متن کتاب، انگلیسی بود و دست پیدا کردن به حرف‌های الیس قدری طولانی شد اما وسیله‌ای شد تا در طی ترجمه با الیس زندگی کنم و سعی کردم، آثاری را که مرا وادار می‌کرد تا آن‌ها را جدی بگیرم بفهمم. او تا مرز دیوانگی و چه بسا خود دیوانگی پیش رفت ولی برگشت، اگر هنرمند نبود قطعاً نمی‌توانست ادامه دهد.

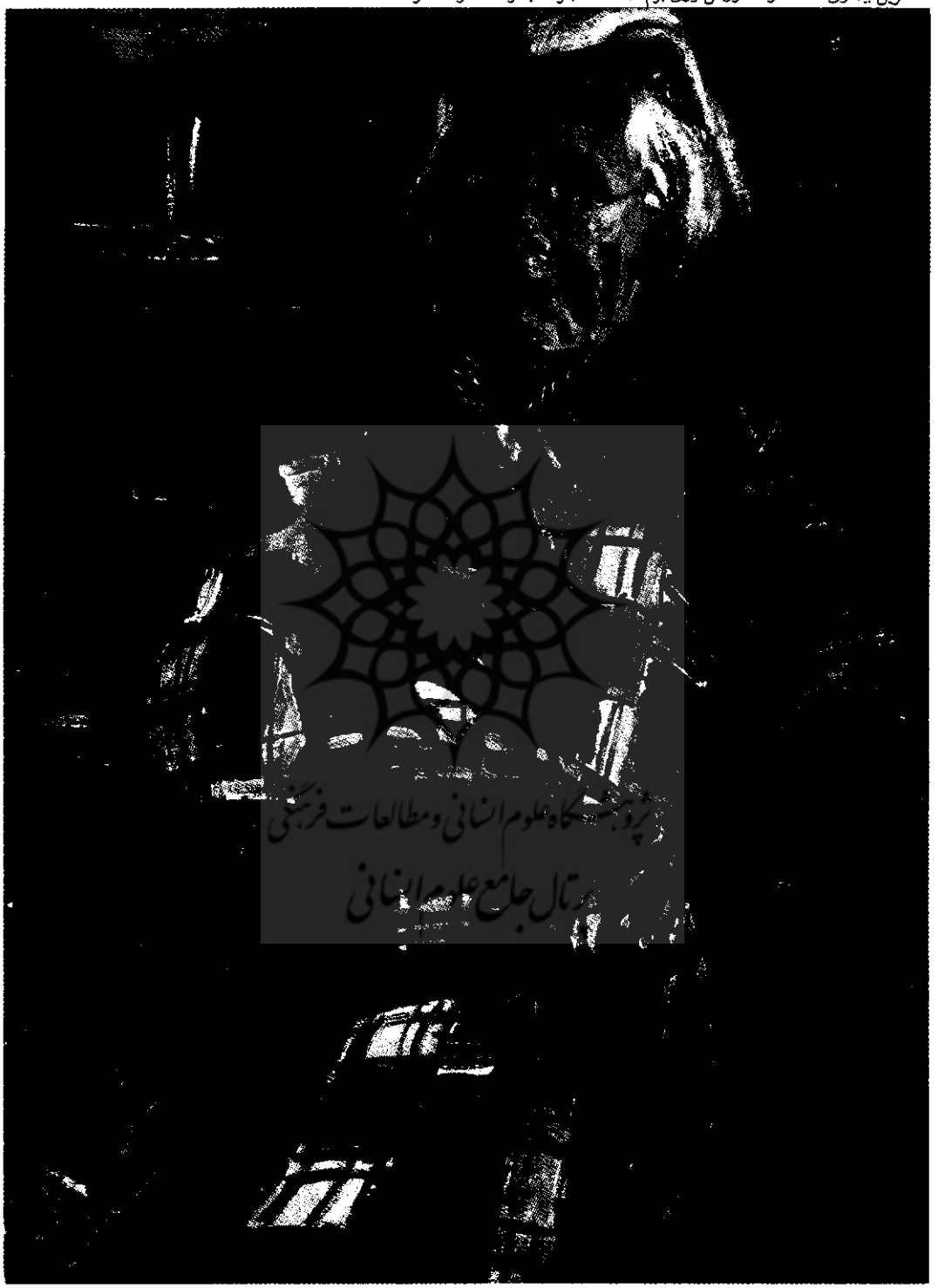
تجربیات او در بیمارستان روانی تأثیرات عمیقی را در ذهن او باقی گذاشت و این تأثیرات به اضافهٔ صداقت بی‌اندازه او در برخورد با خودش و با زمان مثل یک سایه همیشه در آثارش حس می‌شود. گاهی کم‌رنگ و گاهی پر رنگ، چه در ارتباط با اطرافیانش، چه در برخورد با اتفاقات سیاسی، اجتماعی و هنری جامعه‌اش. او همهٔ زندگیش، یا به بیانی دیگر همه معنای زندگی را آن‌چنان که می‌فهمد در تابلوهایش می‌نویسد.*

مینوتور. ۱۹۴۰. رنگ روغن روی بوم، «۲۴ × ۳۰ جزء مجموعه خانواده هنرمند».

مروری گذرا بر تاریخ هنر آمریکا در سال‌های زندگی هنرمند:

هنر آمریکا از تاریخ دو قرنی ایالات متحدهٔ آمریکا قدمت کمتری دارد، در این کشور نخستین هنرکده‌ها و نمایشگاه در اوایل سده نوزدهم پیدا شد و تا اواخر این قرن مدرسه هنری با اهمیتی برپا نشد، سوداگری و مجموعه‌داری نیز بعدها پا گرفت. بدین سان آمریکا تا سدهٔ بیستم نتوانست به استقلال هنری برسد. در سدهٔ بیستم بود که هنر آمریکایی در عرصه‌های مختلف شکوفا شد و این سده مصادف با دوران زندگی الیس نیل می‌باشد او در طی زندگی ۸۴ سالهٔ خود از آغاز فعالیت هنری (۱۹۲۴) در بطن رشد و شکل‌گیری هنر این کشور قرار دارد و این درست

آخرین بیماری ۱۹۵۲. رنگ روغن روی بوم، «۲۲×۳۰ جزء مجموعه خانواده هنرمند».



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زمانی است که هنر آمریکا سراسر پر از سبک‌ها و گرایش‌های متعدد و متفاوت است، او در بخشی از سخنرانی دکترای خود اشاره می‌کند:

«مرگ یک نهضت پس از نهضت دیگر احساس می‌شود. نابودی و نقد تلخ تصویر کلی ماجرا هستند... هنگامی که **الگرکو** و **رافائل** نقاشی می‌کردند مذهب قدرتمند بود و هنر متعالی در ارتباط با ایمان و کلیسا خلق شد اما اکنون چنین نیست بلکه تبلیغات و تکنولوژی برای هنر همه‌چیز شده است.

از آن‌جایی که این تعدد سبک‌ها و گرایش‌ها در شکل‌گیری هنر نقاشان بی‌تأثیر نیست به طور خلاصه بررسی تاریخ هنر آمریکا را در دورانی که نیل زندگی می‌کند پی می‌گیریم.

دهه قبلی این قرن استحکام آکادمی گرایی و رواج تقلید از الگوهای وارداتی و نمایشگاه‌های وابسته به آکادمی در اختیار محافظه‌کارانی قرار داشت که عملاً با استعدادهای خلاق دشمنی می‌کردند. و در سال ۱۹۱۷ بود که **رابرت هنری** نقشی بسیار مهم در مبارزه علیه آکادمی گرایی و برقراری پیوند پویای هنر با جامعه برقرار کرد. برپایی نمایشگاهی مستقل از آثار او و هم‌فکرانش (۱۹۱۰) که مقدمه‌ای برای نمایشگاه «**قورخانه**» (Amory show)، راه هنرمندان را به آمریکا گشود. **هنری** و نقاشان مکتب **زباله دان**[1] تحولی در واقع‌گرایی سنخ آمریکایی پدیدآوردند در دهۀ ۱۹۲۰ برخی از نقاشان برای تجسم چشم‌اندازها و صحنه‌های زندگی نوین آمریکایی از اسلوب کوبیسم بهره‌گرفتند و گاه تا مرز انتزاع هندسی پیش رفتند. در سال ۱۹۳۰ موجی علیه نفوذ هنر فرانسوی و گرایش‌های انتزاعی برخاست که نمایندۀ آن هاپر بود و هم‌چنین تمایل به مستندسازی اجتماعی نیز قوت گرفت. در همین سال‌ها که مصادف با بحران اقتصادی آمریکاست دولت فدرال با ایجاد اداره پیش‌رفت کار[2] (WPA) تعداد زیادی از هنرمندان را به کار می‌گرفت و الیس نیل جزو هنرمندانی است که عضو این اداره است. با آغاز جنگ جهانی دوم بسیاری از هنرمندان اروپایی به ایالات متحده پناه بردند. آمریکاییان از طریق اینان به تازه‌ترین جنبش‌های هنری اروپایی، به خصوص سورئالیسم، جلب شدند و پرشورترین نقاشان آمریکایی چون **گرکی**، **دکونینگ**، **پالک** و **مادرول** شیوه‌های انتزاعی را برگزیدند و آثارشان اکسپرسیونیسم انتزاعی نام گرفت (۱۹۴۶).

در نیمۀ دوم (۱۹۵۰) و اوایل دهه (۱۹۶۰)، نشانه‌های جنبش پات آرت آمریکایی در آثار جانز و رائوشنبرگ بروز کرد، و سپس هنرمندانی با شیوه‌های مختلف بدان پیوستند. اینان، موضوع آثارشان را از محیط زندگی و دنیای تجارتی آمریکای معاصر برمی‌گرفتند.

جریان دیگری در سال ۱۹۶۰، با عنوان انتزاع پسا نقاشانه پدیدار شد. نمایندگان جریان مزبور کلی و هلد، به سیاق هنرمندانی از نسل پیشین چون آلبرس و راینهارت: سطح‌های تخت و یکنواخت از رنگ‌های خالص به کار می‌بردند. نقاشانی چون فاریس لوییس نیز شالوده تجربه‌های انتزاعی خود را بر رنگ ناب استوار ساختند. اُپ آرت یکی دیگر از جنبش‌های هنر انتزاعی بود که آمریکاییان در ایجاد و توسعۀ آن نقشی مؤثر داشتند. موج کانسپچول آرت در پی مینیمال آرت از اواخر دهه ۱۹۶۰، نخست از آمریکا برخاست. در سال‌های ۷۰ و اوایل دهه ۸۰، گرایش افراطی به بازنمایی عکس گونه عرصه نقاشی ایالات متحده را فرا گرفت، که آن را می‌توان واکنشی در برابر انتزاع‌گرایی گسترده سال‌های قبل دانست. اما این فقط یکی از جریان‌هایی بود که در آمریکا، هم‌چون اروپای باختری، آغاز دوران پست مدرنیسم را اعلام می‌کرد.

الیس نیل (Alice Neel)در ۲۸ ژانویه ۱۹۰۰ در (Merion) پنسیلوانیا در یک خانوادۀ متوسط انگلوساکسون[3] به دنیا آمد. خانواده‌اش سه ماه بعد از تولد او به شهر کوچک کلوین (Colwyn) مهاجرت کردند،

شهری که فضا و امکانات محدودش برای نیل آزار دهنده بود.

«ما در خیابانی که یک باغ گلابی داشت زندگی می‌کردیم که در بهار بی‌نهایت زیبا بود اما هیچ هنرمندی نبود که اونو بکشه، همسر بقال بعد از مرگ شوهرش خودکشی کرد اما هیچ نویسنده‌ای نبود که اونو بنویسه، من از آن شهر کوچک نفرت داشتم و این باعث شد بچه‌های من زندگی بهتری از اونی که من داشتم داشته باشند زیرا بی‌حوصلگی و کسالت چیزی بود که منو دیوانه می‌کرد»[۴].

در سال ۱۹۱۸ از دبیرستان فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۲۵ از مدرسهٔ هنری زنان «فیلادلفیا» با مدرکی که امروزه معادل لیسانس است فارغ‌التحصیل شد و در همان سال با کارلوس انریکوز (Carlos Enriquez) که یک هنرمند کوبایی بود ازدواج کرد. کارلوس از یک خانوادهٔ بسیار مرفه بود و او را به هاوانا برد آن‌ها در هاوانا تمام وقت خود را به نقاشی کردن می‌گذراندند. یک سال بعد (۱۹۵۶) با اولین بچه‌شان سانتی لانا(santillana) به نیویورک برگشتند و در همان سال سانتی لانا بر اثر بیماری دیفتری درگذشت. این ماجرا تأثیر بسیار زیادی در روحیه و زندگی‌اش گذاشت. الیس چند اثر با عنوان سوگواری دارد.

الیس نسیل در ۱۹۲۸ دومین بچه خود ایزابلا (Isabella) را به دنیا آورد. ۲ سال بعد کارلوس برای ملاقات خانواده‌اش به کوبا رفت و به علت رکود اقتصادی آمریکا و ورشکستگی خانواده‌اش هرگز به دنبال الیس نیامد و او را ترک کرد. طرد شدگی و تحقیر ناشی از آن، تنهایی، بی‌پولی و تضاد شدید شخصیتی که او همیشه به آن اشاره دارد ـ مبنی بر علاقمندی شدید به فرزندش از یک طرف و علاقمندی شدید به نقاشی ازطرف دیگر ـ باعث فروپاشی ذهنش شد و نهایتاً در سال ۱۹۳۰ ابتدا به «بیمارستان ارتوپدی فیلادلفیا» رفت و بعد از مرخص شدن به علت اقدام به خودکشی با گاز دوباره به همان بیمارستان بازگشت و از آن‌جا به «بیمارستان مرکزی فیلادلفیا»، (بخش بیمارانی که تمایل به خودکشی دارند) بستری شد.

خاطرات او در این روزها بسیار تکان دهنده است و تأثیراتی که بر او گذاشت فراموش ناشدنی بود.

«آه خدای من اگر تنها می‌تونستم کلمه‌هایی بسازکه با آن، همهٔ اون وحشت را به شما بگم، اگر من تنها می‌تونستم به شما اخطار بدم که به خودتان‌فشار نیاورید و اجازه ندهید که بهتون فشار بیاورند تا مغزتون داغون بشه... من همه روز را مشتاق شب بودم وقتی که هیچ‌کس انتظار نداره شما حرکت کنید، وقتی که بین ناله‌ها و فریادها گاهی فاصله یا سکوتی خاموش وجود دارد»[۵].

در تابستان ۱۹۳۱ با همکاری مددکاری به آسایشگاه دکتر لودلوم (Ludlum) رفت و در سپتامبر ۱۹۳۱ بهبود یافت. مدتی بعد با کنت دولیتل (Kennet Doolitle) آشنا شد و ۳ سال با او زندگی کرد. دولیتل یک ملوان با شخصیتی غریب بود. او در سال ۱۹۳۴ در حدود شصت نقاشی و دویست آبرنگ الیس را پاره کرد و سوزاند. تأثیر این ماجراها هر چند بسیار ناراحت کننده بود اما نیل در بخشی از خاطراتش می‌نویسد: با این که این بدبختی بزرگی برای من بود به خاطر غیر معقول بودن اعمال دولیتل به این فکر افتادم که تعقل مهم‌ترین چیزه. به هر حال من همیشه یک رگهٔ تعقل داشته‌ام». او در سال ۱۹۳۲ در یک نمایشگاه فضای باز در پارک میدان واشنگتن شرکت کرد و در همان‌جا با جان روتچایلد (John Rotschild) آشنا شد و تأثیر این آشنایی به صورت طنز در یک سری از آبرنگ‌هایش آمده است، این آب‌رنگ‌ها ثبت زندگی شخصی اوست ـ به نحوی سبک و تغزلی در فرم و در محتوا به صورت هجوی گزنده.

از آن‌جایی که کشور در چنگال رکود اقتصادی بود

ریچارد در عصر سرمایه‌گذاری ۱۹۷۹. رنگ روغن روی بوم، «۴۵×۶۰ جزء مجموعه خانواده هنرمند».

نیل دوران بسیار بدی را می‌گذراند او در پایان ۱۹۳۳ به PWAP (پروژه عامه برای هنر)[۶] ملحق شد ـ یک آژانس مددکار دولتی که از هنرمندان حمایت می‌کرد ـ او با دریافت ۳۰ دلار در هفته برای این آژانس کار می‌کرد. در اکتبر سال ۱۹۳۵ به پروژهٔ فرهنگی هنری WPA ملحق شد (تا سال ۱۹۴۳ در این پروژه شرکت داشت و در همین سال به یکی از محلات فقیر نشین نیویورک (Spainish Harlem) نقل مکان و تا ۲۰ سال در آن‌جا زندگی کرد. بخش عمده‌ای از نقاشی‌های نیل را افراد این منطقه تشکیل می‌دهند (همسایه‌ها، بچه‌ها و مردمی که به دیدنش می‌آمدند.

نیل در ۱۹۴۲ در نمایشگاه بزرگی از هنرمندان PWA شرکت کرد و در سال ۱۹۴۴ یک نمایشگاه انفرادی در گالری (Pinacotheca) داشت که در آن بیست و چهار نقاشی به نمایش گذاشته بود. تعدادی از این نقاشی‌ها آثاری بودند که نیل آن‌ها را از مردی بازخرید کرده بود. این مرد آن‌ها را به عنوان بوم‌های آشغال (هر کیلو چهار سنت) از PWA خریده بود. مجلهٔ لایف (Life) در ۱۷ آوریل ۱۹۴۴ یکی از نقاشی‌های نیل به نام «ساختمان‌های بلند کارخانه نیویورک» را در ارتباط با مقاله‌ای به نام پایان هنر PWA چاپ کرد.

روزافرید (Rose fried) مدیر گالری سعی کرد توجه نیل را به حرکت آبستره اکسپرسیونیسم که در همان زمان در اوج بود، برگرداند. نیل آن‌جا را ترک کرد و به گالری ACA رفت که توسط هرمن بارون (Herman baron) گردانده می‌شد و حامی نقاشی‌های آمریکایی با گرایش اجتماعی و اعتراض اجتماعی بود. الیس در جایی اشاره می‌کند: «آبستره اکسپرسیونیسم در حال مطرح شدن بود. من بر ضد آبستره نیستم. می‌دونید بر ضد چی هستم؟ این که بگویند انسان خودش هیچ اهمیتی ندارد. من نسبت به درختان شکرگزار هستم... و نسبت به آسمان که همچنان به ما سود می‌رساند، و من فکر می‌کنم که همه این چیزها با انسان بسیار صبور هستند آن چه نمی‌توانم تحمل کنم این است که آبستره کارها همه چرخ دستی‌های دیگر را به بخش عقب‌تر خیابان فشار می‌دهند...»[۷]

در سال ۱۹۴۰ پدر نیل مرد و نیل در یادداشت‌هایش از او به عنوان مرد مهربان و نجیبی که قربانی نوع زندگیش شده یاد می‌کند در همین هنگام پرتره‌ای ذهنی از او در تابوت می‌کشد که نمایانگر احساس او نسبت به پدرش می‌باشد هم‌چنین او از مادرش به عنوان زنی هشیار و بسیار آگاه یاد می‌کند و معتقد است که این آگاهی موجب زجر کشیدن اوست. او پرتره‌ای را که در سال ۱۹۵۲ از مادرش کشید تا مدت‌ها به دلیل این که بسیار شخصی است به جایی ارائه نداد. اسپرینگ لیک (Spring Lake) نام جایی بود که نیل از ۱۹۴۰ تا آخر عمرش تابستان‌ها بچه‌ها را به آن‌جا می‌برد و تا وقتی مادر و پدرش زنده بودند در آن‌جا با آن‌ها زندگی می‌کرد.

وقتی در سال ۱۹۴۹[۸] به عنوان موجی از جنگ سرد اعضای رهبری کمونیست به دادگاه کشیده شدند او واکنش خود را با کشیدن پرتره‌ای از آنجل کالوماریوس نشان داد که به اعتقاد خود او طنزی شگفت آور در آن است[۹]. او کسی بود که در رادیو سخنرانی‌های ضد کمونیستی می‌کرد.

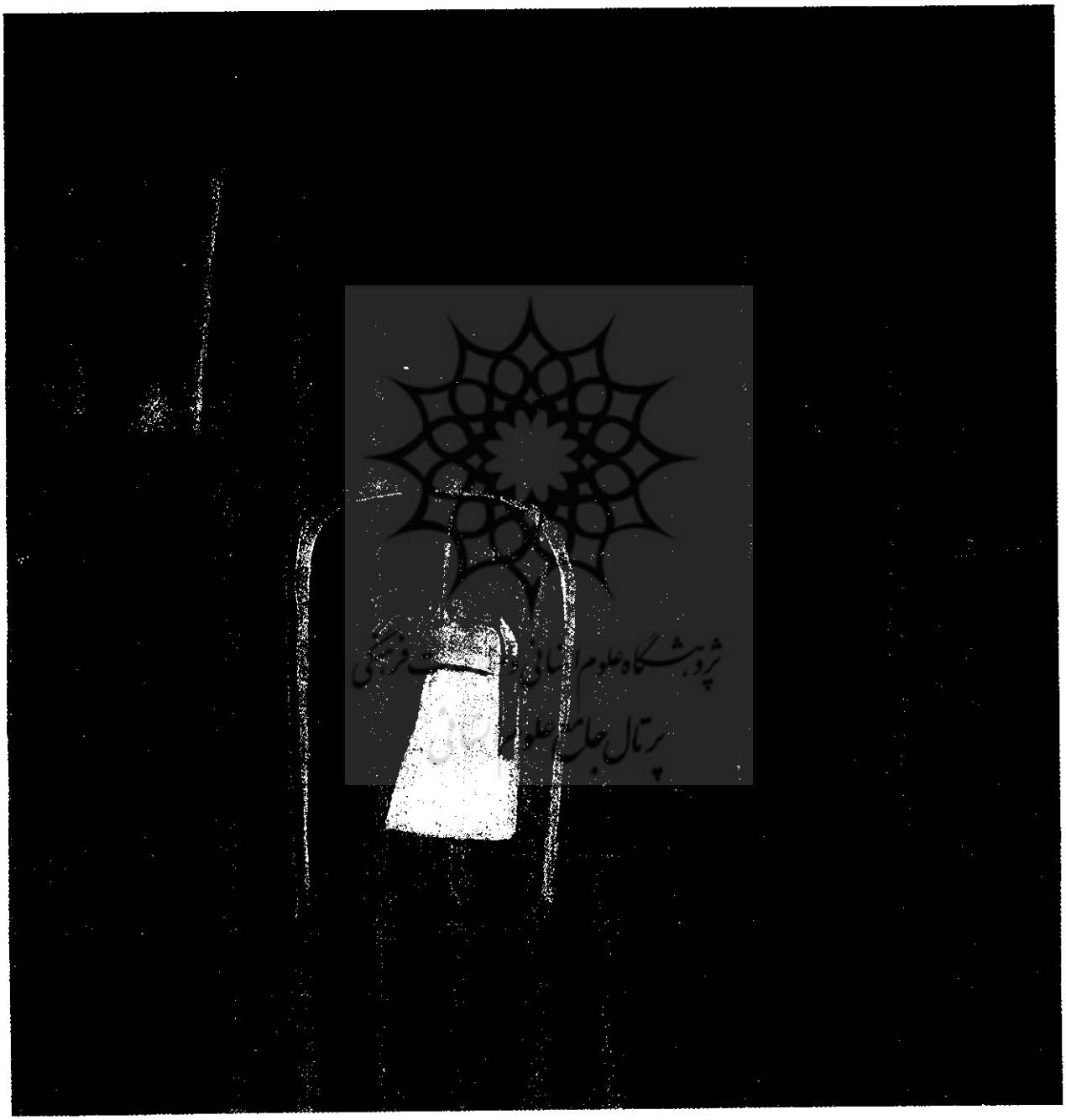
الیس نیل در ۲۶ دسامبر ۱۹۵۰، اولین نمایشگاه بزرگ انفرادی خود را در گالری ACA برگزارکرد هم‌چنین در آوریل ۱۹۵۱ نمایشگاه انفرادی دیگری در (New playwrights Theater) داشت. در بخشی از کاتالوگ این نمایشگاه آمده است.[۱۰]

«الیس نیل هرگز به کسی اجازه نداده است که او را از آدمیتش دور کند. این در نقاشی آمریکا یک عمل قهرمانانه است، جایی که برای ۱۵ سال گذشته انسانیت طرد شده است... الیس در تنهایی مثل یک گیاه بین دو سنگ رشد کرده... او در نقاشی‌هایش نه تنها درماندگی و تنگدستیش را بلکه ثروتش را و بخشندگی را هم نشان می‌دهد. بخشی از بعد دلتنگی آور محلهٔ اسپانیش

جی، ۱۹۶۹، رنگ روغن روی بوم، ۲۶½×۳۵½ چز، مجموعه جاناتان و مونیکا برند، فیلادلفیا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیهودگی تلاش ۱۹۳۰. رنگ روغن روی بوم، «۲۶$\frac{۳}{۴}$×۲۴$\frac{۱}{۲}$ جزء مجموعه خانواده هنرمند.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هارلم در کارهایش مشخص است و این به همان اندازه از او جدا نشدنی است که غم در کارهای گورکی یا چخوف، اما در کارهای همه این‌ها علاوه بر غم صداقت و ایمان سیری‌ناپذیرشان هم وجود دارد. الیس نیل یک پیشکسوت رئالیسم اجتماعی در نقاشی آمریکا است».[11]

در همین‌سال‌ها دو پسرش ریچارد و هارتلی برای تحصیلات دانشگاهی به کالج رفتند، با دوری آن‌ها از خانه او همه وقتش را صرف نقاشی کرد.

در سال ۱۹۵۹ فیلم «گل دیزی منو بکش» (Pull My Daisy) بازی کرد، در آن فیلم که بیشتر حالت بداهه گویی داشت نیل از خودش حرف می‌زند و دیدگاه‌هایش را مطرح می‌کند. او به کارهایش عنوان «کمدی انسانی» می‌دهد.

«من تصمیم گرفتم «کمدی انسانی» را نقاشی کنم همان‌طور که بالزاک این کار را در ادبیات انجام داده بود... من در دهه ۳۰ آدم‌های شاخص آن دوره را نقاشی کردم، **جو گولد (joe guld) سم پوتنم (sam putnem)** و **کنت فیرنگ (kent fering)** من عصبی‌ها، دیوانه‌ها و بیچاره‌ها را نقاشی کردم. مثل چی چی‌کف (chichi kov) من «کلسیونر روح‌ها» هستم.

... حالا بعضی از مدل‌های من کم‌کم می‌میرند. آن‌ها یک حس تاریخی را در بر دارند... اگر من می‌توانستم دنیا را شادتر می‌کردم... چهره‌های فلاکت زده در متروها چهره‌های غمگین و پر از مشکلات که مرا نگران می‌کنند»[12]

دهه‌های شصت و هفتاد و اوایل هشتاد سال‌های پرثمری برای نیل بودند در تمام این مدت او هر سال یک یا چند نمایشگاه داشت، از جمله سه نمایشگاه بزرگ موزه‌ای.

- موزهٔ هنری ویتنی آمریکا (whitney) - ۱۹۷۲ و ۱۹۴۷
- موزه هنر جورجیای آتن (Georgeia) - ۱۹۷۵

محل تحصیل نیل «کالج هنری مور» (Moore) در سال ۱۹۷۱ به او دکترای افتخاری دادند او خودش درکلکسیون روح‌هایش، آرت ورد (Art Word)، مردم **اسپانیش هارلم (Spanish Harlem)** دوستان، خانواده، بازرگان‌ها و... را جمع کرده است. پرتره‌ها اکثراً تکی هستند و خود او معتقد است «یک به علاوه یک می‌شود یک جمعیت» و علاوه بر آن تکی بودن آن‌ها سمبلی است از تنهایی انسان در دوران اخیر. او در سال ۱۹۷۶ به عنوان عضو آکادمی هنر و ادبیات انتخاب شد. در سال ۱۹۷۹ به همراه ایزابل بیشاپ (isabel bishop)، سلما بروک (selma Bruke) لوییس نولسون (Louise nevelson) و جورجیا اکیف (Georgia O'keefe) از طرف انجمن ملی انتخاب هنرمندان برگزیدهٔ زن[13] از رئیس جمهور وقت جایزه گرفت. کلیسای کاتولیک روم به او نشان افتخار داد و «اتحادیهٔ هنرمندان» به او نمایشگاه بزرگی اختصاص داد. تا هنگام مرگش (۱۹۸۴) به فعالیت هنری خود ادامه دادم و نام خود را به عنوان یم هنرمند زن و مهم‌تر از همه یک انسان در تاریخ هنر باقی گذاشت.

بررسی موضوعی و محتوایی آثار

در تحلیل و بررسی آثار نقاشان فیگوراتیو «موضوع» از جمله شاخص‌هایی است که نمی‌توان نادیده‌اش گرفت.درجه حساسیت هنرمندان نسبت به این شاخصه یکی از عواملی است که آثارشان را از هم متفاوت می‌کند.

در مورد الیس نیل درجه بالای حساسیت او نسبت به موضوعی که به آن پرداخته است، بسیار قابل توجه می‌باشد، محور اصلی آثار او را انسان، دردهای انسانی و نمود آن در چهره و اندام انسان‌ها تشکیل می‌دهد. «او جلوهٔ‌دار نقاشان پرتره آمریکاست، که در چهره مدل‌هایش جست و جو کرده حالات شخصی آن‌ها را درآورده تا شاخص‌های شخصیتی‌شان و جایگاهشان در

دنیا را به خودشان و به ما نشان دهد، اما در عین حال او به صورت آگاهانه این هدف را داشته است تا یک عصر تاریخی را ثبت کند».[14] او درد کشیده است پس دردها را خوب می‌شناسد و در جست و جوی این احساس مشترکش نقاشی می‌کند ولی در گیرو دار دردهای یک فرد گم نمی‌شود بلکه او را در جامعه و تأثیر رویکردهای زمان بر او را به طور واضحی در نظر دارد. «می‌خواهم که پرتره‌هایم به طور مخصوص همان شخص باشند و هم‌چنین نمودی از روح دوران [15] بنابراین آثار دههٔ شصت من با دههٔ هفتاد تفاوت دارند و تنها در انتهای دهه هفتاد وقتی ریچارد را کشیدم فهمیدم که در دهه هفتاد چه گذشته است»[16]. او آثار خود را «کمدی انسانی» می‌نامد و معتقد است همانطور که بالزاک شکننده بودن انسان‌ها را در مقابل پول، شهرت و جادو بررسی می‌کند، او هم شکننده بودن آن‌ها را در مقابل پول، زمان و هدف به تصویر می‌کشد.

«من دوست دارم آدم‌هایی را نقاشی کنم که تکه پاره شده‌اند توسط تمام آن‌چیزهایی که انسان را تکه پاره می‌کند، در این مسابقه موش‌دوانی شهر نیویورک».

آثار او را از جنبه‌های بسیار زیادی می‌توان مورد پژوهش قرارداد، یکی از جنبه‌های قابل بررسی و مهم‌ترین به نظر من چگونگی برخورد او با سوژه و موضوعی است که او برای کشیدن انتخاب می‌کند، که شرایط روحی‌اش را در دوره‌های متفاوت زندگی و شرایط جامعه‌اش از نظر اتفاقات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی به طور واضح در کارهایش آشکار است و این به خاطر صداقت بسیار زیاد او در مقابل بوم، با کارش و مهم‌تر از همه با خودش است. مرگ، سوگواری، مادر و فرزند، زوج‌ها، خانواده، آرت ورد، افراد عامه دور و بر و حتی مشاغل دیگر جامعه موضوعات او را تشکیل می‌دهند.

از نظر نوع برخورد او با سوژه و موضوع انتخابی‌اش آثار او را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱ـ بازنمایی وقایع به طور مستقیم، روایی گونه و سمبلیک

۲ـ پرتره‌ها

۳ـ فضاهای خالی از انسان

بازنمایی وقایع به طور مستقیم، روایی گونه و سمبلیک:

در این آثار او به موضوع مورد توجه و درگیر کنندهٔ ذهنش اشاره می‌کند چیزی را که برایش مهم است و اتفاق افتاده یا شاهدش بوده و یادرباره‌اش خوانده به تصویر می‌کشد. به عنوان مثال در رابطه با اثر بیهودگی تلاش (۱۹۳۰) که تصویر ساده شدهٔ غمگین کودکی را نشان می‌دهد اشاره می‌کند که این تصویر به احساسی که از مرگ فرزندش از دیفتری داشته مربوط است و علاوه بر آن اخباری در روزنامه می‌خواند در مورد کودکی که به انتهای تخت می‌خزد و سرش در میان میله‌های تخت گیر کرده و خفه می‌شود. در این گونه نقاشی‌ها که همگی ذهنی هستند او برای بیان احساسش با آزادی و بدون هیچ محدودیتی با وجود تحصیلات و پیش زمینه آکادمیکی که دارد، آن چیزی که رویش تأثیر عمیقی می‌گذارد همان‌طور که خود الیس اتفاق افتاده، به تصویر می‌کشد و برای بهتر فهماندن مطلب از اشاره‌هایی سمبلیک چه در رنگ و چه در فرم استفاده می‌کند همان‌طور که در این تصویر اشاره می‌کند «خط سیاه در نقاشی مانند یک خط سرنوشت است»[17] او عنوان بیهودگی تلاش خود را به این نقاشی می‌دهد در حالی که با عنوانی که مجله ماهانه اتحادیهٔ هنرمندان (Art Front) به این اثر داده است (فقر) مخالف است.

نقاشی‌های قبل و بعد از بستری شدن او تا سال ۱۹۴۵ کما بیش این خصوصیات را دارند یعنی استفاده از عناصری به عنوان سمبل در نقاشی، دفرماسیون، کاملاً مرتبط با موضوع، عدم توجه به مقوله‌های حجم، فضا و عدم تناسبات معقول در روابط بین اجزای نقاشی.

ریچارد در پنج‌سالگی ۱۹۴۴. رنگ روغن روی بوم، ۲۶×۱۲٫۵ جزء مجموعه خانواده هنرمند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در ایـن‌جا نـمونهٔ دیگـری مـی‌آوریم کـه بـازتاب احساس او نسبت بـه اتـفاقات اجـتماعی و اقـتصادی جامعه‌اش می‌باشد که واکنش خود را به اضافهٔ نظرش با روایت اتفاقی که افتاده به طور ذهنی به تصویر می‌کشد. در این تصویر که عنوان «بنیاد بازرسی فقر راسل سیج» (۱۹۳۳) را دارد. تصویر گروهی را نشان می‌دهد کـه در کار بازرسی فقر وابسته به بنیاد بازرسی‌های راسل سیج (Russell sage) می‌باشند. زنی که هفت فرزندش در یک تاکسی واژگون زندگی می‌کند در مرکز تصویر در حـال گریستن است و اطرافیان به او نگاه می‌کنند. الیس نیل در مـورد ایـن تـصویر مـی‌گوید: «... مـنشی نگـاه همدردانه‌ای دارد، کشیش کمی همدرد است و دیگران تنها گوش می‌دهند... وضعیت زندگی افرادی که با این‌ها همدردی می‌کنند صد و هشتاد درجه فرق داشت و این بنیاد به فقرا هیچ‌گاه یک پنی هم نداد.[۱۸]

دیوار پشت خانم فقیر و اطرافیان با رنگ قرمز بسیار تندی که تمام توجه بیننده را به وسط صفحه میخکوب می‌کند رنگ‌آمیزی شده که نشان دهندهٔ برخورد راحت و بدون محدودیت او با رنگ و جهت دادن آن به حرفی که می‌خواهد بگوید است.

ـ اثر سمبل‌ها (۱۹۳۲) چه از نظر عـنوان و چـه از نظر حرف‌های خود الیس یکی از بهترین مثال‌هاست.

«قبل از این که‌راجر فرای یک کتاب دربارهٔ این که او همان‌قدر به سیب‌های سـزان اهـمیت مـی‌دهد کـه بـه مدوناهای مذهبی بنویسد. مـن سـمبل‌ها را در ۱۹۳۲، مدت زمان کمی نقاشی کردم. عروسک سمبل یک زن، دستکش پزشکی که اشاره می‌کند... به زایمان، میز سفید هم به عمل اشاره می‌کند... در آن (نـقاشی) مـذهب بـا صلیب و نخل نشان داده شده است... به نظر من هـمهٔ این‌ها انسانیت است و ما هم‌چنان همان عـروسک پـر شـده هسـتیم... نگـاه کـنید چـه اتـفاقی دارد بـرای مـا می‌افتد... آیا فکر می‌کنید ما می‌خواهیم در یک بمباران هسته‌ای از بین برویم آیا پسرتان می‌خواهد بـه جـنگ برود؟... من مستقل زندگی مـی‌کنم و ایـن تـصویرها را نقاشی می‌کنم و توهمی از توانایی بـه دست مـی‌آورم. می‌دانم که ایـن تـنها یک تـوهم است، امـا مـن هـنوز می‌توانم آن را داشته باشم»[۱۹]

پرتره‌ها

پرتره‌های نیل را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: پرتره‌های ذهنی. (پرتره‌هایی که نـیل آن‌هـا را در مـحل دیده و بعداً در آتلیه از آن‌ها نقاشی می‌کند).

پرتره‌های عینی. (غیر ذهـنی- پـرترهایی کـه مـدل مقابل او حضور دارد).

اولین چیزی که بیننده در برخورد با کلیهٔ پرتره‌های نیل دریافت می‌کند نگاه روانکاوانهٔ او به مدل است در کـلیهٔ پـرتره‌های نـیل روانشـناسی انسـان‌ها و حـالات روحی‌اشان با قدرتی حیرت آور قابل مشاهده است. نیل باشیوهٔ خودش که با اجرایی بسیار روان و آزاد توأم است بطن و جوهره مدل را بیرون کشیده که همراه آن، گذشته مدل، رابطه‌اش با جامعه، رابطهٔ جامعه با او، روابـط بـا دیگران (افراد دیگر در نقاشی) نیز قابل دریافت است. او برای بـه دست آوردن ایـن نـتیجه شـیوهٔ جـالبی دارد ـ برقراری ارتباط بی‌واسطه با مدل.

«... وقتی آن‌هـا بـه خـانه مـی‌روند مـن احسـاس ترسناکی دارم، من خودم را ندارم، زیرا داخل یکی دیگر از آن‌ها رفته بودم... این راه حل من برای غالب شدن بر از خود بیگانگی است، برچسب من به واقعیت». [۲۰]

در بین پرتره‌های نیل، پرتره‌هایی دیده می‌شود که او در آن‌ها به طور مشخص سعی دارد احسـاس عـاطفی ویـژه‌ای را کـه نسـبت بـه آن‌هـا دارد عـلاوه بـر تـمام مشخصه‌های یاد شده نشان دهد به طوری که در هنگام ورق زدن آلبوم کارهایش می‌توان این افراد را شـناسایی کرد، مثلاً در پرتره‌هایی که از پسرش ریـچارد مـی‌کشد حتی قبل از این که بدانیم پسرش است می‌توانیم عمق احساسی راکه نیل نسبت به او دارد پیدا کنیم. او ریچارد

کشیش جین جادوت ۱۹۷۶، رنگ روغن روی بوم، ۲۰۳×۶۰ سم، مجموعه نمایندگی اسقفی، واشنگتن دی.سی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوان هنسون ۱۹۷۲، رنگ روغن روی بوم، ۶۶×۴۰ جزء مجموعه خانواده هنرمند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

را در سال‌های ۱۹۴۴، ۱۹۶۳، ۱۹۷۳، ۱۹۷۹، و ۱۹۸۰ نقاشی کرده است.

در پرترهٔ «ریچارد در ۵ سالگی» (۱۹۴۴) بیننده می‌تواند همراه با خود نیل در احساس او نسبت به چشم‌های بی‌گناه و همه معصومیتی که در چهره و اندام او موج می‌زند، شریک شود. به نظر می‌آید این کودک در تمام مدتی که برای مادرش مدل بوده با چشم‌هایش با او حرف می‌زند.

- در نقاشی دیگری ریچارد در یک صحنه بدون سایه باغ ایستاده - از نمای روبرو - او در حالی که دست‌هایش را مشت کرده، شمایل وار ایستاده، با چشمانی که فراتر از بیننده نگاه می‌کنند و نورهای عجیبی بر سطح مردمک چشمانش که نشانگر یک نور درونی هستند، نیل به او حالتی مسیح‌گونه می‌بخشد.

دراین پرتره‌ها نه فقط بازتاب احساس او به مدل بلکه همان دغدغه‌های همیشگی‌اش «روح زمان» هم مطرح می‌شود.

- در پرتره دوست هنرمند او هنسون (Hanson)[۲۱] (۱۹۷۲) که نیل به تفصیل از او صحبت کرده است. به طریقی جالب دیدگاه روانشناسانه نیل قابل تشخیص است. دانش او از هنسون و احساس همدردی او برای چیزهایی که به نظر نیل دغدغه‌ها و نگرانی‌های هنسون هستند. در هنسونی با چشمان رنج کشیده آگاه و کمی مضطرب نمود می‌یابد. با دقت بیش‌تر در این نقاشی دو بخش از روحیهٔ هنسون قابل تشخیص است.

در سمت چپ پرتره که در سایه قرار دارد، هنسون با چهره‌ای فشرده دیده می‌شود و چشمانی هشیار که گویی هر لحظه خواهند گریست.

- در سمت راست که در نور است هنسون اعتماد به نفس بیش‌تری دارد، آرام‌تر است و به نظر می‌رسد در مبارزه‌اش برای شکست دادن بخش تیرهٔ زندگی موفق‌تر است.

ناآرامی‌ها و تضادهایی که در این چهره حس می‌شود به نوعی انعکاس دهنده خود نیل است.

نیل به ندرت تنها به نقاشی چهره می‌پردازد،او به کل بدن نیاز دارد تا ادراک خود را از آن فرد بیان کند. به حالت دست‌ها توجه بسیار زیادی دارد و خیلی از حرف‌ها را از آن راه بیان می‌کند. همه دست‌ها به نوعی با مدل و با نظر خود نیل در رابطه هستند در یادداشت او در مورد بیل سایتز (Bill Seitz) می‌توان این مسئله را مشاهده کرد: در پرتره او یک بازوی سایتز را می‌بینیم که وزنش بر روی آرنج قرار دارد به همراه یک دست کاملاً خنثی که هیچ کاری نمی‌کند و این طریق برای من نشان دادن حالت اوست». بیل کسی است که هم در دنیای هنری فعالیت دارد و هم هر گونه تأثیر بر دنیای هنر را انکار می‌کند. در اثر دیگری که در زن هائیتی خدمتکارش با عنوان کارمن و جودی (Carmen & Judy) در سال ۱۹۷۲ کشیده است.

با دست‌هایی بزرگ که نشانی از سخت‌کاری و صبوری در آن دیده می‌شود نظر خود را نسبت به او در دست‌هایش به طرزی گویا بیان می‌کند و یا در تصویر کشیش جین جادوت (jean Jadot) (۱۹۷۶) که به سفارش کلیسای کاتولیک کشیده شده بود بنا به توصیهٔ سفارش دهنده باید آن‌قدر خوب کشیده می‌شد تا نماینده پاپ را از روم به آن‌جا جلب کند، نیل در پرترهٔ بسیار خوبی که از او می‌کشد دست‌هایش را کمی غیر عادی ارائه می‌کند و معتقد است این تنها راهی بوده که او می‌توانسته اکسپرسیونش را درآورد.

- نیل چند تصویر از زنان حامله دارد و معتقد است این موضوعی است که در کار نقاشان قدیم نادیده گرفته شده است. اولین را قبل از بیماریش از زوج جوانی که در ترن دیده بود به طور ذهنی کشیده است. آخرین را از مارگارت اوانس (margaret Evans).

در سال ۱۹۷۸ وقتی دلیل توجه او به این مطلب از او سوال شد پاسخ داد:

«آن (بارداری) دقیقاً یک واقعیت از زندگی است.

بخش مهمی از زندگی که فراموش شده است. اما آن یک صورت واقعی از زندگی است، هم‌چنین از نظر تجسمی هیجان‌انگیز است»[۲۲]

همهٔ پرتره‌های نیل تکی نیستند، او پرتره‌های خانوادگی هم دارد وحتی مفهوم به نظر کلی و جهانی خانواده در آثار او از مفهوم جامعه‌شناسی زمان و قانون‌مندی‌های اجتماعی متأثر شده است. در اثر با عنوان «خانواده» مربوط به سال ۸۰ چهره نانسی (Nancey)[۲۳] تبدیل به ماسکی شده است که ناآرامی‌های درونی او را پنهان و از سویی آشکار می‌سازد. پرتره‌های نیل چه از نظر موضوع و چه از نظر محتوایی و چه از جهات دیگر در سطحی گسترده قابل بررسی هستند.

فضاهای خالی از انسان

فضاهایی که انسان در آن حضوری قابل لمس ندارد نوع‌دیگری از برخورد نیل با موضوعات دور و برش است نیل در این بخش بیش‌تر به ثبت لحظه‌های شخصی زندگی می‌پردازد که در این جا یک نمونه را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

«اتاق تنهایی» (۱۹۷۰) این نقاشی جنبهٔ اتوبیوگرافی دارد و برای مدت‌های طولانی نیل به این نقاشی به عنوان سلف پرتره اشاره می‌کند. به خاطر این که این تصویر ملموسی از تنهایی وطرد شدگی است. در این نقاشی نیل بر روی صندلی چرمی قرمز، خالی و کهنه که نور شدیدی از طریق یک پنجره به آن تابیده است تأکید می‌کند. دو پنجرهٔ دیگر در آن‌طرف خیابان قابل رؤیت هستند. فضای نقاشی از پلان تصویر تا زمین سایه خورده، تا پنجره‌های ساختمانی که چندین متر آن‌طرف‌تر در خیابان هستند این حالت تنهایی و خلأ را تشدید می‌کند. در قسمت بالای پنجره مستطیل سیاه رنگی را می‌بینیم که نقش پرده پنجره را بازی می‌کند ولی در واقع، انگار همهٔ فرداها و همه شب‌های خالی و تاریکی که خواهند آمد به سوی پایین در حرکت‌اند و بقیه نور را از این اتاق خواهند گرفت این نقاشی و یک اثر دیگر به نام «خیابان» به آثار ادوارد هاپر (Edward Hopper) هنرمند آمریکایی هم‌عصر او، که تنهایی و خلأ بیش‌تر از هر چیزی در کارهایش حس می‌شود بی‌ارتباط نیستند و به این جملهٔ هاپر که می‌گوید: «هدفم در نقاشی همواره انجام دقیق‌ترین نسخه برداری ممکن از روی شخصی‌ترین برداشت‌هایم از طبیعت بوده است. تلاش کرده‌ام تا ادراکات حسی خود را در قالب تأثیرگذارترین شکلی که سازگار با خواسته‌هایم باشد به نمایش بگذارم»[۲۴].

نیل چندین اثر دارد که بدون حضور انسان حرفش را می‌زند حرف‌هایی که انسانی هستند و مثل بقیه آثارش بسیار به این مقوله مرتبطند از دریا، طبیعت بیجان، خیابان‌هایی که از پنجره خانه‌اش می‌بیند و... نقاشی شده‌اند که بعضی هم ذهنی می‌باشند. (منظور اثری است که آن را در محل می‌بیند ولی بَعداً از حافظه‌اش می‌کشد) او به یکی از آثارش که دیوار ساختمانی را در هوای زمستانی کشیده است و سال‌هاست که از آن دیوار، پارچه‌ای آویزان است عنوان «قرن بیستم» می‌دهد (۱۹۵۹) و این عنوان قابل تعمق است.

وقتی از الیس سؤال می‌شود:

«چرا شما می‌خواهید حقیقت را فاش کنید؟[۲۵] او پاسخ می‌دهد:

«حقیقت اولین اصل من است»

و در پاسخ به سؤال دیگری که چرا به اثر «اتاق تنهایی» ۱۹۷۰ که خودش آن را سلف پرتره می‌نامد آنقدر علاقه‌مند است می‌گوید: «این پس از ازدواج هارتلی و ترک او بود اما من تقسیمات نقاشی را دوست دارم از جنبهٔ فرمال این نقاشی به انتزاع نزدیک می‌شود.[۲۶]

ـ دو نکته در نوشته‌های بالا حائز اهمیت است اولاً این‌که نیل می‌خواهد «حقیقت» را فاش کند و ما می‌خواهیم بررسی کنیم او برای بیان حقیقت از چه

عناصر تصویری بهره می‌گیرد دوماً نظرش، نسبت به تقسیمات و بخش فرمال اثرش است.

در جای دیگری دربارهٔ اثری با عنوان «جولی باردارو الجـــــیس (Perganet Julie and algis (۱۹۶۷) در توضیحات خود اشاره می‌کند که «.. جولی حامله بود... و یکی از چیزهایی که در مورد ترکیب بندی کار دوست داشتم این بود که سرها (سرهای دوفیگور) یکی بالای دیگری قرار داشت و همین‌طور پاهای قیچی شکل»[۲۷]

ـ در نـقاشی‌های نیل توجه به ترکیب بندی و کمپوزیسیون به طرز واضحی آشکار نیست و به نظر نمی‌آید دغدغه‌ای هم برایش داشته است. اما چرا به ترکیب بندی اشاره می‌کند؟ به نظر می‌رسد او ترکیب بندی و چگونگی جای‌گیری سوژه در داخل صفحه را می‌داند. او بارها وبارها به تقسیمات روی بوم اشاره می‌کند.

نیل کمپوزیسیون، رنگ، خط و... را می‌شناسد ولی فقط و فقط آن‌ها را در ارتباط با حقیقتی که می‌خواهد بیان کند و در جهت مفهومی که در ذهنش است به کار می‌گیرد. مدل‌ها خودشان به او می‌گویند کجای صفحه باید قرار گیرند و چه برخوردی باید با آن‌ها بشود. کجاها از خطوط شارپ استفاده می‌شود و کجارها شود. چهره‌ها معمولاً پرداخت بیش‌تری از لباس‌ها دارند و حجم در بخش‌های مختلف نقاشی یکسان مطرح نمی‌شود فضاها با یک برخورد یکسان پر نمی‌شود به عنوان مثال در اثر جنی (jenny) (۱۹۶۹) نقوش روی دیوار کاملاً کار شده است ولی در اثر اندی وارهول فضا رها شده است.

پرسپکتیو در بعضی از کارها رعایت شده ولی در خیلی از آثار، او دربند این مسئله نیست و کار به سطح نزدیک می‌شود. نور و سایه در کار وجود دارد ولی نه به صورتی که در واقعیت وجود دارد. گاهی سایه‌ها بسته به نیاز تصویر حذف شده‌اند رنگ‌ها در همه‌جای نقاشی به طور کامل از واقعیت تبعیت نمی‌کند و علاوه بر این هر

اتاق تنهایی ۱۹۷۰. رنگ روغن روی بوم، «۸۰×۳۸ جزء مجموعه آرتور ام.بولووا، نیویورک».۱

چه آثار متأخرترند رنگ‌ها روشن‌تر و خام‌تر شده است و هر چه به دوران تلخ بیماری‌اش نزدیک‌تر می‌شویم رنگ‌ها تیره‌تر و خاکستری‌تر می‌شوند.

از تناسبات به شکلی که در واقعیت وجود دارد خبری نیست وحتی در یک اثر برای یکی از فیگورها که خود او را همراه با کودکش نشان می‌دهد (۱۹۲۹) سه دست و سه پا می‌گذارد و دلیلش هم این است که همه جا به دنبال بچه‌اش می‌دویده و بچه‌اش او را خیلی مشغول می‌کرده است. (به بیش‌تر از دو دست و دو پا برای نگهداری بچه احتیاج بوده است).

بنابراین آن چه مسلم و واضح است جنبهٔ فرمال برای نقاش به خودی خود و فارغ از موضوع عمل نمی‌کند و این عدم توجه به رعایت هماهنگی‌های فرمال در نقاشی‌های او به هیچ وجه آزار دهنده نیست، او با همان عناصری که بسته به موضوع خودش انتخاب کرده حرفش را میزند و حرفش هم شنیده می‌شود.

ـ طراحی برای نیل از اهمیت زیادی برخوردار است و او معتقد است «طراحی انضباط هنر است» اما در مورد همین طراحی به عنوان مثال با این که یادگیری این که بدن تنها روی کمر و گردن می‌چرخد و بینی تنها از یک غضروف تشکیل شده و... برایش جذاب است، می‌گوید: «من از دیدن سر مثل یک تخم مرغ ناتوان بودم وقتی یک سر را طراحی می‌کردم آن هم اکسپرسیون داشت، هم چشم داشت، و هم خیلی چیزهای دیگر داشت»[۲۸]

و یا در مورد یادگیری طراحی حروف نظرش را این‌طور بیان می‌کند:

«وقتی به حروف‌چینی رسیدم ـ کاری که من نمی‌تونستم انجامش بدهم به همان دلیل که تصویر سازی را رها کردم ـ من نوشتم: «خیلی از گل‌ها به دنیا می‌آیند بدون این که کسی سرخ شدنشان را ببیند، آن‌ها رایحه شیرینشان را درهوای بیابان هدر می‌دهند» و معلم به من گفت: «من عاطفه‌اش برایم مهم نیست من فقط حروف‌چینی خوب می‌خواهم و حروف‌چینی من وحشتناک بود.[۲۹]

از مجموعه همهٔ این موارد می‌توان این‌طور نتیجه‌گیری کرد که نیل قبل از اینکه فرمالیست یا رئالیست باشد یک انسان است و یک انسان نقاش، که می‌خواهد حقیقت را فاش کند و دردهای انسانی را و برای رسیدن به این هدف از هر چه بتواند بهره می‌گیرد و دانشی را که از نقاشی دارد در خدمت آن چیزی می‌گیرد که روح، او را قلقلک می‌دهد تا نقاشی‌اش کند.

بخشی از سخنرانی دکترای آلیس نیل

این یک عصر بزرگ تحول است و هنرمند بودن بسیار هیجان‌انگیز است، حتی با وجود چیزهای وحشتناکی که اتفاق می‌افتد مثل جنگ ویتنام و.. این واقعیت که جامعه تقریباً در یک حالت پریشانی کامل قرار دارد. یک منتقد با دیدار از نمایشگاه بین‌المللی در «دهلی نو» به بخش آمریکایی نمایشگاه اشاره می‌کند که به آثار مینی مال ـ کانسپچوال، با زیبایی در هم ریخته‌اشان اختصاص داده شده بود و می‌گوید که چه مقدار از هنرمندان هندی نمایشگاه آمریکایی‌ها را توهین‌آمیز یافتند و کارهای خود را پس گرفتند. چیزها امروز آن‌قدر تند می‌گذرند که امروز قبل از مرگ یک نهضت وجود یک نهضت دیگر احساس می‌شود.

نابودی و نقد تلخ تصویر کلی ماجرا هستند. با این وجود توجه زیادی نسبت به هنر مبذول می‌شود و هنرمند از جدایی خود از دیگران کنده می‌شود (یک نمونه‌اش من) و همهٔ جامعه نسبت به هنرمند علاقه‌مند می‌شود. جاکومتی که داستانی است از آن‌چه بود و پیکاسوی بزرگ که همه‌چیزها را بازبینی کرد و با یک مهارت مخرب ارائه داد. شاید پایان یک عصر باشد. من واقعاً تنها در دههٔ شصت شناخته شدم چرا که قبل از آن نمی‌توانستم از خودم دفاع کنم. یک نقل قول از سیمون دوبوار خوانده‌ام که می‌گوید: «هیچ زنی تا آن موقع یک

دیدگاه جهانی نداشته است چرا که او همیشه در جهان یک مرد می‌زیسته است، این گفته برای من صدق نمی‌کند تصور نمی‌کنم که جهان تا این لحظه متعلق به مردان بوده باشد، کاری ندارم قوانین چه می‌گویند. انسان هنگام نقاشی دنیای خود را می‌آفریند، بی‌عدالتی، جنسیت نمی‌شناسد و یکی از انگیزه‌های اولیه برای کار من این بوده که نابرابری‌ها و فشارها را آشکار کنم. در روانشناسی آدم‌هایی که کشیده‌ام نشان داده می‌شود.

انتخاب‌های من شاید همیشه آگاهانه نبوده‌اند اما احساس کرده‌ام تصاویر آدم‌ها بازتاب دوران هستند به طوری که هیچ‌چیز دیگر نمی‌تواند این طور بازتاب دوران باشد. هنگامی که پرتره‌ها اثر هنری خوبی باشند آن‌ها بازتاب یک تمدن هستند. پرتره عالی گویا از دوک ولینگتون (Duke of Wellington) که یک مرد بسیار خوب انگلیسی است و یک قهرمان که از چشمان یک اسپانیولی دیده می‌شود، گویا به او به عنوان کسی که بر ناپلئون فائق آمد با دیدهٔ تحسین نگاه می‌کند کسی که آن همه جنایت در اسپانیا انجام داده بود، جنایتی که گویا از آن‌ها اچینگ‌های عالی با عنوان مجموعه «مصائب جنگ» انجام داد. در ضمن این مدرکی است دال بر این که هنرمند می‌تواند از نظر اجتماعی وابسته باشد بدون آن که حد خود را پایین آورده باشد.

هیچگاه مانند اکنون تعصب از هر نوعش مورد حمله واقع نشده است. الان آزادی جدیدی برای زنان وجود دارد تا خودشان باشند، تا دریابند که هستند. سؤال فروید مبنی بر این که «آن‌ها چه می‌خواهند» جواب دادنش آسان است آن‌ها می‌دانند که آن‌ها چه چیزی را نمی‌خواهند، اما همان‌گونه که یک برده، تنها می‌تواند از آن چه بعد از آزادی خواهد داشت رؤیایی داشته باشد، یعنی او آن‌چیزی را که می‌داند می‌خواهد.

تصویر انسانی برای سالیان دراز مهم تلقی نمی‌شد. در سال ۱۹۶۲ هنگامی که موزهٔ هنر مدرن نمایشگاه نقاشی اخیر آمریکا را برگزار کرد با عنوان «فیگور» من در آن‌جا به یک سمپوزیوم (که همه‌اشان مرد بودند) رفتم و هیچ کدام از سخن‌رانان به راستی در سخن‌رانی خود با هستهٔ مرکزی موضوع (فیگور) مرتبط نبودند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ نامی که در دههٔ ۱۹۳۰ به گروهی از نقاشان واقع‌گرای آمریکایی داده شد، زیرا آنان سیمای زشت زندگی شهری را تصویر می‌کردند.

2- works progress aministration

۳ـ اجداد پدر او از افرادی بودند که بیانیه استقلال آمریکا را امضا کرده بودند.

4- hills, patricia, Alice neel, Abrams, Nwe York,1983, p12

(از آن جایی که منبع اصلی این پژوهش فقط یک کتاب بوده و بقیهٔ منابع جهت تکمیل مطالب استفاده شده است. از این‌جا به بعد در پانویس فقط شماره صفحه می‌آید، به جز موارد خاص که مشخصات داده شده است)

5- p.40 6-(Public Works Art Project)

این پروژه در پی رکود اقتصادی آمریکا تشکیل شد (۱۹۳۳) که تا ۱۹۳۴ دوام آورد.

7- p.80

۸ـ نیل این هنگام در حزب نبود ولی با اعضای آن روابط دوستانه داشت.

۹ـ نیل، کالوماریس را شبیه یک مرد کشیده بود.

۱۰ـ میکی گولد (Mikegold) نویسنده این مقاله بود.

11- P.90 12- p.105

13- National Womenns Caucur For Art 14- p.187

۱۵ـ (zeitgeist) اصطلاحی که خود الیس به کار می‌برد.

16- p.166 17- p.22 18- p.57 19- p.45 20- p.183

۲۱ـ هنسون هنرمند مجسمه‌ساز آمریکایی متولد ۱۹۲۵ که با شیوهٔ سوپر رئالیسم کار می‌کرد.

22- p.162

۲۳ـ عروس نیل (همسر ریچارد) که نیل نقاشی‌های بسیاری از فرزندانش انجام داده است.

24- Goodrich, Loyd, Edward Hopper, Abrams New york, 1984. p.32

25- p.184 26- p.126 27- p.126 28- p.15 29- p.29

* هم‌چنین خود را موظف می‌دانم از همکاری خانم بتی‌آواکیان به‌خاطر تصحیح متن ترجمه شده تشکر نمایم.