سیری در مکتب اکسپرسیونیسم

آدم‌هائی مثل شبح

امیل نولده— پیامبر. ۱۹۱۲.

■ **اکسپرسیونیسم جوابیه‌ای است در قبال مخدوش شدن ایده‌آل‌های انسانی وظهور معنای تازه‌ای از اضطراب بشری**

■ **هشتاد و دو اثر از آثار مونش در آلمان ضبط گردید، چرا که او توسط نازیسم نقاش منحط تلقی شده بود**

■ **در آفرینش هنری مونش، رابطه اندیشه و دید در حد اعلای بغرنجی است**

اکسپرسیونیسم که چونان مکاتب دیگر هنری، تحت شرایط ویژه‌ای از زمان و به همت هنرمندانی متأثر از آن شرایط خاص اجتماعی شکل گرفته و بعنوان یکی از سبک‌های با اهمیت قرن بیستم تلقی میشود مورد بررسی مختصر در این شماره از فصلنامه هنر قرار میگیرد که در مجموع نگاهی است به چند و چون این مکتب و بررسی گذرائی از آثار و زندگینامه مونش به عنوان یکی از بارزترین و شاخص‌ترین هنرمندان مکتب اکسپرسیونیسم

● هنر اوائل قرن بیستم را بگونه‌ای عام اکسپرسیونیسم نامیده‌اند و در حقیقت مبنای اکسپرسیونیسم تجربه حسی و معنوی هنرمند در برخورد با واقعیت می‌باشد، هنرمندی که از ابزار و وسایل سایر هنرمندان به شیوه و روش خود سود می‌جوید. این مکتب پدیده‌ای اروپائی است که در دو کانون مختلف قرار دارد: جنبش فرانسوی (فوود)ها که در سال ۱۹۰۵ تشکیل شد و نهضت آلمانی (دی بروکه)، که به سال ۱۹۰۳ شکل گرفت و اولی در فرانسه به کوبیسم (۱۹۰۸) و دومی در سال ۱۹۱۱ به جریان (سوار کارآبی) منتهی گردید.

جریانات هنری فوق گرچه در دامان امپرسیونیسم پرورده شده‌اند اما نهایتاً با امپرسیونیسم رو در رو گشته و مسیر خود را به جانب دیگری سوق دادند، چرا که امپرسیونیسم حرکتی است از خارج به درون و هنر (آن)،و (لحظه) می باشد و عمدتاً مسئله نور و رنگ و تجزیه و ترکیب این عناصر را مورد توجه قرار می دهد. ولی اکسپرسیونیسم را می توان هنر بروز احساسات درونی هنرمند قلمداد نمود، هنر بهره‌وری از رنگ و فرم برای بروز حالات و یژه روانی و به بیانی دیگر عینیت بخشیدن به سوژه ذهنی به عنوان جوابیه‌ای در قبال مخدوش شدن ایده‌آل‌های انسانی و ظهور معنای تازه‌ای از اضطراب بشری.

اکسپرسیونیسم سریعاً زمینه‌های مختلف هنری را در می‌نوردد و برآنان تأثیر می گذارد، ادبیات، موسیقی، تاتر، سینما، هنرهای تجسمی و صحنه‌پردازی تاتر بطور وسیعی تحت نفوذ این مکتب جدید قرار می گیرند.

ژرژروشو ۳۷–۱۹۱۶.

این مکتب در پهنهٔ هنرهای تجسمی ابتدا در نقاشانی چون (مونش)، (اِنسور)، (وان گوگ) و (گوگن) متبلور گشته و سپس چون طوفانی سرزمین های دیگر را مورد یورش خودقرارمی دهد، در بلژیک و هلند، هنرمندانی چون (پرمکه)، (دِاسمیت)، (تورُپ) و (وِرکمان) با داشتن سبک های مخصوص به خود به عنوان نمایندگان این سبک تلقی می شوند و در فرانسه جائی که آثار (ماتیس)، (دوفی)، (روئو)، (پیکاسو)، (دِران) و (دِلونی) با کیفیتی کاملاً مدیترانه ای دراماتیک ترین عناصر جنبش را آشکار می سازند، در حالیکه موتیف های ناآرام تر و تشویش آمیزتر در آثار (سوتین)، (پاشین)، (شاگال) و (کوپکا) که در فرانسه زندگی می کنند ولی دارای ملیتی دیگر هستند به چشم می خورد و در ایتالیا به طور ضمنی در آثار (بوّچونی در حدود سالهای ۱۹۰۸— ۱۹۰۹)، (لورنزو و یانی) و (جینورُسّی) نمایانگر است. اما زمینه برای باروری و گسترش بیشتر اکسپرسیونیسم در سنت و فرهنگ آلمان قرار دارد.

ابداع کلمه اکسپرسیونیسم به (وُرینجر) تاریخ شناس هنر نسبت داده شده است که در مقاله منتشره به سال ۱۹۱۱ در مجله (دِراستروم) آنرا مورد استفاده قرار داد، مجله فوق یکی از ارگانهای مهم ادبی این جنبش محسوب می شد.

یکی از رهروان اکسپرسیونیسم خانمی نقاش به نام (پائولابیکر) بود که شیوه این هنرمند با تکمیل فرم ها و اشکال مورد استفاده گروهی از جوانان قرار می گیرد جواتانی که نام گروه خود را (دی بروکه) که معنای پل را دارد می نهند، گرچه این جریان مدت زیادی دوام نمی آورد.

این گروه در سال ۱۹۰۳ در (دِرسدا) از هنرمندانی تشکیل می شود که آثارشان دارای مایه های اکسپرسیونیستی است ولی قصد این گروه‌قطع رابطه‌باسنت آکادمیک و جدل در قبال جامعه معاصر می باشد. ازمروجین این گروه می توان از (کیرشْنر)،(اشمیت روتوف)و(هِکِل) نام برد. سپس (امیل نولده) به آنان می پیوندد که تنها سه سال در کنار یاران خویش می ماند، هم چنین می توان از (پکشتاین) ذکر نام نمود. این حرکت نیز عده‌ای از هنرمندان سایر کشورها را در برمی گیرد، اشخاصی چون (وان‌دونسکن)، (مولر)، (آمیئت) و (کالِن). محل استقرار (دی بروکه) در سال ۱۹۱۱ به برلین منتقل شده،و سپس در سال ۱۹۱۳ به جهت تضادها و برخوردهای درونی منحل می گردد.

این گروه با مهم شمردن ایدئولوژی رومانتیک در رابطه با طرح و معنائی که آن طرح در طریقه بیان این گروه به دست می دهد به اهمیت ذهنیت در برخورد با واقعیت موجود تاکید کرده واین نکته را ضروری می دانند که هنرمند می بایست با (فریاد درونی) خود را آزاد نماید. گروه (دی بروکه) به مثابه نقطه تلاقی و برخورد چندین نگرش مختلف عمل می کند: سنتّ رومانتیک، واقعیت نوین سیاسی— اجتماعی دولت پروس، فرهنگ گذشته نقاشانی چون وان گوگ، گوگن، مونش، انسور و خانم بیکر و هم چنین روابطی با جنبش (فوو). اعضای این گروه از رنگ به طریقی حسی و غریزی سود جسته ورنگ متضاد وتند را بیشتر مورد استفاده قرار می دهند و واقعیت را توسط تشدید روانی

تصویر برملا می سازند بدین ترتیب سوژه های مختلف و چهره هائی را که از مجسمه های آفریقائی ملهم شده است پدید می آورند، کیرشنر اغلب برسوژه های خیابان، میادین، صحنه هائی از شهر و پل ها تکیه می زند در حالیکه امیل فولده از دستمایه های مذهبی استفاده می کند.

جنبش (دی بروکه) برروی گسترش هنر قرن حاضر، چه در آلمان و چه در سایر کشورهای اروپائی دارای بازتابی حائز اهمیت است.

گرچه این گروه همانگونه که قبلاً گفته شد در سال ۱۹۱۳ منحل می شود ولی برخی از اعضای آن مستقلاً بکار ادامه می دهند، از سوی دیگر ایده های بسیار مشابهی در (موناکو) منجر به تشکیل (انجمن هنرمندان نوین) و هم چنین گروه (سوار کار آبی) می گردد. گروه اخیر یکسال قبل از انحلال (دی بروکه) تشکیل شده و نقطه آغاز آبستره تغزلی محسوب می شود و هنرمندانی چون (کاندنیسکی)، (کِله)،

مونش: کودک بیمار، ۶-۱۸۸۵

(مارک)، (ماکه) و در حاشیه (یاولنسکی) از بنیان گذاران آن به شمار می آیند، هنرمندان (دی بروکه) هم گاهی در نمایشگاه های آنان شرکت می جویند.

اکسپرسیونیسم مفتخر به داشتن مجسمه‌سازی به نام (ارنست بارلاخ) نیز می باشد، بارلاخ مجسمه‌ساز و حکاک آلمانی است که تحصیلات هنری خود را در آکادمی (دِرسدا) به پایان رسانیده و سپس تا سال ۱۹۱۰ در پاریس مقیم می شود و شیوه اکسپرسیونیستی خویش را قوت می بخشد در طی همین سالیان دو هنرمند اطریشی به نام های (اسکار کوکوشکا) و دیگری (اِگون اِشیله) که اغلب در انزوای غمبارش دست به خلق آثارش می زند به اکسپرسیونیسم بیان و هویت تازه ای می بخشند.

هنرمندان دیگری چون (جورج گروس)، (اتودیکس) و (ماکس بکمان) در سالهائی که نازیسم به پیش می تازد عناصر دراماتیک آثارشان

موئش: دختران روی پل، ۱۹۰۱–۱۸۹۹.

ابعاد جدیدی یافته و بیش از پیش تلخ‌تر و گزنده‌تر می شوند و بدین‌طریق چهره دژخیمانه نازیسم را هرچه بیشتر افشاء می نمایند. از سوی دیگر، اکسپرسیونیسم از جانب رژیم، هنر منحط تلقی شده و هنرمندان مربوطه را تحت تعقیب قرار می دهند و آثار بسیاری را منهدم و نابود می گردانند. بعضی از هنرمندان تحت‌پیگرد اقدام به مهاجرت کرده و به سایر کشورها روانه می شوند، این هنرمندان رانده شده‌ومهاجر، هم‌چنان دست به اعتراض زده و در آثارشان، چونان گذشته به افشای هرچه بیشتر نازیسم می پردازند.

بطور کلی در بین سالهای ۱۹۲۵ تا ٤٥ مقاومت در برابر فاشیسم و نازیسم در اروپا، به صورت و اشکال گوناگون، آثار هنرمندان دیگری چون (پیکاسو)، (شاگال) و (ارنست) را تحت تاثیر قرار می دهد، قیام در قبال فرانکسیم در اسپانیا با نام پیکاسو آمیخته شده است و در

الکسی فن یاولنسکی، پرتره‌ی نقاشی، ۱۹۱۲.

مکزیک اسامی (ماتا)، (سی کوئیروس)، (اوروزکو) و (ریورا) یادآور مقاومت می باشد، هم چنین درلهستان هنرمندان جوان بسیاری در آثارشان خشم خود را علیه ستمگری های نازیسم عیان می کنند، موارد مشابه ای نیز در کشورهای بلژیک، هلند، یونان و روسیه جریان دارد، اما در ایتالیا دو جنبش هنری بطور جدی و با شیوه اکسپرسیونیستی به فعالیتهای هنری و فرهنگی دست می زنند، یکی از این دو جنبش (مکتب رم) است که حدود سال ۱۹۲۷ و دیگر گروه (کُررنته) می باشد که در سال ۱۹۳۸ شکل می گیرند. در انگلستان، وحشت از جنگ افسار گسیخته، کابوس بمبارانها، فرار به پناهگاه ها و آتش و خون، دستمایه بسیاری از طرح ها و آبرنگهای (مور) و (ساترلند) می گردند. ترس و نفرت از مواردی چون جنگ و نفرت و اعتراض علیه فاشیسم و نازیسم از یکسو و اضطرابات و دلهره های بشری در قبال نابسامانی ها از سوی دیگر همواره در آثار هنرمندان این دوره متجلی است، گرچه برخی از هنرمندان سپس به شیوه های دیگر گرو یدندو یاعده ای از آنان در مرحله ای که به ضرورت زمان خویش دست به خلق آثار اکسپرسیونیستی می زدند، نامشان در مکاتب دیگر رقم خورده بود و خود صاحب سبک و مکتب خاص خود بودند ولی همواره جای پایشان در این مکتب نیز دیده میشود.باتوجه به این موضوع که بسیاری از هنرمندان هم از مکاتب دیگر شروع نموده و با اکسپرسیونیسم سراسر جاده هنریشان را در نوردیدند که در بین آنان ادوارد مونش شاخص می باشد بدانگونه که اکسپرسیونیسم یادآور نام مونش است و نام مونش بلافاصله اکسپرسیونیسم را تداعی می کند. بدین جهت فصلنامه هنر ذیلاً بطور اجمال به زندگینامه مونش و بررسی آثار وی می پردازد:

مختصری درباره زندگی مونش

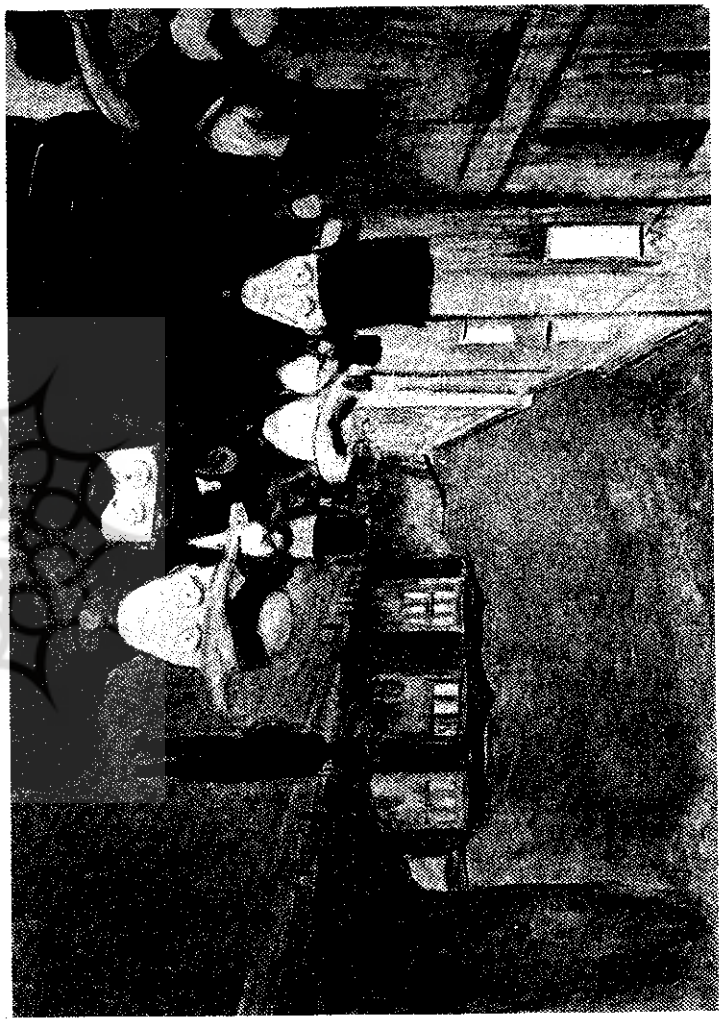
ادوارد مونش در روز دوازدهم سال ۱۸۶۳ در لُو یْتون در شمال اُسلو دیده به جهان گشود، پدرش شغل طبابت داشت و برخی از افراد خانواده اش در زمینه های مذهب، تاریخ و شعر شهرت بسزائی داشتند، چیزی که باعث افتخار مونش بود و از این جهت همواره به خود می بالید.

در سال ۱۸۶۸، یعنی در پنج سالگی به سبب مرگ مادر که مبتلا به بیماری سل بود اولین ضربه بر روحیه حساس ادوارد مونش وارد گردید و از آن پس تربیتو سرپرستی او را عمه اش به عهده گرفت، عمه ای که ضمن مراقبت، با آگاهی تمام تمایلات هنری ادوارد را برآورده می ساخت.

در سال ۱۸۷۶، سوفیا، خواهر ادوارد که یکسال از او بزرگتر بود به سبب بیماری سل درگذشت، حادثه ای که بار دیگر ذهن هنرمند او را آزرد و عمیقاً در آن حک گردید. این حادثه یکی از دلایل به وجود آمدن آثاری تحت عنوان «اطاقهای بیماران و مردگان» شد.

مونش جوان کمی بعد در مدرسه «هنرها و حرفه ها»ی کریستیانیا زیر نظر (یولیوس میدلتون) مجسمه ساز و (کریستین کروگ) یکی از متشخص ترین نمایندگان نقاشی ناتورالیستی نروژ ثبت نام نمود.

در طول سالهای ۸۰ به جنبش «بوهم دی کریستیانیا» پیوست و در سال ۱۸۸۵ برای



مونش: خیابان کارل یوهان— شب. ۱۸۹۲.

مونش: کودک بیمار. ۱۸۹۶

اوّلیـن مـرتـبـه و بـرای مـدتی کـوتـاه عـازم پاریس شد. جائی که سپس در سال ۱۸۸۹ مدت چهارماه در آنجا اقامت گزید. ادوارد در پاریس بـا آثـار هـنـرمـنـدان امپرسـیـونـیـسـت و پـسـت امپرسـیـونـیـسـت آشنا شد و کسانی چون (مانه)، (دگـا)، (پیسارو)، (سورا) و حتی (وان گوک)، (گوگن) و (لوترک) در شعاع مطالعات و تفکرات او قرار گرفتند. او در (سنت کلود) دست به نقاشی یک اثر به نام «شور زندگی» زد و این سوژه در آینده بارها مورد استفاده او قرار گرفت.

در ضمن، سفرهائی به ارو پای مرکزی و غربی جایگزین ایامی گردیدند که او با آرامش در موطن خویش علی الخصوص در (آسگارد) در ساحل (فیوردو) به سر می برد. مونش در سال ۱۸۹۲ برمبنانی دعوتی از (جامعه هنرمندان برلین) تابلوی شور زندگی را به نمایش گذارد، این اثر باعث چنان جار و جنجالی گردید که ریاست نمایشگاه پس از هشت روز نمایشگاه را تعطیل اعلام داشت. از جانب دیگر بهمین دلیل هنرمندانی که از تابلوهای مونش جانبداری کرده بودند گروه انشعابی برلین را پایه گذاری نمودند.

مونش در برلین وارد محفلی از هنرمندان نقاش، منتقدین هنری وکلکسیونرها گشته، دوستی و رابطه ای نزدیک با آنان ایجاد کرد، کسانی که در بین آنها چهره های سرشناس و متشخص آن زمان بسیاردیده میشدند.یکی ازاین افراد، نقاشی لهستانی مقیم برلین بود که بادرکی عمیق از آثار مونش و با کمک دوستانی صاحب نفوذ نوشته ای با عنوان (اثر ادوارد مونش) منتشر ساخت.

در سال ۱۸۹٤، مونش کمی پس از اولین لیتوگرافی های خود، سری حکاکی با اسید را آغاز نمود و در بین سالهای ۱۸۹٦ و ۹۷، در پاریس شناخت خود را در زمینه گرافیک گسترش داد و تکنیک خویش را نزد(آگوست کلود) که آثار (لوترک) و گروه (نبی) را چاپ می نمود و شهرت به سزائی داشت تکامل بخشید. گرچه آثار مونش در محیط فرانسه بازتابی ناچیز داشت ولی در آلمان با موفقیت بسیار همراه بود. در سال ۱۹۰۲ (ماکس لیند) یکی از حامیان و ستایشگران بزرگ او، سفارش تابلوئی جدید از سری شور زندگی را به وی داد.

درسال ۱۹۰٦ در وایمار اقامت گزید و نزد (گُنت کِسْلر) ماند و با نقاش صاحب نامی چون (هنری وان دِوِند) و خانم (فورستر نیچه)، خواهر نیچه معاشر شد— خانم فورسترنیچه از طرفداران و حامیان او محسوب میشد.

مونش «چهره ایده آل نیچه» را در همین سال کشید، فیلسوفی که اغلب جهان معنویش بر مبنای بسیاری از آثار مونش می باشد. درهمین سال یعنی سال ۱۹۰٦ دکوراسیون صفحه (ارواح) اثر(ایبسن) را برای (مارکس رینهاروت) نقاشی کرد در سال ۱۹۰۸، اضطراب مداومی که مونش برای سالهای بسیار با آن دست به گریبان بود به بحران عصبی سختی مبدل گردید، وی پس از بهبودی و بیش از همه با سری نقاشی های سالن بزرگ دانشگاه اسلو که در سال ۱۹۱٤ پس از بحث و جدل های بسیار به تصویب رسیده بود به سوی دیدگاهی خوش بینانه تر از واقعیت چشم گشود که تمام آثار بعدی او را تحت تاثیر قرار داد.

نمایشگاه (کولونیا) در سال ۱۹۱۲ برمونش ارج نهاده و او را هم پایه (سزان)، (وان گوک)،

(گوگن) و حتی (هودلر)و (پیکاسو) به شمار آورد.

در سالهای ۱۹۲۱ و ۱۹۲۲ اقدام به نقاشی روی دیوار سالن غذاخوری کارخانه شکلات‌سازی (فِریا) نموده، مجموعه‌ای شادتراز سری آثار قبلی به وجود آورد.

در سال ۱۹۳۷ هشتاد و دو اثر از آثار وی در آلمان ضبط گردید، چرا که مونش توسط نازیسم، نقاشی منحط تلقی شده بود، وی در سال ۱۹۴۰ پیشنهاد دولت (کوئیزلینگ) را در نروژ جهت همکاری با (شورای افتخاری هنر) رد کرد، زیرا که این دولت با نیروهای اشغالگر آلمانی همکاری نموده بود.

سرانجام ادوارد مونش در روز ۲۳ ژانویه سال ۱۹۴۴ در انزوائی مطلق در شهر (اِکْلی) بدرود حیات گفت، در حالیکه آخرین و زیباترین آثارش (خود– چهره)هائی بودند که به طور تحسین آمیزی در بین آرزوی وسوسه انگیز مرگ و عشق به زندگی هم چنان معلقند.

نگرشی بر آثار مونش

آثار مونش، سهم اساسی اسکاندیناوی در هنر اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم می باشد و به جهت عظمت و اهمیت، نام مونش بلافاصله

اتو دیکس. خانواده هنرمند ۱۹۲۱

در کنار هنرمندانی چون سزان– وان گوک و گوگن به عنوان آغاز کنندهٔ نقاشی مدرن قرار می گیرد. او هنر وطن خویش را از سلطه امپرسیونیسم فرانسه رهانید و چنان نیروئی برآن بخشید که بازتاب آن در اروپای مرکزی خصوصاً آلمان غیرقابل انکار می باشد.

مونش با شخصی ترین مفاهیم نقاشی های خود به مثابه قابل رویت نمودن نیروهای روح و روان، چنان نقشی در هنر آلمان ایفا می کند که به عنوان مرد سرنوشت‌ساز اکسپرسیونیسم آلمان تلقی می گردد، محتوای تابلوهای او چون میدان مبارزه عناصر دکوراتیو و روانی، توانائی قابل توجه در زمینه پرتره‌سازی و تکنیک حکاکی او تاثیری به سزا بر نسل جوان می گذارد و سرانجام، مونش برای هنر آلمان همان معنائی را می یابد که سزان برای هنر فرانسه داراست. از عصر رومانتیسیسم آلمان، هنگامی که(اگاسپارداوید فردریش)، تاثیری اساسی برروی یکی از هنرمندان نروژ یعنی (یوهان کریستیان داهل) می گذارد، دیگر رابطه ای چنین نزدیک بین آلمان و اسکاندیناوی به چشم نمی خورد ولی اکنون، نروژ با میراثی از هنر و فرهنگش بطور

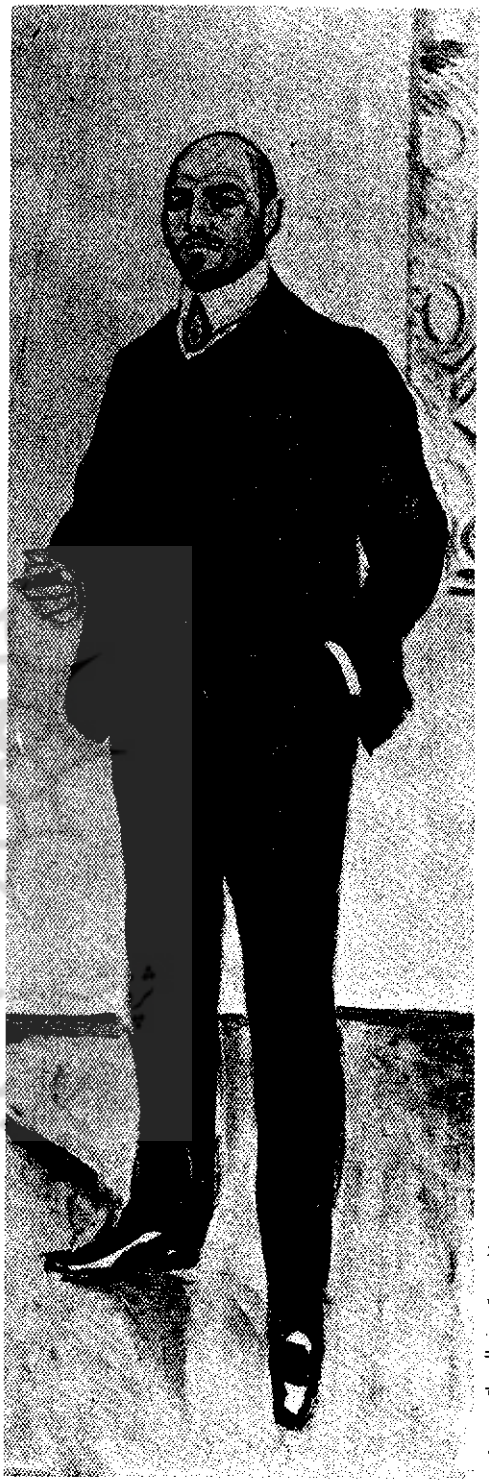
مونش: چهره‌ی نقاش ۱۹۰۹

ایگرن شیل— نقاش پاریس فن گوترسلو. ۱۹۱۸.

قطعی وارد چشم انداز ارو پا می گردد.

مونش از سرزمینی فاقد پیشینه نقاشی مستقل می آید و تمامی آن چه را که در سالهای ۸۰ می توانست در (کریستیانیا) به عنوان پیشتاز هنر بشناسد چیزی غیر از بازسازی نروژی امپرسیونیسم فرانسه برمبنای ناتورالیستی نبود. نقاشانی چون (کریستیان کروگ)، (اِریش تیِدور وِرِنْسکیولْد)، (هانس اولفا هیرْداهْل) و (فریتس تاوْلوْ) که شوهر خواهر گوگن بود، مناظر و زندگی نروژی را خارج از هرگونه محتوای کلاسیک یا آکادمیک و یا تاریخی نقاشی می کردند، این اشخاص، کسانی بودند که در ابتداء مونش جوان را تحت تاثیر قرار داده تا آنکه وی به طریقی خودآموخته سبک شخصی خویش را یافت نقاشی های اوّلیهٔ او، پرتره‌ها و طرح های طبیعت، نشانه هائی از نقاشی سایه روشن را دارا می باشند و با عناصری که اغلب در آثار (کوربه) و (لِیْبِل) دیده میشود.

مونش برای مدتها در آغوش خانواده خویش آنچه را که بیماری، ناتوانی و مرگ نامیده میشود تجربه می کند و نکات فوق الذکر برای او از ویژگی های زندگی انسان می گردند، مونش با تابلوی کودک بیمار، خود را از هرگونه قید سبک ناتورالیستی و امپرسیونیستی می رهاند. تابلوی کودک بیمار در ابتدای یک سری از چهره‌پردازی هائی قرار دارد که تم آن اطاق بیماران و مردگان می باشند و این آثار، ردیه اساسی مونش در قبال روش آرام و آسوده وقایع نگاری در نقاشی است مونش در این اثر آن چیزی را مطرح می نماید که خود و خانواده‌اش آنرا از نزدیک احساس کرده‌اند، او یکبار در



مونش: پرتره‌ی والتر راتنو. ۱۹۰۷.

مونش: چهار پسر دکتر ماکس لیند. ۱۹۰۳.

کودکی مادر و دیگر بار در سن چهارده سالگی خواهرش را از دست می دهد. این سوژه برای دفعات بیشمار دیگر در سالهای ۱۸۹۶ و ۱۹۰۶ و ۱۹۰۷ و هم چنین در سالهای ۱۹۲۶ و در تابلوهای بدون تاریخ به صورت نقاشی، حکاکی و لیتوگرافی تکرار شده است. درلیتوگرافی سال ۱۸۹۵ اعضای خانواده مونش و هم چنین خود او شناخته می شوند ولی با وجود این با کمال وضوح گویا نیستند، دراین اثر بیانی سمبولیک، اساس کمپوزیسیون آنرا تشکیل می دهد، فضای درونی حکایتی از آرامش و اطمینان ندارد، دیوارها به طور نامرتبی از لکه های رنگ پدید آمده اند و سفیدی ناچیزی در زمینه تابلو از واقعیتی تهدید کننده و دلهره آور خبر می دهد، آدم ها دارای شخصیتی غیرقابل تحمل که انگار در خلاء قرار گرفته اند از طریق نیم رخ وتمام رخ نشان داده شده اند.

لیتوگرافی مرده شوی خانه در پاریس به سال ۱۸۹۶ اجراء شد، مونش در پاریس برای مدت کوتاهی در سال ۱۸۸۶ اقامت گزید و بار دیگر در سال ۱۸۸۹ برای مدت چهارماه به آن جا سفر کرد و این هنگامی است که او اقدام به مسافرت های بسیاری به خارج از محیط کوچک و بسته موطن خود می نماید بهمین دلیل او قبل از اینکه هنرمندی مختص سرزمین خود باشد هنرمندی ارو پائی است. مونش در پاریس قبل از هر چیز، جدل با امپرسیونیسم را آغاز می کند و دلیل این مدعا چشم اندازهای (کارل یوهان

مونش: مردی در صحرا، ۱۹۱۶.

اشتراوس) از خیابانهای اصلی (کریستیانیا) می باشند که وی آنها را در پاریس برمبنای خاطراتی که از وطنش داشت کشیده است. وی این موتیف ها را که از نوع کارهای امپرسیونیستی او محسوب میشدند با حذف تمامی مظاهر این سبک بازسازی و اجراء نمود یکی از این آثار که ملهم از پیشار وبود چشم اندازی پائیزی، سرد و مالیخولیائی از بولوار را نشان می دهد. تابلوی (موزیک نظامی در خیابان) هر چند که درخشنده و زنده است اما دارای نوعی عدم هارمونی اضطراب آور است. موج جمعیت درزمینه تابلو در تضاد با فضاهای خالی دیگر نقاط می باشد و چهره های بزرگ ونزدیک و بریده شده در حاشیه قرار دارند. اگر آثار مانه و دگا در نظر گرفته شوند، هر تکه از تابلو بخش منسجمی از تمامی کمپوزیسیون محسوب می شوند ولی مونش ارزش اصول امپرسیونیستی را دگرگون نموده و با تاکیدی اکسپرسیونیستی برآنها نقش می زند.

در تابلوی (شب بهاری در کارل یوهان اشتراوس) که تاریخ سال ۱۸۹۲ را داراست نشان دهنده بولوار در تاریکی و انبوه جمعیت می باشد، انبوه مردمی که فقط سرتعدادی از آن ها پیداست، سرآدم هائی وحشت زده با نوعی حرص و آزمندی که در چشمان گشاده اشان آشیان کرده است، آدم هائی مثل شبح. سال ۱۸۹۲ در زندگی و هنر مونش دارای اهمیت بسیاری است، نوآوری به شیوه ای ملموس در تابلوی تمام رُخ (خواهرانینگر) به چشم می خورد، دراین تابلو، محل

ایستادن (اینگر) به جای قرار داشتن در مرکز کمی به طرف راست کمپوزیسیون متمایل است و او به مانند شبحی با نگاهی سوزان ولی مملو از نگرانی در مقابل زمینه خالی ایستاده است،

بی پیرایگی فرم، به همراه تاکید بر حالات چهره بیش از آن چیزی است که مونش می توانست در کارهای مانه، و یسلر و یاسورا بیابد، این حالات چهره به کارهای هودلرو کلیمه پهلو می زنند، اما

اسکار کوکوشکا— پرتره‌ی نقاش. ۱۹۱۷.

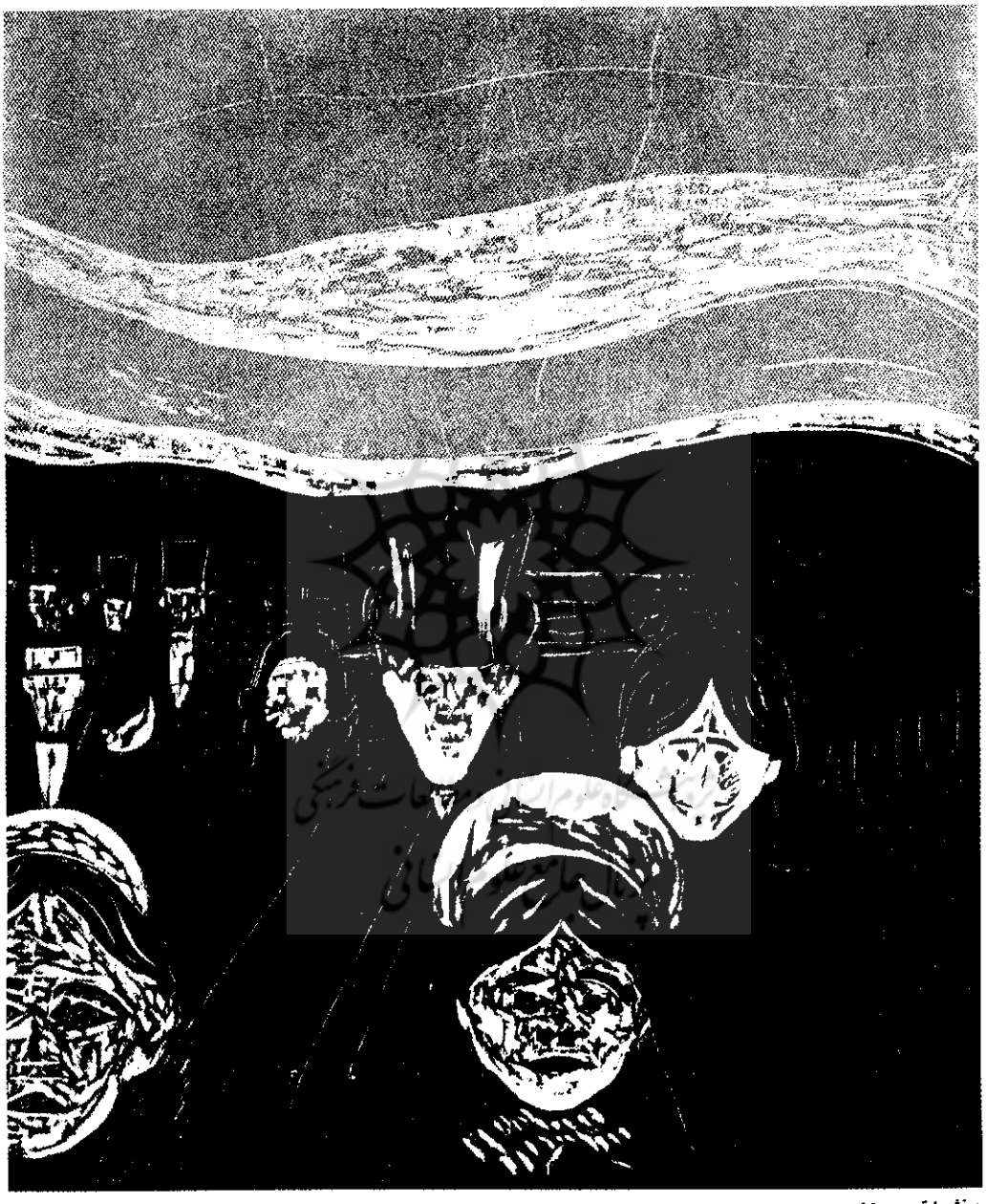
اگر شیوه تصویر سازی چشمگیری که توسط آن، هودلر، سعی در دفع ابهام اضطراب آور زندگی می نمایدوهم چنین اگر روش کلیمه با عناصر ظریف و دکوراتیو وغنای تزئینی آن از

و یژگی های (آرت نوو) می باشد مونش را می توان از (یوگنداشتیل) جدا دانست. لازم به تذکر است که (یوگنداشتیل) شعبه آلمانی (آرت نوو) می باشد، هرچند که مونش گاهی اوقات

ازنست لیودویک کیرشنر، سرهنری وان دوولد، ۱۹۱۷.

برخی از عناصر ممیزه (یوگند اشتیل) را به عاریت می گیرد اما این عناصر، کلاً در دیدگاه شخصی و غیرقابل تغییر مونش دگرگون می شدند بدین ترتیب مونش حائز توانائی هنری برتر از هودلر و کلیمه می باشد.

در سال ۱۸۹۲ مونش یکباره در تمامی اروپا به شهرت می رسد، انجمن هنرمندان برلین وی را جهت برگزاری نمایشگاهی دعوت می نماید اما



مونش: ترس. ۱۸۹۶.

جدل و اعتراضات حاصله، این نمایشگاه را به تعطیل می کشاند. گروهی که به رهبری (ماکس لیبرمان) از مونش پشتیبانی می نمودند گروه انشعابی برلین را پایه گذارده ومونش از آن پس

مونش: چهره‌ی نقاش. ۴۲—۱۹۴۰

برای مدت مدیدی در آلمان اقامت می گزیند، جائی که تاثیر او در آنجا رو به فزونی رفته و بخش وسیعی از نقاشی بعدی آلمان را زیر نفوذ خود می گیرد، در این سالها آثاری پدید می آورد که به محض دیدنشان نام او را تداعی می کنند.

مونش در تصاویر سمبلیک خود بر دنیائی از تصورات و تخیلات تیره و تار که تحت یورش نیروهای مرموز قرار دارند نقش می زند: تنهائی انسان، ناامیدی و پریشانی، ترس از مرگ و زندگی، حسادت، عشق و جنون، نگرانی و بی اعتمادی و یا به بیانی دیگر، جهنمی بر روی زمین.

تولد دوباره هنرهای گرافیک و چاپ در پاریس به سالهای ۱۸۹۰ بعنوان عواملی الهام بخش برای مونش که سعی در بدعت و نوآوری را دارد دارا می باشد. وی هم چنین برای بیان هنری غنی تر، از بافت و طرح چوب وهم چنین از تراشه و خرده‌های چوب که تا آن زمان از آنها استفاده نشده بود سود می جوید و بدین طریق سطحی را به وجود می آورد که پویا و دینامیک می باشد، چنانکه لیتوگرافی فریاد که از آثار سال ۱۸۹۵ اوست بدرستی دارای این واسطه اساسی از فضائی غریب می باشد، فضائی اضطراب آور، فضائی از احساس ناآرامی در قبال حادثه‌ای نزدیک. درباره هنر مونش اغلب چنین مطرح می گشت که اگراو مرزهای هنر تجسمی را تجربه نمی کرد و اگر نقاشی او چنین ادیبانه و اندیشمندانه نبود، هنرش چیزی مترادف با دکترین کاذب هنر برای هنر می گشت،هر چند که رابطه نزدیک او با شاعرانی چون ایبسن، استرینبرگ و

مونش: کارگران در برف، ۱۹۱۳.

هم‌چنین ودکیند به خودی خود موجب شکل گیری و بوجود آمدن نقاشی ادیبانه و اندیشمندانه او نمی گردد ولی می توان این موضوع را از جهت عکس آن مطرح نمود، مثلاً استریندبرگ در آخرین مرحله از زندگی هنریش، یعنی کارهای (درام خانگی) یا (افسانه های تاتری) تاثیراتی از دنیای این نقاش پذیرفته و آنها را بسط و گسترش داده است، بهرحال این واقعیتی است که درآفرینش هنری مونش رابطه اندیشه و دید در حد اعلای بغرنجی است و این دو کلام، یعنی اندیشه و دید همواره در کشاکشی متقابل قرار داشته و هریک با دیگری تلفیق شده تا آنگاه که شخصیتی بیابند، مورد دیگر در زمینه عناصر متخذه با ویژگی

زیبائی شناسانه از هنرمندان دیگری است و از آن جائی که هنرمندانی چون گوگن، وان گوک، تولوزلوترک، برنار، سروزیه و هم چنین گروه نبی از نظر شکل و تصویر برای او بسیار ارزشمند می بودند او با اتخاذ عناصر از آثار آنان، دست به ابداع آثار جدیدی می زد ولی بلافاصله این عناصر را در نگرش بسیار شخصی خویش که همواره دارای چیز مشترکی با خرد رویائی و عنصر خیالی که از ویژگی های شمالی ارو پاست ادغام می نمود و اثری بوجود می آورد که حاکی از بینش خاص او می بود، در این باره خود مونش دقیق ترین تفسیر را ارائه می دهد: من نه آنچه را که می بینم بلکه آنچه را که دیده ام نقاشی می کنم.

تابلوی (شب زمستانی بر روی ساحل شمال) نشان دهنده منظره‌ای نروژی است که به آسانی قابل تشخیص می باشد. اما مسئله مهم، تنها، مسئله پرداخت این اثر نمی باشد بلکه چگونگی پرداخت آن مهم می نماید، در قسمت چپ تابلو درخت کاجی قرار گرفته که دارای نشان و اثری از زندگی ای مرموز است در سمت راست دو کاج دیگر چونان شبحی دیده می شوند و سپس ردیفی از درختان، کمی دورتر از آنان قرار دارند که در پسشان دریای آبی خود می نماید، این منظره در مجموع نمایشی ذهنی و دردآگین از احساسات آدمی است، آدمیانی با رویاها و اندیشه هائی مبهم.

سالهای ۱۹۰۸ و ۱۹۰۹ که مقارن با فراغت از بیماری سخت عصبی است همزمان با عمیق ترین تحول در بیان هنری ادوارد مونش نیز می باشد، سری لیتوگرافی های آلفا و امگا و بتا هم چنان از تم های گذشته و از تلفیق مفاهیمی چون عشق ونفرت به وجود می آیند— لیکن مونش، خود را از دنیای رویاها و دلهره‌های زندگی به حیطه گسترده و آرام طبیعت می کشاند، اکنون کشور نروژ و مناظر آن، انزواوتنهائی را بدور می افکند و موجودیت انسان دائماً با فضای منظره، در مقابل درخشش و نسیم برخاسته از دریا و درخشکی هوای برفی وزیر اشعه آفتاب درهم میشوند.

نقاشی های دیواری سالن بزرگ دانشگاه اسلوکه در بین سالهای ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۵ کشیده شده‌اند گشایشی است به سوی کاری پرعظمت و قابل توجه.

مونش بدون وقفه اجرای این اثر را با وجود تمامی موانعی که در سر راهش گسترده بودند آغاز می کند و گرچه اکنون هم آرامش در او دیده نمیشود ولی نکاتی که قبلاً مورد توجه این هنرمند قرار داشت از این اثررخت برمی بندند و تم تازه‌ای در آن جایگزین میشود. مردی که زحمت می کشد و در محدوده خود به کار مشغول است، دهقان و کارگری که به صورتی فردی و یا به همراه گروه محصور در محیط خویش، چه کارخانه، مزرعه و یا شهر به کار مشغول است.

مونش سرانجام به کار بر روی پرتره می پردازد و در سالهای آخر زندگی بیش از هر سوژه دیگری بر روی پرتره‌های خویش کار می نماید، آن چنانکه هیچ نقاش دیگری در قرن بیستم این چنین گسترده و وسیع بر روی چهره خود کار نکرده است. وی دراین آثار سعی در کشف شخصیت حقیقی خویش را دارد، چیزی که در آن با نهایت صداقت عمل می نماید