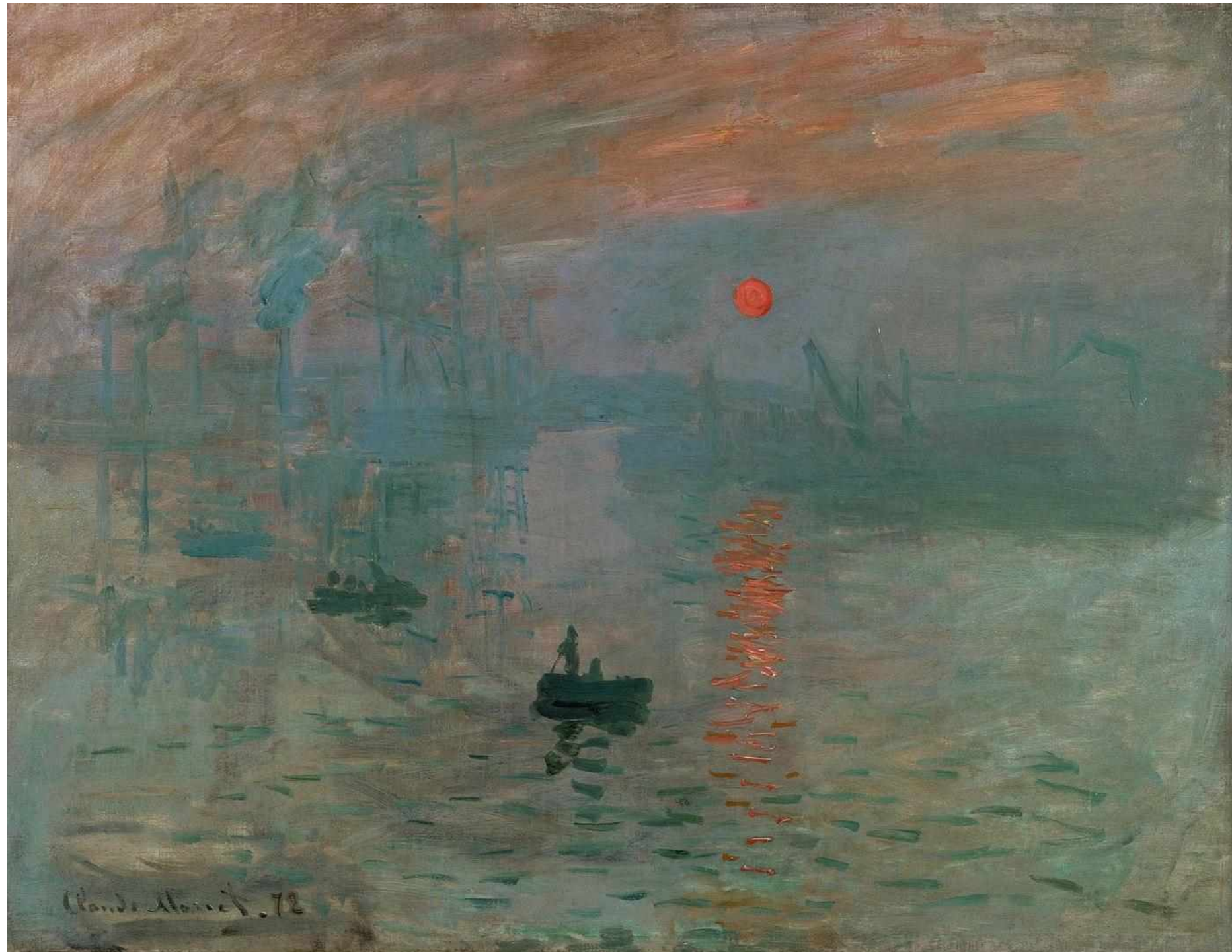


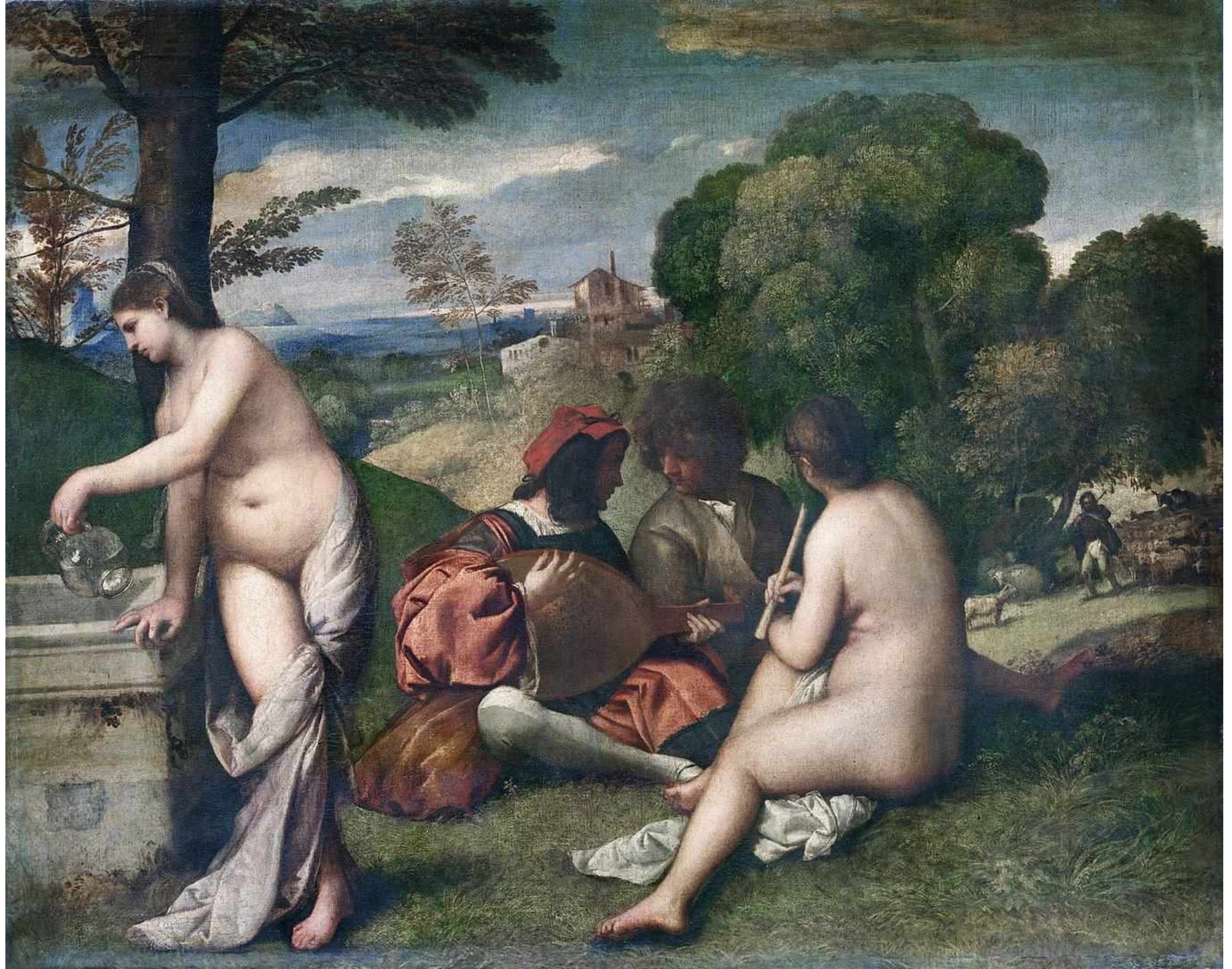
Εμπρεσιονισμός (α' μέρος)



Claude Monet. 72

Édouard Manet 1832-1883













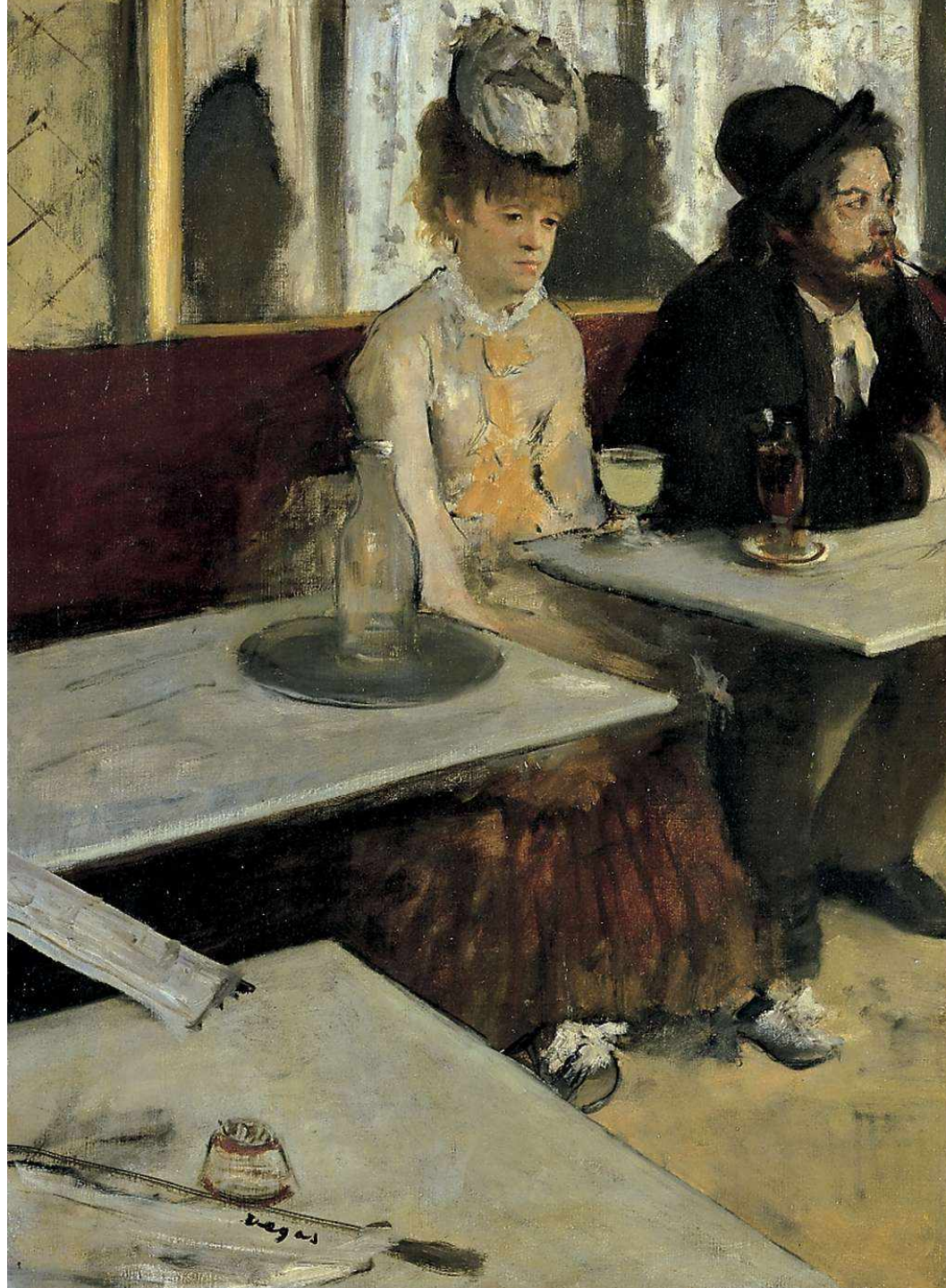






Edgar Degas 1834-1917



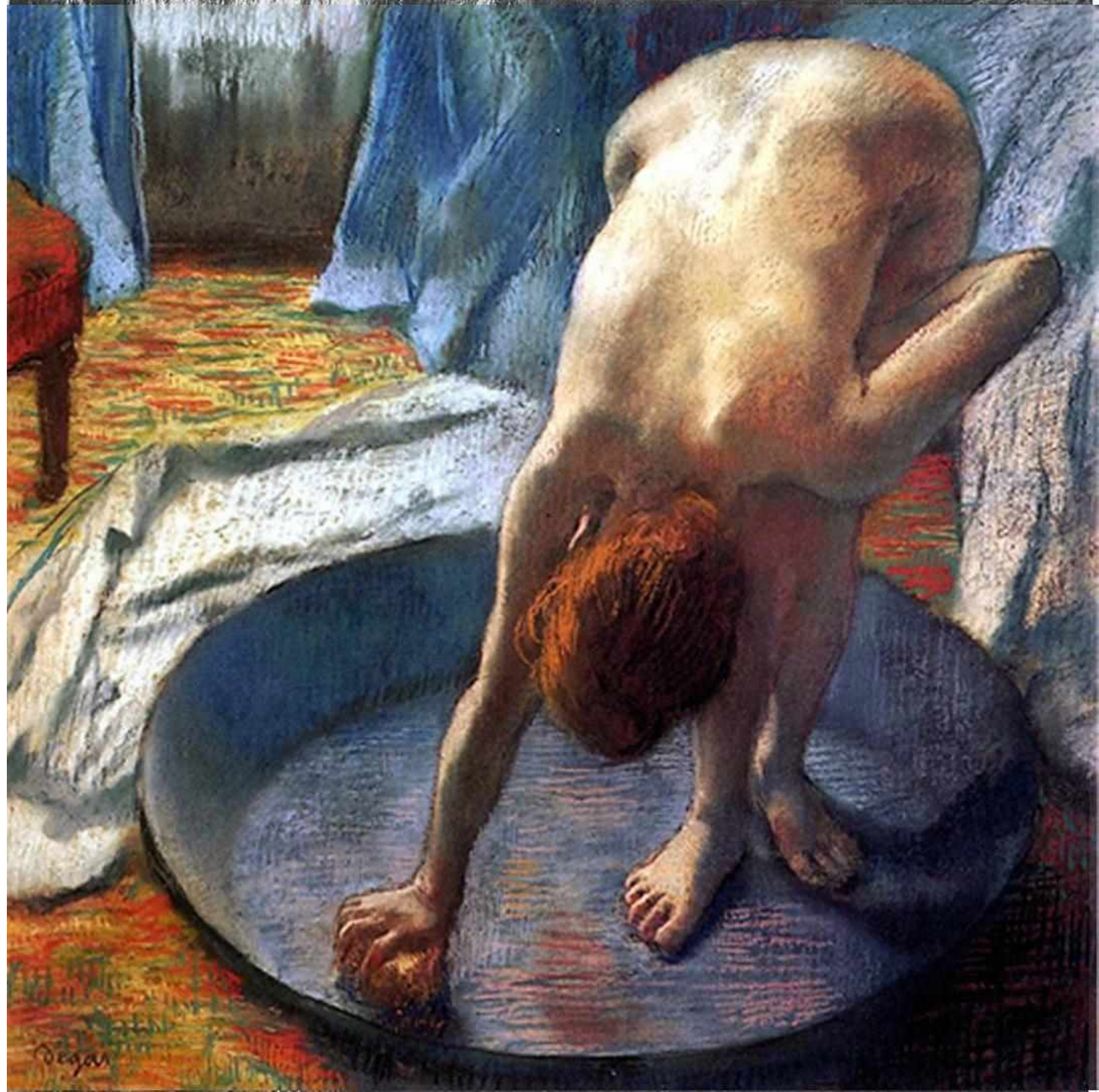












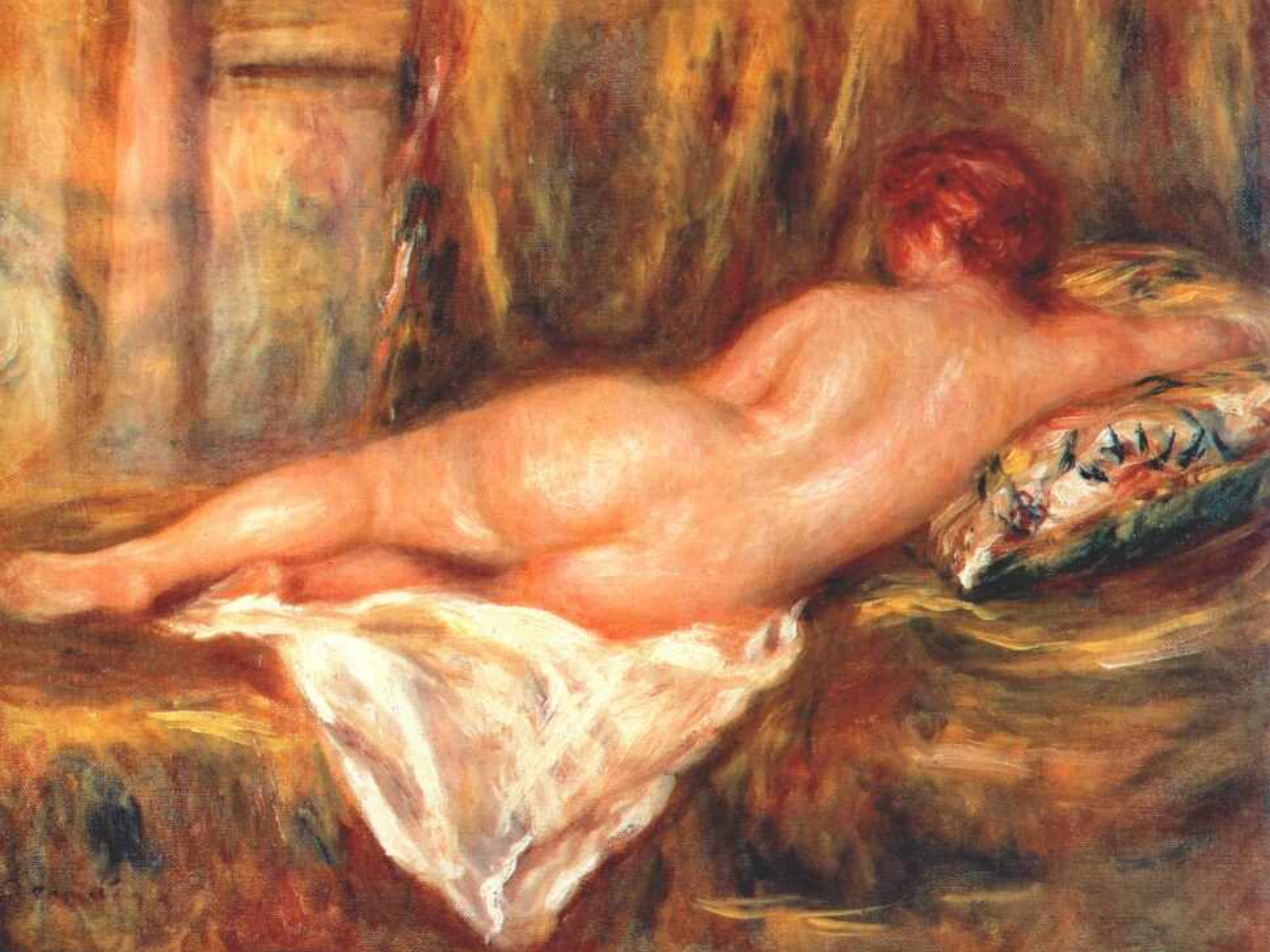




Pierre-Auguste Renoir 1841-1919





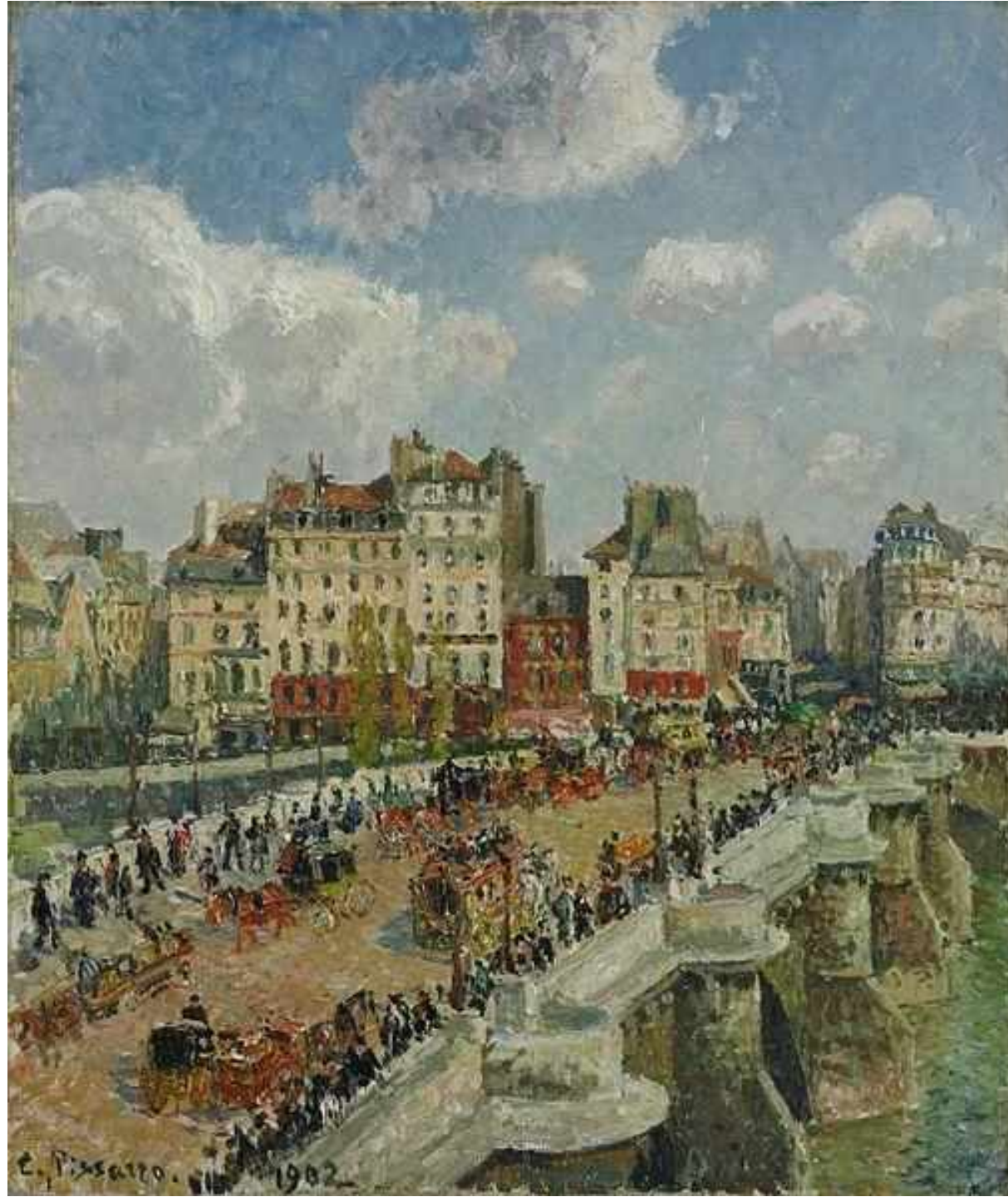


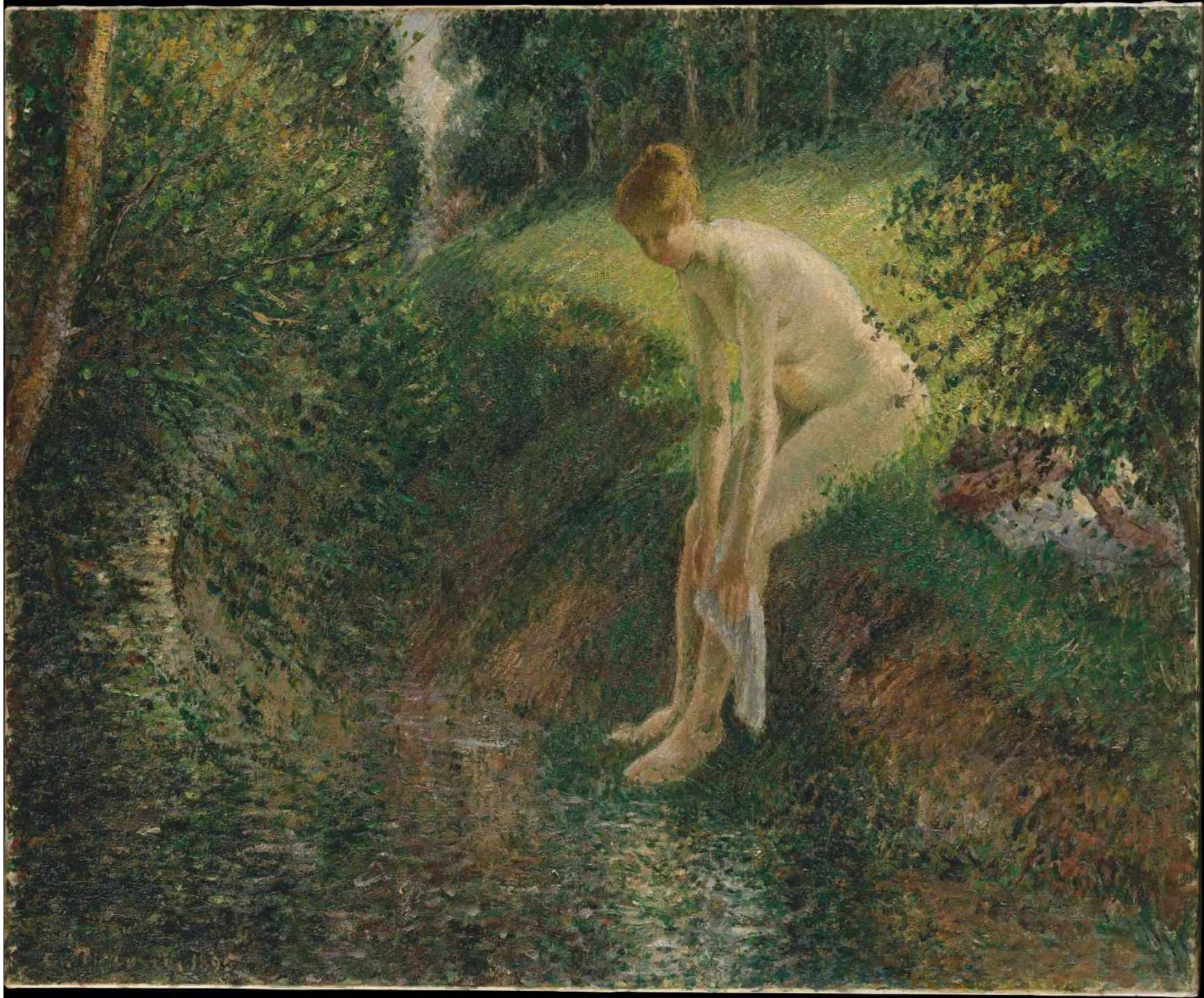


Camille Pissarro 1830-1903







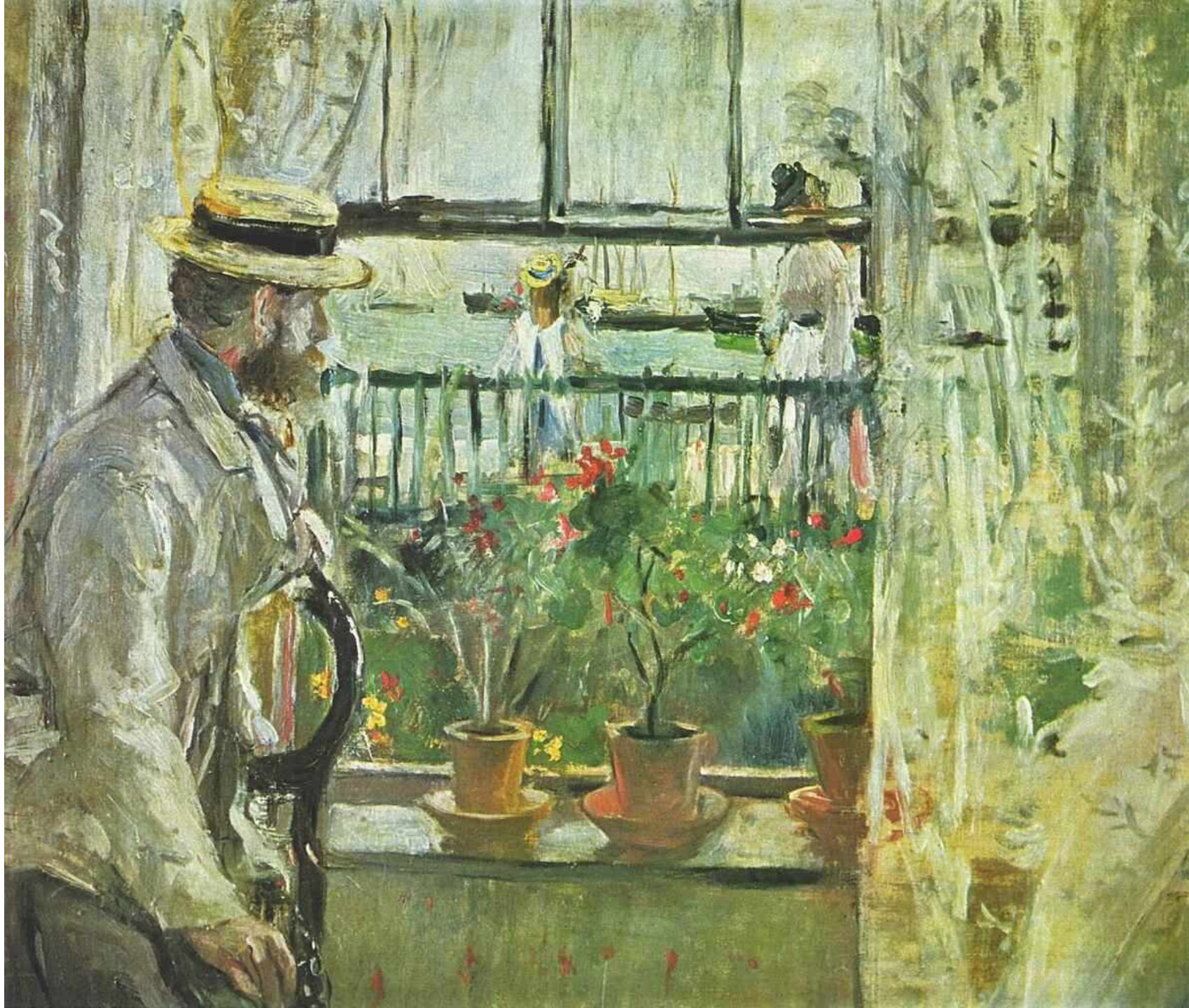




Mary Kassat 1844-1926



Berthe Morisot 1841-1895







Frederic Bazille 1841-1870



Alfred Sisley 1839-1899



Ο Εμπρεσιονισμός είναι το κίνημα που σημάδεψε την οριστική στροφή στην ιστορία της ζωγραφικής από την τέχνη της Αναγέννησης. Το κίνημα δημιούργησαν ζωγράφοι 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. Μοιράζονταν τον ίδιο ενθουσιασμό για την ζωγραφική του Κουρμπέ και των ζωγράφων της Μπαρμπιζόν και την ίδια αντιπάθεια για την ακαδημαϊκή ζωγραφική. Στον Έντουαρντ Μανέ έβλεπαν τον πρωτεργάτη που είχε προχωρήσει ακόμα παραπέρα τον ρεαλισμό.

Τυπικά το κίνημα εμφανίστηκε το 1874 , με την πρώτη έκθεση των Εμπρεσιονιστών με έργα που είχαν απορριφθεί από το επίσημο Σαλόν. Στην έκθεση, ο κριτικός τέχνης Λερούά, παρατηρώντας έναν πίνακα του Μονέ με τίτλο “ Εμπρεσιον, η Ανατολή του Ήλιου “ , βάφτισε το κίνημα ειρωνικά Εμπρεσιονισμό, ονομασία που ο Μονέ και οι φίλοι του υιοθέτησαν.

Μετά από αυτούς η τέχνη δεν θα είναι πια ίδια. Μακριά από την κοινωνική δέσμευση των ρεαλιστών, οι νεαροί εμπρεσιονιστές προσφέρουν μια πόλη με χρώματα, ζωηρή αλλά όχι λιγότερο μοντέρνα. Ο Κουρμπέ και ο Ντωμιέ, ήταν μεταξύ των πρώτων που επέλεξαν τα θέματα τους από την “μοντέρνα ζωή”, προτιμώντας τις πιο σκοτεινές και δύσκολες στιγμές της. Οι εμπρεσιονιστές προτιμούν στην κοινωνική ζωή, την πιο κοσμική μορφή της.

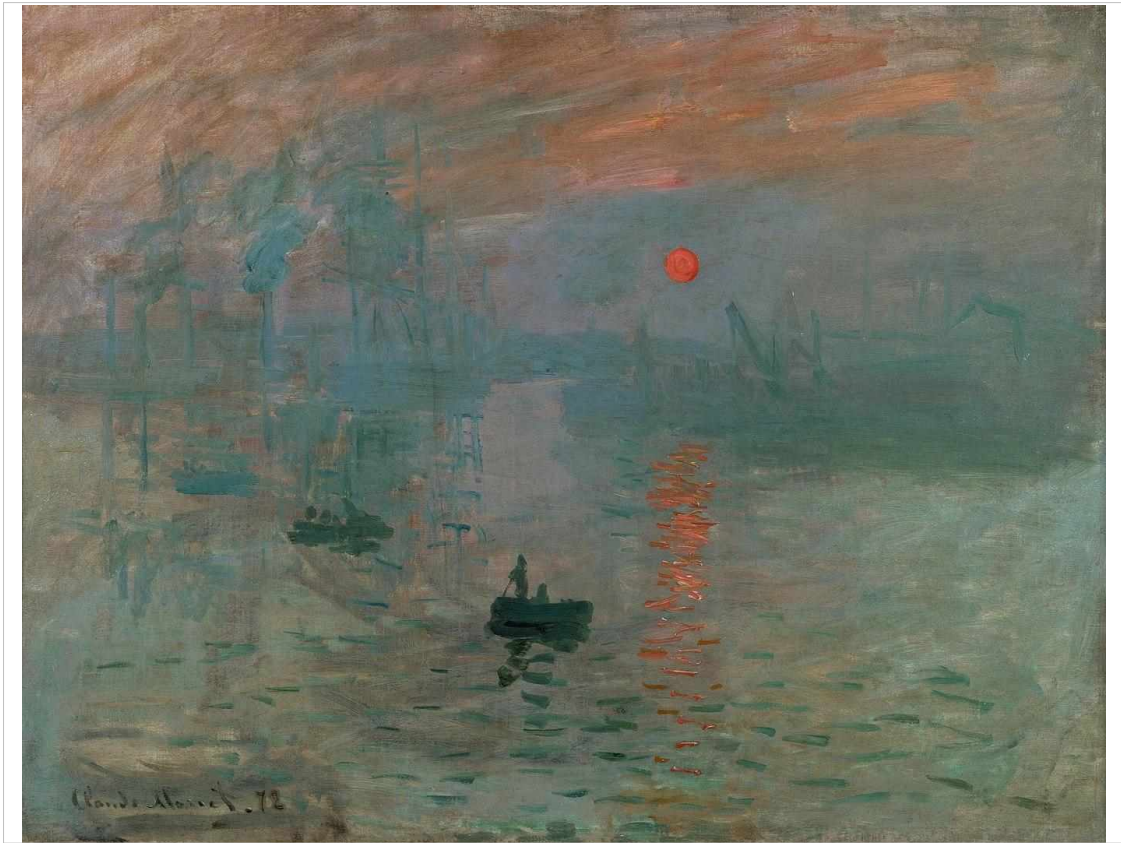
Οι μορφές στα εμπρεσιονιστικά έργα πλάθονται με το φως και το χρώμα. Η εντύπωση του φωτός, έτσι όπως πέφτει πάνω στα πράγματα, μελετάται επί τόπου, έξω στην φύση, στο άπλετο φως. Αέρας, νερό, φως μοιάζουν να συντίθενται μόνο από χρώματα. Ακόμα και οι σκιές είναι χρωματιστές, και όλα δονούνται από έναν ρυθμό που συλλαμβάνεται εκεί, στην προσπάθεια να αιχμαλωτιστεί το εφήμερο, το φευγαλέο, το στιγμιαίο.

Το θέμα του πίνακα μπορεί να είναι οτιδήποτε, η πολυσύχναστη πόλη, άνθρωποι χωρίς πόζα, απροετοίμαστοι, μια θυμωνιά στην ύπαιθρο, ένα ανθισμένο χωράφι, ό,τι μπορεί να γίνει αντιληπτό ως τυχαίο φαινόμενο.

Η τεχνική που χρησιμοποιείται θέλει την αντιπαράθεση συμπληρωματικών χρωμάτων με πινελιές τη μία πλάι στην άλλη, με χρώματα καθαρά και φωτεινά και την εξάλειψη του μαύρου.

Έτσι τα έργα έχουν την φρεσκάδα και τον αυθορμητισμό των σκίτσων.

Ο Εμπρεσιονισμός έφερε τον καλλιτέχνη σε άμεση επαφή με την πραγματικότητα και τον απελευθέρωσε από κάθε ακαδημαϊκή προκατάληψη για την δύναμη του χρώματος, ανοίγοντας τον δρόμο για την μοντέρνα τέχνη.



Impression, sunrise 1872

Το έργο σταθμός για το εμπρεσιονιστικό κίνημα, το οποίο αποτελεί την παραδοχή μιας νέας τάσης της ζωγραφικής τέχνης, μέσα από την οποία αποκαλύπτονται οι αντανakλάσεις του φωτός και η αποτύπωση της στιγμής. Αποτυπώνει το λιμάνι της Χάβρης λίγο μετά την Ανατολή, όπως το είδε από το δωμάτιο του ξενοδοχείου του. Ο πίνακας όντως μοιάζει με προσχέδιο παρά με ολοκληρωμένο έργο. Το έργο φαίνεται να έχει δημιουργηθεί από γρήγορες, άτσαλες πινελιές γκρίζων και μπλε αποχρώσεων που δημιουργούν ένα ομιχλώδες πέπλο πάνω από τον ανατελλοντα ήλιο. Τα περιγράμματα των πλεουμένων είναι θολά και τα όρια μεταξύ θάλασσας και ουρανού δυσδιάκριτα.

Μ'ενα αβίαστο παιχνίδι ανάμεσα στο φως και το χρώμα ο Μονέ επιχειρεί να μεταδώσει στο θεατή κάτι παραπάνω από μια όψη του λιμανιού της Χάβρης. Επιχειρεί να τον καταστήσει μέτοχο των συναισθημάτων που συνοδεύουν την υπόσχεση της ανατολής του ήλιου. Μια εικόνα που ξεπερνά τον εφήμερο χαρακτήρα του εντύπωσης και καταφέρνει να συγκινεί τον θεατή.

Édouard Manet 1832-1883



Πρόγευμα στη χλόη, 1865

Πρόθεση του Μανέ σε αυτό το έργο ήταν να εξοικειωθεί με το γυμνό. Την γυμνή μορφή την έχει εμπνευσθεί από την βενετσιάνικη ζωγραφική και από τον Τιτσιάνο αλλά την εντάσσει, για να δημιουργήσει αντίθεση, σε μια κατάσταση της εποχής του, σε μια συζήτηση μεταξύ διανοουμένων. Το έργο αυτό θεωρήθηκε προκλητικό και απορρίφθηκε από το επίσημο Σαλόν αλλά εκτέθηκε στο Σαλόν των απορριφθέντων. Η σύνθεση είναι τριγωνική, το χρώμα φαίνεται πρόχειρο με γρήγορες πινελιές χωρίς λεπτά περάσματα από το φως στη σκιά αλλά με πλατιές επίπεδες επιφάνειες που καταργούν την αίσθηση του βάθους. Ο Μανέ δεν θέλει να σκανδαλίσει, επιθυμεί να ξαναφέρει στη σύγχρονη εποχή μια σκηνή με έντονη αναγεννησιακή γεύση. Οι άνδρες είναι με σύγχρονα ρούχα ενώ η γυναίκα είναι γυμνή χωρίς την πρόφαση της μυθολογίας ή της ιστορίας κοιτώντας κατάματα τον θεατή. Εξάιρετος ζωγράφος νεκρών φύσεων ο Μανέ βάζει στην σύνθεση του ένα καλάθι με φρούτα προσδίδοντας κλασικότητα και χάρη στα πεταμένα εδώ κι εκεί ρούχα της Βικτορίν μαζί με ότι απέμεινε από το γεύμα.

Ομως είναι αυτή ακριβώς η σύγχρονη εποχή που ενοχλεί. Οι επικριτές του ενοχλούνται από το αυθάδικη σιγουριά της Βικτορίν που προκαλεί κοιτώντας μας κατάματα ανάμεσα σε δύο αστούς. Το θέμα του θεωρήθηκε προκλητικό και προσβλητικό για την κοινή ηθική.

Ο Μανέ αντιτάχθηκε σε ότι πρέσβευε η ακαδημαϊκή ζωγραφική (ιστορικό ή μυθολογικό θέμα, κλασική προοπτική, άφογη εκτέλεση).

Θεωρείται έργο σταθμός, προάγγελος του Ιμπρεσιονισμού και άλλων αναζητήσεων της μοντέρνας τέχνης.

Είναι η ειλικρίνεια που προσδίδει ένα χαρακτήρα διαμαρτυρίας στο έργο, ενώ στην πραγματικότητα ο Μανέ προσπάθησε να εκφράσει την δική του εντύπωση.



Τιτσιάνο, Le concert Champetre, 1510

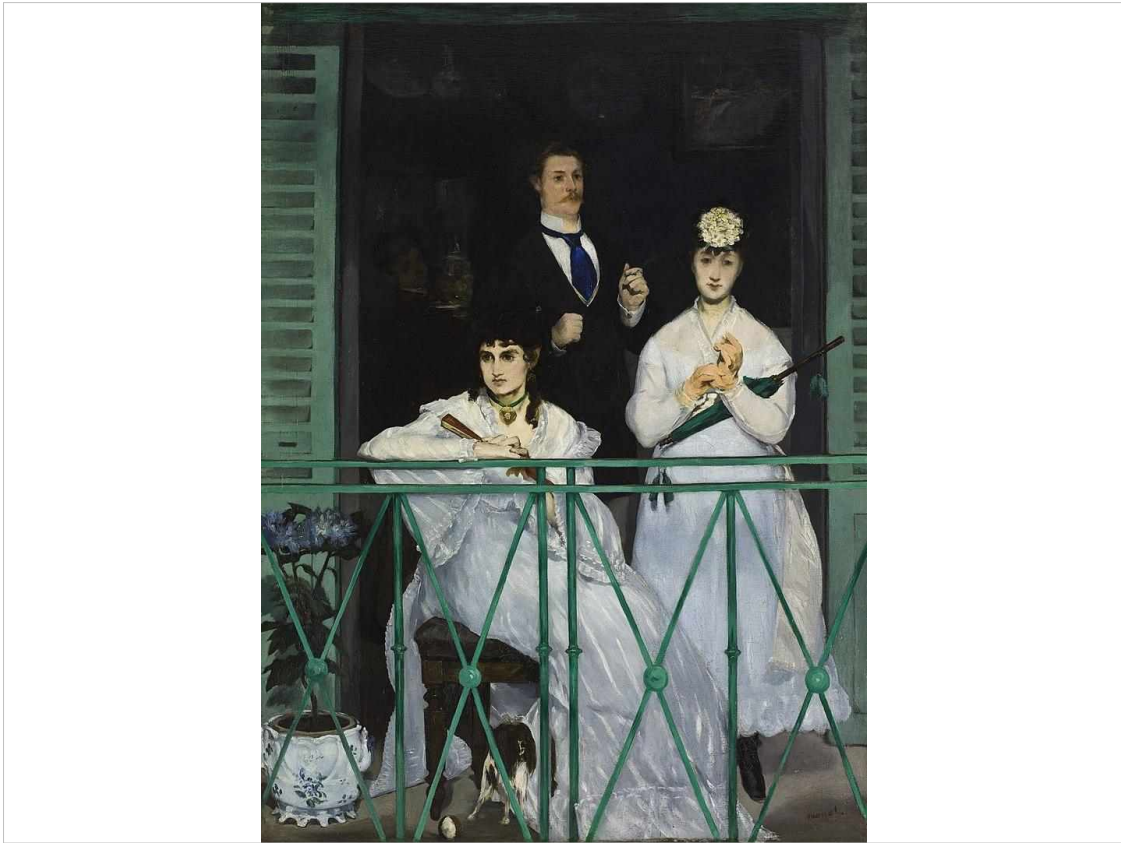
Το βουκολικό κοντσέρτο του 1510 του Τιτσιάνο είναι ένα θέμα κλασικό. Φτιαγμένο με όλους τους κανόνες της ακαδημαϊκής τέχνης.

Σ' αυτό ο Μανέ εισάγει ανθρώπους σύγχρονους και επίκαιρους. Ο Μανέ αρνιόταν επίμονα πως ήθελε να είναι επαναστάτης.

Εντελώς συνειδητά γύρευε έμπνευση από την παράδοση ζωγράφων όπως ο Τζορτζόνε και ο Τιτσιάνο, ο Βελάσκεθ και ο Γκόγια.



Γκόγια, Μάχας στο μπαλκόνι, 1808-1812



Το μπαλκόνι, 1868-1869

Το έργο του Γκόγια τον προκάλεσε να ζωγραφίσει μια παρόμοια ομάδα σε ένα μπαλκόνι και να διερευνήσει τις αντιθέσεις ανάμεσα στο φως του ήλιου και στο σκοτάδι, που καταπνίγει τις μορφές στο εσωτερικό.

Ο Μανέ όμως προχώρησε το έργο ακόμα παραπέρα. Τα κεφάλια των γυναικών δεν ήταν πλασμένα με τον παραδοσιακό τρόπο όπως του Γκόγια. Όσο διαφορετικές είναι οι μέθοδοι αυτών των ζωγράφων, ο στόχος τους ήταν να δώσουν την εντύπωση του στερεού σώματος και το κατορθώνουν με το παίξιμο του φωτός και της σκιάς. Τα κεφάλια του Μανέ όμως μοιάζουν επίπεδα, η γυναίκα στο φόντο δεν έχει καν σωστή μύτη. Μπορούμε να καταλάβουμε γιατί αυτή η απόδοση θεωρήθηκε άγνοια από εκείνους που δεν καταλάβαιναν τις επιδιώξεις του Μανέ. Είναι γεγονός όμως πως στον ήλιο, μέσα στο άπλετο φως της μέρας, οι στρογγυλές φόρμες καμιά φορά μοιάζουν πραγματικά επίπεδες, απλές χρωματιστές κηλίδες.

Αυτή ακριβώς την εντύπωση ήθελε να δώσει ο Μανέ. Όταν στεκόμαστε μπροστά στο έργο του μοιάζει πιο πραγματικό από οποιοδήποτε έργο παλαιού δασκάλου.

Η γενική σύνθεση δεν είναι επίπεδη, αντίθετα έχουμε την αίσθηση του πραγματικού βάθους. Ένας παράγοντας που συντελεί σ' αυτό είναι το εντυπωσιακό πράσινο του κάγκελου. Το βαμμένο ζωηρό πράσινο κόβει οριζόντια τη σύνθεση αφηφώντας τους παραδοσιακούς κανόνες της χρωματικής αρμονίας. Έτσι το κάγκελο προβάλλεται έντονα και η εικόνα υποχωρεί στο βάθος.



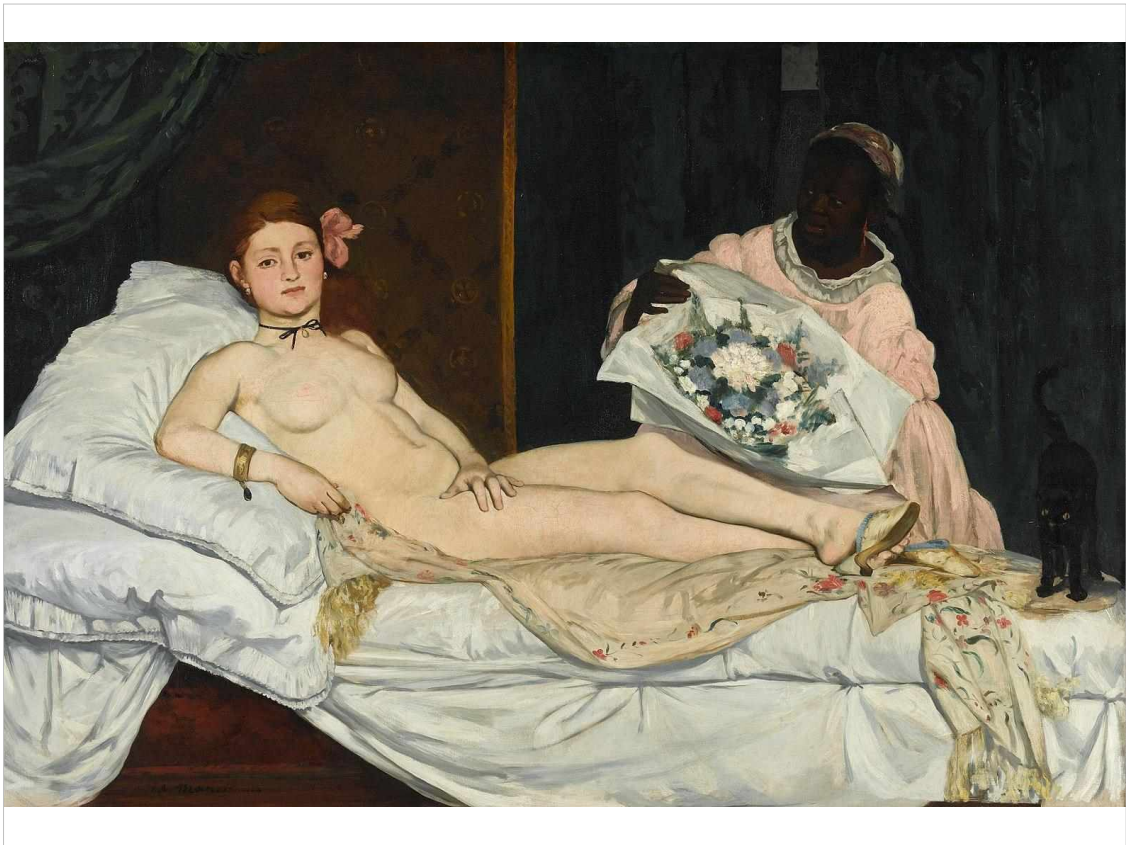
Ιπποδρομίες στο Λονσάν, 1865

- Οι νέες θεωρίες δεν αφορούσαν μόνο την επεξεργασία των χρωμάτων στο ύπαιθρο αλλά και την απόδοση των μορφών σε κίνηση. Ο Μανέ θέλει να επιτύχει την εντύπωση του φωτός της ταχύτητας και της κίνησης. Το έργο του Μανέ με τις ιπποδρομίες, με την πρώτη ματιά, πιθανόν να μας φανεί μια μουτζούρα. Τα άλογα τρέχουν προς την κατεύθυνση μας με μεγάλη ταχύτητα και οι κερκίδες είναι γεμάτες πλήθος που κινείται. Βλέπουμε μια υπόνοια μορφών που διαφαίνονται μέσα στην σύγχυση.
- Ο Μανέ δείχνει την άρνηση του να επηρεαστεί από τις γνώσεις του στην παρουσίαση της φόρμας. Κανένα από τα άλογα του δεν έχει τέσσερα πόδια. Απλώς δεν μπορούμε να δούμε όλα τα πόδια του αλόγου με ένα στιγμιαίο κοίταγμα, ούτε να διακρίνουμε τις λεπτομέρειες στους θεατές.
- Ο Μανέ μας μεταφέρει για μια στιγμή στη βαβούρα και την κίνηση των ιπποδρομιών, περιγράφοντας μόνο τα όσα θα μπορούσε να εγγυηθεί πως κάλυψε το βλέμμα του εκείνη τη στιγμή.



William Powell Frith, Η ημέρα των ιπποδρομιών, 1856-1858

Δεκατέσσερα χρόνια πριν, ο Άγγλος ζωγράφος Γουίλιαμ Πάουελ Φριθ (1819-1909) είχε ζωγραφίσει αυτόν τον πίνακα, που ήταν πολύ αγαπητός στην βικτωριανή Αγγλία. Τέτοια έργα τα απολαμβάνουμε περισσότερο όταν μελετήσουμε με την ησυχία μας τις λεπτομέρειες της σκηνής. Στην ζωή όμως δεν είναι φυσικό να παρακολουθήσουμε όλες τις λεπτομέρειες. Σε κάθε στιγμή μπορούμε να καλύψουμε μόνο ένα σημείο. Τα άλλα φαίνονται χαοτικά και ασύνδετα. Ίσως ξέρουμε τι είναι, αλλά δεν τα βλέπουμε. Με αυτή την έννοια το έργο του Μανέ είναι πολύ πιο αληθινό από το έργο του Φριθ.



Ολυμπία, 1862-1863, 2,14μ x 2,70μ

Ο Μανέ στα νεανικά του χρόνια είχε μελετήσει πολύ τους ζωγράφους του παρελθόντος. Τον πίνακα αυτόν, που ανήκει στα αριστουργήματα της σύγχρονης ζωγραφικής και σημειώνει μια αποφασιστική στροφή στην Ιστορία της Τέχνης, τον εμπνεύστηκε από την περίφημη “Αφροδίτη του Ουρμπίνο του Τισιανού”.

Στην πραγματικότητα η Ολυμπία είναι μια Παριζιάνα πόρνη. Η Βικτορίν γνωστό μοντέλο φίλη της εποχής κοιτά επίμονα τον θεατή, μια γυναίκα με σώμα πραγματικό. Στην θέση των υπηρετριών που συνοδεύουν τα γυμνά των ακαδημαϊκών καλλιτεχνών, ο Μανέ παρουσιάζει μια μαύρη γυναίκα, που το πρόσωπο της χάνεται στο σκούρο φόντο, σχεδόν αόρατο, να μπαίνει στην σκηνή κουβαλώντας ένα μπουκέτο προφανώς από κάποιον πελάτη.



Ο Μονέ εργάζεται στη βάρκα του, 1874

Ο Μονέ ζωγράφιζε και δεχόταν τους φίλους του σε αυτή την παλιά βάρκα. Επέμενε πως ο καλλιτέχνης όφειλε να μη ζωγραφίζει ούτε μια πινελιά παρά μόνο μπροστά στο θέμα του. Ο Μανέ, όταν τον επισκέφθηκε, πείστηκε για την ορθότητα της μεθόδου του και για να τον τιμήσει τον ζωγράφισε στο υπαίθριο εργαστήρι του.



Το μπαρ στο Φολύ Μπερζέρ, 1881-1882, Ινστιτούτο Κουρτό, Λονδίνο.

Το τελευταίο έργο του Μανέ που εκθέτει δημοσίως, μοιάζει να συνοψίζει όλη τη ζωγραφική και προσωπική εμπειρία του καλλιτέχνη. Στον καθρέφτη αντανακλάται η αίθουσα των Φολύ Μπερζέρ. Ο Μανέ με εκπληκτική ευκολία και δεξιοτεχνία αποδίδει τους θορύβους, τα φώτα, και τη παραζάλη που επικρατεί. Η μπάρα μας χωρίζει από τη κοπέλα που μας κοιτάζει ανέκφραστη σαν να μας ακούει με υπομονή πριν μπορέσει να μας απαντήσει. Μπροστά στη Σιζόν ένα ποτήρι με δύο κομμένα τριαντάφυλλα, μια φρουτιέρα με πορτοκάλια και μπουκάλια πάνω στο πάγκο, δίνουν την ευκαιρία στον Μανέ να ζωγραφίσει μια νεκρή φύση, κάτι που αγαπούσε πολύ. Υπάρχει ένας θαμώνας, το πρόσωπο του αντανακλάται στο καθρέφτη αλλά ο ίδιος δεν εμφανίζεται μπροστά στη μπάρα. Αυτή η λεπτομέρεια, μας εμπλέκει άμεσα, έχουμε την εντύπωση ότι μιλάμε εμείς οι ίδιοι με την Σιζόν.

Edgar Degas 1834-1917

Ζωγράφος, γλύπτης, χαράκτης από τους σημαντικότερους του 19ου αιώνα. Θεωρείται θεμελιωτής του Ιμπρεσιονισμού αν και ο ίδιος απέρριπτε τον όρο και προτιμούσε να αποκαλείται ρεαλιστής.

Γεννήθηκε στο Παρίσι και ο πατέρας του ήταν τραπεζίτης. Εγκαταλείποντας τις νομικές σπουδές ξεκινά μαθήματα στην Καλών Τεχνών. Ένα χρόνο μετά γνωρίζει τον Ενγκρ και την επόμενη χρονιά πηγαίνει στην Ιταλία και επισκέπτεται πολλές πόλεις μελετώντας ζωγράφους της Αναγέννησης. Επιστρέφει στο Παρίσι και γνωρίζοντας τον Έντουαρντ Μανέ, επηρεασμένος εντάσσεται στον Ιμπρεσιονισμό.



Γυναίκα καθιστή δίπλα σε βάζο με λουλούδια 1865 Μετροπόλιταν Μουσείο Ν. Υορκη.

Έντονα χρώματα χαρακτηρίζουν την δουλειά του. Ο Ντεγκά δεν δούλευε ποτέ σε εξωτερικό χώρο, προτιμώντας πάντα το εργαστήριο του.



Το αφέντι 1873 λάδι σε καμβά 92×68.5. Παρίσι Μουσείο Ορσέ

Οι γιαπωνέζικες στάμπες επηρέασαν το Ντεγκά και το Μανέ καθώς και πολλούς άλλους ζωγράφους, ιδιαίτερα στη διάρθρωση των επιπέδων.

Ο Ντεγκά τις χρησιμοποίησε κυρίως σε αυτό το περίφημο κομμάτι ζωής. Οι γωνίες σαν από θεατρικό σκηνικό, θυμίζουν τα εσωτερικά της Ολλανδικής Τέχνης του 18ου αιώνα.

Μια σκηνή που ξεχειλίζει η μοναξιά. Οι δύο μορφές, καθισμένες η μία δίπλα στην άλλη, δεν επικοινωνούν αλλά είναι βυθισμένες σε μια αφοπλιστική σιωπή. Στην σύνθεση τα τραπέζια τους παγιδεύουν, σπρώχνοντας τους στο βάθος της σκηνής.

Μια άποψη της σύγχρονης ζωής, μια στιγμή καταθλιπτικής ύπαρξης των δυστυχισμένων ανθρώπων που πλημμυρίζουν το νυχτερινό καφέ. Το αφέντι, το ναρκωτικό των φτωχών, γνωστό για τις καταστροφικές του συνέπειες θα απαγορευτεί το 1915. Τα πρόσωπα που βλέπουμε είναι η ηθοποιός της εποχής Έλεν Αντρέ και ο ατυχής ζωγράφος Ντεμπουτέν.

Η ρεαλιστική ποιητική βρίσκει νέους ερμηνευτές στον Ιμπρεσιονισμό.



Πρόβα χορού στη σκηνή 1874 λάδι σε καμβά 65×81 Παρίσι Μουσείο Ορσέ

Από τα μαθήματα του χορού ο Ντεγκά περνάει στην ίδια τη σκηνή. Παρουσιάζει, πότε τη δοκιμή ενός μπαλέτου στη σκηνή, πότε την ίδια την παράσταση, ακόμη και το τέλος της, τις υποκλίσεις των χορευτριών.



Το μάθημα χορού. Γύρω στο 1879 λάδι σε καμβά National Gallery of Art Ουάσινγκτον

Η εμμονή του με τον χορό, αφορά όχι μόνο σαν την θεατρικότητα αλλά περισσότερο με την ποίηση στις κινήσεις των χορευτριών στην σκηνή ή πίσω απ' αυτήν. Απεικονίζει στιγμές όπως την προετοιμασία του των χορευτριών πριν την παράσταση, την ξεκούραση μετά, πιάνοντας κάποιες προσωπικές τους στιγμές, κάποιες οικίες κινήσεις.



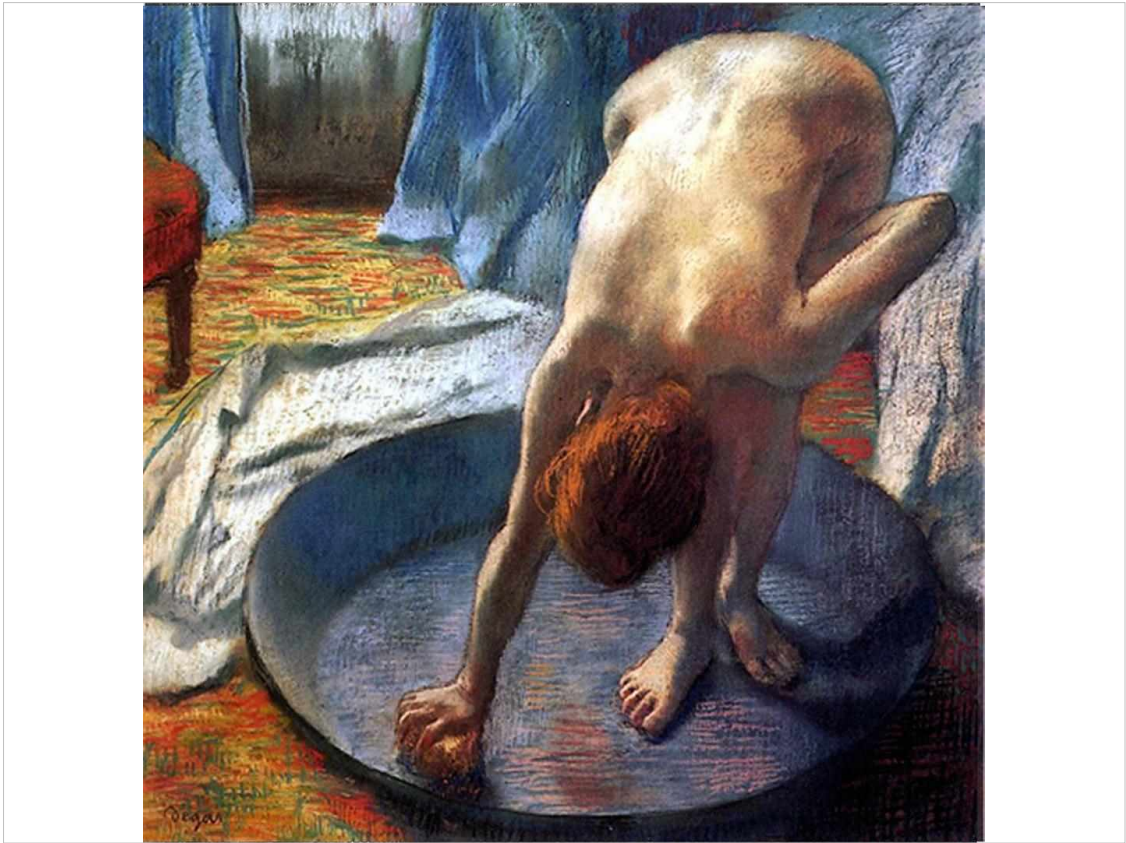
Η δεκατετράχρονη χορεύτρια, 1879-1881, Παρίσι Μουσείο Ορσέ

Στον Γαλλοπρωσικό πόλεμο το 1870 άρχισε να έχει προβλήματα όρασης και σταδιακά στράφηκε στην γλυπτική και τα παστέλ. Σταμάτησε να ζωγραφίζει οριστικά το 1908. Ο Ντεγκά εξέθεσε μόνο ένα γλυπτό έργο κατά την διάρκεια της ζωής του, την χορεύτρια δεκατεσσάρων ετών, στην 6η έκθεση των Ιμπρεσιονιστών, το 1881.



"Το λουτρό (1886)", παστέλ σε χαρτόνι, 0,60 x 0,83 μ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

Η αναπάντεχη οπτική γωνία, η κρυμμένη πηγή φωτός, το ενδιαφέρον για τη χαρακτηριστική κίνηση είναι προσδιοριστικά του έργου του Ντεγκά. Στο έργο αυτό η απλή γυμνή γυναικεία φιγούρα εντάσσεται στο περιβάλλον με εκπληκτική ευκολία. Τα καθημερινά μικρά αντικείμενα που βρίσκονται γύρω από τη γυμνή γυναίκα αφαιρούν κάθε είδος ερωτικού στοιχείου. Ο καλλιτέχνης παρατηρεί με παγερό βλέμμα μια τόσο ιδιαίτερη στιγμή και αποτυπώνει το φαινόμενο, όχι το περιεχόμενο.



Στο λουτρό, 1886, Hill-Stead Museum, Farmington, Connecticut

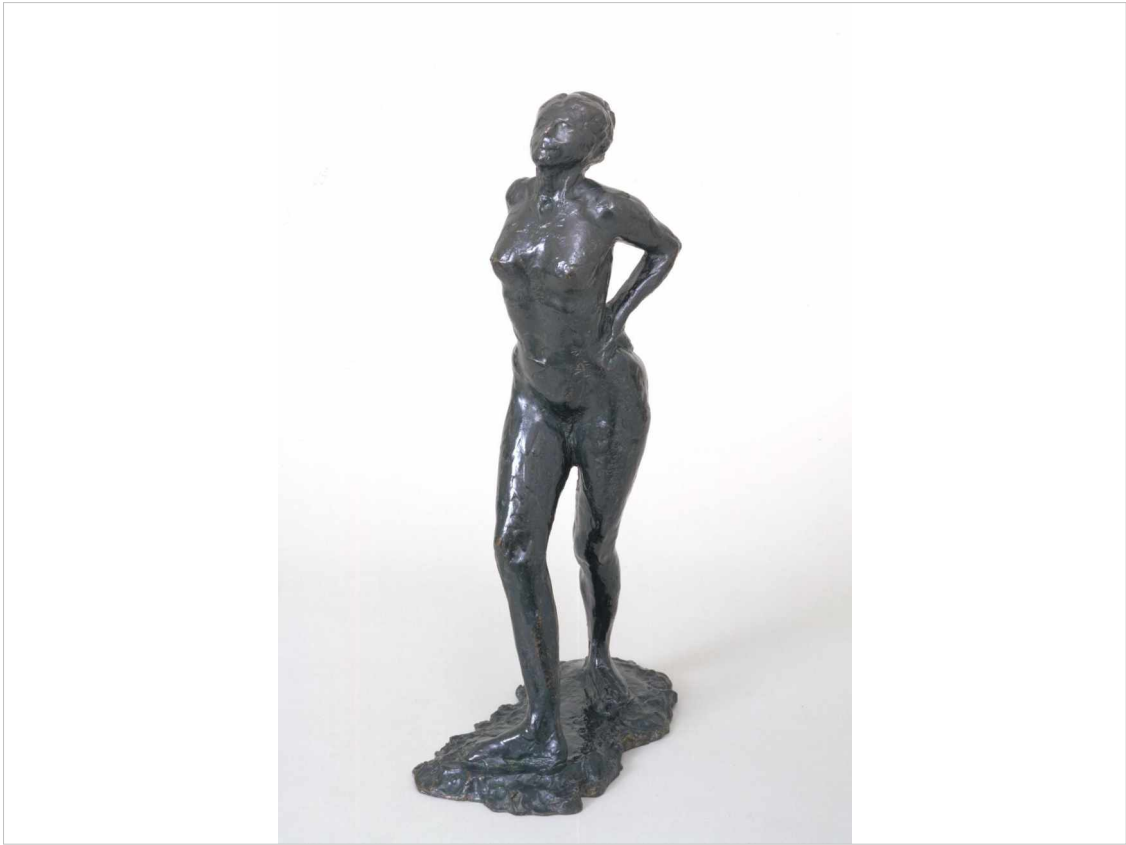
Δεν δούλευε σε εξωτερικούς χώρους. Οι συνθέσεις του δεν είναι κλασικές. Δημιουργεί συνθέσεις φωτογραφικές, φωτογραφικά κοψίματα. Σπουδαίος σχεδιαστής και δεξιότηχνης στην απόδοση της κίνησης.



Στο καπελάδικο (The Milliners), γύρω στο 1898, Saint Louis Art Museum.

Οι προσωπογραφίες του είναι αξιοπρόσεκτες για την απόδοση του ψυχισμού του εικονιζόμενου και της ανθρώπινης απομόνωσης.

Το παστέλ είναι δύσκολο να αποδώσει τα χρώματα με ακρίβεια, και το βλέπουμε σε ζωγράφους του 19ου αιώνα, αλλά και πολύ μοντέρνο ταυτόχρονα. Το παστέλ είναι ένα ευαίσθητο υλικό και δύσκολο να αποδώσει τα χρώματα με ακρίβεια.



Χορεύτρια σε ανάπαυση, μεταξύ 1896-1911, Μουσείο Γκούγκενχαϊμ Νέα Υόρκη.

Τα γλυπτά του με θέμα γυναικεία γυμνά, χορεύτριες, άλογα κ.α. ένας μεγάλος αριθμός από μικρά κέρινα προπλάσματα, μετά τον θάνατο του χυτεύτηκαν σε χαλκό. Πέθανε το 1917 στο Παρίσι, 83 χρόνων.

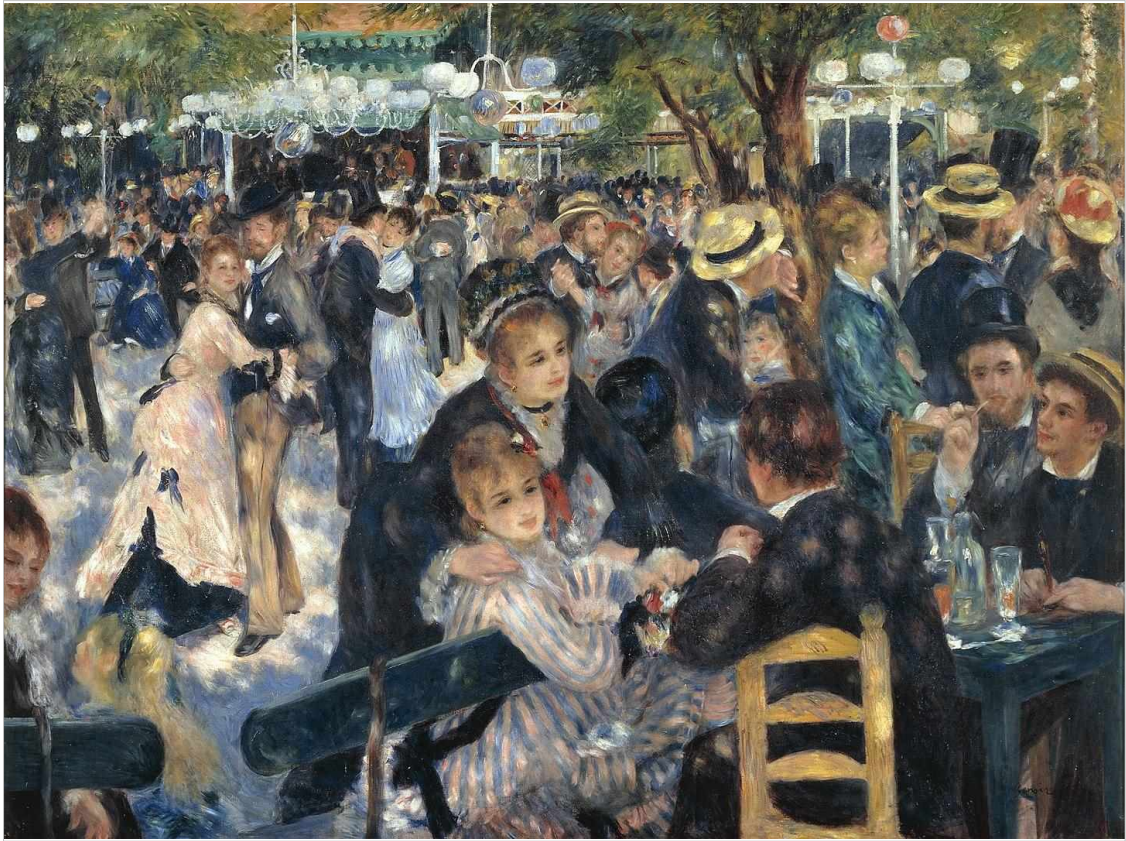
Pierre-Auguste Renoir 1841-1919

Γεννήθηκε στην Λιμόζ και σύντομα μετακόμισε με την οικογένειά του στο Παρίσι. Από νωρίς μελετούσε τα έργα των δασκάλων της εποχής στο Λούβρο. Το 1862 ξεκινά μαθήματα ζωγραφικής στο εργαστήριο του Γκλαιρ όπου γνωρίζει τους Μονέ, Μπαζίλ και Σισλεϋ. Παίρνει άδεια να αντιγράφει έργα στο Λούβρο, κάνοντας την καλύτερη “πρακτική” για τα μετέπειτα προσωπικά του έργα. Χαρακτηρίστηκε ως ο πρωτοπόρος του Εμπρεσιονισμού.

Η ζωγραφική σε εξωτερικούς χώρους, η χρήση πιο αέρινων πινελιών, έντονων χρωμάτων και φυσικά η απεικόνιση του φωτός που ελάχιστοι μπορούσαν να δημιουργήσουν σαν τον Ρενουάρ ήταν τα χαρακτηριστικά που έδωσε ο Ρενουάρ στον Εμπρεσιονισμό. Το ταλέντο του αναγνωρίστηκε ευρέως με την πρώτη έκθεση των Εμπρεσιονιστών το 1874. Από την δεκαετία του 1880 άρχισε να απομακρύνεται από τους άλλους εμπρεσιονιστές. Επηρεάστηκε έντονα από τον Ραφαήλ, γνωρίζοντας τα έργα του στα ταξίδια του. Το 1892 λόγω της παραμορφωτικής αρθρίτιδας που έπασχε, χάνει σταδιακά την ικανότητα να ελέγχει τα χέρια του. Τα έργα αλλάζουν μορφή, όμως ο ίδιος δεν το έβαλε ποτέ κάτω, συνεχίζοντας να ζωγραφίζει μέχρι το τέλος. Πέθανε 78 χρονών, έχοντας καταφέρει να δει λίγους μήνες νωρίτερα τα έργα του να εκτίθενται στο Λούβρο, δίπλα στα έργα των μεγάλων ζωγράφων που θαύμαζε στα εφηβικά του χρόνια.



Το θεωρείο 1874, Ινστιτούτο Κουρτώ, Λονδίνο.



"Ο μύλος της Γκαλέτ" (1876), 1,31 χ 1,75 μ, Λούβρο, Παρίσι.

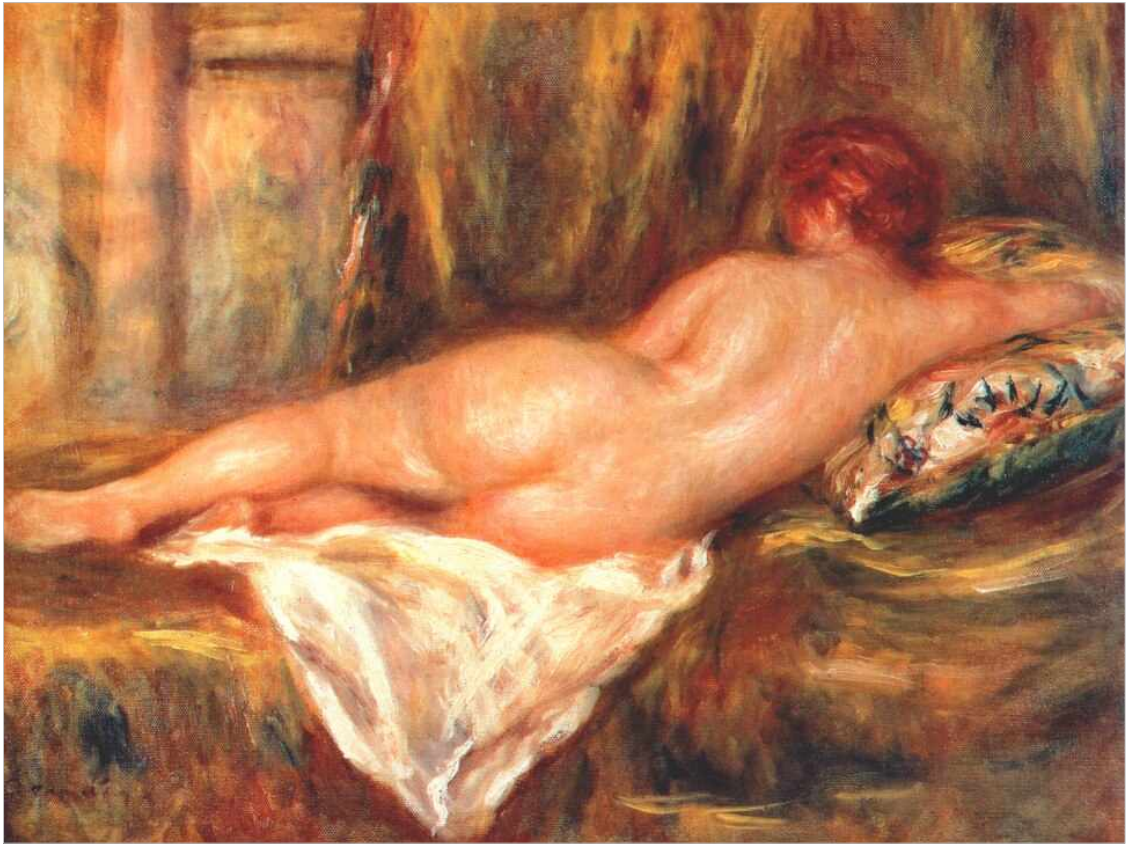
Ο Ρενουάρ, από τους σπουδαιότερους χρωματογράφους (κολορίστες), εφάρμοσε τις αρχές του Ιμπρεσιονισμού με συνέπεια, καθώς δούλεψε χωρίς περιγράμματα, με αντιπαραθέσεις χρωμάτων, προσπαθώντας να συλλάβει το φως έτσι όπως πέφτει σαν σε κηλίδες

πάνω στις φιγούρες του, που τις παρατηρεί στο άπλετο φως της μέρας.

Η εικόνα παρουσιάζει ζευγάρια να χορεύουν σ' ένα υπαίθριο κέντρο στο Παρίσι. Ο Ρενουάρ παρατηρεί την συμπεριφορά των χαρούμενων ανθρώπων και την ομορφιά της ζωής. Θέλει να περιγράψει το χαρούμενο μείγμα των ζωηρών χρωμάτων και να μελετήσει την επίδραση του ηλιακού φωτός στο πλήθος που στροβιλίζεται. Μοιάζει με ατελές σκίτσο, μόνο τα κεφάλια μερικών μορφών στο πρώτο πλάνο είναι ζωγραφισμένα με κάποια λεπτομέρεια, αλλά και αυτά ακόμα είναι φτιαγμένα με ελεύθερο τρόπο.

Τα μάτια και το μέτωπο της καθισμένης γυναίκας είναι στη σκιά, ενώ ο ήλιος παίζει στο στόμα και το πηγούνι της. Το φόρεμα της είναι φτιαγμένο με αραιές πινελιές, πολύ τολμηρές.

Πιο πέρα οι μορφές αναλύονται όλο και περισσότερο στο φως του ήλιου και του αέρα. Έναν αιώνα μετά δυσκολευόμαστε να καταλάβουμε γιατί αυτά τα έργα προκάλεσαν τόση αντίδραση. Αντιλαμβανόμαστε πως αυτό που μας φαίνεται απλό, είναι στην πραγματικότητα αποτέλεσμα μεγάλης μελέτης και παρατήρησης. Αν ο Ρενουάρ είχε ζωγραφίσει κάθε λεπτομέρεια, ο πίνακας θα μας φαινόταν βαρετός και άψυχος.



Κεκλιμένο γυμνό, 1913



Πορτραίτο του Κλωντ Μονέ, 1875

Camille Pissarro 1830-1903

Ο Σεζάν είχε πει: “Ίσως να είμαστε όλοι παιδιά του Πισαρό”, αναγνωρίζοντας τη συμβολή του στην εξέλιξη της ζωγραφικής. Ο τρόπος που απεικόνισε τη φύση, τα χωράφια, τους ανθρώπους, τα ζώα, τα χωριά και τις πόλεις δημιούργησαν ένα νέο ύφος. Γεννήθηκε στις Γαλλικές Αντίλλες και στα 12 του χρόνια τον έστειλαν να συνεχίσει τις σπουδές του στη Γαλλία. Πέντε χρόνια αργότερα επιστρέφει για να εργαστεί μαζί με τον έμπορο πατέρα του. Αν και είχε πολύ καλές απολαβές από την δουλειά του αποφάσισε να συνεχίσει με την ζωγραφική. Με την βοήθεια του πατέρα του επιστρέφει το 1855 στο Παρίσι, μαθητεύει στο πλευρό των Ζαν -Μπατίστ Καμίλ Κορό και Κουρμπέ, και με την προτροπή τους αρχίζει να ζωγραφίζει στην φύση. Αρχίζει να συμμετέχει άλλοτε με επιτυχία και άλλοτε όχι στα Σαλόν του Παρισιού. Τα έργα του αρχίζουν να γίνονται αποδεκτά και έρχεται σε επαφή με τον κύκλο των Ρενουάρ, Μονέ, Σισλέ, Μπαζίλ και Μανέ. Ο Ζολά επαινούσε τα έργα του αλλά τα έργα του δεν μπορούσαν να πουληθούν εύκολα και η οικονομική του κατάσταση ήταν πολύ δύσκολη. Με το ξέσπασμα του Γάλλο -Πρωσικού πολέμου φεύγει με την οικογένειά του στην Αγγλία, όπου ζούσε η μητέρα. Εκεί η αγγλική ύπαιθρος με τα χρώματα και τα τοπία της, επέδρασε πάνω του όπως ο Κόνσταμπλ και ο Τέρνερ και του δίδαξαν πως να επεξεργάζεται τις ποιότητες του φωτός. Το 1871 επιστρέφει στην Γαλλία στο Ποντουαζ , όπου ήρθε σε επαφή με τον Σεζάν, και άρχισε να αντλεί έμπνευση από τα χρώματα και τα τοπία της περιοχής. Διοργανώνει μία έκθεση Ιμπρεσιονιστών που αποτυγχάνει, αλλά επιμένει παίρνοντας μέρος σε όλες τις ιμπρεσιονιστικές εκθέσεις -συνολικά εννέα - μέχρι και το 1886. Μεχρι και το 1900 ταξιδεύει πολύ (Αγγλία, Βέλγιο, Ολλανδία, Παρίσι, Ρουέν). Το 1903, 73 ετών, ο “ζωγράφος της γης” και ο “πατριάρχης του Ιμπρεσιονισμού” πεθαίνει ελάχιστα χρόνια αφού άρχισε να αναγνωρίζεται το έργο του.



Boulevard Montmartre 1897. Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ.

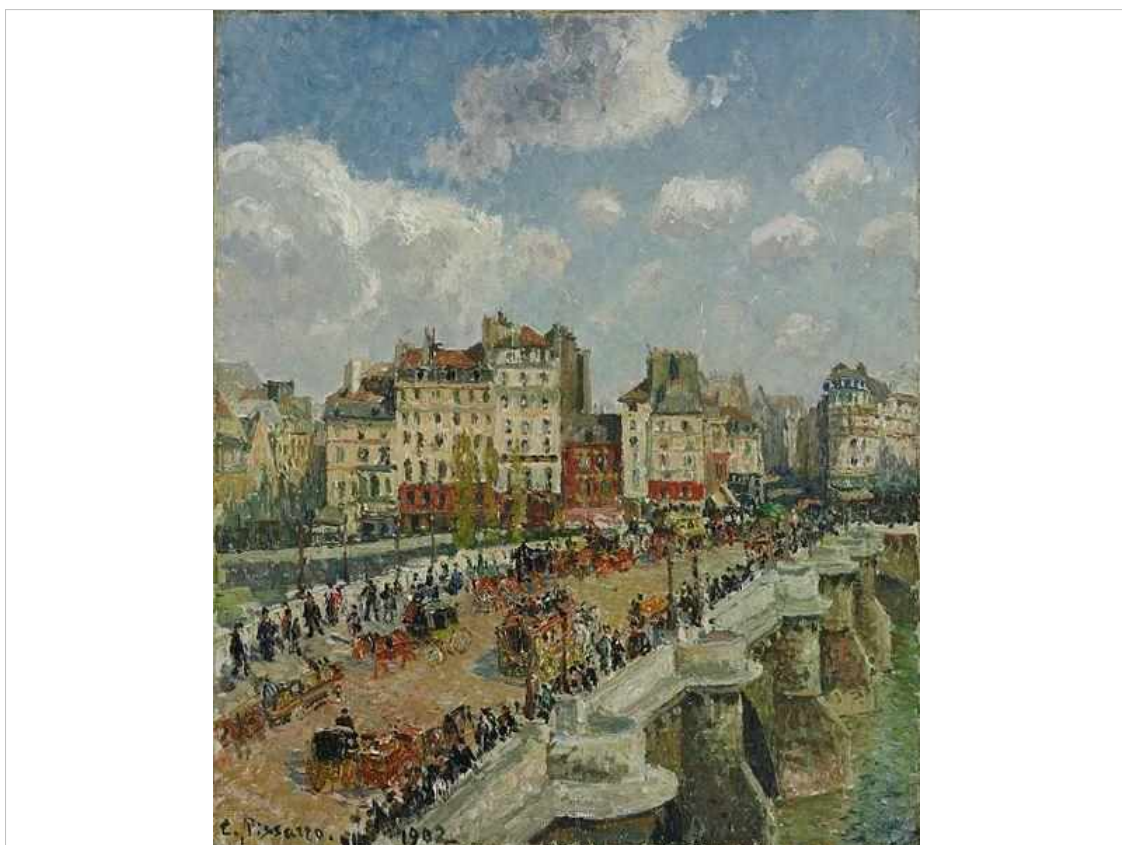
Οι πρώτοι επισκέπτες των εκθέσεων των ιμπρεσιονιστών, κολλούσαν τη μύτη τους στο μουσαμά και δεν έβλεπαν τίποτε, παρά μόνο ένα χάος από τυχαίες πινελιές. Γι' αυτό πίστεψαν πως αυτοί οι ζωγράφοι ήταν τρελοί. Όταν βρέθηκαν μπροστά σε έργα όπως του Καμίλ Πισαρό, που ζωντάνευε την εντύπωση ενός βουλεβάρτου στο Παρίσι, μες τον ήλιο, αυτοί οι οργισμένοι άνθρωποι θα έλεγαν: όταν περπατώ στο δρόμο έτσι είμαι, γίνομαι μια άμορφη μάζα;

Πέρασε καιρός προτού να μάθει το κοινό ότι, για να εκτιμήσει κανείς έναν εμπρεσιονιστικό πίνακα, έπρεπε να το βλέπει από μακριά κι έτσι να χαρεί ένα θαύμα. Τα κομμάτια από χρώμα να αποκτούν ξαφνικά νόημα και να ζωντανεύουν μπροστά στα μάτια τους. Αυτός ήταν ο πραγματικός στόχος των ιμπρεσιονιστών: να μεταθέσουν την εικαστική εμπειρία από τον ζωγράφο στο θεατή.



Μαζεύοντας το σανό στο Ερανύ, 1901.

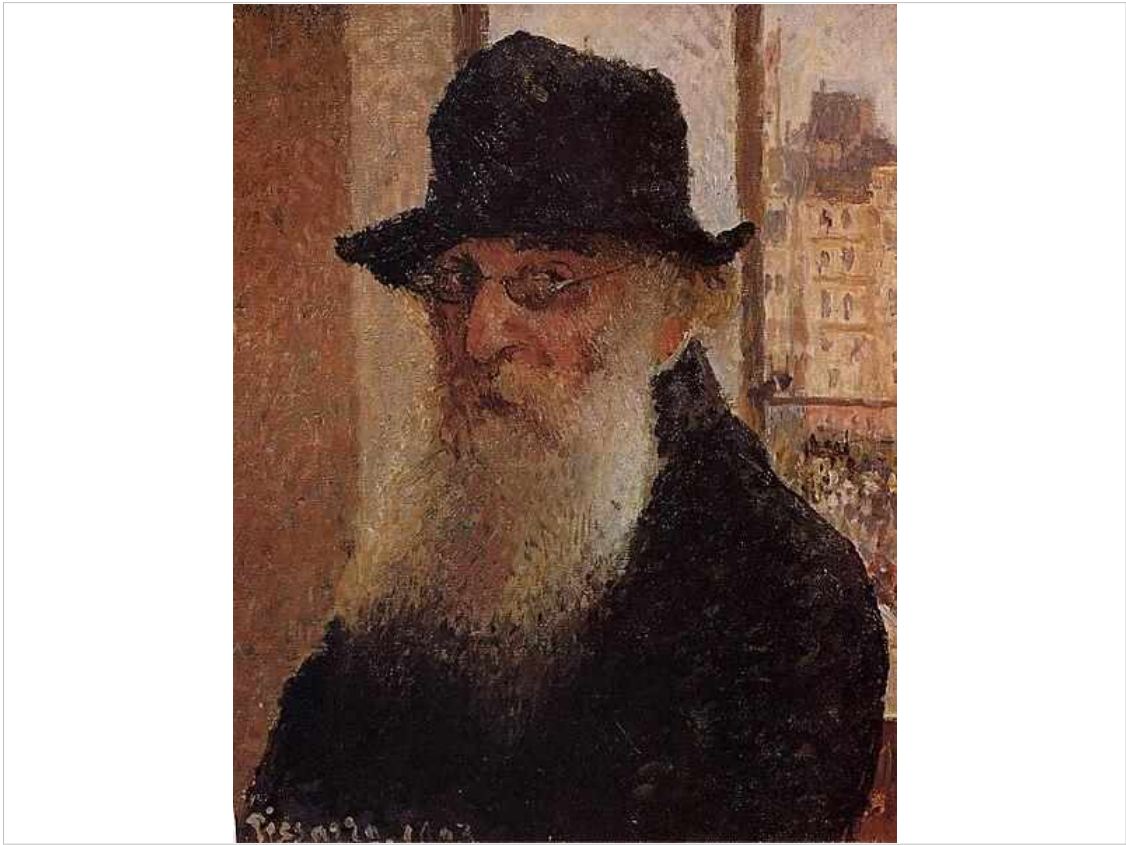
Συμμετέχοντας ολόψυχα στο κίνημα , αλλά ταυτόχρονα διατηρώντας τη γαλήνια φωτεινότητα του, ο Πισαρό εξιστόρησε μέσα από όλο του το έργο την ζωή των αγροτών, τοπία, ζώα, ανθρώπους , την δουλειά, το χωριό που κοιμάται, την πόλη που σφύζει από ζωή. Με τα παιχνιδίσματα του, τις ατέλειωτες και εκπληκτικές παραλλαγές του φωτός κατόρθωσε να εξάρει την παγκόσμια αρμονία, σχεδόν σαν θεότητα.



Pont- Neuf, 1902, Βουδαπέστη, Μουσείο Καλών Τεχνών.



Λουόμενη στο δάσος



Αυτοπροσωπογραφία, 1903.

Mary Kassat 1844-1926

Αμερικανίδα ζωγράφος και χαράκτρια. Γεννήθηκε στην Πενσυλβάνια και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της στο Παρίσι, όπου αφού έγινε φίλη με τον Ντεγκά έκανε εκθέσεις με τους ιμπρεσιονιστές.

Δημιούργησε εικόνες της κοινωνικής και προσωπικής ζωής των γυναικών, με ιδιαίτερη έμφαση στους στενούς δεσμούς μεταξύ μητέρων και παιδιών.

Πιθανόν η πρώτη έκθεση της στην Γαλλία ήταν στο Σαλόν του 1865 μαζί με τους Ντελακρουά, Ενγκρ, Κορό, Κουρμπέ. Στην έκθεση ήταν και ο Ντεγκά και Πισαρό, αργότερα συνάδελφοι και μέντορες της.

Άρχισε να σπουδάζει 15 χρονών στην Ακαδημία Τέχνης της Πενσυλβάνιας.

Μεταξύ των συμμαθητών της ήταν και ο Ικινς. Έρχεται στο Παρίσι, όπου δεν μπόρεσε να γίνει δεκτή γιατί δεν επιτρεπόταν στις γυναίκες να σπουδάζουν στην Ακαδημία Τέχνης. Το 1870 επιστρέφει στην Αμερική, ολοκληρώνει τις σπουδές της και επιστρέφει στην Γαλλία όπου συνεχίζει να ζωγραφίζει και να συμμετέχει στις εκθέσεις.

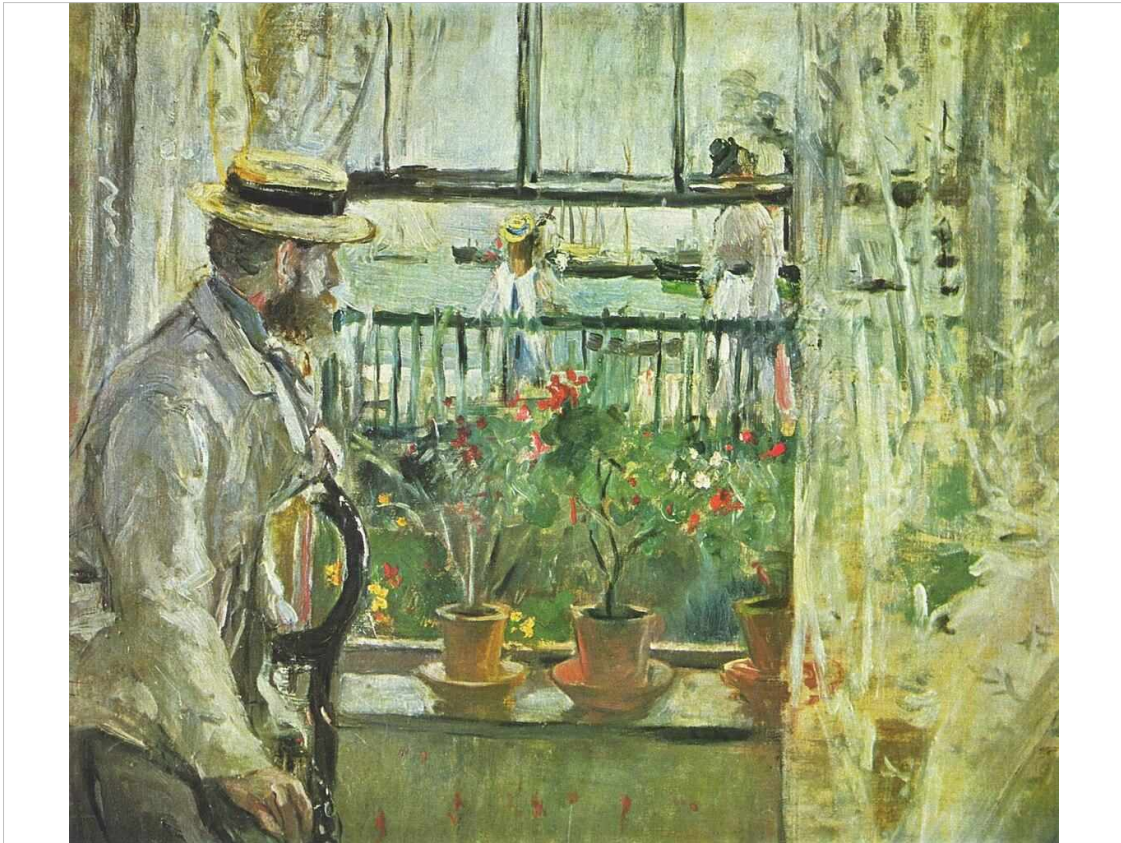


Η μπλε πολυθρόνα

Μέντορας της για πολλά χρόνια υπήρξε επίσης ο Ενγκρ. Η ίδια παρόλο που δεν έκανε ποτέ παιδιά, έγινε διάσημη μέχρι και σήμερα για τις απεικονίσεις της σχέσης μητέρας παιδιού στα έργα της.

Berthe Morisot 1841-1895

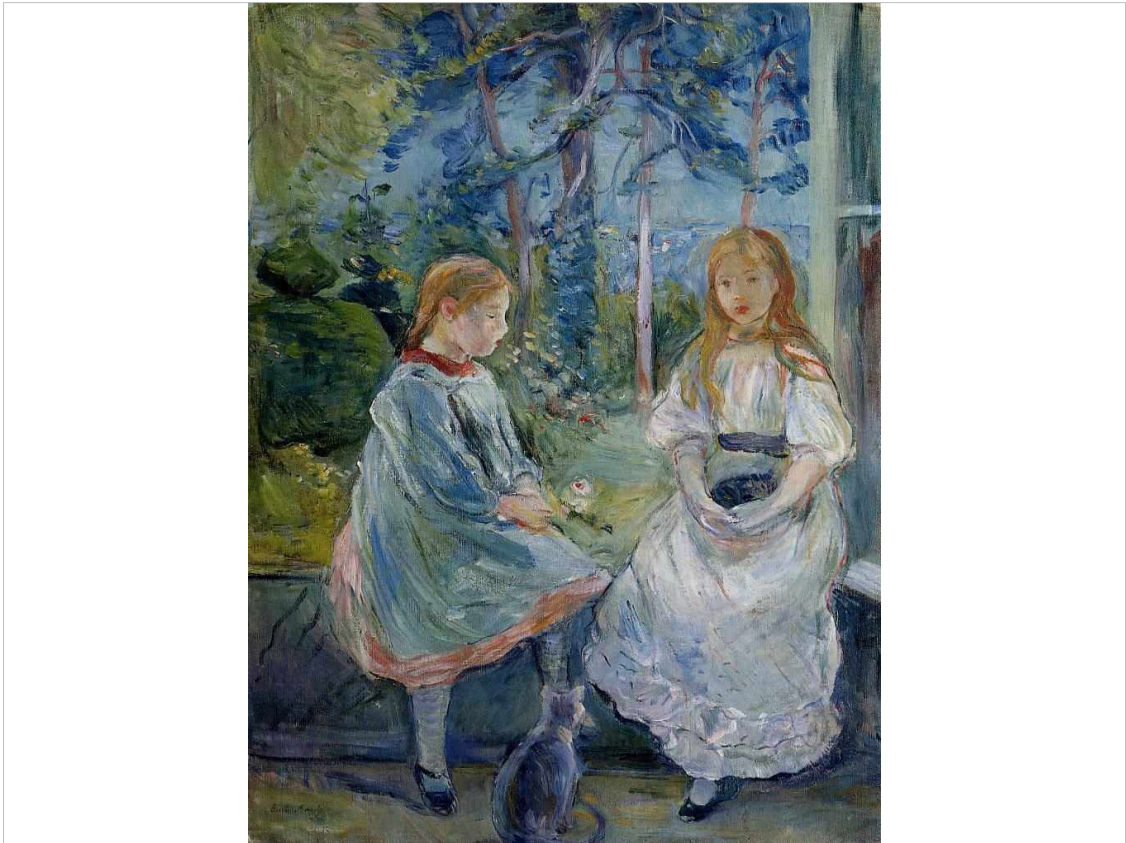
Η πρώτη γυναίκα του Εμπρεσιονισμού, εξέθεσε στο Σαλόν των Απορριφθέντων του 1874 και έκανε μεγάλη εντύπωση. Η μητέρα της ήταν ανιψιά του ζωγράφου Φραγκονάρ. Από αστική οικογένεια, διδάχθηκε μαζί με την αδερφή της ιδιωτικά από ζωγράφους. Για χρόνια μαθήτευσε στη γκαλερί του Λούβρου, αντιγράφοντας έργα ζωγραφικής. Εκεί γνωρίστηκε με τον Μανέ και τον Μονέ. Δάσκαλός της υπήρξε ο Κορό και ο Γκισάρ και αργότερα οι Ουντινό και Μιγιά. Εκθέτει για πρώτη φορά το 1864 στο Σαλόν, και συνέχισε να εκθέτει μέχρι και το 1874, που εξέθεσε στο Σαλόν των Απορριφθέντων. Παντρεύτηκε τον αδερφό του Μανέ, Εζέν και εξέθετε πια μόνο στις εκθέσεις των Εμπρεσιονιστών. Της άρεσε να ζωγραφίζει τις καθημερινές της εμπειρίες.



Eugène Manet à l'île de Wight 1885. Μουσείο Μαρμωτάν Παρίσι

Η Μορισό ήταν γνωστή για την απεικόνιση της καθημερινής ζωής, των εσωτερικών χώρων και των οικείων καθημερινών σκηνών της. Μετά το γάμο της με τον Εζέν Μανέ, αδερφό του Εντουάρ Μανέ, επισκέφθηκαν το Λονδίνο, όπου και ζωγραφίστηκε το πορτραίτο του Εζέν Μανέ.

Μέλος της ομάδας των νεαρών Εμπρεσιονιστών, μεταξύ των οποίων οι Πωλ Σεζάν, Εντγκάρ Ντεγκά, Κλωντ Μονέ και Εντουάρ Μανέ, που ονομάστηκε Les groupe des Batignolles, συναντιόταν συνήθως σε μικρά καφέ, αλλά και σε ιδιωτικούς χώρους για να είναι ευκολότερο να παρευρεθεί και η Μορισό, αφού θεωρούνταν απρεπές για μια γυναίκα την εποχή εκείνη να βρίσκεται ανάμεσα σε τόσους άνδρες. Οι γυναίκες δεν επιτρεπόταν να διαβάζουν εφημερίδες ή ότι άλλο ήθελαν δημοσίως, να δουλεύουν με γυμνό μοντέλο, να πάνε σε νυχτερινά καφέ και καμπαρέ, σταθμούς τρένων και οίκους ανοχής, αν ήθελαν να τις σέβονται. Μόνο κάποιες γυναίκες της κατώτερης τάξης πήγαιναν συνήθως σε τέτοια μέρη.



Κορίτσια στο παράθυρο, 1892

Οι χαλαρές λιγότερο τελειοποιημένες τεχνικές της σε σχέση με τους λοιπούς επώνυμους εμπρεσιονιστές της εποχής την κάνουν να ξεχωρίζει. Η Μορισό ήταν μια ποιήτρια της γυναικείας φιγούρας.



Μετά το γεύμα

Καθώς η ζωγραφική τεχνική της εξελισσόταν, η Μορισό, έσπρωχνε τα όρια της απεικόνισης σε μια αίσθηση αμεσότητας. Η πινελιά της ολοένα και πιο γρήγορη, δυναμική και χαλαρή δημιουργούσε εικόνες γεμάτες ενέργεια και ζωντάνια.

Απολαμβάνοντας την ίδια την πράξη της ζωγραφικής, αμφισβήτησε τις καθιερωμένες αντιλήψεις για το πώς θα μπορούσε να μοιάζει ένας “τελειωμένος πίνακας”. Μάλιστα ένας δημοσιογράφος την αποκάλεσε “άγγελο του ατελούς”.

Η Μορισό, ζούσε σε μια εποχή ανδρών. Με τα χρόνια η ζωγραφική της ωριμάζει και γίνεται πιο τολμηρή. Όλη η ζωγραφική της πλημμυρίζει με φως. Παρέμεινε αφοσιωμένη στην ζωγραφική σε όλη την ζωή της.

Πέθανε 54 χρονών από πνευμονία.

Μαζί με την Μαίρη Κασσάτ και την Μαρί Μπρακεμόν αποτέλεσαν τις τρεις μεγάλες κυρίες του Εμπρεσιονισμού.

Frederic Bazille 1841-1870

Γάλλος εμπρεσιονιστής , γεννήθηκε στο Μονπελιέ. Ενδιαφέρθηκε για την ζωγραφική αφού είδε κάποια έργα του Ντελακρουά. Η οικογένειά του συμφώνησε να τον αφήσει να σπουδάσει ζωγραφική, μόνο αν σπούδαζε επίσης ιατρική. Έτσι στα 18 του ξεκινά να σπουδάζει ιατρική και 3 χρόνια αργότερα συνεχίζει στο Παρίσι. Ταυτόχρονα ξεκινά μαθήματα ζωγραφικής, συναντά τους Μονέ, Ρενουάρ και Σισλέ και αφού απέτυχε στις ιατρικές του εξετάσεις, ασχολείται πια μόνο με την ζωγραφική. Ο Μονέ τον βοηθά οικονομικά και ζωγραφίζουν μαζί στα δάση γύρω από το Παρίσι και μοιράζονται το ίδιο εργαστήριο. Ο Ρενουάρ τον επόμενο χρόνο τον φιλοξενεί στο δικό του εργαστήριο , όπου ζωγραφίζει αρκετά από τα γνωστά έργα του. Ζωγραφίζει επηρεασμένος αρκετά από τον Μανέ και τον Κουρμπέ. Ο Μανέ τον φέρνει κοντά σε κριτικούς φίλους του, καλλιτέχνες και συλλέκτες όπως ο Εμίλ Ζολά, ο Ντεγκά, ο Ρενουάρ, Μονέ, Πισαρό, Σεζάν, Φαντιν -Λατουρ.



Άποψη του χωριού, 1868

Το κορίτσι που κάθεται κάτω από ένα πεύκο, ξεχωρίζει σ' ένα απέραντο τοπίο λουσμένο στο φως. Το απαλά σκιασμένο πρόσωπο, το ρόδινο μάγουλο, το φόρεμα που λάμπει στον ήλιο τη δροσιά των πράσινων θάμνων, τον μακρινό όγκο των σπιτιών που ασπρίζει ο ήλιος. Όλα υπόσχονται μια λαμπρή πορεία στην ζωγραφική. Δυστυχώς ο Μπαζίλ πεθαίνει από πρωσική σφαίρα το 1870 , 29 χρονών. Είχε δηλώσει την προηγούμενη μέρα: Για μένα, είμαι σίγουρος ότι δεν θα σκοτωθώ, έχω πάρα πολλά πράγματα να κάνω στη ζωή μου.

Alfred Sisley 1839-1899

Από τους πιο αδικαιολόγητα παραμελημένους ζωγράφους του Εμπρεσιονισμού. Ο Σισλεϋ διέτρεχε ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς πολιτισμούς. Γεννήθηκε από Άγγλους γονείς στην Γαλλία και μοίρασε το χρόνο του, μεταξύ των δύο χωρών. Σχεδόν αποκλειστικά ζωγράφος τοπίων, δημιούργησε το δικό του στυλ μέσα στον Εμπρεσιονισμό που επηρέασε πολλούς από τους νέους ζωγράφους που θα εμφανίζονταν στο τέλος του 20ου αιώνα.



Ένας δρόμος του χωριού το χειμώνα, 1893