

**Ο ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ – ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ**

**Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΟΥ ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΥ - ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ**

N. Λεονάρδου, M.Ed., φιλόλογος

**I. Ο 19<sup>ος</sup> ΑΙΩΝΑΣ**

**Οι αντιπαραθέσεις**

Ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται από μεγάλες κοινωνικές αντιπαραθέσεις ανάμεσα σε φτωχούς και πλούσιους, σε προοδευτικούς και συντηρητικούς, σε εκείνους που έμεναν προσκολλημένοι στο παρελθόν και σε εκείνους που αναζητούσαν νέες διεξόδους. Ο πληθυσμός στην Ευρώπη και στη Βόρεια Αμερική διπλασιάστηκε μετά το 1850, ενώ η αύξηση της γεωργικής παραγωγής, που οφειλόταν στην τεχνολογική ανάπτυξη, δημιούργησε το μεταναστευτικό ρεύμα των αγροτών προς τις πόλεις σε αναζήτηση εργασίας.

**Φιλελευθερισμός και σοσιαλισμός**

Ο φιλελευθερισμός της αστικής τάξης στηρίχτηκε στην ατομική πρωτοβουλία και προώθησε την άσκηση και τον έλεγχο της εξουσίας από τα εύρωστα οικονομικά στρώματα της κοινωνίας χωρίς την παρέμβαση του κράτους. Στην Αγγλία το τραπεζικό σύστημα εξελίχθηκε, και το φιλελεύθερο οικονομικό σύστημα κυριάρχησε, οδηγώντας στην εδραίωση των κανόνων της ελεύθερης λειτουργίας της αγοράς με βάση την προσφορά και τη ζήτηση.

Η ελευθερία του τύπου και η διάδοση των ιδεών σε όλο και μεγαλύτερα στρώματα του πληθυσμού, η ενίσχυση της εθνικής συνείδησης, η αναζήτηση του ιστορικού παρελθόντος ως μέσου διαφοροποίησης χαρακτηρίζουν την περίοδο από το 1840 μέχρι το 1870 περίπου. Σε όλα τα επίπεδα, στη θρησκεία, στην πολιτική, στην επιστήμη, στην τέχνη, η διάσταση των απόψεων είχε πάρει τον χαρακτήρα αντιμαχόμενων στρατοπέδων. Η αναζήτηση ανθρώπινων συνθηκών εργασίας για τις καταπιεσμένες εργατικές τάξεις προώθησε τις σοσιαλιστικές ιδέες - όπως φάνηκε στο έργο των πρωτοπόρων κοινωνιολόγων Σαιν Σιμόν (1760-1825), Ογκίστ Κοντ (1798-1857) και άλλων - που κορυφώθηκαν στο Μανιφέστο των Κ. Μαρξ και Φ. Ένγκελς. Ο Καρλ Μαρξ και ο Φρήντριχ Ένγκελς δημοσίευσαν το 1848 το Κομμουνιστικό Μανιφέστο, όπου η πάλη των τάξεων αναλύεται μέσα από την ιστορική της εξέλιξη, και ερμηνεύονται έτσι οι κοινωνικές ταραχές που εμφανίστηκαν στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ευρώπης κατά την τρίτη και την τέταρτη δεκαετία του αιώνα.

**Επαναστάσεις**

Σε όλες σχεδόν τις χώρες της Ευρώπης - Γαλλία, Αυστρία, Πρωσία, Ουγγαρία, Βοημία, Ιταλία - οι επαναστατικές κινητοποιήσεις κατά του αυταρχισμού διαδέχονταν η μία την άλλη. Στο Παρίσι, η πίεση του αυταρχισμού της μοναρχίας και η οικονομική ύφεση του 1846-47 οδήγησαν την εργατική τάξη σε επανάσταση (Φεβρουάριος του 1848), που κατέληξε στην πτώση της μοναρχίας και την

ανακήρυξη της Δημοκρατίας. Η διαμάχη όμως ανάμεσα στους επικρατήσαντες, που κατέληξε σε αιματηρές οδομαχίες τον Ιούνιο του ίδιου έτους, έφερε στο προσκήνιο τον Λουδοβίκο Ναπολέοντα, ο οποίος το 1852 αυτοανακηρύχθηκε σε Ναπολέοντα 3ο και επέβαλε τη Δεύτερη Αυτοκρατορία.

### **Επιτεύγματα**

Την ίδια περίοδο, η τεχνολογική έκρηξη, η βιομηχανική επανάσταση, η εφεύρεση της φωτογραφίας, η χρήση του τηλέγραφου και οι κάθε είδους εφευρέσεις και ανακαλύψεις σήμαναν βαθιά αλλαγή στη δομή της κοινωνίας, αλλά και στον τρόπο σκέψης. Το 1859 ο Δαρβίνος δημοσίευσε το έργο του "Η καταγωγή των ειδών", που επηρέασε τις πεποιθήσεις του ανθρώπου για την ίδια την προέλευση του. Ο σύγχρονος άνθρωπος και τα προβλήματά του ήρθαν στο προσκήνιο και έγιναν το θέμα της ποίησης, της πεζογραφίας, της τέχνης.

Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα όλα τα πολιτικά, κοινωνικά, οικονομικά γεγονότα οδήγησαν τους καλλιτέχνες να συνδεθούν άμεσα με τις καθημερινές απλές όψεις της ζωής, να απομακρυνθούν από τον υποκειμενισμό του ρομαντισμού και **να δουν τη ζωγραφική ως μέσο καταγραφής της πραγματικότητας.**

## **II. Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ**

Εκείνη ακριβώς την εποχή (στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα), ο ρεαλισμός - ο τρόπος απόδοσης των φυσικών αντικειμένων χωρίς προσπάθεια εξιδανίκευσης - εισάγεται τόσο στις εικαστικές τέχνες όσο και στη λογοτεχνία. Αν ο Ρομαντισμός που προηγήθηκε ήταν μια διάθεση της ψυχής απέναντι στην πραγματικότητα, ο Ρεαλισμός στάθηκε απέναντι στην πραγματικότητα, για να τη δει όπως είναι, χωρίς συναισθηματισμούς. Ο Ρεαλισμός έφερε μια πραγματική επανάσταση στο χώρο της τέχνης. Διάλεξε θέματα που δεν ήταν ούτε ιστορικά ούτε μυθολογικά ή αλληγορικά. Δεν επεδίωξε να αναδείξει εντυπωσιακές ή ρητορικές χειρονομίες ηρώων. Ο ήρωας στο ρεαλισμό είναι ο συνηθισμένος άνθρωπος, ο άνθρωπος του μόχθου, ο εργάτης, ο αγρότης, σε σκηνές της καθημερινής ζωής.

## **III. Η Γαλλική Ακαδημία Καλών Τεχνών και οι επίσημες Εκθέσεις (Salons)**

Η Γαλλική Ακαδημία Καλών Τεχνών ιδρύθηκε το 1648. Προστατευόταν από το βασιλιά και διδασκόταν σ' αυτήν η τέχνη όπως έπρεπε να είναι, σύμφωνα με τους κλασικούς κανόνες της σαφήνειας, της τάξης, της αρμονίας, της ομορφιάς, της συμμετρίας, της ευπρέπειας. Παράλληλα, τα κυριότερα θέματα της υψηλής Τέχνης ήταν τα θρησκευτικά, τα ιστορικά και τα μυθολογικά, ενώ θέματα όπως τα τοπία και οι νεκρές φύσεις θεωρούνταν υποδεέστερα και ανάξια λόγου. Ο άνθρωπος και οι σπουδαίες πράξεις του έπρεπε να απεικονίζονται στην Τέχνη, η οποία όφειλε να εξιδανικεύει, να ωραιοποιεί, αλλά και να αναπαριστά μόνο το Υψηλό και το Μεγαλοπρεπές της ανθρώπινης φύσης.

Από το 1737 κάθε δύο χρόνια η Ακαδημία οργάνωνε επίσημες Εκθέσεις, τα Salons, όπου οι καλλιτέχνες εξέθεταν τα έργα τους, η αποδοχή των οποίων από το κοινό

όριζε την τύχη τους. Κατά το 19ο αιώνα η συμμετοχή των καλλιτεχνών αυξήθηκε, ενώ η κριτική επιτροπή - που απαρτιζόταν από διακεκριμένα άτομα της κοινωνίας - επέλεγε όλο και αυστηρότερα εκείνα μόνο τα έργα που ανταποκρίνονταν στο γούστο του φιλότεχνου κοινού, που δεν ήταν άλλο από τους μεγαλοαστούς της παρισινής κοινωνίας. Τα αρεστά έργα ήταν τα κλασικίζοντα ιδεαλιστικά τοπία ή οι μυθολογικές σκηνές μελοδραματικού συναισθηματισμού, ενώ οι τεχνικές που όφειλαν να ακολουθούν οι ζωγράφοι της εποχής εστίαζαν κυρίως σε συντηρητικά χρώματα και σε αφανείς πινελιές. Σ' αυτό το άκαμπτο σύστημα του ακαδημαϊσμού εναντιώνονταν κάθε φορά οι πρωτοπορίες της τέχνης.

Το 1863 η επιτροπή αυτή απέρριψε τον πίνακα *Le déjeuner sur l'herbe* (ελλ. μφ. *Γεύμα πάνω στη χλόη*) του Εντουάρ Μανέ, με την αιτιολογία ότι περιείχε ένα γυμνό γυναικείο σώμα, κάτι που ήταν αποδεκτό μόνο σε αλληγορίες, όχι όμως σε θέματα από την καθημερινότητα.

Ο Ναπολέων ο 3ος, λόγω της έντονης αντίδρασης των καλλιτεχνών για το μεγάλο αριθμό των απορριφθέντων έργων, επέτρεψε την οργάνωση του "Salon de Refuses", δηλαδή την Έκθεση των Απορριφθέντων. Γεγονός μεγάλης σημασίας, η Έκθεση κίνησε πολύ τόσο το ενδιαφέρον των επισκεπτών, ώστε καθιερώθηκε ως θεσμός. Τα απορριφθέντα έργα μπορούσαν να τεθούν στην κρίση του κοινού, χωρίς ωστόσο να μπορούν να τιμηθούν με κάποιο έπαθλο.

#### IV. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η πρώτη τεχνική απεικόνισης της πραγματικότητας είναι η Δαγκεροτυπία (ή Δαγκεροτυπία<sup>1</sup>) που εμφανίστηκε το 1839. Το νέο μέσο απεικόνισης απειλεί την ζωγραφική και η αναπαράσταση της πραγματικότητας (βασικό ζητούμενο του ρεαλισμού) προκαλεί «αθέμιτο» ανταγωνισμό της φωτογραφίας και της ζωγραφικής. Χαρακτηριστική είναι η δήλωση του ζωγράφου Paul Delaroché ότι με την φωτογραφία πέθανε η ζωγραφική.

Το πορτραίτο, το κύριο οικονομικό έσοδο των ζωγράφων, με την φωτογραφία γίνεται σε λιγότερο χρόνο και με λιγότερα χρήματα και πολλοί είναι οι ζωγράφοι που εφοδιάζονται με φωτογραφικές μηχανές είτε για προκαταρκτικές σπουδές είτε για βιοπορισμό. Έτσι όμως διδάσκονται την γοητεία μιας συμπωματικής εικόνας από μια απροσδόκητη γωνία και εντυπωσιάζονται από την μεγάλη διάχυση και την μειωμένη ευκρίνεια της καλοτυπίας (τεχνική που χρησιμοποιούσε χαρτί σαν βάση για το αρνητικό με αποτέλεσμα η υφή του να διακρίνεται πάνω στη φωτογραφία).

Οι ζωγράφοι λοιπόν ωθούνται στην έντονη απόδοση των χρωμάτων και στην απόπειρα αποτύπωσης της «στιγμιαίας» εντύπωσης. Κάπου εκεί γεννιέται ο ιμπρεσιονισμός...

---

<sup>1</sup> Η **νταγκεροτυπία** ή **δαγκεροτυπία** (Daguerreotype, η λέξη προέρχεται από τα Γαλλικά: daguerréotype) υπήρξε η πρώτη πρακτική και εμπορική **φωτογραφική** διαδικασία και παρουσιάστηκε επίσημα από τον **Γάλλο εφευρέτη Λουί Νταγκέρ** (Louis Daguerre) το 1839.

#### IV. Ο ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Ο Ιμπρεσιονισμός σημάδεψε την οριστική στροφή στην ιστορία της ζωγραφικής από την τέχνη της εποχής της Αναγέννησης. Κύριο χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική είναι τα ζωντανά χρώματα (κυρίως με χρήση των βασικών χρωμάτων), οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, συχνά υπό ασυνήθιστες οπτικές γωνίες και η έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός. Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι θέλησαν να αποτυπώσουν την άμεση εντύπωση (impression) που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα.

Το κίνημα δημιούργησαν ζωγράφοι (μια γενιά καλλιτεχνών που γεννήθηκαν ανάμεσα στο 1830 και στο 1853), οι οποίοι συγκέντρωσαν την προσοχή τους στην προσπάθεια να μεταδώσουν στο θεατή των έργων τους τις εντυπώσεις που οι ίδιοι είχαν μπροστά στην πραγματικότητα.

Τυπικά το κίνημα εμφανίστηκε το 1874, όταν ο Ντεγκά οργάνωσε στο στούντιο του φωτογράφου Ναντάρ την πρώτη έκθεση των Ιμπρεσιονιστών με έργα που είχαν απορριφθεί από το επίσημο Σαλόν. Έλαβαν μέρος σ' αυτήν 30 καλλιτέχνες. Στην έκθεση, ο κριτικός τέχνης Λερούά (Louis Leroy), παρατηρώντας έναν από τους πίνακες του Μονέ με τίτλο "Ιμπρεσιόν (=Εντύπωση<sup>2</sup>), η Ανατολή του ήλιου", βάφτισε το κίνημα ειρωνικά Ιμπρεσιονισμό, ονομασία όμως που ο Μονέ και οι φίλοι του υιοθέτησαν.

Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι μοιράζονταν τον ίδιο ενθουσιασμό της νιότης, την ίδια αντιπάθεια προς την ακαδημαϊκή ζωγραφική και την ίδια άποψη για τον Εντουάρντ Μανέ στο έργο του οποίου έβλεπαν τον πρωτεργάτη, που είχε προχωρήσει ακόμα παραπέρα το Ρεαλισμό. Η συμβολή της ιαπωνικής τέχνης ήταν επίσης καθοριστική στον Ιμπρεσιονισμό, καθώς, με τις ξυλογραφίες και τις μεταξοτυπίες της, είχε προσφέρει στη ζωγραφική αναπαράσταση ένα καινούριο "λεξιλόγιο". Νέες δυνατότητες σύνθεσης, τολμηρές αφαιρέσεις, διαφορετική απόδοση του βάθους, απλά περιγράμματα, απουσία πλασίματος των μορφών, επίπεδες επιφάνειες.

Ο ρεαλισμός, η φωτογραφία, η ιαπωνική ξυλογραφία, η ζωγραφική του Μανέ είχαν ανοίξει το δρόμο για τις καινούριες αναζητήσεις των Ιμπρεσιονιστών. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν ο Σεζάν, ο Μονέ, ο Ρενουάρ, ο Ντεγκά και άλλοι.

Οι περισσότεροι ιμπρεσιονιστές χρησιμοποίησαν την φωτογραφία στη δουλειά τους, αν και είναι συζητήσιμο έως ποιο σημείο. Ο Ντεγκά εγκωμίασε την εικόνα της

---

<sup>2</sup> Το 1874, στην πρώτη έκθεση των «έκπτωτων καλλιτεχνών», μπήκε και το συγκεκριμένο έργο του Μονέ. Τον Μονέ τον ενδιαφέρει η αποτύπωση της εντύπωσης, όχι το φινίρισμα, το έργο δεν είναι τελειωμένο. Το έργο δείχνει λιμάνι, εργοστάσια, πλεούμενα, αντανakλάσεις, ήλιο, ανατολή... τα βλέπουμε όμως ή τα φανταζόμαστε? Ήθελε να προλάβει τη στιγμή και έκανε γρήγορες πινελιές, σε πολλά σημεία φαίνεται ο καμβάς. Δεν είχε σαν στόχο να απεικονίσει συγκεκριμένα πράγματα – όλα υποδηλώνονται. «Πιάνει τον χρόνο», με την τέχνη του προσπαθεί να απεικονίσει τη στιγμή. Προσπαθεί να πιάσει το άυλο, το μεταβαλλόμενο, τις καιρικές συνθήκες, ότι βλέπουμε «τώρα».

«μαγικής στιγμής» και ασχολήθηκε μαζί της με επιτυχία. Ο Σεζάν βρήκε τουλάχιστον βολικές τις φωτογραφίες και τις χρησιμοποίησε για προσωπογραφίες ακόμη και αυτοπροσωπογραφίες, ενώ, από την άλλη, ο Μονέ ήταν φανατικός υποστηρικτής της άποψης ότι πρόκειται για κατώτερο είδος που δεν προσφέρει τίποτα στη ζωγραφική.

Δεν υπάρχει τίποτα μεμπτό όμως, στο να χρησιμοποιήσει ένας ιμπρεσιονιστής τη φωτογραφία σαν πρώτο βήμα για μια σύνθεσή του, όταν μάλιστα διακηρυγμένος του σκοπός είναι να αποδώσει τη ζωή στην αλήθεια της και όχι εξιδανικευμένη όπως οι προκάτοχοί τους, οι ρομαντικοί. Στο χέρι του είναι κατόπιν να τονίσει και να αναδείξει τα πράγματα εκείνα που αποκαλύπτουν την παροδικότητα της ζωής.

Το θέμα του πίνακα, που μπορούσε πλέον να είναι οποιοδήποτε - οι πολυσύχναστες πλατείες, άνθρωποι απροετοίμαστοι και χωρίς πόζα ή μία θημωνιά στην ύπαιθρο - γίνεται αντιληπτό ως τυχαίο φαινόμενο. Η άμεση παρατήρηση μεταφέρεται τέλεια μέσω της τεχνικής που θέλει την αντιπαράθεση συμπληρωματικών χρωμάτων με πινελιά ελαφριά, τη μια πλάι στην άλλη, την παλέτα καθαρή και φωτεινή και την εξάλειψη του μαύρου.

Οι μορφές στα ιμπρεσιονιστικά έργα πλάθονται με το φως και το χρώμα. Η εντύπωση του φωτός, έτσι όπως πέφτει πάνω στα πράγματα, μελετάται επί τόπου, έξω στη φύση. Τα πράγματα φαίνονται μέσα από το τρεμόπαιγμα της ατμόσφαιρας. Αέρας, νερό, φως μοιάζουν να συντίθενται μόνο από χρώματα. Ακόμα και οι σκιές είναι χρωματιστές, και όλα δονούνται από ένα ρυθμό που συλλαμβάνεται εκεί, επιτόπου, στην προσπάθεια να αιχμαλωτιστεί το εφήμερο, το φευγαλέο, το στιγμιαίο.

Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι αναζήτησαν ένα αμεσότερο τρόπο για την απόδοση της λαμπρότητας του φωτός και των χρωμάτων. Κατάφεραν να συλλάβουν την έννοια των φευγαλέων χρωμάτων και να τα αποδώσουν, όπως αυτά εμφανίζονται στη φύση σε μία δεδομένη στιγμή, επηρεασμένα από τις ατμοσφαιρικές συνθήκες, την απόσταση και τα γύρω τους αντικείμενα. Άρχισαν ζωγραφίζοντας το νερό, με όλες τις στιγμιαίες αντανάκλασεις του, βλέποντάς τες σαν χρωματικές πιτσιλιές. Την ίδια διαδικασία ακολούθησαν και σε όλες τις απεικονίσεις τους – από τα κτίρια έως τον ουρανό – αποδίδοντας τις διακυμάνσεις που παρουσίαζε το ανακλώμενο ηλιακό φως με κοφτές πινελιές αμιγών χρωμάτων

**Ο Ιμπρεσιονισμός δεν έφερε μόνο τον καλλιτέχνη σε άμεση επαφή με την πραγματικότητα, αλλά κυρίως απελευθέρωσε από κάθε ακαδημαϊκή προκατάληψη τη δύναμη του χρώματος, ανοίγοντας το δρόμο για τη μοντέρνα τέχνη.**