



ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΜΕ ΑΝΤΙΓΡΑΦΙΚΗ
ΜΕΛΕΤΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΔΥΟ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ MATISSE ΚΑΙ
PICASSO

Πτυχιακή Εργασία
Λάμπρος Δήμου
Ευαγγελία Ηρώ Άνθη

Επιβλέπων Καθηγητής: Λεωνίδα Καραμπίνης

Συντήρηση Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Αθήνα

Ιούνιος 2023



MORPHOLOGICAL ANALYSIS OF MATERIALS AND
TECHNIQUES THROUGH DIRECT COPYING: A COMPARATIVE
STUDY BETWEEN TWO WORKS OF MATIZ AND PICASSO”

Diploma Thesis
Lampros Dimou
Iro Anthi

Supervising Professor: Leonidas Karampinis

Conservation of Antiquities and Works of Art
University of West Attica

June 2023

Athens

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΜΕ ΑΝΤΙΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΔΥΟ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ MATISSE ΚΑΙ PICASSO**

ΛΑΜΠΡΟΣ ΔΗΜΟΥ | 15045

ΗΡΩ ΑΝΘΗ | 16046

ΜΕΛΗ ΤΡΙΜΕΛΟΥΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ΣΥΜΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΟΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΑ

Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι εξεταστική επιτροπή:

A/α	Όνομα - Επώνυμο	Βαθμίδα	Ψηφιακή Υπογραφή
1	Λ. Καραμπίνης	Αναπληρωτής Καθηγητής	
2	Α. Διακομή	ΕΔΙΠ	
3	Κ. Κολαΐτης	ΕΔΙΠ	

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος **Λάμπρος Δήμου** του Στυλιανού, με αριθμό μητρώου 15045, και η κάτωθι υπογεγραμμένη **Ευαγγελία Ηρώ Άνθη** του Θεοχάρη φοιτητές του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης, δηλώνουμε υπεύθυνα ότι:

«Είμαστε οι συγγραφείς αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχαμε για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες κάναμε χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από εμάς αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μας, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση των πτυχίων μας».

Ο Δηλών **Λάμπρος Δήμου**



Η Δηλούσα **Ευαγγελία Ηρώ Άνθη**



Ευχαριστίες – Λάμπρος Δήμου

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματοποιήθηκε στο πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής στο τμήμα συντήρησης αρχαιοτήτων και Έργων τέχνης κατά το έτος 2023.

Η ολοκλήρωση της πτυχιακής εργασίας δεν θα ήταν εφικτή χωρίς την πολύτιμη υποστήριξη του επιβλέποντα καθηγητή μας **Λεωνίδα Καραμπίνη**, για την πολύτιμη καθοδήγηση και υποστήριξη καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στη συνεργάτιδά μου την **Ευαγγελία Ηρώ Άνθη**, για τη συνεργασία και την αφοσίωσή της στους κοινούς μας στόχους.

Ευχαριστίες – Ευαγγελία Ηρώ Άνθη

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου που βοήθησε στην υλοποίηση αυτής της πτυχιακής εργασίας, τον συνεργάτη και συμφοιτητή μου **Λάμπρο Δήμου** και την οικογένεια μου για την υποστήριξη της.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πτυχιακή εργασία εξετάζει τα στάδια της δημιουργίας των έργων "Μουσική" του Matisse(1939) και "Μαντολίνο και Κιθάρα" του Picasso (1924). Παρουσιάζει τα καλλιτεχνικά κινήματα και τα πολιτιστικά πλαίσια κάτω από τα οποία δημιουργήθηκαν τα συγκεκριμένα έργα καθώς και τις τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την δημιουργία τους. Επιπλέον μέσω της αντιγραφικής μελέτης των δύο έργων θα δοθεί η δυνατότητα της διερεύνησης των τεχνικών και των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν από τους δύο καλλιτέχνες.

Λέξεις κλειδιά: Ματίς, Πικάσο, Μουσική (1939), Μαντολίνο και Κιθάρα (1924), στάδια δημιουργίας, καλλιτεχνικά κινήματα, πολιτιστικά πλαίσια, τεχνικές, υλικά, αρχική ιδέα, αντιγραφική μελέτη.

ABSTRACT

This thesis examines the stages of creation, of Matisse's "Music" (1939) and Picasso's "Mandolin and Guitar" (1924). It presents the artistic movements and cultural contexts under which these works were created, as well as the techniques and materials employed in their creation. Furthermore, through a replication study of the two works, the techniques and materials used by Matisse and Picasso will be explored.

Keywords: Matisse, Picasso, Music (1939), Mandolin and Guitar (1924), creation stages, artistic movements, cultural contexts, techniques, materials, replication study.

Πίνακας Περιεχομένων

1.0 Εισαγωγή.....	10
-------------------	----

1.1 Ιστορικό πλαίσιο	11
1.2 Σημασία.....	11
1.3 Στόχος και Σκοπός.....	13
1.4 Μεθοδολογία.....	13
1.5 Δομή.....	14
2.0 Καλλιτεχνικά κινήματα και πολιτιστικά συμφραζόμενα.....	15
2.1 Ο Ματίς και οι καλλιτεχνικές του επιρροές.....	15
2.1.1 Φωβισμός: "Μουσική": Χρωματική παλέτα και τεχνικές σύνθεσης.....	16
2.1.2 Μοντερνισμός: Μορφή, αφαίρεση και ο αντίκτυπός του στη "Μουσική"	16
2.1.3 Η προσωπική εξέλιξη του Ματίς και η επιρροή της στις καλλιτεχνικές του επιλογές στη "Μουσική"	17
2.1.4 Παραδοσιακή αφρικανική και ισλαμική τέχνη: Επιρροή στο ύφος και τη θεματολογία του Ματίς.....	17
2.1.5 Η πρακτική του Ματίς στο στούντιο και η επιρροή στις τεχνικές του	19
2.1.6 Συνεργασίες και αλληλεπιδράσεις με σύγχρονους καλλιτέχνες.....	20
2.1.7 Ο αντίκτυπος των προσωπικών εμπειριών και των γεγονότων της ζωής στην τέχνη του Ματίς	21
2.1.8 Η επίδραση της λογοτεχνίας, της μουσικής και του χορού στο έργο του Ματίς.....	21
2.1.9 Η εξελισσόμενη σχέση του Ματίς με το χρώμα και η επίδρασή της στη "Μουσική"	22
2.1.10 Ο ρόλος του σχεδίου και της χαρακτηριστικής στην καλλιτεχνική ανάπτυξη του Ματίς.....	23
2.1.11 Το μεταγενέστερο έργο του Matisse: Η επίδραση του κολλάζ και των cut-outs στο καλλιτεχνικό του όραμα	24
2.1.12 Η εξερεύνηση των χωρικών σχέσεων και του βάθους στις συνθέσεις του Ματίς	24
2.1.13 Η επίδραση του Matisse στις επόμενες γενιές καλλιτεχνών.....	25
2.1.14 Η κληρονομιά του Matisse και η διαρκή επιρροή του στη σύγχρονη τέχνη.....	26
2.2 Ο Πικάσο και οι καλλιτεχνικές του επιρροές.....	26
2.2.1 Πρώιμη εκπαίδευση και καλλιτεχνική κατάρτιση	26
2.2.2 Επιρροή της ισπανικής καλλιτεχνικής παράδοσης.....	27
2.2.3 Η μπλε περίοδος και η επίδραση του συμβολισμού.....	28
2.2.4 Η περίοδος των Ρόδων και η επιρροή των εικόνων του τσίρκου	28
2.2.5 Ο κυβισμός και η επιρροή της αφρικανικής τέχνης	29
2.2.6 Η επίδραση του Σεζάν και του Μπρακ στο έργο του Πικάσο.....	30
2.2.7 Η επιρροή του υπερρεαλισμού στο έργο του Πικάσο.....	31
2.2.8 Η επίδραση της κλασικής τέχνης στο έργο του Πικάσο	33

2.2.9 Η επιρροή της πολιτικής στο έργο του Πικάσο	33
2.2.10 Η μετέπειτα σταδιοδρομία του Πικάσο και η επιρροή άλλων καλλιτεχνών	34
2.2.11 Η επίδραση της γλυπτικής και της κεραμικής στο έργο του Πικάσο	35
2.2.12 Η επίδραση της φωτογραφίας στο έργο του Πικάσο	36
2.2.13 Η επιρροή του Πικάσο στον κόσμο της τέχνης.....	36
2.2.14 Η κληρονομιά του Πικάσο	37
2.3 Ο αντίκτυπος του πολιτιστικού πλαισίου στα έργα τους.....	37
2.3.1 Ιστορικό υπόβαθρο και η επιρροή της δημιουργίας της "Μουσικής" και του "Μαντολίνου και Κιθάρας"	37
2.3.2 Ο κόσμος της τέχνης κατά τη διάρκεια της ζωής τους: Τάσεις, διάλογοι και ο αντίκτυπός τους στα έργα του Ματίς και του Πικάσο.....	38
2.3.3 Κοινωνικές και πολιτικές επιρροές: Πώς διαμόρφωσαν τα θέματα και τις τεχνικές στα έργα "Μουσική" και "Μαντολίνο και κιθάρα"	39
2.3.4 Πολιτιστικές ανταλλαγές: Επιρροή της μη ευρωπαϊκής τέχνης και κουλτούρας στα έργα του Ματίς και του Πικάσο	39
2.3.5 Συμπέρασμα: Η διασύνδεση της τέχνης και του πολιτισμού.....	40
3.0 Τεχνικές και υλικά.....	40
3.1 Οι τεχνικές και τα υλικά του Ματίς στη "Μουσική"	41
3.1.1 Επισκόπηση της τεχνικής και των υλικών του Matisse	41
3.1.2 Χρήση του χρώματος στη "Μουσική"	41
3.1.3 Η προσέγγιση της μορφής από τον Ματίς στη "Μουσική"	42
3.1.4 Ο ρόλος του σχεδίου στην τεχνική του Ματίς.....	42
3.1.5 Εφαρμογή χρώματος στη "Μουσική"	43
3.1.6 Η επίδραση της μουσικής στην τεχνική του Ματίς	43
3.1.7 Η χρήση του χώρου από τον Ματίς στη "Μουσική"	44
3.1.8 Ο ρόλος της υφής στη "μουσική"	44
3.1.9 Η χρήση της γραμμής στη "Μουσική"	45
3.1.10 Η επιρροή της γλυπτικής στην τεχνική του Ματίς στη "Μουσική"	45
3.1.11 Ο ρόλος της κλίμακας στη "Μουσική".....	46
3.1.12 Η τεχνική της επανάληψης του Ματίς στη "Μουσική"	46
3.1.13 Συμπέρασμα: Η σημασία της τεχνικής του Matisse στη "Μουσική"	47
3.1.14 Υλικά που χρησιμοποιούνται στη "Μουσική" (με βάση τη στρωματογραφία)	47
3.2 Τεχνικές και υλικά του Πικάσο στο "Μαντολίνο και Κιθάρα"	48
3.2.1 Εισαγωγή.....	48

3.2.2 Η καλλιτεχνική προσέγγιση του Πικάσο και η γέννηση του κυβισμού	48
3.2.3 Ο ρόλος της λαδομπογιάς στο "Μαντολίνο και Κιθάρα"	49
3.2.4 Η εφαρμογή και η πινελιά του Πικάσο.....	49
3.2.5 Ο συνθετικός κυβισμός και ο χειρισμός του χώρου.....	50
3.2.6 Η χρήση της γραμμής και του σχήματος από τον Πικάσο.....	50
3.2.7 Η επιρροή της αφρικανικής τέχνης στο έργο του Πικάσο.....	51
3.2.8 Η χρήση της αισθητικής του κολλάζ στο "Μαντολίνο και Κιθάρα".....	51
3.2.9 Το χρώμα και η συμβολική του σημασία	51
3.2.10 Υφή στο "Μαντολίνο και Κιθάρα"	52
3.2.11 Η μουσική ως θέμα στο έργο του Πικάσο	52
3.2.12 Η επιρροή της ισπανικής κουλτούρας στο έργο του Πικάσο	52
3.2.13 Ο ρόλος της νεκρής φύσης στο έργο του Πικάσο.....	53
3.2.14 Η εξέλιξη των τεχνικών και των υλικών του Πικάσο	53
3.2.16 Η επιρροή του Πικάσο στους μεταγενέστερους καλλιτέχνες	53
3.2.17 Λεπτομερής ανάλυση υλικών του έργου του Πικάσο "Μαντολίνο και κιθάρα"	54
3.3 Ομοιότητες και διαφορές στις προσεγγίσεις τους.....	55
3.3.1 Καινοτομία: Μια κοινή προσπάθεια	55
3.3.2 Εξερεύνηση της αφαίρεσης.....	56
3.3.3 Έμφαση στην επιπεδότητα.....	56
3.3.4 Διαφορές στον συναισθηματικό τόνο και το θέμα	57
3.3.5 Διαφορές στην τεχνική	57
4.0 Αντιγραφική Μελέτη.....	57
4.1 Μεθοδολογία της αναπαραγωγής	58
4.1.1 Επιλογή πινάκων ζωγραφικής	58
4.1.2 Τεκμηρίωση και έρευνα.....	58
4.1.3 Διαδικασία αντιγραφής	59
4.1.4 Δεοντολογικά ζητήματα στην αντιγραφή.....	59
4.1.5 Κριτικοί προβληματισμοί σχετικά με την αντιγραφή.....	60
4.1.6 Περιορισμοί και προκλήσεις.....	60
4.2 Εκτέλεση και ανάλυση της αντιγραφής της "Μουσικής" του Matisse.....	61
4.2.1 Προπαρασκευαστικά στάδια.....	61
4.2.2 Η διαδικασία του σκίτσου	62
4.2.3 Ανάμειξη χρωμάτων και δημιουργία παλέτας	63

4.2.4 Μίμηση της πινελιάς και της τεχνικής του Matisse.....	64
4.2.5 Προκλήσεις και λύσεις.....	65
4.2.6 Διαπιστώσεις και προβληματισμοί.....	66
4.3 Εκτέλεση και ανάλυση της αντιγραφής "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο.....	67
4.3.1 Προπαρασκευαστικά στάδια.....	67
4.3.2 Η διαδικασία του σκίτσου.....	68
4.3.3 Ανάμειξη χρωμάτων και δημιουργία παλέτας.....	70
4.3.4 Η μίμηση της τεχνικής του Πικάσο.....	71
4.3.5 Προκλήσεις και λύσεις.....	73
3.6 Διαπιστώσεις και προβληματισμοί.....	74
4.4 Συγκριτική ανάλυση.....	75
4.4.1 Ομοιότητες και διαφορές στη διαδικασία αντιγραφής.....	75
4.4.2 Διδάγματα από τις δύο περιπτώσεις.....	76
4.4.3 Συνέπειες για τη συντήρηση και την κατανόηση της τέχνης.....	77
5.0 Συμπεράσματα.....	77
5.1 Περίληψη των ευρημάτων.....	77
5.2 Συνέπειες για την ιστορία της τέχνης.....	80
5.3 Περιορισμοί και μελλοντική έρευνα.....	81
6.0 Βιβλιογραφία.....	81

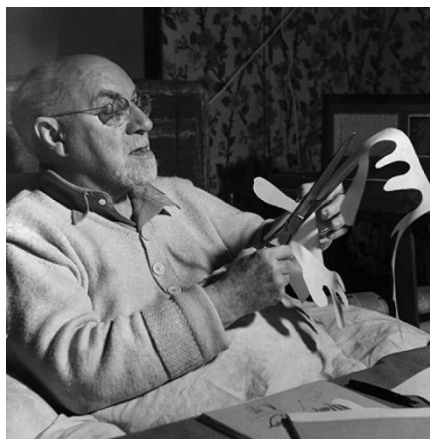
1.0 Εισαγωγή

Ο τομέας της ιστορίας της τέχνης είναι γεμάτος από παραδείγματα δασκάλων που άφησαν ανεξίτηλο το σημάδι τους στον κόσμο. Δύο τέτοιοι καλλιτέχνες είναι ο Ανρί Ματίς και ο Πάμπλο Πικάσο, τα έργα των οποίων συνέχισαν να εμπνέουν και να γοητεύουν το κοινό ακόμα και πολύ μετά τη ζωή τους. Μέσω των καινοτόμων προσεγγίσεών τους, ο Ματίς και ο Πικάσο, συνέβαλαν σημαντικά στην ανάπτυξη της τέχνης και στην κατανόηση των καλλιτεχνικών διαδικασιών. Η παρούσα διατριβή επιδιώκει να εμβαθύνει στις μεθόδους τους εξετάζοντας τη δημιουργία των δύο υποδειγματικών έργων: "Μουσική" (1939) του Matisse και "Μαντολίνο και κιθάρα" (1924) του Picasso. Με την ανάλυση αυτών των έργων και τη διεξαγωγή μιας αντιγραφικής μελέτης, η διατριβή στοχεύει στην παροχή μιας ολοκληρωμένης κατανόησης των τεχνικών

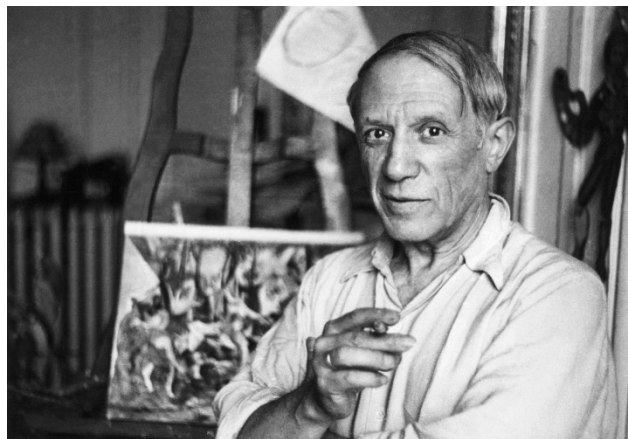
και των υλικών που χρησιμοποίησαν οι καλλιτέχνες, καθώς και των προκλήσεων που αντιμετώπισαν με σκοπό τη διατήρηση των αρχικών τους οραμάτων.

1.1 Ιστορικό πλαίσιο

Ο Ανρί Ματίς και ο Πάμπλο Πικάσο θεωρούνται από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες του 20ού αιώνα. Η ατομική τους συμβολή στη σύγχρονη τέχνη διαμόρφωσε το καλλιτεχνικό τοπίο και άνοιξε το δρόμο για τις μελλοντικές γενιές καλλιτεχνών (Spurling, 2005). Ο Ματίς, ηγετική μορφή του κινήματος του Φωβισμού, είναι γνωστός για την εκφραστική χρήση του χρώματος και τις καινοτόμες προσεγγίσεις του στη μορφή (Flam, 1995). Ο Πικάσο, από την άλλη πλευρά, υπήρξε συνιδρυτής του κυβιστικού κινήματος και είναι γνωστός για την πρωτοποριακή εξερεύνηση της αφαίρεσης και της παραμόρφωσης της πραγματικότητας (Krauss, 1981).



Εικόνα 1 1.1 Henri Matisse



Εικόνα 2 1.2 Pablo Picasso

Παρά τις διαφορές τους, ο Ματίς και ο Πικάσο είχαν αμοιβαίο σεβασμό για το έργο του άλλου και είχαν μια πολύπλοκη σχέση που χαρακτηρίστηκε από αντιπαλότητα, φιλία και συνεργασία (Baldassari, 2006). Ήταν και οι δύο βαθιά επηρεασμένοι από τα πολιτιστικά πλαίσια στα οποία εργάζονταν, ενσωματώνοντας στοιχεία από διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα και πηγές έμπνευσης στις δικές τους πρακτικές (Golding, 1985).

1.2 Σημασία

Η σημασία αυτής της διατριβής έγκειται στην στη μορφολογική ανάλυση των υλικών και των τεχνικών που χρησιμοποίησαν ο Ματίς και ο Πικάσο μέσα από την αντιγραφή των αντίστοιχων έργων τους. Πραγματοποιώντας μια συγκριτική μελέτη μεταξύ των έργων "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα", η



Εικόνα 4 1.3 Mandolin and Guitar (1924) (Mandoline et guitar) by Pablo Picasso

παρούσα έρευνα στοχεύει να ρίξει φως στις μοναδικές προσεγγίσεις των καλλιτεχνών και στις προκλήσεις υλοποίησής τους.



Εικόνα 3 1.4 La Musique (1939) by Henri Matisse

Μέσα από την αναπαραγωγή των πινάκων και της εξέτασης της διαδικασίας δημιουργίας του, η παρούσα διατριβή επιδιώκει να συμβάλει στην κατανόηση των τεχνικών και των υλικών των καλλιτεχνών, καθώς και στο ευρύτερο πλαίσιο της συντήρησης της τέχνης. Επιπλέον, η προσέγγιση της άμεσης αντιγραφής επιτρέπει την πρακτική διερεύνηση των καλλιτεχνικών διαδικασιών που εμπλέκονται, παρέχοντας ανεκτίμητες πληροφορίες για τις μεθόδους και τις αποφάσεις των καλλιτεχνών.

1.3 Στόχος και Σκοπός

Πρωταρχικός στόχος της παρούσας διατριβής είναι να παράσχει μια μορφολογική ανάλυση των υλικών και των τεχνικών που χρησιμοποίησαν ο Matisse και ο Picasso στη δημιουργία των έργων "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα" μέσω της άμεσης αντιγραφής. Οι στόχοι αυτής της εργασίας είναι οι εξής:

1. Να διερευνήσουμε τα καλλιτεχνικά κινήματα και τα πολιτιστικά πλαίσια που επηρέασαν τα έργα του Ματίς και του Πικάσο, καθώς και την ατομική τους εξέλιξη ως καλλιτέχνες.
2. Να εξετάσει τις τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποίησαν ο Ματίς και ο Πικάσο για τη δημιουργία των έργων "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα", αντίστοιχα.
3. Διεξαγωγή μελέτης μέσω αναπαραγωγής των δύο έργων και ανάλυση των γνώσεων που αποκομίστηκαν από τη διαδικασία, συμπεριλαμβανομένων των ομοιοτήτων και των διαφορών στις τεχνικές και τα υλικά των καλλιτεχνών.

1.4 Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία της παρούσας διατριβής περιλαμβάνει ένα συνδυασμό ποιοτικών και ποσοτικών ερευνητικών μεθόδων, συμπεριλαμβανομένης της ανασκόπησης της σχετικής βιβλιογραφίας, της εις βάθος ανάλυσης των επιλεγμένων έργων τέχνης και την αντιγραφική μελέτη των έργων.

Η διεξαγωγή της ερευνητικής διαδικασίας έγινε βάσει των ακόλουθων βημάτων:

1. *Διεξαγωγή για μια ολοκληρωμένη βιβλιογραφική ανασκόπηση για να συγκεντρωθούν πληροφορίες σχετικά με τα καλλιτεχνικά κινήματα, το πολιτιστικό πλαίσιο και την προσωπική εξέλιξη του Ματίς και του Πικάσο, καθώς και τις τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στα αντίστοιχα έργα τους.*
2. *Εξέταση και ανάλυση των επιλεγμένων έργων τέχνης, "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα", προσεκτικά, εστιάζοντας στη σύνθεση, τη χρωματική παλέτα και τις τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία τους.*

3. *Διεξαγωγή μελέτης μέσω της αντιγραφής των έργων*, στην οποία επιχειρήσαμε να αναδημιουργήσουμε τα επιλεγμένα έργα χρησιμοποιώντας τις ίδιες τεχνικές και υλικά που χρησιμοποίησαν ο Ματίς και ο Πικάσο και για την προετοιμασία αλλά για την διαδικασία δημιουργίας τους. Η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει ενδεδεγμένη τεκμηρίωση και έρευνα, συμπεριλαμβανομένων πρωτογενών πηγών, όπως σκίτσα, σημειώσεις και φωτογραφίες, καθώς και δευτερογενών πηγών, όπως ιστορική βιβλιογραφία τέχνης.

4. *Οι γνώσεις που αποκτήθηκαν από τη διαδικασία αντιγραφής* θα αναλυθούν, εστιάζοντας στις προκλήσεις που αντιμετωπίστηκαν, στις τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν και στις ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των προσεγγίσεων των καλλιτεχνών.

5. Τέλος, θα διεξαχθεί *συγκριτική ανάλυση* για τον εντοπισμό των γενικών θεμάτων, των τάσεων και των επιπτώσεων της μελέτης στους ευρύτερους τομείς της ιστορίας της τέχνης.

1.5 Δομή

Η παρούσα διατριβή χωρίζεται στα ακόλουθα κεφάλαια:

1. **Εισαγωγή:** Επισκόπηση του θέματος της έρευνας, της σημασίας της, των σκοπών και των στόχων της, καθώς και της μεθοδολογίας.

2. **Καλλιτεχνικά κινήματα και πολιτιστικά πλαίσια:** Εξετάζονται τα καλλιτεχνικά κινήματα, τα πολιτιστικά πλαίσια η προσωπική εξέλιξη του Ματίς και του Πικάσο, καθώς και η επίδρασή τους στη δημιουργία των έργων "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα".

3. **Τεχνικές και υλικά:** Τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποίησαν ο Ματίς και ο Πικάσο για τη δημιουργία των έργων τους, συμπεριλαμβανομένης μιας συγκριτικής ανάλυσης των προσεγγίσεών τους.

4. **Αντιγραφική μελέτη:** Μεθοδολογία, εκτέλεση και ανάλυση της μελέτης αναπαραγωγής, εστιάζοντας στις γνώσεις που αποκτήθηκαν από τη διαδικασία και την κατανόηση της τέχνης.

5. **Συμπεράσματα:** Ευρήματα, συνέπειες για την ιστορία της τέχνης και προτάσεις για μελλοντική έρευνα.

6. **Βιβλιογραφία:** Πηγές που χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας.

7. **Παραρτήματα:** Περιλαμβάνει πρόσθετο υλικό, όπως εικόνες, σκίτσα και τεκμηρίωση σχετικά με τη μελέτη αναπαραγωγής.

Τηρώντας αυτή τη δομή και τη μεθοδολογία, η διατριβή στοχεύει να παράσχει μια ολοκληρωμένη ανάλυση των υλικών και των τεχνικών που χρησιμοποίησαν ο Ματίς και ο Πικάσο, καθώς και των προκλήσεων που αντιμετώπισαν για τη διατήρηση των αρχικών τους οραμάτων, μέσω της άμεσης αντιγραφής και σύγκρισης των σημαντικών έργων τους, "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα".

2.0 Καλλιτεχνικά κινήματα και πολιτιστικά συμφραζόμενα

Η κατανόηση των καλλιτεχνικών κινήματων και των πολιτιστικών πλαισίων που επηρέασαν τα έργα των Ματίς και Πικάσο είναι ζωτικής σημασίας για την κατανόηση της δημιουργικής τους διαδικασίας και των τεχνικών και υλικών που χρησιμοποίησαν στα έργα τους. Αυτό το κεφάλαιο εμβαθύνει στις καλλιτεχνικές επιρροές και των δύο καλλιτεχνών, στην προσωπική τους εξέλιξη και στα ευρύτερα κοινωνικά και πολιτικά πλαίσια που διαμόρφωσαν την καριέρα τους.

2.1 Ο Ματίς και οι καλλιτεχνικές του επιρροές

Ο Henri Matisse (1869-1954) ήταν ένας εξέχων Γάλλος ζωγράφος γνωστός για την καινοτόμο χρήση του χρώματος και της μορφής (Flam, 1995). Καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, ο Ματίς επηρεάστηκε από διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα, όπως ο Φωβισμός, ο Μοντερνισμός, ακόμη και στοιχεία της παραδοσιακής αφρικανικής και ισλαμικής τέχνης. Αυτές οι επιρροές συνέβαλαν στο μοναδικό καλλιτεχνικό του στυλ και στην ανάπτυξη του έργου του.

2.1.1 Φωβισμός: "Μουσική": Χρωματική παλέτα και τεχνικές σύνθεσης

Ο Φωβισμός, ένα καλλιτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε στη Γαλλία στις αρχές του 20ού αιώνα, χαρακτηρίστηκε από την τολμηρή χρήση του χρώματος και τις απλοποιημένες μορφές. Ο Matisse, μαζί με άλλους καλλιτέχνες όπως ο André Derain και ο Maurice de Vlaminck, ήταν ιδρυτικό μέλος του κινήματος του Φωβισμού (Elderfield, 1970). Ο Φωβισμός επηρέασε σημαντικά το καλλιτεχνικό ύφος του Ματίς, ιδίως όσον αφορά τη χρωματική παλέτα και τις τεχνικές σύνθεσης.

Στη "Μουσική", ο Ματίς χρησιμοποιεί τα ζωηρά χρώματα που χαρακτηρίζουν τον Φωβισμό, χρησιμοποιώντας έντονες αντιθέσεις και εκφραστικές αποχρώσεις για να δημιουργήσει μια οπτικά εντυπωσιακή σύνθεση. Οι απλοποιημένες μορφές και τα πεπλατυσμένα επίπεδα που χαρακτηρίζουν τους πίνακες του Φωβισμού είναι επίσης εμφανή στο έργο του (Spurling, 2005). Ο αντίκτυπος του κινήματος του Φωβισμού στις χρωματικές επιλογές και τις σύνθετες στρατηγικές του Ματίς συνέβαλε στη μοναδική οπτική γλώσσα της "Μουσικής".

2.1.2 Μοντερνισμός: Μορφή, αφαίρεση και ο αντίκτυπος του στη "Μουσική"

Η καλλιτεχνική ανάπτυξη του Ματίς επηρεάστηκε επίσης από τον Μοντερνισμό, ένα ευρύτερο πολιτιστικό κίνημα που εμφανίστηκε στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Ο μοντερνισμός περιελάμβανε διάφορα καλλιτεχνικά στυλ και κινήματα, όπως ο κυβισμός, ο εξπρεσιονισμός και ο υπερρεαλισμός, τα οποία επεδίωκαν τη ρήξη με την παράδοση και τη διερεύνηση νέων τρόπων απεικόνισης της πραγματικότητας (Golding, 1985).

Στη "Μουσική", η ενασχόληση του Ματίς με τον μοντερνισμό είναι εμφανής στην προσέγγισή του με τη μορφή και την αφαίρεση. Οι δύο μορφές του πίνακα είναι ιδιαίτερα στυλιζαρισμένες και αφηρημένες, με έμφαση στα γεωμετρικά σχήματα και αδιαφορώντας για τη νατουραλιστική αναπαράσταση (Flam, 1995). Αυτή η απομάκρυνση από τον ρεαλισμό αντανακλά το ενδιαφέρον του Ματίς για την εξερεύνηση νέων καλλιτεχνικών δυνατοτήτων και τη διεύρυνση των ορίων των παραδοσιακών καλλιτεχνικών συμβάσεων.

2.1.3 Η προσωπική εξέλιξη του Ματίς και η επιρροή της στις καλλιτεχνικές του επιλογές στη "Μουσική"

Η προσωπική εξέλιξη του Ματίς ως καλλιτέχνη έπαιξε επίσης σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των καλλιτεχνικών του επιλογών στη "Μουσική". Καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, ο Ματίς συμμετείχε σε μια συνεχή διαδικασία εξερεύνησης και πειραματισμού, ενσωματώνοντας διάφορες καλλιτεχνικές επιρροές και τελειοποιώντας τις τεχνικές του (Spurling, 2005).

Στα χρόνια που προηγήθηκαν της δημιουργίας της "Μουσικής", το έργο του Ματίς είχε εξελιχθεί και επικεντρωνόταν όλο και περισσότερο στις εκφραστικές δυνατότητες του χρώματος και στην απλοποίηση της μορφής (Flam, 1995). Τα ταξίδια του σε εξωτικές τοποθεσίες, όπως το Μαρόκο και η Ταϊτή, εμπλούτισαν περαιτέρω τη χρωματική του παλέτα και ενέπνευσαν νέες συνθέσεις με στυλιζαρισμένες φιγούρες και αφηρημένες μορφές (Bishop, 2011). Αυτό το προσωπικό καλλιτεχνικό ταξίδι κορυφώθηκε με τη δημιουργία της "Μουσικής", ενός έργου που ενσαρκώνει τη μοναδική σύνθεση των διαφόρων καλλιτεχνικών επιρροών του Ματίς και τη συνεχή εξερεύνηση του χρώματος, της μορφής και της σύνθεσης.

2.1.4 Παραδοσιακή αφρικανική και ισλαμική τέχνη: Επιρροή στο ύφος και τη θεματολογία του Ματίς

Μια άλλη σημαντική επιρροή στο καλλιτεχνικό ύφος του Ματίς ήταν η επαφή του με την παραδοσιακή αφρικανική και ισλαμική τέχνη. Τα ταξίδια του και το αναδυόμενο ενδιαφέρον για τη μη δυτική τέχνη στις αρχές του 20ού αιώνα οδήγησαν τον Ματίς να εξερευνήσει αυτές τις καλλιτεχνικές παραδόσεις και να ενσωματώσει στοιχεία της αισθητικής τους στα έργα του (Bishop, 2011).



Εικόνα 5 2.1 Αιτή από άγνωστο καλλιτέχνη (Μαρόκο-τέλη 19ου-20ου αιώνα- βαμβακερή ύφανση με κοπή και επικάλυψη σε ύφασμα από ίνες από μπάστα- Πρώην συλλογή Henri Matisse en dépôt, Musée Matisse,- φωτογραφία François Fernandez

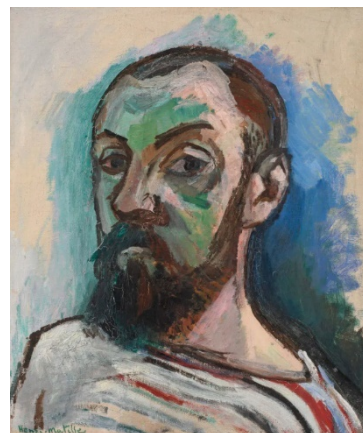


Εικόνα 6 2.2 The Moorish Screen by Henri Matisse (1921)

Η αφρικανική τέχνη, με έμφαση στις τολμηρές, γεωμετρικές μορφές και τις αφηρημένες αναπαραστάσεις, βρήκε ανταπόκριση στις καλλιτεχνικές κλίσεις του Ματίς. Οι στυλιζαρισμένες φιγούρες και οι απλοποιημένες μορφές που συναντώνται στην αφρικανική γλυπτική επηρέασαν την προσέγγισή του στην απεικόνιση του ανθρώπινου σώματος και τη συνολική σύνθεση των πινάκων του, συμπεριλαμβανομένης της "Μουσικής" (Price, 2012).



Εικόνα 5 2.4 Μάσκα Bwoom- Καλλιτέχνης άγνωστος (Βασίλειο Kuba, Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό, 19ος- αρχές 20ού αιώνα, πρώην συλλογή του Henry Matisse- Musée Matisse, κληροδότημα της Madame Henri Matisse, 1960- φωτογραφία François Fernandez

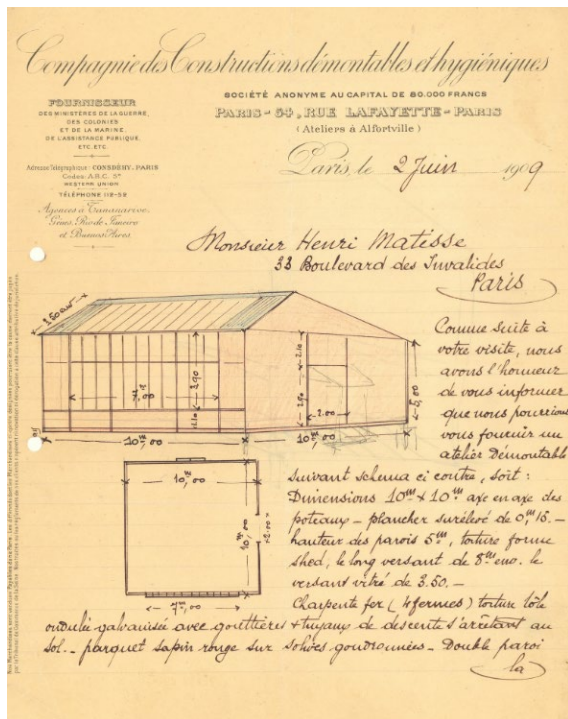


Εικόνα 6 2.3 Self-Portrait by Henri Matisse (1906)

Ομοίως, η ισλαμική τέχνη, με τα περίπλοκα μοτίβα της και την έμφαση στη γραμμή και το χρώμα, ενέπνευσε τον Ματίς. Η έκθεση του καλλιτέχνη σε ισλαμικά υφάσματα, κεραμικά και αρχιτεκτονικά μοτίβα κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του στη Βόρεια Αφρική και τη Μέση Ανατολή τον οδήγησε στη χρήση διακοσμητικών μοτίβων και χρωματικών αρμονιών στους πίνακές του (Dumas, 2009).

2.1.5 Η πρακτική του Ματίς στο στούντιο και η επιρροή στις τεχνικές του

Η πρακτική του Ματίς στο στούντιο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των τεχνικών του και στην ανάπτυξη του καλλιτεχνικού του οράματος. Το στούντιό του ήταν ένας χώρος πειραματισμού, όπου εξερεύνησε διάφορα μέσα, υλικά και τεχνικές, όπως η ζωγραφική, το σχέδιο, η χαρακτική και το κολλάζ (Spurling, 2005). Η προθυμία του καλλιτέχνη να ασχοληθεί με ποικίλες μεθόδους και υλικά είχε σημαντικό αντίκτυπο στην προσέγγισή του για τη δημιουργία της "Μουσικής".



Εικόνα 8 2.5 Επιστολή του Lucien Assire, *Compagnie des Constructions Démontables et Hygiéniques*, προς τον Henri Matisse, 2 Ιουνίου 1909 (Σελίδα 1 από 2.) Archives Henri Matisse



Εικόνα 7 2.6 Μονοπάτι προς το στούντιο Issy. Καλοκαίρι 1917. Archives Henri Matisse

Η πρακτική του Ματίς να εργάζεται ταυτόχρονα σε πολλούς καμβάδες του επέτρεψε να αναπτύξει μια συνεκτική οπτική γλώσσα και να τελειοποιήσει τις τεχνικές του (Elderfield, 1992). Η διαδικασία της ταυτόχρονης εργασίας πάνω σε πολλά έργα, του επέτρεψε να εξερευνήσει διαφορετικές συνθετικές ιδέες,

χρωματικούς συνδυασμούς και στιλιστικές παραλλαγές, οι οποίες με τη σειρά τους επηρέασαν την προσέγγισή του για τη δημιουργία της "Μουσικής".



Εικόνα 9 2.7 Εσωτερικό του εργαστηρίου του Matisse στο Issy-les-Moulineaux. Οκτώβριος/Νοέμβριος 1911. Αρχεία Henri Matisse

2.1.6 Συνεργασίες και αλληλεπιδράσεις με σύγχρονους καλλιτέχνες

Οι συνεργασίες και οι αλληλεπιδράσεις του Ματίς με άλλους καλλιτέχνες συνέβαλαν επίσης στην καλλιτεχνική του εξέλιξη. Η φιλία του με καλλιτέχνες όπως ο Πικάσο, ο Juan Gris και ο Georges Rouault του παρείχαν ευκαιρίες για διάλογο και ανταλλαγή ιδεών, οι οποίες εμπλούτισαν την κατανόηση των διαφορετικών καλλιτεχνικών προσεγγίσεων και στυλ (Baldassari, 2006). Αυτές οι σχέσεις ενέπνευσαν τον Ματίς να διευρύνει τα όρια της δικής του δουλειάς και να πειραματιστεί με νέες τεχνικές και υλικά.

Ειδικότερα, η σχέση του Ματίς με τον Πικάσο χαρακτηρίστηκε από ένα μείγμα αντιπαλότητας και θαυμασμού, με τους δύο καλλιτέχνες να επηρεάζουν συνεχώς ο ένας το έργο του άλλου (Baldassari, 2006). Η αμοιβαία επιρροή τους μπορεί να φανεί στον τρόπο με τον οποίο εξερεύνησαν παρόμοια θέματα και καλλιτεχνικές προκλήσεις, όπως η χρήση του χρώματος, της μορφής και της αφαίρεσης, όπως είναι εμφανές στα έργα "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα".

2.1.7 Ο αντίκτυπος των προσωπικών εμπειριών και των γεγονότων της ζωής στην τέχνη του Ματίς

Οι προσωπικές εμπειρίες και τα γεγονότα της ζωής του Ματίς έπαιξαν επίσης σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των καλλιτεχνικών του επιλογών. Τα ταξίδια του σε διάφορα μέρη του κόσμου, όπως η Βόρεια Αφρική, η Ταϊτή και η Καραϊβική, τον εξέθεσαν σε νέες καλλιτεχνικές παραδόσεις και πολιτιστικά πλαίσια, τα οποία με τη σειρά τους επηρέασαν το έργο του (Bishop, 2011). Αυτές οι εμπειρίες διέυρυναν το οπτικό λεξιλόγιο του Ματίς και εμπλούτισαν την κατανόηση των δυνατοτήτων του χρώματος, της μορφής και της σύνθεσης στην τέχνη του.

Εκτός από τα ταξίδια του, τα γεγονότα της προσωπικής ζωής του Ματίς, όπως ο γάμος του, η γέννηση των παιδιών του και οι αγώνες του με την ασθένεια, επηρέασαν επίσης την τέχνη του (Spurling, 2005). Αυτές οι εμπειρίες συχνά οδηγούσαν σε ενδοσκόπηση και αυτοεξέταση, οι οποίες με τη σειρά τους κατατόπιζαν τις καλλιτεχνικές του επιλογές και τα θέματα που εξερευνούσε στο έργο του. Η ποιότητα της "Μουσικής" μπορεί να θεωρηθεί ως αντανάκλαση των προσωπικών εμπειριών και των συναισθηματικών καταστάσεων του Ματίς κατά τη διάρκεια της δημιουργίας του.

2.1.8 Η επίδραση της λογοτεχνίας, της μουσικής και του χορού στο έργο του Ματίς

Το ενδιαφέρον του Ματίς για τη λογοτεχνία, τη μουσική και το χορό έπαιξε επίσης καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού του οράματος. Ήταν μανιώδης αναγνώστης και επηρεάστηκε βαθιά από τα έργα ποιητών, θεατρικών συγγραφέων και μυθιστοριογράφων, όπως ο Στεφάν Μαλλαρμέ, ο Σαρλ Μποντλέρ και ο Μαρσέλ Προυστ (Klein, 1997). Τα θέματα και οι ιδέες που εξερευνούνται σε αυτά τα λογοτεχνικά έργα επηρέασαν τον Ματίς για την προσέγγιση της θεματολογίας και της σύνθεσης των πινάκων του.

Η γοητεία του για τις εκφραστικές δυνατότητες της μουσικής είναι εμφανής στη "Μουσική", όπου το θέμα του πίνακα περιστρέφεται γύρω από το θέμα της μουσικής και της αρμονικής διάταξης των δύο μορφών.



Εικόνα 10 2.8 Tamara Karsavina με χορευτές. Σχέδια κοστούμιών από τον Henri Matisse, 1920

Επιπλέον, αξίζει να αναφερθεί η ενασχόληση του Ματίς με τον κόσμο του μπαλέτου, καθώς σχεδίασε σκηνικά και κοστούμια για αρκετές παραγωγές μπαλέτου, όπως το "Le Chant du Rossignol" των Ballets Russes το 1920 και το "Le Rouge et le Noir" το 1939 (Klein, 1997). Αυτές οι εμπειρίες εμπάθναν ακόμη περισσότερο την κατανόηση των εκφραστικών δυνατοτήτων της μουσικής, του χορού και της εικαστικής τέχνης και του τρόπου με τον οποίο θα μπορούσαν να συνδυαστούν για να δημιουργήσουν μια ενιαία και αρμονική καλλιτεχνική εμπειρία.



Εικόνα 11 2.9 Ο Henri Matisse και ο Léonide Massine προετοιμάζουν το μπαλέτο *Le chant du rossignol* (ντεμπούτο στις 2 Φεβρουαρίου 1920) με το μηχανικό αηδόνη

2.1.9 Η εξελισσόμενη σχέση του Ματίς με το χρώμα και η επίδρασή της στη "Μουσική"

Καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, η σχέση του Ματίς με το χρώμα υπέστη μια συνεχή εξέλιξη. Αρχικά εμπνευσμένος από τα τολμηρά και εκφραστικά χρώματα του Φωβισμού, ανέπτυξε αργότερα τη δική του ξεχωριστή προσέγγιση στο χρώμα, την οποία περιέγραψε ως "κατασκευή μέσω του χρώματος" (Flam, 1995, σ. 9). Ο Ματίς πίστευε ότι το χρώμα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί όχι μόνο για τις εκφραστικές του ιδιότητες αλλά και ως δομικό στοιχείο στις συνθέσεις του.

Στη "Μουσική", η πρωτοποριακή χρήση του χρώματος από τον Matisse είναι εμφανής στον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζει τη σύνθεση χρησιμοποιώντας *αντίθετες αποχρώσεις και τονικές σχέσεις*. Χρησιμοποιεί το χρώμα για να δημιουργήσει μια αίσθηση *βάθους και χωρικής διάταξης*, ενώ παράλληλα προσδίδει στο έργο *συναισθηματική απήχηση* (Elderfield, 1970).

2.1.10 Ο ρόλος του σχεδίου και της χαρακτηριστικής στην καλλιτεχνική ανάπτυξη του Ματίς

Το σχέδιο και η χαρακτηριστική αποτέλεσαν βασικές πτυχές της καλλιτεχνικής πρακτικής του Ματίς και έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξή του ως ζωγράφου. Καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, ο Ματίς χρησιμοποιούσε το σχέδιο ως μέσο εξερεύνησης ιδεών, τελειοποίησης συνθέσεων και πειραματισμού με τη μορφή και τη γραμμή (Elderfield, 1992). Τα σχέδιά του χρησίμευαν συχνά ως προκαταρκτικές μελέτες για τους πίνακές του, παρέχοντας μια βάση για την εξερεύνηση του χρώματος, της μορφής και του χώρου.

Ομοίως, η ενασχόληση του Ματίς με τη χαρακτηριστική του επέτρεψε να πειραματιστεί με διάφορες τεχνικές, όπως η λιθογραφία, η χαρακτηριστική και η ακουατίνα, οι οποίες με τη σειρά τους επηρέασαν την προσέγγισή του στη ζωγραφική (D'Alessandro, 2011). Η επιρροή αυτών των μέσων στο καλλιτεχνικό όραμα του Ματίς μπορεί να φανεί στη "Μουσική", όπου οι γραμμικές ποιότητες της σύνθεσης και οι απλοποιημένες μορφές αντανακλούν την εμπειρία του με το σχέδιο και τη χαρακτηριστική.

2.1.11 Το μεταγενέστερο έργο του Matisse: Η επίδραση του κολλάζ και των cut-outs στο καλλιτεχνικό του όραμα



Εικόνα 12 2.10 Matisse at the Hôtel Régina, Nice, c. 1952. Photo: Lydia Delectorskaya. © 2014 Succession H. Matisse

Στο τελευταίο μέρος της καριέρας του, ο Ματίς άρχισε να εξερευνά το μέσο του κολλάζ και την τεχνική των (cut-outs) (του κοψίματος), την οποία αποκαλούσε "σχέδιο με ψαλίδι" (Flam, 2013, σ. 16). Αυτή η νέα προσέγγιση επέτρεψε στον Ματίς να απλοποιήσει περαιτέρω τις μορφές του, να περιορίσει τις συνθέσεις του στα βασικά τους στοιχεία και να πειραματιστεί με τη χωρική διάταξη του χρώματος και του σχήματος.

Αν και η "Μουσική" προηγείται της εκτεταμένης εξερεύνησης του Ματίς στο κολλάζ και τα κοψίματα, ο πίνακας μπορεί να θεωρηθεί ως προπομπός αυτών των μεταγενέστερων εξελίξεων στο έργο του. Οι απλοποιημένες μορφές, τα επίπεδα χρώματα και η ρυθμική διάταξη των σχημάτων και των μουσικών οργάνων στη "Μουσική" προΐδεάζουν για τις αισθητικές ανησυχίες που θα καθόριζαν τα cut-outs και τα κολλάζ του Matisse (Flam, 2013).

2.1.12 Η εξερεύνηση των χωρικών σχέσεων και του βάθους στις συνθέσεις του Ματίς

Η εξερεύνηση των χωρικών σχέσεων και του βάθους στις συνθέσεις του Ματίς ήταν μια κρίσιμη πτυχή της καλλιτεχνικής του εξέλιξης. Επιδίωξε να δημιουργήσει μια αίσθηση του χώρου στους πίνακές του, όχι μέσω των παραδοσιακών μέσων της γραμμικής προοπτικής, αλλά μέσω της χρήσης του χρώματος, της μορφής και της διάταξης των σχημάτων (Elderfield, 1992).

Στη "Μουσική", ο Matisse χρησιμοποιεί μια πεπλατυσμένη προοπτική, χρησιμοποιώντας το χρώμα και τη μορφή για να δημιουργήσει μια αίσθηση βάθους και χωρικής διάταξης. Αυτή η καινοτόμος προσέγγιση των χωρικών σχέσεων καταδεικνύει το ενδιαφέρον του Ματίς να *ξεπεράσει* τα συμβατικά καλλιτεχνικά όρια για την *εξερεύνηση* νέων τρόπων απεικόνισης του χώρου στα έργα του.

2.1.13 Η επίδραση του Matisse στις επόμενες γενιές καλλιτεχνών

Η καινοτόμος προσέγγιση του Ματίς στο χρώμα, τη μορφή και τη σύνθεση είχε διαρκή αντίκτυπο στις επόμενες γενιές καλλιτεχνών. Η τολμηρή και εκφραστική χρήση του χρώματος, καθώς και η εξερεύνηση της αφαίρεσης και της απλοποίησης της μορφής, επηρέασαν καλλιτέχνες όπως ο Mark Rothko, ο Barnett Newman και ο Ellsworth Kelly (Elderfield, 2003). Επιπλέον, η εξερεύνηση των μη δυτικών καλλιτεχνικών παραδόσεων και το ενδιαφέρον του για τις διακοσμητικές πτυχές της τέχνης είχαν απήχηση σε καλλιτέχνες όπως ο Romare Bearden. (Bishop, 2011).



Εικόνα 13 2.11 "Three Folk Musicians" 1967 Romare Bearden

Η επιρροή του Ματίς στον κόσμο της τέχνης είναι εμφανής όχι μόνο στο έργο μεμονωμένων καλλιτεχνών αλλά και στην ανάπτυξη καλλιτεχνικών κινημάτων, όπως ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός και η ζωγραφική του χρωματικού πεδίου (Elderfield, 2003). Αμφισβητώντας τις παραδοσιακές καλλιτεχνικές νόρμες και σπρώχνοντας τα όρια του τι θεωρούνταν αποδεκτό στη ζωγραφική, ο Ματίς βοήθησε να ανοίξει ο δρόμος για νέες και καινοτόμες προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική δημιουργία τον 20ό αιώνα και όχι μόνο.

Εν κατακλείδι, η "Μουσική" του Ματίς είναι μια απόδειξη των ποικίλων καλλιτεχνικών επιρροών και των προσωπικών εμπειριών που διαμόρφωσαν το μοναδικό καλλιτεχνικό του όραμα. Εξετάζοντας τους διάφορους παράγοντες που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του ύφους του, όπως η ενασχόλησή του με τον

Φωβισμό, τον κυβισμό, την αφρικανική και την ισλαμική τέχνη, την πρακτική του στο στούντιο, τις συνεργασίες με άλλους καλλιτέχνες και την εξερεύνηση του χρώματος, της μορφής και των χωρικών σχέσεων, μπορούμε να κατανοήσουμε βαθύτερα την πολυπλοκότητα και τον πλούτο του έργου του Ματίς.

2.1.14 Η κληρονομιά του Matisse και η διαρκή επιρροή του στη σύγχρονη τέχνη

Η καινοτόμος προσέγγιση του Ματίς στο χρώμα, τη φόρμα και τη σύνθεση, καθώς και η ενασχόλησή του με διαφορετικές καλλιτεχνικές παραδόσεις και πολιτιστικά πλαίσια, εξακολουθούν να εμπνέουν τους σύγχρονους καλλιτέχνες σήμερα. Η προθυμία του να διευρύνει τα όρια του τι θεωρούνταν αποδεκτό στη ζωγραφική είχε διαρκή αντίκτυπο στον κόσμο της τέχνης και άνοιξε το δρόμο για νέες και καινοτόμες προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική δημιουργία.

Η απλότητα και η τόλμη των μορφών του Ματίς, η ζωηρή χρήση του χρώματος και η εξερεύνηση της αφαίρεσης άφησαν ανεξίτηλο σημάδι στην εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης. Η επιρροή του είναι ορατή στο έργο ενός ευρέος φάσματος σύγχρονων καλλιτεχνών, από ζωγράφους και γλύπτες μέχρι φωτογράφους. Αμφισβητώντας τα παραδοσιακά καλλιτεχνικά πρότυπα και επανεφευρίσκοντας συνεχώς τη δική του πρακτική, ο Ματίς εξασφάλισε τη θέση του ως σημαίνουσα μορφή στην ιστορία της τέχνης και το έργο του εξακολουθεί να έχει απήχηση στο κοινό και να εμπνέει νέες γενιές καλλιτεχνών.

Εν κατακλείδι, η "Μουσική" του Ματίς χρησιμεύει ως μαρτυρία για τις καλλιτεχνικές επιρροές, προσωπικών εμπειριών και πολιτιστικών πλαισίων που διαμόρφωσαν το μοναδικό καλλιτεχνικό του όραμα.

2.2 Ο Πικάσο και οι καλλιτεχνικές του επιρροές

2.2.1 Πρώιμη εκπαίδευση και καλλιτεχνική κατάρτιση

Ο Πάμπλο Πικάσο, γεννημένος το 1881 στη Μάλαγα της Ισπανίας, έδειξε να έχει φυσικό ταλέντο στο σχέδιο από νεαρή ηλικία. Ο πατέρας του, ο José Ruiz Blasco, ήταν καθηγητής τέχνης και αναγνώρισε τις δυνατότητες του γιου του, παρέχοντάς του καλλιτεχνική εκπαίδευση (Richardson, 2009). Η επίσημη εκπαίδευση του Πικάσο ξεκίνησε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Λα Κορούνια, όπου σπούδασε από το 1892 έως το 1895, και συνεχίστηκε στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Σαν Φερνάντο στη Μαδρίτη, όπου παρακολούθησε για λίγο μαθήματα το 1897 (Richardson, 2009). Ωστόσο, ο Πικάσο βρήκε το ακαδημαϊκό περιβάλλον ασφυκτικό και εγκατέλειψε γρήγορα την επίσημη καλλιτεχνική εκπαίδευση υπέρ της ανεξάρτητης μελέτης και εξερεύνησης.

2.2.2 Επιρροή της ισπανικής καλλιτεχνικής παράδοσης

Καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, ο Πικάσο διατήρησε μια ισχυρή σύνδεση με την ισπανική του κληρονομιά και η επιρροή της ισπανικής τέχνης είναι εμφανής σε πολλά από τα έργα του. Θαύμαζε τους μεγάλους Ισπανούς ζωγράφους του παρελθόντος, όπως ο Ντιέγκο Βελάσκεθ, ο Φρανσίσκο Γκόγια και ο



Εικόνα 14 2.13 Γέρος Κιθαρίστας
1903

Ελ Γκρέκο, και επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τη χρήση σκούρων χρωμάτων, δραματικού φωτισμού και ισχυρών, συναισθηματικών θεμάτων (Chipp, 1968). Ο αντίκτυπος της ισπανικής τέχνης στο έργο του Πικάσο είναι εμφανής στους πρώιμους πίνακές του, όπως "Ο γέρος κιθαρίστας" (1903) και "Les Femmes d'Alger (O. J.)" (1907), οι οποίοι παρουσιάζουν ισχυρούς δεσμούς με την ισπανική καλλιτεχνική παράδοση τόσο στο θέμα όσο και στην τεχνική.



Εικόνα 15 2.12 "Les Femmes d'Alger" by Pablo Picasso (1907)

2.2.3 Η μπλε περίοδος και η επίδραση του συμβολισμού

Το πρώιμο έργο του Πικάσο, που χαρακτηρίζεται από τη Γαλάζια Περίοδο από το 1901 έως το 1904, επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από το συμβολιστικό κίνημα (Richardson, 2009). Ο συμβολισμός, ένα καλλιτεχνικό κίνημα του τέλους του 19ου αιώνα, έδωσε έμφαση στη χρήση συμβόλων και μεταφορών για την πρόκληση συναισθημάτων και ιδεών. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, οι πίνακες του Πικάσο χαρακτηρίζονταν από μια ζοφερή χρωματική παλέτα, στην οποία κυριαρχούσαν οι αποχρώσεις του μπλε, και απεικόνιζαν σκηνές φτώχειας, μελαγχολίας και απόγνωσης. Η συναισθηματική ένταση και το ψυχολογικό βάθος αυτών των έργων αντανακλούν τη συμβολιστική εστίαση στη διερεύνηση της ανθρώπινης εμπειρίας μέσω της οπτικής μεταφοράς.

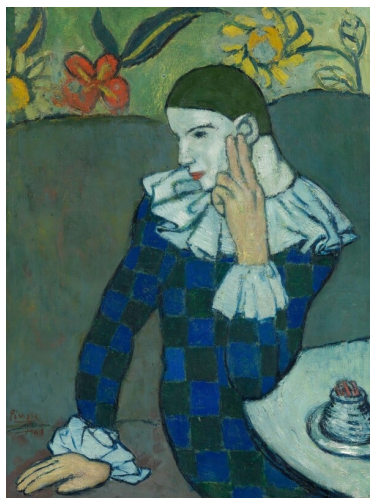
2.2.4 Η περίοδος των Ρόδων και η επιρροή των εικόνων του τσίρκου

Μετά τη Μπλε Περίοδο, ο Πικάσο εισήλθε στη Ροζ Περίοδο από το 1904 έως το 1906, η οποία χαρακτηρίζεται από μια μετατόπιση της χρωματικής παλέτας προς πιο θερμές αποχρώσεις και την εισαγωγή εικόνων τσίρκου στο έργο του (Richardson, 2009). Ο Πικάσο γοητευόταν από τον κόσμο του τσίρκου και έβρισκε έμπνευση στις ζωές των ακροβατών, των κλόουν και των καλλιτεχνών, οι οποίοι αντιπροσώπευαν μια αίσθηση ελευθερίας και δημιουργικότητας που συντονιζόταν με τις δικές του καλλιτεχνικές αναζητήσεις (Rubin, 1980). Η επιρροή του τσίρκου φαίνεται σε πίνακες όπως "Οικογένεια

Σαλτιμπάνκων" (1905) και "οι Αρλεκίνοι" (1901-1924), οι οποίοι απεικονίζουν καλλιτέχνες του τσίρκου με ποιητικό και εσωστρεφή τρόπο.



Εικόνα 19 2.14 Halo Ruiz y Picasso (1881-1973) : Οικογένεια Σαλτιμπάγκων (1905). | ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Ουάσιγκτον



Εικόνα 18 2.15 Π. Πικάσο, Αρλεκίνος καθισμένος, 1901, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη.



Εικόνα 17 2.16 Π. Πικάσο, Οι Δύο Σαλτιμπάγκοι (Ο Αρλεκίνος και η παρέα του), 1901, Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν, Μόσχα.



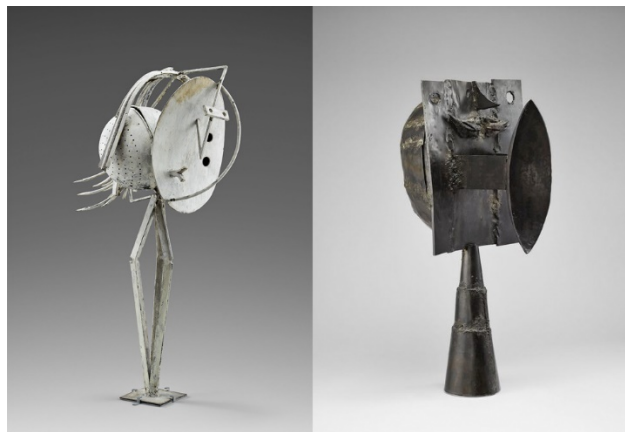
Εικόνα 16 2.17 Π. Πικάσο, Οι Τρεις Μουσικοί, 1921, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη.

2.2.5 Ο κυβισμός και η επιρροή της αφρικανικής τέχνης

Το 1907, ο Πικάσο έκανε μια πρωτοποριακή αλλαγή στην καλλιτεχνική του προσέγγιση με τη δημιουργία του έργου "Les Femmes d'Alger (O Version O)", ενός πίνακα που σηματοδότησε την έναρξη του κυβιστικού κινήματος (Krauss, 1981). Αυτό το ριζοσπαστικό νέο στυλ, το οποίο ο Πικάσο ίδρυσε μαζί με τον Georges Braque, περιελάμβανε τον κατακερματισμό και την ανακατασκευή των μορφών, σπάζοντας τις

παραδοσιακές μεθόδους αναπαράστασης και προκαλώντας την αντίληψη του θεατή για την πραγματικότητα.

Σημαντική επιρροή στην ανάπτυξη του κυβισμού άσκησε η έκθεση του Πικάσο στην αφρικανική τέχνη, ιδίως σε μάσκες και γλυπτά από το Κονγκό και την Ακτή Ελεφαντοστού (Rubin, 1984). Ο Πικάσο γοητεύτηκε από την απλότητα, την αφαίρεση και την πνευματική δύναμη αυτών των αντικειμένων, τα οποία συνάντησε στο Musée d'Ethnographie du Trocadéro στο Παρίσι (Rubin, 1984). Η επιρροή της αφρικανικής τέχνης μπορεί να φανεί στα παραμορφωμένα, μασκοειδή πρόσωπα και τις γωνιώδεις μορφές του έργου "Les Demoiselles d'Avignon", το οποίο σηματοδότησε μια απόκλιση από τον παραδοσιακό δυτικό καλλιτεχνικό κανόνα και άνοιξε το δρόμο για την ανάπτυξη του κυβισμού.



Εικόνα 20 2.18 Πάμπλο Πικάσο (1881-1973), (Αριστερά) Κεφάλι γυναίκας, 1929-1930, (Δεξιά) Κεφάλι άνδρα, 1930, Παρίσι, Μουσείο Πικάσο Φωτογραφία (C) RMN-Grand Palais (Musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau (C) Διαδοχή Πικάσο - Gestion droits d'auteur.

2.2.6 Η επίδραση του Σεζάν και του Μπρακ στο έργο του Πικάσο

Μια άλλη σημαντική επιρροή στην καλλιτεχνική εξέλιξη του Πικάσο ήταν το έργο του Paul Cézanne, του οποίου η προσέγγιση της μορφής και του χρώματος αποτέλεσε τη βάση για την ανάπτυξη του κυβισμού (Chipp, 1968). Η έμφαση που έδωσε ο Σεζάν στην υποκείμενη γεωμετρική δομή των μορφών, καθώς και η χρήση του χρώματος για τη δημιουργία βάθους και όγκου, ενέπνευσε τον Πικάσο και τον Μπρακ να διευρύνουν τα όρια της αναπαράστασης και να πειραματιστούν με νέους τρόπους απεικόνισης του τρισδιάστατου χώρου σε δισδιάστατη επιφάνεια (Barnes, 2015).



Εικόνα 21 2.19 Paul Cézanne (French, 1839–1906). *Le matin en Provence (Morning in Provence)*, ca. 1900–6. Oil on canvas, 32 x 24 7/8 inches (81.3 x 63.2 cm). Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; Gift of Mr. and Mrs. Charles A. Ribbel through the Fra

Η στενή συνεργασία μεταξύ του Πικάσο και του Μπρακ κατά τα πρώτα χρόνια του κυβισμού διαμόρφωσε περαιτέρω το καλλιτεχνικό όραμα του Πικάσο, καθώς οι δύο καλλιτέχνες αντάλασαν ιδέες και τεχνικές, προκαλώντας και εμπνέοντας ο ένας τον άλλον να διευρύνουν τα όρια των αντίστοιχων πρακτικών τους (Krauss, 1981). Η συνεργασία τους είχε ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη μιας κοινής οπτικής γλώσσας που αποτέλεσε το θεμέλιο του κυβιστικού κινήματος.

2.2.7 Η επιρροή του υπερρεαλισμού στο έργο του Πικάσο

Αν και ο Πικάσο δεν εντάχθηκε ποτέ επίσημα στο κίνημα του Σουρεαλισμού, το έργο του επηρεάστηκε βαθιά από τις ιδέες και τις τεχνικές του, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1920 και 1930 (Richardson, 2009). Οι Σουρεαλιστές προσπάθησαν να εξερευνήσουν τις παράλογες και υποσυνείδητες πτυχές της ανθρώπινης εμπειρίας, χρησιμοποιώντας ονειρικές εικόνες και αντισυμβατικές μεθόδους για να

δημιουργήσουν μια αίσθηση αποπροσανατολισμού και ασάφειας στο έργο τους (Breton, 1969). Η εξερεύνηση του Πικάσο στον Σουρεαλισμό μπορεί να φανεί σε πίνακες όπως "Το όνειρο" (1932) και "Guernica" (1937), οι οποίοι διαθέτουν παραμορφωμένες μορφές, αποσπασματικές συνθέσεις και συναισθηματικά φορτισμένα θέματα που αντανακλούν την εστίαση του κινήματος στις ψυχολογικές και συναισθηματικές διαστάσεις της ανθρώπινης εμπειρίας.



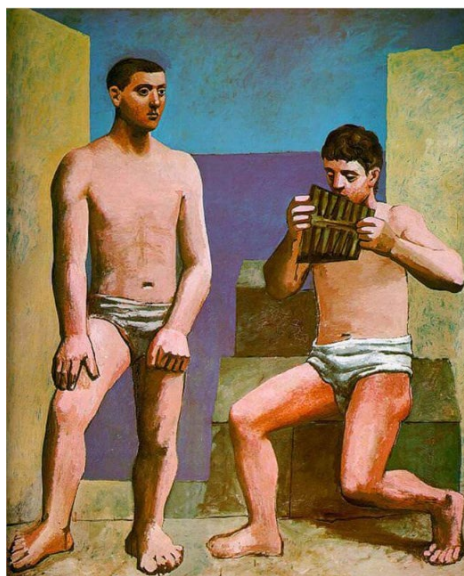
Εικόνα 22 2.20 "Το όνειρο" (1932) Πάμπλο Πικάσο



Εικόνα 23 2.21 Pablo Picasso (Pablo Ruiz Picasso)

2.2.8 Η επίδραση της κλασικής τέχνης στο έργο του Πικάσο

Στις δεκαετίες του 1920 και 1930, ο Πικάσο άρχισε επίσης να ενδιαφέρεται όλο και περισσότερο για την τέχνη του κλασικού παρελθόντος, ιδιαίτερα για την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή γλυπτική (Penrose, 1958). Αυτό το ενδιαφέρον συνέπεσε με μια ευρύτερη πολιτιστική τάση γνωστή ως "επιστροφή στην τάξη", η οποία είδε πολλούς καλλιτέχνες και διανοούμενους να αγκαλιάζουν κλασικές μορφές και ιδανικά ως απάντηση στο χάος και την καταστροφή του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (Cowling, 2002). Η ενασχόληση του Πικάσο με την κλασική τέχνη μπορεί να φανεί σε έργα όπως οι "Τρεις γυναίκες στην πηγή" (1921) και "The Pipes of Pan" (1923), τα οποία χαρακτηρίζονται από την επιστροφή σε πιο παραδοσιακές, παραστατικές συνθέσεις και από μια ανανεωμένη έμφαση στο ανθρώπινο σώμα ως αντικείμενο καλλιτεχνικής εξερεύνησης.



Εικόνα 25 2.22 " The Pipes of Pan " (1923) Pablo Picasso



Εικόνα 24 2.23 Three Women at the Spring, 1921 by Pablo Picasso

2.2.9 Η επιρροή της πολιτικής στο έργο του Πικάσο

Η τέχνη του Πικάσο ήταν επίσης βαθιά επηρεασμένη από τα πολιτικά γεγονότα και τις κοινωνικές αναταραχές της εποχής του. Ως αφοσιωμένος αντιφασίστας και υποστηρικτής της Ισπανικής Δημοκρατίας κατά τη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου πολέμου, ο Πικάσο χρησιμοποίησε την τέχνη του για να

εκφράσει τις πολιτικές του πεποιθήσεις και να εμπλακεί με τον κόσμο γύρω του (Picasso, 1945). Το πιο διάσημο πολιτικό έργο του, η "Γκερνίκα" (1937), δημιουργήθηκε ως απάντηση στον βομβαρδισμό της βασκικής πόλης Γκερνίκα από τις ναζιστικές και ιταλικές φασιστικές αεροπορικές δυνάμεις κατά τη διάρκεια του πολέμου. Ο πίνακας, ο οποίος απεικονίζει τη φρίκη του πολέμου και τον πόνο αθώων πολιτών, έχει γίνει ένα διαρκές σύμβολο του ανθρώπινου κόστους των συγκρούσεων και μια ισχυρή αντιπολεμική δήλωση (Nash, 2017).

2.2.10 Η μετέπειτα σταδιοδρομία του Πικάσο και η επιρροή άλλων καλλιτεχνών

Καθ' όλη τη διάρκεια της μακράς και παραγωγικής καριέρας του, ο Πικάσο συνέχισε να εξελίσσεται ως καλλιτέχνης, ενσωματώνοντας νέες ιδέες και τεχνοτροπίες στο έργο του, διατηρώντας παράλληλα μια ξεχωριστή και αναγνωρίσιμη εικαστική γλώσσα. Στα μεταγενέστερα χρόνια του, ο Πικάσο ασχολήθηκε με τα έργα άλλων σύγχρονων καλλιτεχνών, όπως ο Ανρί Ματίς, ο Κωνσταντίνος Μπρανκούζι και ο Τζάκσον Πόλοκ, οι καλλιτεχνικές προσεγγίσεις των οποίων επηρέασαν τις τεχνικές του με διάφορους τρόπους (Richardson, 2009).

Η φιλία του Πικάσο με τον Ματίς, ειδικότερα, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του μετέπειτα έργου του, καθώς οι δύο καλλιτέχνες θαύμαζαν και αμφισβητούσαν ο ένας τις ιδέες και τις τεχνικές του άλλου, έχοντας σαν αποτέλεσμα μια δυναμική ανταλλαγή καλλιτεχνικών επιρροών (Spurling, 2005). Ο αντίκτυπος της ζωνής χρήσης του χρώματος και των ρευστών, διακοσμητικών συνθέσεων του Ματίς μπορεί να φανεί σε μερικούς από τους μεταγενέστερους πίνακες του Πικάσο, όπως οι "Γυναίκες του Αλγερίου" (1955) και "Το Στούντιο" (1955), οι οποίοι καταδεικνύουν μια σύνθεση των τεχνοτροπιών των δύο καλλιτεχνών και ένα κοινό ενδιαφέρον για την εξερεύνηση των εκφραστικών δυνατοτήτων του χρώματος και της μορφής.



Εικόνα 27 2.24 The Women of Algiers, 1955 by Pablo Picasso



Εικόνα 26 2.24 Pablo Picasso The Studio 1955

2.2.11 Η επίδραση της γλυπτικής και της κεραμικής στο έργο του Πικάσο



Εικόνα 28 Κεραμικά του Πικάσο

Εκτός από τη ζωγραφική, ο Πικάσο ήταν επίσης επιδέξιος γλύπτης και κεραμίστας, και η δουλειά του σε αυτά τα μέσα είχε σημαντικό αντίκτυπο στο συνολικό καλλιτεχνικό του όραμα (Picasso, 1964). Οι χειροπιαστές και τρισδιάστατες ιδιότητες της γλυπτικής και της κεραμικής επέτρεψαν στον Πικάσο να εξερευνήσει νέους τρόπους ενασχόλησης με τη μορφή και τον χώρο, με αποτέλεσμα μια πιο δυναμική και πειραματική προσέγγιση στο έργο του σε όλα τα μέσα. Για παράδειγμα, τα κεραμικά έργα του Πικάσο, όπως τα πιάτα και τα βάζα του,

διαθέτουν συχνά παιχνιδιάρικα και ευφάνταστα σχέδια που θολώνουν τα όρια μεταξύ λειτουργικών αντικειμένων και έργων τέχνης, αντανακλώντας το ενδιαφέρον του για την αμφισβήτηση των παραδοσιακών καλλιτεχνικών ιεραρχιών και την εξερεύνηση νέων δημιουργικών δυνατοτήτων (Cooper, 1970).

2.2.12 Η επίδραση της φωτογραφίας στο έργο του Πικάσο

Η έλευση της φωτογραφίας τον 19ο αιώνα είχε βαθύτατο αντίκτυπο στον κόσμο της τέχνης, αμφισβητώντας τις παραδοσιακές έννοιες της αναπαράστασης και παρέχοντας στους καλλιτέχνες νέα εργαλεία για τη σύλληψη και τον χειρισμό των οπτικών πληροφοριών. Ο Πικάσο γοητευόταν από τις δυνατότητες της φωτογραφίας να διευρύνει τις δυνατότητες της καλλιτεχνικής έκφρασης και συνεργαζόταν συχνά με φωτογράφους, όπως η Ντόρα Μάαρ και ο Μαν Ρέι, για να εξερευνήσει νέους τρόπους θέασης και απεικόνισης του κόσμου γύρω του (Baldassari, 1994). Η επιρροή της φωτογραφίας μπορεί να φανεί στη χρήση από τον Πικάσο πολλαπλών προοπτικών, παραμορφωμένων μορφών και αποσπασματικών συνθέσεων, οι οποίες αντανακλούν την ικανότητα της φωτογραφικής μηχανής να συλλαμβάνει και να χειρίζεται τις οπτικές πληροφορίες με νέους τρόπους.

2.2.13 Η επιρροή του Πικάσο στον κόσμο της τέχνης

Ο αντίκτυπος της τέχνης του Πικάσο εκτείνεται πολύ πέρα από τη ζωή του, και οι καινοτόμες προσεγγίσεις του στη μορφή, το χρώμα και τη σύνθεση συνέχισαν να εμπνέουν γενιές καλλιτεχνών. Ειδικότερα, η συνίδρυση του κυβισμού από τον ίδιο, σηματοδότησε μια σημαντική καμπή στην ιστορία της τέχνης, αμφισβητώντας τις παραδοσιακές μεθόδους αναπαράστασης και ανοίγοντας το δρόμο για την ανάπτυξη της αφηρημένης τέχνης τον 20ό αιώνα (Krauss, 1981).

Επιπλέον, η ενασχόληση του Πικάσο με ένα ευρύ φάσμα μέσων, από τη ζωγραφική και τη γλυπτική μέχρι την κεραμική και τη χαρακτική, διεύρυνε τα όρια της καλλιτεχνικής πρακτικής και ενθάρρυνε μια πιο διεπιστημονική και πειραματική προσέγγιση της καλλιτεχνικής δημιουργίας (Picasso, 1964). Η εφευρετική χρήση καθημερινών υλικών, όπως αποκόμματα εφημερίδων και κομμάτια ξύλου στα έργα του κολάζ και συναρμολόγησης, αμφισβήτησε τις παραδοσιακές καλλιτεχνικές ιεραρχίες και άνοιξε νέες δυνατότητες δημιουργικής έκφρασης (Rubin, 1994).

2.2.14 Η κληρονομιά του Πικάσο

Ως ένας από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες του 20ού αιώνα, η κληρονομιά του Πικάσο συνεχίζει να έχει απήχηση στον κόσμο της τέχνης και όχι μόνο. Το έργο του έχει αποτελέσει αντικείμενο αμέτρητων εκθέσεων, βιβλίων και επιστημονικών μελετών και οι εμβληματικοί πίνακές του, όπως οι "Les Demoiselles d'Avignon" και η "Γκερνίκα", έχουν γίνει σύμβολα της δύναμης της τέχνης να προκαλεί, και να εμπνέει (Nash, 2017).

Εν κατακλείδι, η μελέτη των καλλιτεχνικών επιρροών του Πικάσο παρέχει μια βαθύτερη κατανόηση του καινοτόμου και ποικίλου έργου του, ρίχνοντας φως στην πληθώρα των πολιτιστικών, ιστορικών και προσωπικών παραγόντων που διαμόρφωσαν το μοναδικό καλλιτεχνικό του όραμα. Καθώς συνεχίζουμε να εξερευνούμε και να εκτιμούμε την τέχνη του Πικάσο, μπορούμε να αποκτήσουμε πολύτιμες γνώσεις για τη δημιουργική του διαδικασία, την κοσμοθεωρία του και τη διαρκή επίδρασή του στον κόσμο της τέχνης.

2.3 Ο αντίκτυπος του πολιτιστικού πλαισίου στα έργα τους

Το πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο εργάστηκαν ο Ματίς και ο Πικάσο επηρέασε σημαντικά την καλλιτεχνική τους παραγωγή. Η κατανόηση αυτών των πλαισίων είναι ζωτικής σημασίας για την ερμηνεία των έργων τους και των καινοτόμων τεχνικών και υλικών που χρησιμοποίησαν.

2.3.1 Ιστορικό υπόβαθρο και η επιρροή της δημιουργίας της "Μουσικής" και του "Μαντολίνου και Κιθάρας"

Η "Μουσική" (1939) του Ματίς δημιουργήθηκε με φόντο μια ταραχώδη ιστορική περίοδο. Ο επικείμενος Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος είχε δημιουργήσει μια αίσθηση έντασης και αβεβαιότητας σε όλη την Ευρώπη (Spurling, 2005). Αυτό το συναίσθημα ίσως αντανακλάται στη ζοφερή παλέτα και τις εκφραστικές φόρμες της "Μουσικής". Ο Ματίς επηρεάστηκε επίσης βαθιά από τα ταξίδια του, ιδιαίτερα από τα ταξίδια του στο Μαρόκο το 1912 και το 1913, τα οποία τον εισήγαγαν σε ένα διαφορετικό πολιτιστικό και αισθητικό περιβάλλον, επηρεάζοντας βαθιά τη χρήση του χρώματος και της φόρμας (Flam, 1995).

Από την άλλη πλευρά, το έργο του Πικάσο "Μαντολίνο και κιθάρα" (1924) δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, μιας περιόδου που χαρακτηρίζεται από σημαντικές πολιτιστικές αλλαγές και την εμφάνιση νέων καλλιτεχνικών κινήσεων όπως ο υπερρεαλισμός (Chipp, 1989). Ο Πικάσο, ο οποίος είχε μετακομίσει στο Παρίσι, το επίκεντρο του κόσμου της τέχνης, βρισκόταν στην πρώτη γραμμή αυτών των αλλαγών. Ο πειραματισμός του με τον κυβισμό και οι αλληλεπιδράσεις του με άλλους πρωτοποριακούς καλλιτέχνες και διανοούμενους επηρέασαν τη δημιουργική του διαδικασία και τις αφηρημένες μορφές που βλέπουμε στο "Μαντολίνο και Κιθάρα" (Krauss, 1981).

2.3.2 Ο κόσμος της τέχνης κατά τη διάρκεια της ζωής τους: Τάσεις, διάλογοι και ο αντίκτυπός τους στα έργα του Ματίς και του Πικάσο

Τόσο ο Ματίς όσο και ο Πικάσο συμμετείχαν ενεργά στο δυναμικό καλλιτεχνικό γίγνεσθαι της εποχής τους. Όχι μόνο επηρεάστηκαν από τους καλλιτεχνικούς διαλόγους και τις τάσεις της εποχής, αλλά και συνέβαλαν σημαντικά σε αυτούς (Baldassari, 2006).

Ο ηγετικός ρόλος του Ματίς στο κίνημα του Φωβισμού και οι μεταγενέστεροι πειραματισμοί του με τα χάρτινα κοψίματα αντανakλούσαν και μεταμόρφωναν τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής (Flam, 1995). Ομοίως, ο πρωτοποριακός ρόλος του Πικάσο στην ανάπτυξη του κυβισμού και οι μεταγενέστερες εξορμήσεις του στη γλυπτική, την κεραμική και τη χαρακτηριστική κατέδειξαν την ικανότητά του να ανταποκρίνεται και να διαμορφώνει τις καλλιτεχνικές τάσεις (Rubin, 1994).

Επιπλέον, οι αλληλεπιδράσεις τους με άλλους καλλιτέχνες και διανοούμενους έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των καλλιτεχνικών τους πρακτικών. Για παράδειγμα, η σχέση του Matisse με τους Steins, μια αμερικανική οικογένεια πατρónων της τέχνης στο Παρίσι, του έδωσε έκθεση και υποστήριξη στα πρώτα χρόνια της καριέρας του (Spurling, 2005). Η συνεργασία του Πικάσο με τον Georges Braque για την ανάπτυξη του κυβισμού αποτέλεσε σημαντικό σημείο καμπής στην καριέρα του (Rubin, 1994).

2.3.3 Κοινωνικές και πολιτικές επιρροές: Πώς διαμόρφωσαν τα θέματα και τις τεχνικές στα έργα "Μουσική" και "Μαντολίνο και κιθάρα"

Τα έργα των Ματίς και Πικάσο διαμορφώθηκαν επίσης από το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής τους. Η "Μουσική" του Matisse, για παράδειγμα, αντανακλά την προσωπική του αντίδραση στην πολιτική αναταραχή της εποχής. Τα θέματα της μουσικής στον πίνακα μπορούν να ερμηνευτούν ως μια μορφή διαφυγής ή ως επιθυμία για αρμονία μπροστά στο επικείμενο χάος (Bock-Weiss, 2010).

Στην περίπτωση του Πικάσο, οι πολιτικές του πεποιθήσεις και η κοινωνική του συνείδηση επηρέασαν την επιλογή της θεματολογίας του. Η προσήλωσή του στον ειρηνισμό είναι εμφανής σε αρκετά από τα έργα του, όπως η "Γκερνίκα", η οποία ήταν μια άμεση απάντηση στον βομβαρδισμό της πόλης Γκερνίκα κατά τη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου πολέμου (Chipp, 1989). Αν και το "Μαντολίνο και Κιθάρα" δεν είναι ρητά πολιτικό, αναδεικνύει τη δέσμευση του Πικάσο να ξεφύγει από τις παραδοσιακές καλλιτεχνικές συμβάσεις, ένα συναίσθημα που συμμερίζονταν πολλοί καλλιτέχνες και διανοούμενοι της γενιάς του που επιδίωκαν να αμφισβητήσουν το status quo (την κατάσταση την οποία βρίσκονται) (Baldassari, 2006).

2.3.4 Πολιτιστικές ανταλλαγές: Επιρροή της μη ευρωπαϊκής τέχνης και κουλτούρας στα έργα του Ματίς και του Πικάσο

Οι πολιτιστικές ανταλλαγές που προκάλεσαν η αποικιοκρατία και η παγκοσμιοποίηση στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα επηρέασαν επίσης σημαντικά τα έργα του Ματίς και του Πικάσο. Η έκθεσή τους σε μη ευρωπαϊκή τέχνη και πολιτισμό τους εισήγαγε σε νέες οπτικές γλώσσες και αισθητικές δυνατότητες.

Τα ταξίδια του Ματίς στην Αλγερία και το Μαρόκο και οι συναντήσεις του με την ισλαμική τέχνη και τη βορειοαφρικανική κουλτούρα έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού του οράματος. Τα ζωντανά χρώματα, τα περίπλοκα μοτίβα και οι χωρικές πολυπλοκότητες της ισλαμικής τέχνης επηρέασαν τη χρήση του χρώματος και της μορφής και την προσέγγισή του στη σύνθεση (Flam, 1995)[2].

Στην περίπτωση του Πικάσο, η επαφή του με την αφρικανική τέχνη ήταν μεταμορφωτική. Οι στυλιζαρισμένες μορφές, τα εκφραστικά χαρακτηριστικά και η πνευματική σημασία των αφρικανικών μασκών και γλυπτών επηρέασαν την προσέγγισή του στην αναπαράσταση και την αφαίρεση. Αυτή η επιρροή ήταν ιδιαίτερα σημαντική στην ανάπτυξη του κυβισμού του, όπως φαίνεται στο έργο "Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)" (1911), το οποίο περιλαμβάνει μορφές με πρόσωπα που μοιάζουν με μάσκες (Rubin, 1994).

2.3.5 Συμπέρασμα: Η διασύνδεση της τέχνης και του πολιτισμού

Με την κατανόηση του πολιτιστικού πλαισίου της "Μουσικής" του Ματίς και του "Μαντολίνου και κιθάρας" του Πικάσο, μπορούμε να αποκτήσουμε βαθύτερες γνώσεις για τα έργα αυτά και να εκτιμήσουμε τις απαντήσεις των καλλιτεχνών στον κόσμο γύρω τους. Τα έργα τους δεν είναι απλώς αντανάκλασεις των ατομικών καλλιτεχνικών τους οραμάτων, αλλά και προϊόντα του πολιτισμικού τους περιβάλλοντος, ενσαρκώνοντας τη διασύνδεση της τέχνης και του πολιτισμού (Golding, 1985). Επιπλέον, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι το πολιτισμικό πλαίσιο ενός έργου τέχνης δεν αναφέρεται απλώς στην περίοδο κατά την οποία δημιουργήθηκε. Περιλαμβάνει επίσης τις μεταγενέστερες περιόδους και τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους το έργο έχει ερμηνευτεί, παραληφθεί και συντηρηθεί. Το εξελισσόμενο πολιτισμικό πλαίσιο μπορεί να επηρεάσει σημαντικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε ένα έργο τέχνης και τα νοήματα που του αποδίδουμε (Carpitelli & Fermo, 2015).

Με αυτή την κατανόηση των πολιτιστικών πλαισίων και επιρροών που διαμόρφωσαν τα έργα του Ματίς και του Πικάσο, θα εμβαθύνουμε στη συνέχεια στις τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία των έργων "Μουσική" και "Μαντολίνο και Κιθάρα". Η ανάλυση αυτή έχει ως στόχο να προσφέρει μια βαθύτερη κατανόηση των δημιουργικών διαδικασιών των καλλιτεχνών και των προκλήσεων που συνεπάγεται η διατήρηση των πρωτότυπων οραμάτων τους.

3.0 Τεχνικές και υλικά

Για τον Ανρί Ματίς και τον Πάμπλο Πικάσο, η επάρκειά τους στις τεχνικές και τα υλικά συνέβαλε σημαντικά στην καλλιτεχνική τους παραγωγή. Αυτό το κεφάλαιο εμβαθύνει στις συγκεκριμένες τεχνικές

και τα υλικά που χρησιμοποίησε ο Matisse στη "Μουσική" και ο Picasso στο "Μαντολίνο και κιθάρα". Διερευνούμε πώς αυτά τα στοιχεία συνέβαλαν στη συνολική αισθητική και ερμηνευτική εμπειρία των έργων.

3.1 Οι τεχνικές και τα υλικά του Ματίς στη "Μουσική"

3.1.1 Επισκόπηση της τεχνικής και των υλικών του Matisse

Ο Ανρί Ματίς, ηγετική μορφή του κινήματος του Φωβισμού, είναι διάσημος για τη ζωντανή χρήση του χρώματος και την καινοτόμο προσέγγισή του στη φόρμα. Στον πίνακα μεγάλης κλίμακας "Μουσική", αυτές οι πτυχές της καλλιτεχνικής του τεχνικής είναι σε πλήρη επίδειξη. Το έργο δημιουργήθηκε χρησιμοποιώντας ελαιοχρώματα σε καμβά, ένα συνηθισμένο μέσο για τον Matisse. Ωστόσο, είναι η μοναδική εφαρμογή και ο χειρισμός αυτών των υλικών, σε συνδυασμό με τις τολμηρές αισθητικές επιλογές του, χαρακτηρίζουν το έργο του ως πραγματικά πρωτότυπο (Flam, 1995).

Η παλέτα του Ματίς στη "Μουσική" είναι ιδιαίτερα φορτισμένη και χαρακτηρίζεται από έντονες, επίπεδες χρωματικές περιοχές που δίνουν δομή στη σύνθεση. Ο χειρισμός της μορφής του είναι εξίσου αξιοσημείωτος - οι δύο φιγούρες του πίνακα, αν και απλοποιημένες, αποδίδονται με δυναμισμό και ρευστότητα που δίνουν στη σκηνή μια απτή αίσθηση ενέργειας. Η αντιπαράθεση του ζωηρού χρώματος και της δυναμικής φόρμας σε αυτό το έργο είναι μια απόδειξη της καινοτόμου τεχνικής του Ματίς και της μετασχηματιστικής προσέγγισής του στο παραδοσιακό μέσο της ελαιογραφίας.

3.1.2 Χρήση του χρώματος στη "Μουσική"

Το χρώμα ήταν ένα εργαλείο που χρησιμοποιούσε με αυτοπεποίθηση και επιδεξιότητα. Είχε πει κάποτε: "Όταν το χρώμα είναι πιο πλούσιο, η μορφή είναι πιο πλήρης" (Cohen, 1995). Στη "Μουσική", αυτή η φιλοσοφία εκδηλώνεται με τολμηρό και αδιαμόρφωτο χρώμα. Στον πίνακα κυριαρχούν μεγάλες, επίπεδες χρωματικές περιοχές - έντονα μπλε, κόκκινα, κίτρινα και πράσινα - που ορίζουν τις δύο μορφές και δημιουργούν την αίσθηση του βάθους και του χώρου (Elderfield, 2005).

Η χρήση του χρώματος από τον Ματίς στη "Μουσική" είναι εμβληματική της περιόδου του Φωβισμού, η οποία χαρακτηρίζεται από μια προτίμηση σε έντονα, ακόμη και αφύσικα χρώματα. Για τον Matisse, το χρώμα δεν ήταν ένα μέσο αναπαράστασης της πραγματικότητας, αλλά ένα μέσο για τη μεταφορά συναισθημάτων και τη δημιουργία μιας αρμονικής σύνθεσης (Spurling, 2005). Αυτή η προσέγγιση του χρώματος είναι σαφώς ορατή στη "Μουσική", όπου ο οπτικός αντίκτυπος και η συναισθηματική απήχηση του έργου είναι σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσμα, των τολμηρών χρωματικών επιλογών του Matisse.

3.1.3 Η προσέγγιση της μορφής από τον Ματίς στη "Μουσική"

Εκτός από την επαναστατική χρήση του χρώματος, ο Ματίς είναι επίσης γνωστός για την καινοτόμο προσέγγισή του στη φόρμα. Στη "Μουσική", οι δύο ανθρώπινες φιγούρες και τα αντικείμενα περιορίζονται στα βασικά τους σχήματα, αφαιρώντας τις περιττές λεπτομέρειες και την πολυπλοκότητα. Αυτό είναι χαρακτηριστικό του στυλ του Matisse κατά τη δεκαετία του 1930, μια περίοδο κατά την οποία αγκάλιαζε όλο και περισσότερο τις δυνατότητες της αφαίρεσης (Klein, 1997).

Αυτή η αφαίρεση επιτυγχάνεται με τη χρήση γραμμών περιγράμματος και επίπεδων περιοχών χρώματος. Οι γραμμές του Matisse είναι ρευστές, σίγουρες και ρυθμικές, συμβάλλοντας στο γενικό μουσικό θέμα του πίνακα (Flam, 1995). Εστιάζοντας στα βασικά σχήματα και τις μορφές, ο Matisse τραβά την προσοχή του θεατή στη σύνθεση ως σύνολο και όχι σε μεμονωμένα στοιχεία.

3.1.4 Ο ρόλος του σχεδίου στην τεχνική του Ματίς

Το σχέδιο ήταν ο πυρήνας της δημιουργικής πρακτικής του Ματίς. Κατασκεύαζε πολυάριθμα σκίτσα και μελέτες προτού αρχίσει να ζωγραφίζει, χρησιμοποιώντας αυτή τη διαδικασία ως μέσο εξερεύνησης διαφορετικών συνθέσεων και τελειοποίησης των μορφών και των θέσεων τους (Flam, 1995). Αυτή η προκαταρκτική εργασία δεν ήταν μόνο προπαρασκευαστική αλλά και αναπόσπαστο μέρος της καλλιτεχνικής του διαδικασίας, επιτρέποντας στον Matisse να επιτύχει μια σαφήνεια της μορφής και μια ισορροπία της σύνθεσης που θα μεταφραζόταν στον καμβά.

Στη "Μουσική", η επιρροή της σχεδιαστικής πρακτικής του Matisse είναι αισθητή. Οι γραμμές περιγράμματος που ορίζουν τις φιγούρες και τα αντικείμενα μέσα στη σύνθεση έχουν μια σκόπιμη, μελετημένη ποιότητα που παραπέμπει στα προπαρασκευαστικά σκίτσα του καλλιτέχνη. Αυτές οι γραμμές, σε συνδυασμό με το επίπεδο, με το αδιαμόρφωτο χρώμα, δημιουργούν μια αίσθηση σαφήνειας και ισορροπίας μέσα στη σύνθεση, αναδεικνύοντας τη μοναδική ικανότητα του Matisse να μετατρέπει πολύπλοκες σκηνές στις πιο ουσιαστικές τους μορφές (Bois & Cowart, 1997).

3.1.5 Εφαρμογή χρώματος στη "Μουσική"

Ο τρόπος με τον οποίο ένας καλλιτέχνης εφαρμόζει το χρώμα μπορεί να επηρεάσει σημαντικά τη συνολική εμφάνιση και την αίσθηση ενός έργου. Στη "Μουσική", η εφαρμογή του χρώματος από τον Matisse χαρακτηρίζεται από μια ομαλή, επίπεδη επεξεργασία, η οποία χρησιμεύει για να δημιουργήσει μια αίσθηση ενότητας και ηρεμίας στον πίνακα. Αυτή η τεχνική, σε συνδυασμό με τη χρήση τολμηρού, μη διαμορφωμένου χρώματος, έχει ως αποτέλεσμα την έλλειψη ορατών πινελιών και μια επίπεδη, δισδιάστατη εμφάνιση (Elderfield, 2005).

Η επίπεδη εφαρμογή του χρώματος στη "Μουσική" συμβάλλει στη στυλιζαρισμένη, διακοσμητική ποιότητα του πίνακα, χαρακτηριστικό γνώρισμα του έργου του Ματίς κατά την περίοδο αυτή. Χρησιμεύει επίσης για την ανάδειξη των αφηρημένων μορφών και της ζωηρής αλληλεπίδρασης των χρωμάτων, ενισχύοντας το συνολικό αισθητικό αντίκτυπο του έργου (Flam, 1995). Ο πίνακας εμφανίζεται ομαλός και συνεκτικός, με κάθε χρώμα και μορφή να λειτουργεί αρμονικά μέσα στη σύνθεση.

3.1.6 Η επίδραση της μουσικής στην τεχνική του Ματίς

Το θέμα της "Μουσικής" δεν αντανακλάται μόνο στο θέμα του πίνακα, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο ο Ματίς εφαρμόζει τις τεχνικές του. Η ρυθμική αλληλεπίδραση του χρώματος και της μορφής, η αρμονία της σύνθεσης και η αίσθηση της κίνησης που διαπερνά τον πίνακα, αντικατοπτρίζουν τις ιδιότητες μιας μουσικής σύνθεσης (Flam, 1995).

Η γοητεία του Ματίς για τη μουσική επεκτάθηκε πέρα από το θέμα της. Έβλεπε παραλληλισμούς μεταξύ ζωγραφικής και μουσικής, ιδιαίτερα στον τρόπο με τον οποίο διαφορετικά στοιχεία μπορούσαν να συνδυαστούν για να δημιουργήσουν ένα αρμονικό σύνολο. Στη "Μουσική", αυτό αντανακλάται στην ισορροπία και το ρυθμό της σύνθεσης, την αλληλεπίδραση των χρωμάτων και τη δυναμική αλλά αρμονική σχέση μεταξύ των μορφών και του περιβάλλοντός τους (Klein, 1997).

3.1.7 Η χρήση του χώρου από τον Ματίς στη "Μουσική"

Παρά την επιπεδότητα του ζωγραφικού χώρου, υπάρχει μια αίσθηση δυναμισμού και κίνησης στον πίνακα. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της τοποθέτησης και του προσανατολισμού των μορφών, της χρήσης διαγώνιων και της ρυθμικής αλληλεπίδρασης των χρωμάτων και των μορφών. Το αποτέλεσμα είναι ένας πίνακας που, παρά τη φαινομενική του απλότητα, να διαπνέεται από μια έντονη αίσθηση ζωής και ζωτικότητας (Flam, 1995).

Ο χειρισμός του χώρου από τον Ματίς συμβάλλει επίσης στη συνολική αρμονία της σύνθεσης. Με την ισοπέδωση του χώρου και τη μείωση των μορφών στα βασικά τους στοιχεία, ο Matisse ενθαρρύνει τον θεατή να εκτιμήσει τον πίνακα ως ένα συνεκτικό σύνολο και όχι ως μια συλλογή ξεχωριστών στοιχείων. Αυτή η προσέγγιση του χώρου, σε συνδυασμό με την καινοτόμο χρήση του χρώματος και της μορφής, αντανακλά την επιθυμία του Ματίς να δημιουργήσει έργα που, σύμφωνα με τα λόγια του, λειτουργούν ως "καταπραυντική, ηρεμιστική επίδραση στο μυαλό, κάτι σαν μια καλή πολυθρόνα" (Spurling, 2005).

3.1.8 Ο ρόλος της υφής στη "μουσική"

Ενώ το έργο του Ματίς χαρακτηρίζεται συχνά από την επιπεδότητα του, μια πιο προσεκτική ματιά αποκαλύπτει μια λεπτή εξερεύνηση της υφής. Παρόλο που οι πινελιές στη "Μουσική" δεν είναι ιδιαίτερα ορατές λόγω της επίπεδης εφαρμογής του χρώματος από τον Matisse, υπάρχει μια λεπτή αλληλεπίδραση των υφών μέσα στον πίνακα. Η απαλότητα των ζωγραφισμένων μορφών έρχεται σε αντίθεση με την πιο απτική εμφάνιση των μουσικών οργάνων, υποδηλώνοντας μια αισθητηριακή διάσταση πέρα από την καθαρά οπτική (Bois & Cowart, 1997).

Η εξερεύνηση της υφής από τον Ματίς συμβάλλει στον πλούτο και την πολυπλοκότητα των πινάκων του. Στη "Μουσική", προσθέτει ένα επιπλέον επίπεδο ενδιαφέροντος, ενθαρρύνοντας τον θεατή να ασχοληθεί με το έργο σε ένα βαθύτερο επίπεδο. Υπογραμμίζει επίσης την προσοχή του καλλιτέχνη στη λεπτομέρεια και τη δέσμευσή του να δημιουργήσει μια ολιστική οπτική εμπειρία (Elderfield, 2005).

3.1.9 Η χρήση της γραμμής στη "Μουσική"

Η γραμμή είναι ένα άλλο βασικό στοιχείο της τεχνικής του Ματίς στη "Μουσική". Η χρήση της γραμμής του είναι τολμηρή και σίγουρη, αλλά υπάρχει μια ρευστότητα και χάρη που μαλακώνει την ένταση των γραμμών. Οι γραμμές του περιγράφματος που ορίζουν τις μορφές και τα αντικείμενα είναι σαφείς και αδιάσπαστες, συμβάλλοντας στην απλοποιημένη, αφηρημένη ποιότητα των μορφών (Flam, 1995).

Η χρήση της γραμμής από τον Ματίς εκτείνεται πέρα από την οριοθέτηση των μορφών. Οι γραμμές χρησιμοποιούνται επίσης για να υποδηλώνουν κίνηση, να δημιουργούν ρυθμό και να καθοδηγούν το μάτι του θεατή μέσα στη σύνθεση. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στη "Μουσική", όπου οι γραμμές των μορφών και των αντικειμένων δημιουργούν μια αίσθηση δυναμικής αλληλεπίδρασης και αρμονίας, απηχώντας το μουσικό θέμα του πίνακα (Klein, 1997).

3.1.10 Η επιρροή της γλυπτικής στην τεχνική του Ματίς στη "Μουσική"

Ο Ματίς δεν ήταν μόνο ζωγράφος, αλλά και καταξιωμένος γλύπτης. Η γλυπτική του πρακτική επηρέασε την προσέγγισή του στη ζωγραφική, ιδίως όσον αφορά την κατανόηση της μορφής και την ικανότητά του να υποδηλώνει την τρισδιάστατη μορφή σε μια δισδιάστατη επιφάνεια (Bois & Cowart, 1997).

Στη "Μουσική", η επιρροή της γλυπτικής είναι εμφανής στη στερεότητα και τον όγκο των μορφών, παρά τη συνολική επιπεδότητα του πίνακα. Ο Ματίς το επιτυγχάνει αυτό μέσω της προσεκτικής διάταξης των μορφών και της χρήσης του χρώματος για να υποδηλώσει βάθος και όγκο. Αυτός ο συνδυασμός γλυπτικών και ζωγραφικών τεχνικών συμβάλλει στην πολυπλοκότητα και τον πλούτο της "Μουσικής",

αποδεικνύοντας την ικανότητα του Ματίς να διευρύνει τα όρια της παραδοσιακής ζωγραφικής (Elderfield, 2005).

3.1.11 Ο ρόλος της κλίμακας στη "Μουσική"

Στη "Μουσική", η μεγάλη κλίμακα του πίνακα ενισχύει τον οπτικό αντίκτυπο της σύνθεσης. Προσκαλεί τον θεατή να εμπλακεί με το έργο σε φυσικό επίπεδο, δημιουργώντας μια καθηλωτική, περιβάλλουσα εμπειρία (Flam, 1995).

Η μεγάλη κλίμακα της "Μουσικής" ενισχύει επίσης την επίδραση των τολμηρών χρωματικών επιλογών και των απλοποιημένων μορφών του Matisse. Η ζωντάνια των χρωμάτων, το μέγεθος των μορφών και η έκταση της σύνθεσης συνδυάζονται για να δημιουργήσουν έναν πίνακα που είναι οπτικά εντυπωσιακός και συναισθηματικά ηχηρός. Αυτό αναδεικνύει την κατανόηση του Ματίς για τη σημασία της κλίμακας στη δημιουργία έργων που εμπλέκουν τον θεατή και αφήνουν μια μόνιμη εντύπωση (Klein, 1997).

3.1.12 Η τεχνική της επανάληψης του Ματίς στη "Μουσική"

Η επανάληψη είναι ένα άλλο βασικό στοιχείο της τεχνικής του Ματίς στη "Μουσική". Οι επαναλαμβανόμενες μορφές και τα μοτίβα δημιουργούν μια αίσθηση ρυθμού και ενότητας, ενισχύοντας το μουσικό θέμα του πίνακα. Συμβάλλουν επίσης στη συνολική αρμονία της σύνθεσης, δημιουργώντας μια αίσθηση ισορροπίας και συνοχής (Flam, 1995).

Ο Ματίς ήταν γνωστός για τη μεθοδική και αυστηρή του διαδικασία, η οποία συχνά περιλάμβανε την επανάληψη και την τελειοποίηση των συνθέσεών του μέχρι να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Αυτή η προσέγγιση είναι εμφανής στη "Μουσική", όπου τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα υποδηλώνουν μια προσεκτική και μελετημένη διαδικασία δημιουργίας (Spurling, 2005).

3.1.13 Συμπέρασμα: Η σημασία της τεχνικής του Matisse στη "Μουσική"

Οι τεχνικές και τα υλικά του Ματίς στη "Μουσική" δεν είναι μόνο αντιπροσωπευτικά του μοναδικού καλλιτεχνικού του ύφους, αλλά συμβάλλουν επίσης σημαντικά στη συνολική αισθητική και ερμηνευτική εμπειρία του έργου. Η τολμηρή χρήση του χρώματος, η καινοτόμος προσέγγιση της φόρμας και η στρατηγική χρήση του χώρου, της γραμμής, της υφής και της κλίμακας συνδυάζονται για να δημιουργήσουν έναν πίνακα που είναι οπτικά εντυπωσιακός, συναισθηματικά ηχηρός και βαθιά ελκυστικός.

3.1.14 Υλικά που χρησιμοποιούνται στη "Μουσική" (με βάση τη στρωματογραφία)

Για την περαιτέρω ανάδειξη των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν στη "Μουσική" του Matisse, παρατίθεται παρακάτω ένας αναλυτικός πίνακας. Ο πίνακας περιλαμβάνει κάθε υλικό, τον σκοπό του και την πηγή των πληροφοριών, παρατίθενται με τη σειρά εφαρμογής τους (από το κατώτερο στρώμα προς το ανώτερο στρώμα στη στρωματογραφία του πίνακα).

Υλικό	Σκοπός	Πηγή
Καμβάς	Ο καμβάς χρησίμευε ως στήριγμα για τον πίνακα. Ο Ματίς χρησιμοποιούσε συχνά έναν καμβά με τραχιά υφή για να προσθέσει βάθος στο έργο του.	(Gowing, 1979)
Βάση	Ο Ματίς χρησιμοποιούσε ένα στρώμα βάσης, συνήθως από λευκό μόλυβδο ή κιμωλία αναμεμειγμένη με λάδι, για να προετοιμάσει τον καμβά. Αυτό το στρώμα παρείχε μια λεία επιφάνεια για τη ζωγραφική και επηρέαζε την τελική εμφάνιση των χρωμάτων.	(Wolff, 2008)
Υποσχεδιασμός	Ο Ματίς χρησιμοποιούσε συχνά κάρβουνο ή λεπτό ελαιοχρώμα για το προσχέδιο, το οποίο τον βοηθούσε να σκιαγραφήσει τη σύνθεση πριν από την εφαρμογή του χρώματος.	(Wolff, 2008)
Ελαιοχρώματα	Ο Ματίς χρησιμοποίησε ελαιοχρώματα για το πλούσιο χρώμα, την ευελιξία και τον αργό χρόνο στεγνώματος, που επέτρεπε προσαρμογές και επιστρώσεις.	(Flam, 1995)

Βερνίκι	Ο Ματίς τοποθετούσε περιστασιακά ένα στρώμα βερνικιού για να ενισχύσει τα χρώματα του πίνακα και να προστατεύσει την επιφάνεια.	(Flam, 1995)
Πινέλα- Σπάτουλες	Ο Ματίς χρησιμοποίησε μια ποικιλία πινέλων για να επιτύχει διαφορετικά αποτελέσματα στους πίνακές του. Συχνά χρησιμοποιούσε επίπεδα πινέλα για να δημιουργεί έντονες πινελιές και στρογγυλά πινέλα για λεπτομέρειες καθώς και σπάτουλες για την αφαίρεση των χρωμάτων (όπως βλέπουμε στη Μουσική).	(Schneiderman, 2002)

3.2 Τεχνικές και υλικά του Πικάσο στο "Μαντολίνο και Κιθάρα"

3.2.1 Εισαγωγή

Ο Πάμπλο Πικάσο, ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20ού αιώνα, αναγνωρίστηκε ευρέως για την καινοτόμο και ευέλικτη προσέγγισή του στη ζωγραφική. Το δημιουργικό του ρεπερτόριο περιελάμβανε ένα ευρύ φάσμα τεχνικών, τεχνοτροπιών και υλικών, αντανακλώντας την αδιάκοπη αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης. Το έργο του Πικάσο "Μαντολίνο και κιθάρα" (1924) αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της καινοτόμου χρήσης υλικών και τεχνικών κατά την κυβιστική του περίοδο.

3.2.2 Η καλλιτεχνική προσέγγιση του Πικάσο και η γέννηση του κυβισμού

Η προσέγγιση του Πικάσο στη ζωγραφική ήταν μετασχηματιστική, αμφισβητώντας τις συμβατικές προοπτικές θέασης και αναπαράστασης της πραγματικότητας. Μαζί με τον Georges Braque, ο Πικάσο πρωτοστάτησε στον κυβισμό, ένα επαναστατικό καλλιτεχνικό κίνημα που ξέφυγε από τα παραδοσιακά πρότυπα της δυτικής τέχνης εγκαταλείποντας την έννοια της οπτικής γωνίας (Daiχ, 1979). Αντ' αυτού, ο κυβισμός παρουσίαζε ταυτόχρονα πολλαπλές προοπτικές, αποσυναρμολογώντας και επανασυναρμολογώντας αντικείμενα σε αφηρημένες μορφές.

Στο "Μαντολίνο και Κιθάρα", ο Πικάσο χρησιμοποίησε τις αρχές του Συνθετικού Κυβισμού - μιας μεταγενέστερης φάσης του Κυβισμού που χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή διαφορετικών υφών, επιφανειών, στοιχείων κολλάζ και μεγαλύτερης ποικιλίας σχημάτων (Chipp, 1989). Παρόλο που ο πίνακας δεν ενσωματώνει πραγματικά στοιχεία κολλάζ, απεικονίζει την εξερεύνηση της αισθητικής του κολλάζ από τον Πικάσο, χρησιμοποιώντας το χρώμα για να μιμηθεί την εμφάνιση διαφορετικών υλικών.

3.2.3 Ο ρόλος της λαδομπογιάς στο "Μαντολίνο και Κιθάρα"

Όπως πολλοί καλλιτέχνες της εποχής του, ο Πικάσο χρησιμοποιούσε συχνά ελαιοχρώματα, εκτιμώντας την ευελιξία τους και τα πλούσια, ζωντανά χρώματα που μπορούσαν να παράγουν. Στο έργο "Μαντολίνο και κιθάρα", ο Πικάσο χρησιμοποίησε ελαιοχρώματα για να κατασκευάσει μια αφηρημένη αναπαράσταση της πραγματικότητας. Η γήινη, υποτονική χρωματική παλέτα του έργου, που χαρακτηρίζεται από αποχρώσεις του καφέ, του πράσινου και του γκρι, υπογραμμίζει την κυβιστική έμφαση στη μορφή έναντι του χρώματος (Berger, 1980).

Επιπλέον, η χρήση ελαιοχρωμάτων από τον Πικάσο σε αυτό το έργο τέχνης ξεπέρασε την απλή εφαρμογή χρωμάτων. Εκμεταλλεύτηκε τις ιδιότητες του μέσου για να δημιουργήσει διάφορες υφές και εφέ, ενισχύοντας την αίσθηση του βάθους και της τρισδιάστατης εικόνας της σύνθεσης. Η παχιά, βαριά εφαρμογή του χρώματος σε ορισμένες περιοχές, σε αντιπαράθεση με πιο λεία, πιο επίπεδα τμήματα, συμβάλλει στην οπτική πολυπλοκότητα του πίνακα.

3.2.4 Η εφαρμογή και η πινελιά του Πικάσο

Η προσέγγιση του Πικάσο στην εφαρμογή του χρώματος και η δουλειά με το πινέλο ποικίλλει σε μεγάλο βαθμό καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, αντανακλώντας τον συνεχή πειραματισμό του με διαφορετικά στυλ και τεχνικές. Στο "Μαντολίνο και κιθάρα", η πινελιά του Πικάσο δείχνει μια σχολαστική και ακριβή προσέγγιση. Η περίπλοκη λεπτομέρεια των κατακερματισμένων μορφών και στρωμάτων της κιθάρας και του μαντολίνου υποδηλώνει μια υπολογισμένη εκτέλεση, όπου κάθε πινελιά συμβάλλει στη συνολική πολυπλοκότητα της σύνθεσης (Berger, 1980).

3.2.5 Ο συνθετικός κυβισμός και ο χειρισμός του χώρου

Στο "Μαντολίνο και Κιθάρα", ο Πικάσο εφάρμοσε τις αρχές του Συνθετικού Κυβισμού, ο οποίος περιλαμβάνει τη συγχώνευση διαφορετικών προοπτικών σε μια ενιαία εικόνα. Η τεχνική αυτή αμφισβήτησε το παραδοσιακό εικαστικό βάθος, δημιουργώντας μια πεπλατυσμένη χωρική παρουσίαση που απέρριπτε την ψευδαίσθηση της τρισδιάστατης εικόνας. Ο Πικάσο το πέτυχε αυτό μέσω της επικάλυψης και της αλληλοεμπλοκής κατακερματισμένων μορφών, δημιουργώντας έναν ρηχό, συμπίεσμένο χώρο μέσα στη σύνθεση (Antliff & Leighten, 2001).

Επιπλέον, ο Πικάσο χρησιμοποίησε εναλλασσόμενες οπτικές γωνίες για να δημιουργήσει την αίσθηση της κίνησης μέσα στη στατική εικόνα. Αυτό είναι εμφανές στον τρόπο με τον οποίο απεικονίζονται τα μουσικά όργανα, με τα διάφορα μέρη τους να φαίνονται από διαφορετικές γωνίες, υποδηλώνοντας περιστροφή ή μετατόπιση με την πάροδο του χρόνου. Τέτοιοι χειρισμοί του χώρου και της προοπτικής είναι χαρακτηριστικοί του κυβισμού και υπογραμμίζουν την καινοτόμο προσέγγιση του Πικάσο στην οπτική αναπαράσταση.

3.2.6 Η χρήση της γραμμής και του σχήματος από τον Πικάσο

Η χρήση της γραμμής και του σχήματος από τον Πικάσο στο "Μαντολίνο και Κιθάρα" ήταν καθοριστική για την επικοινωνία των αρχών του κυβισμού. Αντί να χρησιμοποιεί γραμμές για να περιγράψει ή να ορίσει αντικείμενα, ο Πικάσο τις χρησιμοποίησε για να υποδηλώσει το περίγραμμα κατακερματισμένων μορφών. Οι γραμμές τέμνονται και επικαλύπτονται, δημιουργώντας ένα πολύπλοκο δίκτυο σχημάτων που υποδηλώνουν την πολύπλευρη φύση των απεικονιζόμενων αντικειμένων (Antliff & Leighten, 2001).

Τα ίδια τα σχήματα, συχνά γεωμετρικά και αφηρημένα, συμβάλλουν περαιτέρω στην κυβιστική αισθητική. Το μαντολίνο και η κιθάρα, αν και αποσυναρμολογούνται και επανασυναρμολογούνται, εξακολουθούν να αναγνωρίζονται λόγω των χαρακτηριστικών σχημάτων των μερών τους. Ο επιδέξιος χειρισμός της γραμμής και του σχήματος από τον Πικάσο εξυπηρετεί έτσι την αποδόμηση και την αναδιαμόρφωση της πραγματικότητας, παρουσιάζοντας μια νέα, κυβιστική ερμηνεία του κόσμου.

3.2.7 Η επιρροή της αφρικανικής τέχνης στο έργο του Πικάσο

Ο αντίκτυπος της αφρικανικής τέχνης στο έργο του Πικάσο, ιδίως κατά την κυβιστική του περίοδο, είναι καλά τεκμηριωμένος. Ο Πικάσο γοητευόταν από την αφαίρεση και το στυλιζάρισμα που συναντούσε στις αφρικανικές μάσκες και τα γλυπτά και ενσωμάτωσε παρόμοια στοιχεία στο δικό του έργο (Barr, 1984). Στο "Μαντολίνο και Κιθάρα", οι κατακερματισμένες, απλοποιημένες μορφές και η έμφαση των γεωμετρικών σχημάτων μπορούν να θεωρηθούν ως αντανάκλαση αυτής της επιρροής.

Επιπλέον, η πεπλατυσμένη παρουσίαση, η εστίαση στο μοτίβο και την υφή σε αυτό το έργο αντικατοπτρίζουν επίσης χαρακτηριστικά της αφρικανικής τέχνης. Η εμφάνιση της ηχοθυρίδας (του ηχείου) της κιθάρας που μοιάζει με μάσκα, με τους ομόκεντρους κύκλους και την απλουστευμένη μορφή της, είναι ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα αυτής της επιρροής. Η ενσωμάτωση στοιχείων από μη δυτικές παραδόσεις της τέχνης από τον Πικάσο υπογραμμίζει τη δέσμευσή του να διευρύνει τα όρια της καλλιτεχνικής αναπαράστασης.

3.2.8 Η χρήση της αισθητικής του κολλάζ στο "Μαντολίνο και Κιθάρα"

Αν και το "Μαντολίνο και Κιθάρα" δεν ενσωματώνει φυσικά στοιχεία κολλάζ, η χρήση του χρώματος από τον Πικάσο μιμείται την εμφάνιση διαφορετικών υλικών, αντανακλώντας την αισθητική του κολλάζ του Συνθετικού Κυβισμού. Ο Πικάσο χειρίστηκε το ελαιοχρώμα για να μιμηθεί υφές όπως οι κόκκοι του ξύλου και το μοτίβο των παρτιτούρων, δημιουργώντας μια οπτική ψευδαίσθηση που θολώνει τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και αναπαράστασης (Chipp, 1989).

Η εξερεύνηση της αισθητικής του κολλάζ από τον Πικάσο σε αυτόν τον πίνακα δείχνει την προθυμία του να διευρύνει τα όρια των παραδοσιακών τεχνικών ζωγραφικής. Αντιμετωπίζοντας το χρώμα όχι μόνο ως μέσο για το χρώμα, αλλά και για την υφή, ο Πικάσο διεύρυνε τις δυνατότητες οπτικής έκφρασης μέσα στο διδιάστατο επίπεδο του καμβά.

3.2.9 Το χρώμα και η συμβολική του σημασία

Στο "Μαντολίνο και κιθάρα", ο Πικάσο χρησιμοποιεί μια έντονη χρωματική παλέτα, χαρακτηριστική των συνθετικών κυβιστικών έργων του. Οι γήινοι τόνοι του καφέ, του μπλε και του γκρι, ψυχρά χρώματα όπως

αποχρώσεις του μπλε και του γαλάζιου, θερμά όπως αποχρώσεις του κόκκινου και κίτρινου συμβάλλουν στην αίσθηση ενότητας της σύνθεσης. Αυτή η παλέτα χρησιμεύει για να τονίσει την αλληλεπίδραση των μορφών και τις χωρικές σχέσεις μέσα στον πίνακα, αντί να τραβήξει την προσοχή σε μεμονωμένα στοιχεία (Warncke, 2007).

3.2.10 Υφή στο "Μαντολίνο και Κιθάρα"

Ένα από τα πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του "Μαντολίνου και Κιθάρας" είναι η καινοτόμος χρήση της υφής από τον Πικάσο. Επιτυγχάνει μια ποικιλία υφών μέσω της εφαρμογής του χρώματος, από τις λείες επιφάνειες των μουσικών οργάνων μέχρι την πιο τραχιά υφή του φόντου (Rubin, 1994)[45].

Αυτές οι διαφορετικές υφές όχι μόνο συμβάλλουν στον οπτικό πλούτο του πίνακα, αλλά βοηθούν επίσης στη δημιουργία μιας αίσθησης βάθους και διάστασης. Η αντιπαράθεση λείων και τραχιών υφών ενισχύει την ψευδαίσθηση του χώρου μέσα στη σύνθεση, αποδεικνύοντας περαιτέρω τη μαεστρία του Πικάσο στο κυβιστικό στυλ.

3.2.11 Η μουσική ως θέμα στο έργο του Πικάσο

Το θέμα της μουσικής επαναλαμβάνεται στο έργο του Πικάσο, και το "Μαντολίνο και κιθάρα" δεν αποτελεί εξαίρεση. Τα μουσικά όργανα, ιδίως τα έγχορδα, κατέχουν εξέχουσα θέση σε πολλούς πίνακές του. Χρησιμεύουν ως σύμβολο αρμονίας και ρυθμού, παραλληλίζοντας την οπτική αρμονία και τον ρυθμό που ο Πικάσο επεδίωκε να πετύχει στις συνθέσεις του (Rubin, 1994).

Επιπλέον, ο κατακερματισμός και η επανασυναρμολόγηση των μουσικών οργάνων στο "Μαντολίνο και Κιθάρα" μπορεί να θεωρηθεί ως μεταφορά για τη διαδικασία της σύνθεσης τόσο στη μουσική όσο και στην εικαστική τέχνη. Ακριβώς όπως ένας συνθέτης συγκεντρώνει μεμονωμένες νότες για να δημιουργήσει ένα αρμονικό μουσικό έργο, ο Πικάσο συγκεντρώνει κατακερματισμένες μορφές για να δημιουργήσει μια συνεκτική εικαστική σύνθεση.

3.2.12 Η επιρροή της ισπανικής κουλτούρας στο έργο του Πικάσο

Η ισπανική κληρονομιά του Πικάσο έπαιξε σημαντικό ρόλο στην καλλιτεχνική του εξέλιξη. Στοιχεία της ισπανικής κουλτούρας, από τη μουσική φλαμένκο μέχρι τις ταυρομαχίες, εμφανίζονται συχνά στο έργο του (Richardson, 1991). Στο "Μαντολίνο και κιθάρα", η επιλογή του θέματος μπορεί να θεωρηθεί ως νεύμα στις ισπανικές του ρίζες, καθώς τόσο το μαντολίνο όσο και η κιθάρα είναι όργανα που συνδέονται συνήθως με την ισπανική μουσική.

Επιπλέον, η γεωμετρική αφαίρεση και η τολμηρή απλούστευση της μορφής σε αυτόν τον πίνακα μπορεί να συνδεθεί με την επιρροή της ισπανικής ρομανικής τέχνης, γνωστής για το στυλιζάρισμα και τις αφηρημένες μορφές της (Richardson, 1991). Αυτή η επιρροή, σε συνδυασμό με την έκθεση του Πικάσο στα κινήματα της πρωτοπορίας στο Παρίσι, οδήγησε στη μοναδική καλλιτεχνική γλώσσα του κυβισμού.

3.2.13 Ο ρόλος της νεκρής φύσης στο έργο του Πικάσο

Το έργο "Μαντολίνο και κιθάρα" αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της καινοτόμου προσέγγισης του Πικάσο στη νεκρή φύση. Διαλύοντας και ανακατασκευάζοντας τις οικείες μορφές των μουσικών οργάνων, ο Πικάσο προκαλεί την αντίληψη και την κατανόηση των αντικειμένων από τον θεατή (Penrose, 1981). Αυτή η μετασηματιστική προσέγγιση της νεκρής φύσης αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της κυβιστικής περιόδου του Πικάσο και καταδεικνύει την ικανότητά του να επαναπροσδιορίζει παραδοσιακά είδη και θέματα.

3.2.14 Η εξέλιξη των τεχνικών και των υλικών του Πικάσο

Το "Μαντολίνο και Κιθάρα" αντανακλά τη συνεχή εξέλιξη του Πικάσο ως καλλιτέχνη. Από τις πρώιμες περιόδους του Μπλε και Ροζ μέχρι την επαναστατική κυβιστική φάση του, ο Πικάσο συνεχώς ξεπερνούσε τα όρια της τέχνης, πειραματιζόμενος με διαφορετικά στυλ, τεχνικές και υλικά (Penrose, 1981).

Αυτός ο πίνακας, ειδικότερα, παρουσιάζει το αποκορύφωμα του συνθετικού κυβισμού του Πικάσο, μια φάση κατά την οποία άρχισε να χρησιμοποιεί διαφορετικά υλικά, όπως ταπετσαρία και χαρτί εφημερίδων, για να δημιουργήσει μια ποικιλία υφών και εφέ. Αντιπροσωπεύει επίσης τη μετατόπισή του από τον Αναλυτικό Κυβισμό, με την εστίασή του στην ανατομία και την ανάλυση των μορφών, σε μια πιο ολιστική προσέγγιση που συνθέτει διάφορα στοιχεία σε ένα συνεκτικό σύνολο (Richardson, 1991).

3.2.16 Η επιρροή του Πικάσο στους μεταγενέστερους καλλιτέχνες

Η καινοτόμος προσέγγιση του Πικάσο στη ζωγραφική στο "Μαντολίνο και Κιθάρα" είχε διαρκή επίδραση στις επόμενες γενιές καλλιτεχνών. Ο ριζικός επαναπροσδιορισμός της μορφής, του χώρου και της προοπτικής του άνοιξε το δρόμο για μια σειρά καλλιτεχνικών κινήματων, από τον υπερρεαλισμό έως τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό και πέρα από αυτόν (Chipp, 1988).

Επιπλέον, η χρήση μικτών μέσων και η εξερεύνηση της υφής είχαν σημαντικό αντίκτυπο στον τομέα του κολλάζ και της συναρμολόγησης, επηρεάζοντας καλλιτέχνες όπως ο Robert Rauschenberg και ο Jasper Johns (Rubin, 1994). Με αυτόν τον τρόπο, το "Μαντολίνο και Κιθάρα" του Πικάσο συνεχίζει να έχει απήχηση στο χώρο της σύγχρονης τέχνης, μαρτυρώντας τη διαρκή σημασία του καλλιτεχνικού του οράματος.

Συμπερασματικά, μέσω της καινοτόμου προσέγγισής του στη ζωγραφική, ο Πικάσο όχι μόνο μεταμόρφωσε την οπτική γλώσσα της τέχνης αλλά και διεύρυνε τις δυνατότητες καλλιτεχνικής έκφρασης.

3.2.17 Λεπτομερής ανάλυση υλικών του έργου του Πικάσο "Μαντολίνο και κιθάρα"

Ο παρακάτω πίνακας παρέχει μια ανάλυση των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν στον πίνακα "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πάμπλο Πικάσο, με βάση τη δημοσίευση του Richardson το 1996. Περιγράφει τα βασικά υλικά που χρησιμοποιήθηκαν, συμπεριλαμβανομένων των χρωστικών ουσιών, των συνδετικών υλικών, των βερνικιών και του καμβά, καθώς και τους συγκεκριμένους ρόλους τους στη δημιουργία και το αποτέλεσμα του έργου τέχνης. Οι πληροφορίες παρέχουν εικόνα της καλλιτεχνικής διαδικασίας του Πικάσο κατά τη δημιουργία αυτού του αριστουργήματος.

Κατηγορία	Υλικό	Ρόλος στη διαδικασία βαφής	Πηγή
Βάση	Gesso	Παρέχει ομοιόμορφη επιφάνεια για την εφαρμογή χρώματος	Richardson, 1996
Χρωστικές	Λευκό μολύβδου	Χρησιμοποιείται σε μείγματα για πιο ανοιχτούς τόνους	Richardson, 1996
	Μπλε Ultramarine	Συμβάλλει στη ζωντανή χρωματική παλέτα	Richardson, 1996
	Vermilion	Χρησιμοποιείται για τη δημιουργία φωτεινών κόκκινων	Richardson, 1996
	Κίτρινη όχρα	Χρησιμοποιείται για θερμότερους τόνους	Richardson, 1996
	Ακατέργαστη Σιένα	Χρησιμοποιείται για πιο σκούρους, γήινους τόνους	Richardson, 1996
	Μαύρο ελεφαντόδοντο	Χρησιμοποιείται για βάθος και σκιές	Richardson, 1996

Δεσμοί/ Binders	Λάδι λιναρόσπορου	Επιτρέπει τη δημιουργία στρωμάτων και τη φωτεινή ποιότητα	Richardson, 1996
Μέσο/ Medium	Τερεβινθίνη	Χρησιμοποιείται ως διαλύτης και για την τροποποίηση του ιξώδους των χρωμάτων	Richardson, 1996
Καμβάς	Λινό καμβά	Παρέχει μια σταθερή επιφάνεια για εκφραστική πινελιά	Richardson, 1996
Βερνίκι/επικάλυψη	Βερνίκι Δάμαρης	Ενισχύει τον κορεσμό και το βάθος των χρωμάτων	Richardson, 1996
	Μαστίχα Βερνίκι	Προστατεύει από περιβαλλοντικούς παράγοντες	Richardson, 1996

3.3 Ομοιότητες και διαφορές στις προσεγγίσεις τους

Ο Ματίς και ο Πικάσο, δύο μνημειώδεις μορφές της σύγχρονης τέχνης, χάραξαν ο καθένας μοναδικά μονοπάτια στην καλλιτεχνική τους πορεία. Ωστόσο, τα έργα τους, ιδιαίτερα τα "Μουσική" και "Μαντολίνο και κιθάρα", αποκαλύπτουν ενδιαφέρουσες διασταυρώσεις και αποκλίσεις στις καλλιτεχνικές φιλοσοφίες και τεχνικές τους.

3.3.1 Καινοτομία: Μια κοινή προσπάθεια

Ένα εντυπωσιακό κοινό στοιχείο που προκύπτει κατά τη σύγκριση των έργων του Ματίς και του Πικάσο είναι η κοινή τους επιδίωξη για καινοτομία. Και οι δύο καλλιτέχνες τόλμησαν να αμφισβητήσουν τις συμβάσεις της εποχής τους και η δέσμευσή τους να διευρύνουν τα όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης είναι εμφανής στα αντίστοιχα έργα τους, "Μουσική" και "Μαντολίνο και κιθάρα" (Bois & Cowling, 2005).

Οι καινοτομίες του Ματίς έγκεινται στην τολμηρή χρήση του χρώματος και στην απλοποίηση της μορφής. Πίστευε στη δύναμη του χρώματος να εκφράζει συναισθήματα και να δημιουργεί οπτική αρμονία. Στη "Μουσική", αυτή η καινοτόμος προσέγγιση του χρώματος φαίνεται στη ζωνρή, σχεδόν ρυθμική χρήση του χρώματος για την απεικόνιση των μορφών και του τοπίου. Η απλούστευση της μορφής του, η αναγωγή των μορφών στα βασικά τους σχήματα, ήταν επίσης μια ριζική απόκλιση από τον λεπτομερή νατουραλισμό των προηγούμενων καλλιτεχνικών ρευμάτων (Elderfield, 2005).

Από την άλλη πλευρά, οι καινοτομίες του Πικάσο είχαν τις ρίζες τους στην εξερεύνηση νέων μορφών οπτικής αναπαράστασης. Ήταν ένας από τους πρωτοπόρους του κυβισμού, ενός επαναστατικού καλλιτεχνικού κινήματος που επιδίωκε να απεικονίζει αντικείμενα από πολλαπλές προοπτικές ταυτόχρονα. Στο "Μαντολίνο και Κιθάρα", η χρήση γεωμετρικών σχημάτων από τον Πικάσο για τον κατακερματισμό και την επανασύνδεση των θεμάτων αποτελεί σαφές παράδειγμα αυτής της καινοτόμου προσέγγισης (Richardson, 1996).

3.3.2 Εξερεύνηση της αφαίρεσης

Τόσο ο Ματίς όσο και ο Πικάσο επιχείρησαν επίσης να εισέλθουν στη σφαίρα της αφαίρεσης, αλλά οι ατομικές τους ερμηνείες αυτής της έννοιας διέφεραν σημαντικά. Η προσέγγιση του Matisse στην αφαίρεση αφορούσε περισσότερο την απλοποίηση και τη μείωση. Πίστευε στην απόσταξη των μορφών στα ουσιώδη στοιχεία τους για να συλλάβει την ουσία τους. Αυτό είναι εμφανές στη "Μουσική", όπου οι μορφές είναι αφαιρετικές, οι μορφές τους απλοποιημένες, αλλά η ουσία τους ως μουσικοί εξακολουθεί να αποδίδεται με σαφήνεια (Elderfield, 2005).

Ο Πικάσο, αντίθετα, υιοθέτησε μια πιο σύνθετη προσέγγιση της αφαίρεσης. Μέσα από τον κυβιστικό του φακό, τεμάχιζε και ανασυνέθετε τα θέματά του, δημιουργώντας μια μορφή αφαίρεσης πολυδιάστατη και σύνθετη. Αυτό είναι εμφανές στο "Μαντολίνο και Κιθάρα", όπου τα θέματα κατακερματίζονται και εξετάζονται από πολλαπλές γωνίες, με αποτέλεσμα μια σύνθεση που προκαλεί την αντίληψή μας για τη μορφή και τον χώρο (Richardson, 1996).

3.3.3 Έμφαση στην επιπεδότητα

Ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό του Ματίς και του Πικάσο είναι η έμφαση που δίνουν στη δισδιάστατη φύση της ζωγραφικής επιφάνειας. Και οι δύο καλλιτέχνες απομακρύνθηκαν από την παραδοσιακή ψευδαίσθηση του βάθους στη ζωγραφική, επιλέγοντας αντ' αυτού να υιοθετήσουν την επιπεδότητα του καμβά. Στη "Μουσική", ο Matisse το επιτυγχάνει αυτό με τη χρήση επίπεδων, μη διαμορφωμένων χρωμάτων και απλοποιημένων μορφών. Ο Πικάσο τονίζει επίσης την επιπεδότητα στο "Μαντολίνο και Κιθάρα" χρησιμοποιώντας γεωμετρικά σχήματα και μια περιορισμένη παλέτα χρωμάτων (Bois & Cowling, 2005).

3.3.4 Διαφορές στον συναισθηματικό τόνο και το θέμα

Τα έργα του Matisse συχνά προκαλούν μια αίσθηση χαράς, όπως είναι εμφανές στο παιχιδιάρικο, μουσικό θέμα της "Μουσικής". Η χρήση ζωντανών χρωμάτων και ρυθμικών γραμμών συμβάλλει περαιτέρω σε αυτή την αίσθηση χαράς (Elderfield, 2005).

Τα έργα του Πικάσο, από την άλλη πλευρά, συχνά μεταδίδουν έναν πιο σοβαρό τόνο. Το "Μαντολίνο και κιθάρα", με την έντονη χρωματική παλέτα και την πολύπλοκη σύνθεση, μεταδίδει μια πιο εσωστρεφή διάθεση. Η εξερεύνηση του Πικάσο για νέες μορφές οπτικής αναπαράστασης πρόσθεσε επίσης ένα επίπεδο διανοητικής αυστηρότητας στα έργα του, το οποίο είναι εμφανές στην πολύπλοκη σύνθεση του "Μαντολίνο και κιθάρα" (Richardson, 1996)

3.3.5 Διαφορές στην τεχνική

Οι τεχνικές του Ματίς και του Πικάσο διέφεραν επίσης σημαντικά. Ο Ματίς προτιμούσε να δουλεύει απευθείας στον καμβά, αφήνοντας τις συνθέσεις του να εξελίσσονται και να βελτιώνονται καθώς ζωγραφίζει. Αυτή η αυθόρμητη προσέγγιση είναι εμφανής στη ρευστή ποιότητα της "Μουσικής" (Elderfield, 2005).

Αντίθετα, ο Πικάσο συχνά ετοίμαζε λεπτομερείς μελέτες πριν ξεκινήσει την τελική ζωγραφική. Αυτή η σχολαστική προσέγγιση αντικατοπτρίζεται στην προσεκτικά δομημένη σύνθεση του "Μαντολίνου και Κιθάρας", όπου κάθε σχήμα και γραμμή φαίνεται να είναι τοποθετημένη με ακρίβεια (Richardson, 1996).

Συμπερασματικά, ο Ματίς και ο Πικάσο, ενώ μοιράζονταν ορισμένες καλλιτεχνικές αρχές, είχαν διαφορετικές προσεγγίσεις στη ζωγραφική που αντανάκλαζαν τα μοναδικά καλλιτεχνικά τους οράματα και τις προσωπικές τους φιλοσοφίες. Η διερεύνηση των ομοιοτήτων και των διαφορών τους, όπως φαίνεται στα έργα "Μουσική" και "Μαντολίνο και κιθάρα", εμβαθύνει την κατανόηση της τεράστιας συμβολής τους στη σύγχρονη τέχνη.

4.0 Αντιγραφική Μελέτη

Η μελέτη αναπαραγωγής/ αντιγραφική μελέτη αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της παρούσας διατριβής, προσφέροντας την ευκαιρία να εμβαθύνουμε στις καλλιτεχνικές μεθοδολογίες δύο κορυφαίων καλλιτεχνών της σύγχρονης τέχνης, του Ανρί Ματίς και του Πάμπλο Πικάσο. Αναδημιουργώντας τη "Μουσική" του Matisse και το "Μαντολίνο και Κιθάρα" του Picasso, η μελέτη αυτή στοχεύει να φωτίσει τις μοναδικές τεχνικές και μεθόδους που χρησιμοποίησαν και οι δύο καλλιτέχνες, τις πιθανές προκλήσεις

που μπορεί να αντιμετωπίσαν κατά τη διαδικασία δημιουργίας, καθώς και τις ευρύτερες επιπτώσεις που έχουν αυτές οι γνώσεις για την κατανόηση της καλλιτεχνικής τους συνεισφοράς.

4.1 Μεθοδολογία της αναπαραγωγής

4.1.1 Επιλογή πινάκων ζωγραφικής

Η επιλογή της αναπαραγωγής των έργων "Μουσική" του Matisse και "Μαντολίνο και κιθάρα" του Picasso καθοδηγήθηκε από διάφορες εκτιμήσεις. Πρώτον, και τα δύο έργα τέχνης αποτελούν παράδειγμα του ατομικού στυλ και των καινοτόμων προσεγγίσεων του κάθε καλλιτέχνη στην καλλιτεχνική δημιουργία. Η "Μουσική" του Matisse είναι ένα κλασικό παράδειγμα της τολμηρής εφαρμογής του χρώματος και της απλοποιημένης μορφής που χαρακτηρίζει την περίοδο του Φωβισμού. Το "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο, από την άλλη πλευρά, προσφέρει μια ματιά στη συνθετική κυβιστική φάση του, που χαρακτηρίζεται από κατακερματισμένες μορφές και την ενσωμάτωση ποικίλων υφών και υλικών.

Επιπλέον, και οι δύο πίνακες κατέχουν σημαντική θέση στο έργο των καλλιτεχνών, προσφέροντας πολύτιμες πληροφορίες για την καλλιτεχνική τους εξέλιξη. Η επιλογή των συγκεκριμένων έργων επιτρέπει τη σύγκριση δύο καλλιτεχνών που εργάζονται την ίδια περίοδο αλλά με πολύ διαφορετικά καλλιτεχνικά οράματα. Παρέχει την ευκαιρία να εμβαθύνουμε στις μοναδικές τους προσεγγίσεις στη σύνθεση, τη φόρμα και το χρώμα και να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι ξεχωριστές τεχνοτροπίες τους συνέβαλαν στις ευρύτερες εξελίξεις στη σύγχρονη τέχνη (Rosenblum, 1994).

4.1.2 Τεκμηρίωση και έρευνα

Πριν από τη διαδικασία αντιγραφής, πραγματοποιήθηκε εκτενής εξέταση κάθε πίνακα. Αυτή η φάση έρευνας περιελάμβανε τη μελέτη ιστορικών κειμένων τέχνης, ακαδημαϊκών άρθρων, βιογραφιών καλλιτεχνών, καταλόγων εκθέσεων και τυχόν τεχνικών αναλύσεων των πινάκων που είναι διαθέσιμες στο κοινό. Στόχος ήταν να συγκεντρωθούν όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις τεχνικές, τα υλικά και τις μεθόδους εργασίας των καλλιτεχνών, καθώς και τα πολιτιστικά, ιστορικά και προσωπικά πλαίσια που περιβάλλουν τη δημιουργία αυτών των έργων τέχνης (Chilvers & Glaves-Smith, 2009).

4.1.3 Διαδικασία αντιγραφής

Η διαδικασία αντιγραφής πραγματοποιήθηκε με δέσμευση να διατηρηθεί η ακρίβεια και η πιστότητα στα πρωτότυπα έργα τέχνης. Στο μέτρο του δυνατού, χρησιμοποιήθηκαν τα ίδια ή παρόμοια υλικά και τεχνικές που προσδιορίστηκαν κατά τη φάση της έρευνας, συμπεριλαμβανομένων των τύπων καμβά, πινέλων και χρωστικών ουσιών, καθώς και των μεθόδων προετοιμασίας του καμβά και εφαρμογής του χρώματος. Η διαδικασία δημιουργίας των αντιγράφων τεκμηριώθηκε διεξοδικά, με ιδιαίτερη προσοχή στις τυχόν δυσκολίες που παρουσιάστηκαν και στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων (Eastlake, 2012).

Ωστόσο, είναι ζωτικής σημασίας να σημειωθεί ότι ο στόχος αυτής της μελέτης δεν είναι η δημιουργία πανομοιότυπων αντιγράφων των πρωτότυπων έργων τέχνης, αλλά η στενή επαφή με τις δημιουργικές διαδικασίες των καλλιτεχνών. Αυτή η πρακτική προσέγγιση ενισχύει την κατανόηση των τεχνικών και των καλλιτεχνικών τους προθέσεων, προσφέροντας μια αποχρωματισμένη εκτίμηση των περιπλοκών που εμπλέκονται στις καλλιτεχνικές τους πρακτικές (Van de Wetering, 2001).

Οι επόμενες ενότητες θα εμβαθύνουν λεπτομερώς στη διαδικασία αντιγραφής για κάθε πίνακα, διευκρινίζοντας τις γνώσεις που αποκομίστηκαν και τις επιπτώσεις στην κατανόηση των καλλιτεχνικών πρακτικών του Ματίς και του Πικάσο.

4.1.4 Δεοντολογικά ζητήματα στην αντιγραφή

Η πράξη της αντιγραφής, ιδίως στο πλαίσιο της τέχνης, είναι μια προσπάθεια που συνοδεύεται από το δικό της σύνολο ηθικών προβληματισμών. Η πρόθεση πίσω από αυτή τη διαδικασία δεν είναι η δημιουργία πλαστών έργων τέχνης, αλλά η πραγματοποίηση μιας ακαδημαϊκής άσκησης που επιτρέπει την εις βάθος κατανόηση των διαδικασιών και των τεχνικών των καλλιτεχνών. Αυτό έγινε σαφές σε όλες τις αναπαραστάσεις του έργου και τα αντίγραφα δεν παρουσιάστηκαν ποτέ ως πρωτότυπα σε κανένα περιβάλλον.

Επιπλέον, τα αντίγραφα δημιουργήθηκαν με απόλυτο σεβασμό προς τα πρωτότυπα έργα και τους δημιουργούς τους. Καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια να παραμείνουν πιστά στις προθέσεις και τις τεχνικές των καλλιτεχνών, στο βαθμό που αυτές μπορούσαν να εξακριβωθούν από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε. Στόχος δεν ήταν η μίμηση του τελικού προϊόντος, αλλά η ενασχόληση με τη διαδικασία, η κατανόηση και η εμπειρία από πρώτο χέρι των επιλογών που μπορεί να αντιμετωπίσαν οι

καλλιτέχνες, των προκλήσεων που μπορεί να συνάντησαν, καθώς και η ικανοποίηση που αποκόμισαν βλέποντας το έργο να ολοκληρώνεται (Fleming, 2005).

4.1.5 Κριτικοί προβληματισμοί σχετικά με την αντιγραφή

Καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας αντιγραφής, συμμετείχαμε σε συνεχή συλλογισμό και κριτική ανάλυση. Αυτό περιελάμβανε την καταγραφή παρατηρήσεων σχετικά με τη διαδικασία δημιουργίας των έργων τέχνης, όπως η αίσθηση του πινέλου στον καμβά, η ανάμιξη των χρωστικών ουσιών και η δημιουργία των στρώσεων του χρώματος. Περιελάμβανε επίσης την εξέταση των ψυχολογικών πτυχών, όπως η διαδικασία λήψης αποφάσεων, οι στρατηγικές επίλυσης προβλημάτων που χρησιμοποιήθηκαν και η συναισθηματική σύνδεση με το έργο.

Αυτός ο προβληματισμός δεν περιορίστηκε στη διαδικασία αντιγραφής, αλλά επεκτάθηκε σε ολόκληρο το έργο, συμπεριλαμβανομένης της ερευνητικής φάσης και της ανάλυσης των ολοκληρωμένων αντιγράφων.

4.1.6 Περιορισμοί και προκλήσεις

Παρά τη σχολαστική προετοιμασία και την προσοχή στη λεπτομέρεια, είναι σημαντικό να αναγνωρίσουμε ότι η διαδικασία αντιγραφής είχε τους περιορισμούς της. Η δυνατότητα τέλει αναπαραγωγής των τεχνικών και των υλικών του Matisse και του Picasso περιοριζόταν από διάφορους παράγοντες, όπως η διαθεσιμότητα ορισμένων χρωστικών ουσιών, οι διαφορές στις περιβαλλοντικές συνθήκες και η εγγενής υποκειμενικότητα που συνεπάγεται η ερμηνεία των προθέσεων των καλλιτεχνών (Gombrich, 1960).

Επιπλέον, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι αυτή η διαδικασία αντιγραφής ήταν μια μαθησιακή εμπειρία και όχι μια δοκιμασία δεξιοτήτων ή καλλιτεχνικών ικανοτήτων. Ως εκ τούτου, ορισμένες τεχνικές και στοιχεία ενδέχεται να μην έχουν εκτελεστεί τόσο καλά όσο θα είχαν εκτελεστεί από τους αρχικούς καλλιτέχνες. Αυτές οι προκλήσεις αναγνωρίστηκαν και αντανάκλαστηκαν καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας, συμβάλλοντας στη συνολική κατανόηση και τις γνώσεις που αποκτήθηκαν από τη μελέτη (Gombrich, 1960).

Εν κατακλείδι, η μελέτη αναπαραγωγής αποτέλεσε ένα εντυπωσιακό ταξίδι στους καλλιτεχνικούς κόσμους του Ματίς και του Πικάσο. Οι γνώσεις που αποκομίστηκαν από αυτή τη διαδικασία, καθώς και οι προκλήσεις και οι περιορισμοί που αντιμετωπίστηκαν, υπογραμμίζουν την πολυπλοκότητα και τον πλούτο των καλλιτεχνικών τους πρακτικών. Οι ακόλουθες ενότητες θα εμβαθύνουν λεπτομερώς στις

συγκεκριμένες διαδικασίες και τα ευρήματα της αντιγραφής των έργων "Μουσική" και "Μαντολίνο και κιθάρα".

4.2 Εκτέλεση και ανάλυση της αντιγραφής της "Μουσικής" του Matisse

4.2.1 Προπαρασκευαστικά στάδια

Η αντιγραφή της "Μουσικής" του Matisse ξεκίνησε με μια μεθοδική και σχολαστική φάση προετοιμασίας. Το πρώτο μέλημα ήταν η εύρεση των υλικών που θα ταίριαζαν απόλυτα με εκείνα που χρησιμοποίησε ο Matisse. Πρώτο μεταξύ αυτών ήταν ένας καμβάς, που παραγγέλθηκε ειδικά για να ταιριάζει με τις αρχικές διαστάσεις της "Μουσικής" (115.00 cm × 115.00 cm). Ήταν ζωτικής σημασίας να διατηρηθεί το μέγεθος ώστε να αναπαραχθεί με ακρίβεια η κλίμακα και ο αντίκτυπος του έργου του Matisse.

Η επιλογή των χρωμάτων ήταν επίσης υψίστης σημασίας. Καθώς ο Ματίς είναι γνωστός για τη ζωνρή χρήση των χρωμάτων του, ήταν ζωτικής σημασίας να αποκτηθούν αποχρώσεις που θα ανταποκρίνονταν στο πρωτότυπο έργο τέχνης. Για το σκοπό αυτό, αποφασίσαμε να χρησιμοποιήσουμε τα χρώματα λαδιού Van Gogh Series 2. Προσφέρουν ένα ευρύ φάσμα ζωντανών αποχρώσεων, επιτρέποντάς μας να ταιριάζουμε στενά με την παλέτα που χρησιμοποίησε ο Matisse.

Εκτός από τα χρώματα, προμηθευτήκαμε και μια ποικιλία εργαλείων. Αυτό περιελάμβανε σπάτουλες διαφορετικών μεγεθών και διαφορετικούς τύπους πινέλων (τόσο επίπεδων όσο και στρογγυλών) για να μιμηθούν την ποικιλόμορφη πινελιά του Matisse. Η σωστή επιλογή των εργαλείων έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αποτύπωση των αποχρώσεων της τεχνικής του Matisse.

Η διαμόρφωση του χώρου εργασίας ήταν επίσης μια κρίσιμη πτυχή των προπαρασκευαστικών σταδίων. Χρειαζόμασταν έναν καλά φωτισμένο, ευρύχωρο χώρο που θα επέτρεπε ελευθερία κινήσεων, δεδομένου του μεγάλου μεγέθους του καμβά. Δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στη διασφάλιση του καλού εξαερισμού και στην παροχή κατάλληλου καβαλέτου για τη στήριξη του.

Τέλος, πραγματοποιήθηκε μια εις βάθος μελέτη της τεχνικής και του ύφους του Matisse. Ανατρέξαμε σε διάφορα επιστημονικά κείμενα, ντοκιμαντέρ και διαδικτυακές πηγές για να κατανοήσουμε την προσέγγισή του στη ζωγραφική. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στη μοναδική χρήση των χρωμάτων του, στο ρυθμό των πινελιών του και στις καινοτόμες τεχνικές σύνθεσης. Αυτή η μελέτη υποβάθρου λειτούργησε ως βάση για τη διαδικασία αντιγραφής, καθοδηγώντας τις αποφάσεις και τις τεχνικές μας στα επόμενα στάδια.

Συμπερασματικά, το προπαρασκευαστικό στάδιο ήταν μια άσκηση προσεκτικού σχεδιασμού, έρευνας και προμήθειας υλικών. Έθεσε τις βάσεις για την αναπαραγωγή της "Μουσικής", εξασφαλίζοντας ότι ήμασταν καλά εξοπλισμένοι και ενημερωμένοι για να αναλάβουμε το έργο που μας περίμενε.

4.2.2 Η διαδικασία του σκίτσου

Μετά το προπαρασκευαστικό στάδιο, το επόμενο βήμα ήταν η διαδικασία του αρχικού σκίτσου. Αυτό το στάδιο ήταν κρίσιμο, καθώς έθετε τα θεμέλια για τον πίνακα, οριοθετώντας τη σύνθεση και τοποθετώντας τις μορφές στον καμβά.

Για να εξασφαλιστεί η ακρίβεια, η διαδικασία σχεδίασης ξεκίνησε με ένα ελαφρύ προκαταρκτικό σκίτσο με κάρβουνο. Αυτό επέτρεπε τη δυνατότητα διορθώσεων και προσαρμογών, με σκοπό να αποτυπωθεί η ακριβής τοποθέτηση και οι αναλογίες των μορφών.

Η εξέλιξη του σκίτσου ήταν μια επαναληπτική διαδικασία. Μετά το αρχικό σκίτσο, βελτιώθηκε πολλές φορές, με έμφαση στην αποτύπωση των αποχρώσεων της γραμμικής εργασίας του Matisse. Τα σκίτσα του Ματίς ήταν γνωστά για τη ρευστότητα και την απλότητά τους, αλλά μεταδίδουν μια αίσθηση δυναμισμού και ζωής. Ως εκ τούτου, δόθηκε μεγάλη προσοχή στην επίτευξη αυτής της ισορροπίας μεταξύ απλότητας και εκφραστικότητας στο σκίτσο μας.

Ωστόσο, το στάδιο αυτό δεν ήταν χωρίς προκλήσεις. Μια από τις κύριες δυσκολίες που αντιμετωπίστηκαν ήταν η διατήρηση των αναλογιών και της σχετικής τοποθέτησης των μορφών, δεδομένου του μεγάλου μεγέθους του καμβά. Ήταν δύσκολο να διατηρηθούν τα σκίτσα σε κλίμακα και να εξασφαλιστεί η ακριβής ευθυγράμμιση και απόσταση των μορφών. Απαιτήθηκε τακτική απομάκρυνση από τον καμβά για να αξιολογηθεί η συνολική σύνθεση και να γίνουν οι απαραίτητες προσαρμογές.

Επιπλέον, η διαδικασία του σκίτσου απαιτούσε βαθιά κατανόηση της προσέγγισης του Ματίς για τη μορφή και τον χώρο. Οι φιγούρες του, αν και απλοϊκές στη μορφή, απαιτούσαν επιδέξιο χειρισμό της γραμμής και του σχήματος για να συλλάβουν την ουσία τους. Η πρόκληση ήταν να αποφευχθεί η υπερβολική πολυπλοκότητα, τηρώντας το μινιμαλιστικό αλλά εκφραστικό ύφος του Matisse.

Παρά τις προκλήσεις αυτές, η διαδικασία του σκίτσου ήταν μια ανεκτίμητη άσκηση. Παρείχε μια στενή κατανόηση της συνθετικής τεχνικής του Matisse και της προσέγγισής του στην αναπαραστάση των μορφών, εμβαθύνοντας την εκτίμησή μας για την καλλιτεχνική του μαεστρία. Μας προετοίμασε επίσης για τα επόμενα στάδια της διαδικασίας αντιγραφής, όπου θα αρχίζαμε να εισάγουμε χρώμα και περαιτέρω λεπτομέρειες στο έργο.

4.2.3 Ανάμειξη χρωμάτων και δημιουργία παλέτας

Το επόμενο στάδιο της διαδικασίας αντιγραφής περιελάμβανε τη δημιουργία της παλέτας χρωμάτων. Αυτό ήταν ένα κρίσιμο βήμα, καθώς καθόριζε τα τονικά και χρωματικά θεμέλια του πίνακα. Ο Ματίς ήταν γνωστός για την καινοτόμο χρήση του χρώματος και ήταν ζωτικής σημασίας να ταιριάξουν οι αποχρώσεις του όσο το δυνατόν περισσότερο για να αποτυπωθεί το πνεύμα της "Μουσικής".

Για να ταιριάξουμε με τα χρώματα του Matisse, ξεκινήσαμε μια σχολαστική διαδικασία ανάμειξης χρωμάτων. Χρησιμοποιώντας τα ελαιοχρώματα Van Gogh Series 2, ξεκινήσαμε με τον εντοπισμό των βασικών χρωμάτων που υπάρχουν στη "Μουσική". Στη συνέχεια προχωρήσαμε στην ανάμειξη αυτών των βασικών χρωμάτων σε διαφορετικές αναλογίες για να επιτύχουμε τις συγκεκριμένες αποχρώσεις που εμφανίζονται στον πίνακα. Αυτό περιελάμβανε αρκετή δοκιμή και λάθη, καθώς προσαρμόζαμε τα μείγματα χρωμάτων για να πλησιάσουμε όσο το δυνατόν περισσότερο την παλέτα του Matisse.



Εικόνα 29 4.1 Αντιγραφική μελέτη Μουσική Πάμπλο Πικάσο

Μια βασική πτυχή αυτής της διαδικασίας ήταν η κατανόηση της χρήσης του χρώματος από τον Ματίς για να αποδώσει το βάθος και τη μορφή. Ο Ματίς συχνά χρησιμοποιούσε το χρώμα με μη αναπαραστατικούς τρόπους, εφαρμόζοντάς το σε μεγάλες, επίπεδες περιοχές για να μεταφέρει χωρικές σχέσεις και να δημιουργήσει μια αίσθηση όγκου. Αυτό απαιτούσε προσεκτική παρατήρηση και ανάλυση των χρωματικών διαβαθμίσεων στον πίνακα, από τις ανοιχτόχρωμες περιοχές που έμοιαζαν να προβάλλουν προς τα εμπρός μέχρι τις πιο σκοτεινές εσοχές.

Η διαδικασία ανάμειξης χρωμάτων ήταν μια πρόκληση αλλά και μια ανταμοιβή. Απαιτούσε ένα οξύ μάτι για τις χρωματικές λεπτές αποχρώσεις και μια βαθιά κατανόηση της θεωρίας των χρωμάτων. Ωστόσο, η διαδικασία παρείχε μια βαθιά κατανόηση της καινοτόμου χρήσης του χρώματος, φωτίζοντας την ικανότητά του να προκαλεί συναισθήματα και κίνηση μόνο μέσω του χρώματος.

Μόλις δημιουργήθηκε η παλέτα, προχωρήσαμε στην εφαρμογή των χρωμάτων στον καμβά. Αυτό έγινε με μεθοδικό τρόπο, ξεκινώντας από το φόντο και στη συνέχεια προχωρώντας στις φιγούρες. Ακολουθήθηκε και πάλι η τεχνική του για επίπεδη εφαρμογή χρωμάτων, προσπαθώντας να αναπαραστήσουμε τη χαρακτηριστική εμφάνιση και αίσθηση του έργου του.

Στο τέλος, η επίπονη διαδικασία της αντιστοίχισης των χρωμάτων και της δημιουργίας παλέτας επέτρεψε μια πιο κοντινή προσέγγιση της μοναδικής χρωματικής αισθητικής του. Παρείχε επίσης βαθύτερες γνώσεις σχετικά με την προσέγγισή του στη ζωγραφική, προσφέροντας μια εμπλουτισμένη κατανόηση του καλλιτεχνικού του οράματος και του ρόλου του χρώματος στην καλλιτεχνία του.

4.2.4 Μίμηση της πινελιάς και της τεχνικής του Matisse

Μια ουσιαστική πτυχή της αναπαραγωγής της "Μουσικής" του Ματίς ήταν η αποτύπωση της ιδιαιτερότητας της πινελιάς και της τεχνικής του.

Η πινελιά του Ματίς στη "Μουσική" είναι χαλαρή και εκφραστική, με εμφανείς πινελιές που συμβάλλουν στο συνολικό δυναμισμό του πίνακα. Εφαρμόζει το χρώμα σε μεγάλες, επίπεδες περιοχές, δίνοντας στις συνθέσεις του μια αίσθηση όγκου και βάθους.

Για να μιμηθούμε το πινέλο του Ματίς, χρησιμοποιήθηκε μια ποικιλία πινέλων, συμπεριλαμβανομένων επίπεδων, στρογγυλών και πινέλων filbert. Κάθε πινέλο προσέφερε διαφορετικές ιδιότητες, επιτρέποντας την ευελιξία στην εφαρμογή του χρώματος. Τα επίπεδα πινέλα, για παράδειγμα, ήταν εξαιρετικά για τη δημιουργία των πλατιών, επίπεδων περιοχών χρώματος που είναι χαρακτηριστικές για το έργο του Matisse, ενώ τα στρογγυλά και τα πινέλα filbert ήταν χρήσιμα για τα πιο λεπτομερή στοιχεία του πίνακα.

Δίνοντας μεγάλη προσοχή στην τεχνική του Ματίς, το χρώμα εφαρμόστηκε με τόλμη και αυτοπεποίθηση, προσπαθώντας να μιμηθεί την εκφραστική πινελιά του. Αυτό περιελάμβανε όχι μόνο την αναπαραγωγή της οπτικής εμφάνισης των πινελιών του, αλλά και την αποτύπωση της ενέργειας και του ρυθμού τους. Ήταν μια πρακτική τόσο παρατήρησης όσο και διαίσθησης, που απαιτούσε βαθιά εμπλοκή με την καλλιτεχνική προσέγγιση του Matisse.

Μία από τις προκλήσεις που αντιμετωπίσαμε ήταν η διαστρωμάτωση των χρωμάτων. Ο Matisse συχνά επικάλυπτε χρώματα, δημιουργώντας μια πολύπλοκη αλληλεπίδραση αποχρώσεων. Η αναπαραγωγή αυτού του τρόπου απαιτούσε προσεκτικό σχεδιασμό και εκτέλεση, διασφαλίζοντας ότι τα χρώματα δεν θα αναμειγνύονταν μεταξύ τους ή δεν θα έχαναν τη ζωντάνια τους.

Συνολικά, η διαδικασία μίμησης της πινελιάς και της τεχνικής του Matisse ήταν μια πλούσια εμπειρία μάθησης. Παρείχε πολύτιμες πληροφορίες για την καλλιτεχνική του διαδικασία και εμβάθυνε την κατανόηση της μοναδικής του προσέγγισης στη ζωγραφική. Υπογράμμισε επίσης τη σημασία της πινελιάς στη μεταφορά συναισθημάτων και αφήγησης σε έναν πίνακα, μια βασική πτυχή του καλλιτεχνικού οράματος του Ματίς.

4.2.5 Προκλήσεις και λύσεις

Η διαδικασία αναπαραγωγής της "Μουσικής" του Ματίς δεν ήταν χωρίς προκλήσεις, καθεμία από τις οποίες αποτέλεσε ευκαιρία για μάθηση και επίλυση προβλημάτων.

Μια από τις κύριες προκλήσεις που αντιμετωπίσαμε ήταν η αναπαραγωγή της μοναδικής χρωματικής παλέτας του. Ο Ματίς ήταν γνωστός για την τολμηρή και εκφραστική χρήση του χρώματος, η οποία προσέδιδε στους πίνακές του μια ξεχωριστή ζωντάνια. Η αντιστοίχιση αυτών των αποχρώσεων ήταν ένα πολύπλοκο έργο που απαιτούσε λεπτή κατανόηση της θεωρίας των χρωμάτων και εκτεταμένο πειραματισμό με διαφορετικά μείγματα χρωστικών ουσιών. Έγιναν αρκετές προσπάθειες για να επιτευχθούν οι ακριβείς αποχρώσεις και τόνοι που βρέθηκαν στον πρωτότυπο πίνακα, και κάθε επανάληψη έφερνε την αντιγραφή πιο κοντά στη ζωντάνια της παλέτας του Ματίς.

Μια άλλη πρόκληση ήταν να αποτυπωθεί η ρευστότητα και η εκφραστικότητα της πινελιάς του Ματίς. Η εκφραστική ποιότητα της πινελιάς του Matisse είναι κεντρικό στοιχείο του στυλ του και η αναπαραγωγή της απαιτούσε προσεκτική και μελετημένη προσέγγιση. Ήταν μια διαδικασία συνεχούς προσαρμογής και τελειοποίησης, προσπαθώντας να αντικατοπτρίσουμε όχι μόνο τη φυσική εμφάνιση των πινελιών αλλά και τη ρυθμική τους ενέργεια.

Η διατήρηση της κλίμακας και των αναλογιών του αρχικού πίνακα ήταν επίσης μια δύσκολη πτυχή του έργου. Η εργασία σε κλίμακα 1:1 απαιτούσε προσεκτική μέτρηση και σχεδιασμό, διασφαλίζοντας ότι κάθε

στοιχείο της σύνθεσης αναπαρίσταται με ακρίβεια. Αυτό αποτέλεσε ιδιαίτερη πρόκληση για τα μεγαλύτερα στοιχεία του πίνακα, τα οποία απαιτούσαν μια μεγαλύτερης κλίμακας προσέγγιση της πινελιάς και της εφαρμογής του χρώματος.

Παρά τις προκλήσεις αυτές, η κάθε μία αντιμετωπίστηκε με αποφασιστικότητα. Η διαδικασία υπέρβασης αυτών των εμποδίων εμπάθνε την κατανόηση της καλλιτεχνικής διαδικασίας και της τεχνικής του Matisse, εμπλουτίζοντας την εμπειρία της αναπαραγωγής. Τελικά, οι προκλήσεις που αντιμετωπίστηκαν και η επίλυσή τους συνέβαλαν σημαντικά στο τελικό αποτέλεσμα της αντιγραφής, προσδίδοντάς της μεγαλύτερο βάθος κατανόησης και εκτίμησης για την καλλιτεχνία του Matisse.

4.2.6 Διαπιστώσεις και προβληματισμοί

Η διαδικασία αναπαραγωγής της "Μουσικής" του Ματίς ήταν μια άσκηση καλλιτεχνίας, υπομονής και βαθιάς εκτίμησης του έργου του δασκάλου. Προσέφερε μια μοναδική ευκαιρία να εμβαθύνουμε στην καλλιτεχνική διαδικασία του Matisse και να αποκτήσουμε από πρώτο χέρι γνώση των τεχνικών και των μεθόδων του.

Επιπλέον, η διαδικασία μίμησης της ξεχωριστής πινελιάς του Ματίς ήταν μια αποκάλυψη για την κατανόηση της τεχνικής του καλλιτέχνη. Το πινέλο του Matisse δεν είναι απλώς μια φυσική εφαρμογή του χρώματος αλλά μια αναπαράσταση του καλλιτεχνικού του οράματος και ρυθμού. Η αντιγραφή της πινελιάς του απαιτούσε κάτι περισσότερο από τεχνική ακρίβεια- απαιτούσε επίσης μια έντονη αίσθηση της ενέργειας και του ρυθμού που ο Matisse μετέδιδε μέσω από τις πινελιές του. Αυτή η πρακτική ενστάλαξε μια βαθιά εκτίμηση για τις αποχρώσεις της τεχνικής του Matisse που δεν είναι πάντα εμφανείς στο τελικό έργο.

Τέλος, η διαδικασία αντιγραφής ήταν ένα προσωπικό ταξίδι καλλιτεχνικής ανάπτυξης και κατανόησης. Κάθε πρόκληση που αντιμετωπίστηκε και ξεπεράστηκε προσέφερε ένα πολύτιμο μάθημα, όχι μόνο στις τεχνικές πτυχές της ζωγραφικής, αλλά και στη νοοτροπία που απαιτείται για την ενασχόληση με ένα έργο τέχνης σε βαθύτερο επίπεδο. Η διαδικασία της αντιγραφής απαιτούσε υπομονή, επιμονή και προθυμία για μάθηση και προσαρμογή, χαρακτηριστικά που είναι πολύτιμα όχι μόνο στην τέχνη αλλά και σε κάθε πτυχή της ζωής.

Συμπερασματικά, η αναπαραγωγή της "Μουσικής" του Ματίς ήταν κάτι περισσότερο από μια απλή αναπαραγωγή ενός πίνακα- ήταν ένα ταξίδι στην καρδιά της καλλιτεχνίας του Ματίς, προσφέροντας ανεκτίμητες γνώσεις και μαθήματα που εκτείνονται πέρα από τον καμβά.

4.3 Εκτέλεση και ανάλυση της αντιγραφής "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο

4.3.1 Προπαρασκευαστικά στάδια

Τα προπαρασκευαστικά στάδια για την αντιγραφή του έργου "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο ήταν εξίσου σχολαστικά και λεπτομερή με εκείνα της "Μουσικής" του Ματίς. Κεντρικό ρόλο σε αυτά έπαιξε η εξεύρεση υλικών, η οποία ήταν ιδιαίτερα δύσκολη δεδομένης της μοναδικής τεχνοτροπίας και της κυβιστικής προσέγγισης του Πικάσο.

Παρόμοια με την αναπαραγωγή του πίνακα του Matisse, ένας καμβάς 1:1 κατά παραγγελία για να ταιριάζει με τις διαστάσεις του πρωτότυπου "Μαντολίνο και κιθάρα". Επιλέχθηκε μια σειρά ελαιοχρωμάτων Van Gogh Series 2 για να εξασφαλιστεί μια στενή αντιστοιχία με την παλέτα που χρησιμοποίησε ο Πικάσο στο πρωτότυπο έργο του. Τα χρώματα αυτά συνοδεύονταν από μια ποικιλία πινέλων και σπάτουλας, καθένα από τα οποία εξυπηρετούσε συγκεκριμένο σκοπό στην αναπαραστάση της ποικίλης πινελιάς του Πικάσο.

Η διαμόρφωση του χώρου εργασίας ήταν μια άλλη κρίσιμη πτυχή των προπαρασκευαστικών σταδίων. Ο χώρος εργασίας οργανώθηκε έτσι ώστε να μιμείται όσο το δυνατόν περισσότερο τις γνωστές συνθήκες εργασίας του Πικάσο, με βάση ιστορικές φωτογραφίες και περιγραφές των εργαστηρίων του. Ο φωτισμός, η θέση του καβαλέτου και η διάταξη των χρωμάτων εξετάστηκαν προσεκτικά ώστε να προσφέρουν ένα ευνοϊκό περιβάλλον για τη διαδικασία αντιγραφής.

Η μελέτη της τεχνικής και του ύφους του Πικάσο, ιδίως της κυβιστικής προσέγγισής του, αποτέλεσε σημαντικό μέρος των προπαρασκευαστικών εργασιών. Η χρήση γεωμετρικών σχημάτων και πολλαπλών προοπτικών στα κυβιστικά έργα του Πικάσο αποτελούσε σημαντική απόκλιση από τις παραδοσιακές τεχνικές ζωγραφικής. Η κατανόηση και η αναπαραγωγή αυτών των πτυχών απαιτούσε μια σε βάθος ανάλυση του "Μαντολίνου και Κιθάρας" και άλλων παρόμοιων έργων του Πικάσο. Ανασκοπήθηκαν βιβλία και άρθρα σχετικά με το στυλ, την τεχνική και το κυβιστικό κίνημα του Πικάσο και σημειώθηκαν βασικά στοιχεία για την εφαρμογή κατά τη διαδικασία αντιγραφής.

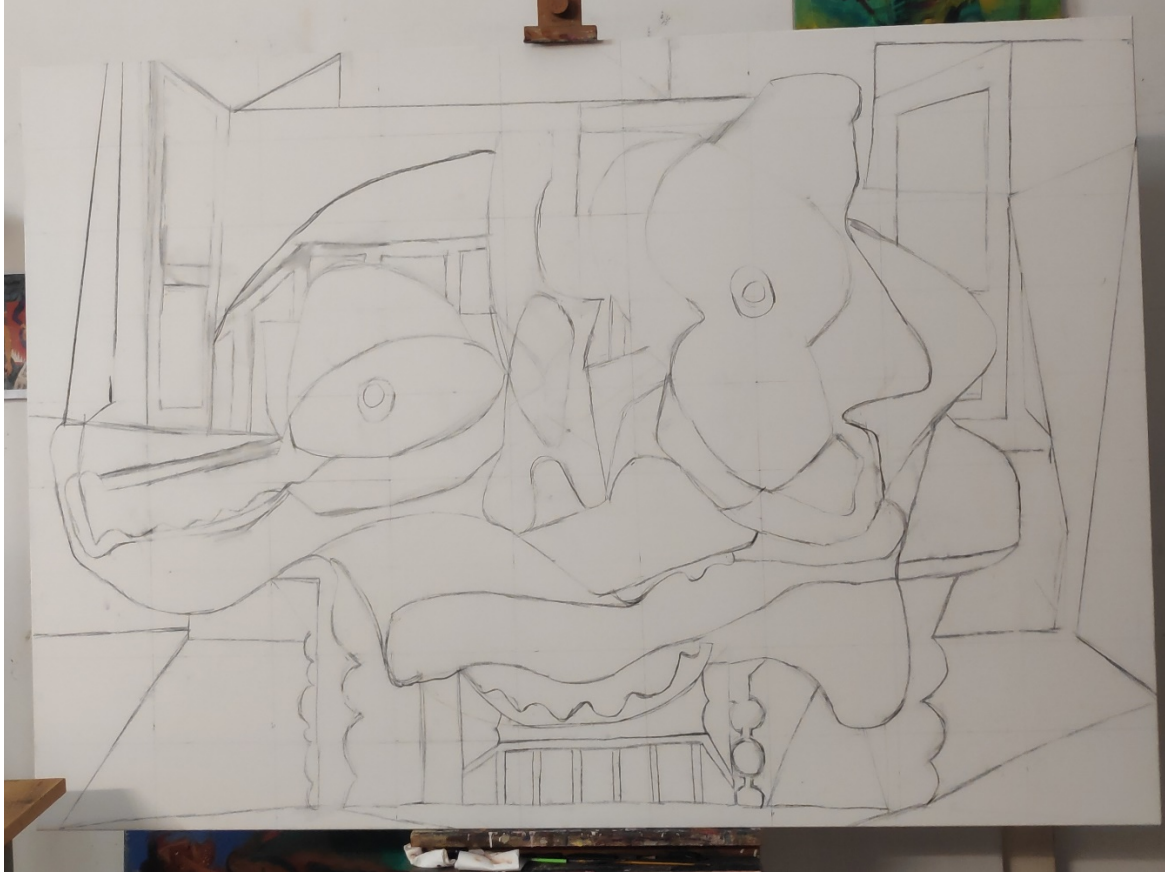
Αυτά τα προπαρασκευαστικά στάδια θέτουν τις βάσεις για την αναπαραγωγή του "Μαντολίνο και Κιθάρα", παρέχοντας έναν λεπτομερή οδικό χάρτη που πρέπει να ακολουθηθεί. Μέσω της προσεκτικής προμήθειας υλικών, της επιμελούς διαμόρφωσης του χώρου εργασίας και της βαθιάς εμβάθυνσης στο κυβιστικό στυλ του Πικάσο, τέθηκαν ισχυρά θεμέλια για τα επόμενα στάδια της διαδικασίας της αντιγραφής. Τα επόμενα

βήματα είναι οι προετοιμασίες αυτές να τίθενται σε εφαρμογή, με τη διαδικασία του σκίτσου να αποτελεί την πρώτη πραγματική πρόκληση της αντιγραφής.

4.3.2 Η διαδικασία του σκίτσου

Η διαδικασία του σκίτσου για το "Μαντολίνο και Κιθάρα" ήταν μοναδική πρόκληση, ιδιαίτερα λόγω του κυβιστικού στυλ του Πικάσο. Σε αντίθεση με τα παραδοσιακά έργα που συχνά ξεκινούν με ένα πρόχειρο περίγραμμα των κύριων θεμάτων, οι κυβιστικοί πίνακες του Πικάσο απαιτούν μια διαφορετική προσέγγιση. Τα γεωμετρικά σχήματα, οι κατακερματισμένες μορφές και οι πολλαπλές προοπτικές που χαρακτηρίζουν τον κυβισμό εισήγαγαν ένα επίπεδο πολυπλοκότητας στη διαδικασία του σκίτσου που απαιτούσε σχολαστικό σχεδιασμό και εκτέλεση.

Η διαδικασία του σκίτσου ξεκίνησε με τον εντοπισμό και την τοποθέτηση των πρωταρχικών γεωμετρικών σχημάτων μέσα στη σύνθεση. Τα σχήματα αυτά, ενώ φαίνονται ασύνδετα και χαοτικά στο ανεκπαίδευτο μάτι, ακολουθούν μια συγκεκριμένη σειρά που συμβάλλει στη συνολική συνοχή του πίνακα (συνθέτοντας ένα πρόσωπο). Η ακριβής σχεδίαση αυτών των σχημάτων ήταν ζωτικής σημασίας, καθώς αποτελούσαν τη ραχοκοκαλιά της δομής του πίνακα. Ως εκ τούτου, δαπανήθηκε σημαντικός χρόνος για να επιτευχθούν οι σωστές αναλογίες και η σωστή τοποθέτηση αυτών των σχημάτων, διασφαλίζοντας ότι αντικατοπτρίζουν αυτά του πρωτότυπου πίνακα.



Εικόνα 30 4.1 Σκίτσο με κάρβουνο μαντολίνο και κιθάρα

Κατά τη διάρκεια του σκίτσου, η μεγαλύτερη πρόκληση ήταν η αναπαραγωγή των κατακερματισμένων μορφών του μαντολίνου και της κιθάρας. Αυτά τα αντικείμενα, τα οποία αναλύονται στα βασικά γεωμετρικά τους στοιχεία και απεικονίζονται από πολλαπλές προοπτικές, απαιτούσαν εκπαιδευμένο μάτι για τη λεπτομέρεια και βαθιά κατανόηση της κυβιστικής τεχνικής του Πικάσο. Αυτή η διαδικασία ήταν επαναληπτική, με πολλές προσαρμογές που έγιναν στην πορεία για να διασφαλιστεί ότι το σκίτσο θα έμοιαζε με τον αρχικό πίνακα.

Μια άλλη δυσκολία που αντιμετωπίστηκε ήταν η απεικόνιση του χώρου στο σκίτσο. Στην παραδοσιακή τέχνη, τα αντικείμενα περιγράφονται συχνά με προοπτικές γραμμές, δημιουργώντας την αίσθηση του βάθους και του χώρου. Ωστόσο, στο "Μαντολίνο και κιθάρα", ο Πικάσο διαταράσσει αυτή τη σύμβαση, ισοπεδώνοντας τον χώρο και συγχωνεύοντας το προσκήνιο και το φόντο. Αυτό το χαρακτηριστικό, αν και αναπόσπαστο στοιχείο του κυβισμού, αποτέλεσε σημαντική πρόκληση στη διαδικασία του σκίτσου, καθώς απαιτούσε απόκλιση από τις παραδοσιακές τεχνικές σχεδίασης.

Ξεπερνώντας αυτές τις προκλήσεις, η διαδικασία του σκίτσου έγινε μια πολύτιμη εμπειρία μάθησης. Ανέδειξε τις πολυπλοκότητες και τις αποχρώσεις της κυβιστικής προσέγγισης του Πικάσο, παρέχοντας μια

βαθύτερη εκτίμηση για το καινοτόμο στυλ του. Παρά τις δυσκολίες που αντιμετωπίστηκαν, το στάδιο του σκίτσου προσέφερε την ευκαιρία να εμβαθύνουμε στην καλλιτεχνική διαδικασία του Πικάσο, εμπλουτίζοντας τη συνολική εμπειρία της διαδικασίας αντιγραφής. Η ολοκλήρωση του σκίτσου σηματοδότησε ένα σημαντικό ορόσημο στην αντιγραφή του "Μαντολίνου και Κιθάρας", θέτοντας τις βάσεις για την εφαρμογή του χρώματος και την περαιτέρω εξερεύνηση του κυβιστικού στυλ του Πικάσο.

4.3.3 Ανάμειξη χρωμάτων και δημιουργία παλέτας

Μετά την ολοκλήρωση του λεπτομερούς σκίτσου, το επόμενο στάδιο της διαδικασίας αντιγραφής περιελάμβανε τη δημιουργία μιας χρωματικής παλέτας που να ταιριάζει με τις αποχρώσεις του Πικάσο στο "Μαντολίνο και Κιθάρα". Αυτή η διαδικασία ήταν κάτι περισσότερο από απλή ανάμειξη χρωμάτων- ήταν μια άσκηση κατανόησης της θεωρίας χρωμάτων του Πικάσο και της εφαρμογής της στο κυβιστικό του στυλ.



Η παλέτα για το "Μαντολίνο και Κιθάρα" διέφερε σημαντικά από τις ζωνές και εκφραστικές χρωματικές επιλογές που είδαμε στη "Μουσική" του Ματίς. Το κυβιστικό στυλ του Πικάσο, ιδιαίτερα σε αυτή τη συνθετική φάση, είχε μια πιο συγκρατημένη και στρατηγική χρήση του χρώματος. Τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν κυρίως γήινοι τόνοι και ουδέτερα χρώματα, όπως καφέ, μπεζ, γκρι και μαύρα, που διακόπτονταν από περιστασιακές εκρήξεις φωτεινότερων χρωμάτων, όπως μπλε και κόκκινα. Αυτή η

τονική αυτοσυγκράτηση ήταν σκόπιμη, επιτρέποντας στις πολύπλοκες γεωμετρικές φόρμες να πρωταγωνιστήσουν.

Η αντιστοίχιση των αποχρώσεων απαιτούσε λεπτομερή μελέτη των χρωμάτων του πίνακα, εστιάζοντας στις λεπτές αποχρώσεις και στις διαφορές τους. Χρησιμοποιήθηκαν εικόνες υψηλής ανάλυσης του πίνακα για την προσεκτική παρατήρηση και ανάλυση της χρωματικής παλέτας. Στη συνέχεια δοκιμάστηκαν διαφορετικά χρώματα με τα επιλεγμένα ελαιοχρώματα Van Gogh Series 2 και κατασκευάστηκαν δείγματα για να συγκριθούν με τις παρατηρούμενες αποχρώσεις.

Η διαδικασία ανάμειξης των χρωμάτων ήταν μια διαδικασία δοκιμής και λάθους. Ήταν μια λεπτή ισορροπία της προσθήκης των σωστών ποσοτήτων κάθε χρωστικής για να επιτευχθεί η επιθυμητή απόχρωση. Αυτή η σχολαστική διαδικασία ήταν χρονοβόρα αλλά αναπόσπαστο στοιχείο για την αποτύπωση της ουσίας της παλέτας του Πικάσο.

Μια άλλη πρόκληση ήταν η αναδημιουργία του πολυεπίπεδου, υφασμάτινου εφέ που παρατηρείται σε πολλές περιοχές του πίνακα. Ο Πικάσο συχνά συσσωρεύει στρώματα χρώματος, δημιουργώντας μια υφή που προσθέτει βάθος στις κατά τα άλλα επίπεδες γεωμετρικές μορφές. Αυτή η τεχνική αναπαράχθηκε με την εφαρμογή πολλαπλών στρώσεων χρώματος, αφήνοντας κάθε στρώση να στεγνώσει πριν από την εφαρμογή της επόμενης.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία ανάμειξης χρωμάτων και δημιουργίας παλέτας, υπήρξε μια βαθύτερη κατανόηση της μοναδικής προσέγγισης του Πικάσο στο χρώμα. Ήταν σαφές ότι οι επιλογές του δεν ήταν αυθαίρετες αλλά μάλλον προσεκτικά μελετημένες για να ενισχύσουν την απεικόνιση της μορφής και του χώρου.

4.3.4 Η μίμηση της τεχνικής του Πικάσο

Η αναπαραγωγή του έργου του Πικάσο "Μαντολίνο και κιθάρα" δεν ήταν απλώς ένα έργο μίμησης των πινελιών ή ένα απλό ταίριασμα των χρωμάτων, αλλά αντίθετα απαιτούσε την εμβάθυνση στις αρχές του κυβισμού και στη μοναδική ερμηνεία του Πικάσο για αυτό το επαναστατικό κίνημα.



Εικόνα 31 4.2 αντιγραφική μελέτη Μαντολίνο και Κιθάρα Πάμπλο Πικάσο

Στο επίκεντρο του κυβισμού βρίσκεται η ιδέα της ταυτόχρονης απεικόνισης πολλαπλών προοπτικών, ξεφεύγοντας από την παραδοσιακή έννοια της οπτικής γωνίας της κλασικής ζωγραφικής. Η τεχνική του Πικάσο περιελάμβανε την αποδόμηση αντικειμένων σε γεωμετρικές μορφές και στη συνέχεια την επανασύνθεση αυτών των θραυσμάτων με τρόπο που απεικόνιζε διαφορετικές όψεις του αντικειμένου ταυτόχρονα. Αυτή η πολύπλοκη αλληλεπίδραση της μορφής και του χώρου ήταν μία από τις πιο δύσκολες πτυχές της διαδικασίας αναπαραγωγής.

Μια άλλη χαρακτηριστική πτυχή της τεχνικής του Πικάσο ήταν η χρήση των γραμμών για την οριοθέτηση των μορφών. Οι γραμμές αυτές, ενώ φαίνονται απλές, ήταν καθοριστικές για τον διαχωρισμό των διαφόρων γεωμετρικών σχημάτων. Η μίμηση αυτού του τρόπου απαιτούσε σταθερό χέρι και μάτι για τη λεπτομέρεια, καθώς οι γραμμές έπρεπε να είναι ταυτόχρονα ακριβείς και ρευστές, αντανακλώντας την αυτοπεποίθηση του Πικάσο στην εκτέλεση.

Επιπλέον, τα κυβιστικά έργα του Πικάσο ενσωμάτωναν συχνά στοιχεία κολλάζ, χρησιμοποιώντας διαφορετικές υφές και υλικά. Στο "Μαντολίνο και Κιθάρα", αυτό αναπαρίσταται στη ζωγραφική

απομίμηση των κόκκων του ξύλου και της ταπετσαρίας. Η αναδημιουργία αυτού του αποτελέσματος περιελάμβανε τη διαστρωμάτωση του χρώματος και τη χρήση διαφορετικών τεχνικών για τη μίμηση της υφής.

Μέσα από τη διαδικασία αντιγραφής της τεχνικής του Πικάσο, η πολυπλοκότητα του κυβισμού γινόταν όλο και πιο εμφανής. Ήταν μια βαθιά κατάδυση σε έναν μη διαισθητικό τρόπο θέασης και απεικόνισης του κόσμου, αμφισβητώντας τους παραδοσιακούς κανόνες αναπαράστασης. Η εμπειρία δεν ήταν απλώς μια τεχνική άσκηση, αλλά και μια φιλοσοφική εξερεύνηση του καλλιτεχνικού οράματος του Πικάσο, ενισχύοντας περαιτέρω την κατανόηση της καινοτόμου προσέγγισής του στη ζωγραφική.

4.3.5 Προκλήσεις και λύσεις

Η αναπαραγωγή του έργου "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο παρουσίασε τις δικές της μοναδικές προκλήσεις. Η πολυπλοκότητα που υπάρχει στον κυβισμό απαιτούσε μια αλλαγή προοπτικής και μια νέα προσέγγιση στη ζωγραφική, οι οποίες δεν ήταν και οι δύο χωρίς δυσκολίες.

Μια από τις πρωταρχικές προκλήσεις ήταν η απόδοση των πολλαπλών προοπτικών που χαρακτηρίζουν τον κυβισμό. Οι παραδοσιακοί κανόνες της προοπτικής εφαρμόζονταν εδώ, και το έργο της διάσπασης των αντικειμένων σε γεωμετρικές μορφές και στη συνέχεια της ανακατασκευής τους με κατακερματισμένο τρόπο ήταν μια απαιτητική διαδικασία. Η κατανόηση του τρόπου ταυτόχρονης απεικόνισης πολλαπλών όψεων ενός αντικειμένου ήταν αρχικά αποθαρρυντική. Για να ξεπεραστεί αυτό, ο πίνακας αναλύθηκε σε μικρότερα τμήματα, καθένα από τα οποία αντιμετωπίστηκε ως μια ξεχωριστή σύνθεση. Αυτή η προσέγγιση βοήθησε στη διαχείριση της πολυπλοκότητας και σταδιακά άρχισε να αναδύεται ένα συνεκτικό σύνολο.

Σε αντίθεση με τα ζωντανά φωβιστικά χρώματα του Matisse, η παλέτα του Picasso στο "Μαντολίνο και Κιθάρα" ήταν πιο υποτονική, αντανakλώντας τη συνθετική και κυβιστική φύση της. Οι υποτονικοί τόνοι και οι λεπτές διαβαθμίσεις απαιτούσαν μια λεπτή ισορροπία για να αποφευχθεί το ενδεχόμενο ο πίνακας να φαίνεται επίπεδος και άψυχος.

Επιπλέον, οι γραμμές που χρησιμοποιούσε ο Πικάσο για να περιγράψει τις μορφές αποτελούσαν πρόκληση. Η αποτύπωση της ακριβούς αλλά και ρευστής φύσης αυτών των γραμμών δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Τα σκίτσα έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην επίλυση αυτού του προβλήματος, επιτρέποντας την καλύτερη κατανόηση της γραμμικής εργασίας του Πικάσο και την ανάπτυξη της απαραίτητης δεξιότητας για την αναπαραγωγή της.

Τέλος, η αναπαραγωγή της υφής, ιδίως η απομίμηση των κόκκων του ξύλου και της ταπετσαρίας, απαιτούσε καινοτόμες λύσεις. Παρά τις προκλήσεις αυτές, ή ίσως εξαιτίας τους, η διαδικασία

αναπαραγωγής του "Μαντολίνου και Κιθάρας" αποδείχθηκε εξαιρετικά διαφωτιστική. Κάθε επίλυση όχι μόνο έφερνε την αντιγραφή πιο κοντά στο πρωτότυπο, αλλά και εμβάθυνε την κατανόηση της καλλιτεχνικής δεινότητας του Πικάσο και της εφευρετικότητας του κυβιστικού του οράματος.

3.6 Διαπιστώσεις και προβληματισμοί

Η πράξη της αντιγραφής ως μέσο μελέτης παρείχε βαθιές γνώσεις για το έργο του Πικάσο, την προσέγγισή του στη ζωγραφική και το ευρύτερο πλαίσιο του κυβισμού. Περισσότερο από την απλή δημιουργία ενός αντιγράφου, η άσκηση ήταν μια βαθιά κατάδυση στο μυαλό και τη μεθοδολογία ενός από τους πιο επαναστατικούς καλλιτέχνες του 20ού αιώνα.

Μια από τις βασικές διαπιστώσεις ήταν ο βαθμός σκοπιμότητας στο έργο του Πικάσο. Κάθε πτυχή του "Μαντολίνου και Κιθάρας", από την επιλογή του χρώματος μέχρι την τοποθέτηση των σχημάτων και των γραμμών, ήταν σκόπιμη. Κάθε θραύσμα της πραγματικότητας που παρουσίαζε ο Πικάσο ήταν μια συνειδητή απόφαση με στόχο να προκαλέσει την αντίληψη του θεατή και να τον προσκαλέσει να συμμετάσχει στην ανακατασκευή της εικόνας.

Αυτή η διαδικασία προώθησε επίσης μια βαθύτερη εκτίμηση για τον κυβισμό ως κίνημα. Ξεφεύγοντας από τη συμβατική απεικόνιση των αντικειμένων και παρουσιάζοντας ταυτόχρονα πολλαπλές οπτικές γωνίες, ο κυβισμός επέβαλε την απομάκρυνση από την παθητική παρατήρηση στην ενεργό ενασχόληση με το έργο τέχνης. Δεν επρόκειτο απλώς για την αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά για την αμφισβήτηση της ίδιας της φύσης της πραγματικότητας.

Σε προσωπικό επίπεδο, η αναπαραγωγή του "Mandolin and Guitar" ήταν μια άσκηση υπομονής, επιμονής και επίλυσης προβλημάτων. Απαιτούσε την προθυμία να βγούμε από τις ζώνες άνεσης, να αμφισβητήσουμε βαθιά ριζωμένες συνήθειες και να δούμε τον κόσμο από μια διαφορετική οπτική γωνία. Υπήρξαν στιγμές απογοήτευσης και αμφιβολίας, αλλά και στιγμές αποκάλυψης και ικανοποίησης όταν ξεπεράστηκε μια συγκεκριμένη πρόκληση.

Εν κατακλείδι, η αντιγραφή του έργου του Πικάσο "Μαντολίνο και κιθάρα" δεν ήταν απλώς μια τεχνική άσκηση, αλλά ένα μεταμορφωτικό ταξίδι. Προσέφερε μια μοναδική, πρακτική εξερεύνηση των αρχών του κυβισμού, εμβάθυνε την κατανόηση του καλλιτεχνικού οράματος του Πικάσο και βελτίωσε τις προσωπικές καλλιτεχνικές μας δεξιότητες. Αυτή η διαδικασία αναπαραγωγής ήταν μια απόδειξη του γεγονότος ότι η πράξη της δημιουργίας τέχνης μπορεί να είναι τόσο εμπλουτιστική και διαφωτιστική όσο και το ίδιο το τελικό έργο τέχνης.

4.4 Συγκριτική ανάλυση

Η διαδικασία αναπαραγωγής των πινάκων "Μουσική" του Ανρί Ματίς και "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πάμπλο Πικάσο δεν παρείχε μόνο μια σε βάθος κατανόηση κάθε μεμονωμένου έργου και καλλιτέχνη, αλλά αποκάλυψε επίσης σημαντικές γνώσεις σχετικά με τις διαφορετικές προσεγγίσεις τους στη ζωγραφική και πώς αυτές οι διαφορές ενσωματώνουν τις ευρύτερες αντιθέσεις μεταξύ των κινήσεων του Φωβισμού και του Κυβισμού.

4.4.1 Ομοιότητες και διαφορές στη διαδικασία αντιγραφής

Η αντιγραφή της "Μουσικής" του Ματίς και του "Μαντολίνου και κιθάρας" του Πικάσο προσέφερε ξεχωριστές γνώσεις για τις μοναδικές μεθοδολογίες αυτών των δύο καλλιτεχνικών γιγάντων. Ωστόσο, υπήρχαν επίσης εντυπωσιακές ομοιότητες στις προσεγγίσεις τους και στις προκλήσεις που έθεταν για την αντιγραφή.

Και οι δύο καλλιτέχνες ήταν σχολαστικοί στην προετοιμασία τους, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην επιλογή των υλικών και τον σχεδιασμό της σύνθεσης. Και για τους δύο πίνακες, η διαδικασία ξεκίνησε με την προμήθεια υλικών υψηλής ποιότητας που αντιστοιχούσαν σε αυτά που χρησιμοποιούσαν οι καλλιτέχνες. Αυτό περιελάμβανε την προμήθεια των ίδιων τύπων καμβά και πινέλων και τη σχολαστική ανάμειξη των χρωμάτων λαδιού ώστε να ταιριάζουν με τις μοναδικές παλέτες του Ματίς και του Πικάσο.

Η διαδικασία του σκίτσου παρουσίασε διαφορετικές προκλήσεις για κάθε πίνακα. Η "Μουσική" του Ματίς απαιτούσε μια προσεκτική ισορροπία των αναλογιών και του ρυθμού για να αποτυπωθεί με ακρίβεια η αρμονική ροή των μορφών. Αντίθετα, το "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο απαιτούσε μια πιο αφηρημένη προσέγγιση, αναλύοντας το θέμα σε γεωμετρικές μορφές και επανασυνθέτοντάς τες από πολλαπλές προοπτικές. Αυτό απαιτούσε μια σημαντική αλλαγή νοοτροπίας, απομακρυνόμενη από το παραδοσιακό αναπαραστατικό σχέδιο για να αγκαλιάσει την κατακερματισμένη οπτική γλώσσα του κυβισμού.

Τα στάδια της ανάμειξης των χρωμάτων και της δημιουργίας της παλέτας ήταν επίσης διαφορετικά για τον κάθε πίνακα. Η παλέτα του Matisse χαρακτηριζόταν από τολμηρές, ζωντανές αποχρώσεις, που απαιτούσαν προσεκτική ανάμειξη για να επιτευχθεί η σωστή ένταση και κορεσμός. Η παλέτα του Πικάσο, από την άλλη πλευρά, ήταν πιο συγκρατημένη και σύνθετη, με έμφαση στις τονικές παραλλαγές και τις λεπτές μετατοπίσεις του χρώματος για να περιγράψει τα επικαλυπτόμενα επίπεδα των κυβιστικών μορφών.

Η διαδικασία της μίμησης των τεχνικών των καλλιτεχνών ήταν μια μελέτη αντίθεσης. Η εκφραστική πινελιά του Ματίς ήταν χαλαρή και ρευστή, με πλατιές, σαρωτικές πινελιές που έδιναν μια αίσθηση αυθορμητισμού και κίνησης. Η τεχνική του Πικάσο ήταν πιο ακριβής και μεθοδική, με κάθε πινελιά προσεκτικά τοποθετημένη για να χτίσει την περίπλοκη γεωμετρική σύνθεση.

Οι προκλήσεις που αντιμετωπίστηκαν στην πορεία δεν ήταν απλώς τεχνικές, αλλά και εννοιολογικές. Οι γνώσεις που αποκτήθηκαν από αυτές τις εμπειρίες ήταν ανεκτίμητες, προσφέροντας μια βαθύτερη κατανόηση της καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας του Ματίς και του Πικάσο και ρίχνοντας φως στη βαθιά επιρροή τους στην πορεία της σύγχρονης τέχνης.

4.4.2 Διδάγματα από τις δύο περιπτώσεις

Η διαδικασία αντιγραφής της "Μουσικής" του Matisse και του "Μαντολίνου και Κιθάρας" του Picasso δεν ήταν απλώς μια τεχνική άσκηση, αλλά και ένα βαθύ ταξίδι καλλιτεχνικής ανακάλυψης. Τα διδάγματα που αντλήθηκαν από αυτή την εμπειρία επεκτάθηκαν πολύ πέρα από τη σφαίρα της τεχνικής και των υλικών, εμβαθύνοντας στην καρδιά της ίδιας της δημιουργικής διαδικασίας.

Ένα από τα βασικά συμπεράσματα αυτής της προσπάθειας ήταν η σημασία της κατανόησης της πρόθεσης του καλλιτέχνη. Τόσο ο Ματίς όσο και ο Πικάσο είχαν μοναδικά οράματα που καθοδηγούσαν τις καλλιτεχνικές τους επιλογές, από την επιλογή των χρωμάτων και τη σύνθεση μέχρι την εκτέλεση κάθε πινελιάς. Η δυνατότητα να «βιώσουμε την δημιουργία των έργων τους», ήταν μια διαφωτιστική εμπειρία που προσέφερε μια βαθύτερη εκτίμηση του έργου τους.

Ένα άλλο κρίσιμο μάθημα ήταν η αξία της επιμονής. Η διαδικασία αντιγραφής ήταν γεμάτη προκλήσεις, πολλές από τις οποίες απαιτούσαν μεγάλη υπομονή και επιμονή για να ξεπεραστούν. Αυτό ήταν ιδιαίτερα εμφανές στην προσπάθεια μίμησης της κυβιστικής τεχνικής του Πικάσο, η οποία απαιτούσε σημαντική αλλαγή νοοτροπίας και προσέγγισης. Ωστόσο, μέσα από την υπέρβαση αυτών των προκλήσεων αποκτήθηκαν οι πιο πολύτιμες γνώσεις.

Επιπλέον, η διαδικασία αντιγραφής υπογράμμισε τη σημασία της σχολαστικής προετοιμασίας και του σχεδιασμού. Τόσο ο Ματίς όσο και ο Πικάσο επέδειξαν μεγάλη προσοχή στη λεπτομέρεια στο έργο τους, από την προσεκτική διάταξη των συνθετικών στοιχείων μέχρι την ακριβή ανάμειξη των χρωμάτων. Αυτό το επίπεδο ακρίβειας δεν ήταν άμεσα εμφανές, αλλά γινόταν όλο και πιο εμφανές κατά τη διάρκεια της διαδικασίας αντιγραφής.

Ίσως η πιο απροσδόκητη αποκάλυψη ήταν η συναισθηματική σύνδεση που αναπτύχθηκε με τους πίνακες με την πάροδο του χρόνου. Καθώς κάθε στρώμα χρώματος εφαρμόστηκε, υπήρχε μια αυξανόμενη αίσθηση συγγένειας με τους αυθεντικούς καλλιτέχνες, σχεδόν σαν να είχε μεταφερθεί το δημιουργικό τους πνεύμα στα αντίγραφα. Αυτή η συναισθηματική εμπλοκή πρόσθεσε μια νέα διάσταση στην εμπειρία, μετατρέποντάς την από μια καθαρά τεχνική άσκηση σε ένα βαθιά προσωπικό καλλιτεχνικό ταξίδι.

4.4.3 Συνέπειες για τη συντήρηση και την κατανόηση της τέχνης

Η διαδικασία αντιγραφής έχει βαθιές επιδράσεις στο κομμάτι της συντήρησης και κατανόησης της τέχνης, καθώς αποτελεί μια βιωματική μορφή έρευνας που παρέχει ανεκτίμητες πληροφορίες για τις δημιουργικές διαδικασίες των καλλιτεχνών, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και τις τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν. Αυτές οι γνώσεις είναι κρίσιμες για την ενημέρωση των πρακτικών συντήρησης και της αποκατάστασης έργων τέχνης.

Στην ουσία, κάθε αντιγραφή χρησιμεύει ως μια μορφή αντίστροφης μηχανικής, ρίχνοντας φως στις αρχικές διαδικασίες των καλλιτεχνών και παρέχοντας ένα σχέδιο για τις μελλοντικές προσπάθειες συντήρησης.

Επιπλέον, η προσέγγιση αυτή εμβαθύνει την κατανόηση της τέχνης σε θεμελιώδες επίπεδο. Ανοίγει νέους δρόμους για την ερμηνεία και την εκτίμηση των έργων τέχνης, επιτρέποντάς μας να δούμε πέρα από την επιφάνεια και να κατανοήσουμε την πρόθεση, το συναίσθημα και τη δεξιότητα που διέπουν κάθε έργο. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε πιο διαφοροποιημένες και διεισδυτικές συζητήσεις για την τέχνη, τόσο στους ακαδημαϊκούς κύκλους όσο και στη δημόσια σφαίρα.

Όσον αφορά τις εκπαιδευτικές εφαρμογές, η πρακτική εμπειρία της αναπαραγωγής έργων τέχνης θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως ένα ισχυρό παιδαγωγικό εργαλείο στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Προσφέρει στους φοιτητές μια άμεση, χειροπιαστή ενασχόληση με την ιστορία και τη θεωρία της τέχνης, θεμελιώνοντας αφηρημένες έννοιες μέσα από την πρακτική εμπειρία. Αυτό θα μπορούσε να προωθήσει μια βαθύτερη εκτίμηση και κατανόηση της τέχνης μεταξύ των φοιτητών, εμπνέοντάς τους να εξερευνήσουν το δικό τους δημιουργικό δυναμικό.

5.0 Συμπεράσματα

5.1 Περίληψη των ευρημάτων

Κατά τη διάρκεια αυτής της μελέτης, βρεθήκαμε ένα ταξίδι στην καλλιτεχνική δημιουργία του Ανρί Ματίς και του Πάμπλο Πικάσο, δύο μεγάλων προσωπικοτήτων του σύγχρονου κόσμου της τέχνης. Στο επίκεντρο αυτής της προσπάθειας βρέθηκε η αντιγραφική μελέτη μέσω της αναπαραγωγής δύο εμβληματικών έργων: "Μουσική" του Ματίς και "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο. Τα ευρήματα που προέκυψαν από αυτή

τη διαδικασία της αντιγραφής προσφέρουν πληροφορίες για το αντίστοιχο έργο αυτών των καλλιτεχνών, το κοινό ιστορικό τους πλαίσιο και τα μοναδικά καλλιτεχνικά οράματα που διαμόρφωσαν το έργο τους.

Στην αντιγραφή της "Μουσικής", η τολμηρή, εκφραστική χρήση του χρώματος και της μορφής από τον Matisse ήταν το κύριο σημείο εστίασης. Η εξερεύνηση του φωβιστικού του στυλ αποκάλυψε τη σημασία του αδιαμόρφωτου χρώματος στην αποτύπωση συναισθημάτων και διαθέσεων, απηχώντας την πίστη του ίδιου του Matisse στην "εκφραστική λειτουργία" του χρώματος. Η διαδικασία της αναπαραγωγής του έργου διευκρίνισε τις περίπλοκες χρήσεις του μη φυσιοκρατικού χρώματος από τον Matisse για την έκφραση της συναισθηματικής ατμόσφαιρας, ευθυγραμμιζόμενος με το φωβιστικό ιδεώδες του χρώματος ως θεμελιώδους εκφραστικού στοιχείου. Μέσω των προκλήσεων της ανάμειξης χρωμάτων και της προσπάθειας να ταιριάξουν οι αποχρώσεις του Matisse, αποκτήθηκε μια βαθύτερη εκτίμηση για την αριστοτεχνική γνώση της θεωρίας και της τεχνικής των χρωμάτων.

Αντίθετα, η αντιγραφή του έργου "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο αποκάλυψε μια εντελώς διαφορετική καλλιτεχνική φιλοσοφία. Το καινοτόμο κυβιστικό στυλ του Πικάσο, με τις κατακερματισμένες προοπτικές και την έμφαση στη γεωμετρική μορφή, αποτέλεσε σημαντική πρόκληση, ιδίως κατά τη διαδικασία του σκίτσου. Η πολυπλοκότητα του αναλυτικού κυβισμού του Πικάσο, όπου τα αντικείμενα διασπώνται, αναλύονται και επανασυναρμολογούνται σε αφηρημένη μορφή, οδήγησε σε μια διαφοροποιημένη κατανόηση του οράματος του καλλιτέχνη για την πραγματικότητα. Η γεωμετρική απλοποίηση και παραμόρφωση του κυβιστικού στυλ προσέφερε μια ματιά στις μοναδικές γνωστικές διαδικασίες που εμπλέκονται στην καλλιτεχνική δημιουργία του Πικάσο, αναδεικνύοντας το εννοιολογικό βάθος του έργου του.

Αντιπαραβάλλοντας τις διαδικασίες αντιγραφής αυτών των δύο έργων τέχνης, αναδείχθηκαν σαφείς διαφορές και απροσδόκητοι παραλληλισμοί μεταξύ των καλλιτεχνικών φιλοσοφιών του Ματίς και του Πικάσο. Και οι δύο καλλιτέχνες, παρά τις διαφορετικές καλλιτεχνικές τους τεχνοτροπίες -φωβισμός και κυβισμός- κατάφεραν να εκφράσουν τις μοναδικές τους οπτικές γωνίες της πραγματικότητας.

Επιπλέον, η διαδικασία δημιουργίας των αντιγράφων προσέφερε προσωπική ανάπτυξη και βαθύτερη κατανόηση της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Οι προκλήσεις που αντιμετωπίστηκαν και οι επακόλουθες λύσεις που ανακαλύφθηκαν αποκάλυψαν την πολυπλοκότητα της δημιουργικής πράξης και τον έντονο έλεγχο που γίνεται σε κάθε λεπτομέρεια ενός πίνακα.

Από τη σκοπιά της συντήρησης και της κατανόησης της τέχνης, η διαδικασία αντιγραφής μπορεί να αποτελέσει ένα ανεκτίμητο εργαλείο. Παρέχει μια καθηλωτική μέθοδο μελέτης των έργων τέχνης που συμπληρώνει και ενισχύει την παραδοσιακή ακαδημαϊκή έρευνα. Οι γνώσεις που αποκτώνται μέσω αυτής

της προσέγγισης προσφέρουν βαθιές επιπτώσεις για την εκπαίδευση, την επιμέλεια και την παρουσίαση της τέχνης.

Ωστόσο, η μελέτη έφερε επίσης στο επίκεντρο τη σημασία της προσεκτικής και τεκμηριωμένης συντήρησης της τέχνης.

Το βάθος και το εύρος των γνώσεων που αποκτήθηκαν από τη διαδικασία αντιγραφής δεν περιορίστηκαν μόνο στις τεχνικές πτυχές της ζωγραφικής. Μέσω αυτής της βιοματικής εξερεύνησης, αποκτήθηκε μεγαλύτερη κατανόηση της ατομικής καλλιτεχνικής πορείας του Ματίς και του Πικάσο, ιδιαίτερα των ξεχωριστών δημιουργικών φιλοσοφιών τους που οδήγησαν στο κίνημα του Φωβισμού και του Κυβισμού αντίστοιχα.

Ο Ματίς, με την καινοτόμο εξερεύνηση του χρώματος, ξέφυγε από τη συμβατική λειτουργία του χρώματος στην αναπαραστατική τέχνη. Η επαναστατική του προσέγγιση, η οποία στόχευε στη δημιουργία μιας τέχνης ισορροπίας, καθαρότητας και ηρεμίας, επέτρεψε στο χρώμα να γίνει εργαλείο για να εκφράσει το συναίσθημα και να απεικονίσει την πραγματικότητα όπως την αισθανόταν, παρά όπως εμφανιζόταν οπτικά. Αυτή η "απελευθέρωση" του χρώματος, που ζωντανεύει στη "Μουσική", έγινε πιο εμφανής μέσα από τη διαδικασία αντιγραφής, αναδεικνύοντας την επαναστατική και επιδραστική φύση του έργου του Ματίς στο να ανοίξει το δρόμο για την αφηρημένη και μη αναπαραστατική τέχνη στον 20ό αιώνα.

Αντίθετα, το "Μαντολίνο και κιθάρα" του Πικάσο αντανάκλα τη δική του επαναστατική αντίληψη για τη μορφή και την προοπτική. Αμφισβητώντας τους κανόνες της αναπαράστασης, ο Πικάσο κατακερματίζει και ανακατασκευάζει τον οπτικό κόσμο σε γεωμετρικά σχήματα, προσφέροντας ταυτόχρονα πολλαπλές οπτικές γωνίες. Αυτή η πρωτοποριακή προσέγγιση οδήγησε σε πλήρη μετασχηματισμό των παραδοσιακών καλλιτεχνικών συμβάσεων, εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή αφηρημένης και εννοιολογικής τέχνης. Μέσω της αναπαραγωγής αυτού του έργου, ο μετασχηματιστικός αντίκτυπος του κυβισμού του Πικάσο στην πορεία της σύγχρονης τέχνης έγινε ιδιαίτερα εμφανής.

Παρά τις εντυπωσιακές αυτές διαφορές στις προσεγγίσεις τους, η συγκριτική ανάλυση των διαδικασιών αντιγραφής τους αποκάλυψε μια κοινή πρόθεση: να συλλάβουν την ουσία του θέματος, απαλλαγμένοι από τους περιορισμούς των παραδοσιακών καλλιτεχνικών κανόνων. Αυτός ο κοινός στόχος, αν και εκφρασμένος με διαφορετικούς τρόπους, υπογραμμίζει την κοινή δέσμευση των καλλιτεχνών να διευρύνουν τα όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης και τον κοινό τους ρόλο στη διαμόρφωση της πορείας της τέχνης του 20ού αιώνα.

Επιπλέον, η διαδικασία αντιγραφής ανέδειξε τη σημασία του πλαισίου για την κατανόηση των κινήτρων και των αποφάσεων κάθε καλλιτέχνη. Για τον Ματίς και τον Πικάσο, η καλλιτεχνική τους πορεία

επηρεάστηκε αναμφίβολα από το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής τους. Μέσα από αυτό το πρίσμα, τα έργα τους δεν γίνονται απλώς κομμάτια αισθητικής απόλαυσης αλλά και ιστορικά ντοκουμέντα που αποτυπώνουν μια χρονική στιγμή.

Συνοψίζοντας, η πράξη της αντιγραφής προσέφερε πλήθος από ιδέες και συμπεράσματα. Όχι μόνο παρείχε μια βαθύτερη κατανόηση των καλλιτεχνικών τεχνικών και φιλοσοφιών του Ματίς και του Πικάσο, αλλά ανέδειξε επίσης τις ευρύτερες συνέπειες για την ιστορία της τέχνης, τη συντήρηση και την εκπαίδευση. Ως εκ τούτου, τα ευρήματα της παρούσας μελέτης υπογραμμίζουν τις δυνατότητες της διαδικασίας αντιγραφής ως εργαλείο για την ιστορική έρευνα της τέχνης, παρέχοντας μια μοναδική και ανεκτίμητη προοπτική που συμπληρώνει τις παραδοσιακές μορφές επιστημονικής έρευνας.

5.2 Συνέπειες για την ιστορία της τέχνης

Η βιοματική μελέτη που διεξήχθη μέσω της αναπαραγωγής της "Μουσικής" του Matisse και του "Μαντολίνου και κιθάρας" του Picasso προσφέρει εκτεταμένες συνέπειες για την ιστορία της τέχνης.

Η παρούσα έρευνα έδειξε ότι η πράξη της αντιγραφής μπορεί να προσφέρει μια συμπληρωματική προσέγγιση, επιτρέποντας μια πιο άμεση, απτή κατανόηση της δημιουργικής διαδικασίας και των τεχνικών ενός καλλιτέχνη. Με την ενεργό ενασχόληση με τα ίδια υλικά, τις μεθόδους και τις καλλιτεχνικές αποφάσεις που μπορεί να αντιμετωπίσαν ο Matisse και ο Picasso, η έρευνα αυτή οδήγησε σε γνώσεις που δεν θα μπορούσαν να αποκτηθούν από μια καθαρά θεωρητική ή παρατηρητική μελέτη. Ανοίγει το δρόμο για μια πιο ενσώματη προσέγγιση στην ιστορική έρευνα της τέχνης, όπου η πρακτική εξάσκηση θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως πολύτιμη προσθήκη στις παραδοσιακές μεθόδους μελέτης.

Επιπλέον, μέσω της αναπαραγωγής αυτών των δύο έργων, η μελέτη υπογράμμισε τη σημασία της κατανόησης των καλλιτεχνικών τεχνικών για την ερμηνεία της πρόθεσης του καλλιτέχνη και του πολιτιστικού πλαισίου του έργου τέχνης. Οι τεχνικές που χρησιμοποίησαν ο Ματίς και ο Πικάσο δεν ήταν αυθαίρετες, αλλά μάλλον αναπόσπαστο μέρος των αντίστοιχων καλλιτεχνικών φιλοσοφιών τους και των απαντήσεων στο κοινωνικοπολιτιστικό κλίμα της εποχής τους. Ως εκ τούτου, μια βαθύτερη κατανόηση αυτών των τεχνικών, που διευκολύνεται από την αντιγραφή, θα μπορούσε να οδηγήσει σε πλουσιότερες, πιο διαφοροποιημένες ερμηνείες στην ιστορική έρευνα της τέχνης.

Όσον αφορά τη συντήρηση, οι γνώσεις που προέκυψαν από τη διαδικασία αντιγραφής ανέδειξαν την ανάγκη για μια ολοκληρωμένη κατανόηση των υλικών και των τεχνικών των καλλιτεχνών. Όπως αποδείχθηκε μέσω αυτής της έρευνας, η αντιγραφή ενός έργου τέχνης προϋποθέτει σχολαστική προσοχή στην παλέτα του καλλιτέχνη, τη διαστρωμάτωση των χρωμάτων, τους τύπους των πινέλων που χρησιμοποιούνται και άλλες τεχνικές λεπτομέρειες.

5.3 Περιορισμοί και μελλοντική έρευνα

Ενώ η μελέτη αυτή παρέχει σημαντικές πληροφορίες σχετικά με την αντιγραφή των καλλιτεχνικών πρακτικών, ιδίως του Ματίς και του Πικάσο, υπάρχουν ορισμένοι περιορισμοί που παρέχουν πεδία για μελλοντική διερεύνηση.

Το βάθος της μελέτης περιορίζεται από την επιλογή να επικεντρωθεί μόνο σε δύο πίνακες δύο καλλιτεχνών. Ενώ αυτό επιτρέπει μια λεπτομερή εξέταση, περιορίζει επίσης τη δυνατότητα γενίκευσης των ευρημάτων. Υπάρχει μια εκτεταμένη ποικιλία καλλιτεχνικών τεχνικών, υλικών, τεχνοτροπιών και περιόδων στην ιστορία της τέχνης που θα μπορούσαν να αποδώσουν διαφορετικές γνώσεις. Έτσι, αν και τα ευρήματα που παρουσιάζονται εδώ είναι πολύτιμα, δεν θα πρέπει να γενικευτούν υπερβολικά για όλους τους καλλιτέχνες ή για τα καλλιτεχνικά ρεύματα.

Συμπερασματικά, ενώ οι περιορισμοί της παρούσας μελέτης παρέχουν πεδία για μελλοντική έρευνα, δεν μειώνουν την αξία των γνώσεων που αποκτήθηκαν. Μέσω της αναπαραγωγής της "Μουσικής" του Matisse και του "Μαντολίνου και κιθάρας" του Picasso, η παρούσα μελέτη έδειξε ότι η πρακτική προσέγγιση μπορεί να αποφέρει πλούσιες γνώσεις σχετικά με την καλλιτεχνική τεχνική, προσθέτοντας μια πολύτιμη διάσταση στη μελέτη της ιστορίας της τέχνης και της συντήρησης. Οι δυνατότητες της αντιγραφής ως μεθόδου έρευνας στην ιστορία της τέχνης είναι τεράστιες και υπάρχουν πολλοί συναρπαστικοί δρόμοι για μελλοντική διερεύνηση.

6.0 Βιβλιογραφία

Βιβλία

Baldassari A., (1994), *Picasso and Photography: The Dark Mirror*, Flammarion.

Baldassari A., (2006), *Matisse and Picasso: The Story of Their Rivalry and Friendship*, Westview Press.

Barnes R., (2015), *Picasso*, London: Dorling Kindersley.

Barr A. H., (1984), *Picasso: Fifty Years of His Art*, Arno Press.

Barr A. H., (1984), *Matisse: His Art and His Public*, The Museum of Modern Art.

Bishop I., (2011), *Matisse and the Fauves*, Parkstone International.

Bois Y. A., & Cowart J., (1997), *Matisse and Picasso*, Flammarion.

Bois Y. A., & Cowart J., (1998), *Matisse in the Collection of The Museum of Modern Art*, The Museum of Modern Art.

Bock-Weiss C., (2009), *Henri Matisse: A Guide to Research*, Garland.

Breton André., (1969), *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Cappitelli F., & Fermo P., (2015), *The Conservation of Easel Paintings*, Routledge.

Chipp H. B., (1968), *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*, University of California Press.

Chipp H. B., (1988), *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*, University of California Press.

Cooper D., (1970), *Picasso Ceramics*, New York: Viking Press.

Cowart J., & Fourcade D., (1991), *Henri Matisse: The Early Years in Nice, 1916-1930*, Harry N. Abrams.

Cowling E., (1988), *Matisse and Picasso: A Friendship in Art*, Viking.

Cowling E., (1990), *Matisse*, Phaidon.

Cowling E., (1990), *On Classic Ground: Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism 1910-1930*, Tate Gallery.

Cowling E., (2002), *Picasso: Style and Meaning*, London: Phaidon Press.

Daix P., (1993), *Picasso: Life and Art*, HarperCollins.

D'Alessandro S., (2011), *Matisse: Radical Invention, 1913-1917*, The Art Institute of Chicago.

Diehl G., (1986), *Henri Matisse*, Crown.

Duthuit C., (1983), *Matisse*, Flammarion.

Elderfield J., (1970), *Henri Matisse: A Retrospective*, The Museum of Modern Art.

Elderfield J., (1984), *Matisse*, Harry N. Abrams.

Elderfield J., (1992), *Henri Matisse: A Survey of Drawings*, The Museum of Modern Art.

Elderfield J., (1992), *Henri Matisse: A Retrospective*, The Museum of Modern Art.

Elderfield J., (2003), *Matisse and the Invention of Modern Art*, The Museum of Modern Art.

Elderfield J., (2005), *The Cut-Outs of Henri Matisse*, George Braziller Inc.

Flam J., (1995), *Matisse on Art*, University of California Press.

Flam J., (2013), *Matisse and the Cut-Outs*, The Museum of Modern Art.

Ganteführer-Trier A., & Grosenick U., (2007), *Pablo Picasso: 1881-1973*, Taschen.

Geiser B., (1995), *Picasso: 347 Engravings*, Paris: Flammarion.

Golding J., (1985), *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914*, Belknap Press.

Golding J., (1985), *Visions of the Modern*, University of California Press.

Gowing L., (1979), *Matisse*, Thames & Hudson.

Gowing L., (1982), *Matisse*, Thames & Hudson.

Hilsum H., (2000), *Matisse: Rhythm and Line*, Thames & Hudson.

Klein J., (1997), *Matisse Portraits*, Yale University Press.

Krauss R., (1981), *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press.

Léal B., (1996), *Picasso and the Book*, In W. Rubin (Ed.), *Picasso and Portraiture*, New York: The Museum of Modern Art.

Leymarie J., (1979), *Henri Matisse*, Éditions Cercle d'Art.

Nash S. A., (2017), *Picasso and the War Years: 1937-1945*, New York: Thames & Hudson.

Penrose R., (1958), *Picasso: His Life and Work*, Berkeley: University of California Press.

Penrose R., (1981), *Picasso: His Life and Work*, University of California Press.

Picasso P., (1945), *Statement to Jerome Seckler*, In D. Ashton (Ed.), *Picasso on Art*, New York: Viking Press

Picasso P., (1964), *Conversation with Picasso*, In D. Ashton (Ed.), *Picasso on Art*, New York: Viking Press

Price N., (2012), *African Art in the Barnes Foundation: The Triumph of L'Art nègre and the Harlem Renaissance*, Skira Rizzoli

Richardson J., (2001), *A Life of Picasso: The Triumphant Years, 1917-1932*, Knopf. Richardson J., (2009), *A Life of Picasso: The Triumphant Years, 1917–1932*, New York: Knopf

Rubin W., (1980), *Pablo Picasso: A Retrospective*, New York: The Museum of Modern Art

Rubin W., (1980), *Picasso and Braque: Pioneering Cubism*, The Museum of Modern Art

Rubin W., (1994), *Picasso and Braque: Pioneering Cubism*, New York: The Museum of Modern Art

Russett R. E., & Starr C., (1981), *Experimental Animation: Origins of a New Art*, Da Capo Press

Spurling H., (2005), *Matisse the Master: A Life of Henri Matisse: The Conquest of Colour, 1909-1954*, Alfred A Knopf.

Spurling H., (2005), *Matisse the Master: A Life of Henri Matisse: The Conquest of Colour, 1909-1954*, Random House.

Stein G., (1938), *Picasso*, Charles Scribner's Sons.

Symposium on the Science of Paintings, (2012), *Science in the Study of Ancient Art*, Washington, D.C.: National Academies Press.

Varndoe K., (1984), *Henri Matisse*, Harry N. Abrams.

Varndoe K., (1990), *Northern Light: Realism and Symbolism in Scandinavian Painting, 1880-1910*, Harry N. Abrams.

Varndoe K., (2002), *A Fine Disregard: What Makes Modern Art Modern*, Harry N. Abrams.

Verdet A., (1987), *The Fauves*, New York: Skira Rizzoli.

Zervos C., (1932), *Pablo Picasso*, Cahiers d'Art.

Zervos C., (1957), *Pablo Picasso*, Harry N. Abrams.

Zervos C., (1996), *Pablo Picasso*, Paris: Cahiers d'Art.

Άρθρα

Dumas A., (2009), Matisse and the Orient, *The Burlington Magazine*, 151(1271): 164-174.

Léal B., (1996), Picasso and the Book. In Rubin W. (Ed.), *Picasso and Portraiture*, pp. 251-263.

Picasso P., (1945), Statement to Jerome Seckler. In Ashton D. (Ed.), *Picasso on Art*, pp. 34-36.

Picasso P., (1964), Conversation with Picasso. In Ashton D. (Ed.), *Picasso on Art*, pp. 67-81.

Rubin W., (1984), Picasso and the Invention of Cubism, *Art in America*, **72**(3): 59-71.

Russett R. E., & Starr C., (1981), Experimental Animation: Origins of a New Art, *Da Capo Press*

Φωτογραφίες- Ιστοσελίδες

Art22, (h.e.), Ποιες Πύλες Ξεκλειδώνουν τα Όνειρα, accessed 17 May 2023 at <https://www.art22.gr/%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B5%CF%82-%CF%80%CF%8D%CE%BB%CE%B5%CF%82-%CE%BE%CE%B5%CE%BA%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%B4%CF%8E%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%BD-%CF%84%CE%B1-%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1-%CE%BC%CE%B1/11-%CF%80%CE%AC%CE%BC%CF%80%CE%BB%CE%BF-%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%AC%CF%83%CE%BF-1881-1973-%CF%84%CE%BF-%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%BF-1932/#prettyPhoto>.

Artists Network, (2023), Objects That Inspire Henri Matisse's Art, accessed 17 May 2023 at <https://www.artistsnetwork.com/magazine/objects-inspire-henri-matisse-art/>.

Artchive, (2023), La Musique by Henri Matisse, 1939, accessed 17 May 2023 at <https://www.artchive.com/artwork/la-musique-henri-matisse-1939/>.

Culture Type, (2017), Virginia Museum Acquires Three Folk Musicians by Romare Bearden, accessed 17 May 2023 at <https://www.culturetype.com/2017/02/08/virginia-museum-acquires-three-folk-musicians-by-romare-bearden-an-iconic-collage-long-held-in-a-private-collection/>.

Dromospoihs, (2020), Old Guitarist by Picasso, accessed 17 May 2023 at <https://dromospoihs.gr/2020/04/08/oldguitaristpicasso/>.

Encrypted Image Source, (h.e.), Licensed Image, accessed 17 May 2023 at https://encrypted-tbn3.gstatic.com/licensed-image?q=tbn:ANd9GcTN_51b3Aam-MdWcspR1vihQXznwRuiGc3T5KWqQnCQPr8P27w3scI2bVNdTyZMdPCzVrZJJ4yhBO_JQgI.

Encrypted Image Source, (h.e.), Licensed Image, accessed 17 May 2023 at https://encrypted-tbn1.gstatic.com/licensed-image?q=tbn:ANd9GcS5pZs3mtWyn3AQdImebaAZ15nZsPRbcSsFmOq7oDuFrDmmkTAcz4M5uC7HKm8i_4vYUQf3Us8ie4g6s3U.

Guggenheim Museum, (2023), Artwork, accessed 17 May 2023 at <https://www.guggenheim.org/artwork/3441/>.

Kaliterilamia, (2019), Pablo Ruiz y Picasso, accessed 17 May 2023 at https://www.kaliterilamia.gr/2019/12/pablo-ruiz-y-picasso_26.html.

Lifo, (h.e.), Οι Αρλεκίνοι του Πάμπλο Πικάσο, accessed 17 May 2023 at <https://www.lifo.gr/various/oi-arlekinoi-toy-pamplo-pikaso>.

MoMA, (2023), MoMA Magazine Articles, accessed 17 May 2023 at <https://www.moma.org/magazine/articles/725/>.

Museo Reina Sofia, (h.e.), Guernica, accessed 17 May 2023 at <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>.

PabloPicasso, (h.e.), Avignon, accessed 17 May 2023 at <https://www.pablocicasso.org/avignon.jsp>.

PabloPicasso, (h.e.), The Pan Pipes, accessed 17 May 2023 at [https://www.pablocicasso.org/the-pan-pipes.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](https://www.pablocicasso.org/the-pan-pipes.jsp#prettyPhoto[image1]/0/).

PabloPicasso, (h.e.), The Women of Algiers, accessed 17 May 2023 at <https://www.pablocicasso.org/the-women-of-algiers.jsp>.

PabloPicasso, (h.e.), Three Women at the Spring, accessed 17 May 2023 at <https://www.pablopicasso.org/three-women-at-the-spring.jsp>.

Sayers Consultancy, (h.e.), Picasso's Discovery in 1907, accessed 17 May 2023 at <http://www.sayersconsultancy.com/en/picassos-discovery-in-1907/>.

Tate, (h.e.), The Studio, accessed 17 May 2023 at <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-the-studio-t06802>.

Wikipedia, (2023), Le chant du rossignol, accessed 17 May 2023 at https://en.wikipedia.org/wiki/Le_chant_du_rossignol#/media/File:Le_chant_du_Rossignol,_Tamara_Karsavina_with_dancers._Costume_designs_by_Henri_Matisse,_1920.jpg.