αιώνα.

Ακόμα και στη μουσική, οι δύο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα - που χαρακτήρισαν τη φυσιογνωμία του⁷ - χαρακτηρίζονται από τολμηρές ιδέες και πειραματισμούς, εξερευνώντας νέους τρόπους έκφρασης. Θα εξετάσουμε στη συνέχεια του κειμένου τη σχέση της «Ομάδας των Έξι» με τον συγγραφέα Ζαν Κοκτώ και τον Ερίκ Σατί και τις αισθητικές αρχές στις οποίες στηρίχτηκε το έργο τους.

1. Ζωγραφική: Η αναδημιουργία της πραγματικότητας.

Από το 1910 οι Picasso και Braque είχαν αρχίσει να κάνουν λόγο για τον ζωγραφικό πίνακα ως *tableau-object*, δηλαδή τον πίνακα-αντικείμενο, ένα αντικείμενο κατασκευασμένο από τον άνθρωπο, με δική του αυτόνομη ύπαρξη, ένα ανεξάρτητο, αυτόνομο σύμπαν που δεν καθρεφτίζει την πραγματικότητα αλλά την αναδημιουργεί⁸. Η εξέλιξη του αναλυτικού κυβισμού, η καταστρατήγηση της συμβατικής προοπτικής, η ανάλυση και ανασύνθεση όχι μόνο του αντικειμένου αλλά και του κενού χώρου, οδηγούσε τους πίνακες των δύο καλλιτεχνών σε ένα σύνολο γραμμών και επιπέδων που είχε όλο και μικρότερη σχέση με την οπτική πραγματικότητα. Μπροστά στον κίνδυνο να εξαφανιστεί το μοντέλο και να δημιουργηθεί ένα είδος αφηρημένης ζωγραφικής, οι δύο καλλιτέχνες άρχισαν να χρησιμοποιούν στοιχεία με στόχο να επαναφέρουν την πραγματικότητα στα έργα τους⁹. Ο Braque άρχισε να επανέρχεται σε τεχνικές που είχε μάθει ως νεαρός διακοσμητής ζωγράφος, όπως το «χτένισμα» της μπογιάς. Ο Picasso έδωσε υλική υπόσταση στις γραμμές και τα επίπεδα του αναλυτικού κυβισμού, χρησιμοποιώντας ξύλο, χαρτόνι και υλικά ξένα προς τις εικαστικές τέχνες, όπως λαμαρίνα και σύρμα στο έργο «Κιθάρα» του 1912¹⁰.

Αυτή η προσπάθεια «επιστροφής στην πραγματικότητα», οδήγησε στην επινόηση της τεχνικής του κολάζ: ο Picasso δημιουργεί τη «Νεκρή φύση με ψάθινη καρέκλα» υποδηλώνοντας την καρέκλα πάνω στην οποία βρίσκονταν τα αντικείμενα με τη χρήση ενός κομματιού μουσαμά, τυπωμένου με τα σχέδια της ψάθας. Ένα κομμάτι σχοινί τοποθετημένο γύρω από το οβάλ περίγραμμα του καμβά αντιπροσωπεύει τόσο το όριο της σύνθεσης όσο και το όριο της καρέκλας πάνω στην οποία βρίσκονται τα αντικείμενα¹¹. Ένα ποτήρι, ένα μαχαίρι,

6 Arnason, σ. 302.

7 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 67.

8 Arnason, σ. 158.

9 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 82-83.

10 Arnason, σ. 160.

11 Foster-Krauss-Bois-Buchloh, σ. 111.

φέτες λεμονιού, μια πίπα, το κέλυφος ενός στρειδιού έχουν ζωγραφιστεί στο στυλ του αναλυτικού κυβισμού. Ιδιαίτερη σημασία έχουν τα γράμματα «JOU» (πρώτη συλλαβή της λέξης «journal», εφημερίδα), που διακρίνονται στον πίνακα. Αντιπροσωπεύουν ολόκληρη τη λέξη και κατ' επέκταση, την παρουσία μιας εφημερίδας που πιθανώς βρίσκεται ακουμπισμένη εκεί¹². Η πραγματικότητα κατακερματίζεται και ανασυντίθεται με τη βοήθεια θραυσμάτων από τον πραγματικό κόσμο¹³.

Όμως αυτό το έργο ήταν μόνο η αρχή: το λεξιλόγιο του κυβισμού θα αλλάξει με την εισαγωγή από τον Braques της τεχνικής του papier collé - εικαστική σύνθεση που αποτελείται από κομμάτια χαρτιού κολλημένα στην επιφάνεια του καμβά¹⁴. Ο Picasso θα υιοθετήσει αυτήν την τεχνική δημιουργώντας έργα τα οποία *κήρυξαν τη ρήξη τους με ένα ολόκληρο σύστημα αναπαράστασης βασισμένο στην ομοιότητα*¹⁵. Στο έργο του 1913 «Μπουκάλι View Marc, ποτήρι και εφημερίδα», ένα κομμάτι κομμένο από ένα φύλλο ταπετσαρίας τοίχου εκφράζει τα χείλη και το περιεχόμενο ενός ποτηριού λειτουργώντας ως διαφάνεια, ενώ πιο κάτω το ανεστραμμένο κενό που δημιουργήθηκε από το κόψιμο λειτουργεί ως αδιαφάνεια, εκφράζοντας τη βάση του ποτηριού. Δύο δηλαδή σημαίνοντα, όμοια σε σχήμα, παράγουν το ένα τη σημασία του άλλου με την αντίθεσή τους στον χώρο (το αναποδογύρισμα) να εκφράζει τη σημασιολογική τους αντιστροφή¹⁶. Υπάρχουν και άλλα κολάζ του Picasso όπου δύο στοιχεία δεσμευμένα σε ένα αντιθετικό σύστημα λειτουργούν σύμφωνα με τον δομικό-γλωσσολογικό ορισμό του σημείου ως «σχετικού, αντιθετικού και αρνητικού¹⁷». Το κολάζ έρχεται έτσι σε ρήξη με τη μιμητική λειτουργία της αναπαράστασης. Το αποτέλεσμα είναι πλέον περισσότερο ένα σύμβολο παρά η αναπαράσταση μιας οπτικής εμπειρίας¹⁸. Το αντικείμενο αποδίδεται με τη χρήση λίγων χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του¹⁹ ή απλώς με τη χρήση «σημείων» που παραπέμπουν στην αυθαίρετη οπτική κατάσταση των γλωσσολογικών σημείων²⁰.

Η χρήση των διάφορων ετερόκλητων υλικών στο κολάζ αντιτίθεται στον επίσημο χαρακτήρα της ζωγραφικής²¹. Η χρήση της εφημερίδας, υλικό ασταθές, ερμηνεύεται από κάποιους ιστορικούς ως σκόπιμη επίθεση κατά του μέσου των καλών τεχνών, δηλαδή της

12 Arnason, σ. 160.

13 Walther, σ. 44.

14 Arnason, σ. 160.

15 Foster-Krauss-Bois-Buchloh, σ. 112.

16 Στο ίδιο, σ. 116.

17 Στο ίδιο, σ. 113.

18 Arnason, σ. 159.

19 Walther, σ. 44.

20 Foster-Krauss-Bois-Buchloh, σ. 113.

21 Battistini, σ. 85.

ελαιογραφίας και της σταθερότητας που αυτή εκπροσωπεί²². Αυτή η επανάσταση στις μορφές και τις διαδικασίες της τέχνης που ξεκίνησε από ένα έργο μικροσκοπικών διαστάσεων φτιαγμένο από ταπεινά υλικά²³, οδήγησε σταδιακά στην εναλλακτικότητα των διαφόρων καλλιτεχνικών ειδών και στη χωρίς διακρίσεις χρήση τους²⁴. Με το κολάζ, οι καλλιτέχνες εισήγαγαν μια εντελώς νέα αντίληψη του χώρου²⁵, ανατρέποντας πολλές από τις αρχές και τις τεχνικές της μετά-αναγεννησιακής τέχνης²⁶.

2. Αρχιτεκτονική: από τη Φύση στη Μηχανή.

Οι αρχιτέκτονες της Art Nouveau αναζήτησαν νέα αισθητικά ερεθίσματα που να συμβαδίζουν με τις ιδιότητες των νέων υλικών. Απορρίπτοντας το κλασικό λεξιλόγιο που ήταν συνυφασμένο με τα παραδοσιακά υλικά, έστρεψαν το βλέμμα τους στην τέχνη των ανατολικών χωρών και εμπνεύστηκαν τα ανάλαφρα διακοσμητικά τους σχέδια από το φυτικό και ζωικό βασίλειο²⁷. Όμως η ανατροπή του κοινωνικού, τεχνικού και αισθητικού περιβάλλοντος στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, πρώτα μέσα από την ευρύτερη αναγνώριση της κοινωνικής διάστασης του οικοδομείν, ύστερα από την πληθώρα νέων υλικών, τρόπων κατασκευής και μηχανικών εφαρμογών και τέλος μέσα από τη γενικότερη πολιτισμική και αισθητική αλλαγή²⁸, οδήγησε σε νέες αναζητήσεις τους αρχιτέκτονες, διαμορφώνοντας ένα νέο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο.

Τρεις ήταν οι θεματικοί άξονες που διαμόρφωσαν τη μοντέρνα αρχιτεκτονική των αρχών του 20^{ου} αιώνα: η κοινωνική διάσταση, όπου με στόχο την καλύτερη εξυπηρέτηση των αναγκών του ανθρώπου, η λειτουργία αναδεικνύεται σε κύριο οργανωτικό παράγοντα του αρχιτεκτονικού σχεδίου· η τεχνολογική διάσταση, όπου οι νέοι τρόποι κατασκευής με βάση το οπλισμένο σκυρόδεμα και τον χάλυβα επιτρέπουν τη δημιουργία υψηλών κτιρίων με μεγάλη αντοχή και ελάχιστα υποστυλώματα· τέλος, η αισθητική διάσταση όπου η ιδεολογική απαίτηση του εντελώς νέου και η άρνηση κάθε μίμησης ή επανάληψης του παλιού οδηγεί στη διαμόρφωση ενός στυλ που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το ακριβώς αντίθετο της Art Nouveau²⁹.

Από τα μεγαλύτερα ονόματα των πρωτοπόρων αρχιτεκτόνων των αρχών του 20^{ου} αιώνα ήταν ο Le Corbusier, αρχιτεκτονικό ψευδώνυμο του Charles-Édouard Jeanneret. Για

22 Foster-Krauss-Bois-Buchloh, σ. 114.

23 Arnason, σ. 160.

24 Battistini, σ. 85.

25 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 84.

26 Arnason, σ. 160.

27 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 232.

28 Στο ίδιο, σ. 247.

29 Στο ίδιο, σ. 247-248.

τον Le Corbusier, η κατοικία ήταν μια στεγαστική μηχανή, όπως το αεροπλάνο ήταν μια ιπτάμενη μηχανή και κάτω από αυτό το πρίσμα θα έπρεπε να μελετηθούν οι τεχνικές προϋποθέσεις μιας κατοικίας³⁰. Επιδεικνύοντας *καταπληκτική πολιτική αφέλεια*, ο Le Corbusier ενθουσιάστηκε με τη βιομηχανική τυποποίηση διαβάζοντας το βιβλίο του Φρέντερικ Τέιλορ «Αρχές επιστημονικής διαχείρισης», όπου η αποδοτικότητα στην οργάνωση της επιχείρησης προβάλλεται ως ο καλύτερος τρόπος για τη μεγιστοποίηση των κερδών, ακόμα και αν αυτό σημαίνει την αντιμετώπιση των εργατών ως μηχανές³¹. Μέσα στον ενθουσιασμό του, ο Le Corbusier οραματίστηκε τη δημιουργία στεγαστικών μηχανών για να στεγάσουν τις ανθρώπινες μηχανές του Τέιλορ.

Ο Φυρνώ-Τζορντάν χαρακτηρίζει το έργο του Le Corbusier «το αποκορύφωμα της φαντασίας στη χρήση του σκυροδέματος³²». Είναι δύσκολο να κατανοήσει κανείς αυτόν τον χαρακτηρισμό. Σε ένα από τα πρώτα σχέδια όπου ο Le Corbusier τεκμηριώνει τη δομική φιλοσοφία του, το προοπτικό σχέδιο για το οικιστικό πρόγραμμα Domino του 1914³³, αναγνωρίζουμε μια οικεία εικόνα: τον χαρακτηριστικό σκελετό του υπό κατασκευή ελληνικού αυθαίρετου. Αλλά και η κατοικία που ο Arnason χαρακτηρίζει ως το αριστούργημα μεταξύ των πρώτων κατοικιών του Le Corbusier, η βίλα Savoye στο Poissy³⁴, δε δικαιολογεί τις ενθουσιώδεις παρατηρήσεις του Φυρνώ-Τζορντάν περί των γλυπτικών αρετών της αρχιτεκτονικής του και της μεγάλης ευαισθησίας των συνθέσεών του³⁵. Οι απαλές καμπύλες, οι στριφογυριστές γραμμές και τα απειθάρχητα μοτίβα του Horta³⁶, οι οργανικές διακοσμήσεις και οι ιαπωνικές επιρροές της Art Nouveau αντικαθίστανται από το σχεδόν τετράγωνο περίγραμμα του πρώτου ορόφου, μια απλή γεωμετρική μορφή που σχηματίζεται από επίπεδες επιφάνειες. Ο κυλινδρικός πύργος του κλιμακοστασίου, που καμία σχέση δεν έχει με τις απαλές καμπύλες της Art Nouveau, δίνει στο οίκημα τη μορφή ενός μηχανικού κατασκευάσματος. Ο πρώτος όροφος στηρίζεται σε λεπτές κολώνες με το ισόγειο να έχει μικρότερο εμβαδόν³⁷ ώστε να μπορείς να φτάσεις με αυτοκίνητο ως την πόρτα του ισογείου³⁸. Τα υαλοστάσια των παραθύρων, απολύτως παραλληλόγραμμα, χωρίς καμπύλες, τονίζουν επίσης τη ριζική αλλαγή του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου σε σχέση με την Art Nouveau: οι λεπτεπίλεπτες διακοσμήσεις της πρόσοψης του Ξενοδοχείου Σολβέι του Horta³⁹, οι στρογγυλε-

30 Arnason, σ. 306.

31 Foster-Krauss-Bois-Buchloh, σ. 197.

32 Φυρνώ-Τζορντάν, σ. 431.

33 Arnason, σ. 306.

34 Στο ίδιο, σ. 306-307.

35 Φυρνώ-Τζορντάν, σ. 433.

36 Στο ίδιο, σ. 418.

37 Arnason, σ. 306-307.

38 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 261.

39 Τσούμας, σ. 345.

μένες γωνίες των παραθύρων, οι οφιοειδείς καμπύλες των κιγκλιδωμάτων των μπαλκονιών αντικαθίστανται στη βίλα Savoye από απλές γεωμετρικές μορφές, σκληρές γωνίες, επίπεδες επιφάνειες χωρίς διακόσμηση και με ελάχιστη έκφραση⁴⁰.

Η προσπάθεια του Le Corbusier να απομακρυνθεί από την, πολλές φορές υπερβολική, διακοσμητική τάση της Art Nouveau, σε συνδυασμό με έναν αφελή θαυμασμό για την τεχνολογία του μέλλοντος, τον οδήγησε στην απόρριψη του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου της Art Nouveau και την αντικατάστασή του από ένα μοντέρνο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο που βασιζόταν στους τρεις άξονες που αναφέραμε παραπάνω - την επιβολή της μορφής στη λειτουργία, την αξιοποίηση των δυνατοτήτων των νέων υλικών και την ιδεολογική απαίτηση του εντελώς νέου. Φαίνεται όμως ότι παλαιότεροι αρχιτέκτονες τα κατάφεραν καλύτερα όταν αντιμετώπισαν παρόμοιες προκλήσεις: όταν ο Horta ένοιωσε φυλακισμένος στην παγίδα της διακόσμησης, έδωσε μεγαλύτερη σημασία στο καθαρά δομικό μέρος των έργων του με αποτελέσματα τολμηρά και πρωτοποριακά για την εποχή τους⁴¹.

3. Μουσική: διαλύοντας τις ομίχλες του ρομαντισμού.

Η μουσική δεν έμεινε ανεπηρέαστη από τα χαρακτηριστικά του 20^{ου} αιώνα - πολύ περισσότερο αφού στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η εγγραφή και αναπαραγωγή του ήχου επηρεάζουν τόσο τις πρακτικές της ερμηνείας όσο και τη διάδοση της κλασικής μουσικής⁴². Συνέπεια της μαζικής κατανάλωσης στη μουσική ήταν και η σταδιακή απομάκρυνση των ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων από τη σύγχρονη μουσική. Εμφανίζεται έτσι το φαινόμενο της πρωτοπορίας, η ανάδειξη δηλαδή ομάδων ή οργανωμένων κινημάτων καλλιτεχνών που προσπαθούσαν να κοινοποιήσουν και να επιβάλλουν τον τρόπο σκέψης τους, πρεσβεύοντας νεωτερισμούς και επιδιώκοντας να παίξουν ρυθμιστικό ρόλο στις απόψεις της εκάστοτε εποχής για την τέχνη⁴³.

Η περίοδος του Μεσοπολέμου, από το 1918 μέχρι το 1945, χαρακτηρίζεται στην Ευρώπη από τον νεώτερο νεοκλασικισμό, τον σειραϊσμό και την Ομάδα των Έξι⁴⁴. Ο νεοκλασικισμός επιβάλλεται ως όρος από τους Γάλλους μουσικοκριτικούς, που ασκούσαν μεγάλη επίδραση εκείνη την εποχή και γίνεται δεκτός από τους συνθέτες με σκεπτικισμό. Ένας όρος με πολλές σημασίες, ο νεοκλασικισμός σηματοδοτεί τη ρήξη με τον ρομαντισμό του 19^{ου} αιώνα και την απόρριψη της εκφραστικής μουσικής γραφής του ρομαντισμού. Χαρακτηρίζε-

40 Εμμανουήλ-Πετρούδου-Τουρνικιώτης, σ. 248.

41 Τσούμας, σ. 343.

42 Μάμαλης, σ. 240.

43 Στο ίδιο, σ. 242-243.

44 Στο ίδιο, σ. 242.

ται από μια ενασχόληση με το παρελθόν, αντίδραση ίσως στις εικόνες θανάτου και καταστροφής του 1^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου και ένα ενδιαφέρον για την αρχαία Ελλάδα⁴⁵. Πρότυπο για τον νεοκλασικισμό της δεκαετίας του 1920 θεωρείται ο Ερρίκ Σατί, μια εκκεντρική, μοναχική φυσιογνωμία που επινόησε έναν τρόπο έκφρασης τόσο προσωπικό που, όπως λέει ο Μάμαλης, ήταν αδύνατο να ξεχωρίσουμε τον άνθρωπο από τη μουσική του⁴⁶.

Ο Σατί ασκεί σημαντική επίδραση τη δεκαετία του 1920. Ακολουθεί το δρόμο προς μια απλή, «καθημερινή» μουσική, ένα ζητούμενο που είχε τεθεί και από άλλους καλλιτέχνες. Οι Ντανταϊστές απορρίπτουν την υπερβολική πολυπλοκότητα της δυτικής τέχνης⁴⁷. Ο συγγραφέας Ζαν Κοκτώ δημοσιεύει το 1918 το κείμενο «ο Κόκορας και ο Αρλεκίνος», ένα γεμάτο αφορισμούς καυστικό μανιφέστο στο οποίο προτείνει ως αντίδοτο στον βαγκνεरिकό μεταρρομαντισμό και τον μπρεσιονισμό του Ντεμπισί τη νέα απλότητα και το σκοτεινό ύφος του Σατί⁴⁸.

Γύρω από τον Σατί και τον Κοκτώ συσπειρώθηκε μια ομάδα νέων συνθετών που ονομάστηκε η Ομάδα των Έξι. Απορρίπτοντας τον ρομαντισμό και τον μπρεσιονισμό επεδίωξαν την ανάδειξη μιας πιο αντικειμενικής τέχνης. Επιχείρησαν να δημιουργήσουν μια καθαρή και απλή μουσική, σε αντιπαράθεση με τις εκλεπτυσμένες ηχητικές αποχρώσεις και τις περίπλοκες σχέσεις της μπρεσιονιστικής μουσικής του Ντεμπισί. Μελοποιούν κείμενα της καθημερινότητας και εμπνέονται από τα τραγούδια του μιούζικ χολ, των καφέ και του τσίρκου, θέλοντας να αποφύγουν την αυτοπροβολή, τη μεγαλορρημοσύνη και τη ρομαντική απόχρωση. Απορρίπτουν τις συμβολικές διαστάσεις που είχαν δώσει οι ρομαντικοί στον ήχο και τον αντιμετωπίζουν απλώς ως μια ηχητική πραγματικότητα. Επιδιώκουν με λίγα λόγια να διαλύσουν τα πέπλα παραπλάνησης του ρομαντισμού για να ανακαλύψουν την πραγματική μουσική⁴⁹. Αυτή τη μεταφορά χρησιμοποιεί και ο Κοκτώ, όταν περιγράφει τον ρομαντισμό του Βάγκνερ και τον μπρεσιονισμό του Ντεμπισί με τη φράση: «Μπορεί να μη χανόμαστε στην ομίχλη του Ντεμπισί, στην πάχνη του Βάγκνερ όμως αρρωσταίνουμε⁵⁰».

Επίλογος

Οι αρχές του 20^{ου} αιώνα χαρακτηρίζονται από την ταχύτητα των αλλαγών, τις τεχνολογικές εξελίξεις και την αισιοδοξία που αυτές έφεραν, αλλά και από τον τρόμο των χαρκαωμάτων του 1^{ου} Παγκόσμιου Πολέμου. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι εμφανίστηκαν κοι-

45 Στο ίδιο, σ. 265-267.

46 Στο ίδιο, σ. 250.

47 Machlis, σ. 422.

48 Μάμαλης, σ. 265-266.

49 Στο ίδιο, σ. 267-268.

50 Στο ίδιο, σ. 265.

νά ζητούμενα τόσο στις εικαστικές τέχνες και στην την αρχιτεκτονική, όσο και στη μουσική. Η αμφισβήτηση της επιστημότητας της τέχνης εκδηλώνεται στις εικαστικές τέχνες με την επινόηση του κολάζ· στην αρχιτεκτονική με την αποφυγή της διακόσμησης, αφήνοντας την επιφάνεια του σκυροδέματος ακατέργαστη, όπως είναι μόλις αφαιρεθούν οι ξυλότυποι⁵¹. Στη μουσική με την ειρωνεία στη μουσική έκφραση⁵². Η αναζήτηση της απλότητας εμφανίζεται με την προσπάθεια σύνθεσης της εικόνας ενός αντικειμένου ή ενός προσώπου με λίγα απλά στοιχεία⁵³. Στην αρχιτεκτονική με τις απλές γεωμετρικές φόρμες και τα βασικά χρώματα· στη μουσική με την απόρριψη της επίδειξης και της μεγαλοστομίας του ρομαντισμού⁵⁴. Κοινό στοιχείο αποτελεί επίσης η απόρριψη κάθε τι παλιού, η προσπάθεια αξιοποίησης του καινούριου και ο ενθουσιασμός για το μέλλον. Ακόμα και στην περίπτωση του Σατί και της Ομάδας των Έξι, όπου παρατηρούμε μια προφανή στροφή προς το παρελθόν, αυτό που τελικά απορρίπτεται είναι η παγιωμένη αντίληψη του 19^{ου} αιώνα. Το παρελθόν καλείται να λειτουργήσει ως πρώτη ύλη για τη δημιουργία της νέας μουσικής του 20^{ου} αιώνα.

Χαρακτηριστική είναι και η αλληλεπίδραση μεταξύ των τεχνών που γίνεται για πρώτη φορά τόσο έντονη. Το κολάζ θεσμοθετεί σταδιακά την εναλλακτικότητα των διαφόρων καλλιτεχνικών ειδών⁵⁵. Το έργο του Le Corbusier επηρεάζεται από το ενδιαφέρον του και τη γνώση του για τον κυβισμό⁵⁶. Ο Κοκτώ ανεβάζει την Parade το 1917 σε μουσική του Σατί και με σκηνικά του Picasso⁵⁷, ενώ οι επίγονοι του Σατί εμπνέονται από το μιούζικ χολ και το τσίρκο. Παράλληλα παρατηρούμε μια στροφή προς την πραγματικότητα, ως έννοια και ως πρακτική: οι συνθέτες της Ομάδας των Έξι αναφέρονται σε μια πιο αντικειμενική τέχνη, ο Picasso και ο Braque επιχειρούν να θολώσουν τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και τέχνης με το κολάζ, ενώ ο Le Corbusier κατηγορεί τον ψεύτικο χαρακτήρα των κτιρίων της Art Deco⁵⁸ και βασίζει την αρχιτεκτονική του στις πραγματικές οικιστικές ανάγκες. Τα δημιουργήματα της τεχνολογίας επιδρούν στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής - είτε με την αισθητική τους, είτε με την ενσωμάτωσή τους στη λειτουργία των κτιρίων και των πόλεων.

Οι ταχύτερες εξελίξεις στην τέχνη τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα ανατρέπουν λοιπόν πολλά από τα μέχρι τότε δεδομένα. Η αναζήτηση για το καινούριο λεξιλόγιο των εικαστικών τεχνών, της αρχιτεκτονικής, της μουσικής, οδηγεί σε επινοήσεις και ανακαλύψεις που επηρέασαν σημαντικά τον τρόπο έκφρασης των καλλιτεχνών στις δεκαετίες που ακολούθη-

51 Φυρνό-Τζόρνταν, σ. 434.

52 Μάμαλης, σ. 268.

53 Gombrich, σ. 573

54 Μάμαλης, σ. 268.

55 Battistini, σ. 85.

56 Arnason, σ. 306-307.

57 Benoit-Dusauso, Fontaine, σ. 72.

58 Arnason, σ. 197.

σαν. Οι καλλιτέχνες αυτής της περιόδου δημιούργησαν «εργαλεία» που θα χρησιμοποιηθούν από τους ομότεχνούς τους τα επόμενα χρόνια και επηρέασαν σημαντικά την πορεία της τέχνης του 20^{ου} αιώνα. Η απλή απεικόνιση της πραγματικότητας δεν είναι πλέον το μόνο ζητούμενο στις εικαστικές τέχνες καθώς οι καλλιτέχνες πειραματίζονται με την αναδημιουργία της πραγματικότητας, ενώ οι αρχιτέκτονες κάνουν το ίδιο προτείνοντας τολμηρές ιδέες που θέλουν ν' αλλάξουν τον τρόπο ζωής και την έννοια του «κατοικείν».

Βιβλιογραφία

- Εμμανουήλ Μ., Πετρίδου Β., Τουρνικιώτης Π., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Β, Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από τον 18^ο ως τον 20^ο αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.
- Μάμαλης Ν., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Γ, Η μουσική στην Ευρώπη*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.
- Τσούμας Ι., *Η ιστορία των διακοσμητικών τεχνών & της αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη & την Αμερική (1760-1914)*, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα 2005.
- Φυρνώ-Τζόρνταν Ρ., *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1981.
- Arnason, Η.Η, *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης*, επιμ. Μ. Παπανικολάου, μτφρ. Φώτης Κοκαβέσης, Εκδόσεις Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006.
- Battistini M., *ArtBook: Picasso*, έκδοση εφ. «Ημερησία», 2006.
- Benoit-Dusauroy A. & G, Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα: Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Ζήρας κ.ά., τ. Γ', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1999.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A., Buchloh, B. H. D., *Η τέχνη από το 1900. Μοντερνισμός, αντιμοντερνισμός, μεταμοντερνισμός*, μτφρ. Ι. Τσολακίδου, επιμ. Μ. Παπανικολάου, Εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα 2009.
- Gombrich E. H., *Το Χρονικό της Τέχνης*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009.
- Machlis J., Forney K., *Η Απόλαυση της Μουσικής: Εισαγωγή στην ιστορία - μορφολογία της δυτικής μουσικής*, Εκδόσεις fagotto books, Αθήνα 1996.
- Walther I.F., *Πάμπλο Πικάσο Η μεγαλοφυΐα του 20ού αιώνα*, Εκδόσεις Taschen/Γνώση, 2004.



Είναι ελεύθερη:



- **η διανομή:** Η αναπαραγωγή, διανομή, παρουσίαση στο κοινό του Έργου



- **να διασκευάσετε** —να υιοθετήσετε το έργο

Υπό τις ακόλουθες προϋποθέσεις:



- **Αναφορά.** Θα πρέπει να κάνετε την αναφορά στο έργο με τον τρόπο όπως αυτός έχει οριστεί από το δημιουργό ή το χορηγούντα την άδεια (χωρίς όμως να εννοείται με οποιονδήποτε τρόπο ότι εγκρίνουν εσάς ή τη χρήση του έργου από εσάς).



- **Μη Εμπορική Χρήση.** Δε μπορείτε να χρησιμοποιήσετε το έργο αυτό για εμπορικούς σκοπούς.



- **Παρόμοια διανομή.** Εάν αλλοιώσετε, τροποποιήσετε ή δημιουργήσετε περαιτέρω βασισμένοι στο έργο θα μπορείτε να διανεμίετε το έργο που θα προκύψει μόνο με την ίδια ή παρόμοια άδεια.

- Για κάθε επαναχρησιμοποίηση ή διανομή, πρέπει να καταστήσετε σαφείς στους άλλους τους όρους της άδειας αυτού του Έργου. Ο καλύτερος τρόπος για να πράξετε αυτό είναι να δημιουργήσετε ένα σύνδεσμο με το διαδικτυακό τόπο της παρούσας άδειας.
- Κάθε ένας από τους παραπάνω όρους μπορεί να παρακαμφθεί εάν πάρετε άδεια από το δικαιούχο των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
- Τίποτα στην άδεια αυτή δεν αποδυναμώνει ή περιορίζει το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού.

