NICOLAS **D E S T A E L**

# انتزاع مطلق از طبیعت و سیمای ویرانه های پاریس

● نوشته : D.SUTTON ● ترجمه : علی احمدی

«برای دُستال، نقاشی به منزلهٔ عشق است، عشقی قدرتمند و مقتدر...»
ژرژ براک

نیکلا دُستال Nicolas de Stael نزدیک به نیم قرن قبل (در ۱۹۵۵)، در آنتیب (Antibes) چشم از جهان فروبست. از آنزمان، رخدادها و وقایع بسیاری، هنر امروزی را تکان داد و دُستال در نقاشی مدرن سهم بسزایی داشته است. امّا احیاء مجدد این هنر که وی یکی‌از مبتکرانش بود، دیگر به همان شیوه و روش سابق نبود. منظور این نیست که پس از سالهای ۱۹۵۵ از شهرت و اهمیت وی کاسته شد. بلکه به این دلیل است که اثر وی از این عنصر تجدد که توسط بسیاری از افراد به عنوان معیار هر ارزش هنری شناخته شده بوده، عاری و بی‌بهره بود.

امروز یک آوانگارد از هنرمندان جوان مانند هنرمندان آ پ آرت (OP Art) و پوپ آرت (POP Art)، به بیان ارزشهایی می‌پردازند که با ارزشهای پیشنهادی دُستال تفاوت بسیاری دارد.

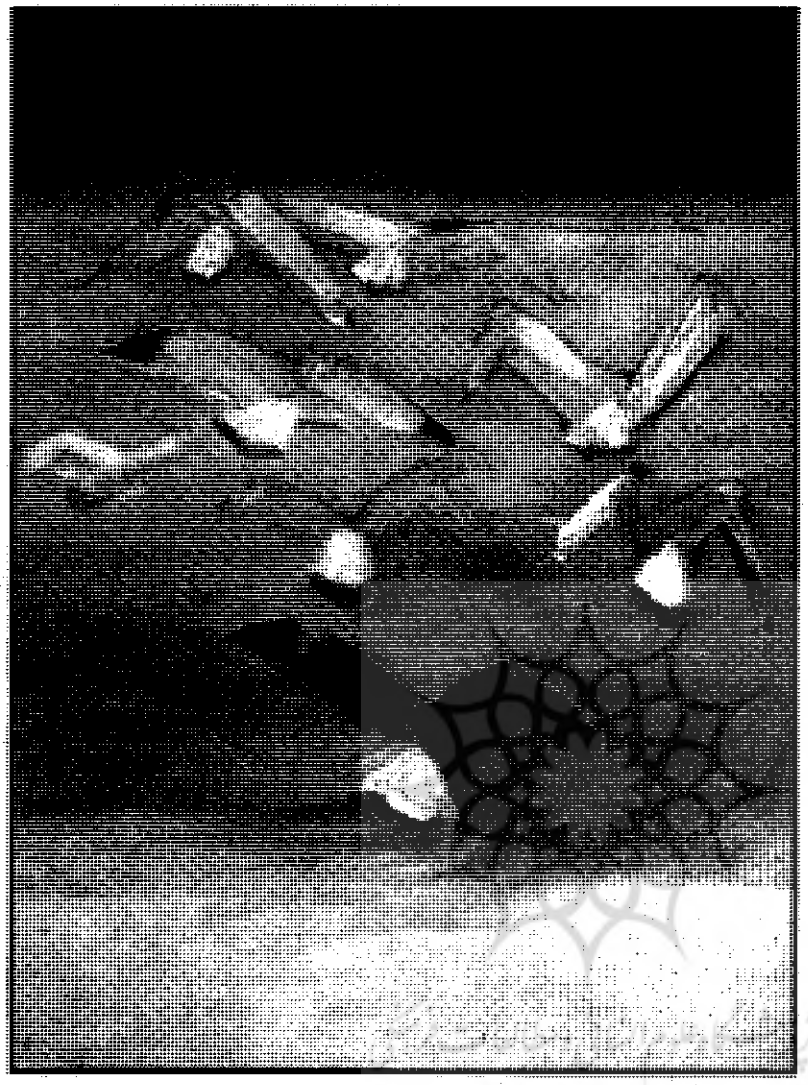
بدلیل بینش اشراف‌زادگی، فردگرایی، و فرهنگ غنی، گویی دُستال از بازماندگان عصرِ دیگری بود. با هیکلی درشت و کمی خمیده، از شخصیت بسیار والایی برخوردار بود. سخنران برجسته و درخشانی بود که با ریا و تزویر رابطه‌ای نداشت، سخنان خود را مستقیماً و بی‌پرده برای افراد بازگو می‌کرد و حتی در برخی سخنرانیها شدت و سرسختی از خود نشان می‌داد.

با وجود این، دوستان بسیار خوبی داشت که علاقه و محبت پرشور و شوق خود را به آنان ابراز می‌کرد و با آنان تشریک مساعی می‌نمود. صمیمیت و پویایی او موجب شد تا از او به عنوان پرنس هنرمندان نقاش یاد شود.

صدای او با آهنگهای پرشور و حرارتش، تداعی‌گر شالیاپین (Chaliapime) بود. خشم و غضبهایش هولناک بود، امّا زمانی که خُلق و خُویش تنگ نبود یکی از جذابترین و باصفاترین افراد محسوب می‌شد. شخصیت و رفتار او چنان متغیر و ناپایدار بود که در دو زمان متفاوت حالت و وضعیت ثابتی نداشت.

او از گذشته انتقاد نمی‌کرد و در عین اینکه به تداوم و پایداری هنر آگاه بود، با نگرانی خاصی در پی حفظ این تداوم و پایداری بود. دُستال موزه‌های اروپا را به خوبی می‌شناخت و در مورد آثار اساتید گذشته به داوری می‌پرداخت. این امر موجب شد به مناسبت برپایی نمایشگاه نقاشی هلند در رویال آکادمی Royale Academi (فرهنگستان سلطنتی) به لندن برود. با اینکه دُستال بسیار جوان بود، وی در هلند مورد تحسین عمیق رامبراند، سِگِر (Seghers)، کوننک (Koninks) و ورمیر Vermeer قرار گرفت که می‌توان بازتابش را در بومهای نقاشی وی مشاهده کرد.

دُستال از علاقمندان نقاشان رنسانس ایتالیا، شاردن Chardin و چند نقاش قرن نوزدهم بود. اقامت کوتاه مدّت وی زمان کوتاهی پیش از شروع جنگ در ناپل Naples، توجه و علاقهٔ وی به هنر کلاسیک را برانگیخت. تأثیر کاربرد موزائیکها و کاشیکاریها در برخی از تابلوهای وی در سالهای ۱۹۵۰، یادآور موزائیکهای



● «مرغابی‌ها» (۱۹۵۵)، پاریس، کلکسیون خصوصی.

ـ این تابلو یکی از تأثیرگذارترین آثار «نیکلا دُستال» می‌باشد. چنین به نظر می‌رسد پرواز پرنده‌ها در این تابلو، نمادی از مرگ قریب‌الوقوع خالق آن باشد. «دُستال» بعد از آن که کتاب Les Mouettes را برای دخترش «آن» می‌خواند، این تابلو را نقاشی می‌کند. او در این اثر، با انتخاب رنگهای خاکستری، کمپوزیسیون تابلو را با غم و اندوه توأم می‌سازد.

بکار برده شده بوسیلهٔ رُمیها می‌باشد.

انسان با تجسم وضعیت حاکم بر پاریس در سال ۱۹۵۰ به عمق آثار نیکلا دُستال پی می‌برد. آن زمان به نظر می‌رسد تنها دریچهٔ باز بر روی نقاشی دریچهٔ نقاشی غیر فیگوراتیو بود و آبستره واژه‌ای بود که دائماً از آن استفاده می‌شد.

برای بسیاری از هنرمندان غیر قابل تصور بود که انسان بخواهد اشیاء را آنچنانکه در واقعیت نمایان می‌شوند، نمایش دهد و می‌بایست حس درون‌نگری را ایجاد نمود. فرمها و رنگها عوامل ایجاد ارتباط در یک زمان مبهم و نامفهومند.

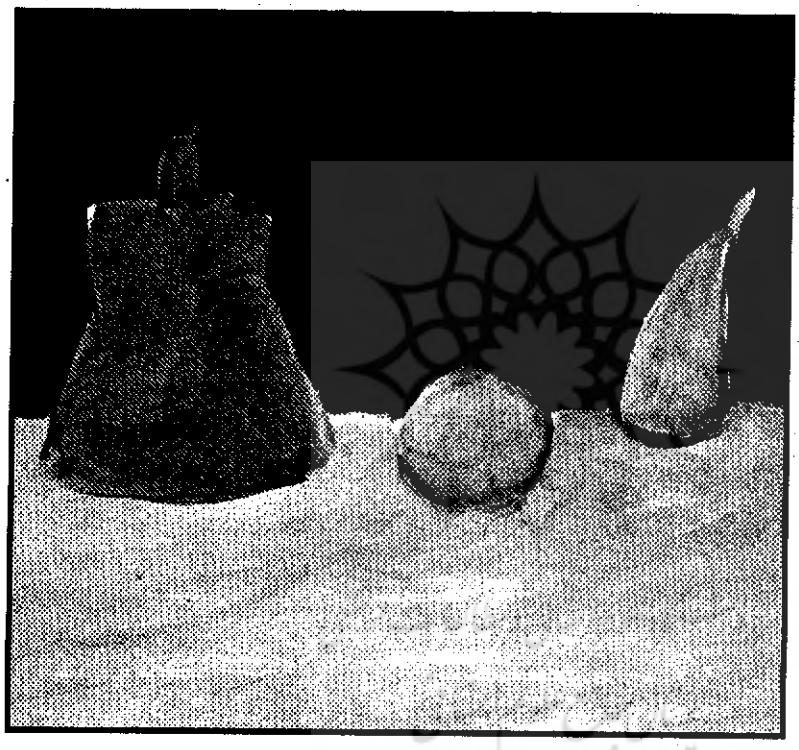
نیکلا تحت تأثیر زمانه، اکراه و نفرت بسیاری نسبت به توصیف دنیای برون پیدا کرده بود. وی خود چنین می‌گفت «به مرور زمان از به تصویر کشیدن آنچه به یک شیء مرتبط با شیء دیگر شبیه باشد، خود را ناتوان تصور می‌کنم چرا که من در همان لحظه از مشاهدهٔ رقم بیشمار دیگر اشیاء سردرگم شده بودم.» مسلماً نمونهٔ آثار کاندینسکی Kandinsky و ماگنلی Magnelli که سابقاً با آنها آشنا شده بود، کمک بسیاری به وی کرد و احتمالاً تحت تأثیر لژه Léger نیز قرار گرفت.

اگر چه در سال ۱۹۴۰، اثر وی بازتابی از

نگرانیهای حاکم بر زمان بود اما او کار خود را به صورت یک تقلید ارائه نداد و بر عکس اصالت ناب خود را به معرض نمایش گذاشت.

از سال ۱۹۴۲ دُستال نقاشی فیگوراتیو را که تنها چند اثر کمیاب از اولین سبک وی در معرض خطر نابودی قرار نگرفت، کنار گذاشت و مجموعه‌ای از تابلوهای ضخیم را که در آن فرمهای دراماتیک، تأثرآور پرشور و تقریباً عجیب از نظر فرم و به ویژگی سه بُعدی رنگ نظم و انجام می‌بخشد.

دُستال با یک هنر استثنایی، عمق بخشیدن به محتوای اثر به مخالفت با فرمهای آشفته و هیجان‌آور برمی خیزد و آنها را در فضای نگران کننده‌ای قرار می‌دهد که تداعی کنندهٔ گراورهای مجموعهٔ زندانها Prisons اثر پیرانسی Piranesi است.



● «گلابیهای زرد» (۱۹۵۳)، دوسلدرف، کلکسیون «اوالد رابرت زاپ».

ـ تفاوت موجود میان این طبیعت بیجان و طبیعت بیجان دیگر دُستال (طبیعت بیجان با بطری) شگفت‌آور است. در این اثر «دُستال» شیوه «فشرده» پیشین خود را در نقاشی کنار گذاشته و تکنیک روان‌تری را پیش می‌گیرد، او کار خود را در این مرحله بیشتر بر روی والرهای رنگی متمرکز می‌سازد. اثرات سریع قلم‌مو در این تابلوها، به سر زندگی و حضورشان می‌افزایند.

به صورت لکه‌ها و انبوه رنگها گره می‌خوردند، به تصویر می‌کشد.

نیکلا دُستال جذابیت تقریباً فیزیکی در رنگ احساس می‌کرد و از جوهره و اصل آن لذت می‌برد مانند هنگامی که مشغول خوردن بشقاب غذایی می‌شد. وی همواره در کار خود بر ظریف‌ترین رنگ آمیزیها اصرار و پافشاری می‌کرد و مراقبت وی در کمپوزیسیون (ترکیب) رنگها در این زمان منحصر به فرد است. او بدون اینکه لطمه‌ای به روی کل اثر وارد شود، به طبیعت

با یک بازگشت بیست ساله به عقب می‌توان به اهمیت مهارت وی در بیان تنش و اغتشاش حاکم بر این دوران پی برد.

گرایش هنرمندان روس به غم‌انگیز ساختن تصاویر و برخی تشابهات تکنیکی فُرمهای او را به فرمهای لانسکوی Lanskoy و لاریانو Larianov نزدیک می‌سازد، امّا این تنها موضوعی است که ارزش عمق یافتن را به خود می‌گیرد.

در پایان سالهای ۴۰ شیوه دُستال تغییر می‌کند و به سمت استفادهٔ از نور در

نقاشیهایش گرایش پیدا می‌کند.

وی مجذوب بازی لایه‌های ضخیم رنگها و فرمهای زنده شد چنانچه در رنگها و فرمهای تابلوی شگفت‌انگیز «خیابان گوگه» (۱۹۴۹)، با کنتراست سایه‌های سبز، نارنجی، زرد و قرمز زنده و تأثیرگذار می‌بینیم. وی علاقهٔ وافری در کاربرد عناصر اصلی رنگ‌آمیزی شده و فرمهای خشک Vigoureuse مانند فرمهای تابلو شگفت‌انگیز خیابان گوگه La Rue Gauguest دارد.

در این تابلو، شاهد ظرافت و زیبایی فزاینده بویژه در تنوع تن‌های رنگی هستیم.

دُستال همواره از این مطلب که خاکستری‌ها و سفیدها باعث واقعی شدن نقاشی می‌شوند دفاع می‌کرد.

در یکی از تابلوهای بزرگ عصر حاضر نام کمپوزیسیون Compositions (که در گالری تات لندن قرار دارد) تأثیر سردی و تنهایی، موجب به تصویر کشیدن منظره‌ای از شفافیت و نورانیت ماه می‌شود.

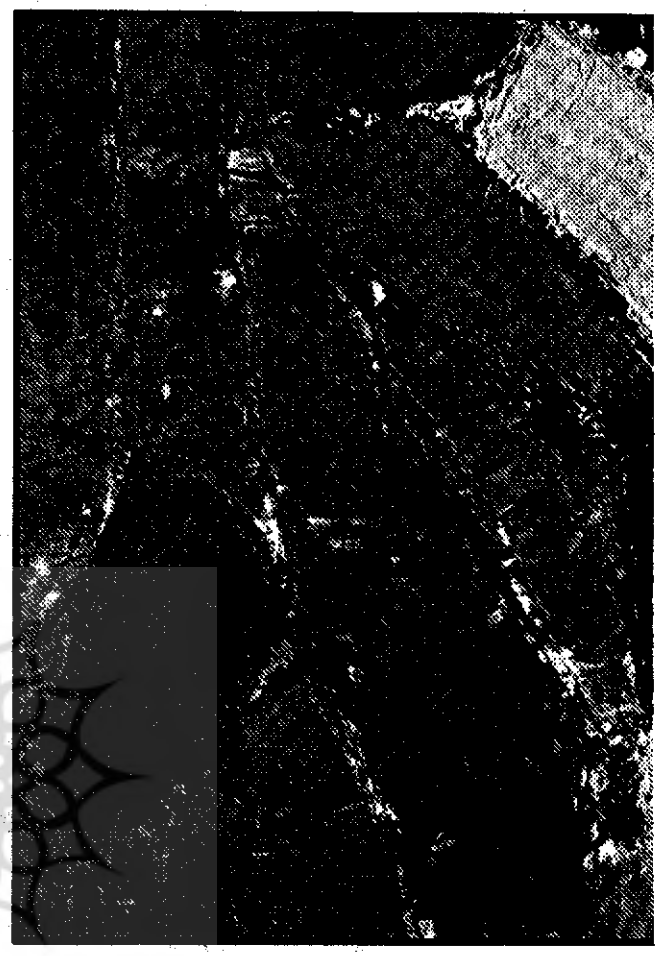
هرچند این نقاشیها، در ظاهر موضوع خاصی را دربر نمی‌گیرند، امّا منحصراً خیالی نبوده و اغلب بیانگر خاطرات هنرمند نقاش هستند.

دُستال روزی به من گفت که نقاشی او الهام گرفته از خانه‌های نیمه ویران پاریس است و خودِ وی، اصطلاح «سیمای ویرانه‌ها» را برای بیان آن بکار بُرد.

در آن دوره، وی دائماً از ضرورت پالودگی رنگها از نظر معنا و مفهوم سن می‌گوید او قصد دارد به رنگ یک ارزش مطلق بدهد که اساساً یک نگرانی تکنیکی است. بی‌تردید، دوستی وی با براک از سال ۱۹۴۴ کمک بسیاری در خلق آثارش به او نمود، براک به او آموخت که رنگها را با ظرافت و دقت بسیار به کار برد، با وجود

● «بامهای پاریس» (۱۹۵۰)، پاریس، موزه ملی هنر مدرن.

ـ منبع الهام‌بخش هنرمند در خلق این اثر، بامهای پاریس و خاطرات ذهنی وی از پلاژهای «نورماندی» می‌باشد. بعد از به پایان رساندن این تابلو، «دُستال» شیوه نوینی را در کار نقاشی پیش می‌گیرد: استفاده از لایه‌های عریض رنگ. «دُستال» رنگ را به وسیله کاردک بر سطح کار می‌مالد، درست مانند کودکی که در ساحل دریا، قالبهای ماسه‌ای ساخته و سپس آنها را صاف می‌کند.



این نوآوری و ابتکار دُستال در کاربرد عناصر اصلی رنگ‌آمیزی شده از نظر تکنیکی زائیده تفکّر و تصورِ خود اوست.

وی رنگها را بر روی بوم همچون سطح ضخیمی از ماسه بکار می‌برد. در این آثار بر شدت و قدرت لایه‌های رنگ زنده در کنار رنگ‌های غلیظ و سنگین تأکید می‌شود. دُستال یکبار دیگر نشان داد که استفاده از یک تکنیک سخت و سازنده، بدون لطمه زدن به طراوت و تازگی ترکیب در نقاشی امکان‌پذیر است.

ظرافت مطبوعی که وی طی این دوران دنبال می‌کند و در پی دقیقتر نمودن آنست. احتمالاً ناشی از علاقه و دلبستگی وی به بونار است. دُستال، کل مجموعهٔ گاهنامهٔ معروف پایان قرن گذشته، نشریهٔ سفید Revue BLanche که دربرگیرنده طراحیها و لیتوگرافیهای ولار Vuillard، اودیکون رودن Odilon Redon و بونارد Bonnard است را در اختیار دارد. او اغلب بونارد را تحسین می‌کند. هر دوی آنها با آثار تیره و کدر نقاشی را آغاز کردند و در عین اینکه شکوفایی طبیعی را در موضوعات مدیترانه یافتند، سپس به سوی نقاشی روشنتر گرایش پیدا نمودند.

از این گذر می‌توان به روابط متعدد موجود میان تکنیک دُستال و پیروان مکتب نبی Les nabis در تابلوی نخستین آنها که بیانگر تصنع بود پی برد.

تکنیک رنگها در مورد دُستال، برداشتی از تاشیسم tachisme است امّا وی بر خلاف معاصران خود، به شدت از این تکنیک استفاده می‌کند. دقت چشم دُستال به او این امکان را می‌دهد که او لایه‌ها و سطوح رنگی را به صورت هماهنگ در کنار هم قرار دهد.

ستایش نیکلا دُستال از شاردن، خود نقش مهمی در پیشرفت و گسترش شیوه او ایفا می‌کند. سریعاً از آثار استاد کپی برداری می‌کند و با شور و شوق در طبیعت بیجان او خیره می‌شود: بشقاب پر از ماهی، یک پیپ و یک جعبه که یکباره با تبدیل شدن به یک اثر هنری از وضعیت معمول و یکنواخت خود خارج می‌شوند و ارزش والایی را به خود می‌گیرند. علیرغم اینکه ساختار آثارش از نقاشی‌های هنرمندان بزرگ و پیشین فرانسه خشن‌تر است، دُستال در پی آهنگین نمودن فرمهاست، البته با گذر زمان، این سختگیری و شدت، رو به کاهش می‌نهد.

دُستال هرگز به یک شیوه اکتفا نمی‌کند و در فاصله سالهای ۱۹۵۱ و ۱۹۵۲ با شدت و قوت بیشتری به هدف هنر خود توجه می‌کند و تمایل دارد به آن جهتی منطقی بدهد تا او را فراتر از آنچه که طی سالهای گذشته به آن فکر نکرده بود، ببرد.

● «یادبود سیدنی بشت[۲]» (۱۹۵۲)، پاریس، کلکسیون خصوصی.

ـ اگرچه نوازندگان «جاز باند» در این تابلو به وسیله خطوط از یکدیگر جدا نشده‌اند اما به خوبی در فضای کار جای گرفته‌اند. هنرمند در خلق این اثر، در صدد بیان فردیت نوازندگان نبوده بلکه در جستجوی یافتن دستاویزی برای مطالعه رنگهای آنها و تأثیرگذار بوده است.

در سال ۱۹۵۱ برای من چنین نوشت: «خدا می‌داند چگونه، امّا گمان می‌کنم به سوی یک نقاشی روشنتر و رنگین‌تر گام بر می‌دارم و این امر مرا در وضعیت ناگواری از اضطراب همیشگی قرار می‌دهد». بازدید او از لندن، در همان سال، تأثیر زیادی روی تحولات او دارد. او از این سفر، رضایت کامل دارد. دُستال که عمیقاً علاقمند مناظر انگلیسی قرن نوزده است کنستابل و ترنر را می‌ستاید و شیفتهٔ نقاشیهای کوچک رنگ روغن ویستلر و سیکرت Sickert، مناظر دیپ Dieppe و ساحل نورماند است که به طرز خاصی سبک او را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

او همچون نقاشان دیگر فرانسه، مانه و دریان، علاقهٔ بسیاری به رودخانهٔ تامیز Tamise دارد، و چندین بار از باراندازها بازدید می‌کند. اتودهای کوچک رنگ و روغنی تهیه نموده که در آنها به بازی‌های نور توجه می‌کند. در حقیقت، دُستال در حال فراگیری و کسب شیوه ایست که ویژگی فیگوراتیوی بیشتری دارد. (به‌عنوان مثال بطریهایی را با فرمهای بسیار شناخته شده ترسیم می‌کند). با وجود این، یکی از نخستین تابلوهای او که دگرگونی و تحول اندیشه و تفکرش در آن متجلی می‌شود، تابلوی شگفت‌انگیز «دستهٔ گل» است. این تابلو را می‌توان در بهترین سنّت هنر فیگوراتیو جای داد و طبیعتاً دنباله‌رو کمپوزیسیون‌های مربوط به گل است که دلاکروا و کوربه، خلق کرده بودند.

معذلک، دیگر تابلوی آن دوره، از وضوح و روشنی کمتری برخوردارند. به عنوان مثال مجموعهٔ آثار معروف «بامهای پاریس» (۱۹۵۲ ـ ۱۹۵۱) به دو روش قابل تفسیر هستند: برخی افراد، در این تابلو ترکیبی از رنگها و فرمها را می‌بینند و برای برخی دیگر ـ که بدون شک صحیحترین تفسیر است ـ تابلو، دورنمایی از بام خانه‌ها از نگاه بالا است. گفته می‌شود این تابلوی زنده و پویا، معاصرانش را به شدت تحت تأثیر قرار داد.

هنر نیکلا دُستال در سال ۱۹۵۲ به نقطهٔ معین و مشخصی می‌رسد، وی در همان سال برای تماشای مسابقه هاکی روی یخ بین دو کشور سوئد و فرانسه، به «پارک دِپرنس» (Parc des Princes) می‌رود.

وی همچنانکه بعدها به من گفت پی می‌برد که برای ساختن فیگور گویا و پرمعنا، باید شوک ایجاد شده در نگاه خود را در قالب لباسهای رنگارنگ بازیکنان و حرکات آنها نشان دهد و بلافاصله یک سلسله اسکیس تهیه می‌کند. با این عمل، دُستال تجربهٔ تازه‌ای در زمینهٔ امکان فیگورسازی بدست می‌آورد. و این شناخت، امروزه دیگر مانند زمانی که نقاشی منحصراً تمایل به غیر فیگوراتیو بودن را داشت، نو و بدیع بنظر نمی‌رسد.

روش وی در کاربرد رنگها، به فوویست‌ها نزدیک است و در حالیکه فوویست‌ها از نقاشی رنگ روغن و آبرنگ به یک شیوه استفاده می‌نمودند، دُستال به پررنگ نمودن خطوط حاشیه‌نما و کناره (کنتور) می‌پردازد. در حین انجام این اسکیسها، دُستال به سوی گوستاو مورو Gustave Moreau می‌گراید و تصمیم به نگاشتن مقاله‌ای در مورد اثر وی می‌گیرد.

وضعیت روحی دُستال در علاقهٔ روزافزون وی به منظره، پدیدار می‌شود. صبح خیلی زود برمی خیزد و به دنبال جستجوی یک موضوع (سوژه) به درّه شِوروز Chevreuse، ژنتیلی Genttilly یا مانت Mantes می‌رود.

طبق معمول استفاده از رنگهای خاکستری و سبز به کمپوزسیونهای کوچک رنگ روغن او، طراوت و درخشندگی بی‌نظیری بخشیده است. این کمپوزسیونها، دُستال را در سنّت هُنری دو

هنرمند مورد ستایش او یعنی کورو و کوربه قرار می‌دهد. با این نگاه جدید در مورد ارزشها در طبیعت، سبک او تغییر می‌کند و رنگهای رقیق کم‌کم جایگزین رنگهای غلیظ می‌شود.

تفاوت این تابلوها با تابلوهای دوره نخست بسیار شگفت‌انگیز است. وی خود چنین می‌گفت: «من تنها به دنبال روشی از نقاشی هستم که برای همهٔ مردم جهان قابل رؤیت باشد». از آن به بعد، او احساس می‌کند قادر به پرداختن به یک سلسله موضوعات مانند طبیعت بیجان، پرتره‌ها و مناظر است؛ تصاویر دُستال در نشان دادن پیکره‌های انسانی شایان توجه است: فیگورهایی قدرتمند که با رنگهای تند رنگ آمیزی شده‌اند. او همچنین فرمهای ظریف و تقریباً خیالی را به تصویر می‌کشد و تمایل او در به تصویر کشیدن برهنگی، این احساس را در دیگر هنرمندان ایجاد می‌کند که از نمونه اثر وی پیروی کنند.

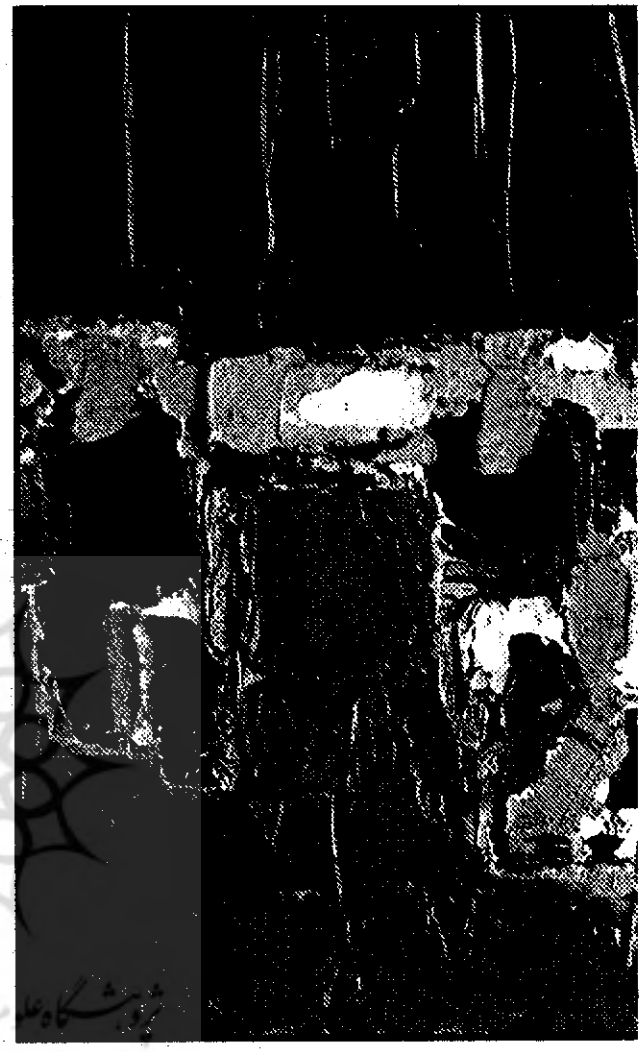
دُستال بنادر را دوست دارد. هیچ چیز برای او مانند رفتن به دیپ (Dieppe) یا هاور (Havre) خوشایند نیست. او بیش از پیش به مدیترانه علاقمند است و بازدید او از سیسیل SiCiL در تابستان ۱۹۵۳ تأثیر بسزایی در نقاشی وی دارد.

نیکلا دُستال، مفتون رنگهای زنده و قوی، فرمهای ساده و مناظر طبیعت است. برای او، چشم‌اندازهای آرژانتین، مناظر شگفت‌انگیز است. تابلوهای او، و خصوصاً همهٔ آنهایی که به هنگام اقامتش در جنوب فرانسه نقاشی می‌کند، سرشار از نور دلپذیرند.

برای دُستال، دریا همیشه اهمّیت مهمی دارد: در آخرین سالهای حیاتش، مناظر دریائی زیادی را نقاشی می‌کند. در کمپوزسیونهای «دریائی»، او ارزشهای رنگی آبی‌ها و خاکستری‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهد. د راین آثار، او، همانند

● «فوتبالیست‌های کوچک» (۱۹۵۲)، پاریس، کلکسیون خصوصی.

- در این تابلو، ویژگی فیگوراتیو نسبت به تابلوی «یادبود سیدنی بشت» کمتر دیده می‌شود. تکلف خاصی که در این تابلو وجود دارد، احساس حرکت را بیشتر به بیننده القاء می‌کند. رنگمایه‌های شفاف، واضح و غنی در این تابلو، ما را متعجب ساخته و یادآوری می‌کنند که تلفیق و ترکیب رنگها، تأثیری شگفت بر روی هنرمند دارد.



«کوربه» یا «بودن» (Boudin)، چشم را به سوی افق جلب می‌کند. این تابلوها، بار دیگر بر آنچه نقاشان فرانسوی به آن توجه می‌کردند، تأکید می‌کنند. دُستال، با استفاده از رنگهای ناب و خالص و زنده، و فرمهای ساده شده به «منظره سازی» توجه نشان می‌دهد، بی‌آنکه کمپوزسیونهای خود را از فیگور و تصویر، تهی کند.

در ۱۹۵۴، دُستال به مادرید مسافرت نمود. همانند مانه، در برابر تابلوهای «ولاسکز» در پرادو (Prado)، شگفت زده می‌شود. برخی می‌گویند، ستایش او نسبت به این نقاش اسپانیائی، خود را در هماهنگی فرمهای طبیعت بیجانهایش، نشان می‌دهد. اگرچه عناصر این تابلوها، از نظر تصویری تک و منزوی به نظر می‌رسند امّا بوسیله ارتباط تن‌های رنگی در درون جهانی واحد، خود را نشان می‌دهند.

در این سال، او با بکارگیری مجدد خاکستریها و آبیها، به کشف دوبارهٔ این رنگها می‌پردازد. در پایان زندگی‌اش، دُستال اشتیاق بیشتری به مسافرت و جستجو از خود نشان می‌دهد. او به خلق تابلوهای بزرگ، مانند Mouettes یا Le Concert (که تحت تأثیر کنسرتی از Webern و Schonberg که در پاریس شنیده بود) می‌پردازد. تلاش سخت است امّا هیچ چیز نمی‌تواند نابودی را پیش‌بینی کند: دُستال، در سال ۱۹۵۵، به زندی خود خاتمه می‌دهد.

در آخرین آثار دُستال، حُزن و اندوهی را می‌یابیم که شاید پیش از دیده نشده است. با این همه امّا، فرمها همچنان با شدت و قدرت همیشگی، خود را نشان می‌دهند.

نیکلا دُستال به ما نشان می‌دهد که سنت و تجربه کردن، به هیچ وجه دو امر متضاد نیستند. او همچنین نشان می‌دهد که نقاشی فیگوراتیو و تصویری، همچنان امکان حضور و بروز دارد. او خصوصاً نشان می‌دهد که هدف نقاشی این نیست که خود را در جدل و مشاجره رها کند بلکه باید شادیهایش را بنمایاند.