

ΒΟΡΕΙΑ ΕΥΡΩΠΗ 15^{ος} - 16^{ος} ΑΙΩΝΑΣ

Οι λαοί βόρεια από τις Άλπεις θαύμαζαν και επηρεάζονταν από τα επιτεύγματα και τις καινοτομίες των ιταλών καλλιτεχνών. Αυτά που τους εντυπωσίασαν περισσότερο είναι:

1. Η ανακάλυψη της προοπτικής.
2. Η γνώση της ανατομίας και η τέλεια απόδοση του ανθρώπινου σώματος.
3. Η χρήση των κλασικών αρχιτεκτονικών μορφών που εκείνη την εποχή θεωρούνταν ιδανικό ομορφιάς.

Θα παρακολουθήσουμε τις αντιδράσεις διαφόρων βόρειων καλλιτεχνών απέναντι στην επιρροή αυτής της νέας γνώσης.

Παρόλα αυτά υπάρχει ένα χαρακτηριστικό της τέχνης του βορρά που θα μπορούσε να θεωρηθεί εγγενές και αυτό είναι η έμφαση στην εκφραστικότητα των σκηνών και η υπερβολή.

Τίτλος: Οι αρραβώνες των Αρνολφίνι

Καλλιτέχνης: Γιάν βαν Άικ

Χρονολογία: 1434

Υλικό: Λάδι πάνω σε ξύλο.

Περιγραφή: Ο Βαν Άικ διέπρεψε στην προσωπογραφία. Εδώ έχουμε μία προσωπογραφία του ιταλού έμπορου Τζιοβάνι Αρνολφίνι (Giovanni Arnolfini) και της μέλλουσας γυναίκας του Ζαν ντε Σενανί (Jeanne de Chenany). Τα ενδύματα και το καπέλο του άνδρα υποδεικνύουν το επάγγελμα του. Η σκηνή είναι σε εσωτερικό καθημερινό χώρο, την κρεβατοκάμαρα τους. Μία συνηθισμένη γωνία του πραγματικού κόσμου η οποία καθλώθηκε ως δια μαγείας σε ένα κομμάτι ξύλου. Η σκηνή απαθανατίζει μία σημαντική στιγμή στην ζωή τους, τον αρραβώνα τους. Η νύφη έχει βάλει το δεξί



χέρι στο αριστερό του άνδρα που ετοιμάζεται να βάλει το δικό του πάνω στο δικό της. Πρόκειται ανταλλάξουν ιερούς όρκους αρραβώνων και ο πίνακας είναι επίσημο τεκμήριο της ένωσής τους.

Συμβολισμός: Αν και καθημερινή σκηνή χωρίς εμφανή θρησκευτικά στοιχεία, είναι γεμάτη από σύμβολα που παραπέμπουν στην θρησκεία:

1. Ο σκύλος, «fide» στα λατινικά, συμβολίζει την πίστη και την αφοσίωση.
2. Οι εικονιζόμενοι έχουν βγάλει τα παπούτσια τους (βλέπουμε τα τσόκαρα στο πρώτο πλάνο και τις παντόφλες στο βάθος), χειρονομία που συμβολίζει την ιερότητα του χώρου. Οι προτεστάντες πιστεύουν ότι η πίστη είναι δυνατή με καθημερινά αντικείμενα και σε καθημερινούς χώρους.

3. Η αγία Μαργαρίτα με την σκούπα στο κεφάλι του κρεβατιού, είναι η αγία προστάτιδα του έγγαμου βίου και της οικιακής φροντίδας.
4. Ο πολυέλαιος με ένα μόνο κερί συμβολίζει την πίστη σε ένα μόνο Θεό.
5. Το κομπολόι που κρέμεται δίπλα στον καθρέπτη συμβολίζει την προσευχή.
6. Ο κυρτός καθρέπτης ο οποίος καθρεπτίζει όλα όσα είναι σε 180° γύρω του, δηλαδή όλο το δωμάτιο, συμβολίζει την ματιά του Θεού που είναι πανταχού παρούσα.
7. Τα πορτοκάλια κάτω από το παράθυρο είναι τα χρυσά πορτοκάλια των Εσπερίδων και συμβολίζουν την γονιμότητα και την κυριαρχία πάνω στο θάνατο.

Όλα λοιπόν υποδεικνύουν την ιερότητα της στιγμής. Αυτό εξάλλου εξηγεί το άκαμπτο και το τυπικό της στάσης τους, δηλαδή την επισημότητα της στιγμής.

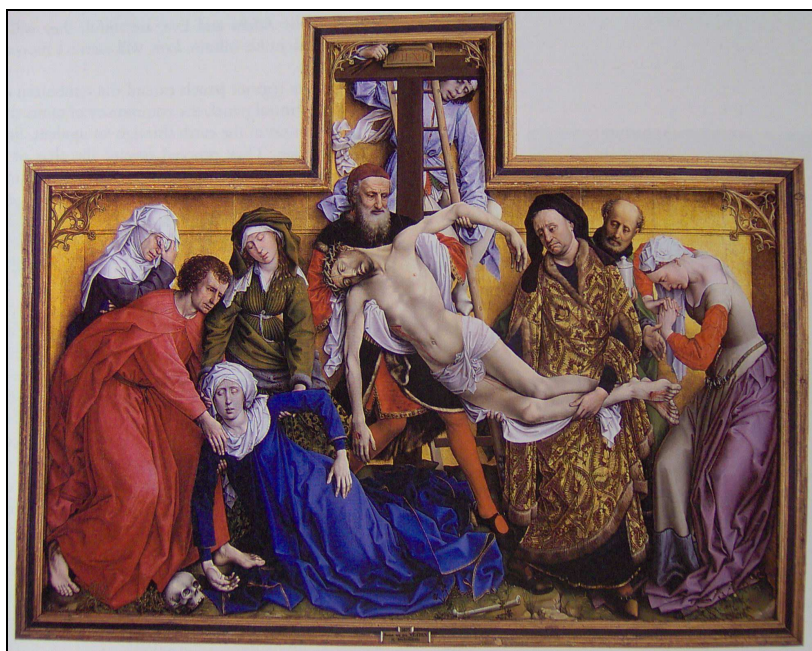
Ίσως όλος ο πίνακας όμως παίζει ρόλο τεκμηρίου του μυστηρίου των αρραβώνων. Μπορεί το ζευγάρι να ζήτησε από τον Άικ να καταγράψει αυτή τη στιγμή σαν μάρτυρας και συμβολαιογράφος. Έτσι εξηγείται γιατί ο ζωγράφος έγραψε σε ευδιάκριτο σημείο «Ο Γιάν βαν Άικ ήταν παρών» (Johannes de Eyck fuit hic), όπως βλέπουμε στην λεπτομέρεια του καθρέπτη.

Πραγματικά εάν δώσουμε προσοχή στον καθρέπτη βλέπουμε όλη την σκηνή ιδωμένη από πίσω. Ανάμεσα δε στο ζευγάρι το οποίο βλέπουμε εδώ από πίσω, διακρίνουμε δύο ακόμη φιγούρες, τον ίδιο τον ζωγράφο και ένα ακόμη πρόσωπο, να στέκονται μπροστά στο ζευγάρι. Αυτοί οι δύο παίζουν εδώ το ρόλο των δύο μαρτύρων απαραίτητων για την επισημοποίηση του μυστηρίου, όπως εξάλλου γίνεται και σήμερα. Ο πίνακας λοιπόν αυτός θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία επισημοποίηση του μυστηρίου της ένωσης των δύο.



Στυλιστική περιγραφή: Τα χαρακτηριστικά της αναγέννησης του βορρά είναι:

1. Οι πληθώρα των συμβόλων που μας θυμίζει την τάση των καλλιτεχνών του βορρά να αποδίδουν το μήνυμα μίας εικόνας κρυμμένο πίσω από βέλα νοήματος.
2. Η έλλειψη καμπύλων και οι έμφαση στα γωνιώδη σχήματα και γραμμές.
3. Η σχεδόν σε επίπεδο εμμονής, επιμονή στις λεπτομέρειες, όπως παρατηρούμε στην αναπαράσταση του τριχώματος στην λεπτομέρεια του σκύλου.
4. Στα πορτραίτα των δύο μελλονύμφων παρατηρούμε την τάση για μη εξιδανίκευση των προσώπων, αλλά την απεικόνιση πραγματικών προσώπων. Παρόλα αυτά μπορούμε να αναγνωρίσουμε και στους δύο εκφράσεις ευλάβειας και σοβαρότητας.
5. Η εξαιρετική χρήση της τεχνικής της ελαιογραφίας, ειδικά στις λεπτομέρειες. Ο Βαν Άικ έχει καταφέρει να αποδώσει την υφή του μετάλλου, της γούνας, του υφαντού και της τρίχας. Και όλα αυτά σε μία μικρογραφία.



Τίτλος: Αποκαθήλωση

Καλλιτέχνης: Ροβήρος βαν ντερ Βέιντεν

Χρονολογία: 1435

Υλικό: Λάδι σε ξύλο

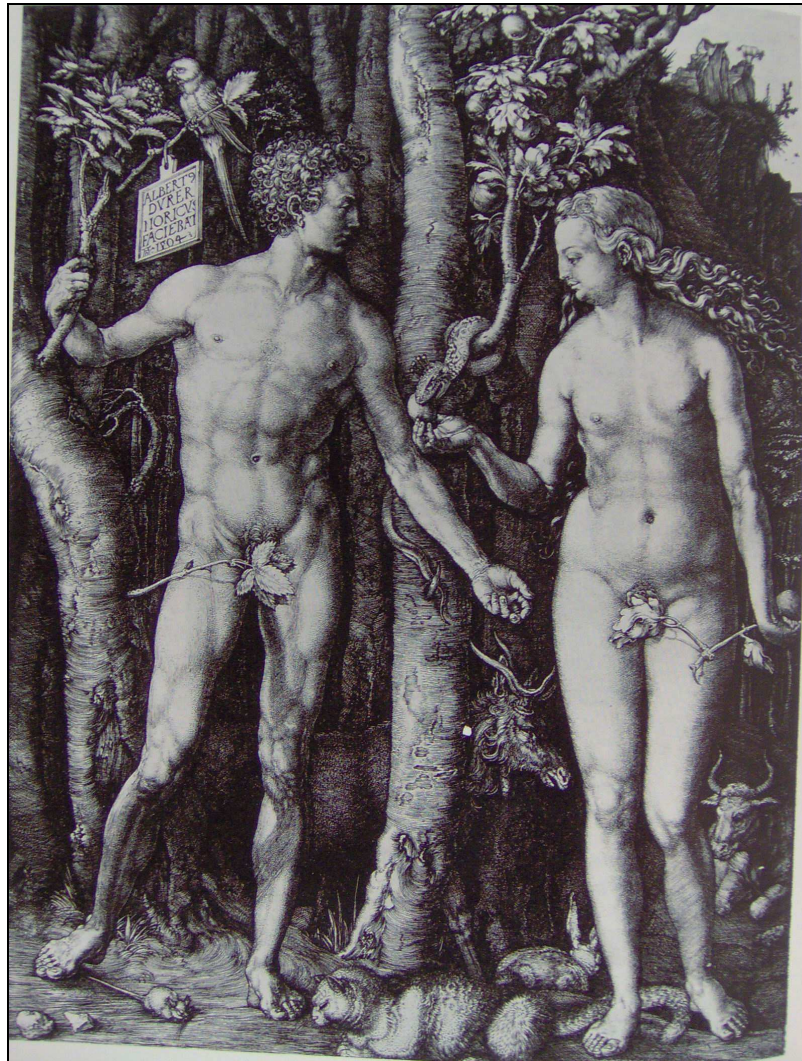
Περιγραφή: Το περίεργο σχήμα του τέμπλου αυτού που κοσμεί μία Αγία Τράπεζα σε εκκλησία της νότιας Ολλανδίας, εξηγείται από το γεγονός ότι έπρεπε να χωρέσει το σχήμα του σταυρού.

Οι φιγούρες του είναι τοποθετημένες σε ένα είδος θεατρικής σκηνής χωρίς βάθος και με ουδέτερο φόντο. Είναι μία μεγάλη εικόνα που επειδή θα την έβλεπαν από μακριά έπρεπε να είναι κατανοητό το θρησκευτικό θέμα της στο εκκλησίασμα. Έτσι εξηγούνται λοιπόν τα καθαρά περιγράμματα και η σαφής σύνθεση.

Στυλιστική περιγραφή: Στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκεται το σώμα του Χριστού τοποθετημένο μετωπικά προς τον θεατή και σχηματίζοντας μία καμπύλη S. Πλαισιώνεται από φιγούρες σε διάφορους βαθμούς θλίψης και πένθους. Ο Ιωάννης συγκρατεί την Παναγία που λιγοθυμεί ντυμένη με το συμβολικό μπλε χρώμα της ως βασίλισσα των Ουρανών. Η καμπύλη -S- του σώματός της αντιστοιχεί σε αυτήν του Χριστού. Η Μαρία Μαγδαληνή από την άλλη μεριά, σχηματίζει μία καμπύλη αντίθετη με αυτή του Ιωάννη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτές οι δύο φιγούρες σχηματίζουν ένα είδος παρενθέσεων που εσωκλείουν το κεντρικό θέμα. Η ήρεμη στάση των ηλικιωμένων δημιουργεί μία αντίθεση με τις έντονες χειρονομίες και εκφράσεις των πρωταγωνιστών. Η καθαρότητα του περιγράμματος και η αιχμηρή γραμμή μας δημιουργούν την εντύπωση γλυπτού. Οιγωνιώδεις γραμμές και η προσοχή στις λεπτομέρειες είναι το γνωστό πια χαρακτηριστικό της τέχνης του βορρά.

Ο συνωστισμός των μορφών είναι ένα τέχνασμα που τονίζει την αγωνία και την θλίψη τους. Ο Βαν ντερ Βέιντεν είναι εξάλλου δεξιοτέχνης στα δακρύβρεχτα πρόσωπα. Η αμεσότητα της συγκινησιακής φόρτισης στο έργο οφείλεται επιπλέον στο γεγονός ότι δεν έχουμε σύμβολα.

Σύνθεση: Αυτή αποτελείται από μία κυματοειδή καμπύλη η οποία σχηματίζεται από τα σώματα των Ιωάννη, Χριστού και Μαγδαληνής και η οποία εντείνει την συναισθηματική φόρτιση της αναπαράστασης.



Τίτλος: Αδάμ και Εύα

Καλλιτέχνης: Ντύρερ

Χρονολογία: 1504

Υλικό: Χαλκογραφία.

Περιγραφή: Σε αυτό το έργο βλέπουμε την προσπάθεια του Ντύρερ να διδαχθεί από τους αρχαίους συγγραφείς τους κανόνες αναλογιών του ανθρώπινου

σώματος. Πειραματίζεται λοιπόν με τους διάφορους κανόνες αναλογιών και παραμορφώνει την ανθρώπινη μορφή για να βρει την σωστή ισορροπία και αρμονία.

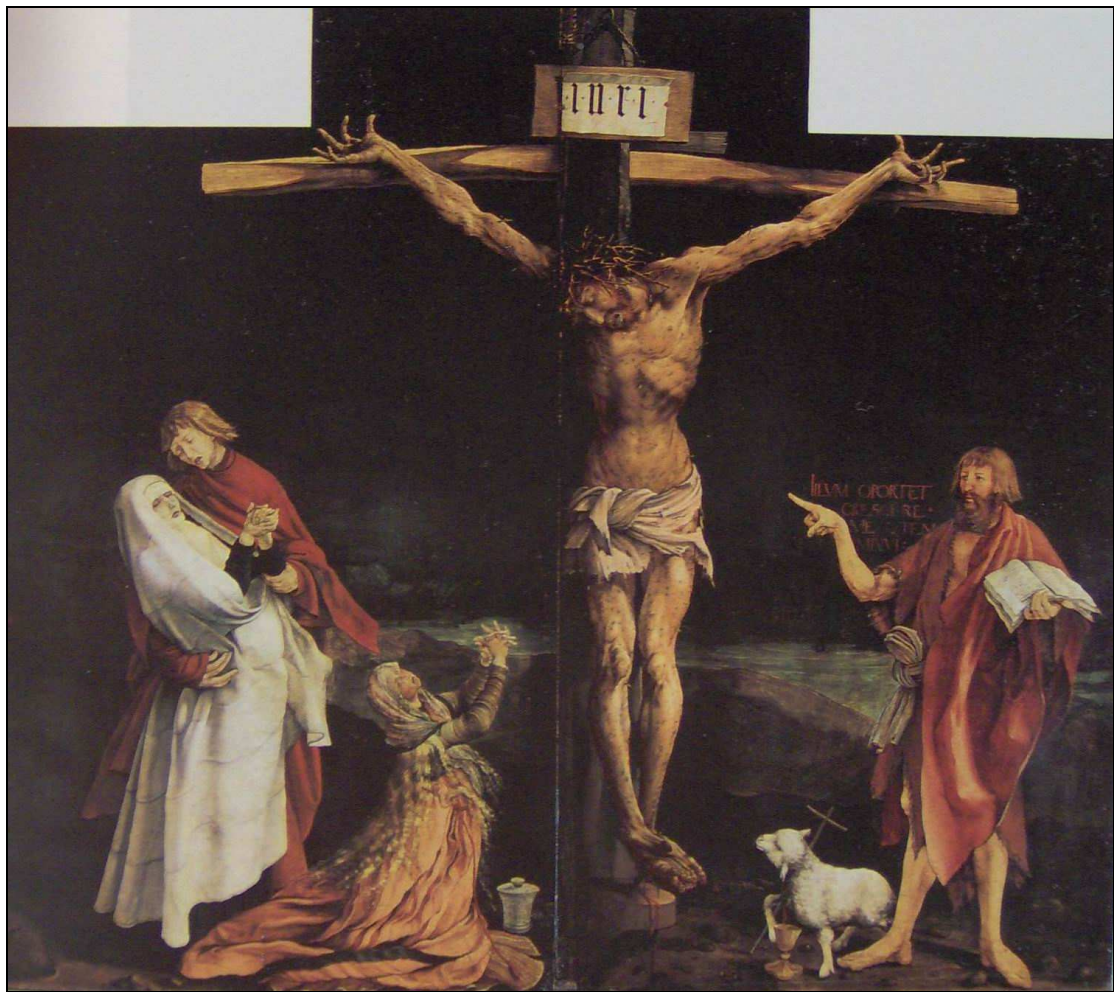
Έχει κάνει πολλά προσχέδια για αυτό το έργο τα οποία μαρτυρούν την επισταμένη μελέτη που είχε κάνει σε εικόνες αρχαίων ελληνικών αγαλμάτων.

Στυλιστική περιγραφή: Η πόζα του Αδάμ θυμίζει αγάλματα όψιμης κλασικής περιόδου με την κλασική μετατόπιση βάρους και τις ιδανικές αναλογίες του σώματος. Στην Εύα αναγνωρίζουμε το πρότυπο της γερμανίδας γυναίκας της εποχής για την οποία πιθανά χρησιμοποίησε μοντέλο.

Στην περίπτωση λοιπόν της αναπαράστασης της ανθρώπινης φιγούρας ο Ντύρερ έχει χρησιμοποιήσει δύο προσεγγίσεις: την ιδεαλιστική αναπαράσταση για τον Αδάμ και την ρεαλιστική προσέγγιση για την Εύα.

Συνατάμε και πάλι τα χαρακτηριστικά της τέχνης του βορρά:

1. Η εξαιρετικά λεπτομερής και ακριβής αναπαράσταση της φύσης στον κήπο της Εδέμ.
2. Ο συμβολισμός: η γάτα και το ποντίκι συμβολίζουν την ένταση ανάμεσα στα δύο φύλα, τον Αδάμ και την Εύα. Το βόδι, η γάτα, ο λαγός και το ελάφι συμβολίζουν τους τέσσερις ανθρώπινους χαρακτήρες, τον φλεγματικό, τον ευέξαπτο, τον αισιόδοξο και τον μελαγχολικό.



Τίτλος: Η Σταύρωση

Καλλιτέχνης: Ματίας Γκρύνεβαλντ

Χρονολογία: 1515

Υλικό: Λάδι σε ξύλο

Περιγραφή: Η εικόνα αυτή αποτελεί ένα μέρος ενός πολύπτυχου που βρίσκεται στην Αγία Τράπεζα του μοναστηριού του Ίξενχάιμ το οποίο είναι αλσατικό χωριό της Γερμανίας. Πρόκειται για μία αποτρόπαια αναπαράσταση του Χριστού, της φρίκης των βασανιστηρίων και του θανάτου του. Το νεκρό σώμα σε μαύρο φόντο είναι αλλοιωμένο χρωματικά από την αποσύνθεση. Παρατηρούμε μία εκπληκτική απεικόνιση της ασχήμιας του πόνου: τα στρεβλωμένα πόδια και μπράτσα, το πεσμένο κεφάλι, τα παραμορφωμένα χέρια και τα δάκτυλα που είναι σαν καρφιά. Σε αυτό το έργο έχουμε λοιπόν μία φυσική και σωματική ερμηνεία της σταύρωσης.

Η αγωνία καθρεπτίζεται στην Παναγία που φορά το ένδυμα του πένθους και λιγοθυμά στα χέρια του Ιωάννη. Η Μαρία Μαγδαληνή σφίγγει τα χέρια της με πόνο ενώ στα πόδια της έχει την μυροδόχη. Ο άγιος Ιωάννης ο Βαπτιστής με μία αυστηρή και επιτακτική κίνηση δείχνει προς τον Σωτήρα, ενώ δίπλα του έχει μία επιγραφή στα λατινικά η οποία επιβεβαιώνει την ταυτότητα του Χριστού ως Λυτρωτή και του ίδιου ως πρόδρομού του.

Ο αμνός, σύμβολο της θυσίας, φέρει τον σταυρό και χύνει το αίμα του στο δισκοπότηρο της Θείας Κοινωνίας.

Στυλιστική περιγραφή: Αντίθετα από τον Ντύρερ, ο Γκρύνεβαλντ δεν ενδιαφέρεται τόσο για την ρεαλιστική απεικόνιση, αλλά για την δύναμη της εικόνας να διακηρύσσει ιερές αλήθειες και θρησκευτικά μηνύματα. Θυσίασε λοιπόν πολλά για να πετύχει αυτό το σκοπό, πράγμα που εξηγεί το αποτρόπαιο της σκηνής αυτής, αλλά και την απομάκρυνσή της από το κλασικό ιδεώδες της ομορφιάς. Είναι θα λέγαμε ένας όχι προοδευτικός ζωγράφος, με την έννοια ότι δεν είναι τόσο επηρεασμένος από την τέχνη της Ιταλίας, αλλά με δύναμη έκφρασης.

Παραδείγματος χάριν, τα μεγέθη των ανθρώπινων σωμάτων δεν είναι ρεαλιστικά, ιδιαίτερα εάν συγκρίνουμε την Μαγδαληνή με τον Χριστό ο οποίος είναι αναλογικά μεγαλύτερός της. Τον Γκρύνεβαλντ δεν τον ενδιέφερε ο ρεαλισμός και για αυτό επιστρέφει σε μεσαιωνικές συνήθειες όπου το μέγεθος της μορφής είναι ανάλογο με την σπουδαιότητά της στην εικόνα.

Παρατηρούμε τα χαρακτηριστικά γωνιώδη σχήματα της τέχνη του βορρά που συνεισφέρουν στην ένταση της αναπαράστασης.

Συμβολισμός: Τα μάλλον δυσάρεστα χρώματα έχουν συμβολική σημασία: το κόκκινο του αίματος συμβολίζει την Θεία Ευχαριστία, το κίτρινο τον πόνο και το πράσινο τον θάνατο. Το έργο όμως στο σύνολό του είναι ένα σύμβολο που εξισορροπεί τον πόνο και την απαισιοδοξία του θανάτου με την ανακούφιση και την ελπίδα.

Ένα καλό παράδειγμα αυτού του συμβολισμού είναι το ποτάμι που κυλά πίσω από τον σταυρό το οποίο συμβολίζει:

1. Την βάπτισμα, υπενθυμίζοντας την κάθαρση της ψυχής από τις αμαρτίες.
2. Τα ιαματικά λουτρά, τα οποία την εποχή εκείνη είχαν μόλις ανακαλυφθεί, υπενθυμίζοντας την θεραπευτική ικανότητα των θερμών λουτρών.
3. Η εν λόγω εκκλησία βρίσκεται στο νοσοκομείο ενός μοναστηριού. Οι θεατές λοιπόν αυτού του έργου θα ήταν οι ασθενείς. Το συμβολικό μήνυμα λοιπόν της εικόνας προς τους ασθενείς είναι ότι ο Χριστός έχει υποφέρει περισσότερο από εκείνους, για εκείνους.



Τίτλος: Τοπίο

Καλλιτέχνης: Άλμπρεχτ Αλντόρφερ

Χρονολογία: 1526

Υλικό: Λάδι σε περγαμινή μονταρισμένη σε ξύλο.

Περιγραφή: Στον Αλντόρφερ αποδίδεται το πρώτο τοπίο στο οποίο η ανθρώπινη φιγούρα δεν είναι πρωταγωνιστής. Συνήθως το τοπίο χρησιμοποιείται ως φόντο για την δράση της ανθρώπινης φιγούρας. Μόνο στον 16^ο αιώνα ο ζωγράφος απέκτησε τόση δύναμη και ανεξαρτησία από τους πάτρωνες του που αρκείται στο να αναπαραστήσει την ομορφιά ενός τοπίου.

Εδώ μας δίνεται ένα βαθύ οπτικό πεδίο με απέραντες εκτάσεις το οποίο φαίνεται να υπογραμμίζει την απεραντοσύνη της φύσης. Με δυσκολία διακρίνουμε το κάστρο, πλήρως ενσωματωμένο στη φύση.

Στυλιστική περιγραφή: Βέβαια για να καταφέρει κάτι παρόμοιο ο καλλιτέχνης έχει χρησιμοποιήσει ατμοσφαιρική προοπτική. Σύμφωνα με αυτήν οι φόρμες που βρίσκονται στον ορίζοντα φαίνονται πιο αχνές και με λιγότερο σαφή περιγράμματα.

Χαρακτηριστικό της παράδοσης της βόρειας Ευρώπης είναι:

1. Η τεχνική της μινιατούρας.
2. Η εμμονή στην απεικόνιση λεπτομερειών ιδιαίτερα στα φυλλώματα δέντρων και στα σύννεφα.

Συμβολισμός: Το έργο συμβολίζει την απεραντοσύνη και δύναμη της φύσης σε σύγκριση με την ασημαντότητα του ανθρώπου. Αποκαλύπτει δε ένα κοσμογραφικό ενδιαφέρον.



Τίτλος: Οι Γάλλοι πρέσβεις

Καλλιτέχνης: Χανς Χολμπάιν, ο νεότερος

Χρονολογία: 1533

Υλικό: Λάδι και τέμπερα σε ξύλο

Περιγραφή: Παρόλο που γεννήθηκε στην Βασιλεία της Ελβετίας, ο Χολμπάιν διατέλεσε ζωγράφος της αγγλικής αυλής. Εδώ βλέπουμε το διπλό πορτραίτο των Γάλλων πρεσβευτών στην Αγγλία. Οι δύο πρέσβεις ήταν προφανώς ανθρωπιστές, μορφωμένοι με ευρεία γνώση και πολλά ενδιαφέροντα. Αυτό μας αποκαλύπτει η νεκρή φύση πάνω στο τραπέζι που βρίσκεται ανάμεσά τους. Παρατηρούμε μία πληθώρα αντικειμένων, όπως μοντέλα μαθηματικών και αστρονομίας, ένα μαντολίνο, μία πυξίδα, ένα ηλιακό ρολόι και βιβλία, τα οποία επιδεικνύουν τα πολλαπλά ενδιαφέροντά τους.

Στιλιστική περιγραφή: Ο ζωγράφος έχει χρησιμοποιήσει εξαιρετικά ρεαλιστική τεχνική για το πορτραίτο αυτό, όπως βλέπουμε στις λεπτομέρειες στην νεκρή φύση, στην υφή των ρούχων, στην ευαισθησία του χρώματος, στα πορτραίτα και τις καθαρές γραμμές των περιγραμμάτων.

Η χρήση της γραμμικής προοπτικής, εμφανής στα πλακάκια στο πάτωμα, είναι άμεπτη δημιουργώντας άπλετο χώρο για τις μορφές. Αυτή όμως η εξαιρετικά ρεαλιστική και πειστική σύνθεση, διαταράσσεται από ένα διαγώνιο γκρι σχήμα στο κάτω μέρος του πίνακα. Αυτό είναι μία «αναμορφική εικόνα» ενός ανθρώπινου κρανίου, η οποία μπορεί να γίνει αντιληπτή μέσα από ένα κυλινδρικό καθρέπτη ή εάν ο θεατής έχει μία πολύ συγκεκριμένη θέση μπροστά στον πίνακα.

Συμβολισμός: Αυτή η αναμορφική εικόνα του κρανίου είναι ένα καλυμμένο σύμβολο του θανάτου. Ένα σύμβολο που έρχεται να μας θυμίσει την ματαιότητα της επιδίωξης υλικών αγαθών που περιτριγυρίζουν τους δύο πρέσβεις.