نقاشی

- مدرنیسم در نقاشی (۲)/ کلمنت گرینبرگ/ دکتر عزت‌الله فولادوند
- نقاشی‌های آویش خبره زاده/ چیار برتولا
- شیشه‌نگاری، هنری غریب و فراموش شده/ هادی سیف

مدرنیسم در نقاشی (۲)

کلمنت گرینبرگ
ترجمه عزت‌الله فولادوند

مدرنیسم با ادامهٔ این مسیر، آگاهی بیشتری به نقاشی از هویت خود داد. هنگامی که نوبت به مانه‌و امپرسیونیستها رسید، مسأله دیگر مسألهٔ رنگ در مقابل طراحی نبود؛ مسألهٔ تجربهٔ بصری محض بود در مقابل نگونه تجربهٔ بصری که به وسیلهٔ تداعیات لمسی یا بساوشی جرح و تعدیل شده باشد. امپرسیونیستها به طرفداری از امور صرفاً بصری به معنای حقیقی، و نه به هواخواهی رنگ، بر آن شدند تا بنیاد سایه زدن و شکل دادن و هر چیزی راکه بویی از تندیس گونگی می‌داد، سست کنند. همان گونه که داوید در برابر [نقاش فرانسوی] فراگونار[1] [۱۸۰۶ ـ ۱۷۳۲] عکس العمل نشان داده بود، سزان و پس از او کوبیستها در برابر امپرسیونیستها ابراز واکنش کردند. همان‌طور که عکس العمل داوید و آنگر[2] به پیدایش گونه‌ای نقاشی انجامیده بود که بیش از گذشته از تندیس گونگی فاصله داشت، جنبش ضد انقلابی کوبیستها نیز به ایجاد سبکی در نقاشی منتهی گشت تخت‌تر و مستوی‌تر از هر آنچه هنر غرب از پیش از زمان [نقاش ایتالیایی] چیمابوئه[3] [۱۳۰۲ ـ ۱۲۴۰م] به خود دیده بود ـ یعنی آنچنان تخت و مسطح که دیگر هر گونه تصویر قابل تشخیصی به زور در آن می‌گنجید.

---

1 - Fragonard
2 - Ingres
3 - Cimabue

در این اثنا، در سایر هنجارهای اساسی هنر نقاشی نیز به همین سان عمیقاً تحقیق می‌شد، هر چند نتایج این تحقیقات ممکن است به آن شدت مشهود نیفتاده باشد. می‌بایست مجالی بیش از این داشته باشم تا بگویم که نسلهای پیاپی مدرنیستها هنجار شکل محاط کننده تابلو یا قاب را چگونه آزادتر و بعد سفت و سخت‌تر و سپس دوباره آزادتر و پس از چندی باز محکمتر کردند؛ یا هنجارهای مربوط به جلا و بافت رنگ و ارزش رنگها و تضادشان با یکدیگر چگونه به آزمون و آزمونهای مجدّد گذاشته شد. برای اینکه بیازمایند و ببینند وجود این هنجارها تا چه پایه ضروری و چشم ناپوشیدنی است، آنها را به نمایش در می‌آورند و آشکار می‌کنند. این آزمونها هنوز به هیچ وجه به پایان نرسیده است. دلیل ساده‌سازیها و پیچیدگیهای ریشه‌ای آخرین موج هنر آبستره همین است که آزمونهای مزبور هر چه جلوتر می‌روند، دقیقتر و عمیقتر می‌شوند.

نه آن ساده‌سازیها آزاد و دلبخواهی است و نه آن پیچیدگیها. برعکس، هرچه در رشته‌ای هنجارها و قواعد و رسوم حدودشان مشخصتر شود، کمتر آزادی باقی می‌گذارند («آزادی» و «رهایی» واژه‌هایی است که در هنر اوانگارد و مدرنیستی بسیار از آنها سوء استفاده شده است). هنجارها یا قواعد نقاشی درعین‌حال شرطهای محدودکننده‌ای است که هر سطح منقوشی برای اینکه به عنوان نقاشی به تجربه درآید، باید از آنها متابعت کند. مدرنیستها دیده‌اند که آن شرطهای محدودکننده را می‌توان به طور نامحدود گسترش داد بی‌آنکه نقاشی به شیئی متفرقه تبدیل شود؛ اما همچنین مشاهده کرده‌اند که هرچه آن شرطها بیشتر گسترش داده شوند، باید آشکارتر مراعات گردند. ممکن است به نظر برسد که خطوط سیاه متقاطع و چهارگوششهای رنگی فلان تابلوی موندریان برای اینکه از آنها یک نقاشی درست شود کفایت نمی‌کنند، ولی می‌بینیم شکل محاط کنندهٔ تابلو را آنچنان بداهتاً انعکاس می‌دهند که به صورت هنجاری نظم دهنده با قدرت و تمامیتی جدید در می‌آورند. با گذشت زمان معلوم می‌شود که هنر موندریان چون مدلی از طبیعت در آن نیست، نه تنها چیزی بیقاعده و دلبخواه از آب در نمی‌آید، بلکه شاید از برخی جهات بیش از حد تابع انضباط و قاعده است. همین که به این معنا خو گرفتیم که نقاشی او یکسره آبستره است، پی می‌بریم که از نظر رنگ و از جهت متابعت از شکل قاب، حتی از آخرین نقاشیهای مونه نیز سنتی‌تر است.

امیدوارم این معنا درک شده باشد که در این خطوط کلی که از وجه عقلی هنر مدرنیستی به دست داده‌ام، ناگزیر از ساده‌سازی و مبالغه بوده‌ام. سطح دو بعدی و تختی که نقاشی مدرنیستی به آن گرایش دارد، ممکن نیست هرگز کاملاً دو بعدی و تخت باشد. حساسیت بیشتر صفحهٔ تصویر شاید دیگر امکان ایجاد پندار تندیس‌گونگی و چشم فریبی (trompe - l'oeil) ندهد، ولی اجازهٔ ایجاد خطای باصره می‌دهد و باید بدهد. نخستین علامتی که روی سطح صاف بگذاریم

● دکتر عزت‌الله فولادوند

عکس از مریم زندی

آن را از حالت تخت و دو بعدی بیرون می‌آورد، و شکل‌بندی تابلوهای موندریان هنوز پنداری از قسمی بعد سوم القاء می‌کند، ولی بعد سومی صرفاً تصویری و صرفاً بصری. نقاشان بزرگ گذشته پنداری از فضا به وجود می‌آوردند که بیننده خیال می‌کرد ممکن است به درون آن گام بگذارد، اما نقاشان مدرنیست پنداری ایجاد می‌کنند که بیننده فقط می‌تواند به درون آن بنگرد و تنها با چشم می‌تواند از عمق آن عبور کند.

رفته رفته پی‌می‌بریم که نو امپرسیونیستها (Neo - Impressionists) وقتی به علوم ابراز علاقه می‌کردند، آنقدرها هم به خطا نمی‌رفتند. خود سنجی یا نقادی از خویش به سبک کانت کاملترین جلوه را در علوم پیدا می‌کند نه در فلسفه؛ و هنگامی که این خودسنجی در هنر به کار افتاد، هنر را روحاً از هر زمان در گذشته، و حتی از اوایل رنسانس، به روش علمی نزدیکتر کرد. اینکه هنر بصری باید منحصراً به تجربهٔ بصری محدود شود و به هیچ چیزی در سایر عرصه‌های تجربه رجوع نکند، تصوری است که یگانه توجیه آن، از حیث نظری، همخوانی و انسجام علمی است. فقط روش علمی طالب آن است که هر چیزی دقیقاً به همان اجزایی تجزیه شود که با آنها مطرح می‌شود: مشکل فیزیولوژی در چارچوب فیزیولوژی حل می‌شود نه روانشناسی؛ برای اینکه در چارچوب روانشناسی حل شود، باید نخست در آن چارچوب مطرح یا به آن منتقل شود. به همین قیاس، نقاشی مدرنیستی طلب می‌کند که هر تم ادبی پیش از آنکه موضوع هنر تصویری

قرار گیرد، دقیقاً به چارچوبی بصری و دو بعدی انتقال یابد، یعنی به نحوی انتقال پیدا کند که کاملاً خصلت ادبی را از دست بدهد. البته چنین همخوانی و انسجامی به هیچ وجه ضامن کیفیت یا نتیجهٔ مطلوب از نظر زیبایی شناسی نیست، و اینکه بهترین آثار هنری هفتاد یا هشتاد سال گذشته بیش از پیش به اینگونه همخوانی نزدیک شده است تغییری در این قضیه نمی‌دهد. امروزه نیز مانند گذشته، تنها همخوانی و انسجامی که در هنر اهمیت دارد همخوانی و انسجام زیبایی شناختی است که در حاصل کار نمایان می‌شود و نه هرگز در روشها یا وسایل. از نظر هنری، همگرایی روح هنر با علوم امری صرفاً عَرَضی است، و نه هنر چیزی به علم می‌دهد و نه علم به هنر، و هیچ یک چیزی را برای دیگری تضمین نمی‌کند. همگرایی آن دو فقط نشان می‌دهد که هنر مدرنیستی تا چه پایه متعلق به همان گرایش تاریخی و فرهنگی است که علم به آن تعلق دارد.

باید توجه داشت که خودسنجی هنر مدرنیستی هرگز جز به نحو خود انگیخته و ناهشیار صورت نگرفته است، و مجموعاً همواره مسأله‌ای در عمل و در درون عمل بوده است و نه هیچ گاه موضوعی در عالم نظریه. دربارهٔ برنامه‌های هنر مدرنیستی بسیاری چیزها شنیده شده است، اما در واقع طرح و برنامه در هنر رنسانس یا آکادمیک به مراتب بیشتر بوده است تا در هنر مدرنیستی. به استثنای چند مورد غیر نمونه، استادان بزرگ مدرنیسم همان قدر نسبت به افکار ثابت تمایل بروز داده‌اند که [نقاش فرانسوی قرن نوزدهم] کورو[1] نشان می‌داد. چنین می‌نماید که بعضی تمایلات و توجهات خاص، یا برخی خودداریها و پرهیزها، ضرورت پیدا کرده، ولی تنها به این دلیل که به نظر رسیده برای رسیدن به هنری نیرومندتر و گویاتر و معنادارتر، باید آنها را پشت سرگذاشت. هدفهای آنی هنرمندان مدرنیست همچنان در درجهٔ اول، هدفهایی فردی است، و به همین ترتیب صداقت و موفقیت کارشان نیز قبل از هر چیز دارای کیفیت فردی است. هنر مدرنیستی تا جایی که توانسته کامیاب شود، به هیچ روی مرهون این نبوده که چیزی را ثابت کرده است. برای اینکه گرایشی به خودسنجی به ظهور برساند، نیازمند دهها سال کامیابیهای فردی بوده است. هیچ هنرمندی به تنهایی خواسته و دانسته به این گرایش توجه ندارد و نداشته است، و هیچ هنرمندی نمی‌تواند درعین توجه خواسته و دانسته به این امر با موفقیت به کار ادامه دهد. از این نظر ـ که گسترده‌ترین نظرگاه است ـ هنر مدرنیستی هنوز به همان شیوهٔ گذشته ادامه دارد.

هرچه در این باره پافشاری کنم کم کرده‌ام که هنر مدرنیستی هیچ گاه به معنای گسست با

1 - Corot

گذشته نبوده است. شاید به معنای تحول در جهت عکس و معکوس کردن سنتهای پیشین بوده، ولی همچنین به آن سنتها تداوم بخشیده است. هنر مدرنیستی بدون وقفه یا گسست از هنر گذشته متحول شده است، و صرف‌نظر از اینکه به کجا برسد، هرگز روزی نخواهد آمد که براساس تداوم هنر قابل فهم نباشد. از هنگامی که نخستین نقاشی کشیده شد، همهٔ هنجارهایی که ذکر کردم حاکم بر نقاشی بوده‌اند. نقاش یا حکاک دوران پارینه سنگی از این رو می‌توانست هنجار مربوط به شکل قاب را نادیده بگیرد و با سطحی که می‌خواست روی آن کار کند، هم به معنای حقیقی و هم به معنای مجازی، مانند تندیس ساز برخورد کند که تصویر می‌کشید نه نقاشی، و روی سطحی کار می‌کرد که حدود آن ممکن بود نادیده گرفته شود، زیرا (به استثنای مورد اشیاء کوچکی مانند پاره‌های استخوان یا شاخ حیوانات) حدودی که طبیعت به هنرمند می‌داد، قابل اداره کردن نبود. ولی تابلو کشیدن، به تفکیک از تصویرهای تخت و دو بعدی، به معنای گزینش و آفرینش سنجیده و عمدی حدود است. آنچه مدرنیسم هرگز از تکرار و اصرار بر آن دست بردار نیست همین سنجیدگی و عمد است: به تعبیر دیگر، تصریح این واقعیت که شرطهای تحدیدی هنر باید به حدودی یکسره انسانی تبدیل شوند.

تکرار می‌کنم که هنر مدرنیستی برهانهای نظری نمی‌آورد، بلکه احیاناً باید گفت همهٔ امکانهای نظری را به امکانهای تجربی تبدیل می‌کند و با این کار، ندانسته، تمامی نظریه‌های هنری را به منظور تحقیق در ارتباطشان با عمل و تجربهٔ هنری به آزمون می‌گذارد. مدرنیسم تنها از این یک جهت بنیاد برانداز است. بینهایت عواملی وجود داشته که تصور رفته در آفرینش و تجربهٔ هنری دارای اهمیت اساسی است و سپس معلوم شده که چنین نیست زیرا هنر مدرنیستی توانسته حتی بدون آنها، همچنان از جمیع جهات اساسی منشأ تجربهٔ هنری قرارگیرد. اینکه این «برهان» اغلب ارزشداوریهای دیرینهٔ ما را دست نخورده باقی می‌گذارد، بر قطعیت آن حتی بیشتر می‌افزاید. مدرنیسم احتمالاً در احیای شهرت و اعتبار [نقاشان ایتالیایی قرن پانزدهم] اوتچلو[1] و پی‌یروا و [نقاش یونانی تبار اسپانیایی قرن شانزدهم] اِلگرکو[2] و [نقاش فرانسوی قرن هفدهم] ژرژ دولاتور[3] و حتی [نقاش هلندی قرن هفدهم] ورمیر[4] تأثیر داشته، و اگر احیای کسان دیگری را مانند [نقاش ایتالیایی قرنهای سیزدهم و چهاردهم] جوتو باعث و بانی نبوده، یقیناً تثبیت و تحکیم کرده است. ولی نباید پنداشت که مدرنیسم با این کار پایگاه لئوناردو و رافائل و تیسین و روبنس و رمبرانت و واتو را پایین آورده است. کاری که مدرنیسم کرده روشن ساختن این نکته

1 - Uccello, Piero
2 - EL Greco
3 - Georges de la Tour
4 - Vermeer

بوده است که پیشینیان گرچه قدر بزرگانی همچون این کسان را دانسته‌اند، ولی این قدردانی به دلایل نادرست یا نامربوط صورت گرفته است.

این وضع هنوز هم چندان تغییری نکرده است. نقد هنری همان‌طور که از هنر پیش مدرنیستی عقب بود، امروز از هنر مدرنیستی نیز عقب است. بیشتر چیزهایی که دربارهٔ هنر مدرنیستی با سر هم‌بندی نوشته می‌شود، متعلق به ژورنالیسم است، نه نقد به معنای صحیح. در ژورنالیسم است ـ و یکی از ویژگیهای عقدهٔ انتظار عصر موعود و گریبانگیر بسیاری از ژورنالیستهای امروزی ما ـ که هر مرحلهٔ تازه‌ای از مدرنیسم به عنوان دوران نوینی نمایندهٔ گسست قطعی با تمام رسوم و قراردادهای گذشته، مورد تکریم و ستایش قرار می‌گیرد. هر بار انتظار گونه‌ای هنر می‌رود آنقدر متفاوت با کلیهٔ انواع هنر و آنچنان «آزاد» از قواعد عملی یا موازین ذوقی که همه، از بی‌اطلاع و با اطلاع، خواهند توانست هرچه دلشان می‌خواهد دربارهٔ آن بگویند. و هر بار پس از اینکه مرحلهٔ مورد بحث سرانجام در تداوم قابل فهم ذوق و سنت جا افتاد، و پس از آنکه روشن شد هنوز همان توقعات گذشته از هنرمند و بیننده می‌رود، کسانی که چنان انتظاری داشتند مأیوس می‌شوند.

ممکن نیست هیچ چیزی به قدر گسست تداوم، از هنر اصیل عصر ما فاصله داشته باشد. هنر به معنای بسیاری چیزهاست، از جمله تداوم. بدون گذشتهٔ هنر، و بدون نیاز و اجبار به حفظ معیارهای گذشتهٔ چیره دستی و استادی، چیزی به نام هنر مدرنیستی امکان‌پذیر نخواهد بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشر قطره منتشر کرده است:
سایه‌های شکارشده
دکتر بهمن سرکاراتی