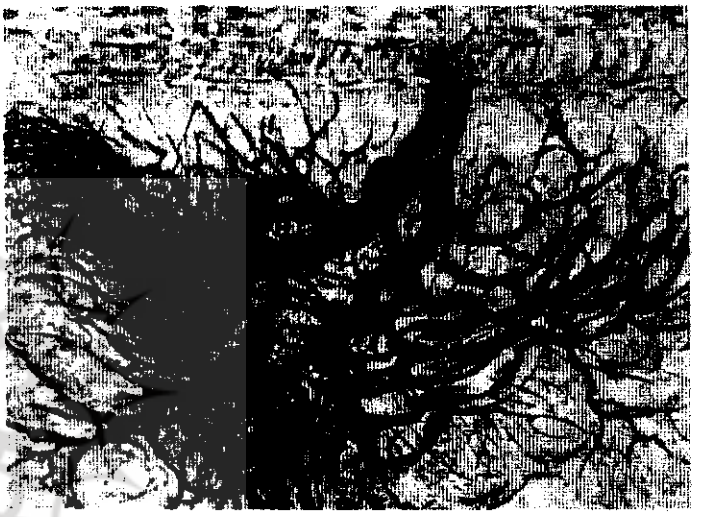
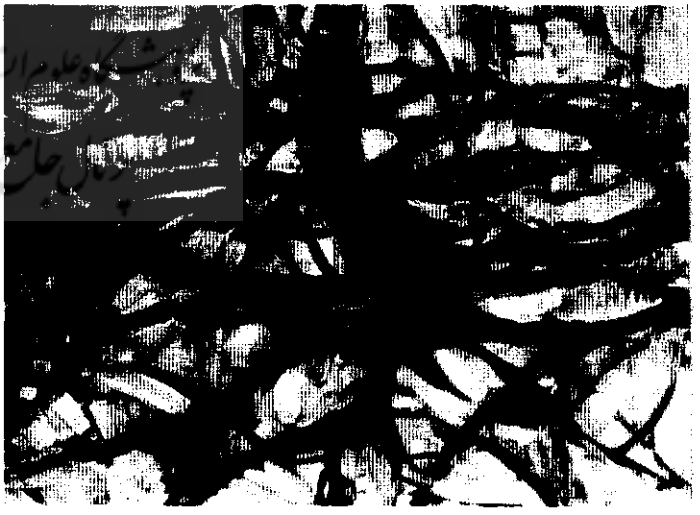
نئوپلاستی سیسم (دستایل)

محسن ابراهیم



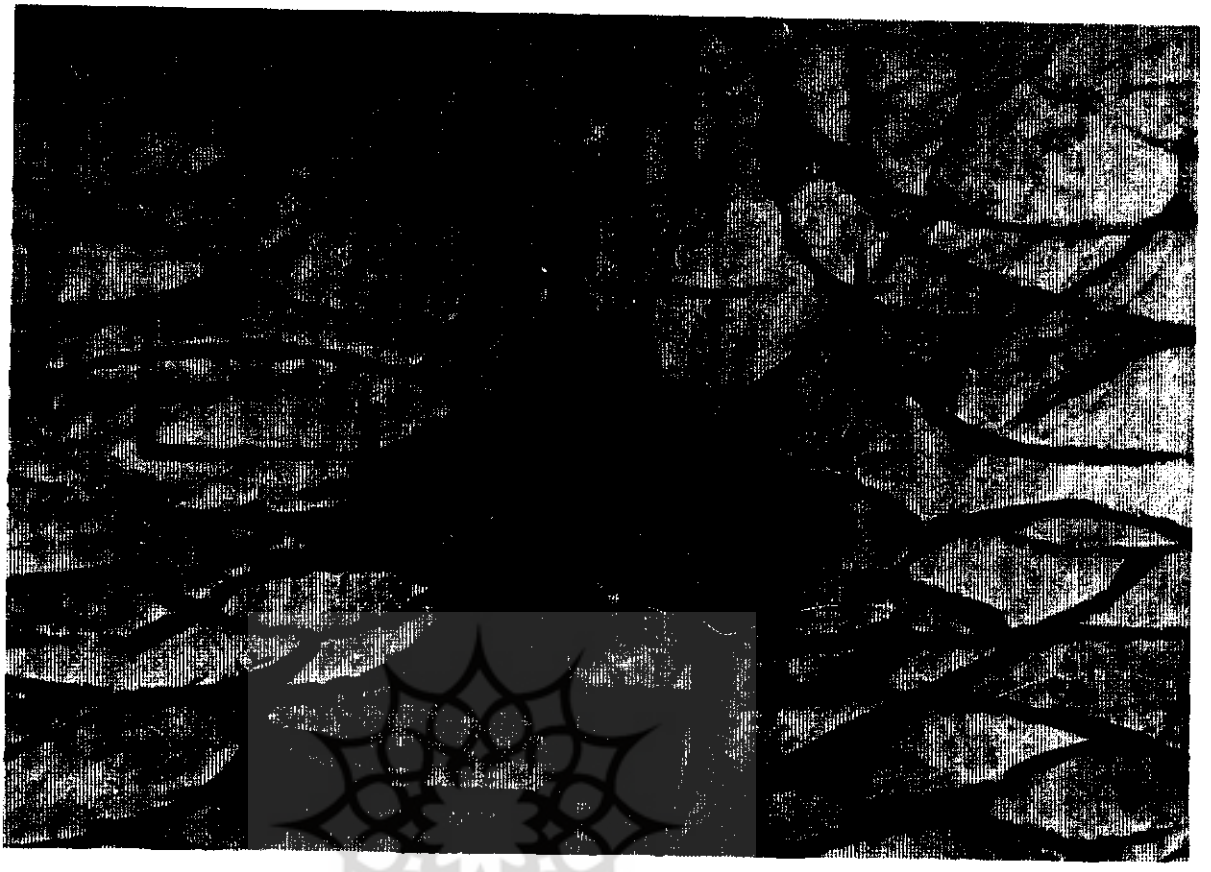


هنرمندانی **نئوپلاستیسیست** نامیده میشوند که در هلند به سال ۱۹۱۷، گروه هنری متحد و یکپارچه‌ای را تشکیل دادند. در این گروه نقاشان، مجسمه‌سازان، معماران، گرافیست‌ها و چند شاعر حضور داشتند. قصد آنان از تشکیل این گروه، گرد هم‌آوری هنرمندان مختلفی بود که تحت گرایشات گوناگون مکاتبی همچون کوبیسم فرانسوی و کنستراکتیویسم روسی قرار داشتند و نقطه‌نظر اصلی این هنرمندان، همانا بازسازی اساسی هنر هلندی ــ در ابتدا هنر نقاشی و سپس سایر هنرها، خصوصاً معماری ــ با روح و روانی نوین بود؛ گرچه به‌هنگام بر پائی **نئوپلاستیسیسم** ــ که سپس نام دستایل De Stijl را به مناسبت انتشار مجله‌ای به‌همین نام، با مشارکت **تئووان دوئزبورگ و پیت موندریان** برخود گرفت ــ هلند دارای مکتب معماری پیشرفته و معتبری به سرکردگی **برلاگه** بود، اما برای اعتلای بیشتر بخشیدن به معماری، هلند در ارتباط با تجارب هنر معماری سایر کشورهای اروپائی و غیر اروپائی نیز قرار گرفت.

بدین سبب، هنرمندان صاحب‌نظر و پیروانشان، تا سال ۱۹۲۸ ــ که سال قطع انتشار رسمی مجله **دستایل**، به‌لحاظ عدم توافق‌های هنری مابین **دوئزبورگ، موندریان و پیتر اود** بود ــ به خلق آثاری آبستره که هرکدامشان واژه‌های بلند و پیوسته‌ی شعر تغزلی نئوپلاستیسیسم بود، همت گماشتند.

ظهور و تولد نئوپلاستیسیسم، با غرش گلوله‌های مرگباری همراه بود که هر لحظه سینه‌ای را می‌شکافت و سرزمینی را به آتش می‌کشاند؛ گرچه این حکم خونبار اولین جنگ جهانی، بدور از کشور هلند در جریان بود و هنوز دامن و دامنه این خاک، نیالوده و نیامیخته به این آتش بود، مع‌هذا در مسیر زندگی بسیاری از هنرمندان ایجادِ اختلال و تنش کرده بود.

تنش‌های روشنفکرانهٔ هنرمندان هلندی، قابل قیاس با هنرمندانِ روسیِ **ساختارگرایِ** درگیر انقلاب بود. اما



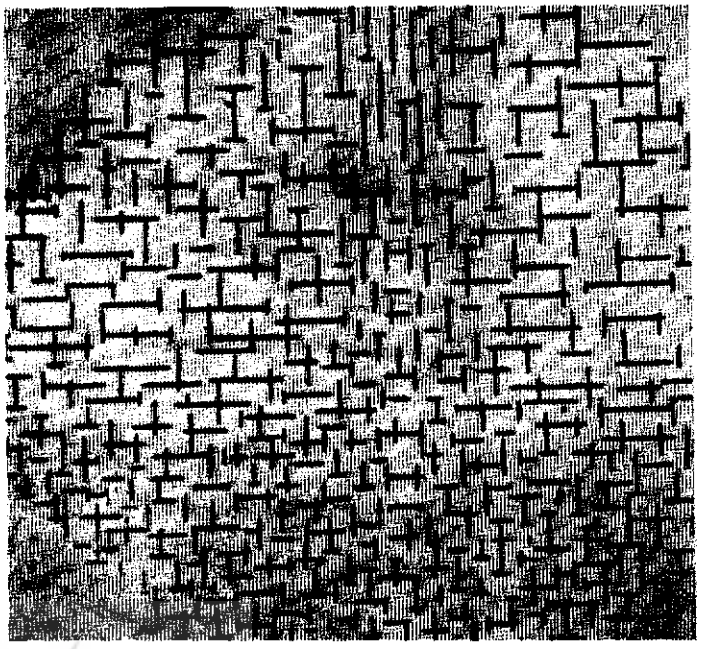
پیت موندریان- درخت سیبِ شکوفا- ۱۹۱۲.

با انگیزه‌هائی متفاوت. انگیزه‌هائی نشأت گرفته از قیامی برعلیه خشونت و شدت عمل غیرمنطقیِ جنگی که شعله‌های آتشش اروپا را به کام خود کشانده بود.

اقدام هنری هنرمندان هلندی، بر پایه نفیِ خشونت و دست یازیدن به منطقی معقول و به تبع آن، بهره‌وری از منتجات آن در جهت تحصیل جامعه‌ای مطلوبِ زندگی انسانی است. **دستایل**، صرفاً قیامی برعلیه فرهنگی کهنه و درنتیجه تجدید حیات آن نیست که انقلاب، در بطن و متنِ فرهنگی حتی نوین و اضمحلالِ فساد و اقدامات متکی بر شدت عمل‌های مختلف و ازبین بردن تمامی فرم‌های تاریخی و سنتی است.

این جنبش بر روی دو قدرت و وزنه اصلی که همانا دو تن از شخصیت‌های بنیانگزار آن محسوب می‌گشت متمرکز بود. این دو تن با روحیاتی بی‌تزلزل اما متفاوت و تنها به لحاظ برخوردی بی‌غرضانه در رابطه با هنر، قادر به استوار پایه‌های تئوریک و عملی این چشم‌انداز نوین هنری در چارچوب نئوپلاستیسیسم و یا دستایل بودند.

پیت موندریان، تئوریسین و یکی از متفکرین نقاشی آبستره، با آثاری بی‌بدیل در زمینه نقاشی بدون شیی است و **تئووان دوئزبورگ**، هنرمندی توانا در رشته‌های مختلف هنری، با طبعی تهاجمی و پویا و مبلّغی زبردست که به لحاظ روش زندگی و اهمیتش در جنبش **دستایل** می‌توان او را با مارینتی در فوتوریسم مقایسه کرد.



پیت موندریان— کمپوزیسیون شماره ۱۰— سال ۱۹۱۵.

در شکل گیری و ساختار کلی نظرات موندریان ــ هنرمندی که دارای دستمایه های کلاسیک در ایجاد تعادل در آثار خود است ــ سوای بهره وری از نقطه نظرات هنرمندان مختلف، می بایست تأثیرات فلسفی **شوئن میکرز** ــ فیلسوف هلندی ــ را از نظر دور نداشت؛ چرا که موندریان برای مدتی مدید، با آثار این فیلسوف ــ عرفان مثبت و ریاضیات تجسمی ــ آشنائی داشت. این مطالعات می بایست در نحوه نگرش تجسمی **موندریان** تأثیر بسزائی داشته باشد؛ به همانگونه که نظراتِ وُرینگر بر کاندینسکی مؤثر افتاده بود.

شوئن میکرز براین اعتقاد بود که: «ــ ما خواهان آنیم که به طریقی به درونِ طبیعت نفوذ کنیم تا ساختار واقعیت بر ما آشکار شود.» چرا که طبیعت با تمام جلوه و جلا و گستردگیِ خود، دارای نظمی اساساً تجسمی است و برای حصول به چنین راز و رمزی می بایست به ساده‌سازی اشکال متوسّل شد.

موندریان در تحقیقات عمیق خود، به ساختار مسطح و نه حجمی از طبیعت و لاجرم، دوری گزینی از اشکال و تصاویر طبیعی ــ آنگونه که هست ــ و ساده‌سازی اشکال ــ کاری که توسط کوبیستها به طریقی انجام شده بود ــ پرداخت.

موندریان ــ بعدها ــ در همین رابطه نوشت: «ــ در هنر تجسمی جدید، دیگر نقاشی بواسطه جسمیت ظاهری که نشانگر شکل طبیعی است بیان نمی شود. بلکه برعکس، توسط سطحی در سطحی دیگر مطرح می شود.»

موندریان، چهارچوب ساده‌ای از سطوح را، اسکلت و استخوانبندی اشیاء و اجسام می انگاشت. این نظرِ ساده انگاری اجسام به صورت سطح که یکی از اصول اساسی **دِستایل** به حساب می آید از موارد مشترک و مشابهی است که در معماری با نظر هنرمندان پیشرو در این زمینه، همسایگی دارد.

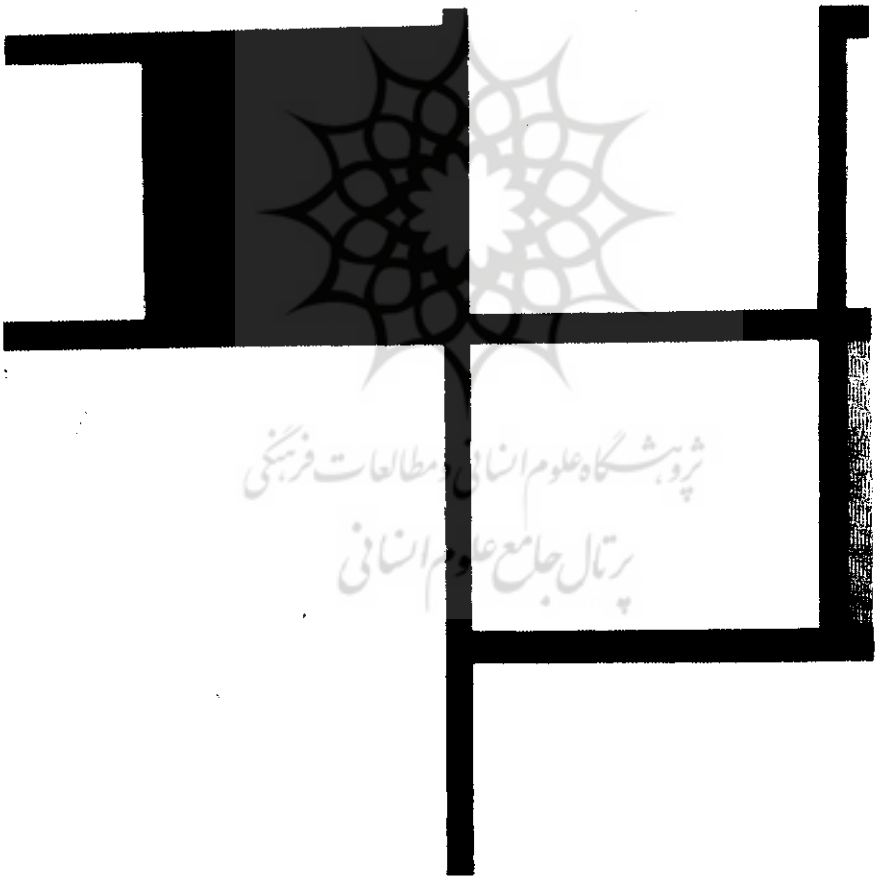
پیت موندریان— کمپوزیسیون لاجوردی — ۱۹۱۷.

طبیعتاً تاریخ هنر، کوشش و تلاش و تئوری های گوناگونی را ضبط می‌کند، اما سوای آن، به اعمال هم، نظر می اندازد. این امر در مورد **موندریان** نیز صادق است. چرا که او بیانی مستقل از گرایشات مختلف و رایج عصر خود داشت. هنرمندی کوشا و بردبار و ــ مهمتر ــ دارای روحیه ای عارفانه بود و پیش از آشنائی با **شوئن میکرز** به عضویت «انجمن حکمت الهی» درآمده بود.

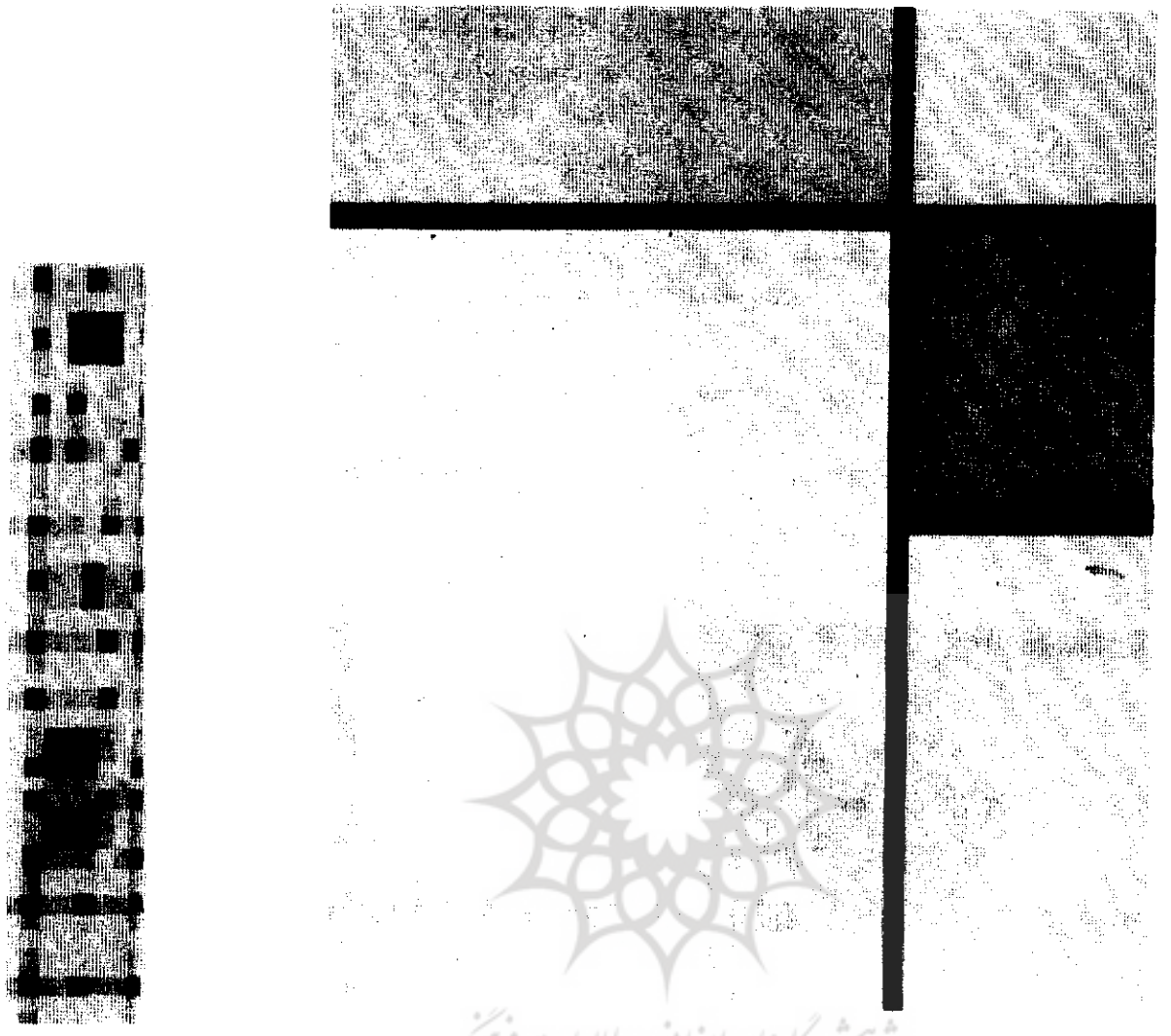
موندریان به سال ۱۸۷۲ در Amersfoort هلند زاده شد. پس از تحصیلات آکادمیک تا سال ۱۹۱۰، به نقاشی منظره به شیوه تلویحاً امپرسیونیستی پرداخت و پس از آن تمایلات کوبیستی عارض او میگردد. در حالیکه همواره، فلسفه هستی، فضای ذهنی او را می انبارد.

موندریان در همین دوره از اشکال ظاهری طبیعت روی برمی‌گرداند و به کنکاش جهت یافتن واقعیتِ ناپیدا اما نهفته و پنهان در پسِ موضوع می پردازد. به اعتقاد **موندریان**، باور و پندار اشتباه از درک موجودیت یک شیی، نقاشی را به سوی سمبولیسم و رومانتیسیسم می‌کشاند. تصور رئالیست ها براین مبنا که هر چیز به‌واسطه واقعیّت موجود، خود را بیان می‌کند به‌جاست، اما آنها به واقعیّت ظاهری آن می پردازند در حالیکه بیان

پیت موندریان ــ کمپوزیسیون ــ ۱۹۲۳.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



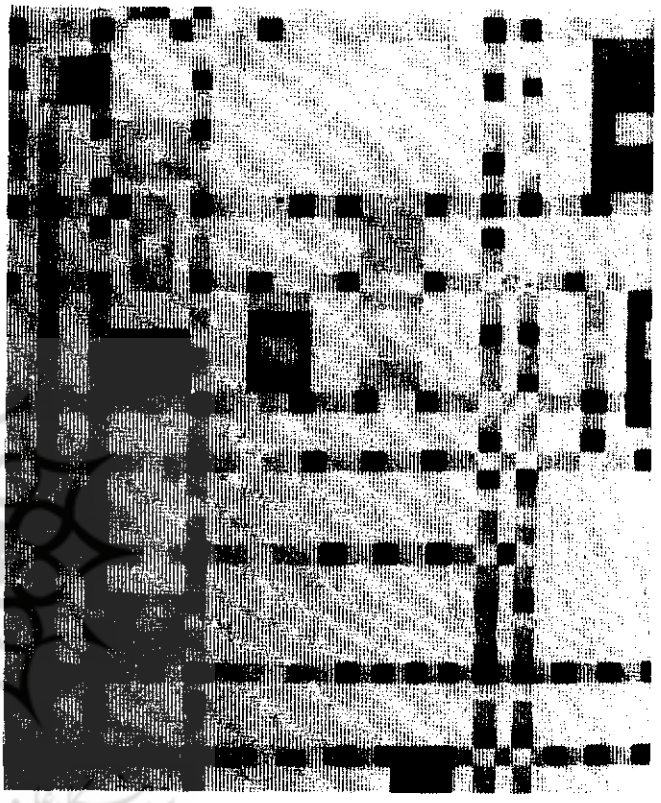
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نوین و یا پلاستیک‌نو، ظاهر را از واقعیّت می‌زداید و هنرمند به جای پرداختن به ظاهر اشیاء می‌بایست واقعیّت درون آن را آشکار سازد و این واقعیّت در گرو اشکال آبستره‌ایست که ریشه در خطوط و سطوح هندسی دارد. این طرز نگرش به آبستره، در تضاد با تفکر **کاندینسکی** است؛ چرا که جهانِ آبسترهٔ **کاندینسکی** مبتنی بر رهائی خود از اشکال جهان پیرامون و دستیابی به جهانی نشأت گرفته از احساسات است؛ بطوریکه در دقیق‌ترین آثار کاندینسکی نیز دستمایه‌هائی از احساسات وجود دارد. جهانی مغایر با منطق و استدلالاتی که **موندریان** بر آن پای میفشرد.

موندریان ــ هنرمندی از اروپای شمالی ــ ناگزیر دارای تفکری متفاوت از کاندینسکی ــ هنرمند روسی ــ است؛ گرچه هردوی آنان در جهان پهناور آبستره به خلق آثار خود می‌پردازند، اما این جهان به ظاهر مشترک، دارای ابعاد آن چنان وسیعی است که هنرمندان گوناگونی را با تفکرات و احساسات مختلف در درون خود جای می‌دهد.

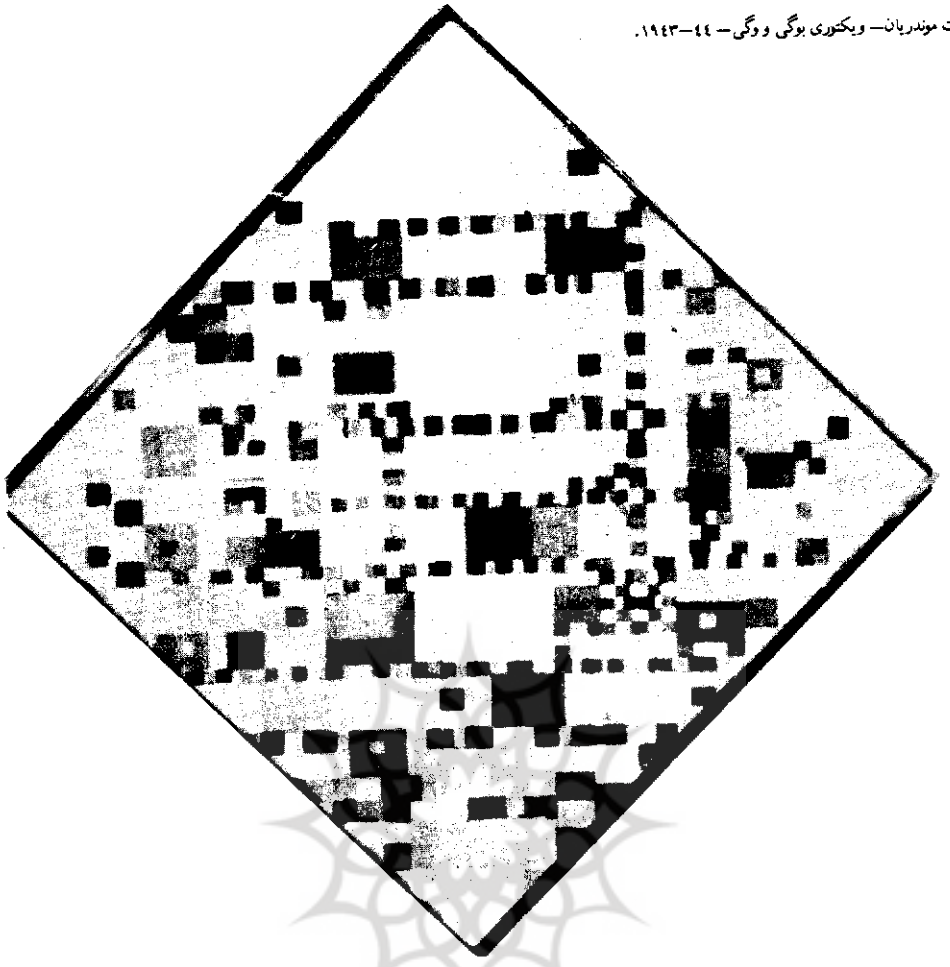
پیت موندریان— کمپوزیسیون با رنگهای لاجوردی و زرد— ۱۹۳۲.

پیت موندریان— برادوی بوگی و وگی— ۴۳—۱۹۴۲.



محیط سرد و مه‌آلود و غمبارِ شمال اروپا، هنرمند را با روحیه و ویژگی های خاصِ خود می پرورد و در این پرورش، نگرانی و اضطراب و تنهائی، جایگاه خود را داراست. واکنش هنرمندِ پرورده در چنین شرایطی، درونگرائی و کسب آرامش در عالمی خودساخته و مجرد است تا بتواند در پس جلوه های ظاهری اشیاء، به قوانینِ پنهان و ناگویای آن دست یابد.

چنین هنرمندی، نقوش تجریدی را یکی از وسایل آرامش دهنده دربرابر دنیای تار و آشفته‌ای که ذهن و محیط او را انباشته است می شمارد و به سوی آفرینش اشکال مجرد هندسی رانده می شود و همچون زاهدی که ضمیرش در گرو دنیا بوده، اما برای فرار از وسوسه، و تحصیل آسایش خاطر، دست بر دامان زهد و وارستگی و انقطاع زده است، از شور و خروش عالمی پرغوغا می‌گریزد و خود را منطبق با خشکی و در عین حال صفای نقوش مجرد و نظمِ تسلی بخش این نقوش می‌کند؛ چه در غیراین صورت، عدم تطابق انسان با جهان پیرامون می تواند فاجعه‌بار و غم انگیز باشد. این عدم تطابق، انسان را بطور اعم و هنرمند و اندیشمند را بطور اخص، در ابعاد جغرافیائی به مبارزه با شرایط محیط و در بُعد سیاسی، به شورش و ناسازگاری می‌کشاند. کوبیسم، دارائیسم، سوررئالیسم و آبستره ــ همچون بسیاری از مکاتب پیش از این ــ ارای زمینه های عدم انطباق هنرمند با جهان سیاسی و اجتماعی پیرامون اوست. دادائیسم با جهان مغایر با تفکر و پندار خود به جنگ و ستیز برمی خیزد؛ برعلیه آن می شورد و جامعه مرسوم و هنر رسمی اش را به زیر ضربات تازیانهٔ طعن و لعن و بی حرمتی قرار می دهد. کوبیسم به افشای مظالم جامعه خود می پردازد و سوررئالیسم، خسته و از پاافتاده از ستیزی بی ثمر، لَخت و بی رمق، اما متفکرانه ــ معترض به همهٔ سیاست های نابکارانه ــ تن به خواب و رؤیا می سپارد؛ گرچه همواره کابوس بر سریر قدرت است. آبستره، آغاز زمزمه های فردی و گروهی، اما در بُعدی جهانی است. افراد و گروه‌هائی که هرکدام، شکست تفکری پرخاشجویانه، همچون دادائیسمِ پرشور و غوغا ــ اما مغلوب ــ را باور داشته، اما همچنان معترضِ قرنی پرآشوب، تنها به نجواهای محفلی می پردازند. رنگ و خط و سطح، بیانی سمبلیک و نمادین از ترس و دلهره و اضطراب و گاهی همچون آثار موندریان، جلوه‌های پرجلائی از زیبائی می‌گردد، تا بتواند سرآخر، نجوا و یا شاید فریاد اعتراض خود را علنی کنند و یا تطابق و تعادلی مطلوب بین انسان و هستی پیرامونش بوجود آورد.



پیت موندریان— ویکتوری بوگی و وگی— ٤٤—١٩٤٣.

موندریان با بهره‌وری از تعادل زیبای عناصر آثارش، در تلاش ساختن بهشتی زمینی است: «ــ وقتی که انسان توانست طبیعتی را که در آن قرار دارد تغییر دهد، بهشت روی زمین را خواهد ساخت.»

موندریان، وظیفه هنرمند آبستراکسیونیست را کشف همین راز و رمزهای پنهان و هنر آبستره را عالی‌ترین تحول فرهنگی و هنری انسان میداند، هنری که در پس نقوش مجرد آن، سکونی نهفته است که رودرروی آشفتگی و نابسامانی جهان پیرامون است.

برای حصول به اهدافی اینگونه، ساختمان اساسی اشیاء، بر حول محور آبستراکسیون ــ برای **موندریان** ــ ابتداء از اشکال نهفته در طبیعت متنزع میشد؛ اما چندی بعد، همین نقوش به سوی تجرید و انتزاعی ناب‌تر راه یافتند تا آنجا که مبدل به اشکال منظم هندسی که نشانه‌ای از نظم پنهان و ناپیدای عالم بود گشتند و آثاری خلق گردیدند که تناسب ریاضی و هماهنگی غائی، معیار اصلی واساسی در ساختار آنها به حساب می‌آمد.

در این ساختار جدید، انسان بر دنیای ترس و اضطراب و دلهره و حتی شادی فائق می‌آید. چرا که حتی این شادی، متفاوت از شور و نشاط هنرمندی است که از طبیعتی مطمئن و آب و هوای اطمینان‌بخش برخوردار است. شور و شعف هنرمند اروپای شمالی،

همواره عجین و همراه با اضطرابات اوست.

موندریان در مرحله‌ای از رویگردانی خود از شمایل ظاهری اشیاء، متوجه کوبیسم شد و این در حالی است که در اواخر سال ۱۹۱۱ به پاریس رفته است. **موندریان** به استثنای مدت زمان جنگ جهانی اول، برای دوره‌ای طولانی ــ تا سال ۱۹۳۸ ــ در پاریس ماند و با شروع جنگ جهانی دوّم، ابتداء عازم لندن و سپس نیویورک شد و در همانجا در اوّل فوریه ۱۹٤٤ درگذشت.

اقامت **موندریان** در پاریس، نطفه عملی این نگرش نو را در او پدیدار ساخت و پس از بازگشت به هلند، جنبش دستایل را شکل داد. محرک این جنبش، برخورد **موندریان** با تئووان دوئزبورگ بود که در سال ۱۹۱۵، انگیزه بر پائی مجله دستایل را در او برافروخت.

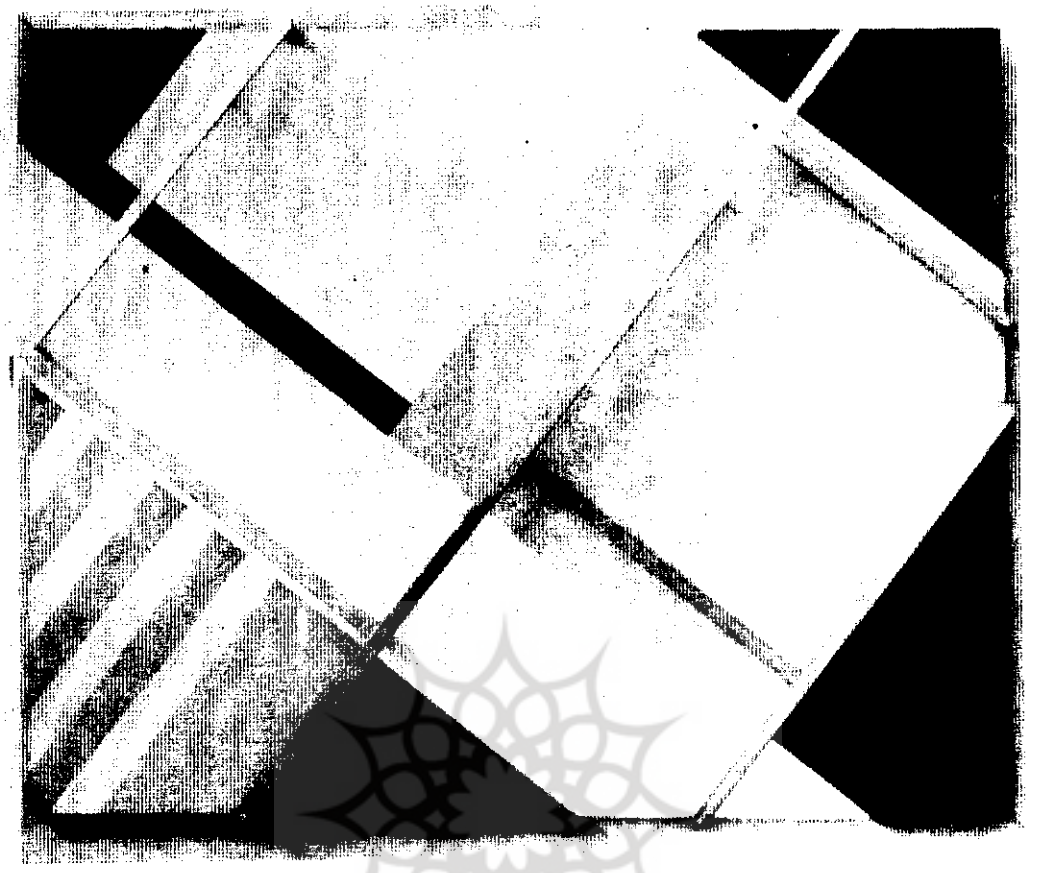
موندریان، پیش از این، در بین سالهای ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۲، مجموعه درختان و نماهای موج شکن ها و اقیانوس را خلق کرده بود. این آثار، حکایت از گرایشات آغازین او در آبستراکسیون موضوع است. از سال ۱۹۱٤، انتزاع در آثار او جلوه بیشتری می یابد و عنوان «کمپوزیسیون» به جای عناوین گوناگون می نشیند.

آشنائی **موندریان** با دوئزبورگ ــ کسی که بزعم او سرشار از نیروی حیات و تلاش در جهت اعتلاء بخشیدن به جنبش بین المللی آبستره بود ــ در پی چنین تحولات فکری است که می تواند مثمر به ثمر باشد.

نتایج حاصله از بازتاب فکری **موندریان** در این همکاری، **دوئزبورگِ** جوان را برآن میدارد که مشتاقانه برای سالهای سال، مبلّغ تئوری ها و آثار او گردد. آثار **موندریان** در بین سالهای ۱۹۱٤ و سالِ پس از آن، با گذر از اندازه های کوچک و محصور در فضای بیضوی ــ که نتیجه تأثیرات کوبیسم بر او بود ــ و رسیدن به ابعادی وسیع ــ پس از بازگشتش از پاریس در سال ۱۹۱۹ ــ دارای نشانه هائی از تدقیق او در عناصر متشکله آثارش و همچنین، تأثیر پذیرفتن تئوریک از **دوئزبورگ**

آندره هنور تاکس ــ کمپوزیسیون ــ ۱۹۳٦.

بارت وان درلک ــ طبیعت بی جان با بطری شراب ــ ۱۹۲۲

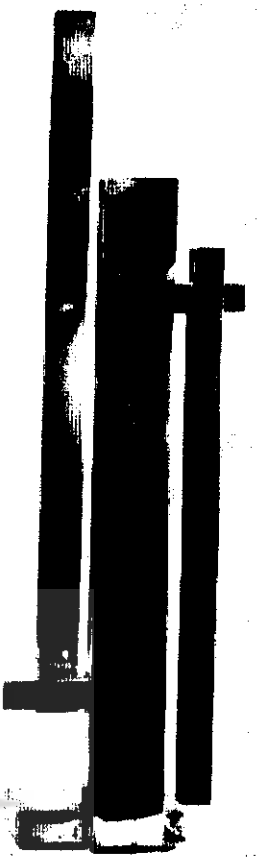


سزار دوملا ــ ساختار ــ ۱۹۲۹.

است.

این عناصر، همانا سطوح مستطیل و یا مربعی هستند که غالب رنگهای اصلی، یعنی قرمز و آبی و زرد را با خود دارند؛ و خطوط پهن سیاهی که در جای جای تابلو، خود می نمایانند. این خطوط، همواره مستقیم و سازنده زاویه قائم در برخورد با یکدیگرند؛ و زمینه اصلی این آثار، غالباً سفید و یا متمایل به سفید است. این سطوح و خطوط، تا سال ۱۹٤۰، بیان و زبان ویژه **موندریان** است. تا اینکه در همین سال، دامنه رنگهای او گسترده‌تر، ابعاد سطوح آن کوچکتر، و خطوط پهن سیاه حذف می‌گردند. غالب این آثار که در بین سالهای ۱۹٤۲ تا ۱۹٤٤ خلق شده‌اند با عنوانی که **موندریان** بر آنها اطلاق می‌کرد، به **بوگی ووگی** که یادآور ضربآهنگ تند و سریع پیانوست شهره‌اند: اصطلاحی که در آخرین صفحات زندگی هنری موندریان به یادگار مانده‌اند و همواره یادآور واپسین مرحله هنری اوست، چرا که مرگ او در همین سال بوقوع می پیوندد.

از مهمترین آثار مکتوب موندریان، می بایست از سلسله مطالبی که در باب هنر در مجله **دستایل** به چاپ رسید نام برد؛ و سوای این، در دوره اقامتش در پاریس به نوشتن نظراتش درباره آبستره، تحت عنوان «واقعیت طبیعی و واقعیت آبستره» ــ که از نوشته‌های معتبر او درباره آبستره است ــ نام برد. اما مهمترین نوشتار او همانا «نئوپلاستیسیسم» است که به سال ۱۹۲۰ به



ژرژ وانتون گرلو– حجم فضائی– ۱۹۳۵.

چاپ رسید.

* * *

تئووان دوئزبورگ (۱۹۳۱–۱۸۸۳) ــ که هر از چندی تخلص و نام‌های جدیدی برای خود برمی‌گزید ــ به واسطه ساده کردن موتیف‌های طبیعی و قرابت اندیشه‌های هنریش با موندریان از مبلّغین گروه و از محرکین اصلی در تقویت و تکامل گروه **دستایل** شد.

دوئزبورگ پس از جنگ، طی سفرهای گوناگون جهت تبلیغ اندیشه‌های هنریش راهی آلمان شد و با سخنرانی های خود، دانشجویان و برخی از اساتید مدرسه هنری **باوهاوس** را تحت‌تأثیر قرار داد بطوریکه در سال ۱۹۲۱ بدعوت **گروپیوس** در رابطه با این مدرسه قرار گرفت و پس از آن برای مدّتی به دادائیستها، خصوصاً **شوئیترز** نزدیک شد و سال بعد ــ **دوئزبورگ**، کسی که دامنه وسیع خیالپردازی هایش برای مدتی **موندریان** را تحت‌تأثیر قرار داده بود ــ با رویگردانی از شیوه **موندریان** ــ که نظراتش غالب بر **دستایل** بود ــ شیوه مختص به خود را که بهره‌وری از خطوط مایل بود خلق کرد و نام «اِلمنتاریسم» بر آن نهاد.

آنچه که موجب انفصال و استعفای **دوئزبورگ** از گروه شد ــ بزعم خود **دوئزبورگ** ــ همانا عدم پویائی و در واقع ایستائی و مرگی بود که در این‌گونه آثار به چشم می خورد؛ در حالیکه معتقد بود که خطوط مایل، حامل ناپایداری و در نتیجه، پویائی و تحرک است.

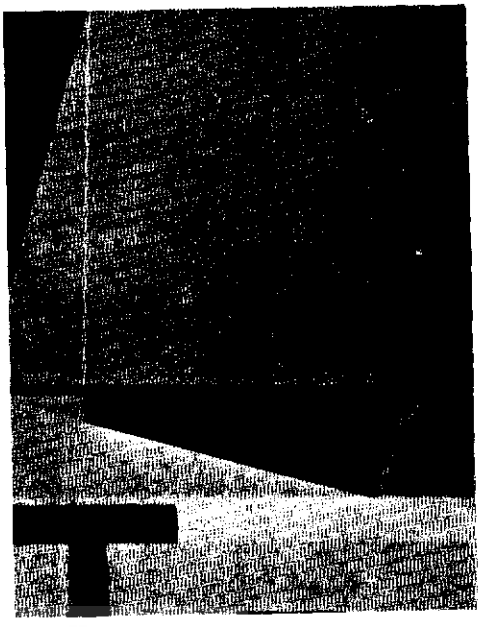
دوئزبورگ در سال ۱۹۲۷، اصول و نقطه‌نظرات دقیق‌تری را به همراه مدارک و اسنادی از پروژه‌های خود، در زمینه نقاشی و معماری و معماری داخلی به چاپ رسانید. در همین دوره، هنر المنتاریستی خود را در رابطه با رستوران– کاباره Aubette در استراسبورگ بکار برد که مورد توجه بسیار قرار گرفت. این رستوران– کاباره که هنوز عکس‌ها و طرح‌های بسیاری از آن در دست است با مشارکت **هانس آرپ** و همسرش ــ **سوفیاتائوبر**– انجام پذیرفت.

Aubette معرف شعار حرکت و پویائی ای است که گروه فوتوریسم ایتالیائی ــ به طریقی دیگر– برآن پای میفشرد و همین حرکت از وجوه افتراق **دوئزبورگ و موندریان** به حساب می آید.

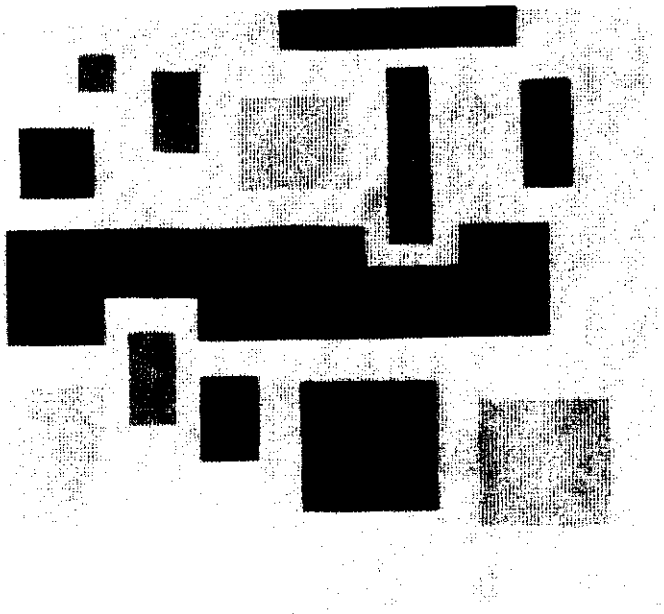
دوئزبورگ در این رستوران– کافه، بیش از هرچیز نقاش به نظر می رسد، گرچه در زمینه معماری، جایگاه خود را داراست.

* * *

در بین سرکردگان گروه، می بایست از **ژرژ وانتون گرلو** (۱۹۶۵–۱۸۸۶) ــ بلژیکی ــ نام برد. او از امضاء کنندگان بیانیه مجله **دستایل** در سال ۱۹۱۸ بود و همسانِ سایر امضاء کنندگان، در پی کسب



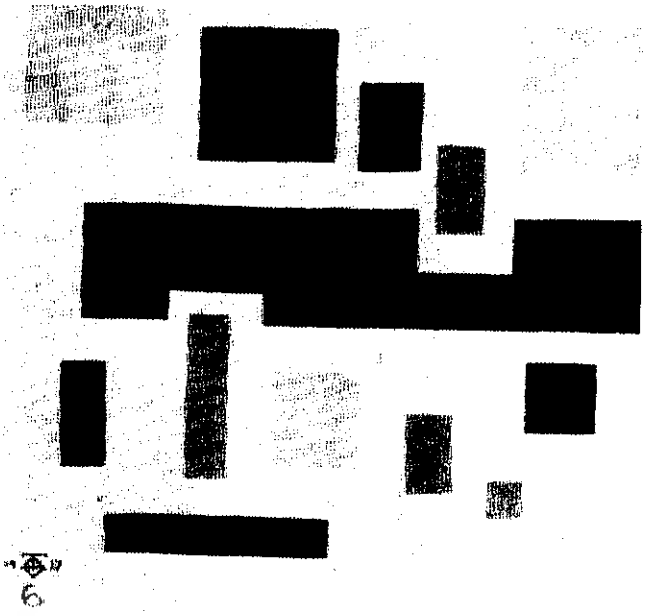
فردریش وردمبرگ گلیروارت— کمپوزیسیون شماره ۶۱—۱۹۳۱.



وان دوئزبورگ— لاجوردی— ۱۹۱۷.

تئووان دوئزبورگ— ضد کمپوزیسیون— ۱۹۲۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شناخت تازه‌ای از جهان و تعمیم این دیدگاه ــ در زمینه‌های زندگی، هنر و فرهنگ ــ در بین سایر هنرمندان بود.

آثار **وانتون گِرلو** از حد سطح فراتر می‌رود و تبدیل به احجامی متشکل از سطوح مختلف هندسی می‌گردند. این هنرمند در آثار خود، مایه‌های ایدئولوژی نیز می‌افزود و در ثبت افکار و عقایدش در کتابها و مقالات مختلف می‌کوشید. یکی از کتابهای او که بسال ۱۹۲٤ به چاپ رسید، عنوان «هنر و آینده آن» و دیگری که در سال ۱۹٤۸ منتشر شد نام «نقاشی‌ها، مجسمه‌ها، انعکاس‌ها» را داشت. این آثار مکتوب، دربرگیرنده اسناد ونکات ارزشمندی در توجیه دلایل وجودی نئوپلاستیسیم هلندی است.

وانتون گِرلو، نه فقط نقاش که پیکرتراش، نظریه‌پرداز و بیش از همه معمار بود. او گرچه در تجربیات واپسینش در زمینه نقاشی از خطوط مستقیم دست برداشت و متمایل به خطوط منحنی شد، ولی شالوده ریاضی را همواره در آثار خود حفظ کرد.

* * *

یاکوبس یوهانس اود (۱۹٦۳ــ۱۸۹۰)، پیش از پیوستن به گروه، مجذوب نظرات و آثار نقاشی **موندریان** بود از آثار مهم او می‌توان از نمای کافه‌ــ رستوران De unie در روتردام بسال ۱۹۲۲ نام برد. اما هویت اصلی نقاشی‌ــ معماری او را در اثری استادانه و منحصربفرد یعنی در خانه Schöder می‌توان یافت که توسط **توماس جریت ریتولد** ــ معمار صاحب نام در گروه ــ ساخته شده بود. این خانه که به عنوان اثری هنری تلقی می‌شود، تلفیقی به‌جا و مناسب از معماری و کمپوزیسیونهای هنر نقاشی است که در سطوحی از رنگهای مختلف اجراء گردیده است و اثری ممتاز و شاعرانه به شمار می‌رود که توسط یکی از هنرمندان گروه **دستایل** خلق شده است و این در حالی است که **دوئزبورگ**، اجرای پروژه‌های مشابهی را در سر می‌پروراند اما هیچگاه مجال اجرای آنها را نیافت.

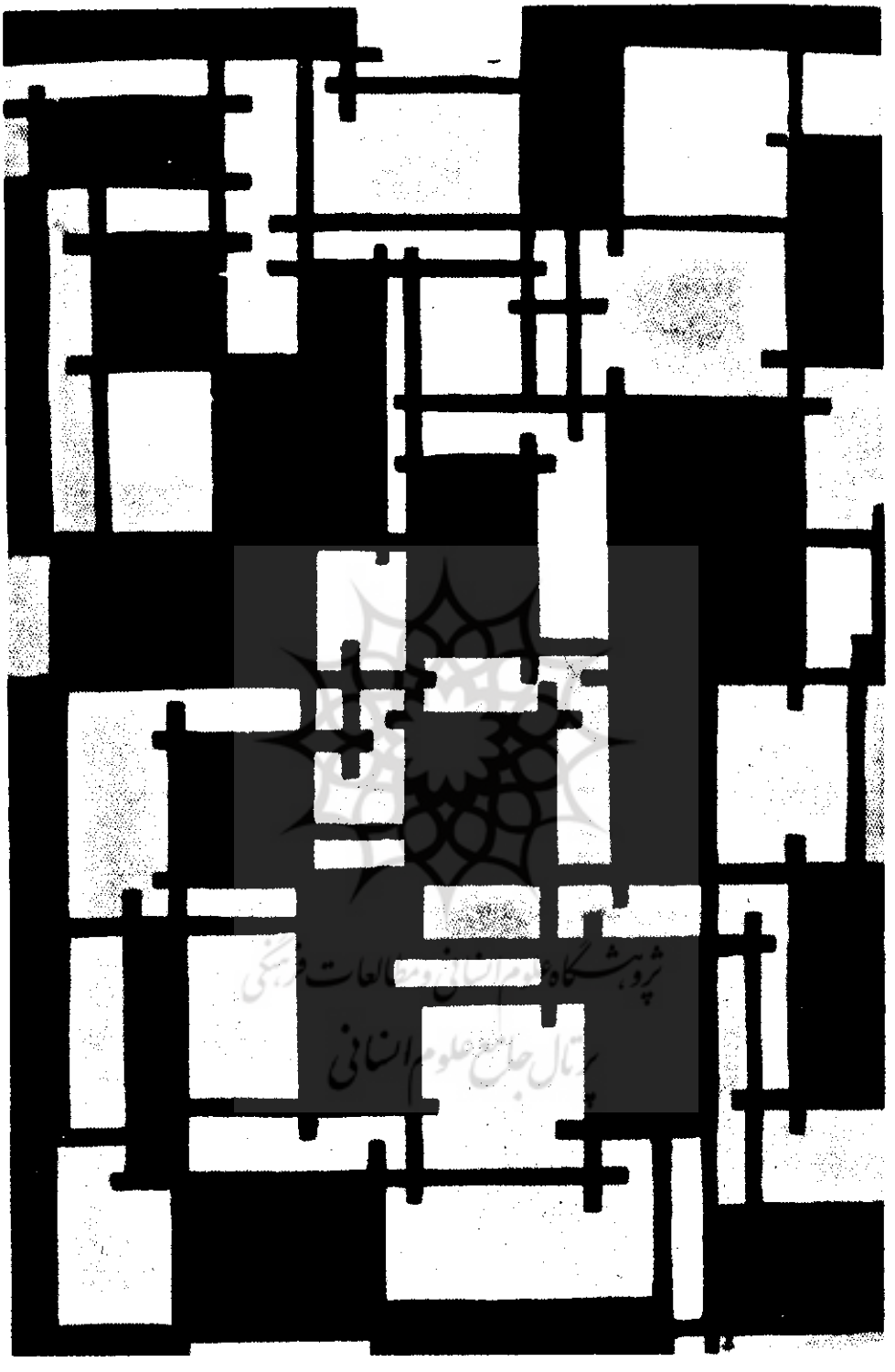
اود گرچه چندی بعد جذب حجم‌های کوبیستی شد، مع هذا حضور او در گروه، موجب راهیابی هنرمندان بسیاری گردید که از آن میان می‌توان به **بارت وان درلک** و **ویلموس هوسزار** اشاره کرد.

* * *

بارت وان درلک (۱۹۵۸ــ۱۸۷٦) برمبنای ساده‌انگاری، تا حد فرم‌های اولیه هندسی بر پهنه‌های سپید دیوار به گروه پیوست و گرچه پس از مدتی به نقاشی فیگوراتیو متمایل شد ولی قدرت آثار او تأثیراتی بر **موندریان** گذارد. این هنرمند چندی نیز در زمینه نقش بر روی پارچه و سرامیک بکار پرداخت.

* * *

ویلموس هوسزار (؟ــ۱۸۸۷) در سال ۱۹۰۵ مقیم هلند شد و در زمینه نقاشی، از کوبیسم به آبستره راه یافت. در آثار اولیه این هنرمند، کمپوزیسیون اشیاء که



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

غالباً در ارتباط با گُل و گیاه بود، مبدّل به سطوحی مختلف می‌گردند که در کنار هم قرارگرفتنشان، ارکستراسیون چشمنوازی از رنگ را به وجود می آورد و از او نامی معتبر در گروه **دستایل** می سازد. او همین تجربه را در معماری داخلی، بسال ۱۹۲۰ مورد بهره‌وری قرار داد و در سال ۱۹۲۳ از گروه کناره گرفت.

★ ★ ★

سزار دوملا (؟—۱۹۰۰) از جوانترین نقاشان گروه بود که قبل از پیوستن به گروه، در پاریس با **موندریان** و **دوئزبورگ** آشنا شد. در سال ۱۹۲۷ به برلین رفت، تا اینکه در زمان بازگشتش به پاریس —۱۹۳۳— از **دستایل** کناره گرفت و به خلق آثاری مرکب از چوب و فلز و رنگ پرداخت. این آثار غالباً دارای موتیف های منحنی از فلز و سطوحی از چوب است که بنا به ضرورت، مواد دیگری را در کنار خود دارند.

★ ★ ★

فردریش گیلِدوارت (۱۹۶۲—۱۸۹۹)— بسال ۱۹۲۴ برمبنای دعوت **دوئزبورگ** به **دستایل** پیوست. این هنرمند، پیش از این،متمایل به اکسپرسیونیستها ی Strum و دادائیستها ــ خصوصاً شوئیترز ــ بود. آثار او در بدو امر متا ثر از **دوئزبورگ** می نماید، در حالیکه بهره‌وری او از دستاوردهای دادائیستی و بکارگیری آن در چارچوب هنر دستایل از ویژگی آثار اوست.

★ ★ ★

سوای هنرمندان بسیاری که به عنوان هنرمندان وابسته به **دستایل** قلمداد می شوند، برخی دیگر علیرغم عدم پیوند و ارتباط ارگانیک، از رهروان آن به حساب می آیند:

ژان گوری (؟—۱۸۹۹)— هنرمند نقاش و خالق ساختارهای حجمی که می توان آنها را به عنوان هم مجسمه و هم معماری تلقی کرد که دارای تشابهاتی با آثار **وانتون گِرلو** و آثار سوپرماتیستی **مالویچ** است.

★ ★ ★

آندره هِئوتاکس (؟—۱۸۹۸) که کمپوزیسیونهایش برمبنای اصول هندسی دستایل است‌گرچه رنگ‌آمیزی آنها کمتر وجه مشترکی با نقاشی های **دستایل** دارد.

★ ★ ★

بورگوین دیلر (؟—۱۹۰۶) ــ نقاش هلندی ــ از مؤمن‌ترین پیروان **موندریان** است و آثارش قرابت چشمگیری با آثار این هنرمند دارد. **دیلر** موجب راه‌یابی نئوپلاستیسیم به آمریکا گردید.

★ ★ ★

هندریک وِرکمان (۱۹۴۵—۱۸۸۲) ــ گرافیست ــ لیتوگراف ــ متخصص چاپ و حکاکی، هنرمندی است با آ... برگرفته از دستمایه های دقیق و ظریف هنری. او نقاشی را در سال ۱۹۲۳ با بکاری در مصورسازی کتاب آغاز کرد. آثار او ــ در این مرحله ــ گرچه می بایست در ارتباط مستقیم با نوشتار باشد، اما سوای این نکته، دارای شخصیّتی مستقل می شوند، بطوریکه یکایک تصویرهای او به مثابه اثری مستقل و متکی به خود جلوه می‌کنند. رنگ‌آمیزی های وِرکمان نزدیکی به شیوه کانستروکتیویسم و پلاستیسیسمی دارد که در بدو امر، ساختار ذهنی او را تشکیل می داد. این هنرمند، اغلب در ارتباط با دادائیستها بود؛ چنانکه در سال ۱۹۲۷ مجله‌ای دادائیستی منتشر کرد و آثار خود را در نمایشگاهی در پاریس به نمایش گذارد. وِرکمان در دوره اشغال هلند توسط آلمانی ها، بدست نیروهای نازیسم گرفتار و تیرباران شد.