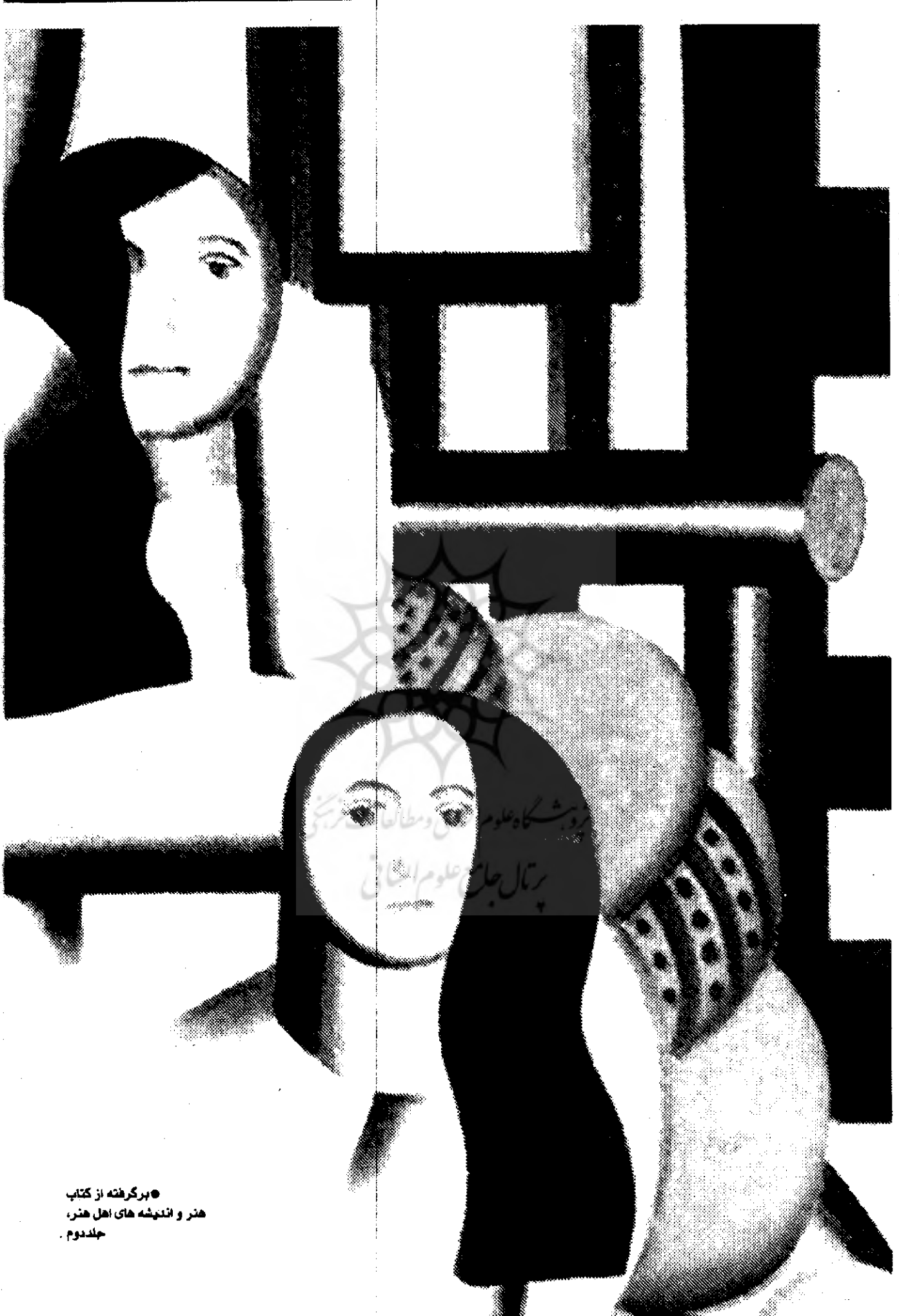


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

●برگرفته از کتاب
هنر و اندیشه های اهل هنر،
جلددوم .

دستاوردهای معاصر در نقاشی

Fernand LEGER 1881-1955

■ فرنان لژه
● ترجمه: مینا نوایی

■ کوبیسم له ژه معطوف به زندگی و دستیابی به شکل تازه‌ای از نقاشی مناسب برای گذراندن این زندگی است. جالب این است که اتفاقاً رها شدن نقاشی از قید ضرورت تشریح نوگرایی باعث تضمین تعهد عرضه و ارائهٔ صحیح نوگرایی گردید. این نوشته اول بار در نشریهٔ شبانه‌های پاریس[1] در ۱۹۱۴ چاپ شد. ترجمهٔ انگلیسی متن حاضر، اثر الکساندر آندرسون[2] است که از کتاب فرنان له ژه به نام عملکرد ویژهٔ نقاشی[3] (نیویورک، ۱۹۷۳) برگرفته شده است.

دستاوردهای معاصر نقاشی، نتیجهٔ ذهنیت نوین و در ارتباط نزدیک با جنبهٔ بصری اشیای خارجی است که خلاق بوده و برای نقاش ضروری و لازم است.

پیش از پرداختن به جنبه‌های کاملاً فنی و تخصصی قضیه، قصد دارم به توضیح این مطلب بپردازم که چرا نقاشی معاصر، به تعبیر امروزیها،

نمونه و بیانگر حالت جدید بصری یی است که بر اثر تحول شیوه‌های جدید تولید بر نقاشی تحمیل شده است.

هر اثر هنری باید در عصر و زمانهٔ خود، همانند هر تجلّی ذهنی دیگر مهم و شاخص باشد. از آنجا که

اگر بیان تصویری تغییر کرده است به سبب این است که مقتضیات زندگی جدید چنین چیزی را ایجاب می‌کرده است. زندگی افراد خلاق جدید بسیار پیچیده‌تر و پرشورتر از افراد سده‌های گذشته است. چیزی که تصور می‌شود، ثبات

نقاشی، مقوله‌ای بصری است لذا پیش از هر چیز باید ضرورتاً منعکس کنندهٔ شرایط بیرونی باشد تا وضعیت روانی و درونی. هر اثر تصویری باید دارای این ارزش فی البدیهه و جاودانه باشد که باعث دوام یافتن آن و فراتر رفتن از عصری می‌شود که در آن خلق شده است.

کمتری دارد و موضوع کمتر از سابق رخ می‌نماید. تشریح عبور از یک چشم انداز با اتومبیل یا تشریح قطار، تشریحی تکه تکه و مقطعی است؛ تمامی ارزشها حین تشریح از بین می‌روند ولی در ترکیب، همین عناصر ارزش می‌یابند. چشم اندازی که از میان درِ واگن قطار یا شیشهٔ پنجرهٔ اتومبیل،

با آن سرعت بالا به دست می‌آید، باعث تغییر جلوه و ظاهر همیشگی اشیا می‌شود. برداشتهای حسی انسان امروز، صدها بار بیشتر از برداشتهای هنرمند قرن هجدهم است؛ درست به همان اندازه که زبان ما مملو از علائم مختصر و مفید و کلمات اختصاری شده است. فشردگی و متراکم شدن تصاویر نو، تنوع آنها، شکسته شدن شکلهای مرسوم، نتیجهٔ همین امر هستند. هیچ شکی نیست که تحول وسایل حرکتی و افزایش سرعت آنها، عامل مهمی در ایجاد نحوهٔ جدید مشاهده بوده است. بسیاری از آدمهای سطحی نگر در مقابل این تصاویر، هیاهو می‌کنند و آنها را «آشوب طلبانه» می‌خوانند ولی اینان کسانی هستند که قادر به درک روند تحول زندگی نو که در نقاشی ثبت می‌شود، نیستند. آنان اعتقاد دارند که نقاشی، به ناگهان زنجیرهٔ تداوم و توالی خود با گذشته را گسسته، در حالی که اصولاً نقاشی هیچگاه تا این حد واقع گرا و تا بدین پایه وابستگی به عصر و زمانهٔ خویش نبوده است. نوعی از نقاشی واقع گرا به مفهوم مطلق آن آغاز شده است که در همین نقطه باقی خواهد ماند.

معیار جدیدی در پاسخ به وضعیت جدید امور ایجاد شده است. نمونه‌های متعدد و بیشماری از گسست و تغییر به نحوی غیر منتظره در آگاهی بصری ما ظاهر شده‌اند.

من نمونه هایی بسیار چشمگیر را برای بررسی انتخاب کرده‌ام. یعنی آگهیهای تبلیغاتی که بنا به مقتضیات تجارت نو ایجاد شده‌اند و در آنها، برشی سریع از چشم اندازها و مناظر دیده می‌شود، که یکی از چیزهایی است که خشم و انزجار افراد به اصطلاح با ذوق و سلیقه را ... بر می‌انگیزد...

علی رغم این مقاومت، عادت قدیمی شهرها نیز باید همگام با همهٔ چیزهای دیگر متحول می‌شدند. کت و شلوار مشکی که در تضاد با لباسهای روشن خانمها در میهمانیها و مجالس امروزی است، یکی از مظاهر بارز این تغییر سلیقه محسوب می‌شود. سفید و سیاه در همه جا دیده می‌شوند و با یکدیگر تضاد دارند، و جلوهٔ بصریِ میهمانیهای باب روز فعلی کاملاً مخالف با جلوهٔ مجالس اجتماعی مشابه در قرن هجدهم است. لباسهای آن دوران رنگ مایه‌هایی مشابه داشته‌اند، جلوهٔ کلی آنها تزیینی‌تر، با تضاد بسیار کمتر و در مجموع یکنواخت‌تر بود.

در هر حال تغییر و تحول ایجاد شده است و به پیش می‌رود و بورژوازی متوسط همچنان پایبند مفاهیم تزیینی و رنگ به رنگ خود مانده است. مهمان خانهٔ قرمز و اتاق خواب زرد، به خصوص در شهرستانها، همچنان مظهر خوش سلیقگی طی مدتهای مدید باقی خواهند ماند. تضاد همیشه باعث ترس مردمِ آرام و ارضا شده گشته است و تا حد امکان سعی می‌کنند تا آن را از محل زندگی خود دور نمایند، از مشاهدهٔ ناسازگاری و اختلاف برخی آگهیهای تبلیغاتی ناخوشنود، و به همان اندازه سعی می‌کنند تا زندگیشان منظم و به دور از هرگونه برخوردهایی چنین سخیف و زشت باشد. هنرمند، هرگز به چنین اماکنی پا نمی‌گذارد، چون که حقیقت در چنین مکانی پنهان و سرخورده است؛ هرچه مانده، شیوه هاست که هنرمند بیهوده سعی در آموختن چیزی از ورای آنها دارد.

در دوره‌های پیش، بنا به دلایل مختلف، به خوبی نتوانستند از تضاد بهرهٔ کافی و مناسب ببرند. پیش از هر چیز، ضرورت پایبندی محکم به موضوع مطرح بود که باید ارزشی احساسی و

«اگر بیان تصویری تغییر کرده است به سبب این است که مقتضیات زندگی جدید چنین چیزی را ایجاب می‌کرده است.»

«فقط به صِرف درهم شکاندن شکل یک شیء یا ترسیم مربع زرد و قرمز در وسط پرده، نمی‌توان کسی را مبتکر و صاحب سبک دانست.»

عاطفی می‌داشت.

نقاشی تا پیش از ظهور امپرسیونیستها، هرگز نتوانسته بود از قید ادبیات خلاص شود. در نتیجه، همواره به کارگیری تضادهای تجسمی نیز باید به گونه‌ای هماهنگ با موضوع داستان می‌بود ولی نقاشان در این دوره، دیگر، چنین ضرورتی احساس نمی‌کردند.

از روزی که امپرسیونیستها، نقاشی را آزاد کردند، در تصویرهای نو هم از وجود ساختارهای متضاد به جای تبعیت بی چون و چرا از موضوع استفاده شده است و نقاش از موضوعهای مختلف و ضمیرهایی که برمی گزیند برای ارائهٔ شیوه‌های کاملاً تجسمی استفاده می‌کند. تمام نقاشانی که طی چند سال اخیر با آثارشان باعث حیرت مردم شده‌اند، همواره موضوع را فدای جلوه‌های تصویری کرده‌اند...

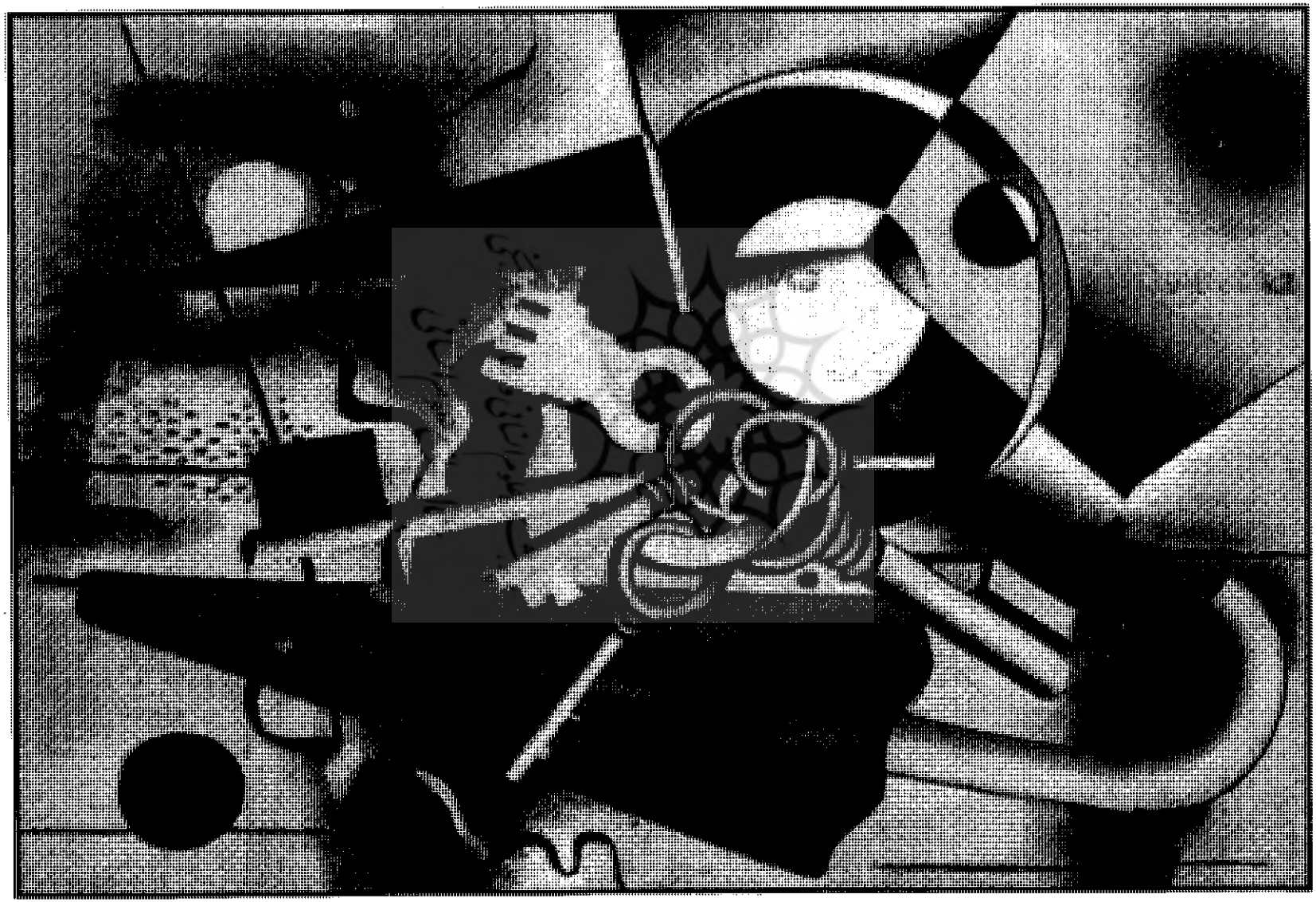
این رهایی از قید سنتها، نقاش معاصر را قادر می‌سازد تا با استفاده از این شیوه‌ها به حالت بصری جدیدی بپردازد. باید خود را آمادهٔ ایجاد حداکثر جلوهٔ تصویری با ابزارهایی کند که تا پیش از آن هرگز به کار نمی‌رفته‌اند. نباید تقلید کنندهٔ صرف اهداف بصری جدید بود بلکه باید حساسیتی کاملاً منطبق با حالت جدید چیزها داشت.

فقط به صِرف درهم شکاندن شکل یک شیء یا ترسیم مربع زرد و قرمز در وسط پرده، نمی‌توان کسی را مبتکر و صاحب سبک دانست، بلکه اصالت او در این حقیقت نهفته است که بتواند روح خلاق این جلوه‌های خارجی را دریابد و منعکس کند.

هرگاه به این حقیقت پی ببریم که تنها با داشتن برداشتی واقع گرایانه از امور قادر به درک این جلوه‌های جدید تضاد، به معنای واقعی کلمه در مفهوم تجسمی آن خواهیم بود و در آن صورت حتماً واقع‌گرایی بصری را رها کرده، تمام شیوه‌های تجسمی را معطوف به هدفی خاص می‌کنیم.

ترکیب بندی بر هر چیز دیگر تقدم دارد ؛ برای نیل به حداکثر گویایی و رسایی باید خطوط، شکلها و رنگها با منطقی‌ترین صورت ممکن به کار گرفته شوند. با روحیهٔ منطقی است که می‌توان به بهترین نتایج دست یافت و با داشتن همین روحیهٔ منطقی در هنر یعنی داشتن نیرویی جهت سازماندهی حساسیت فرد و توجه به شیوه‌های کار اوست که می‌توان در نهایت حداکثر تأثیر را کسب کرد.

واقعیت این است که اگر به اشیای مختلف در محیط خودشان نگاه کنیم، در فضای واقعی هیچ خطی نخواهیم دید که تعیین کنندهٔ مرز رنگها باشد، طبیعی است که چنین چیزی مختص واقع‌گرایی بصری است و در مورد تمام برداشتهای ذهنی واقع گرایانهٔ کاملاً نو مصداق ندارد. تلاش برای حذف شیوه‌های خاص بیان مثل طرح حاشیه‌ها و خط فاصلها و اشکال در غیر مواردی که برای تأثیرگذاری رنگها لازم است، کودکانه و قهقرایی است. نقاشیهای نو فقط با حذف برخی از شیوه‌های بیانی، ارزش جاودانه نخواهند یافت چون که این شیوه‌ها متأثر از نوعی پیش ذهنیت و پیشداوری خاص هستند، بلکه بر عکس با معطوف کردن تمام شیوه‌های ممکن بیان تجسمی به سمت هدفی خاص می‌توان این آثار را از نابودی نجات داد. نقاشان نوگرا به این نکته پی برده‌اند که تا پیش

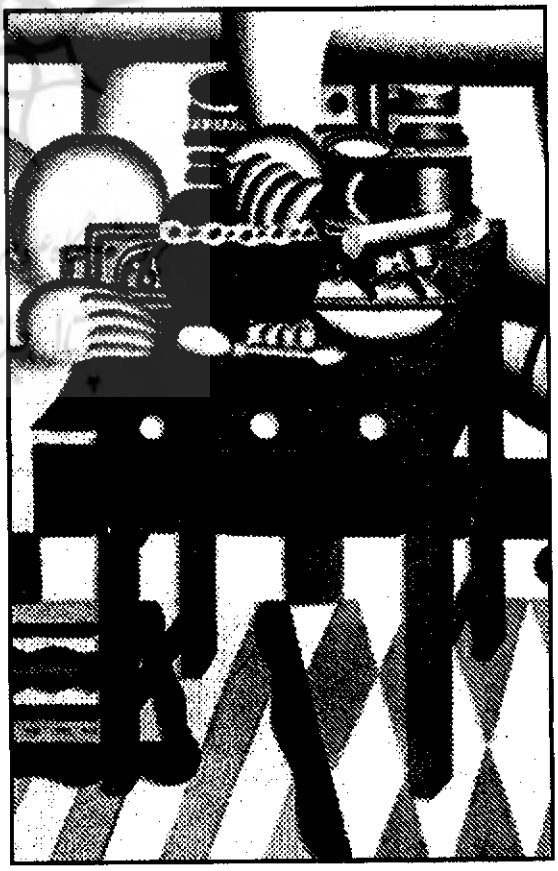


از ایشان طراحی، ارزشی جداگانه و مجزا از نقاشی داشته است. ولی از حالا به بعد، همهٔ چیز در مجموع و با هم سنجیده می‌شود تا بتوان به تنوع اساسی و حداکثر واقع‌گرایی دست یافت. نقاشی که خود را نوگرا می‌داند و صراحتاً معتقد است که ژرف نمایی و ارزش احساسی، شیوه‌هایی منفی و مطرودند، باید بتواند در نقاشی خود جانشینی برای این شیوه‌ها بیابد، مثلاً نوعی هماهنگی پایان نیافتنی از رنگمایه‌های خالص و ناب را جایگزین آنها کند.

با به کارگیری تمام شیوه‌های تصویری بیان، ترکیب بندی حاصل از تقابل و تضاد چندگانهٔ رنگها نه تنها طیف گسترده‌تری از احساس واقع‌گرایی ایجاد می‌کند که ضمناً تضمین کنندهٔ تنوع رنگمایه‌ها نیز خواهد بود؛ در واقع، به عوض ایجاد

«ترکیب بندی بر هر چیز دیگر تقدم دارد؛ برای نیل به حداکثر گویایی و رسایی باید خطوط، شکلها و رنگها با منطقی‌ترین صورت ممکن به کار گرفته شوند.»

تـقابلی آشکـار مـیان دو شیوهٔ بـیانی مـختلف، می‌توان تصویر را به گونه‌ای ساخت که گروههایی با شکلهای مشابه در مـقابل گـروههایی بـا شکـل متضاد قرار گیرند. اگر رنگها را به همین شـیوه در سطح بوم بپراکنید یعنی با افـزودن رنگـمایه‌های مشابه، و هر یک از این گروههای شکلی را به نحوی متضاد با رنگمایه‌های افزودنی هم ارز، رنگ‌آمیزی کنید، به منبع کلی و جمعی رنگـمایه‌ها، خـطوط و رنگهایی دست خواهید یافت که در تضاد با مـنابع مخالف و ناسازگار است. تضاد و تقابل، مترادف و مساوی نـاسازگاری و اخـتلاف است و بـه هـمین سبب حداکثر جلوه و تأثیر بیانی را ایجاد خـواهـد کرد. برای مثال، موضوعی کلی را مـطرح مـی‌کنم: یعنی جلوهٔ بصریِ حـلقه‌های در هـم پـیچیدهٔ دود سیگار را که در فضای بین خانه‌ها پخش مـی‌شود. تصور کنید که بخواهید ارزش تجسمی این منظره



را القا کنید. در این صورت، بهترین نمونهٔ مـوجود برای تحقیق دربارهٔ شور و هیجان تکثیر شونده را خواهید داشت. خطوط منحنی خود را بـا حـداکـثر تنوع ممکن و بدون شکستن حجم و بُعد آنها بکشید، و آنـها را در چـهارچـوب سـطوح سـخت و خشک خانه‌ها و فضاهای مرده‌ای قرار دهید که پس از رنگ زدن با رنگی مخالف حجم اصلی از این حالت به در آمده، القـا کـنندهٔ حـرکت و در تـقابل و تـضاد بـا شکلهای زنده خواهد بود؛ به این ترتیب بیشترین جلوه و تأثیر را کسب خواهید کرد.

ایـن نـظریه، نـظریه‌ای تـجریدی و انـتزاعـی نیست بلکه مبتنی بر مشاهدهٔ جـلوه‌ها و حـوادث طـبیعی است کـه هـر روز رنگـی تـازه بـه خـود می‌گیرند. در اینجا، به عمد موضوعی به اصـطلاح نو را مثال نزدم چون حقیقتاً نمی‌دانم که وجه تمایز موضوع نو و کهنه چیست. تنها چیزی که به نـظر من وجود دارد، برداشتهای متفاوت از هر موضوع است. چـون لوکـوموتیو، اتـومبیل، یـا آگـهیهای تبلیغاتی ـ همگی ـ بـرای ایـجاد شکـلی از حـرکت مناسبند و همه این تلاشها [جهت ترسیم شکـلهای حرکتی نو] همانطور که گفتم، نـاشی از مـحیط و شرایط جدید هستند. ولی شاید ترجیح دهید که به جای این لوکوموتیوها و سـایر مـاشینهای جـدید، پیش پا افتاده‌ترین و خاک خـورده‌ترین مـوضوع عالم یعنی بدن برهنه را در کارگاه خود نقاشی کنید چون قراردادن این ماشینها در کارگاه کار سـاده‌ای نیست. در هر حال همهٔ اینها، شیوه‌های مختلف کار است، آنچه اهمیت دارد، نحوهٔ استفاده از آنهاست.

پاورقی‌ها:

۱ـ Soirées de paris

۲ـ Alexander Anderson

۳ـ The Function of painting