امپرسیونیسم با امپریالیسم فرق دارد

● رحمان احمدی ملکی

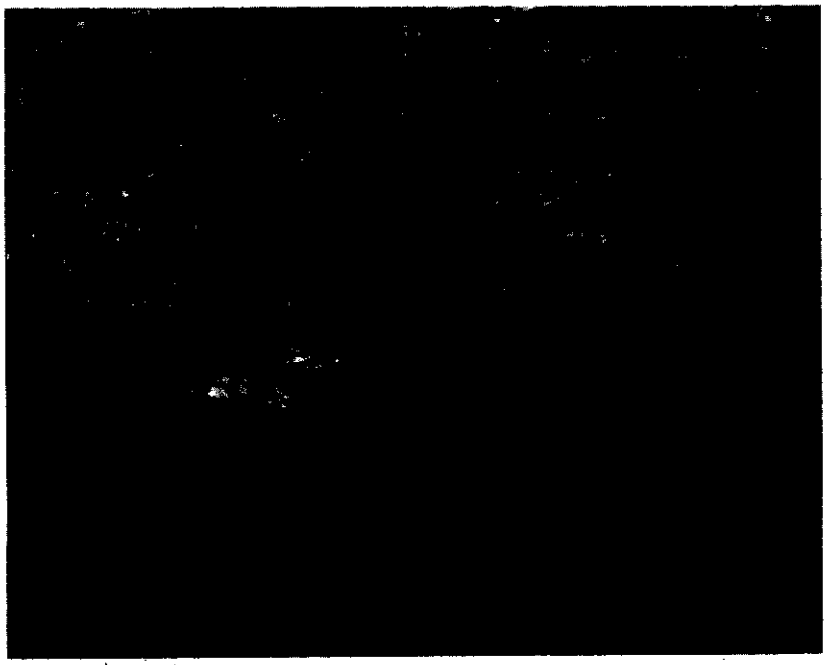
■ یادآوری و پیشگفتار

روزی در یکی از کلاس‌های تربیت معلم (ضمن خدمت) رشتهٔ هنر، یکی از آقایان دانشجو معلم (سال دوم کاردانی)، پرسشی دربارهٔ نقاشی‌های نگارخانه‌ها کرد. از قرار معلوم به دیدن نمایشگاهی رفته بود و نتوانسته بود از نقاشی‌های روی دیوار، چیزی بفهمد یا با آن‌ها ارتباط برقرار کند. با برخورد طعنه‌آمیزی، نقاشی‌ها را مورد انتقاد قرار داده و آن‌ها را بی‌مورد و نامفهوم می‌خواند. از من پرسید: «منظور نقاشان از این کارها چیست؟»

از این که من نقاشی‌های مورد نظر ایشان را ندیده بودم، نتوانستم در مورد آن‌ها و نقاشانشان توضیح بدهم ولی مقداری در ارتباط با مطالعهٔ دیداری (بررسی و نگاه عمیق همراه با فکر) و ارتباط تماشاگر با اثر هنری توضیح دادم ولی دوست ما گوشش بدهکار این حرفها نبود و معلوم بود که آثار هنری نو و به خصوص نقاشی، به آن صورت ندیده، و نمایشگاه یاد شده، اولین نمایشگاه هنری بوده که دیده بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

EDOUARD MANET(1832-1883)
Claude Monet dans son atelier, 1874, toile, 0.82x1.04 m



ALFRED SISLEY (1839-1899),
Senier sur les roches, 1881, toile, 0.54x0.73 m

لازم است بدانیم که برای صحبت کردن دربارهٔ هر موضوعی از جمله نقاشی، باید آدم چند کتاب خوب دربارهٔ آن موضوع بخواند یا در مجلات مطالبی را مطالعه کند، (در صورت امکان) هر هفته یا لااقل هر ماه چند اثر هنری و تابلوی نقاشی ببیند و دربارهٔ آن‌ها فکر کند. دربارهٔ مکتب‌های مختلف هنری اطلاعات و آگاهی‌هایی کسب کند و همهٔ اینها نیاز به همت، تلاش و همچنین زمان دارد. صحبت کردن بدون آگاهی و مطالعه دربارهٔ هنر، مثل آن است که فردی بدون تحصیل علم پزشکی و بدون رفتن به دانشگاه، ادعای پزشک بودن داشته باشد یا بدون خواندن کتاب دربارهٔ فلسفه (مثلاً) آن را به باد انتقاد و مسخره بگیرد. اما هنر با علوم و فنون یک تفاوت کلی هم دارد و آن اینکه مثل همهٔ شاخه‌های فرهنگی، جنبهٔ حسّی نیز دارد و افراد غیرمتخصص نیز می‌توانند (و حتی لازم است) که آن را مورد مطالعه قرار داده و از همهٔ آثار هنری لذت فکری ببرند.

همه این صحبت‌ها را برای آن دوست دانشجو گفتم. اما او همچنان معتقد بود که: «آقا باید نقاشی در حد فهم ما باشد، یا لااقل روی کاغذی توضیحی بنویسند و کنارش بچسبانند»!!!

کم‌کم خسته شده بودم و جملهٔ آخر ایشان خستگی‌ام را بیشتر کرد. دیدم توضیح در مورد هنر پیشرو (هنری که به مردم خط فکری نشان می‌دهد و آن‌ها را به تفکر و آگاهی می‌رساند) و هنر پسرو (هنری که بر مبنای سلیقهٔ مردم کوچه و بازار و برای خوش ظاهری آن‌ها به وجود بیاید) و بحث دربارهٔ زبان تصویری (زبانی که به طریق تصویر و ارتباط رنگ‌ها و نقش‌ها حرف می‌زند) و زبان روایی (صحبت و روایت یا متن نوشتاری کتاب) فایده‌ای نخواهد داشت. پرسیدم: «شما دربارهٔ نقاشی و مکتب‌های هنری، مطلبی خوانده‌ای؟ و می‌توانی چند مورد از آن سبک‌ها و مکتب‌ها را نام ببری؟» با غروری عجیب گفت: چشم آقا، کوبیسم، امپریالیسم...!!

مجبور بودم حرفش را قطع کنم چون اگر مجال می‌دادم کمونیسم و فاشیسم و هزار جور مکتب‌های سیاسی را قاطی سبک‌ها و مکتب‌های هنری می‌کرد. (دانشجو معلم سال دوم، که به گفتهٔ خودش سه سالی هم در شهرش دبیر هنر بوده است). تنها اصطلاح و مکتب هنری که ایشان یاد کردند، «کوبیسم» بود که آن را هم (که به خاطر عجیب و غریب بودن تصاویرش در دهان مردم افتاده) از این و آن شنیده بود و مثل همهٔ واگو کنندگان آن اصطلاح، اصلاً از جریان و کیفیت آن خبر نداشت.

دربارهٔ عدم آگاهی مردم و به خصوص این معلمان هنر!! ما، دلایل زیادی کارساز است. متأسفانه آگاهی ایشان از هنر ایران نیز به همان حد آگاهی‌شان از مکاتب هنری جهان بود. و باز بدبختانه بیشتر دانشجو معلمان نیز، اطلاعاتشان چندان بیشتر از آقای یاد شده نبود و نیست. یکی از استادان فعال و دلسوز دانشگاه که به نقاشی ایران نیز عشق و اشتیاق فراوان داشته و کتاب‌ها و مقاله‌های زیادی در این‌باره نوشته است، در یکی از سخنرانی‌های خود می‌گفت: «کارت‌هایی که از نگارخانه‌ها برای دعوت به بازدید، به خانهٔ ما می‌آید، عده‌ای از تصاویر روی کارت، به قدری خوب و معنی‌دار است که روی طبقات کتابخانه یا قاب می‌گذارم که هر روز آن‌ها را ببینم؛ ولی عده‌ای به قدری بی‌محتوا و سطحی هستند که همان لحظهٔ اول پاره‌شان می‌کنم تا چشمم بدآموز نشود. اما با نهایت تعجب نقاشی‌هایی مثل آن‌ها را (به تعداد زیاد) در کتاب هنر دورهٔ راهنمایی فرزندم می‌بینم».

علت اساسی این کار این است که تدوین‌کنندگان کتاب‌های درسی رشتهٔ هنر ما، خود نقاش نیستند و معمولاً وقت مطالعه در هنرهای مختلف را ندارند و بعید نیست که معلمان این کتاب «امپریالیسم» و «فاشیسم» را جزو مکاتب هنری بدانند و «سلطان محمد» را (که نقاش چیره‌دست مکتب تبریز در دوران صفوی بوده) جزو پادشاهان سلجوقی حساب کنند و «میرزا بابا» یا «میرزا ابوالقاسم» (هر دو از هنرمندان پرتوان دوران قاجار) را با

بقال سر محل یا عریضه‌نویس سر خیابان اشتباه بگیرند.

دانش‌آموزان و نوجوانان ما (بخصوص در شهرستان‌ها که جمعیت زیادی را شامل می‌شوند) هیچ منبع اطلاعات و نقطهٔ ارتباطی، غیر از کتاب درسی با عالم هنر ندارند در کتاب درسی هم که خیلی چیزها، چپکی و وارونه است حتی وقت همین کتاب را هم مدیران خوش‌نوق به دبیران زبان و ریاضی می‌دهند که عقب‌افتادگی‌هایشان را جبران کنند. البته ما هم می‌پذیریم که قرار نیست همه هنرمند شوند ولی همه می‌توانند (و این حق قانونی و انسانی را دارند) که هنرمندان کشور و جهانشان را بشناسند و هنرمندانه زندگی کنند. دید نافذ هنری یا اطلاعات فرهنگی و ادبی، حتی به یک فروشنده، مهندس یا دکتر، اطمینان خاطر و آگاهی می‌دهد و این آگاهی می‌تواند بر روی اعمال، رفتار و کردارهای او تأثیر مثبت و خوبی بگذارد. می‌گویند در کشورهایی مثل ژاپن، حتی ریاضی نیز در قالب هنر تدریس می‌شود و از تأثیر رنگ‌ها و طرح‌های مختلف، در جهت‌های گوناگون زندگی استفاده می‌کنند و نتیجه‌های خوبی هم می‌گیرند.

صرفنظر از شغل‌های دیگر، یک معلم، بخصوص معلم هنر باید مطالب لازم و متوسط هنر را بداند تا بتواند مسئولیت خود را بجا بیاورد یا لااقل وقتی به جمع افراد آگاه‌تری وارد شد، خرابکاری بار نیاورد. البته آن‌ها نیز زیاد مقصر نیستند، ما روبهم رفته هیچ کتاب ساده و روان دربارهٔ نقاشی و بخصوص نقاشی نوین نداریم که بتواند مطالب هنری را با زبانی قابل فهم مثلاً در حد دانش‌آموزان راهنمایی و دبیرستان بازگو کند و تاریخ مختصر یا متن چکیده‌ای از مکتب‌های هنری ایران و جهان ارائه بدهد. بعضی از نشریات و مجلّه‌ها هم (از جمله رشد و سروش) تلاش‌هایی در این‌باره کرده‌اند اما یا روش ارائه‌شان نارسا بوده، یا بستر فکری و ذهنیت مردم و دانش‌آموزان و معلمان، آماده‌سازی بیشتری می‌خواهد و یا اینکه تعداد و مقدار آن نشریات خیلی اندک بوده و به دست خیلی از علاقه‌مندان و دانش‌پژوهان نرسیده است و شاید هرسه علت یاد شده کارساز بوده که نتایج چشمگیری بدست نیامده است. در ضمن نقش صدا و سیما نیز در این میان خیلی مؤثر است که خود نیاز به بحث مفصل دارد که جای آن در این فرصت اندک نیست.

به هر ترتیب مجموعه مقاله‌های «با هنرمندان ایران و جهان آشنا شویم» شرح مختصری از نقاشان و هنرمندان کشور و جهان محل زندگی‌مان است که به نیت جبران اندک و در حد توان کمبودهای یاد شده، نوشته و عرضه می‌شوند تلاش بر این است که در این متن‌ها، روش ساده و تقریباً همه فهمی پیش گرفته و اطلاعات لازم گفته شود. شاید برای عده‌ای این فکر پیش آید که شناختن هنرمندان مثلاً اروپا یا قاره‌ها و مناطق دیگر، چه دردی از ما را دوا می‌کند؟ باید گفت: نخست اینکه این شخصیت‌های برجسته، همانگونه که افرادی چون حافظ، مولوی و ابن‌سینا یا ادیبان و فیلسوفان بزرگ ما فقط به ایران تعلق ندارند و بلکه شخصیتی جهانی‌اند، هنرمندان و بزرگان کشورهای دیگر نیز به همین ترتیب به شخصیتی جهانی تبدیل شده‌اند و هر کس بهتر است بزرگان و سرآمدان جهان خود را بشناسد و به فرهنگ ملت‌های دیگر آشنایی پیدا کند.

دوم اینکه، کمترین مزیت این مطالعه و شناخت این است که آدم فرق بین «امپرسیونیسم» (سبک و مکتب هنری نیمهٔ دوم قرن نوزده اروپا) و «امپریالیسم» (نظام زورگویی، بهره‌کشی و جهانخواری ابرقدرت‌هایی مثل نظام سیاسی انگلیس و امریکا) را می‌فهمد و در یک جمع بیست - سی نفری (یا شاید بیشتر) خرابکاری و احساس خفت نمی‌کند. و بالاخره سوم اینکه در زندگی که هر کس به میزان آگاهی‌ها و اطلاعاتش، از رمزها و مسائل پیچیدهٔ جهان باخبر می‌شود، خوب است که هر فرد بتواند با آگاهی‌های بیشتر و نگاهی بهتر زندگی کند. در ضمن لازم به یادآوری است که از شخصیت‌ها و تاریخ هنر تصویری ایران نیز مقاله‌ها و مطالبی عرضه خواهد شد که همگام با کسب آگاهی‌هایی از هنر جهان، در جریان هنر و هنرمندان کشورمان نیز قرار بگیریم.

■ مکتب نقاشی «امپرسیونیسم»

در سال ۱۸۷۴ میلادی، تعدادی از نقاشان مقیم پاریس

AUGUST RENOIR (1841-1919), La Promedana, 1874-75, toile, 1.71x1.7 m

GEORGES SERURAT (1859-1891), Une baignade, Asnieres, 1883-84, toile, 2x3 m

(که بیشترشان از شهرهای دور فرانسه و گاه کشورهای دیگر به آنجا آمده بودند) در سالنی نقاشی‌های خود را به نمایش گذاشتند. این سالن رو به روی سالن رسمی و دولتی قرار داشت و در مقایسه با آن، از فضا و امکانات خیلی کم برخوردار بود. «سالن رسمی» هرچند سال یکبار، از طرف دولت فرانسه، در مکانی بسیار وسیع و با صدها تابلو از نقاشی‌های هنرمندان با سابقه‌تر برگزار می‌شد و معمولاً در انتخاب تابلوها برای نمایشگاه سالن رسمی، سلیقه‌ها و شرایطی را اعمال می‌کردند از جمله اینکه نقاشی‌ها باید بر مبنای اصول هنر رسمی و به روش استادان و پیشروان قبلی کشیده شده و موضوعات تاریخی یا مسائل کلیسا را عرضه می‌کردند. اما هنرمندان جوان نمی‌توانستند به این شرایط تن دهند. آن‌ها روش کار خودشان را که شامل تحولات جدید بود، ادامه می‌دادند و موضوع بیشتر نقاشی‌هایشان از فضای شهر، طبیعت یا اتفاقات روزمرهٔ زندگی مردم ریشه می‌گرفت که در فضای آزاد و در همان مکان منظرهٔ شهر یا طبیعت کشیده شده بودند. بنابراین کارهای آن‌ها در نمایشگاه رسمی پذیرفته نمی‌شد و به ناچار، تعدادی از آن‌ها در سال ۱۸۷٤ میلادی، سالنی را رو به روی سالن رسمی تدارک دیده و آثار خود را به دیوارهای آن زدند و در بیرون در آن پارچه، کاغذ و نوشته چسباندند تا جلب نظر کند و مردم به تماشای آثار آن‌ها نیز بیایند. عده‌ای نام آنجا را «سالن مردودین» گذاشتند چون آن آثار از نمایشگاه دولتی مردود شده و به همراه تعدادی دیگر از نقاشی هنرمندان، آنجا زده شده بودند.

از هنرمندان این نمایشگاه می‌توان به «ادوارد مانه»، «کلود مونه» و «کامیل پیسارو» اشاره کرد. هرکدام از این نقاشان، در سال‌های بعد هنرمندان بزرگی شدند و روی روند هنر جدید (هنر مدرن) تأثیرهای چشمگیری گذاشتند؛ بیشتر هنرمندان و حتی مردم به آن‌ها احترام قایل می‌شدند و به لحظه‌ای در کنارشان بودن و یا یک احوالپرسی و جواب سلام از طرف آن‌ها، افتخار می‌کردند. اما همهٔ این هنرمندان، در همان نمایشگاه اولشان، علاوه بر بی‌توجهی عوامل دولتی و طرد شدن از نمایشگاه سالن رسمی، به شدت مورد تمسخر و اهانت مردم قرار گرفتند مردم دسته دسته به نمایشگاه آن‌ها می‌آمدند و تابلوها را به خاطر رنگ شاد و شفافشان و همچنین به علت طرح و موضوع‌های روزمره و (بگفتهٔ آن‌ها) غیرمهمشان، به باد مسخره می‌گرفتند. صدای خنده و مسخره و ناسزا در فضای سالن می‌پیچید و نقاشان جوان به ناچار سکوت می‌کردند و اهانت‌های آن‌ها را نادیده می‌گرفتند یا جلو تابلوهایشان قدم می‌زدند تا مردم صدمه‌ای به آن‌ها نزنند.

عده‌ای از مردم حتی، پا فراتر گذاشته و دم در ایستاده و با میوه‌ها و گوجه‌فرنگی‌های گندیده یا پوست هندوانه، تابلوها را هدف قرار داده و به آن‌ها پرتاب می‌کردند. یکی از نقاشان تندخوی گروه به نام «ادگار دگا» با مهاجمین برخورد و مجادله می‌کرد، دیگران نیز تا حدی ناراحت بودند اما «پیسارو» به عنوان راهبر و پیشروی صبور (که چند سالی هم از آن‌ها مسن‌تر بود) دوستانش را به صبر و آرامش دعوت می‌کرد و جلو ناراحتی و عصبانیت آن‌ها را می‌گرفت.

علت ناراحتی و ناسزاگویی مردم این بود که نقاشی‌های متفاوت از عادتشان را می‌دیدند و آن نقاشان، به زندگی نوع دیگری نگاه کرده و متفاوت از روال همیشگی نقاشی

PAUL GAUGUIN (1848-1903),
Bonjour, monsieurGauguin, 1889, toile, 1.13x0.92 m

کرده بودند. مردم عادت داشتند که همیشه موضوعات تاریخی یا قصه‌های مذهبی را در تابلوها ببینند که نقاشان قدیم، آن‌ها را از خیال و تصور خود و در داخل کارگاه با رنگ‌های تیره و قهوه‌ای و با نور مصنوعی (نور چراغ) می‌کشیدند. اما این نقاشان، تابلوها و نقاشی‌هایی از چند میوه، چند آدم در یکی از پارک‌ها، یا کشتزارهای اطراف شهر، رختشویان و کارگران، و غروب یا طلوع آفتاب کشیده بودند. یکی از منتقدین (کسانی که به دیدن تابلوها می‌آمدند و مطالبی دربارهٔ آن‌ها در روزنامه‌ها و مجلات چاپ می‌کردند) و روزنامه‌نگاران، در مقابل تابلویی از مونه که از غروب آفتاب و انعکاس نور خورشید بر روی آب کشیده بود، به تمسخر و تحقیر گفت: «امپرسیون آفتاب». امپرسیون به زبان فرانسه یعنی احساس یا تأثیر، یا به عبارت دقیق‌تر به معنی تحت تأثیر چیزی بودن یا از چیزی تأثیر گرفتن است؛ و اصطلاح امپرسیون آفتاب، در حقیقت نوعی دست انداختن آن‌ها بود. مثل اینکه به یکی بگویند: «آفتاب زده‌ها»، یا «آفتاب نشین‌ها».

این نام روی گروه آن‌ها ماند و گروه نقاشان را «امپرسیونیست»ها و مکتب آن‌ها را «امپرسیونیسم» نامیدند و هنرمندان گروه این نام را پذیرفتند، چون این نام گرچه در ابتدا کمی تحقیرآمیز بود ولی یکی از خصلت‌های مهم گروه، یعنی علاقه و اشتیاق آن‌ها به منظره‌های آفتابی و نقاشی در فضای آزاد را نشان می‌داد.

نقاشان گروه امپرسیونیسم که تعدادشان به حدود ده نفر می‌رسید، در سال‌های بعد نیز نمایشگاه دسته جمعی برگزار کردند. آن‌ها در طول دوازده سال دوران فعالیتشان، هشت نمایشگاه گروهی به راه انداخته و به فعالیت خود ادامه دادند. البته اعضاء شرکت‌کننده در این نمایشگاه‌ها، ثابت نبود. تعدادی از آن‌ها که در نمایشگاه‌های اولیه بودند بعدها به دلایلی، در نمایشگاه شرکت نکردند و عده‌ای از نقاشان جوانتر نیز در نمایشگاه‌های بعدی، به جمع آن‌ها پیوستند البته هر یک از نقاشان گروه، با روش و سبک خاص خودش نقاشی می‌کرد. آن‌ها گرچه در اصول کلی نگرش امپرسیونیسم هم‌نظر بودند ولی در نحوهٔ عرضهٔ این اصول و شیوهٔ کار، تفاوت‌های زیادی داشتند؛ اما همه در پی آن بودند که دریافت حسّی و احساس دیداری خود را از یک صحنه (بخصوص منظرهٔ طبیعی)، در کوتاه‌ترین زمان روی بوم (زمینه، بستر یا سطحی که روی آن نقاشی می‌کنند) منتقل کنند. آن‌ها البته عینیت‌سازی (کپی) از طبیعت نمی‌کردند بلکه از طبیعت آن چیزی را می‌گرفتند که منظور نظرشان بود و تأثیر نور و سایه در چشم‌اندازها، و ارتباط‌های رنگی تیره و روشن را احساس کرده، با رنگهای روشن و شفاف می‌کشیدند. به خاطر حرکت خط سایه‌ها و روشنایی‌ها در مناظر طبیعی، سرعت عمل برای آن‌ها خیلی مهم بود. از نظری دیگر، می‌توان امپرسیونیسم را انعکاس لحظه‌ای نقاش در برابر جلوه‌های نورانی طبیعت دانست. نقاش باید آن لحظه را با نگاه خود شکار کرده و با رنگ و قلم‌مو روی بوم منتقل می‌کرد.

عکس‌العمل و رفتار مردم نسبت به نقاشی‌های هنرمندان امپرسیونیست، کم‌کم عوض شد و آن‌ها توانستند بدون پیش ذهنی و با چشم پوشیدن از عادت‌ها و انتظارهای گذشته‌شان، به آثار هنرمندان نگاه کنند، دربارهٔ ویژگی‌ها و برتری‌هایشان بیاندیشند و با آن‌ها ارتباط برقرار کنند.

پیسارو، مونه، مانه و دیگران، سال‌های زیادی را با فقر و تنگدستی و در میان تمسخر و مجادله‌های مردم کار کردند و خواسته و دیدگاه خود را با نقاشی‌هایشان بر همگان عرضه کرده و دست از راه و شیوهٔ خود نکشیدند چون به درستی و برتریت آن ایمان داشتند. البته تغییری در شیوهٔ کار بعضی از هنرمندان به وجود آمد ولی این

تغییر در جهت تکامل هرچه بیشتر اصول اولیه نهضت و مکتب‌شان بود.

بالاخره اقبال به آن‌ها روی آورد، عده‌ای از مجموعه‌داران (عده‌ای که آثار بعضی از هنرمندان را می‌خرند و نگه می‌دارند) و بازرگانان آثار هنری، تابلوهای آن‌ها را خریدند و زندگی خیلی از آن‌ها، تحول و رونق چشمگیری گرفت. پس از آخرین نمایشگاه گروهی آن‌ها در سال ۱۸۸۶ که تقریباً جمع آن‌ها پراکنده شده و هر کس دنبال راه و کار خود می‌رفت امپرسیونیسم از مرز فرانسه گذشت و در کشورهای دیگر اروپا و جهان گسترش پیدا کرد.

در سال‌های بعد از ۱۸۹۰، دامنه‌های این نهضت، سراسر اروپا را گرفت. سپس به امریکا راه یافت. اما همزمان با گسترش جهانی امپرسیونیسم، جمع همکاری آن‌ها پاشیده و پراکنده شد و عده‌ای از پیروان و هنرمندان جوانتر آن‌ها، در تغییر بعضی از اصول آن، پا پیش گذاشتند و متفاوت از هنرمندان نسل اول (پیسارو، مونه، مانه و...) کار کردند. به روش کار این هنرمندان، «امپرسیونیسم نو» یا «پُست امپرسیونیسم» گفته می‌شود. پُست امپرسیونیست‌ها، به مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ نور و رنگ پرداختند و با استفاده از اصول جدید و قوانین علمی (از جمله قوانین تجزیهٔ نور و رنگ) به تلاش‌ها و آفرینش‌هایی دست زدند. از بین این هنرمندان «ژرژ سورا» از شهرت و برجستگی بیشتری برخوردار بود و در طول عمر کوتاه و پربارش، تلاش‌ها و اقدام‌های زیادی در عرصهٔ نقاشی انجام داد و به نتایج چشمگیری رسید.

امپرسیونیست‌های نسل اول، این تغییرها و تلاش‌ها را می‌دیدند و در خیلی از موارد آن‌ها را می‌پذیرفتند، حتی پیسارو با فروتنی و تواضع، چند تابلو را همراه سورا و به روش او کار کرد. هرچند به خاطر این کار مورد انتقاد شدید دوستان و هم پیشگان خود قرار گرفت. اما او به خاطر بزرگواری و تجربه‌های زیادش، تولد و پرورش روش‌ها و سبک‌های بعد از امپرسیونیسم را می‌پذیرفت و حتی در جهت حمایت و تشویق آن‌ها از هیچ کوششی دریغ نمی‌کرد. او می‌دید که جریان نقاشی نوین، چون رودخانهٔ جوشانی به راه افتاده و نیاز به بسترها و زمینه‌های تازه‌ای دارد.

امپرسیونیسم در بالین خود فرزندانی را پرورش داده بود که اصول ثابت و اقدام‌های تکراری قانع‌شان نمی‌کرد و در فکر گشودن درهای جدیدی بودند که به سبک‌ها، نگرش‌ها و تحول‌های تازه‌تری می‌انجامید. امپرسیونیسم مثل هر نظام فرهنگی و اجتماعی دیگر، در بطن خود رقیب‌ها و تغییردهنده‌های نوپای خود را بیار آورده بود که با آغاز قرن جدید (۱۹۰۰) در عرصهٔ نقاشی، تقریباً جای خود را به سبک‌ها و روش‌های دیگری می‌داد هرچند در عرصه‌های دیگری چون ادبیات و سینما در حال گسترش روزافزون بود.