

Ιστορία

Όπως όλοι, έτσι και οι καλλιτέχνες επηρεάστηκαν πολύ από την κοινωνική αναστάτωση των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Ορισμένοι αντέδρασαν με αισιοδοξία και ενεργητικά, ενώ άλλοι έπεσαν σε βαθιά κατάθλιψη. Οι αλλαγές που έγιναν στον κόσμο επηρέασαν σημαντικά την καλλιτεχνική ανάπτυξη.

Για τους καλλιτέχνες που εργάζονταν μέσα σε αυτόν τον πολιτιστικό αναβρασμό, αλλά και στις θεσμικές αλλαγές της δομής του ίδιου του κόσμου της τέχνης, αυτή η περίοδος σήμαινε ένα απίστευτα γόνιμο έδαφος για την εξέλιξη της τέχνης. Όπως οι προκάτοχοί τους του τέλους του 19^{ου} αιώνα, οι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες των αρχών του 20^{ου} αμφισβήτησαν με πάθος παραδοσιακά και δημοφιλή πιστεύω για την σχέση της τέχνης με την κοινωνία. Οι προκλήσεις του ιμπρεσιονισμού, μεταϊμπρεσιονισμού και των εκθέσεων αποστατούντων καλλιτεχνών, μείωσε την κυριαρχία της αυθεντίας του ακαδημαϊσμού στις τέχνες η οποία ήταν ακόμη σε ισχύ. Καθώς οι παλαιές κοινωνικές δομές κατέρρεαν και νέες, όπως ο κομμουνισμός και ο καπιταλισμός, έπαιρναν μορφή, οι καλλιτέχνες των αρχών του 20^{ου} αιώνα ανέλαβαν να βρουν νέους τρόπους επικοινωνίας με έναν κόσμο που άλλαζε δραματικά. Ορισμένοι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες εξάσκησαν σφοδρή κριτική στους πολιτικούς και κοινωνικούς θεσμούς, ενώ άλλοι αποσύρθηκαν από το κοινωνικό γίγνεσθαι και επικεντρώθηκαν στην τέχνη τους θεωρώντας την σαν μία μοναδική δραστηριότητα ξεχωριστή από την κοινωνία. Αυτοί οι τελευταίοι ακολούθησαν μία εσωστρεφή μελέτη των καλλιτεχνικών αρχών και στοιχείων, η οποία σταδιακά οδήγησε σε όλο μεγαλύτερη έμφαση στις μορφολογικές/φορμαλιστικές ποιότητες του έργου τέχνης. Αυτή εξάλλου η στάση όρισε σε μεγάλο βαθμό την κριτική φύση του μοντερνισμού καλλιτεχνικού κινήματος.

Ο μοντερνισμός των αρχών του 20^{ου} αιώνα παίρνει λοιπόν διάφορες, συχνά πολύ διαφορετικές μεταξύ τους, μορφές εν είδη καλλιτεχνικών στιλ:

Εξπρεσιονισμός (Άγρια Θηρία, Η Γέφυρα, Ο Μπλε Καβαλάρης)

Μη αναπαραστατική τέχνη (Κυβισμός, Φουτουρισμός, Σουπρεματισμός, Κονστρουκτιβισμός, Το Στιλ)

Φανταστική τέχνη (Dada, Νέα Αντικειμενικότητα, Σουρεαλισμός)

και στην αρχιτεκτονική (Μπαουχάους, Διεθνές Στιλ, Art Deco)

ΦΟΒΙΣΜΟΣ («Fauve»: Άγρια Θηρία)

Τίτλος: Γυναίκα με καπέλο

Καλλιτέχνης: Χένρι Ματίς

Χρονολογία: 1905

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: ο καλλιτέχνης έχει απεικονίσει την γυναίκα του με ένα μάλλον συμβατικό τρόπο όσο αφορά την πόζα της, το περίγραμμα της φιγούρας της και την σύνθεση. Παρόλα αυτά ο θεατής αμέσως εκπλήσσεται από τα μάλλον αυθαίρετα χρώματα που έχει χρησιμοποιήσει. Ολόκληρη η εικόνα, το πρόσωπο της γυναίκας, τα ρούχα της, το καπέλο και το φόντο αποτελείται από κηλίδες και πιτσιλιές χρώματος που αντιπαραβάλλονται μεταξύ τους δημιουργώντας μάλλον αταίριαστους συνδυασμούς.

Στυλιστική περιγραφή: Ο ίδιος ο Ματίς εξήγησε αυτή την προσέγγιση στην ζωγραφική με τα εξής λόγια: «Αυτό που χαρακτηρίζει τον Φοβισμό είναι ότι απορρίπτει τα χρώματα που μιμούνται την πραγματικότητα και καταφεύγει στα καθαρά χρώματα που δημιουργούν έντονες αντιδράσεις και πιο εντυπωσιακά αποτελέσματα – τόσο με την καθαρότητα όσο και με την λαμπρότητά τους». Αυτή η αναφορά του Ματίς στην λαμπρότητα του χρώματος, μπορεί να αναζητηθεί στον ισχυρισμό του Σεζάν ότι το φως δεν πρέπει να αναπαριστάται στην ζωγραφική σαν ξεχωριστή φυσική οντότητα, αλλά να αποδίδεται με τον κατάλληλο χειρισμό του χρώματος. Για τον Ματίς και κατά συνέπεια για τους φοβιστές, το χρώμα ήταν υπεύθυνο για την εικαστική συνοχή του όλου έργου και το σημαντικό μέσο μεταφοράς του νοήματός του.



Οι φοβιστές ζωγράφοι απελευθέρωσαν το χρώμα από τον περιγραφικό του ρόλο χρησιμοποιώντας το για εκφραστικούς και συνθετικούς σκοπούς. Έτσι η κυρία Ματίς αν και καθηλωμένη στα επιβλητικά ρούχα της εποχής, πάλλεται με την ζωντάνια και τον αυθορμητισμό των χρωμάτων. Επίσης η ματιά του θεατή σχεδόν καθοδηγείται από τον τρόπο που έχουν τοποθετηθεί τα χρώματα περνώντας από το καπέλο στο μπούστο και από το πρόσωπο στον γιακά ορίζοντας την συνθετική δύναμη του έργου. Με αυτό λοιπόν τον τρόπο οι φοβιστές απέδιδαν στα έργα τους, (πορτραίτα, τοπία, νεκρές φύσεις και γυμνά), αυθορμητισμό και ζωντάνια. Όπως όλα τα έργα τους, και αυτό εδώ, χαρακτηρίζεται από πλούσια υφή, ζωηρά μοτίβα και τολμηρά χρώματα. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι τα φοβιστικά έργα είχαν την αμεσότητα και την εμπειρική στάση των ιμπρεσιονιστών οι οποίοι παρατηρούσαν την φύση και αιχμαλώτιζαν την φευγαλέα εντύπωση. Υιοθέτησαν όμως και τις έντονες χρωματικές αντιπαραθέσεις και εκφραστικές δυνατότητες του χρώματος του Βαν Γκογκ και του Γκωγκέν. Οι φοβιστές ζωγράφοι συνεισέφεραν στην εξέλιξη της μοντερνιστικής ζωγραφικής, προτείνοντας τον συνθετικό, εκφραστικό και αισθητικό ρόλο του χρώματος.

Η ΓΕΦΥΡΑ («Die Brücke»: Η γέφυρα)

Τίτλος: Δρόμος,

Δρέσδη.

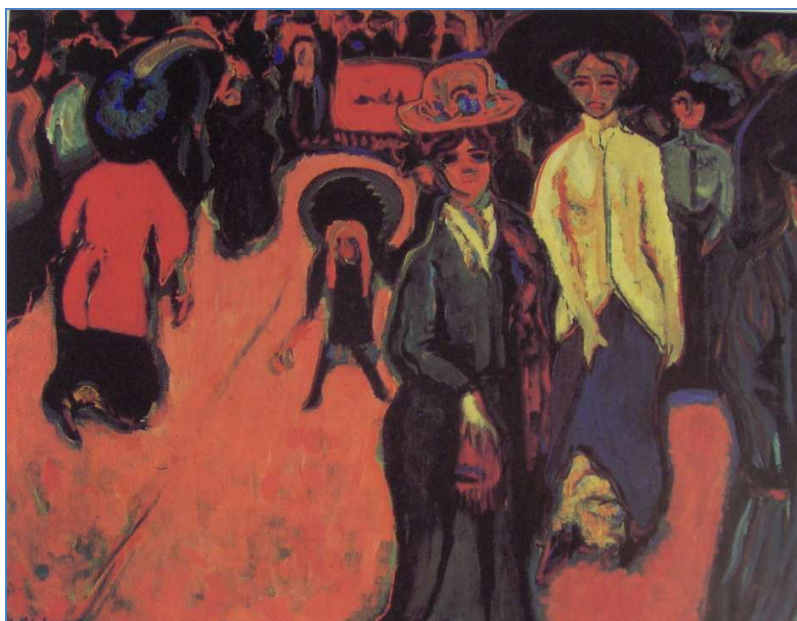
Καλλιτέχνης: Κίρσνερ

Χρονολογία: 1907

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή:

ο καλλιτέχνης μας δίνει ένα αστικό στιγμιότυπο ξέφρενης δραστηριότητας μίας πολυάσχολης Γερμανικής πόλης πριν τον 1^ο Παγκόσμιο Πόλεμο.



Στυλιστική περιγραφή: Αντί για την πανοραμική και εύθυμη αστική οπτική των ιμπρεσιονιστών, εδώ η σκηνή της ζωής στους δρόμους παρουσιάζεται κακόγηγη και μάλλον αποκρουστική. Οι γυναίκες στο πρώτο πλάνο διαγράφονται τεράστιες, πλησιάζοντας τον θεατή απειλητικά. Η απότομη προοπτική που ανηφορίζει προς το βάθος απειλεί να «σπρώξει» τις φιγούρες μέσα στον χώρο του θεατή, αυξάνοντας μία αίσθηση της επιθετικότητας. Τα χαρακτηριστικά τους απεικονίζονται με τραχύτητα κάνοντας τους να μοιάζουν με ζόμπι, μακάβριες φιγούρες. Τα φανταχτερά χρώματα και οι συγκρουόμενες αποχρώσεις – αντιπαραθέσεις φωτεινού πορτοκαλί με σμαραγδένιο πράσινο και οξύ κιτρινοπράσινο με ροζ – ενισχύουν τον εκφραστικό αντίκτυπο της εικόνας.

Παρόλο όμως που το χρώμα παίζει σημαντικό εκφραστικό ρόλο, οι γερμανοί εξπρεσιονιστές όπως και ο Κίρσνερ, χρησιμοποιούν εξίσου εκφραστικά και τις στρεβλωμένες παραμορφώσεις της φόρμας, το τραχύ περίγραμμα και την νευρική πινελιά. Το αποτέλεσμα είναι παρόμοιοι πίνακες όπως ο παραπάνω με άγρια και έντονα συναισθήματα που εξέφραζαν την περίοδο λίγο πριν τον πόλεμο. Οι καλλιτέχνες αυτής της καλλιτεχνικής ομάδας προσπάθησαν μέσα από τα έργα τους να διαμαρτυρηθούν για την υποκρισία και παρακμή αυτών που είχαν την εξουσία. Έτσι σε αυτό το έργο ο Κίρσνερ επικεντρώνει το βλέμμα στις επιζήμιες επιπτώσεις της εκβιομηχάνισης, όπως η αποξένωση του ατόμου στην πόλη, η οποία πλέον περιθάλλει μία μηχανιστική και απρόσωπη κοινωνία. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι εντάσεις που οδήγησαν στον 1^ο Π.Π. επιδείνωσαν την δυσφορία και το άγχος που εκφράζουν έργα όπως αυτό.

Οι καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην ομάδα «Η Γέφυρα» χρησιμοποίησαν αυτό τον τίτλο για να αναφερθούν στην ένωση του παλαιού με το καινούργιο που προσπαθούσαν να πετύχουν με την τέχνη τους.

Ο ΜΠΛΕ ΚΑΒΑΛΑΡΗΣ («Der Blaue Reiter»: Ο μπλε καβαλάρης)

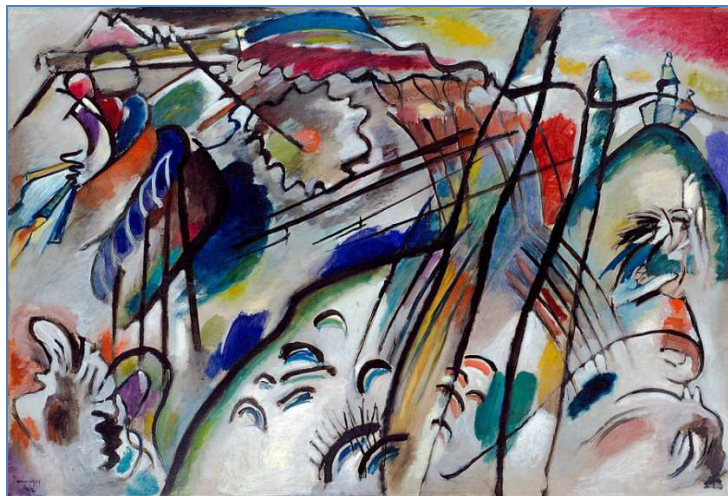
Τίτλος: Αυτοσχεδιασμός 28

Καλλιτέχνης: Β. Καντίνσκι

Χρονολογία: 1912

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: ο Καντίνσκι ήταν από τους πρώτους καλλιτέχνες που προχώρησε στην πλήρη αφαίρεση στην ζωγραφική, όπως και αυτός ο πίνακας. Η σύνθεσή του αποτελείται μόνο από χρώματα, φόρμες, γραμμές



που φαίνεται να κινούνται μέσα στον αναπαραστατικό χώρο. Πραγματικά δημιούργησε πολλά παρόμοια έργα όπου το θέμα φαίνεται περιορίζεται στην αντιπαράθεση χρωμάτων, την διασταύρωση γραμμών και την δημιουργία χωρικών σχέσεων μεταξύ τους. Ο τίτλος φαίνεται να υπονοεί την ισοδυναμία του έργου με την μουσική και τις αντίστοιχες ποιότητες της αντήχησης, αρμονίας κλπ. Πραγματικά, η μουσική αντιπροσώπευε για τους οπαδούς την ομάδα την κατεξοχήν πνευματική τέχνη απομακρυσμένη από κάθε αναφορά στον υλικό κόσμο την οποία εξάλλου και οι ίδιοι επεδίωκαν με το έργο τους.

Σταλιστική περιγραφή: μαζί με τους συντρόφους του της ομάδας «Ο μπλε καβαλάρης», ο Καντίνσκι πίστευε ότι όπως η μουσική, η ζωγραφική μπορούσε να απομακρυνθεί από την αναπαράσταση της (υλικής) πραγματικότητας χάριν μίας πιο πνευματικής εικαστικής ενασχόλησης. Αυτή ήταν δυνατή μόνο με την αποφυγή της αναπαράστασης και την προσήλωση στα καθαρά πλαστικά στοιχεία της ζωγραφικής: χρώμα, γραμμή, σύνθεση κλπ. Μάλιστα ήταν από τους πρώτους που το 1912 θεμελίωσε αυτό το πιστεύω θεωρητικά με την συγγραφή του βιβλίου «Για το πνευματικό στην τέχνη». Σε αυτό αναπτύσσει τις ιδέες του ότι οι καλλιτέχνες οφείλουν να εκφράσουν το πνεύμα και τα βαθύτερα συναισθήματά τους καταφεύγοντας σε ένα είδος «ενορχήστρωσης» του χρώματος, της γραμμής, της φόρμας και του αναπαραστατικού χώρου. Πίστευε ότι με μη αναπαραστατικά έργα, όπως το παραπάνω, ανέπτυξε ένα πρότυπο για μία πιο πεφωτισμένη και απελευθερωμένη κοινωνία που έδινε έμφαση στην πνευματικότητα. Ο Καντίνσκι υποστήριξε τα καλλιτεχνικά πιστεύω του χρησιμοποιώντας μία ποικιλία θεωρητικών πηγών όπως την θεοσοφία (θρησκευτική/φιλοσοφική στάση επηρεασμένη μεταξύ άλλων από τον Βουδισμό και μυστικισμό), το υπερφυσικό και την μελέτη των τελευταίων κατακτήσεων της επιστήμης (θεωρίες σχετικότητας κλπ). Θεωρούσε ότι η τελευταίες μελέτες της δομής του ατόμου αποδείκνυαν ότι τα υλικά αντικείμενα δεν είχαν πραγματική υπόσταση, κάτι που απειλούσε την πίστη στον απτό εμπειρικό κόσμο. Ο τίτλος «Ο μπλε καβαλάρης» επιδεικνύει την άποψη της ομάδας ότι τα χρώματα, όπως το μπλε, εκφράζουν την πνευματικότητα, ενώ το άλογο την ελευθερία, αλλά και την αναφορά στην θρησκευτική έννοια του αγίου που ως καβαλάρης μάχεται το τέρας.

ΚΥΒΙΣΜΟΣ

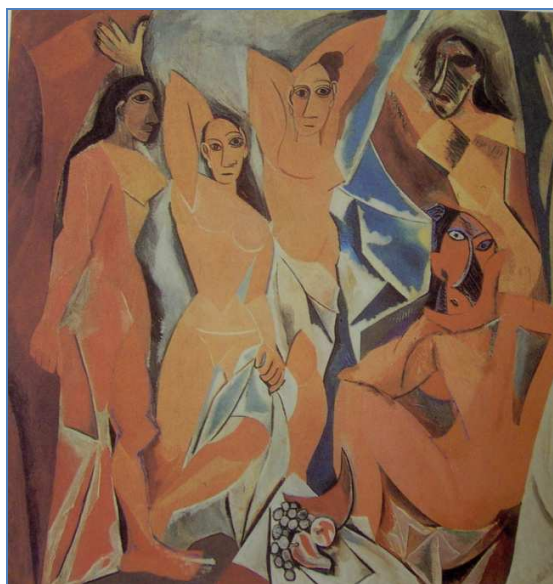
Τίτλος: Οι δεσποινίδες της Avignon

Καλλιτέχνης: Π. Πικάσο

Χρονολογία: 1907

Υλικό: Λάδι σε καμβά

Περιγραφή: το έργο αρχικά αναπαριστούσε μία σκηνή ενός πορνείου στην οδό Ανίγνον της Βαρκελώνης όπου γυναίκες υποδέχονταν τους πελάτες τους. Σταδιακά όμως ο Πικάσο αφαίρεσε τις ανδρικές φιγούρες και απλοποίησε την σκηνή μετατρέποντας το συγκεκριμένο δωμάτιο υποδοχής σε μία υπόνοια υφάσματος με πτυχές στο φόντο και μία σχηματοποιημένη νεκρή φύση στο πρώτο πλάνο. Εμπνευσμένοι από αυτό το έργο το 1908, ο Πικάσο και ο Μπρακ δημιούργησαν το στυλ του κυβισμού.



Στιλιστική περιγραφή: αυτό που ενδιέφερε τον καλλιτέχνη σε αυτό το έργο ήταν όχι μία πραγματική σκηνή, αλλά ένας νέος τρόπος απεικόνισης των γυναικείων μορφών στον αναπαραστατικό χώρο. Αντί να αναπαραστήσει τις φιγούρες συμβατικά ως συνεχόμενους όγκους, έσπασε τα σχήματα του σώματός τους και τα διέπλεξε με τα εξίσουγωνιώδη επίπεδα που απεικονίζουν τις πτυχές του υφάσματος στο φόντο, αλλά και τον κενό χώρο γύρω τους. Πραγματικά ο χώρος εμπλέκεται τόσο πολύ με τα σώματα που γίνεται δυσανάγνωστος.

Εκτός αυτού ο καλλιτέχνης έχει υιοθετήσει μία σειρά από διαφορετικά στυλ για τις γυναικείες φιγούρες αποδίδοντάς τους μία μη συνεκτική και ενοποιημένη εμφάνιση:

1. Οι δύο ήμερες φιγούρες στην μέση της σύνθεσης υιοθετούν την συμβατική πόζα της «αναδυόμενης Αφροδίτης» από την παράδοση της δυτικής τέχνης. Παρόλα αυτά τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους είναι δανεισμένα από την αρχαία Ιβηρική γλυπτική.
2. Η φιγούρα σε προφίλ στην αριστερή πλευρά έχει την στάση των Ελληνικών κούρων και ταυτόχρονα το πρόσωπο μίας γεωμετροποιημένης μάσκας.
3. Οι δύο φιγούρες στα δεξιά της σύνθεσης εμφανίστηκαν προς το τέλος της εργασίας του στο πίνακα και φέρουν σαφώς επιρροές από Αφρικανικές μάσκες στο πρόσωπο.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να κατανοήσουμε την πρόθεση του νέου ακόμη Πικάσο να σχολιάσει τις πηγές και τις συμβάσεις του δυτικού πολιτισμού από τον οποίον σαφώς καθορίζεται και ο ίδιος ως ανερχόμενος καλλιτέχνης.

Επιστρέφοντας στην αναπαράσταση των δύο γυναικών με τις αφρικάνικες επιρροές, γοητευμένος με την δυναμική εντύπωση που είχε δημιουργηθεί στα κεφάλια, ο Πικάσο ξαναδούλεψε τα σώματά τους με παρόμοια πρόθεση. Τα έσπασε σε ασαφή επίπεδα που υπονοούσαν ένα συνδυασμό οπτικών γωνιών

θέασης, σαν οι φιγούρες να ήταν ορατές ταυτόχρονα από περισσότερες από μία οπτικές γωνίες. Η καθιστή φιγούρα επιδεικνύει αυτές τις πολλαπλές οπτικές γωνίες με μεγαλύτερη σαφήνεια: $\frac{3}{4}$ της πλάτης από πίσω, την μία φορά από τα δεξιά και την άλλη από τα αριστερά, το κεφάλι ανφάς και η μύτη της προφίλ.

Έχει λοιπόν καταρρίψει κάθε έννοια λογικά οργανωμένου, δομημένου και ενοποιημένου αναπαραστατικού χώρου. Στην θέση του έχει προτείνει ένα νέο τρόπο αναπαράστασης της πραγματικότητας σαν μία αλληλεπίδραση χώρου και χρόνου.

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο αυτού του νέου τρόπου αναπαράστασης του χώρου είναι η μύτη και στις δύο φιγούρες στα δεξιά. Ενώ και στις δύο η μύτη εμφανίζεται προφίλ ή $\frac{3}{4}$ με την απαραίτητη φωτοσκίαση από την μία πλευρά υπονοώντας όγκο, ο τρόπος που έχει αποδοθεί αυτή η φωτοσκίαση με σκληρές ραβδώσεις αναιρεί αυτή την υπόνοια όγκου εμφανίζοντας τες ως επίπεδες κολλημένες πάνω στην επιφάνεια του πίνακα. Εδώ μπορεί να γίνει κατανοητή η ανακάλυψη που έκανε, σε ένα βαθμό τυχαία, ο Πικάσο και η οποία σήμανε την αρχή του κυβισμού και την μη αναπαραστατικής τέχνης αργότερα: η ένταση ανάμεσα στην αναπαράσταση του τρισδιάστατου χώρου και της ταυτόχρονης ανάδειξης της ζωγραφικής ως ενός δισδιάστατου σχεδίου πάνω σε μία επίπεδη επιφάνεια.

Ουσιαστικά αυτό που έκανε ο Πικάσο ήταν να αναδείξει την διαφορά ανάμεσα στην τρισδιάστατη αναπαράσταση της πραγματικότητας και την φύση της ζωγραφικής ως μίας επίπεδης επιφάνειας.

Αυτή διαπίστωση εξάλλου άνοιξε το δρόμο για την μη αναπαραστατική ζωγραφική και τέχνη γενικότερα.

Κυβισμός

Ο κυβισμός λοιπόν απέρριψε την ζωγραφική αυταπάτη του τρισδιάστατου χώρου που τόσους αιώνες κυριάρχησε την ζωγραφική αναπαράσταση τον δυτικό πολιτισμό. Οι οπαδοί του κυβισμού δεν ασχολήθηκαν με νατουραλιστικές αναπαραστάσεις της φύσης, προτιμώντας συνθέσεις σχημάτων και αφηρημένων φορμών σε μεγάλο βαθμό απομακρυσμένων από την συμβατική αντίληψη του κόσμου. Αυτοί οι καλλιτέχνες επιδίωξαν την ανάλυση της φόρμας που είχε προτείνει ο Σεζάν και την συμβουλή του στους ζωγράφους ότι πρέπει να αναγνωρίζουν τις απλές φόρμες του κυλίνδρου, της σφαίρας και του κώνου στην φύση αναζητώντας την βασική δομή της.

Έτεμναν λοιπόν την συμπαγή επιφανειακή δομή της πραγματικότητας στα πολλαπλά συστατικά της μέρη, τα οποία μετά ανασυνέθεσαν με μία νέα λογική: όχι την μίμηση του πραγματικού, αλλά την δημιουργία ενός συνεκτικού αισθητικού όλου. Η ζωγραφική έχει πλέον αποστασιοποιηθεί από την περιγραφή της οπτικής πραγματικότητας. Αυτή η απόρριψη της καθεστηκιάς καλλιτεχνικής πρακτικής εικονογραφεί την επιθετική και κριτική στάση της ζωγραφικής αναπαράστασης που υιοθέτησε η πρωτοπορία της εποχής, αλλά και ενόψει των τελευταίων ανακαλύψεων του Αϊνστάιν, την φθίνουσα πίστη του κοινού στον ασφαλή κόσμο που είχε ορίσει ο Νεύτωνας.

Το νέο στιλ απέκτησε το όνομά του από ένα τυχαίο σχόλιο που έκανε ο Ματίς σε έναν κριτικό τέχνης για τον πίνακα του Μπρακ που βλέπουμε δίπλα. Τον σχολίασε ως ένα έργο ζωγραφισμένο «...με μικρούς κύβους», μία έκφραση που αργότερα ο κριτικός χρησιμοποίησε στο άρθρο του καθιερώνοντας έναν από τους πλέον γνωστούς τίτλους καλλιτεχνικού στιλ του 20^{ου} αιώνα.

Αυτός ο τίτλος εξάλλου καθόρισε σε μεγάλο βαθμό το πως το πλατύ κοινό κατανόησε αυτό τον νέο και πολύπλοκο τρόπο αντίληψης και αναπαράστασης της πραγματικότητας. Δεν είναι σίγουρο ότι ο Πικάσο και ο Μπρακ θα συμφωνούσαν με αυτή την μάλλον απλοποιημένη περιγραφή της εικαστικής τους αναζήτησης ως μία γεωμετριοποιημένη αναπαράσταση.



ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ

Τίτλος: Μοναδικές φόρμες συνέχειας στο χώρο.

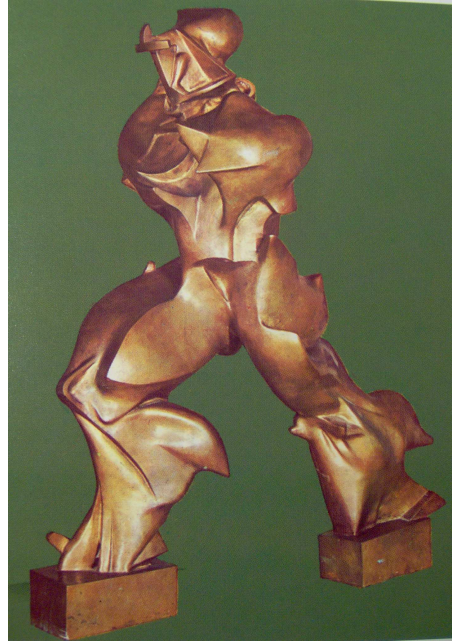
Καλλιτέχνης: Μποτσιόνι Ουμπέρτο

Χρονολογία: 1913

Υλικό: Μπρούτζος

Περιγραφή: Ολόγλυφη αναπαράσταση ενός άνδρα που βηματίζει.

Σταλιστική περιγραφή: αυτό το γλυπτό αναπαριστά όχι τόσο ένα άνδρα που βαδίζει, αλλά την προσπάθεια των φουτουριστών να αιχμαλωτίσουν την εντύπωση της κίνησης. Αυτό το κατάφεραν χειραγωγώντας τις τρισδιάστατες φόρμες της φιγούρας μέσα στον χώρο. Η φιγούρα λοιπόν προεκτείνεται, διακόπτεται και διασπάται σε επίπεδα και περιγράμματα σε σημείο που σχεδόν εξαφανίζεται πίσω από την θολούρα που



δημιουργεί η κίνηση της. Δεν μπορούμε λοιπόν να παραβλέψουμε τις επιρροές από τις φορμαλιστικές ανακαλύψεις του κυβισμού. Στην προσπάθειά τους να αποδώσουν την αίσθηση της κίνησης στην ζωγραφική, αλλά και στην γλυπτική όπως ο Μποτσιόνι στην συγκεκριμένη περίπτωση, οι φουτουριστές κατέφυγαν στην ιδιότητα του κυβισμού να αναλύει και να διασπά την φόρμα.

Ο καλλιτέχνης έχει προσπαθήσει, ομολογουμένως με επιτυχία, να βρει ένα γλυπτικό τρόπο να εκφράσει την δυναμική κίνηση. Ο ίδιος δήλωσε ότι αυτό που αναζητάνε οι φουτουριστές δεν είναι να αιχμαλωτίσουν ένα στιγμιότυπο κίνησης στο χώρο, αλλά να αποθανατίσουν την αίσθηση αυτής καθαυτής της κίνησης. Πραγματικά το έργο αυτό αποπνέει την δύναμη και την αίσθηση της έντονης δραστηριότητας που έχει ο μοντέρνος θεατής όταν κοιτάει το τοπίο μέσα από το αυτοκίνητο ή το τραίνο που κινείται με μεγάλη ταχύτητα.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι έχοντας υπόψη τις πολιτικές και πολιτιστικές ανησυχίες των φουτουριστών, αυτό το έργο δημιουργεί ένα σύμβολο των δυναμικών ποιοτήτων της μοντέρνας ζωής. Οι φουτουριστές πίστευαν στην εποικοδομητική δύναμη του μέλλοντος το οποίο θα αντικαταστήσει το στάσιμο και παρηκμασμένο παρελθόν συχνά με δραστικούς τρόπος όπως ο πόλεμος, η καταστροφή των μουσείων και των βιβλιοθηκών, δηλαδή των ιδρυμάτων που διεφύλασσαν αυτό το παρελθόν. Διεκήρυξαν την πίστη τους σε μία νέα τέχνη η οποία θα έκφραζε την ταχύτητα και τον δυναμισμό της μοντέρνας τεχνολογίας. Χαρακτηριστικά, ο φουτουριστής ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Μαρινέτι δήλωσε ότι «ένα αυτοκίνητο που τρέχει σε μεγάλη ταχύτητα είναι πιο όμορφο από την Νίκη της Σαμοθράκης», το κατεξοχήν σύμβολο του ένδοξου κλασικού παρελθόντος την εποχή εκείνη. Έτσι εξηγείται και η αγάπη των φουτουριστών για την κίνηση στον χρόνο και στον χώρο.