برانکوزی
چوپانی از رومانی

افسون معتضد

در قلمرو هنر معاصر به ویژه در عرصه مجسمه‌سازی کمتر کسی است که با نام کنستانتین برانکوزی آشنا نباشد این نابغه هنر مدرن در ساخت مجسمه‌های خود از سبک ویژه و متمایزی پیروی می‌کند که پایه در ذهنیت و اعتقادات فردی او دارد. برانکوزی در سال ۱۸۷۴ در روستایی از کشور "رومانی" به دنیا آمد. پدر و مادرش هر دو دهقان بودند از این رو او نیز نخستین سال‌های زندگی را به چوپانی و زندگی در روستا گذراند. در ۱۸ سالگی برای تحصیل به بخارست رفت و در آکادمی هنرهای زیبای بخارست به تحصیل و مطالعه مشغول شد. مدتی بعد به پاریس رفت و تا پایان عمر، جز چند سفر کوتاه به رومانی، پاریس را ترک نکرد. در همین زمان بود که با نظارت استادش آنتوان مرسیه (مجسمه‌ساز) آثارش را به نمایش گذاشت ولی به پیشنهاد رودن که حاضر شده بود او را به شاگردی بپذیرد پاسخ منفی داد.

«در سایه درختان بزرگ هیچ نهال کوچکی رشد نمی‌کند».

در طی مدت تحصیل وی در شیوه آکادمیک سرآمد سایر دانشجویان بود به‌طوری‌که دانشکده پزشکی شهر بخارست یکی از مجسمه‌های او به نام «آناتومی یک فیگور» را در همین زمان خریداری کرد. در نخستین کارهایش، برانکوزی تحت تأثیر رودن بوده است (موز خفته ـ تصویر ۱) ولی به تدریج به نوعی ساده‌سازی در کارهایش دست یافت که حدود سال‌های ۱۹۰۸ تا ۱۹۰۹ به تدریج این سبک شخصی راکامل‌تر ساخت. مجسمه بوسه در سال ۱۹۰۸ شاید از اولین مجسمه‌های مدرن جهان و تقریباً مقارن با ایجاد سبک کوبیسم در نقاشی بوده است. به طور مشخص دسته‌ای از کارهای برانکوزی با الهام از هنر بدوی تراشیده و ساخته شده است. تأثیر هنر اقوام بدوی آفریقا بر مجسمه‌های چوبی برانکوزی انکارناپذیر است. به نظر می‌رسد که در این کارها برانکوزی تحت تأثیر مسایلی چون توتم پرستی و اعتقاد به ارواح نیاکان این پیکره‌های چوبی را تراشیده است گرچه این دسته کارها اصولاً با آثار سنگی و برنزی او که نمایانگر دوره بلوغ هنری وی است تفاوت دارند. اما همین نمونه‌ها هم نشانه ذهنیت خلاق و اندیشه و شعور سازنده در خلق آنها است.

گروه بعدی مجسمه‌ها که فرم منحصر به فرد «ساده سازی و دفرماسیون» این هنرمند را دارد از جهان‌بینی و فلسفه و دیدگاه خاص او نسبت به محیط پیرامونش

تصویر شماره ۱

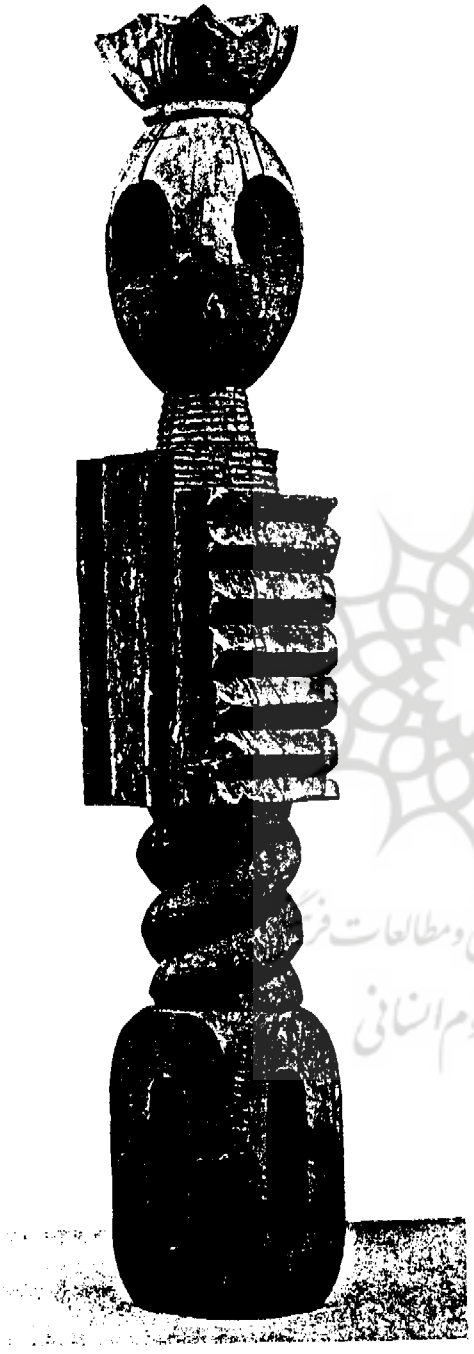
حکایت می‌کند. در سری کارهایی که او از پرتره‌هایش ارایه داده است از تکنیک‌ها و مواد متفاوتی سود جسته و خلاصه کردن فرم‌ها تا جایی ادامه یافته که از کل سر فقط یک حجم "تخم مرغی" شکل باقی مانده است. از آنجا که بین رشته‌های متعدد هنرهای تجسمی مجسمه‌سازی تنها شاخه‌ای است که به‌طور مستقیم با فضای سه بعدی سرو کار دارد و در ضمن نورپردازی نیز عامل مهم در ارایه اثر می‌باشد، مسئله رعایت کمپوزیسیون و چرخش و قرار گرفتن فرم‌ها در فضا اهمیت ویژه می‌یابند. زیرا ترکیب فرم‌ها باید آن قدر کامل باشد تا از جهات مختلف، از نظر بصری و ارتباط با بیننده، برای او مشکل ساز نباشد. در عموم کارهای برانکوزی این مهم یعنی مسئله چرخش فرم در فضا و استفاده‌از ماده مناسب رعایت شده.

در بخش‌های بعدی سعی شده به اختصار تحقیقی پیرامون اندیشه، محتوای کار، و تحلیلی بر چند اثر این نوآور قرن بیستم صورت پذیرد.

هنرمند یا عارف؟

در نظر مردم برانکوزی فردی منزوی و گوشه‌گیر بود، ولی اگر با دقت بیشتری به زندگی و آثار وی نگاه کنیم پی می‌بریم که در واقع او یک هنرمند کاملاً «درونگرا» است. و این درونگرایی در پیدایش چنین آثاری سهم عمده داشته است در اکثریت قریب به اتفاق کارهای برانکوزی علامت و نشانه‌ای مبنی بر عکس‌العمل‌های شدید و شدت عمل نسبت به محیط اطراف به چشم نمی‌خورد مجسمه‌های برانکوزی عموماً جنبه تفکر برانگیز بیشتری دارند تا تحرک برانگیز. البته به استثنای سری آثاری که با نگاه به هنر بدوی ساخته شده و آن تندیس‌های بلند و چوبی برانکوزی است ولی سایر کارهای این هنرمند در نهایت دقت و صبر و تأمل، صاف و صیقل یافته شده‌اند. این مجموعه کاری که در حقیقت در دوره تکامل هنری وی ساخته شده بخش اعظم کارهای او را

تصویر شماره ۲



تشکیل می‌دهد و اینگونه مختصر کردن فرم‌ها از ویژگی‌های انحصاری آثار برانکوزی است.

مجسمه‌های برانکوزی به‌طور کلی همگی حکایت از نوعی "مطلق گرایی" دارد وی در پس فرم‌های منحنی و خطوط نرم در پی یافتن حقیقتی بود که در جهان خارج و در شکل ظاهر به چشم نمی‌آمد.

کارهای او همگی دارای محتوای مذهبی هستند. اگر چه موضوعات او را داستان‌ها و اشخاص مذهبی و قدیسان تشکیل نمی‌دهند، اما در درون این مجسمه‌های صیقل یافته و آرام نوعی تلاش برای رسیدن به «حقیقتی بسیار ژرف‌تر» به چشم می‌خورد. کنستانتین برانکوزی یک "هنرمند عارف" به تمام معنا است. خود او معتقد است:

«در تلاش برای پی بردن به راز من برنیایید»

وی با نگاهی عمیق و موشکافانه در موضوعات انتخابیش آنقدر پیش می‌رفت و تأمل می‌کرد تا به "ذات" آن شیئی یا موجود نزدیک شود و پی ببرد و از بینندگان آثارش نیز همین انتظار را دارد. چنانکه می‌گوید:

"دیدن یک چیز است و به آن گرویدن چیز دیگر"

او معتقد است که شکل ظاهری واقعی نیست بلکه حقیقتاً هر شئیی در سرشت و ذات آن است. برانکوزی می‌کوشد این "حقیقت و حالت را به بیننده منتقل کند. او در ساختن یک پرنده سعی دارد "معنی‌پرواز" را به ذهن برساند، حقیقت پرنده را نمایان سازد.

در هنگام کار بر روی سنگ یا چوب برانکوزی سعی دارد «روح اشیاء» را کسب کند و این نکته‌ای است که کارهای وی را عمومیت داده و جهانی ساخته است. مسئله مطرح ساختن یک چهره خاص یک حیوان خاص یا یک موجود خیالی نیست. مسئله مطرح کردن و نمایان ساختن «سرشت» است. از سوی دیگر برانکوزی فلسفه و جهان بینی شخصی خود را نیز دارد. وی به تقدیر و سرنوشت معتقد بود و وجود نیروی عظیمی برای "هدایت و زندگی‌بخشی" به انسان‌ها را می‌ستود. او عمیقاً به «خداوند» و "عدالت مطلق" اعتقاد دارد و آن را در گوشه گوشه زندگی جست و جو می‌کند «زیبایی» را در طبیعت می‌یابد. طبیعتی که سال‌های نخستین زندگیش را در دامان آن گذرانده و در عین حال منشاء تمام بدی‌ها را نیز در طبیعت جست و جو می‌کند. او به انسان‌ها نگاه عمیق به زندگی را می‌آموزد تا در درون آن معجزات زمان خود را بیابند.

برانکوزی همچنین منابع الهام خود را در هنر سنتی کشورش جست و جو می‌کند. بسیاری از آثار او نیم نگاهی بر هنر گذشته رومانی دارد. استفاده از موضوعات اساطیری مانند "مایسترا" و همین‌طور عوامل سنتی مانند پرنده در کارهایش متداول است. خروس و ماهی و پرنده عناصری هستند که در هنر بومی مردم رومانی در گذشته‌های دور مکرراً برای تزیین سفال‌ها، پارچه‌ها و بافته‌ها استفاده می‌شده‌اند. اما این استفاده از عناصر گذشته باعث ایجاد جزم و خشکی در آثار برانکوزی نشده است بلکه او با نگاهی به هنر تزیینی کشورش به بیان خاص خود رسیده و به زبان زمان خود سخن گفته است. از سوی دیگر "نگرش شخصی‌اش" را به جهانیان انتقال داده. او در تمامی آثارش به نوعی سادگی و راحتی بیان رسیده و از آن دسته هنرمندانی است که "کودک بودن" و «نگاه کودکانه» را می‌ستاید. (به عبارت واضح‌تر نگاه خالصانه و شفاف)

«زمانی که دیگر بچه نیستیم مرده‌ایم»

برانکوزی

مجسمه‌های او گاه ابعاد غول‌آسا می‌یابند مانند ستون بی‌انتها (۳۰متر) و گاه فرم‌های بسیار کوچک و مدور، از نظر «ابعاد درونی» مهم است.

فکر و اندیشه برانکوزی بسیار عمیق و غنی و در عین حال ساده بود. گویی وی با «منشأ زندگی» تماسی

تصویر شماره ۳- برانکوزی

مستقیم داشت. در بین معاصرینش گاه شباهتی بین کارهای او با هنرمند نقاش "مودیلیانی" به چشم می‌خورد.

(از نظر فرم ظاهری و شاید محتوی) به طور مثال یک‌سری پرتره‌هایی که شباهتی با تصاویر «دفرمه» شده «مودیلیانی» دارد (تصاویر ۳، ۴ و ۵،۶) واضح است که مسئله تقلید در این کارها مطرح نیست پس شاید بتوان این دو هنرمند نوآور در قرن بیستم را هم‌سو و هم جهت دانست. اصولاً موضوع پرتره و به طورکلی انسان هیچ‌گاه از کارهای برانکوزی دور نشده است و البته این هنرمند در یک روند تکاملی به این نوع ساده سازی دست پیدا کرده است. به طور مثال سلسله کارهایی با عنوان دوشیزه پوگانی که در طی یک مدت ۱۹ ساله شکل‌پذیرفته و به تدریج به مرحله نهایی رسیده است. با گذشت زمان که این آثار ساده و ساده‌تر می‌شوند، روح آنها گسترده و گسترده‌ترمی‌گردد.

از دیگر موضوعات کار برانکوزی موضوعات خیالی و اسطوره‌ای نظیر "ماسیترا" است که پیش از این هم به آن اشاره شد و در نهایت خلاقیت در دست‌های این هنرمند توانا به جهان واقعیت پیوسته است. (مایسترا پرنده‌ای اساطیری در داستان‌های کهن مشرق زمین است)

موضوع دیگری که برانکوزی تعدادی از شاهکارهای خود را در ارتباط با آن به وجود آورده است «پرنده» است.

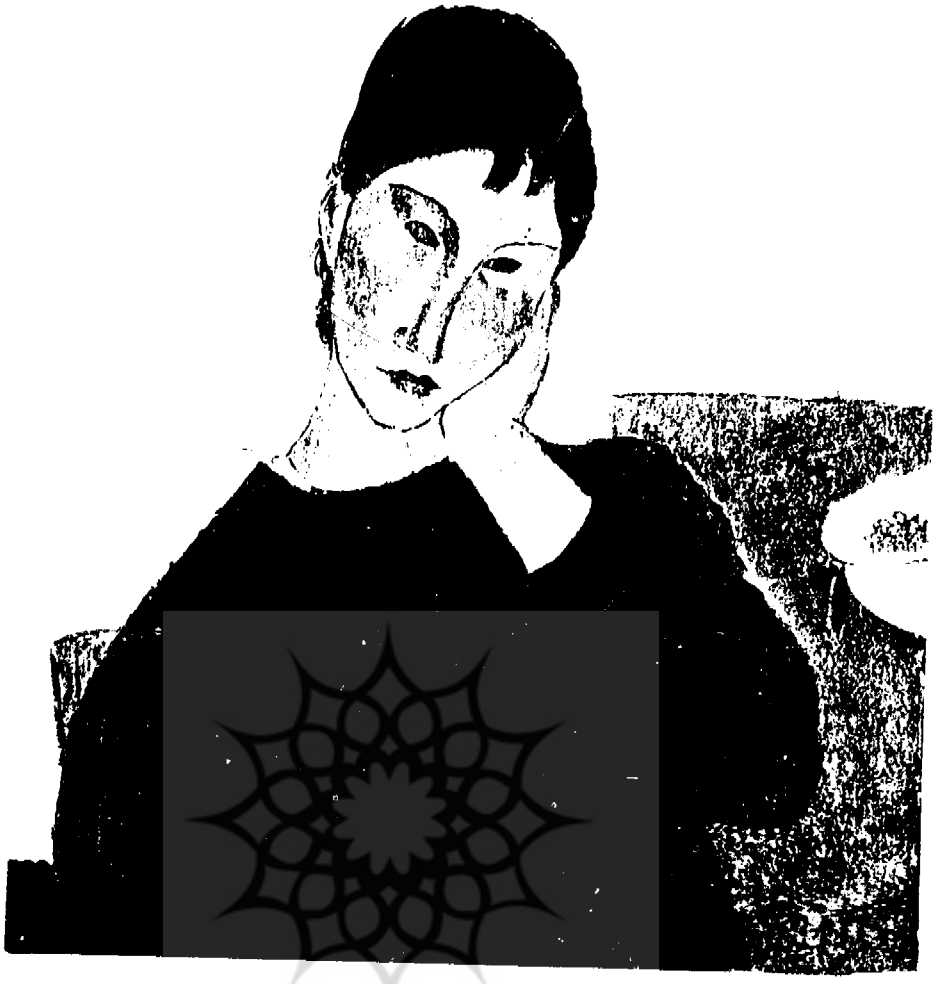
پنج نگاه به یک پرتره

اگر بخواهیم از نظر شکل ظاهری و ترکیب‌بندی نوعی بررسی و تحلیل بر کارهای برانکوزی صورت دهیم به زودی به نتیجه‌ای می‌رسیم که با توجه به اندیشه برانکوزی عجیب نیست. در تمامی کارهای او نوعی تعادل و توازن خاص به چشم می‌خورد. برای مثال به مرور چند اثر از این هنرمند می‌پردازیم:

۱ـ دوشیزه پوگانی

الف ـ برانکوزی از سال ۱۹۱۰ به مطالعه و کار بر روی یک سری پرتره پرداخته است. این چهره‌ها در ابتدا (تصویر۷) شامل صورت با اجزای تقریباً واضح و موی سر می‌باشد. از نظر ترکیب‌بندی این اثر دارای مشکلاتی است و به نظر می‌رسد که سر روی گردن سنگینی می‌کند و از یک سو در حال افتادن است. البته از نظر ساده‌سازی و بیان خاص بصری هنرمند راه خود را یافته ولی از حیث ترکیب کامل نیست.

ب ـ تصویر بعدی (۸) متعلق به سال ۱۹۱۲ است.



تصویر شماره ۴- مودیلیانی

نحوه قرار گرفتن سر روی گردن کاملاً اصلاح شده است برای به وجود نیامدن یک حالت «خشک وبی احساس» برانکوزی حرکت مختصر و بسیار نرمی روی گردن و سر به سمت راست ایجاد کرده که انحنای ملایم گردن و حرکت قوسی شکل سر نمایانگر آن است. در ضمن برای اصلاح حالت «عدم تعادل و افتادن» که در کار قبلی حاکم بود از عنصر "دست" به عنوان تکیه‌گاه استفاده کرده که در ضمن این دست‌ها هم مانند گردن از حالت منحنی ملایمی برخوردار است. به طورکلی یک حرکت "منحنی" در کل کار به چشم می‌خورد. ترکیب‌بندی بسیار محکم و منسجم در قسمت سر و گردن و اتصالات دست‌ها قابل توجه است. از نظر ساده‌سازی فرم‌ها نسبت به کار قبل به حذف دهان اقدام شده ولی تأکید روی فرم چشم‌ها وجود دارد. از سوی دیگر اگر از جهت پهلو به کار نگاه کنیم قسمتی از موها دیده می‌شود که برای ایجاد تعادل بین قسمت جلو وعقب کار به وجود آمده ولی هنوز تغییرات نهایی را پیدا نکرده است. تصویر (۹) البته نکته قابل توجه آن است که همین کارها هم جز کارهای کامل برانکوزی است و هر یک از آنها شخصیت

▲ تصویر شماره ۶ مودیلیانی

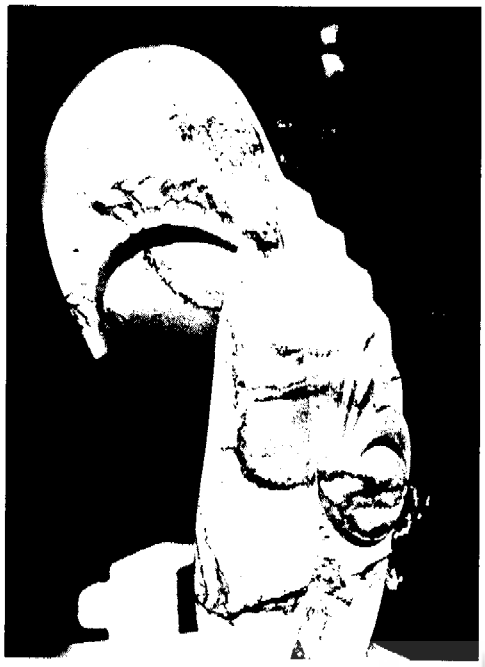
▶ تصویر شماره ۵ برانکوزی

▼ تصویر شماره ۷

▼ تصویر شماره ۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

▲ تصویر شماره ۹



◄ تصویر شماره ۱۰

مستقل دارد ولی برای بررسی و تحقیق در یک روند تکامل تدریجی در کارهای برانکوزی نسبت به مقایسه آنها با کارهای ماقبل و بعدی اقدام شده است.

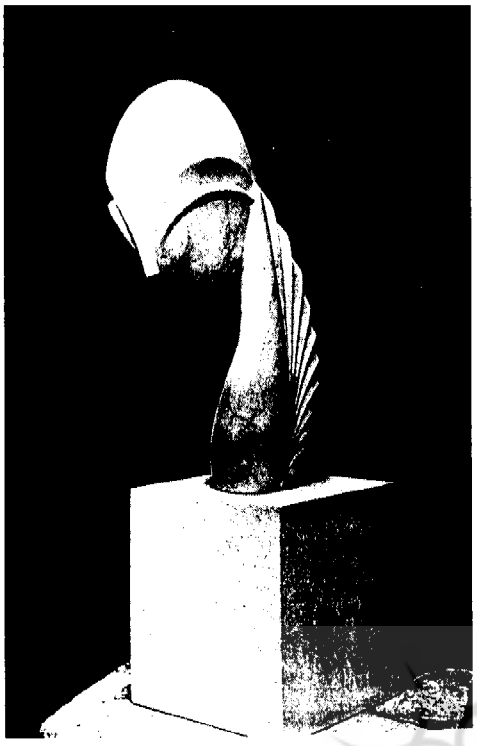
ج ـ این تصویر هم (۱۰) باز سوژه قبلی است ولی این بار در سال ۱۹۱۹ یعنی هفت سال بعد برانکوزی برای اجرای این کار از سنگ مرمر مدد جسته است. وی با استفاده از نقوش طبیعی روی سنگ مرمر شاید سعی کرده به نوعی به واقعیت مدل خود نزدیک‌تر شود. مسلم است که یک پرتره پر از نقوش طبیعی تأثیری کاملاً متفاوت بر بیننده بر جای می‌گذارد.

از نظر ساده‌سازی: چشم‌ها در این کار کاملاً حذف شده و به جای آن از فرم که قوس ابروها و پلک‌ها است به طور واضح استفاده شده است. با وجود این همه نقش و نگار مسلم است مجسمه‌سازی نیازی به استفاده از فرم‌های کامل ندیده است چون این فرم‌ها جز شلوغ کردن سطح کوچک صورت. فایده دیگری نداشته و در صورت استفاده از آنها تأثیر این خطوط روی سنگ به چشم نمی‌آمده است. در مورد موها هم اقدام دیگری صورت داده. قسمت موها را به صورت یک فرم پیچا پیچ در یک کادر تقریباً بیضی شکل کنار صورت قرار داده است که در عین حال از نظر ترکیب‌بندی و بصری نقش یک تکیه‌گاه کامل را برای حجم تخم‌مرغی سر بازی می‌کند و در صورت قرار گرفتن بیننده در حالت نیمرخ مجسمه مسئله «عدم تعادل و احساس افتادن صورت» پیش نمی‌آید

تصویر (۱۰) این فرم در پشت دست‌ها است و ارتباط حجم با فضای پشت را برقرار نموده.

د ـ مجسمه بعدی باز هم پرتره دوشیزه پوگانی است که در سال ۱۹۲۰ اجرا شده. تمامی فرم‌ها به همان شکل و صورت سابق است. ولی ماده مورد استفاده

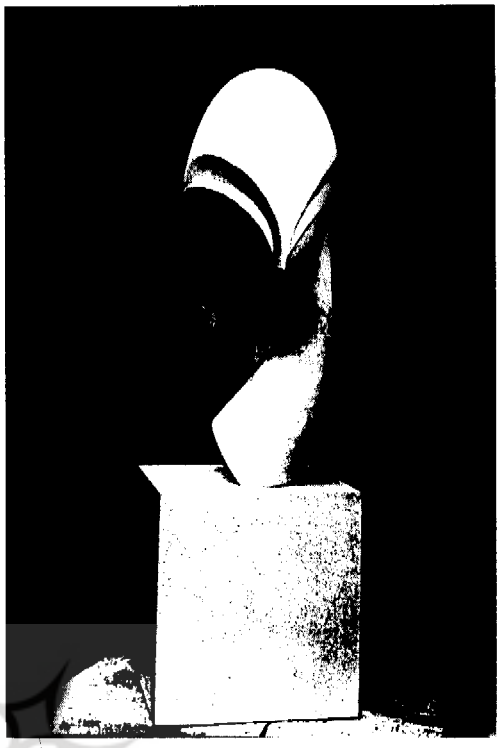
تصویر شماره ۱۱



تصویر شماره ۱۲

عوض شده است در اینجا دیگر با برنز صیقل یافته سر و کار داریم. همین درگیری با ماده مورد استفاد است که توضیحات راجع به ذهنیت و اندیشه برانکوزی را تقویت می‌کند. هنرمند با عوض کردن پی در پی مصالح و مواد کارش سعی در رسیدن به یک حقیقت درونی دارد. واضح است که تأثیر برنز صیقل یافته با سنگ مرمر نقش‌دار و سنگ ساده یکسان نیست. تأثیر این ماده جدید خیره‌کننده‌تر است و از ظرافت بیشتری هم برخوردار می‌باشد. سادگی فرم‌ها هم با استفاه از ماده جدید نوعی برندگی و قاطعیت خاص پیدا می‌کند.

هـ ـ آخرین کار از همین مدل (تصاویر ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۱۴) و در سال ۱۹۳۱ تکمیل شده است یعنی یازده سال بعد. در اینجا مجسمه‌ساز فرم نهایی این پرتره را ساخته و به هدف خود رسیده است. این پرتره از سنگ سفید تراش یافته و آن احساس «آرامش درونی» بر حجم حکمفرماست. در واقع برنز خیلی پر زرق و برق بود و به نظر من حالت معصومانه و ساده‌ای که این سنگ سفید از دشیزه پوگانی به وجود آورده بانمونه برنزی بسیار متفاوت است نمونه برنزی هم از شاهکارهای هنر معاصر است ولی پرتره ۱۹۳۱ نه تنها تجسمی از روح مل پوگانی است، بلکه بخش‌هایی ـ از روح برانکوزی را هم دربردارد. این ماده آخری به ذهنیت درون گرایانه برانکوزی کاملاً نزدیک است. از نظر ترکیب‌بندی دست‌ها و موها و چهره با مختصر تغییری حالت قبلی را حفظ کرده‌اند. اما همین تفاوت‌های کوچک است که نتیجه را به نسبت پرتره ۱۹۱۲ (تصویر۸) بسیار عوض کرده است. گردن کشیده‌تر و قوس آن نرمتر شده و دست‌ها هم به همین‌ترتیب بلندتر شده است. سر هم حالت کشیده‌تری پیدا کرده است همین کشیدگی فرم‌ها حالت



تصویر شماره ۱۳

تصویر شماره ۱۴

را عوض کرده است و کامل‌تر ساخته است.

از نظر نورپردازی: با توجه به اینکه ماده مورد استفاده سنگ سفید است که تمامی *سایه روشن‌های* موجود در کار بسیار نرم‌تر شده و نوری که بر جسم می‌تابد *تضادهای* شدید ایجاد *نمی‌کند* همین مسئله حالت آرامش و درون‌گرایی را تشدید می‌کند در اینجا مسئله نور که در مقدمه به آن اشاره شد اهمیت خود را نشان می‌دهد. در تصویر (۱۲) *باز هم فرم* بادبزنی که در پشت دست قرار گرفته نشان داده شده که واضح است در صوت عدم قرار گرفتن این فرم در پشت دست به هیچ عنوان تعادلی بین حجم سنگین و تخم مرغی سر که حالت معلق در فضا دارد با فضای خالی پشت دست‌ها ایجاد نمی‌شد در ضمن از نظر ساده‌سازی: در کار برنزی و همین کار فرم دست‌ها از دو دست به یک دست تقلیل پیدا کرده که احتمالاً دلیلش این بوده که مجسمه‌ساز سعی داشته فرم‌ها را به حداقل برساند و حداکثر نتیجه را بگیرد. ولی این مختصر ساختن فرم در جهت هدف خاص برانکوزی بوده و از نظر زیبایی هم نتیجه قابل ملاحظه‌ای به بار آورده است.

* راجع به پایه مجسمه: اصولاً پایه مجسمه‌های برانکوزی قسمت‌های از خود مجسمه هستند یعنی فرم‌های اصلی بدون وجود پایه ناقص و ناتمام است و برانکوزی سال‌های آخر عمرش را صرف درست کردن پایه‌ها و صیقل دادن حجمهایش نمود. در این کار هم وجود فرم مکعبی پایه در زیر مجسمه که در حقیقت یک فرم هندسی است به حالت نرم و پرانحنا و ساده چهره شدت مضاعفی بخشیده است.

در واقع برانکوزی با قراردادن یک فرم تیز گوشه‌دار هندسی در مقابل فرم‌های نرم و منحنی و

دایره‌وار به نحو هوشمندانه‌ای از «تضاد» میان آنها برای رسیدن به هدفش سود جسته است.

۲ ـ پرنده در فضا (تصویر ۱۵)

این کار نیز بیش از یک عدد انجام و ریخته‌گری شده است.

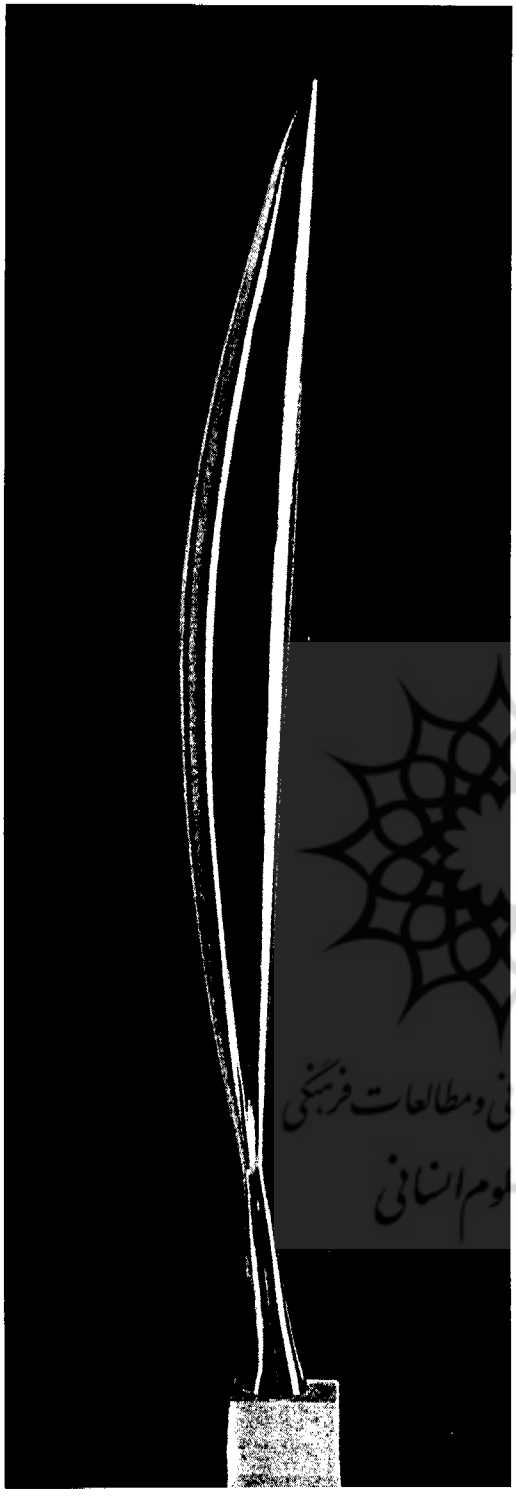
از نظر ترکیب‌بندی نکته شایان توجه در این اثر نحوه اتصال حجم با پایه است که در حقیقت از سطح تماس بسیار کمی با پایه برخوردار است و به نظر می‌رسد که شکل در فضا رها شده است.

در واقع در این کار با یک نیروی شدیداً جهنده مواجه هستیم که از نقطه تماس بسیار کوچکی روی پایه آغاز می‌شود و به هوا پرتاب می‌گردد. از نظر ظرافت و مسایل زیبایی‌شناسی نیز برانکوزی در این کار به توفیق عظیمی دست یافته است. با مختصرترین شکل و فرم موجود به بهترین نتیجه ممکن رسیده و این نتیجه را به سادگی، زیبایی و در عین حال بسیار هوشمندانه به بیننده منتقل می‌کند.

«پرنده در فضا» روح پرواز در زمان، است و شاید بتوان گفت تندیسی از تمامی افراد پویا، آزاد، اندیشمند از گذشته تا حال باشد.

این اثر یکی از شاخص‌ترین آثار حجمی قرن بیستم است.

سایر آثار برانکوزی نیز با همین اندیشه و خلاقیت شکل گرفته‌اند. به طور مثال آغاز جهان شامل فرم کوچک و تخم‌مرغی است که در عین ایجاز بهترین معنا برای ابتدای دنیا می‌باشد. این فرم روی یک صفحه دایره‌ای شفاف قرار گرفته و پس از آن روی پایه صلیبی ✠ قرار داده شده تمامی این عناصر، نمادهایی هستند که از جهان‌بینی خاص او حکایت دارند. پایه چهارگوش به نشانه چهار جهت اصلی یا چهار طبع وجودی انسان، تخم‌مرغ ابتدای جهان و صفحه شفاف شاید حقیقت ژرف هستی و راز به وجود آمدن انسان است.



تصویر شماره ۱۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر شماره ۱۶

اما تمهید دیگری که برانکوزی در کارهایش به کار برده استفاده از برش‌ها و ریتم است. برش‌هایی که او به فرم‌های خود می‌دهد بسیار مختصر ولی کاملاً به جا و گویا هستند. به طور مثال برش شبیه برای نشان دادن چشم و ابرو. یا در مجسمه نوزاد (تصویر ۱۶) با یک برش منحصر به فرد روی یک فرم بیضی شاید دهان باز و جیغ نوزاد تازه تولد یافته را تداعی می‌کند. یا در مجسمه خروس برش‌ها تداعی‌گر طنین بانگ این پرنده است که در ضمن فرم ساده را نیز فعال می‌کند.

نوعی مبارزه

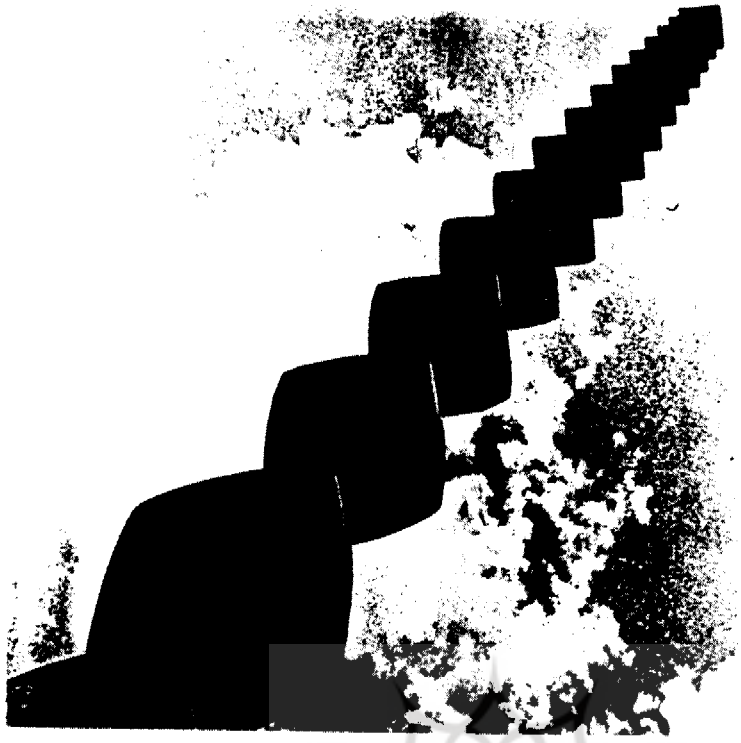
بررسی در مورد تکنیک‌های کاری برانکوزی را هم باید در ارتباط با ذهنیت و فلسفه او انجام داد. سنگ و برنز در دست برانکوزی تنها بهانه‌هایی بودند برای اعلام یک دیدگاه شخصی نسبت به جهان و نه فقط وسایلی برای زیبایی‌سازی. برانکوزی اگر از برنز صیقل یافته در کارهایش مدد می‌جوید نه تنها به دلیل جذابیت بصری این ماده بلکه برای نشان دادن صیقل روح اشیا است. اگر سنگ سفید را سمباده می‌زند و هموار می‌کند برای انتقال مفهوم آرامش و درونگرایی و نشان دادن ژرف اندیشی است. او در انتخاب مواد و مصالح کارش باز هم در پی یافتن حقیقت است مواد و مصالحی که برانکوزی استفاده می‌کند یک دایره وسیع را دربرمی‌گیرد شامل چوب، انواع سنگ و برنز، گچ و حتی ورقه‌های شفاف پکسی گلاس آن چه قابل توجه است اینکه برانکوزی در اکثر کارهایش از تکنیک تراش دادن مستقیم بهره گرفته است. این مسئله شاید ریشه در کودکی او دارد. اولین معلمین او در تراشیدن چوب چوپانان پیری بودند که نحوه ساختن فلوت و چوب دستی‌های بلند را به او آموختند. از نظر

برانکوزی تراش دادن یگانه‌راه برقراری ارتباط خالصانه بین هنرمند و ماده کارش و موضوع موردنظر است. در ضمن جنبه‌ای از مبارزه برای دست یافتن به هدف و نوعی تلاش و جست و جو برای دریافتن «ذات» را نیز در بردارد. چنانکه خود او نیز می‌گوید:

«اثر هنری باید با شکیبایی بسیار و خصوصاً مبارزه علیه عناصر همراه باشد و نمی‌توان این مبارزه را به کمال رسانید مگر آنکه مستقیماً به تراش پرداخت. نمونه‌سازی ساده‌تر است زیرا می‌توان اشکالات و اشتباهات را تصحیح کرد، تغییر داد یا چیزی به آنها افزود. در حالی که تراش مستقیم نوعی برخورد بدون گذشت را بین هنرمند و عنصر مورد استفاده الزامی می‌کند. در اینجاست که باید کار ارایه کرد»

* چوب ماده‌ای بود که هنرمند در بسیاری از کارهایش از آن استفاده کرده است. بخشی از کارهای برانکوزی که الهام گرفته از هنر بدوی است از چوب‌ها تراشیده شده است. در این آثار برانکوزی تلاشی برای محو کردن گره‌های چوب و ناهنجاری‌های آن، نداشته است. گویا همین گره‌ها و سختی‌ها و فرم‌های طبیعی عاملی بودند در جهت القای حس خشن‌تر و زنده این‌گونه پیکره‌ها. در سایر موارد او چوب را هم مانند فلز و سنگ کاملاً صیقل می‌داد و در جاهایی که لازم می‌دید برای فعال کردن یک فرم از برش‌هایی استفاده می‌کرد مانند مجسمه خروس (تصاویر ۱۷). ظاهراً در نظر هنرمند آرامش این فرم باید به نحوی شکسته می‌شده و روح زندگی را بایستی در حرکات و طنین صدای... این حیوان جست و جو می‌کرده است. بنابراین با اجرای برش‌های ریتمیک این نکته را بیان کرده. حتی برای تشدید این مسئله پایه مجسمه را هم مانند فرم اصلی و هماهنگ با آن برش داده است که در حقیقت این پایه به بخشی از مجسمه اصلی تبدیل شده است.

تصویر شماره ۱۷



تصویر شماره ۱۸

در ساختن ستون بی انتها (تصویر ۱۸) هم با استفاده از فرم‌های چوبی که با ریتم خاص روی هم قرار گرفته است به نوعی دیگر از حالت "پویا بودن" زندگی دست یافته است. این ستون سی‌متری اگر از چوب ساخته شده به دلیل نگاه برانکوزی به هنر مردم سرزمینش است و اهمیتی که او برای هنر مردمی قایل بوده است. از این جهت استفاده از این ماده ریشه سنتی دارد که: در معماری روستاییان رومانی ابعاد اطاق‌ها به وسیله تیرهای چوبی تنظیم می‌شد و برای گسترش یک مکان از اضافه کردن همین تیرهای چوبی سود می‌بردند. حتی در کلیساهای قرن ۱۵ مولداوی هم این سبک رایج بود. پس از برانکوزی برای ساختن یک "ستون بی انتها" براند از همین شیوه قدیمی «اضافه کردن عناصر اصلی» استفاده نموده است.

به این ترتیب هنرمند نه تنها هنر دیرینه سرزمینش را در نظر گرفته بلکه با یک رفتار کاملاً مدرن با مخاطبین امروزیش ارتباط برقرار کرده است.

جهان از طریق پیکره

هنرمدرن غالباً چیزی نیست به جز ارزش دادن به تفکرات برخاسته از سنت‌ها. شکی نیست چنین نوآوری‌هایی بیشتر توسط هنرمندانی ایجاد شده است که مدتی از زندگی خود را در محیط‌هایی آکنده از سنت‌ها و آیین‌ها سپری نموده‌اند. به عبارت دیگر نیازی به تحقیق در این زمینه‌ها نداشته‌اند و با رجوع به فرهنگ بومی خود مایه‌های فراوانی برای پرورش دارند. برانکوزی از هنرمندانی است که ارزش‌های اصیل را در کارهایش مطرح نموده است. ارزش‌هایی چون اعتقاد به پویایی زندگی و جست و جو در تمام مراحل آن. حتی آثار چوبی او هم قسمتی از محیط

زندگی او بودند. زندگی روستایی در رومانی نوعی زندگی با صمیمیت در طبیعت بود آنها تمام خوبی‌ها و بدی‌ها را در طبیعت جست و جو می‌کردند. در عین حال زندگیشان پر بود. از موضوعات اسطوره‌ای. از نظر سنتی هنوز یادآوری از گذشتگان خود بودند. تمام اینها دستمایه مناسبی برای هنر فرانکوزی بود که سال‌های زیادی را در چنین محیطی سپری کرده و در آنجا رشد یافته بود. او گذشته را به عنوان مقدمه‌ای برای آینده در نظر داشت. از سوی دیگر اعتقاد به مبدأ هستی و عدالت مطلق از این هنرمند یک عارف و زاهد و فرد مذهبی ساخته بود که این ذهنیت نیز در کارهای او خودنمایی می‌کند.

نوعی درون گرایی در عین حال مطلق‌گرایی در کارهایش مشهود است. مفسرین و منتقدین درباره کارهای او نظرات متفاوتی دارند. برخی او را پیکره‌ساز اساطیر و گروهی هنرمند کوبیست یا مرید هنرسیاهان می‌دانند اما در مقابل تمام این نظرات برانکوزی جوابی دارد:

«به دنبال فرمول‌های مبهم یا اسرارآمیز نباشید. تا آنجا که می‌توانید به پیکره‌ها نگاه کنید. این تنها شادی نابی است که به شما عرضه می‌کنم»

همین جواب کافی است تا به میزان اعتقاد در ایمان او نسبت به کارش پی ببریم. سپس ادامه می‌دهد: «تندیس‌هایم را تماشا کنید تا اسرارم را ببینید، نزدیک‌ترین کسان به خداوند این اسرار را دیده‌اند»

برانکوزی از ما می‌خواهد که در مجسمه‌هایش دقت کنیم و به حقیقت و ذات آنها پی ببریم در واقع منظور او نه تنهاپیکره‌های ساخت دست خودش بلکه دقت و تفحص در کل جهان هستی است تا مگر با این کار به آن ذات بی‌همتا اندکی نزدیک شویم. او خود نیز چنین می‌کرد و در مسایلی تمرکز می‌کرد که بتواند نمایانگر معجزه زندگی باشد. "هربرت رید" درباره او می‌گوید:

«قدرت او از برخورد دو اصل پدید آمده: سادگی کودکی که با چشمانی بی‌گناه به دنیا می‌نگرد و فرزانگی و دانش و معلوماتی که به شدت ریشه در گذشته دارد.»

برانکوزی هنرمندی است که پیوند میان روح و واقعیت این جهانی را برقرار ساخته است. او به "روح اشیا" باور داشت و مایل بود این روح و حالت را در کارهایش نشان دهد.

برای نشان دادن پویایی زندگی از فرمول‌های معمول و کلاسیک استفاده نمی‌کند بلکه از قوس و بیضی و انواع منحنی‌ها و فرم‌های نرم کمک می‌گیرند. حجم‌های او همه دارای ثبات و در عین حال جهش و تحرک هستند خود او می‌گوید:

«اثر هنری باید به شکلی گفته شود که نماینده زمان زیست هنرمند باشد.»

برانکوزی را می‌توان پدر طراحی صنعتی مدرن نیز دانست. طرح آیرو دینامیکی بسیاری از اتومبیل‌ها ماشین‌های مدرن، همین‌طور دستگاه‌های فضایی و موشکی در روزگار ما شباهت بسیار زیادی به نوع و نحوه دفرماسیون کارهای این هنرمند دارد. از این رو می‌توان گفت: او پدر علم آیرودینامیکی قرن بیستم نیز می‌باشد. حتی معماری نوین نیز با نگاهی به آثار او شکل گرفته است. اگر بخواهیم نتیجه نهایی برداشت کلی از زندگی، افکار و آثار این هنرمند بزرگ را در یک جمله خلاصه کنیم می‌توان آن را چنین بیان کرد:

«طریقه جدید فکر کردن و نگاه کردن به جهان از طریق پیکره»

فهرست منابع

۱ ـ فصلنامه هنر ـ شماره ۲ زمستان ۱۳۶۱
۲ ـ تاریخ هنر نوین ـ ترجمه محمد تقی فرامرزی
۳ ـ روزنامه کیهان ـ شماره ۱۵۲۶۲ دی ماه ۷۳
۴ ـ - BRANCUSI (Photographe)
Carol a Gidion - Welcker