

## Ιμπρεσιονισμός

Ο Ιμπρεσιονισμός είναι καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Αν και αρχικά καλλιιεργήθηκε στο χώρο της ζωγραφικής, επηρέασε τόσο τη λογοτεχνία όσο και τη μουσική. Ο Ιμπρεσιονισμός πήρε τ' όνομα του από τον πίνακα του Μονέ, με τίτλο *Impression: Soleil levant* (γαλλικά = Εντύπωση: ήλιος που ανατέλλει). Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι θέλησαν να αποτυπώσουν την άμεση εντύπωση (*impression*) της πρώτης ματιάς που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα. Ο Μονέ έλεγε: "Ο πίνακας είναι ένα κομμάτι της φύσης ζωγραφισμένο σε μια μοναδική στιγμή. Διαφορετικό απ' ότι ήταν πριν και απ' ότι θα είναι το επόμενο λεπτό".

Κύριο χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική είναι τα ζωντανά χρώματα, οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, συχνά υπό ασυνήθιστες οπτικές γωνίες και η έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός.

### Ντεγκά Πρόβα Μπαλέτου 1874

Λάδι σε μουσαμά, 58.4 × 83.3 εκ

Ο Edgar Degas (1834-1917) ήταν ο ζωγράφος του ατελιέ. Όλα σχεδόν τα έργα του φιλοτεχνήθηκαν μέσα σε κλειστό χώρο, χωρίς ίχνος αυθορμητισμού, αφού το κυνήγι της τελειότητας απαιτούσε από εκείνον εξαντλητική και επαναλαμβανόμενη μελέτη όλων των λεπτομερειών του έργου.

Η γκάμα των θεμάτων του ήταν μικρή και πάνω σε αυτήν δούλευε πυρετωδώς συνέχεια, μέχρι να φτάσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα.

Το κυριότερο από όλα του τα θέματα, ήταν κόσμος του χορού. Όχι τόσο ως θέαμα αλλά ως προετοιμασία. Ο κόσμος των παρασκηνίων, η ρουτίνα της καθημερινής άσκησης, ο κάματος, ο ιδρώτας, η αναμονή, οι πρόβες, και όλα όσα εκτυλίσσονταν πίσω από τη σκηνή, ήταν θέματα που σαγήνευαν τον μεγάλο Γάλλο ζωγράφο.

Συχνά χρησιμοποιούσε την φωτογραφική μηχανή για να αποθανατίσει κινήσεις και στιγμές και μετά πήγαινε στο ατελιέ και πάνω σε αυτά δούλευε τα έργα του.

Μέσα σε σαράντα χρόνια άφησε πάνω από χίλια σχέδια, παστέλ, γκραβούρες και λάδια πάνω στο θέμα του χορού.

### Παράγοντες που επέδρασαν στη διαμόρφωση της τεχνοτροπίας του Ιμπρεσιονισμού:

- οι έρευνες για τη φασματική ανάλυση του φωτός στα χρώματα της ίριδας (Chevreul 1839) συνέτεινε στο να χρησιμοποιηθούν από τους ιμπρεσιονιστές καθαρά χρώματα, τοποθετημένα με αδρές πινελιές στο πίνακα.
- η φωτογραφική τέχνη (1839) ενθάρρυνε τους ιμπρεσιονιστές για νέα θέματα όπως το σταμάτημα της κίνησης, της ζωής σε συγκεκριμένη στιγμή
- οι γιαπωνέζικες ξυλογραφίες δίδαξαν τους ιμπρεσιονιστές το καθαρό πλακάτο χρώμα, την πρωτότυπη σύνθεση, τη σημασία της ισχυρής παρουσίας της μορφής μέσα στο ουδέτερο φόντο.
- η κυκλοφορία των έτοιμων χρωμάτων σε σωληνάρια ευνόησαν τους ιμπρεσιονιστές για να ζωγραφίζουν σε ανοιχτούς χώρους.



Συχνά ο Ντεγκά χαρακτηρίζεται ως ο ζωγράφος της κλειδαρότρυπας επειδή στα έργα του έχει ένα αποσπασματικό - φωτογραφικό καδράρισμα που πολλές φορές "κόβει" στις άκριες του τα πράγματα και τους ανθρώπους. Τίποτα δεν φαίνεται στημένο. Αντίθετα ο ίδιος υπάρχει στο χώρο σαν να είναι αόρατος αφού οι άνθρωποι στα έργα του, όχι μόνο δεν ποζάρουν αλλά αντίθετα, συνεχίζουν να κάνουν ότι κάνουν ανενόχλητοι.

Το παιχνίδι του φωτός με τη σκιά, ο ήλιος που μπαίνει από τα παράθυρα και διαχέεται στο χώρο, οι έντονες αντανάκλασεις στα λευκά διάφανα ρούχα των μπαλαρίνων, κάνουν τον Ντεγκά ένα γνήσιο ιμπρεσιονιστή ζωγράφο. Οι λεπτομέρειες χάνονται στις γρήγορες πινελιές και στα παστέλ χρώματα.

# Ιμπρεσιονισμός

Μανέ

*Πρόγευμα στη Χλόη*

1863

λάδι σε μουσαμά, 208 × 264 εκ

Το έργο “Πρόγευμα στη Χλόη”, του 1863, θεωρήθηκε προκλητικό και απορρίφθηκε από το επίσημο Σαλόν εκείνης της χρονιάς αλλά εκτέθηκε στο Σαλόν των Απορριφθέντων.

Αντιτάχθηκε σε ό,τι πρόσβευε η ακαδημαϊκή ζωγραφική, δηλαδή στην προσκόλληση στο ιστορικό ή στο μυθολογικό θέμα, στην κατασκευή του θέματος με την τεχνική του κιαροσκούρο, στην κλασική προοπτική, στην άψογη εκτέλεση.

Αντί γι' αυτά ο Μανέ, σε ένα θέμα κλασικό, όπως το πρόγευμα

στη χλόη, εισάγει ανθρώπους σύγχρονους και επίκαιρους, καθώς, τόσο οι άντρες όσο και οι γυναίκες, ζωγραφίστηκαν χωρίς μυθολογικές ή αλληγορικές παραπομπές. Δύο άντρες και μια γυναίκα παριστάνονται να γευματίζουν καθισμένοι στη χλόη, σ'ένα ξέφωτο. Οι μορφές έχουν οργανωθεί σε τριγωνική σύνθεση. Στο πρώτο επίπεδο οι άνδρες εμφανίζονται ντυμένοι με ρούχα σύγχρονα. Αντίθετα η γυναίκα, πλάι τους, είναι γυμνή. Στην κορυφή της τριγωνικής σύνθεσης μια δεύτερη γυναίκα μαζεύει λουλούδια. Μια νεκρή φύση γεμίζει το κάτω αριστερά κομμάτι του έργου.

Το χρώμα εμφανίζεται προκλητικά πρόχειρο, απλωμένο με γρήγορη πινελιά, όχι με τα λεπτά περάσματα από το φως στη σκιά αλλά σε πλατιές επίπεδες επιφάνειες, γεγονός που καταργεί την αίσθηση του βάθους έτσι όπως έκανε από αιώνες



η ζωγραφική με τη γραμμική ή ατμοσφαιρική προοπτική, μέσα δηλαδή από τη βαθμιαία σμίκρυνση των μορφών, που απομακρύνονται στο φόντο, και την εξασθένηση του χρώματος. Για παράδειγμα, η γυναικεία μορφή στην κορυφή της τριγωνικής σύνθεσης, απλουστευμένη χρωματικά και σχεδόν επίπεδη, δεν πείθει ότι απομακρύνεται στο βάθος.

Αντίδραση, επίσης, προκάλεσε η γυναίκα στο πρώτο επίπεδο, (πρόκειται για το αγαπημένο μοντέλο του καλλιτέχνη) η οποία, εντελώς γυμνή, χωρίς την πρόφαση της μυθολογίας ή της ιστορίας, θεωρήθηκε ότι κοιτούσε με αναίδεια προς το μέρος του θεατή, προσκαλώντας τον στον πίνακα. Για τις καινοτομίες αυτές θεωρείται έργο σταθμός, που προαναγγέλλει τον Ιμπρεσιονισμό, αλλά και την απαρχή άλλων αναζητήσεων της μοντέρνας τέχνης.

## Ιμπρεσιονισμός

*Ρενουάρ*

*Το γεύμα μετά από τη βαρκάδα*

*1880-1881*

*λάδι σε μουσαμά, 130 × 173 εκ*

Με πρωτότυπο τίτλο «Le déjeuner des canotiers» και ελληνική απόδοση «Το εορταστικό γεύμα», ο Γάλλος ιμπρεσιονιστής δημιούργησε το 1881 έναν πίνακα εξαιρετικής ομορφιάς και λεπτομέρειας.

Απεικονίζει μια ομάδα φίλων του Renoir που χαλαρώνουν στο μπαλκόνι κατά μήκος του ποταμού Σηκουάνα της Γαλλίας. Ο ζωγράφος απεικονίζει κάτω δεξιά τον Gustave Caillebotte -ο οποίος απέκτησε τον πίνακα το 1923- τη μελλοντική του σύζυγο Aline Charigot στα αριστερά την ώρα που παίζει με ένα μικρό σκυλάκι, ενώ επάνω στο τραπέζι βρίσκονται απλωμένα πολλά φρούτα και μπόλικο κρασί. Όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα που απεικονίζονται είναι υπαρκτά πρόσωπα της εποχής. Πολιτικοί, επιχειρηματίες, μοντέλα, ηθοποιοί. Άνθρωπο με τους οποίους ο Ρενουάρ είχε σχέση και οι οποίοι πολύ πιθανόν να βρίσκονταν στ'αλήθεια στο συγκεκριμένο



γεύμα. Παρόλ'αυτά παρουσιάζονται με μια μνημειακή διάσταση που τους "απεγκλωβίζει" από τον χαρακτήρα τους. Στον συγκεκριμένο πίνακα ο Renoir έχει προσθέσει πολύ φως το οποίο μπαίνει από το άνοιγμα της τέντας στ'αριστερά και αντανακλάται μέσα από τα φανελάκια των ανδρών και το λευκό τραπεζομάντηλο. Θα μπορούσαμε να πούμε πως σε ένα μοναδικό πίνακα συνυπάρχουν τόσα πορτρέτα, νεκρές φύσης και τοπία ταυτόχρονα.

*Μονέ*

*Η λίμνη με τα νούφαρα,*

*1906*

*λάδι σε καμβά, 88 εκ × 93 εκ*

Τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα ο Μονέ αφοσιώθηκε στο πιο φιλόδοξο σχέδιό του, αυτό που θα είχε τις μεγαλύτερες συνέπειες στην εξέλιξη της τέχνης του: Το σχεδιασμό και την κατασκευή μιας λίμνης με νούφαρα στο καινούργιο κομμάτι που προσέθεσε στον κήπο του. Σύμφωνα με την δική του κατανόηση των ανατολικών ασιατικών πολιτισμών θα δημιουργούσε έναν μικρόκοσμο που θα χρησίμευε ως θέμα στη ζωγραφική του συμβολίζοντας τη φύση.

Μόλις τελείωσε τη λίμνη, τη διακόσμησε με πολλές υδρόβιες φυτικές ποικιλίες και άρχισε να ζωγραφίζει νούφαρα, τον τελικό στόχο της τέχνης του, την πιο πειραματική σειρά του.

Τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής του δούλεψε με εμμονή και με έναν χωρίς προηγούμενο αυθορμητισμό αυτούς τους αμέτρητους καμβάδες μνημειακών διαστάσεων με νούφαρα.

Στη «Λίμνη με νούφαρα» ο καλλιτέχνης αποσιωπά κάθε αναφορά στη βλάστηση γύρω από την περίμετρο της λίμνης και η σύνθεση επικεντρώνεται



σε ένα μικρό επιλεγμένο τμήμα. Η ζωγραφική γίνεται απλή επιφάνεια, χωρίς καθόλου αναφορές στον περιβάλλοντα χώρο ή την ατμόσφαιρα γενικά.

Μορφή και χρώμα σμίγουν καθώς ξεχειλίζουν με τόση εκφραστική δύναμη. Η οπτική αμφισημία της σκηνής καθιστά αδύνατο να γνωρίζουμε με σιγουριά τι ακριβώς βλέπουμε όπως ακριβώς στην περίπτωση της αφηρημένης ζωγραφικής.