

# HARMONI PERKEMBANGAN SENI IMPRESIONISME DAN PEMIKIRAN HENRI BERGSON

Dika Sri Pandanari<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Filsafat Sistematis, Sekolah Tinggi Filsafat Widya Sasana, Malang, Indonesia

\*Corresponding author: dika.sri@binus.ac.id

---

**Abstract** *Seni lukis impresionisme disebut sebagai anak dari realisme, namun justru melahirkan berbagai aliran lain yang sangat jauh dari realisme seperti kubisme, pointilisme, hingga abstrak, dan surrealisme. Selanjutnya muncul pertanyaan mengenai bagaimana klaim kebenaran seniman impresionisme atas realitas sebelumnya telah ditentukan oleh para pelukis realisme akademis. Konteks perkembangan seni Impresionisme di abad ke-19 lahir bersamaan dengan konteks hidup Henri Bergson, seorang filsuf pengetahuan dari Prancis yang sangat dihormati karena telah merumuskan mengenai struktur pikiran dalam menemukan realitas. Keduanya lahir di Paris di saat perkembangan politik, ekonomi, dan kebudayaan Prancis berkembang. Kesamaan konteks ini selanjutnya menjadi tesis dasar dari penelitian ini untuk melihat harmonisasi antara perkembangan impresionisme dan pemikiran Bergson, yang selanjutnya menghasilkan gebrakan baru baik dalam gerakan seni, klaim kebenaran estetika, dan konsep realitas yang lebih baru. Penelitian ini secara khusus ditujukan untuk menemukan garis besar kesamaan antara pemikiran Henri Bergson dan konsep dalam gerakan seni lukis impresionisme. Penelitian ini menemukan bahwa kesamaan konteks hidup Bergson dan gerakan seni lukis impresionis menyepakati tiga hal yaitu penolakan pada nilai absolut, penghargaan pada pengalaman subjektif, dan kemampuan subjektif dalam berkreasi.*

---

## **Keyword:**

*Henri Bergson, seni lukis, persepsi, Impresionisme, Perancis*

## **Article Info**

**Received** : 12 May 2024

**Accepted** : 25 May 2024

**Published** : 13 Jun 2024

## **1. Pendahuluan**

Aliran impresionisme awal dikritik karena telah menyalahi dogma kesenian akademik yang menekankan kesamaan realitas karya atau dengan kata lain penekanan kesenian pada kebenaran objektif. Impresionisme mendapatkan penolakan untuk pertama kalinya di akhir abad ke-19 di Paris karena mereka para pelukisnya menawarkan karya yang cerah, berani, dan memiliki komposisi yang tidak konvensional (Barasch, 1998). Karya-karya ini memiliki keberanian, sebuah *bravura* dalam pemilihan warna dan *brushstrokes* karena para pelukisnya mempercayai hubungan antara realitas dan karya hanya dapat dijembatani oleh persepsi pelukis (Bolton, 2000). Permasalahan mengenai kebenaran persepsi dalam impresionisme membawa penelitian ini pada pendekatan Henri Bergson, filsuf Prancis di masa kelahiran impresionisme yang

mengusulkan teori persepsi yang digunakan oleh banyak filsuf berikutnya. Terdapat penelitian sebelumnya oleh Wyndham Lewis yang telah menyebutkan bahwa Bergson merupakan seorang 'filsuf impresionis' walaupun tesis yang diusulkan pada akhirnya dapat membawa pemahaman yang kurang tepat bahwa teknik impresionis adalah proses pengkaryaan yang dangkal (Atkinson, 2020).

Bergson mengusulkan bahwa dalam teori persepsi, manusia dapat memahami proses terbentuknya konsep yang diketahui oleh manusia dalam proses persepsi (Atkinson, 2020). Umumnya teori persepsi sebelum Bergson adalah bahwa persepsi sering kali dikaitkan dengan kebenaran atas dunia objektif, yang dalam seni lukis disepakati oleh kaum realis. Namun selanjutnya, impresionisme telah membuktikan kepada kita bahwa persepsi justru menunjukkan hasil karya yang diidealkan sebagai karya objektif di luar kesepahaman dari kaum realis. Dari perbedaan ini muncul permasalahan yang hendak dirumuskan oleh penelitian ini, yaitu mengenai sejauh apa impresi yang dijelaskan oleh kaum impresionis dapat dijelaskan dalam teori Bergson sehingga aliran ini dapat diterima oleh dunia sebagai pintu bagi aliran kesenian lain yang jauh dari realisme, di mana pengalaman para impresionis tersebut telah menunjukkan perbedaan besar antara hasil persepsi dan apa yang sebelum masa mereka disebut sebagai kebenaran dunia objektif (Rewald, 1985). Penelitian ini berusaha untuk merumuskan harmonisasi antara kedua pemikiran hebat, yaitu gerakan pemikiran impresionis dan teori-teori yang dilahirkan oleh Bergson.

## **2. Metode**

Penelitian ini dilaksanakan dengan desain penelitian kualitatif yaitu Systematic Literature Review atau SLR dengan bahan kajian literatur yaitu karya-karya tulis Henri Bergson dan beberapa jurnal kajian estetika yang secara spesifik membahas mengenai aliran seni lukis impresionisme. Analisis hasil kajian literatur dianalisis dengan metode content analysis, yaitu menentukan pertanyaan penelitian, menentukan kesamaan karakter pembahasan dalam bahan-bahan kajian literatur, memilih bagian literatur yang sesuai dan saling mendukung, serta mensintesiskan pembahasan di antara bahan literatur yang dipilih. Pada penelitian ini, pencarian pertama ditujukan pada dasar atau landasan dari konsep estetika dalam pemikiran Henri Bergson, yang bertujuan untuk mencari garis besar dari konsep filosofis Bergson. Kemudian, yang kedua penelitian ini hendak merumuskan berbagai jenis elemen atau kekhasan dari konsep estetika baru aliran impresionisme yang lahir di Paris melalui beberapa jurnal. Yang terakhir sebagai bagian dari proses pencarian jawaban ketiga dari penelitian ini, penelitian ini akan mencoba untuk mencari hubungan antara konsep estetika yang didukung oleh pemikiran Henri Bergson dan kekhasan dari seni lukis beraliran impresionisme di Paris.

## **3. Hasil dan Pembahasan**

### **3.1. Impresionisme**

Akar impresionisme dapat ditemukan di sejumlah gerakan yang berbeda dan tampaknya bertentangan dalam pemikiran seni di abad ke-19. Pertama-tama, itu muncul dari tradisi naturalisme dalam seni visual, tepatnya dari gagasan bahwa tugas pelukis adalah menghasilkan citra realitas yang meyakinkan (Powell-Jones, 1994). Beberapa nama yang dapat dikenali sebagai para pelukis awal adalah Eduard Manet, Claude Monet, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Paul Cézanne, Jean-François Raffaëlli, Berthe Morisot, Frederick Bazille, Armand Guillaumin, Eva Gonzales, Gustav Caillebotte, Jean-Louis Forain, Toulouse Lautrec, Vincent Van Gogh dan Mary Cassatt. (Charles Borgmeyer, *The Master Impressionist* dalam Cutting, 2005). Tentu saja hingga saat ini dunia seni mengenal banyak sekali pelukis.

Namun nama-nama ini dirumuskan untuk menemukan 'kanon' atau garis besar dari estetika karya lukis impresionisme.

Aliran impresionisme disebut juga dilatarbelakangi oleh berbagai proses berpikir, kritik, serta perkembangan pemahaman para perupa pada fenomena yang dihadapinya (Young, 2015). Hal ini dapat dicontohkan misalnya dalam beberapa serial lukisan Monet yang berjudul *Houses of Parliament*. Dalam lukisan ini dituangkan siluet House of Parliament Inggris dari kejauhan, di mana siluet tersebut beserta beberapa perahu dan sungai tampak buram karena asap industri yang menjadi permasalahan utama polusi di London pada penghujung abad ke-19. Dari lukisan impresionis ini dapat dilihat bahwa Monet tidak hanya sedang menggambarkan kenyataan yang diterima oleh indranya melainkan juga menerima kenyataan yang dianggapnya penting, bahwa London tengah berada dalam dua masalah, adalah masalah polusi udara dan kondisi perpolitikan yang tidak sehat.



Gambar 1. Contoh lukisan impresionis: *House of Parliament* karya Claude Monet.

Impresionisme lahir pertama kali melalui aliran seni lukis di Paris, di saat karya beberapa pelukis seperti Monet, Manet, dan Degas ditolak oleh pameran lukisan di Paris karena karya-karya mereka tidak memenuhi standar kriteria umum pada masa itu (Young, 2015). Penangkapan optikal yang tegas dan cerah dari para pelukis impresionis bukan merupakan pilihan yang disukai oleh salon-salon resmi di Paris seperti Meissoniers, Cabanels, Geromes, dan Bouguereaus (Rewald, 1985). Salon selalu memamerkan apa yang sekarang disebut karya seni akademik - gambar-gambar bertema besar tentang sejarah dan subjek "serius" lainnya, dicat dengan warna yang agak gelap (*dull*). Kebanyakan orang menerima bahwa beginilah seharusnya seni yang bagus (Bolton, 2000). Ide mengenai impresionisme relatif mengkrystal, ia berkembang utamanya di Prancis pada akhir abad kesembilan belas. Impresionisme mungkin merupakan sekolah, periode, atau korpus yang paling populer dan sukses secara publik — melalui berbagai cara agar impresionisme dikategorikan (Cutting, 2005). Para pelukis impresionis awal merupakan sekelompok pelukis yang sering mengadakan kegiatan bersama yaitu *plein air* atau melukis alam secara langsung. Hal ini mempengaruhi pengenalan mereka terhadap alam sehingga mempengaruhi juga pola serta teknik mereka dalam mengkaryakan sebuah lukisan di dalam studio. Impresionisme selanjutnya disebut demikian pertama kali oleh para wartawan untuk merujuk karya-karya pameran Monet, Degas, Pissarro, Renoir, dan Sisley pada 15 April hingga 15 Mei tahun 1874 (Tucker, 1984).

Karya para pelukis impresionis umumnya bernuansa cerah dengan atmosfer dan goresan cat yang gagah (Bolton, 2000). Saat ini mereka sangat populer dan terkenal, tetapi pada tahun 1874 mereka dianggap menimbulkan skandal karena memisahkan diri dari tradisi seni lukis klasik. Pada tahun 1874 di Paris terdapat sekelompok seniman yang kini dikenal sebagai para perupa impresionis dan mereka kerap mengadakan pameran lukisan mereka di Paris. Saat publik

dan kritikus melihat mereka, mereka menerima tertawaan, kemarahan, dan kritik pedas. Pada masanya, lukisan impresionis dianggap memilih subjek yang salah dan juga dilukis dengan cara yang salah. Para perupa tersebut merupakan Monet, Renoir, dan Pissarro (Bolton, 2000) yang mengawali aliran impresionisme pada penghujung abad ke-19, yang kini dipuji sebagai seniman hebat setelah perjuangan yang panjang mereka.

Para pelukis impresionis tidak hanya membawa angin segar para ragam aliran lukis namun juga menciptakan revolusi pada teknik seni lukis itu sendiri. Sebagian besar pelukis impresionis berkumpul atau secara individu untuk melakukan aktivitas melukis di luar ruangan. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan keragaman cahaya yang bagi mereka dapat berbeda dengan cahaya monoton di dalam studio. Aktivitas mereka yang dikenal sebagai *plein air* ini selanjutnya memunculkan teknik cat tube, *easel* atau tripod, dan perangkat melukis lain yang praktis dibawa (Green, 2013). Sebelumnya, para pelukis klasik melakukan proses berkarya di studio dan memproduksi cat secara manual melalui bahan-bahan dan partikel warna yang dapat diracik. Kebaruan pelukis impresionis membawa bukan hanya aliran baru melainkan teknologi baru yang hingga kini digunakan oleh para perupa selanjutnya.

Penanda sejarah seni rupa yang hendak ditanamkan oleh para pelukis impresionis adalah gagasan mereka mengenai kemampuan visioner perupa atas konsep yang terbuka pada proses eksplorasi. Contohnya, dalam melukis subjek model perempuan, para perupa seperti Manet tidak lagi melukisnya sebagai seorang perempuan bangsawan atau seorang dewi melainkan sosok wanita modern dengan pakaian modern pada zamannya. Subjek model ini membuka eksplorasi bagi para pelukis serta penikmat karya seni sehingga visi tidak lagi dibatasi oleh nilai-nilai dogmatis atas keindahan (Bolton, 2000). Modernisasi yang nampak pada aliran baru di abad ke-19 ini membawa angin baru bukan hanya pada teknik menggambar melainkan pada ide-ide atas keindahan yang diwakili oleh pemilihan objek dan representasi para pelukis. Pencapaian kaum Impresionis adalah menandingi revolusi yang terjadi pada Renaisans berkenaan dengan representasi bentuk dengan revolusi representasi warna dan goresan kuas. Untuk pertama kalinya dalam sejarah seni, mereka melakukan upaya yang berkepanjangan dan terpadu untuk melukis objek bukan dengan warna yang kita ketahui dalam konsep warna, tetapi warna yang dikenali oleh mata atau terlihat (Powell-Jones, 1994).

Sementara itu pemilihan objek para pelukis impresionis dilandasi pada kesadaran bahwa semua sudut lokasi yang dapat mereka lihat memiliki nilai keindahannya sendiri. Selain itu, dogma-dogma atas keindahan manusia pada masa Renaisans (sebagai dewa) dipinggirkan karena mereka percaya bahwa pada dasarnya semua manusia mengandung keindahannya tersendiri (Cutting, 2005). Hal yang menarik dalam sejarah impresionisme adalah representasi para pelukis impresionisme sendiri. Para pelukis tidak hanya terbatas oleh laki-laki namun juga perempuan. Mereka juga memiliki latar belakang yang sangat beragam, termasuk daerah asal atau kewarganegaraan pelukis.

Para pelukis impresionisme pertama-tama mendapatkan inspirasi atas impresi atas alam melalui warna-warna karya poster *woodcut* Jepang atau *Ukiyo-e* karya Katsushika Hokusai yang pernah dipamerkan di Paris pada dekade 1880. Para pelukis, terutama Monet terinspirasi pada garis tegas, pengambilan sudut, perekaman aktivitas sehari-hari, dan penempatan atau komposisi gambar yang tidak konvensional sebagaimana lukisan akademisi pada masa itu (Tucker, 1984). Inspirasi ini kemudian disepakati oleh para pelukis impresionis selama mereka menemukan tantangan melukis alam dengan waktu dan fasilitas yang terbatas. Mereka pada akhirnya sepakat bahwa sudut yang tidak biasa, atau pemilihan subjek model yaitu masyarakat biasa, dan pemilihan warna serta garis yang tegas memiliki nilai keindahannya tersendiri (Denvir, 1992).

Impresionisme membuka pintu bagi berbagai perupa yang ingin mendalami proses internalisasi impresi pada proses pengkaryaan mereka. Hal ini menarik bagi para pelukis yang datang ke Paris sebagai ibukota seni di Eropa pada saat itu. Para pelukis impresionisme pada akhirnya tidak hanya didominasi oleh para perupa Prancis melainkan juga Spanyol, Rusia, dan Amerika Serikat. Keterbukaan ini selanjutnya juga membuka pintu bagi para pelukis wanita. Setidaknya dalam generasi pelukis awal Paris, terdapat dua perupa wanita yaitu Berthe Morisot, Eva Gonzales, dan yang terakhir Lilla Cabot Perry yang berkewarganegaraan Amerika Serikat (Bolton, 2000).

### 3.2. Perkembangan Seni Lukis Impresionisme

Aliran impresionisme menghasilkan dua turunan aliran yang disebut sebagai post-impresionisme dan neo impresionisme. Karya-karya dari kedua aliran ini masih mempertahankan kecepatan waktu melukis, impresi pelukis atas bentuk, pewarnaan, goresan yang kuat, dan daya kritik atas kondisi sosial. Beberapa sejarawan seni rupa menggambarkan Van Gogh sebagai tokoh yang memulai aliran post-impresionis di mana bentuk tidak menjadi pertimbangan utama dalam lukisan. Sementara aliran neo impresionisme diawali dengan karya-karya Georges Pierre Seurat yang menitik beratkan bentuk-bentuk yang pasti namun berbeda dengan realitas. Karya-karyanya kemudian berkembang menjadi aliran naifisme dan kubisme. Masalah pemaknaan post-impresionisme diperparah dengan fakta bahwa kontribusi Roger Fry, seorang pelukis sekaligus kritikus seni dalam usahanya untuk mengkategorisasi sejarah seni rupa (Denvir, 1992). Menurut Mattz Jesse, perbedaan besar antara impresionis generasi pertama dan post impresionis terletak pada pembawaan emosi yang hendak dibawa dalam karya-karya mereka. Impresionisme hendak membawakan skena yang terkesan “kekeluargaan” sementara post impresionis hendak membawakan emosi yang “memiliki muatan ideologis” atau dengan kata lain, post impresionis berusaha untuk menyampaikan pesan secara langsung dari pelukis ke para penikmat karya seninya (Mattz, 2003).

Van Gogh mempercayai impresionisme di mana warna dapat membuat perupa dan penikmat karya seni dapat merasakan perasaan tertentu. Contohnya adalah warna kuning yang sering digunakan oleh Van Gogh. Ia berpendapat bahwa warna kuning dapat menghantarkan emosi kebahagiaan. Demikian juga dengan warna biru yang dapat membawa perasaan haru (*in blue*). Di antara karya-karya ternamanya yang paling terkenal adalah rangkaian lukisan bunga matahari (*The Sun Flowers*) yang hampir seluruhnya terdiri dari berbagai warna kuning (Bolton, 2000). Sebagai penerus dari pelukis impresionisme, Van Gogh masih meneruskan kepercayaan para pendahulunya mengenai penggunaan warna dan goresan kuas. Post impresionisme adalah istilah yang selanjutnya digunakan untuk menggambarkan seni yang mengikuti beberapa prinsip impresionis dan memperbaiki sebagian prinsip-prinsip impresionis. Paul Cezanne, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, dan Georges Seurat sering dikategorikan sebagai para pelukis post-Impresionis. Sementara itu neo-impresionisme adalah istilah yang ditemukan oleh kritikus seni Felix Feneon untuk menggambarkan gaya lukisan Seurat yang menggunakan teknik titik-titik kecil warna dasar atau yang kini dikenal sebagai aliran pointilisme atau divisionisme (Bolton, 2000).

Denvir juga menjelaskan bahwa perkembangan impresionisme menjadi post impresionisme dipicu oleh sukseksi aliran ini yang diperebutkan oleh berbagai pelukis yang saling berselisih, terutama di Paris. Hal ini yang menyebabkan beberapa perupa seperti Mary Cassatt, Berthe Morisot, Vincent Van Gogh, dan beberapa pelukis lainnya berkeliling Eropa dan meninggalkan Paris sehingga lahirlah seni post-impresionisme (Denvir, 1992). Seni post-impresionis selanjutnya lebih banyak melahirkan penjelasan verbal dan menjalin kontak yang

lebih dekat dan lebih bermanfaat dengan para penulis dan aktivis sosial dibandingkan pada masa awal impresionisme. Hal ini dilatarbelakangi oleh kesadaran atas keunikan manusia dan ketertarikan mereka pada berbagai teori humaniora yang berkembang semakin pesat pada masa itu. Van Gogh sendiri menyatakan dalam surat-suratnya, bahwa proses berkaryanya dipicu oleh pengalamannya membaca salinan buku bekas oleh penulis anarkis berpengaruh Peter Kropotkin. Efeknya pada dirinya adalah contoh mencolok dari cara para pelukis post impresionis dalam memosisikan ideologi sebagai salah satu faktor dalam berkarya (Denvir, 1992).

### 3.3. Seni Lukis Impresionisme

Seni yang berpengaruh besar pada impresionisme adalah kesenian akademik atau *academic arts*. Kesenian ini adalah aliran seni yang mengikuti prinsip akademisi lukis di Eropa pada masa sebelumnya. Akademi-akademi seni ini mendasari diri sebagai pendidikan seni yang mendekati realitas atau yang biasa dikenal sebagai realisme. Akademi sendiri sering kali merupakan satu atau sekelompok pelukis dipromosikan utamanya oleh kekuasaan seperti kerajaan dan keluarga-keluarga kaya Eropa yang membutuhkan pelukis untuk membuktikan serta melestarikan kebudayaan tinggi mereka. Kebudayaan tinggi ini diperlukan untuk menekankan superioritas kelas sosial mereka. Dalam buku Bourdieu yang berjudul *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Bourdieu melihat bahwa preferensi budaya berguna untuk menandai status sosial (Bourdieu, 1984). Untuk mendorong hal tersebut diperlukan *habitus* berupa pendidikan yang ketat berupa nilai-nilai sosial dan sejarah kerajaan. Hal ini ditandai dengan pemilihan objek khusus misalnya tokoh-tokoh terkenal, peristiwa sejarah, atau mitologi (Bolton, 2000).

Realisme dalam dunia seni rupa menurut Anna Susilowati didefinisikan sebagai suatu cara penggambaran manusia atau benda-benda dengan cara akurat yang sesuai dengan kehidupan nyata (Susilowati, 2020). Dalam definisi ini, realisme merupakan sebuah proses penciptaan dimana para seniman berupaya menangkap apa yang mereka pahami sebagai realitas dan dituangkan sesuai dengan kemampuan berkeseniannya masing-masing guna menghasilkan realitas baru dalam karya seni (Wang, 2010). Sementara itu Hyman menyatakan bahwa kata 'realisme' dalam aliran bertajuk sama merupakan sebuah penghormatan pada upaya manusia dalam menghasilkan realitas dalam karya seni (Hyman, 2006). Hyman kembali merujuk pada realitas yang tampak atau dapat diamati dengan mata, serta yang diterima oleh persepsi misalnya kondisi sosial atau perasaan manusia. Realisme dalam hal ini merupakan kemampuan seniman dalam memahami dan memimesiskan realitas yang mereka tangkap dalam kanvas. Dalam hal ini para seniman realis menekankan keutuhan asosiasi dari benda yang mereka lihat dan benda yang mereka ciptakan dalam karya mereka. Hal ini merupakan kondisi yang terlihat sangat baku. Hal ini pula yang menyebabkan para seniman realis selanjutnya menutup kemungkinan untuk melihat realitas sosial yang lebih jauh. Mereka umumnya melihat realitas sosial dalam lingkup kehidupan terdekat pelukis saja, misalnya pesta para bangsawan, pekerja rumahan di griya-griya besar, serta keluarga para pedagang dan para pemimpin politik. Di satu sisi dalam pemilihan objek yang sangat objektif, para seniman realis menampakkan kondisi sosial sebagaimana mereka lihat dalam penampakan langsung, hal ini membuat para pelukis realis mampu untuk melukiskan hal senyata-nyatanya seperti peperangan, kondisi kemiskinan, dan situasi riil masyarakat pada umumnya. Namun karena disiplin yang ketat dan akademis, maka pertimbangan subjektif para pelukis realisme dipinggirkan sehingga mereka perlu atau dituntut untuk memenuhi standar estetika para kolektor seni yang adalah para bangsawan, pedagang, dan elit politik. Hal ini menyebabkan para pelukis realis sulit untuk mengungkapkan kenyataan-kenyataan sosial lain seperti kemiskinan karena dapat berseberangan dengan

standar estetika para kolektor, pengelola galeri, dan elit pendidikan seni rupa murni. Dalam penjelasan Hyman, realisme mencakup berbagai aliran seni yang luas, tergantung dari kemampuan seniman menerjemahkan hal yang dipahaminya sebagai realitas (Hyman, 2006).

Namun, secara lebih spesifik Susilowati juga mendefinisikan realisme dalam seni rupa sebagai suatu sikap praktis yang menerima situasi 'apa adanya' (Susilowati, 2020). Kondisi yang diartikan dalam kata 'apa adanya' di sini dapat merujuk pada forma yang dilihat oleh seniman pada umumnya, baik yang berkesesuaian dengan pandangan mata atau penilaian seniman. Quatremere de Quincy menyatakan bahwa inti dari *Fine Arts* (yang umumnya pada masanya di abad ke-19 dikenali sebagai realisme) adalah imitasi atau memproduksi kemiripan objek pada objek lain (Quatremere de Quincy dalam Xhignesse, 2022) yang dalam hal ini adalah gambar. Definisi dari realisme dalam aliran seni juga dipaparkan oleh Roman Jakobson sebagai tren artistik yang berupaya untuk membawa realitas sebisa mungkin dalam tingkat kemiripan yang maksimal (Jakobson, 1987).

Para pelukis realisme tidak kemudian menomor-satukan hukum dan teknis pelukisan melainkan juga intuisi kesempurnaan atau *intuition perfectionist* (Beiser, 2009). Intuisi kesempurnaan dimulai dari perasaan atau *sense* yang bersifat sangat subjektif dan kesempurnaan yang dapat dilihat bukan sebagai kulminasi kebahagiaan atau kesedihan melainkan pengkondisian karya seni yang bersifat objektif dan teknis. Menggambar adalah cara atau sarana untuk belajar setidaknya melalui apa yang dikenal atau dilihat di depan mata (Susilowati, 2020) Dengan menggambar serupa dengan kenyataan yang tampak atau diterima oleh indra penglihatan maka seorang perupa akan berusaha untuk mengetahui kriteria yang terdapat pada objeknya tersebut.

Realisme sendiri secara umum merupakan gagasan yang dalam dunia kesenian, sering kali mudah ditemukan dalam gagasan filsafat atau kebudayaan Barat. Sementara label yang tertanam dalam gagasan Timur sangat beragam (Prinz, 2021). Para seniman di Tiongkok dapat membawa realitas sebagai tatanan yang lebih tinggi misalnya kehendak surga, atau para seniman di India justru sebaliknya, membawa tatanan realitas yang dipahami dalam pemahaman spiritualitas mereka sebagai keberadaan di dunia. Perbedaan di antara keduanya terletak pada anggapan dasar bahwa hal-hal yang bersifat lebih tinggi berada pada objek yang berbeda. Para seniman Tiongkok misalnya, percaya bahwa Kehendak Langit (*Tian*) terakomodir dalam alam sehingga mereka berupaya untuk menggambarkan kondisi alam dalam porsi yang lebih besar dibandingkan manusia dalam komposisi-komposisi lukisan mereka. Objek-objek seperti sungai, gunung awan, pantai, sawah, dan hewan-hewan akan memenuhi komposisi kanvas sementara manusia atau rumah-rumah warga akan digambarkan dalam porsi yang jauh lebih kecil di dalam kertas atau kanvas. Di lain sisi, para seniman India akan lebih banyak melukiskan para tokoh-tokoh dewata atau kisah yang tertuang dalam kitab suci untuk mengakomodir sifat keilahian yang terangkum dalam rupa (wujud dan bukan secara nyata) sebagai manusia atau makhluk-makhluk suci. Pendekatan para seniman India lebih dekat dengan pendekatan seniman romantisme dalam menggemakan realitas yang dihargai, ialah realitas tertinggi yang bersifat mistis dan religius. Berbeda dalam tradisi Timur, tradisi Barat pada mulanya berupaya untuk sepakat atas sebuah keseragaman realitas yang dapat memudahkan para seniman untuk memastikan objek yang hendak ditangkap dan ditanggapi (Prinz, 2021).

Realisme dalam seni rupa terutama seni lukis di dunia Barat juga sering diidentikkan dengan aliran naturalis yang kerap berupaya memimesiskan tangkapan mata yang dilihat seniman dalam subjek yang diamati, untuk selanjutnya dituangkan dalam karya seni. Realisme sendiri juga disebut sebagai hasil dari pemberontakan para pelukis atas mistifikasi keindahan dalam rupa karya seni. Pemberontakan para pelukis di dunia Barat terjadi pada pertengahan

abad ke-19 di Perancis, sebagai reaksi terhadap aliran romantisme yang seringkali hanya dinikmati oleh kelas borjuis. Pada pertengahan abad ke-19 di Prancis terjadi gejolak sosial, politik, dan budaya. Hal ini disebabkan oleh kejatuhan monarki pada revolusi 1848. Revolusi ini memperlihatkan ketegangan kelas pekerja dan borjuasi serta mendorong perubahan politik dan sosial secara besar-besaran. Seni lukis berperan sebagai salah satu alat untuk menyampaikan kebenaran sosial dan menggugat kesadaran publik tentang realitas kehidupan sehari-hari. Realisme menjadi populer sebagai kritik terhadap romantisme yang merupakan alat legitimasi kekuasaan monarki dan agama. Romantisme meskipun pada dasarnya memperjuangkan nilai-nilai republik demokrasi, namun aliran ini juga mendorong unsur-unsur aristokrat dan monarki tetap dilibatkan karena kelompok terpelajar harus berkuasa atas kelompok yang tidak berpendidikan (Gorodeisky, 2016).

Realisme merupakan jawaban rasional manusia bahwa keindahan bukan hanya mengenai legenda, kisah surgawi, maupun heroisme mitologis melainkan merupakan pengembalian objek sebagaimana adanya dalam kenyataan (Suryajaya, 2016) seiring dengan konsep positivisme yang diajukan oleh Auguste Comte. Positivisme Comte menjadi pijakan intelektual kaum realisme dalam mengkritik romantisme. Aliran romantisme mendorong manusia bersikap individu dengan menekankan imajinasi, emosi, dan subjektivitas manusia menjadi kritik utama realisme. Semestinya seni memperkuat simpati dan menjauhkan kita dari sikap egois/individual yang membuat kita apatis terhadap permasalahan sosial (Comte, 2009). Melalui pendapat ini, Comte hendak menarik para seniman untuk turun dari kesombongan idealis dan religius karena realitas yang mampu dibawakan oleh para seniman lebih kuat dibandingkan sekedar membawa keagungan perintah agama atau idealisme negara. Peperangan, konvensi-konvensi negara, serta pergerakan politik masyarakat memiliki daya tarik kuat yang harus dibantu oleh seni untuk meningkatkan daya gaungnya. Dengan kata lain Comte hadir untuk mengkritisi romantisme yang mengikat seni hanya pada hal-hal yang bersifat mitos, reliji, dan ideal menjadi kesenian yang dapat dinikmati oleh masyarakat, pun hal ini memiliki batasannya sendiri saat kesenian berkembang hanya di khalayak yang mampu menikmati kesenian atau orang kaya. Akademisi seni rupa di berbagai belahan Eropa perlahan mampu mengubah arah mereka dari romantisme ala renaissance yang dekat pada nilai-nilai ketuhanan (dalam hal ini utamanya Gereja Katolik yang mengakar kuat dalam peradaban Italia sebagai punggawa kesenian di Eropa Barat) menjadi realisme akademik yang bersifat lebih objektif, atau dengan kata lain membawa hal-hal partikular seperti benda-benda di meja makan, *tapestry*, pemandangan indah dan lain-lain sebagai objek utama dalam lukisan mereka. Dari peralihan ini, kaum realisme menawarkan karya seni yang berbeda dengan romantisme, yaitu karya seni yang secara objektif menggambarkan realitas sosial sejauh dapat diraih oleh para seniman seperti benda-benda rumah tangga, *neighbourhood*, dan *portrait* masyarakat kelas menengah. Upaya ini berjalan dalam beberapa waktu sesuai dengan tujuan utama dari realisme yang diusulkan oleh Noehlin, yaitu untuk memberikan representasi dunia nyata yang jujur, objektif, dan tidak memihak, berdasarkan pengamatan cermat terhadap kehidupan yang sedang berlaku (Noehlin, 1971).

### **3.4. Pemikiran Estetik Henri Bergson dan Klaim Estetik Impresionisme**

#### **3.4.1. Penolakan pada Nilai Absolut**

Dalam pengungkapan konsepsinya mengenai *duree*, Bergson mengemukakan bahwa terdapat kesadaran temporal yang mengambil peran penting dalam memahami proses manusia untuk menyadari sesuatu. Sama seperti Bergson, para pelukis impresionisme menolak tatanan baku dari cara melukis dan cara memahami objek lukis yang ditetapkan oleh aliran realisme di Eropa di masa sebelum impresionisme muncul. Penolakan keduanya berjalan dalam satu arah

yang sama yaitu bahwa pengenalan manusia atas sesuatu tidak terbatas pada pengetahuan yang objektif melainkan pengalaman yang sifatnya subjektif. Bergson mengusulkan *duree* sebagai jalan untuk memahami pengalaman yang otentik – yang berbeda antara satu orang dengan yang lainnya. Sementara itu, aliran impresionisme mengusulkan penolakan pada pakem warna dan bentuk yang sebelumnya telah dirumuskan oleh para pelukis akademis yang menganut realisme klasik. Bagi aliran impresionis, sebuah pengalaman menyangkut banyak hal baik pengetahuan atas objek, ingatan atas objek, serta impresi atau perasaan pada dan saat berhadapan dengan objek (Bergson, 1910).

Melalui pendapatnya ini, Bergson menyatakan bahwa manusia seringkali menganggap remeh ide-ide intelektual terutama yang telah dirumuskan. Seakan-akan ide ini sudah pasti terumuskan dan tidak berhubungan dengan manusia yang memiliki kehendak bebas. Dalam proses melukis, seorang pelukis mendapati dua objek yang berhadapan dengannya saat melakukan proses kreatif yaitu objek yang hendak dilukis dan objek yang telah dilukis. Hal ini tidak dapat menutup kemungkinan bahwa perasaan kagum, penasaran, atau misteri muncul pada seorang pelukis dalam dua jenis pertemuan ini. Karena itu, baik konsep Bergson dan impresionisme menemukan satu titik temu yaitu pada nilai kebenaran absolut dalam memproduksi sebuah karya atau berkreasi.

Sebagaimana dijelaskan pada sub bab sebelumnya, Bergson menentang tradisi filsafat yang cenderung mengukur pengetahuan secara obyektif dan mengabaikan dimensi subjektif (Bergson, 1992). Penolakan pengetahuan yang objektif ini sekaligus juga mendukung posisi di mana pengetahuan yang sejati bukan hanya bersifat terhitung atau dapat terbukti melainkan juga melibatkan partisipasi penuh dari subjek atau pengetahuan subjektif. Subjek tidak dapat menerima segala sesuatu sebagai konsep yang baku atau hafalan yang harus dituruti, terlebih dalam proses mengimpresikan atau menuangkan kesan dari informasi yang ditangkap oleh seseorang. Seseorang tersebut membutuhkan aspek subjektif yang lebih besar dibandingkan dengan pengetahuan yang bersifat pasti. Hal utama yang membedakan aliran realisme yang memiliki konsep penciptaan yang baku dengan impresi yang hendak ditekankan oleh aliran impresionisme adalah peran pengetahuan subjektif yang berperan dalam menentukan impresi seseorang atas hasil ingatan atau pengalamannya. Dalam pemikiran Bergson, pengetahuan subjektif adalah kemampuan utama manusia untuk dapat memahami realitas secara utuh, artinya pengalaman dan pengetahuan tidak hanya terbatas dari apa yang dialami melainkan juga mengenai apa yang dirasakan atau dikesankan.

Bergson menyebutkan bahwa *duree* merupakan bagian dari proses kesadaran manusia. Hal ini juga terjadi seorang seniman atau pelukis. Contohnya, ketika seorang pelukis melakukan *plein air* di tepi sungai pada jam 02.00 siang selama satu jam. Lalu ia pulang, kembali ke studionya dan melakukan pembenahan pada lukisannya yang sudah semi mengering di malam hari. Hal-hal yang diingatnya pada saat ia sedang berada di studio bukan saja gambaran mengenai perahu nelayan di sungai pada pukul 02.00 siang, namun juga pada pukul 03.00 sore, beserta waktu-waktu di antaranya. Satu jam yang dihabiskannya di pinggir sungai memuat berbagai pergerakan air, teman-teman pelukis lain yang hilir mudik di sekitarnya, perahu nelayan yang bergerak-gerak, dan juga gerakan serta intensitas cahaya matahari yang berubah, lebih redup dibandingkan sebelumnya. Dengan demikian maka kesadaran pelukis yang tengah membenahi hasil *plein air*-nya di studio adalah ingatan yang heterogen. Selain itu kesadarannya merupakan sebuah kesinambungan dari sebuah progres, setidaknya atas apa yang ia amati selama satu jam di pinggir sungai. Heterogenitas yang selanjutnya muncul dari kesadaran manusia atau dalam kasus ini, pelukis tersebut memunculkan pilihan bagi kreativitas manusia untuk menghasilkan sebuah ungkapan.

### 3.4.2. Penghargaan pada Pengalaman Subjektif

Wyndham Lewis dalam Christopher Lewis telah menyebutkan bahwa Bergson merupakan seorang 'filsuf impresionis' karena usulannya mengenai penghargaan mengenai pengetahuan subjektif (Lewis, 2017). Perjuangan yang sama dilakukan oleh aliran impresionisme dalam media seni lukis di mana mereka melukiskan sebuah objek bukan sebuah objek itu sendiri melainkan sebuah objek yang diterima oleh pengalaman mereka dan telah berubah menjadi objek yang mereka ketahui melalui pengalaman yang bersifat sangat subjektif. Para pelukis impresionisme dapat melukiskan situasi sebuah jalan dan kehidupan malam di Montmartre, namun yang dititik beratkan dalam lukisan masing-masing pelukis akan berbeda. Hal ini terjadi karena pengetahuan bersifat sangat subjektif.

Bergson mengusulkan dalam teori persepsinya, bahwa manusia dapat memahami proses terbentuknya konsep yang diketahui oleh manusia dalam proses persepsi (Atkinson, 2020). Permasalahan utama dalam teori persepsi sebelum Bergson adalah bahwa persepsi sering kali dikaitkan dengan kebenaran objektif atas dunia objektif. Sementara itu, karya-karya lukis impresionisme telah membuktikan bahwa persepsi justru menunjukkan hasil karya yang diidealkan sebagai karya objektif. Pengalaman para impresionis tersebut telah menunjukkan perbedaan besar antara hasil persepsi dan apa yang sebelum masa mereka disebut sebagai kebenaran dunia objektif (Rewald, 1985). Dengan demikian, maka persepsi yang dikelola oleh para seniman impresionis sangat berbeda dengan persepsi yang diproses oleh para seniman realis (pra-Bergson). Para seniman realis sangat menekankan pentingnya objektivitas misalnya dalam ketepatan memindahkan realitas dalam kanvas, sementara para seniman impresionis sangat menekankan pentingnya pengalaman, proses, dan ingatan yang unik serta berbeda-beda antar individu. Seni selalu ditujukan untuk hal yang bersifat individual. Hal ini dinyatakan oleh Atkinson (2020:58) berdasarkan pada penjelasan Bergson mengenai keterlibatan pilihan seniman pada pertimbangan mengenai "apa yang diingatnya" dan "apa yang seharusnya diingatnya". Kedua hal ini berlaku pada proses memori seorang pelukis. Memori seorang pelukis akan menangkap, warna, bentuk, intensitas cahaya, bahkan waktu dari sebuah objek yang dipersepsikannya. Pada suatu satuan waktu yang berbeda, ia perlu melakukan pilihan untuk mewujudkan karyanya.

Pada saat seorang impresionis melakukan aktivitas *plein air*, ia seakan diburu oleh waktu karena sudut sinar matahari yang berbeda akan menyebabkan setidaknya dua hal; yang pertama, perbedaan jatuhnya bayangan dan yang kedua, perbedaan intensitas atau hue atau corak dari warna yang dilihat. Kecepatan dan upaya pelukis impresionis dalam menghasilkan karya bertemu dengan satu realitas yang pasti, bahwa apa yang ia telah tangkap oleh persepsi, tidak akan melihatnya lagi. Dan untuk memutuskan apa yang harus diletakkan di atas kanvas, maka seorang pelukis akan memilih, sebagaimana yang disebut oleh Bergson sebagai kekhasan Temporal dari penangkapan inderawi. Pengetahuan subjektif melibatkan pemahaman yang berasal dari pengalaman pribadi, intuisi, dan kehadiran langsung dalam dunia. Bergson menegaskan bahwa setiap individu memiliki pengetahuan yang unik, yang tidak dapat direduksi menjadi bentuk pengetahuan yang bersifat umum atau obyektif. Dalam pandangan ini, pengetahuan subjektif menjadi jendela untuk memahami realitas dengan cara yang sangat personal dan mendalam.

### 3.4.3. Kemampuan Subjektif dalam Berkreasi

Selain penolakan nilai absolut dalam proses kreasi, dalam *Time and Free Will*, Bergson menyatakan bahwa dalam *duree* mengambil peran penting dalam pemahaman seseorang atas

ruang dan waktu atau konteks. Hal yang sama dipahami oleh aliran impresionisme di mana waktu sebagai proses adalah perjalanan mereka untuk mengembangkan atau mengurangi impresi atas sebuah objek lukis. Dalam hal ini, impresionisme telah menerapkan sebagian perlawanan terhadap aliran realisme klasik yang muncul sebelum mereka. Hal ini menjadikan impresionisme tidak hanya bentuk aliran lukis baru melainkan juga gerakan kesenian baru pada zamannya. Namun berbeda dengan aliran realisme yang ajaran-ajarannya baku dan dirumuskan dalam sekolah-sekolah seni pada masa itu, impresionisme justru membuka lebar kemampuan berkreasi para senimannya sehingga tidak ada batasan yang baku dalam aliran ini sejauh para seniman mengakui demikian. Artinya apa yang disebut impresionisme adalah kemiripan para perupa dalam menuangkan pemahaman mereka atas sebuah objek dalam kanvas. Hal ini tidak berarti bahwa ada patokan khusus. Yang menyamakan berbagai karya dan seniman impresionisme adalah semangat mereka dalam berkreasi sesuai dengan impresi masing-masing seniman. Hal inilah yang menyebabkan berkembangnya impresionisme hingga muncul aliran post impresionisme dan neo impresionisme, yang keduanya kemudian membuka lebar pintu kesempatan bagi kelahiran aliran-aliran lain seperti pointilisme, kubisme, hingga abstrak.

Kreativitas menurut Bergson mengacu pada kemampuan subjek untuk mengintuisi dan menciptakan sesuatu yang baru, melebihi batas-batas pemahaman rasional. Konsep kreativitas yang diusulkan Bergson dalam *Creative Evolution* menggambarkan bahwa evolusi bukanlah proses mekanistik semata, melainkan juga melibatkan dimensi kreatif yang ada dalam setiap makhluk hidup (Bergson, 1994). Dimensi kreatif ini disusun oleh berbagai aspek diantaranya pengetahuan subjektif, *elan vital*, dan intuisi yang keduanya tergantung dalam *duree*. Aspek kreatif tidak hanya bergantung dari kemampuan atau pemahaman intelektual misalnya kemampuan menggambar anatomi tubuh, menyusun komposisi khusus, atau keahlian mencampur dan menggunakan alat lukis, melainkan juga dengan pengalaman kreatif yang membuka pintu menuju pengetahuan yang lebih luas. Impresi masing-masing seniman berbeda. Impresi tersebut dibentuk oleh persepsi manusia. Sama seperti seorang pelukis *plein air* yang harus dengan cepat menangkap gambaran sungai dan menuangkannya dengan cepat pula di atas kanvas, bergerak bukan pada tahap persepsi atas materi melainkan persepsi atas ingatan dan intuisi. Dalam kesenian, intuisi menjadi sarana untuk menangkap esensi yang tidak dapat dijelaskan secara konseptual atau verbal. Dalam seni, intuisi menjadi sarana untuk menangkap esensi yang tidak dapat dijelaskan secara konseptual atau verbal. Seniman, menurut Bergson, memiliki akses yang tajam pada intuisi di mana hal ini memungkinkan para seniman untuk mengungkapkan aspek-aspek yang lebih dalam dari pengalaman yang secara natural muncul dalam diri mereka dalam bentuk. Dalam penciptaan karya seni, intuisi menjadi alat untuk menyampaikan nuansa, emosi, dan makna yang melampaui batas aturan, penilaian, dan konsep yang baku.

Hal ini selanjutnya juga disebut dalam teori Bergson sebagai intuisi di mana intuisi adalah kemampuan kita untuk dapat menangkap *numerous memory* atau *numerous images* yang bergerak dengan sangat cepat dalam kesadaran kita (Pearson and Mullarkey, 2002). Setidaknya dalam intuisi, dua jenis *numerous images* tersusun dalam dua jenis *numerous memory* yaitu memori yang sebenarnya dan memori yang tertanam secara organik. Memori yang tertanam secara organik adalah memori yang menyusun kebiasaan, sementara memori yang sebenarnya atau yang aktual adalah yang bergerak sesuai dengan kenyataan yang dipersepsi sejauh ia mampu ditampung dalam memori manusia. Dalam memori yang sebenarnya inilah, menurut Bergson, pengalaman yang baru diperbarui (Bergson, 1998).

## 4. Simpulan

Terdapat hubungan erat antara kelahiran impresionisme dan pemikiran Henri Bergson. Melalui penelitian ini ditemukan bahwa baik teori yang dirumuskan oleh Bergson maupun praktik impresionisme memiliki irisan yang saling mendukung dan menguatkan. Hal ini dapat dipengaruhi oleh latar belakang zaman dan konteks di mana Bergson dan kaum impresionis berkembang di masa dan lokasi yang menyerupai yaitu Prancis pada peralihan abad ke-19 ke abad ke-20. Khusus dalam penelitian ini, ditemukan tiga aspek yang menjadi irisan dari pemikiran Bergson dan aliran impresionisme yaitu yang pertama adalah semangat keduanya dalam menolak nilai-nilai kebenaran absolut, kedua yaitu penghargaan pada pengalaman subjektif, dan ketiga, penghargaan pada kemampuan kreatif manusia. Ketiga hal ini didukung oleh teori mendasar Bergson mengenai *duree* dan *elan vital* dalam proses pengetahuan, ingatan, intuisi, dan evolusi kreatif manusia.

## Referensi

- Atkinson, Paul. "Henri Bergson and Visual Culture: A Philosophy for New Aesthetic". Bloomsbury Academic: London (2020).
- Barasch, Moshe. *Modern Theory of Art (2) From Impressionism to Kandinsky*. New York University Press. New York. 1998
- Beiser, Frederick C. (2009). *Diotima's children: german aesthetic rationalism from leibniz to lessing*. New York: Oxford University Press.
- Bergson, Henri. *Creative Evolution*, tr., Arthur Mitchell, New York: Dover, 1998
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*, tr., N.M. Paul and W.S. Palmer, New York: Zone Books, 1994.
- Bergson, Henri. *The Creative Mind*, tr., Mabelle L. Andison, New York: The Citadel Press, 1992.
- Bergson, Henri. *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, tr., F.L. Pogson, Montana: Kessinger Publishing Company, original date, 1910.
- Bolton, Linda. *Art Revolution: Impressionism*. Peter Bedrick Books. New York. 2000
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Comte, A. (2009). THE RELATION OF POSITIVISM TO ART. In J. H. Bridges (Trans.), *A General View of Positivism* (pp. 291–339). chapter, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cutting, James E. *Impressionism and Its Canon*. University Press of America. Ithaca. 2005
- Denver, Bernard. *Post-Impressionism*. Thames and Hudson. London. 1992
- Gorodeisky, Keren, "19th Century Romantic Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/aesthetics-19th-romantic/>>.
- Green, Richard. *The Spirit of Impressionism*. Cleveland Museum of Art Press. London. 2013
- Hyman, J. (2006). *The objective eye*. The University of Chicago Press.
- Jakobson, Roman. (1987). *On realism in art*. Belknap Press - Harvard University Press. London.
- Mattz, Jesse. *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*. Cambridge University Press. New York. 2003
- Nochlin, Linda. (1971). *Realism: style and civilization*. Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Pearson, Keith Ansell and John Mullarkey (ed.). *Bergson: Key Writings*, London: Continuum, 2002.
- Powell-Jones, Mark. *Impressionism*. Phaidon. Michigan. 1994
- Prinz, Jesse. (2021). *Realism relativized: a cultural-historical approach to what images capture*. JOLMA Vol. 2. No.1.
- Rewald, John. *Studies in Impressionism*. Harry N. Abrams, Publishers. New York. 1985

- Suryajaya, Martin.(2016). Sejarah estetika: era klasik sampai kontemporer. Gang Kabel. Jakarta.
- Susilowati, Anna. (2014). Kembalinya realisme seni kontemporer sebagai penyebab kemunculan seni rupa realisme di setiap zaman. *Visualita*, vol. 9, no. 1, pp. 181-194, Nov. 2020.
- Tucker, Paul. The First Impressionist Exhibition and Monet's Impression, Sunrise: a Tale of Timing, Commerce and Patriotism. *Art History*. Vol. 7 No. 4. December 1984. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1984.tb00117.x>
- Wang, Xuning. (2010). Realist painting and its relationship to my creative practice. Edith Cowan University.
- Xhignesse, M.A. (2022). Quatremère de quincy's moral considerations on the place and purpose of works of art: Introduction and Translation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 80(4), 520–523. <https://doi.org/10.1093/jaac/kpac044>
- Young, Marnin. (2015). Realism in the age of impressionism. London: Yale University Press.