

درآمدی بر

شناخت هنر مدرن

مانیکا بوم - داچن و جنت کوک

ترجمه: سیدرضا آشتیانی



درآمدی بر شناخت هنر مدرن

ترجمه‌ی نرگس انتخابی



تهران
۱۳۹۶

بوم-داچن، مونیکا / Bohm-Duchen, Monica	سرشناسه
درآمدی بر شناخت هنر مدرن/ مانیکا بوم-داچن، جنت کوک:	عنوان و نام پدیدآور
ترجمه‌ی نرگس انتخابی.	مشخصات نشر
تهران: نشر فنجان، ۱۳۹۶.	مشخصات ظاهری
۱۳۴ ص.: مصور (رنگی): ۲۳×۱۶/۵ س.م.	فروست
هنر.	شابک
۹۷۸-۶۰۰-۹۴۹۱۲-۷-۸	وضعیت فهرست‌نویسی
قیپا.	یادداشت
اصطلاح‌نامه.	یادداشت
نمایه.	یادداشت (عنوان اصلی)
Understanding Modern Art, 1991.	موضوع
هنر نوین — قرن ۲۰ م.	موضوع
Art, Modern 20 th century.	شناسه‌ی افزوده
کوک، جانست، ۱۹۶۰- م. / Cook, Janet	شناسه‌ی افزوده
انتخابی، نرگس، ۱۳۳۹- ، مترجم.	رده‌بندی کنگره
N ۶۴۹۰/ب۹د۴ ۱۳۹۶	رده‌بندی دیویی
۷۰۹/۰۴	شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی
۴۸۶۴۳۹۶	

این کتاب ترجمه‌ای است از

Understanding Modern Art (1991)

Written by Monica Bohm-Duchen & Janet Cook

London: Usborne Publishing Ltd.

نویسندگان	مانیکا بوم-داچن
مترجم	جنت کوک
نمایه‌ساز	نرگس انتخابی
صفحه‌آرا	فرامرز همایونی
گردآوری تصاویر	پاشا دارابی
طراح جلد	ساسان پناهی
تصویر جلد	حسن کریم‌زاده
ناظر فنی	پرنده، تانیا (پنج‌ساله)
ناظر چاپ	انوشه صادقی‌آزاد
نوبت چاپ	علی سجودی
چاپ	اول، زمستان ۱۳۹۶
تیراژ	صنوبر
شابک	۱۰۰۰ نسخه
	۸-۷-۹۴۹۱۲-۹۴۹۱۲-۶۰۰-۹۷۸

تمام حقوق این اثر متعلق به نشر فتنجان است و هرگونه استفاده از عناصر صوری و محتوایی آن، کلاً و جزئاً، به هر زبانی و به هر شکلی بدون اجازه‌ی کتبی ناشر ممنوع است.



یازده	تقدیم نامه‌ی مترجم
۱	درآمد
۲	هنر مدرن یعنی چه؟
۶	طبیعت بی جان
۱۰	طبیعت
۱۴	انسان
۱۸	احساسات
۲۲	مدل در هنرهای تجسمی
۲۶	زندگی شهری
۳۰	حرکت
۳۴	سیاست
۳۸	تبلیغات
۴۲	جنگ
۴۶	رؤیا
۵۰	دین
۵۴	معنویت
۵۸	هنر ایده‌ها
۶۲	هنر، خارج از نگارخانه
۶۶	هنر، معماری، طراحی
۷۰	هنر مدرن و فرهنگ عامه
۷۴	جریان‌های هنری متأخر
۷۸	به چه قیمتی؟
۸۲	هنر، راه رسیدن به شهرت؟
۸۷	هنرمندها
۹۹	جنبش‌ها
۱۰۷	اصطلاح نامه
۱۰۹	نام نامه

کلود مونه: زنی با چتر آفتابی؛ بانو مونه و پسرش، ۱۸۷۵.
 زنگ روغن روی بوم، ۸۱ × ۱۰۰ سانتی متر، گالری هنر ملی،
 واشینگتن دی. سی، آمریکا.

به یاد آرشیوکت پیشتاز،
مهندس جعفر وزیرزاده (۱۳۲۲ - ۱۳۹۶)،
که تار و پود وجودش از هنر تنیده بود.
———— مترجم

هنرمدرن برای بسیاری از مردم سرگیجه‌آور و دلسردکننده است. در این کتاب سعی شده پرده از ابهام هنرمدرن برداشته شود تا خوانندگان بتوانند با نگاهی بازتر آثار هنرمندان مدرن را بررسی کنند. هر چهار صفحه‌ی کتاب به یک موضوع یا مسئله‌ی مهم در هنرمدرن، مثل طبیعت یا زندگی شهری، می‌پردازد. در هر بخش، دویا سه اثر به دقت تحلیل، و پرده‌های نقاشی یا پیکره‌های دیگری برای تماشا پیشنهاد شده‌اند.

تماشای آثار هنری در این کتاب و دیگر کتاب‌های هنری جایگزین مناسبی برای تماشای اصل آثار نیست. از این رو، در کنار هر اطلاعاتی آمده در مورد موزه‌ها یا گالری‌هایی که این آثار در آن‌ها نگهداری می‌شوند، گرچه بسیاری از آثاری که در این کتاب از آن‌ها نام برده شده همواره در موزه‌ها نمایش داده می‌شوند، اما بعضی از آثاری که برای تماشا پیشنهاد شده‌اند، به خاطر محدودیت فضای موزه‌ها چنین وضعی ندارند.

از آن‌جا که این آثار از مجموعه‌های مختلفی در سراسر جهان گردآوری شده‌اند، امکان تماشای همه‌ی آن‌ها از نزدیک وجود ندارد. پس سعی کنید اصل اثر را در ذهن خود مجسم کنید، به خصوص رنگ، جنس و اندازه‌ی آن را. به ابعاد اثر که در حاشیه‌ی کار نوشته شده توجه کنید. از چپ به راست طول و عرض اثر را می‌بینید و در مورد پیکره‌ها ضخامت هم در آخر ذکر شده است.

در بعضی صفحه‌های کتاب تصاویری کارتونی آمده که از مجله‌ها و روزنامه‌های صد سال گذشته انتخاب شده‌اند. این کارتون‌ها، علاوه بر خنده‌دار بودن، اغلب نشان‌دهنده‌ی برخورد معاصران هنرمندان مدرن با آثار آن‌هاست.

در پیوست «هنرمندها» شرح مختصری درباره‌ی زندگی و آثار هنرمندهایی آمده که نام‌شان در کتاب ذکر شده است. برای آشنایی مختصر با هدف‌ها و ایده‌های هر جنبش به پیوست «جنبش‌ها» مراجعه کنید. برای آن دسته از اصطلاحات تخصصی که در متن با علامت * مشخص شده‌اند، در پیوست «اصطلاح‌نامه» توضیح مختصری آمده است.

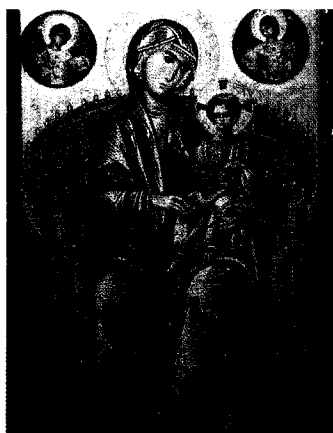
هنرمدرن یعنی چه؟

بسیاری از مردم وقتی به گالری های هنری می روند و بومی را می بینند که رنگ روی آن پاشیده شده و همتراز آثار استادان کلاسیک* قرار گرفته شگفت زده می شوند. در صد سال گذشته، هنر در فرهنگ غرب دستخوش تغییر شده است. مهارت تکنیکی و رئالیسم (واقع گرایی) که از سده ی پانزدهم (آغاز دوران نوزایی در هنر اروپا که به رنسانس* معروف است) بر هنر غرب غالب بود، امروزه از اهمیت کمتری برخوردار است. با این همه، بسیاری هنوز هم این کیفیات را از ویژگی های بارز هنر «خوب» به شمار می آورند.

پیش از هنرمدرن

بخش عمده ای از آثار «سنتی» به موضوع های زیر می پرداخت:

۱. **تک چهره (پرتره):** انسان ها همواره خواستار این بوده اند که تصویری از چهره ی خود برای آیندگان به یادگار بگذارند، که البته تنها ثروتمندان از عهده ی این کار برمی آمدند.
۲. **دین و اسطوره:** صحنه هایی از کتاب مقدس و افسانه های رومی و یونانی موضوع های اخلاقی و آموزشی متنوعی در اختیار هنرمندان قرار می دادند.
۳. **برش هایی از زندگی روزمره:** هرچه جامعه دموکراتیک تر می شد، تقاضا برای نقاشی هایی افزایش می یافت که فهم شان آسان بود و برای درک آن ها نیازی به سواد کلاسیک و مذهبی نبود.



ناشناس در زمان امپراتوری بیزانس: مریم عذرا و کودک بر تخت
هلالی. ح ۱۲۰۰. تمپرا روی چوب. ۸۱/۵×۴۱/۹ سانتی متر.
موزه ی ملی هنر، واشینگتن، آمریکا.

پائولو اوچلو: *نبرد سن رومانو*. ح ۱۴۵۰. تمپرا روی چوب.
۱۸۱/۶×۳۲ سانتی متر. موزه ی ملی، لندن، انگلستان.

راخیل روس: *طبیعت بی جان با مار*. ۱۶۸۵-۱۶۹۰. رنگ روغن روی بوم.
۵۲×۴۰ سانتی متر. موزه ی اسمولین، آکسفورد، انگلستان.

۴. **وقایع تاریخی:** آن ها که قدرت داشتند علاقه مند بودند وقایع تاریخی را ثبت کنند، به خصوص اگر خود از قهرمانان یا فاتحان بودند.

۵. **منظره:** هرچه جوامع غربی صنعتی تر می شدند، نوشتارهای طبیعت بکرو دست نخورده هم بیش تر می شد.

۶. **طبیعت بی جان:** هنرمندان گاه اشیاء را به خاطر کیفیت نمادین و گاه تنها برای نمایش خود شیء نقاشی می کردند.



♦ چه تغییراتی روی داد؟

ابداع عکاسی در دهه‌ی ۱۸۳۰ موجب شد نقاشان برای رقابت با عکس هرچه بیش‌تر به رئالیسم روی آورند. اما هرچه سده‌ی نوزدهم به پایان خود نزدیک‌تر می‌شد، این پرسش برای هنرمندان مطرح می‌شد که آیا اصولاً لزومی دارد هنر به ضبط جهان خارج بپردازد. این تفکر نهایتاً به تکوین هنر انتزاعی (آبستره) * انجامید.

تغییر دیگر، کم شدن نظام حمایتی از هنرمندان بود، یعنی برچیده شدن نظامی که در آن کلیسا، خانواده‌ی سلطنتی و اشراف سفارش‌دهندگان آثار هنری بودند. در سده‌ی نوزدهم، واسطه‌ها آثاری را به مردم می‌فروختند که کسی آن‌ها را سفارش نداده بود. این امر آزادی بیش‌تری به هنرمندان می‌داد تا چیزی را که خودشان دوست داشتند و آن‌طور که دل‌شان می‌خواست نقاشی کنند.

♦ جنبش‌ها یا مکتب‌های هنر مدرن

وقتی هنرمندان به تجربه‌ی اسلوب‌ها و تکنیک‌های نومی پرداختند، دور هم جمع می‌شدند تا با هم بحث و گفت‌وگو کنند. گاه هنرمندانی که هدف واحدی را دنبال می‌کردند، جنبش یا مکتبی هنری را پایه‌گذاری می‌کردند، مانند جنبش فوتوریسم. این جنبش‌ها علاوه بر ایجاد حس همبستگی و اعتماد به نفس، به هنرمندان قدرت و مرجعیت بیش‌تری می‌دادند چون گروهی از هنرمندان همفکر جدی‌تر از یک فرد واحد تلقی می‌شدند.

♦ پرهیز از «ایسم‌ها»

دسته‌بندی کردن هنرمندان بر اساس جنبشی که به آن تعلق داشتند، کار وسوسه‌انگیزی است، اما این دسته‌بندی‌ها این واقعیت را نادیده می‌گیرند که هنرمند فرد مستقلی است و اثر هنری، هویتی یگانه دارد. دانستن این نکته که سالوادر دالی در هنگام کشیدن تابلوی **استمرار حافظه** (ن.ک. ص ۴۸) از اعضای گروه هنرمندان سوررئالیست بوده، ممکن است به درک بهترین اثر کمک کند، اما نباید از نظر دور داشت که این تنها یک جنبه از کار است.

♦ هنرمندان آوانگارد*

اصطلاح آوانگارد از «وانگارد» به معنی «پیش‌قراول» و «طلایه‌دار» گرفته شده است. این اصطلاح به هنرمندانی اطلاق می‌شود که نظام هنری موجود را به چالش می‌کشند. هنرمندان آوانگارد دیروز، به چهره‌های اصلی امروز تبدیل می‌شوند، در حالی که هنرمندان امروز همواره در پی یافتن ایده‌های رادیکال‌تر هستند.

هنرمدرن، پای میز محاکمه

”

این اثر کوچک ترین شباهتی به واقعیت ندارد.

حتا واقع گرایانه ترین اثر هنری هم تنها یک وهم بصری است. کافی است به این نکته توجه کنید که خلق یک تصویر سه بُعدی با رنگ روی صفحه ای مسطح چه کار عجیبی است. امروزه که عکس، فیلم، تلویزیون و ویدیو به خوبی از عهده ی این کار برمی آیند، آیا وقت آن نرسیده که نقاشی به نوع دیگری از واقعیت بپردازد؟

”

هر کسی می تواند این را ببیند.

♦ جزایر زرد اثر جکسن پالک

این اثر نمونه ی بارزی است از آثاری که شدیداً مورد انتقاد مردم عادی قرار می گیرند. گرچه این کار به هیچ وجه رئالیستی نیست، اما ویژگی های چشمگیری دارد که در زیر به آن ها اشاره می شود:

۱. طرح موزون این نقاشی احساسات گوناگونی را در بیننده برمی انگیزد، درست همان طور که موسیقی حالات مختلفی را در شنونده پدید می آورد. بسیاری از هنرمندان مدرن از جمله گوگن (ن.ک. ص ۵۴) و کاندینسکی (ن.ک. ص ۵۷) معتقد بودند که نقاشی هم مانند موسیقی باید ارتباطی غریزی برقرار کند.
۲. در خلق این اثر، جسارت و فشرده گی نقش های روی بوم نشان دهنده ی قدرت نقاش است.
۳. برخلاف بیش تر آثار هنری سنتی، این اثر ادعا نمی کند که چیزی بیش تر از یک پرده ی نقاشی است.
۴. برخی معتقدند این اثر بیننده را وامی دارد به سطحی فراتر از جهان اشیای ملموس نظر افکند، شاید به سطحی معنوی و تخیلی.

”

من که از این کار سر در نمی آورم.

یک اثر هنری هیچ گاه تنها یک تفسیر ندارد. واکنش شخصی شما از همان اعتباری برخوردار است که نظریک ناقد هنری، به خصوص اگر با دقت به اثر نگاه کنید و درباره ی آن بیندیشید. شناخت درست از هنرمند و شرایط کار او هم می تواند به درک بهتر اثر کمک کند.

♦ پالک چگونه این اثر را خلق کرد؟

پالک یکی از پیشگامان نقاشی کُنشی (ن.ک. ص ۹۹) به شمار می‌آید. او به جای آن‌که بوم نقاشی را روی سه‌پایه قرار دهد، آن را روی زمین می‌گذاشت و بر آن رنگ می‌پاشید. در این نقاشی، پالک پس از پاشیدن رنگ، بوم را عمودی گذاشت، مقداری رنگ سیاه به آن اضافه کرد و فرصت داد تا رنگ‌ها روی بوم راه بیفتند.



▲ جکسن پالک در حال نقاشی کُنشی.

▶ جکسن پالک، جزایر زرد.

۱۹۵۲. ۱۸۵/۴ × ۱۴۳/۵ سانتی‌متر.
گالری تیت، لندن، انگلستان.



▼ لندن می‌خندد: اتاق هنرمدرن، گالری تیت، «ویلی»
تو این‌ها را کشیده‌ای؟ (Evening News, 1936)



◀ رنگ‌پاشی‌هایش هنرمندانه است ولی سرازیر شدن رنگ‌ها
از قاطعیت کافی برخوردار نیست (New Yorker, 1953).

♦ رگه‌ی کودکانه

برخی گاه به انتقاد می‌گویند «یک بچه‌ی پنج‌ساله هم می‌تواند این را بکشد». اما هنرمندان مدرن از این‌گونه اظهارنظرها خوش‌شان می‌آید. بسیاری از این نقاشان خودانگیختگی و هیجانی را که در کارهای کودکان، دیوانگان و مردمان جوامع ابتدایی (مانند بخش‌هایی از آفریقا و اروپای قرون وسطا) دیده می‌شود تحسین می‌کنند، و برخی از این هنرمندان سعی کرده‌اند از این ویژگی‌ها در کارهای خود بهره ببرند. یکی از شناخته‌شده‌ترین نقاشان مدرن، آنری ماتیس، گفته است: «ما باید کل زندگی را طوری نگاه کنیم که انگار کودک هستیم».

طبیعت بی جان

نقاشی طبیعت بی جان به تصویر درآوردن یک یا چند شیء است، مانند نقاشی منظره (ن.ک. ص ۱۰). نقاشان هلندی سده‌ی هفدهم نخستین کسانی بودند که طبیعت بی جان کشیدند. پیش از آن، اشیا به عنوان بخشی از موضوع نقاشی کشیده می‌شدند تا اعتبار و پذیرش اثر را بیش‌تر کنند. برخی هنرمندان با کشیدن طبیعت بی جان تکنیک خود را به رخ دیگران می‌کشیدند، برخی دیگر به این موضوع ابعادی نمادین می‌دادند (ن.ک. ص ۲ و ۷)، و برخی برای نشان دادن حالات روحی خود به طبیعت بی جان روی می‌آوردند (مثل آثار میرو و انیسر که در «آثار پیشنهادی برای تماشا» از آن‌ها نام برده شده است). با این‌همه، شاید بتوان ادعا کرد که نقش اساسی طبیعت بی جان در هنرمدرن تجربه کردن تکنیک‌ها و اسلوب‌های جدید بوده است، یعنی همان کاری که نقاشان کوبیست انجام دادند.

طبیعت بی جان با سیب و پرتقال اثر پل سزان

کوبیسم یک شبه اتفاق نیفتاد، بلکه محصول روندی تدریجی از تغییرات بود. در این روند، سزان نقش مهمی ایفا کرد. اگر با سنجه‌های رئالیستی و توجه به توانایی تکنیکی، که از دوران رنسانس* معمول بوده، به سراغ این نقاشی برویم، بی‌پروگرد آن را اثری ناموفق ارزیابی خواهیم کرد. بشقاب گرد نیست و ظاهراً کاسه از قالبی ژله‌ای درآمد. سیب‌های داخل بشقاب از بالا و پرتقال‌های داخل کاسه از پهلو دیده

می‌شوند. اما سزان علاقه‌ای به رئالیسم نداشت؛ او مایل بود تأثیر بصری و روانی نمایش همزمان اشیا از زاویه‌های مختلف را کشف کند.

آثار سزان در زمان حیاتش مورد تأیید نهادهای هنری قرار نگرفت، اما بسیاری از اعضای جنبش آوانگارد*، از جمله پیکاسو، کار او را الهام‌بخش می‌دانستند. هنگامی که گروهی از این اشخاص برای ادای احترام نزد او رفتند متوجه شدند که سزان چنان به بی‌تفاوتی جامعه‌ی هنری خو گرفته که ادای احترام آنان را خالصانه و با حسن نیت نمی‌داند.

پل سزان، طبیعت بی جان با سیب و پرتقال.
۱۸۹۵-۱۹۰۰. رنگ روغن روی بوم.
۷۳×۹۲ سانتی‌متر.
موزه‌ی دُرسه، پاریس، فرانسه.





کوبیسم

اگر درست فکر کنید، به تصویر درآوردن اشیای سه بُعدی روی صفحه‌ای دو بُعدی کاری تناقض آمیز است. بین سال‌های ۱۹۰۷ و ۱۹۱۴، براک و پیکاسو با الهام از هنر قبایل آفریقایی و آثار پیش‌تاز سِزان به کندوکاو در این تناقض پرداختند. این هنرمندان، به زعم خود، با شناخت مشکلات به تصویر کشیدن جهان به صورت دو بُعدی، بسیار صادقانه‌تر و واقع‌گرایانه‌تر از کسانی عمل می‌کردند که تصویری وهم‌آلود از واقعیت خلق می‌کردند.

کدام یک از این دو تصویر به واقعیت نزدیک‌تر است: طرح سمت چپ یا طرح کوبیستی سمت راست؟ هر دو تصویر صرفاً قراردادی‌اند.



پیکاسو و براک برای نمایش آنچه به نظرشان تصویری پیچیده‌تر از واقعیت بود شگردهای گوناگونی به کار بردند. شگرد اصلی آن‌ها نادیده گرفتن پرسپکتیو* یک‌جهتی بود که از دوره‌ی رنسانس* مورد قبول قرار گرفته بود. شگرد دیگر استفاده از سرنخ‌های زبانی یا تصویری (غالباً شوخ طبعانه) بود برای درک معنای نقاشی‌های شان (ن.ک. ص ۸).

آثار پیشنهادی برای تماشا

- جیمز انیسر: پرتو. ۱۸۹۲. موزه‌ی سلطنتی هنرهای زیبای بلژیک، بروکسل، بلژیک.
- پابلو پیکاسو: طبیعت بی‌جان با حصیر صندلی. ۱۹۱۲. موزه‌ی پیکاسو، پاریس، فرانسه.
- خوان گریس: پرده‌ی آفتاب‌گیر. ۱۹۱۴. گالری تیت، لندن، انگلستان.
- فرنان لژه: طبیعت بی‌جان با لیوان آبیجو. ۱۹۲۱-۱۹۲۲. گالری تیت، لندن، انگلستان.
- ژوان میرو: طبیعت بی‌جان با کفش کهنه. ۱۹۳۷. موزه‌ی هنر مدرن (موما)، نیویورک، آمریکا.

• کلارینت و بطری روی پیش‌بخاری اثر ژرژ براک

گرچه در نظر اول این اثر در مقایسه با اثر سزان انتزاعی‌تر به نظر می‌رسد، اما در این کار نه تنها اشیا را می‌توان تشخیص داد بلکه نقاش شیوهی سزان را فراتر هم برده است. براک آگاهانه از طیف رنگی محدودی استفاده کرده تا توجه بیننده را به تجربه‌گری‌هایش در فرم معطوف کند.

- بالای هرم بزرگ، مستطیل بزرگی هست که مستطیل کوچک‌تری بالای آن قرار دارد. آیا این شکل شبیه بطری است؟ روی آن نوشته شده RHU که سه حرف اول نوشیدنی rhum در زبان فرانسه است.

- چیزی که از پشت بطری بیرون زده کلارینت است که سوراخ‌های تولید صدایش از پهلوی، و ته ساز از روبه‌رو دیده می‌شود و شبیه دایره است.
- آیا شکلی را که شبیه طومار است تشخیص می‌دهید؟ این شکل، در حقیقت، بخش تزئینی پیش‌بخاری است که در عنوان اثر ذکر شده است.

- کلمه‌ی فرانسوی valse (والس، فرمی در موسیقی غربی است) که در وسط تصویر دیده می‌شود نشان‌دهنده‌ی تکه‌ای از ورق نت موسیقی است.



▲ ژرژ براک، کلارینت و بطری روی پیش‌بخاری، ۱۹۱۱. رنگ روغن روی بوم.
۸۷×۶۴×۳ سانتی‌متر، گالری تیت، لندن، انگلستان.

• از کدام طرف است؟

تقریباً در یک‌سوم پایین اثر شکلی شبیه میخ دیده می‌شود. این شوخی براک بود برای نشان دادن این‌که نقاشی از کدام طرف است. او همچنین در این اثر، نقاشی‌های طبیعت بی‌جان قدیمی‌تر را که ادعای رئالیسم داشتند به سخره گرفته، و به این ترتیب تأکید کرده که آنچه دیده می‌شود تنها یک پرده‌ی نقاشی است و نه چیزی بیش‌تر. مانند دیگر اشیای این نقاشی، این میخ هم از زاویه‌های مختلف نشان داده شده است. سایه‌ی آن مؤید این نکته است که نور از چپ می‌تابد، در حالی که خود میخ از راست نور گرفته است.

دگوش کن، هرب! چهل و نه نفر که نمی‌توانند همه با هم اشتباه کنند. ه
(London Opinion, 1953)



جورجیا اکیف:

جمجمه‌ی گاو: قرمز، سفید و آبی. ۱۹۳۱.
رنگ روغن روی بوم.
۱۰۱/۳×۹۱/۱ سانتی متر، موزه‌ی هنر
متروپولیتن، نیویورک، آمریکا.

جمجمه‌ی گاو اثر جورجیا اکیف

در مورد موضوع این اثر شک و شبهه‌ای وجود ندارد. جمجمه به نحوی رئالیستی از زاویه‌ای کاملاً متداول نقاشی شده است. الهام بخش اکیف استخوان‌های سفید جانورانی بود که در اطراف محل زندگی‌اش در بیابان‌های نیومکزیکو دیده می‌شد.

به نظر شما، قصد اکیف به تصویر کشیدن دقیق جمجمه‌ی حیوان است یا حرف بیش‌تری برای گفتن دارد؟ اندازه‌ی جمجمه و نبود پیش‌زمینه‌ی رئالیستی به این نقاشی کیفیتی آزارنده و فراموش‌نشدنی می‌بخشد. پس شاید این صرفاً تصویری نمادین باشد. در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان سنتی از جمجمه

برای نشان دادن حیات فانی انسان استفاده می‌شد. از نظر برخی، قرار گرفتن این جمجمه روی نوار سیاه به تصلیب عیسی مسیح اشاره دارد. بخش‌های قرمز، خون یا زمین را به ذهن متبادر می‌کنند. پس‌زمینه‌ی آبی ممکن است نماد آسمان باشد و چین‌های مورب روی پس‌زمینه می‌توانند نشان‌دهنده‌ی کوه‌ها باشند. کاربرد رنگ‌های قرمز، سفید و آبی (رنگ‌های پرچم آمریکا) می‌تواند طعنه‌آمیز باشد. در این اثر، اکیف احتمالاً وطن‌پرستی متعصبانه‌ای را که در نقاشی‌های آمریکایی دهه‌ی ۱۹۳۰ وجود داشته به استهزا گرفته است.

قرن هاست نقاشان طبیعت را نقاشی کرده‌اند، اما طبیعت مدت‌ها صرفاً پس‌زمینه‌ی موضوع‌های «مهم‌تر» بوده است. نقاشان هلندی سده‌ی هفدهم اولین کسانی بودند که طبیعت را به عنوان موضوع اصلی نقاشی خود برگزیدند و از اواخر سده‌ی هجدهم به بعد، دیگر نقاشان اروپایی هم از آن‌ها پیروی کردند.

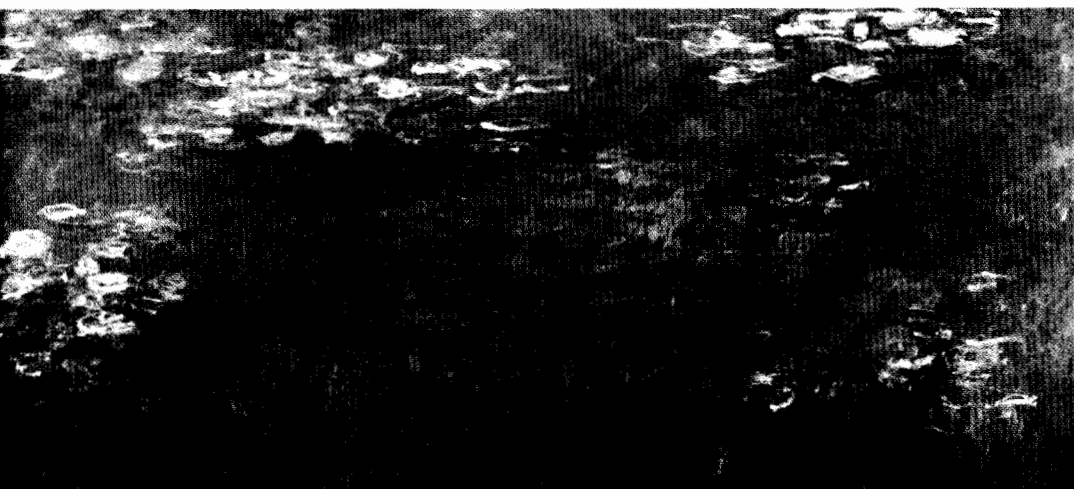
با صنعتی‌تر شدن اروپا، هنر بیانگر حسرت فزاینده‌ای شد نسبت به زندگی روستایی گذشته. در سده‌ی بیستم، هنرمندان بیش‌تر به کشیدن منظره و طبیعت روی آوردند و دیگر توجه چندانی به جنبه‌های سنتی هنر نداشتند.

❖ نیلوفرهای آبی اثر کلود مونه

لحظه‌ها را القا کنند؛ در نتیجه، تکنیک کارشان به نظر سردستی یا دست‌وپاشکسته می‌آمد. استفاده از رنگ‌های قوی، بازی نور در فضای باز را نشان می‌داد و قُرم به واسطه‌ی رنگ نمایان می‌شد. در حقیقت، این نقاشی از نیلوفرهای آبی برخلاف اصول اولیه‌ی پلَن اِر (فضای باز)* امپرسیونیست‌هاست. این یکی از چندین نقاشی از برکه‌ی نیلوفرهای آبی است که نه در کنار برکه، بلکه در استودیویی نقاشی شده که به همین منظور ساخته شده بود. در زمان خلق این اثر، گروه نقاشان امپرسیونیست از هم پاشیده بود، و مونه بیش‌تر به دنبال بیان حسی رازگونه و عرفانی در مکاشفه با طبیعت بود تا خلق اثری خودانگیزخته.

به نظر شما این نقاشی فاقد ارزش هنری است؟ یقیناً آن را با عکسی از یک برکه‌ی نیلوفر آبی، مثلاً عکس صفحه‌ی روبه‌رو، اشتباه نمی‌گیرید. اما آیا این موضوع از تأثیرگذاری آن می‌کاهد؟ شاید تعجب کنید برخی از ویژگی‌هایی که این اثر را تا این اندازه مؤثر و تکان‌دهنده می‌کنند، درست همان ویژگی‌هایی هستند که در اولین نمایش عمومی آن، موجب شد مونه و هم‌مسلمان امپرسیونیست‌اش مورد تمسخر قرار بگیرند (ن.ک. ص ۱۱).

امپرسیونیست‌ها معمولاً در فضای باز یعنی درست در برابر موضوع اثرشان نقاشی می‌کردند. تلاش آن‌ها این بود که حس ناپایداری و سُبُک‌سیری



امپرسیونیسم

اصطلاح امپرسیونیسم توسط یکی از منتقدان مخالف این جنبش وضع شد. امپرسیونیسم، در واقع، اولین جنبش مدرن هنری بود که علیه تشکیلات پاریس قد علم کرد. این تشکیلات مدعی بود صحنه‌های تاریخی و کتاب مقدس ناب‌ترین موضوع‌ها برای نقاشی هستند. ناقدان این دوره که به نقاشی‌های عکس‌مانند رئالیست‌های سده‌ی نوزدهم خورده بودند، باور داشتند حالت سردستی عمدی در نقاشی‌های امپرسیونیستی نقطه ضعف آن‌هاست.



مأمور پلیس: «خانم، به شما توصیه می‌کنم وارد نشوید!»
(Le Charivari, 1877)

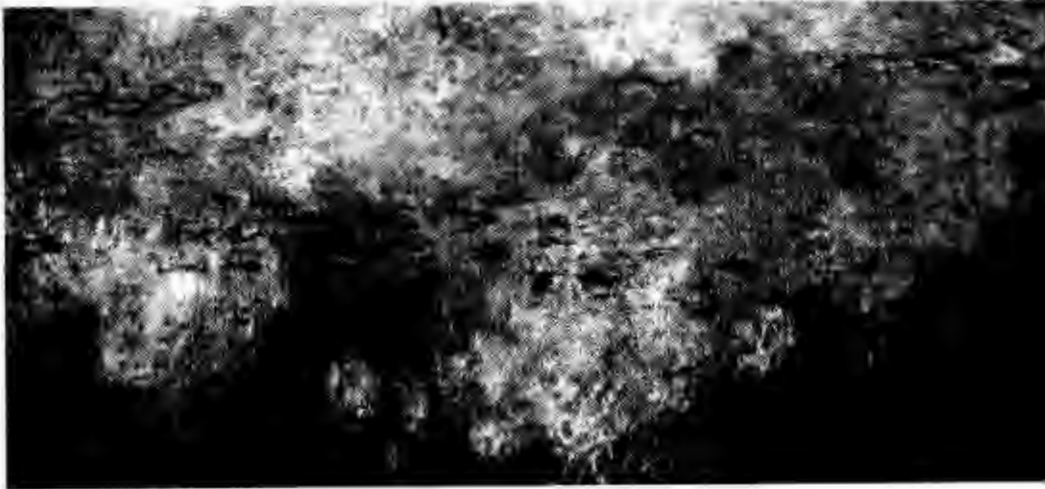
آثار پیشنهادی برای تماشا

- پل سیزان: کوه سنت ویکتوار، ح ۱۸۸۶-۱۸۸۸. انستیتو هنر گرئلد، لندن، انگلستان.
- ژرژ سورا: پورت-آن-پسن (ورودی بندرگاه)، ۱۸۸۸. موزه هنر مدرن (موما)، نیویورک، آمریکا.
- جیکاب ایستاین: کبوترها، ح ۱۹۱۳. گالری تیت، لندن، انگلستان.
- امیل نولده: آفتاب استوایی، ۱۹۱۴. بنیاد آدا و امیل نولده، زیپول، آلمان.
- پل کش: جهان نویی می‌سازیم، ۱۹۱۸. موزه سلطنتی جنگ، لندن، انگلستان.
- جورجیا آکیف: تک گل سوسن با قرمز، ۱۹۲۸. موزه ویتنی هنر آمریکا، نیویورک، آمریکا.



▲ پرده‌ی نیلوفرهای آبی مونه در متزلس در ژنیورنی فرانسه که به روی عموم بازاست.

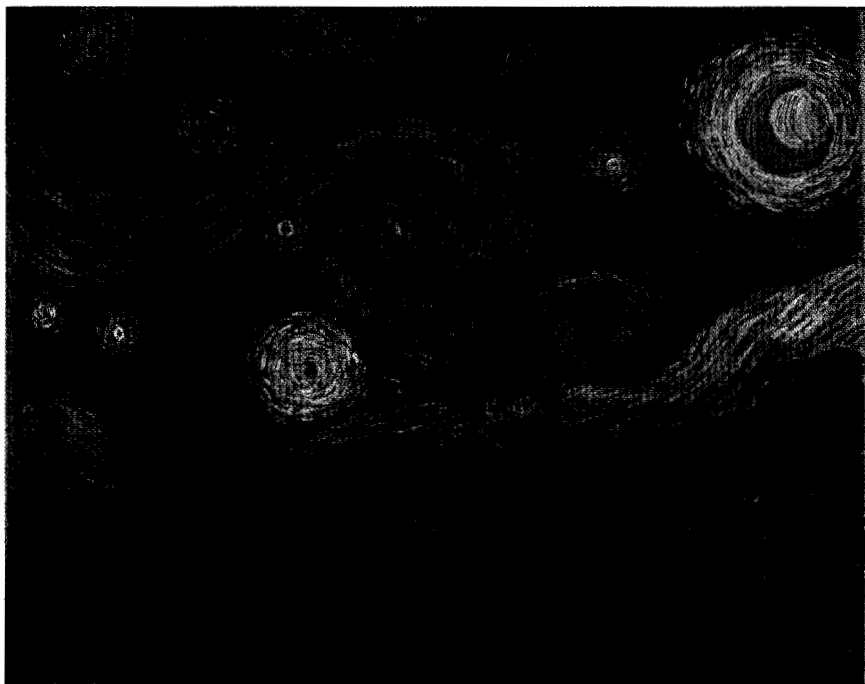
کلود مونه: نیلوفرهای آبی، ۱۹۲۰. رنگ روغن روی بوم. دو قسمت از سه قسمت اثر ۱۹۸×۲۲۷ سانتی‌متر، موزه هنر مدرن (موما)، نیویورک، آمریکا. ▼



❖ شب پرستاره اثر وینسنت وان گُخ

فکر می‌کنید وان گُخ هنگام کشیدن این صحنه‌ی شبانه چه احساسی داشته است؟ آسمان پیچ‌وتاب‌دار، ماه تابان، درختانی که به شکل شعله‌اند و ستارگان در حال انفجار تضاد محسوسی دارند با خطوط منظم عمودی و افقی دهکده در پایین نقاشی. آیا این تضاد می‌خواهد بگوید روستاییان در

خواب خوش هستند و از جهان طبیعت و غوغا و آشوب دور و برشان بی‌خبرند؟ وان گُخ همواره حضور پررنگ خدا را در طبیعت احساس می‌کرد و خود را در مقابل آفریدگار، حقیر و بی‌اهمیت می‌دانست. آیا تماشای نقاشی شب پرستاره چنین احساسی را در شما نیز برمی‌انگیزد؟



وینسنت وان گُخ:
شب پرستاره، ۱۸۸۹.
رنگ روغن روی بوم.
۷۳/۶×۹۲ سانتی‌متر.
موزه‌ی هنرمدرن (موم)،
نیویورک، آمریکا.

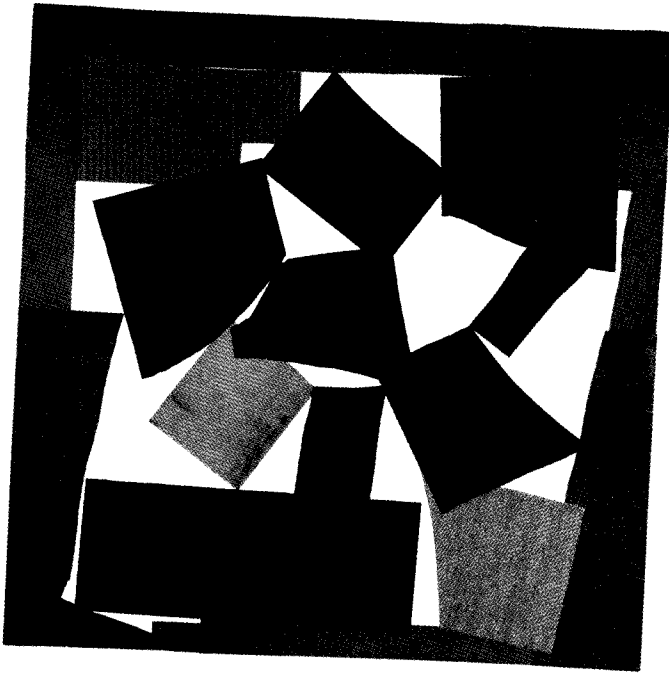
❖ نقاش تراژیک

با وجودی که وان گُخ در زمان حیات هیچ‌گاه به شهرت دست نیافت، اما امروزه چنان شناخته‌شده است که داستان زندگی تراژیکش دستمایه‌ی کتاب‌ها و فیلم‌ها و حتا یک ترانه‌ی پاپ شده است. در این آثار جنبه‌های احساسی زندگی او، مانند حمله‌های عصبی و خودکشی‌اش، پررنگ‌تر از واقعیت نشان

داده شده‌اند. بسیاری از مردم کار او را شاهد این افسانه‌ی عامه‌پسند می‌دانند که نبوغ و جنون دوروی یک سکه‌اند. این تصور گمراه‌کننده است، چون گرچه بسیاری از آثار وان گُخ بیانگر احساسات عمیق او هستند، اما نقاش زمانی این آثار را خلق کرده که کنترل قوای ذهنی خود را در دست داشته است.

* حلزون اثر آنری ماتیس

فکر می‌کنید اگر عنوان این اثر را ندیده بودید می‌توانستید موضوع آن را تشخیص دهید؟ بیش‌تر مردم لاابد فکر می‌کردند که این اثری انتزاعی است. حلزون این نقاشی ممکن است در نگاه اول دیده نشود، اما اگر نگاهی به عکس حلزون در پایین صفحه بیندازید و دوباره به نقاشی ماتیس برگردید، متوجه می‌شوید که هدف ماتیس چه بوده است. اگر از شکل سبز در وسط شروع کنیم صدف حلزون رو به بالا پیچ می‌خورد و در انتها به شکل سبز روشن در گوشه‌ی پایین سمت راست می‌رسد. سرنخ بامزه‌ای را که بالای شکل یاسی‌رنگ پنهان شده تشخیص می‌دهید؟ شکل حلزونی کوچکی از آن بیرون زده است.

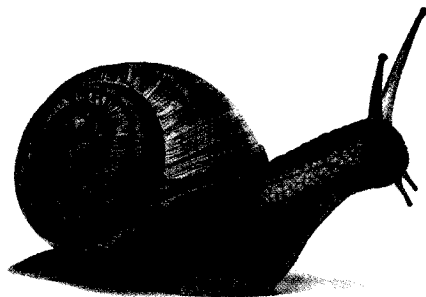


▲ آنری ماتیس: حلزون. ۱۹۵۳. گواش روی کاغذ بریده و چسبانده شده. ۲۸۶/۴×۲۸۷ سانتی‌متر. گالری تیت، لندن، انگلستان.

* ماتیس چطور این اثر را خلق کرد؟

شکل‌هایی از دل این ورق‌ها برید. شاگردانش مطابق نظر او این شکل‌ها را اول به کاغذ سفید سنجاق کردند و بعد روی آن چسباندند.

در ۱۹۵۳ ماتیس هشتاد و چهار ساله در بستر بیماری بود. او از شاگردانش خواست ورق‌های بزرگ کاغذ را با گواش به رنگ‌های مورد نظر او رنگ کنند. بعد



بدن انسان همواره یکی از موضوع‌های محبوب هنرمندان بوده اما تمام هنرمندان تصویری رئالیستی از پیکر انسان ارائه نداده‌اند. از دوره‌ی رنسانس* به بعد، تصویری که از پیکر انسان کشیده می‌شد در کل شبیه انسان بود. از آن‌جا که هنرمندان مدرن کم‌تر در قید رئالیسم بودند، دقت کالبدشناسانه در کار آن‌ها اهمیت کم‌تری پیدا کرد و پیکر انسان گاه چنان کج و معوج تصویر شد که اصلاً قابل شناسایی نیست.



ویلم دِ کونینگ: زن شماره‌ی یک. ۱۹۵۰-۱۹۵۲.
رنگ روغن روی بوم. ۱۴۷/۳×۱۹۳ سانتی‌متر.
موزه‌ی هنرمدرن (موما)، نیویورک، آمریکا.

♦ زن شماره‌ی یک اثر ویلم دِ کونینگ

روشن است: این تصاویر با چیزی که به طور سنتی از زنان کشیده می‌شد تفاوت زیادی داشتند. آیا این تصویر شما را به یاد چیزی نمی‌اندازد؟ پوست‌های زنان برهنه‌ی دهه‌ی ۱۹۵۰، زنانی را با چشم‌های درشت و لب‌خند باز

این اولین نقاشی از مجموعه نقاشی‌های زن اثر دِ کونینگ است که او در اوایل دهه‌ی ۱۹۵۰ کشیده است. هنگامی که در ۱۹۵۳ این نقاشی‌ها به نمایش درآمدند سروصدای زیادی به پا کردند. دلیل آن هم