مهدی حسینی

رئالیسم در تعریف

مونوزه دومیه، عکس از نادار، ۱۸۶۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه رئالیسم در تاریخ هنر، ادبیات و نقد هنری تعریف و ابعاد گسترده‌ای دارد که اغلب به هنگام صحبت از آن‌ها تنها به بخشی از آن اشاره شده و دیگر جنبه‌های آن از نظر پوشیده باقی می‌ماند:

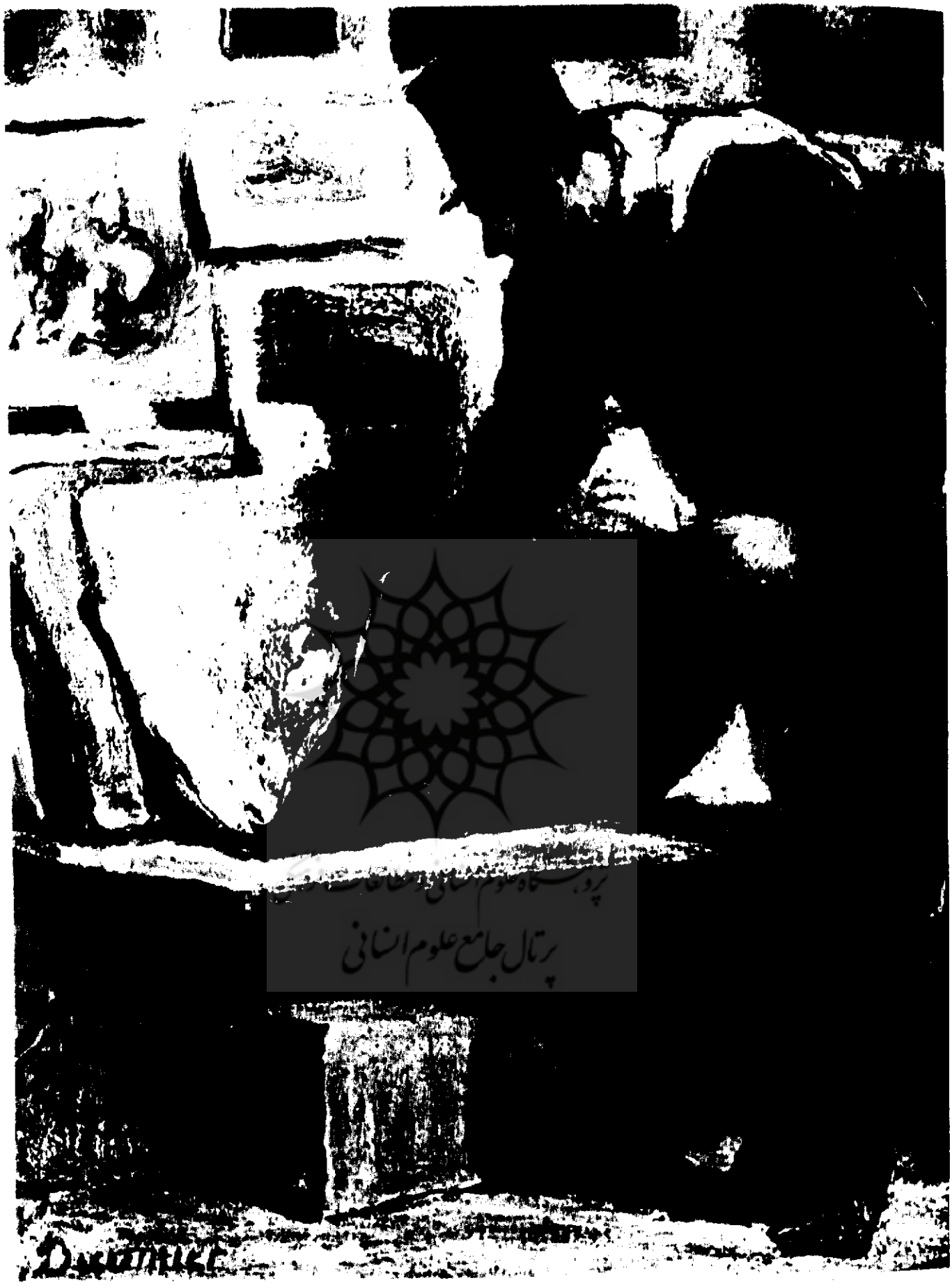
۱ ـ در عام‌ترین تعریف از این واژه این‌گونه عنوان

هونوره دومیه، «وکیل»، آب‌مرکب روی کاغذ، ۱۸۶۵.

می‌شود که رئالیسم از پرداختن به موضوعاتی که عرفاً «زیبا» شناخته شده‌اند اجتناب نموده و به موضوعاتی پیش‌پاافتاده از زندگی روزمره، حاشیه‌نشین‌های محرومِ شهرهای صنعتی و روستاییان تحت ستم بیرون از محیط‌های شهری می‌پردازد. در حقیقت این‌دسته از هنرمندان با بیانی رسا و متعهد به تصویر لایهٔ محروم اجتماع پرداخته و موضوعات خود را از میان رنج‌ها و کمبودهای آن‌ها انتخاب می‌کنند. بنابراین گوستاو کوربه که زندگی قشر محروم اجتماع را به تصویر می‌کشد، یک رئالیست به‌حساب می‌آید. نیز کاراواجیو در پرده «سن‌ماتیو»، به لحاظ این‌که «سن‌ماتیو» را با پاهای برهنه و آلوده به تصویر کشیده است یک رئالیست محسوب می‌شود.

۲ ـ در یک بیان ظریف‌تر، واژه «رئالیستی» می‌تواند، به یک معنی، در مقابل واژه «تجریدی» قرار گیرد. بنابراین سیب‌های سزان، در مقایسه با طبیعت بی‌جان‌های «شاردن»[۱] و «سانچز کوتان»[۲]، با توجه به برخورد و اجرای رئالیستی که دارند، تجریدی به‌شمار می‌آیند.

۳ ـ در عین‌حال واژه «رئالیستی» را می‌توان نه‌تنها در تقابل با «تجرید»، بلکه در تضاد با شکل‌های دگرگون‌شده، نیز به‌کار گرفت. طبیعت بی‌جان‌های کائیم سوتین[۳] و ایگون شیلی[۴]، در مقایسه با آثار رئالیست‌ها، دگرگون‌شده به‌حساب می‌آیند. در این‌جا لازم است از واژهٔ «ناتورالیسم» نیز سخنی به‌میان آید. در بسیاری موارد، شیوهٔ برخورد و اجرای نقاشان «رئالیست»، در بیان تصویری و نزدیک‌شدن به بازنمایی عینی طبیعت، به «طبیعت‌گرایی» که موجب هرچه بیش‌تر نزدیک‌شدن صوری به پدیده‌های طبیعی، از طریق کاربست رنگ و روغن روی بوم است، نزدیک می‌شود. در این‌گونه موارد هدف نقاش و نقاشی در هرچه بیش‌تر نزدیک‌شدن به کیفیت‌های عینی است. یعنی تصویر نه به لحاظ پدیدارساختن یک پدیدهٔ اجتماعی، بلکه به



دوبه، آمانور نمبرها، پاریس، قصر کوچک

لحاظ رقابت و همطرازشدن با طبیعت موجود و ملموس لحاظ می‌گردد. نقاشان «طبیعت‌گرا» از تمام شیوه‌ها و فنون نقاشی «رئالیستی» بهره می‌گیرند، ولی در مقابل محیط و فضایی که در آن قرار می‌گیرند «جبهه» نمی‌گیرند. در صورتی که نقاشان «رئالیست» با محیط و وضع اجتماعی موجود در تعارض‌اند. در این‌میان برادران لونن و شاردن «طبیعت‌گرا» به‌شمار می‌آیند و میله و دومیه «رئالیست».

۴ ـ هنر و شیوه «رئالیستی» در تقابل با «نقش‌پردازی»[5] نیز هست. یعنی مجسمه‌های طبیعت‌گرای دوره کلاسیک یونان، به یک معنا «رئالیستی»اند، در صورتی که مجسمه‌های دوره کهن یونان[6]، نمونه‌هایی از هنر «نقش‌پردازانه»[7] است.

۵ ـ نیز «رئالیسم»، در تضاد با آرمان‌گرایی[8] است، مشخص‌ترین نمود عینی آن، چهره‌های ژان دومینینگ انگلد[9] در مقایسه با چهره‌های فرانس هالس[10] است. هرچند انگلد به‌طور همزمان با نقاشان رئالیست، در سدهٔ نوزدهم فعالیت داشت، و چهره‌های فرانس هالس متعلق به دوران باروک است، ولی انگلد به هنگام پرداخت چهره‌هایش برخوردی «آرمان‌گرایانه»[11] دارد، در صورتی که فرانس هالس، در قالب چهره‌سازی «رئالیستی» قرار می‌گیرد.

۶ ـ در این‌جا لازم است به واژه «رئالیسم اجتماعی»[12] نیز اشاره‌ای داشته باشیم. «رئالیسم اجتماعی» به آثاری در سدهٔ نوزدهم و سدهٔ بیستم اطلاق می‌شود که ضمن این‌که دارای بیان رئالیستی‌اند، محتوای سیاسی را نیز با خود یدک می‌کشند. بسیاری از آثار هونوره دومیه مانند، «قتل‌عام در کوچه ترانسونن، ۱۵ آوریل ۱۸۳۴»، و یا آثار روناتو گوتوزو[13]، نقاش معاصر ایتالیایی، در پیوند با این طرز بیان و شاخهٔ رئالیسم قرار می‌گیرند.

۷ ـ در بعضی موارد، دیده شده است که «رئالیسم اجتماعی» با آن‌دسته از آثاری که پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، و روی‌کارآمدن استالینیست‌ها، که در تاریخ هنر با نام «رئالیسم سوسیالیستی»[14] شناخته شده است، مترادف شناخته می‌شود. لازم به یادآوری است که «رئالیسم سوسیالیستی» هنر را در جهت خدمت و برآوردن نیازهای مادی و القای سیاست‌های نظام حاکم می‌دانست و این دیدگاه را به‌عنوان اهرم «سیاست فرهنگی» به هنرمندان دیکته و تحمیل می‌کرد، در صورتی که «رئالیسم اجتماعی» در مقابل نیروهای حاکم و مرتجع قرار می‌گیرد و آن را آماج حملات افشاگرانهٔ خود قرار می‌دهد.

در دو دههٔ اخیر واژه‌هایی نظیر «فتورئالیسم»[15]، «های‌پر رئالیسم»[16] و «سوپر رئالیسم»[17] نیز به‌میان آمده است که مُعرّف نوع اغراق‌آمیزی از بیان عینی‌اند که در تلاش‌اند تا تصویری به‌غایت دقیق از اشیاء و محیط مصنوع و صنعتی ارائه دهند. «ماژیک رئالیسم» نیز همین معنا را تداعی می‌کند.

خلاصه کلام آن که واژه «رئالیستی» و متفرعات آن معمولاً به آن‌دسته از آثاری اطلاق می‌شود که: موضوع، انسان یا شیئی در آن، بدون ذهن‌گرایی، آرمان‌گرایی و یا هرگونه تأویلی، منطبق با واقعیت عینی، به تصویر درآمده باشد.

رئالیسم در سدهٔ نوزدهم فرانسه

رئالیسم به‌عنوان یک جنبش تاریخی در هنرهای فیگوراتیو و ادبیات منطقی‌ترین و پایدارترین نمودش در فرانسه آشکار گشت و بازتاب و تبعاتش، در دیگر نقاط اروپا و نیز انگلستان و سپس در امریکا، به ظهور رسید. آغاز این جنبش مرتبط با انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه و پایان آن به ربع آخر قرن نوزدهم (۱۸۸۵-۱۸۷۵) مربوط می‌شود. هدف این جنبش نمایش دنیای واقعی، عینی، برونی و بیان منصفانه‌ای از واقعیت ملموس، از طریق بازآفرینی دقیق زندگی معاصر بود. در حقیقت رئالیسم بازتاب تصویری دنیایی بود که انقلابات پی‌درپی در

زمینه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی و صنعتی زندگی اجتماعی را متحوّل ساخته و نظم نوینی جایگزین آن ساخته بود. دموکراسی سیاسی و اجتماعی، با خود دموکراسی هنری را نیز به‌همراه داشت. تا پیش از این موضوع‌های «شریف» و «زیبا» امکان بازتاب در پرده نقاشی را داشت و موضوع‌هایی از این‌دست تأیید، توصیه و پذیرفته می‌شد. ولی از زمان ظهور رئالیسم در ادبیات و فعالیت و حضور نویسندگانی چون امیل زولا، بالزاک و گوستاو فلوبر و نیز نقاشانی نظیر: گوستاو کوربه[۱۹]، ژان فرانسوا میله[۲۰] و هونوره دومیه[۲۱] و دیدگاه این‌دسته از هنرمندان مبتنی بر بیان واقعیت محض، زبان ادبی، و همزمان با آن چهرهٔ تصویر را نیز دگرگون ساخت. کوربه در سال ۱۸۶۱ اظهار داشت: «نقاشی یک هنر ملموس (مجسّم) است، و قادر است تنها چیزهای واقعی و موجود را به‌نمایش درآورد. نقاشی یک بیان (زبان) جسمانی است که واژه‌هایش را اشیاءِ قابل رؤیت تشکیل می‌دهد. یک شیءِ تجریدی، غیرقابل رؤیت و دور از ذهن نمی‌تواند در حیطهٔ نقاشی قرار گیرد.»[۲۲]

تئوفیل توره[۲۳]، منتقد و نویسنده سدهٔ نوزدهم فرانسه، ضمن بررسی آثار سالن مردودین سال ۱۸۶۳، چنین نوشت: «بسیار شایسته خواهد بود اگر به خود بیاییم و یا اگر می‌پسندید سر بلند کنیم و به قشری که هرگز درخور بررسی و تصویرشدن نبوده‌اند، نگاهی مجدد بیافکنیم... چهره یک کارگر در لباس کار به‌مراتب شریف‌تر از چهره یک اشراف‌زاده در ردای زرنگارش است.»[۲۳]

این طرز تعبیر در آثار نقاشان رئالیست سدهٔ نوزدهم فرانسه شکل‌های متفاوتی از بیان به خود گرفت. رئالیسم در آثار گوستاو کوربه، ضمن این که تمام ویژگی‌های این سبک را در خود ملحوظ می‌دارد، نمود اعتراض‌آمیز تلخی را به خود می‌گیرد، که شیواترین شکل آن در آثاری نظیر «سنگ‌شکن‌ها» (۱۸۴۹)،

هونوره دومیه، مجسمه کار دومیه، ۱۸۶۰ - ۱۸۵۵.

هونوره، دومیه، «قطار درجه ۳»، (۱۸۶۳-۶۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ژان فرانسوا میله، «ریزه‌خواران»، (۱۸۵۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«تدفین در اورنن» (۱۸۵۰) و یا «کارگاه نقاش» (۱۸۵۵)، آشکار می‌گردد.

نویسنده رئالیست فرانسوی ژولیوس شانفلوری (۱۸۸۹-۱۸۲۱) در نامه بلندی که در سال ۱۸۸۵ برای ژرژ ساند فرستاد، در مورد فعالیت رئالیست‌ها و به‌ویژه کوربه، در فرانسه چنین نوشت:

«... در هنر همیشه روال بر این بوده است که مرده باارزش‌تر از زنده و کار قدیمی یک استاد باارزش‌تر از آثار جدیدش است. آنانی که در آغاز کار کوربه با صدای بلند خشمشان را نثار پرده «تدفین» نمودند، اکنون بیش‌تر از همیشه برایش سر و دست می‌شکنند. اگرچه مایل نیستم چهره‌ای منفی از خود ارائه دهم، ولی باید بگویم که اصولاً سوژه «تدفین» سوژه‌ای تکان‌دهنده برای یک پرده نقاشی است. هرچند در این پرده مراسم تدفین در گورستان یک ده کوچک به تصویر درآمده است ولی دارای چنان گستره‌ای است که مراسم تدفین را در دهات کوچک و در همه‌جا تداعی می‌کند. موفقیت هنرمند در این است که شخصیت‌ها را چنان جامع انتخاب کند که پاسخگوی هر سلیقه و نگرشی باشد، یعنی شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای گزینش می‌کند که هر بیننده‌ای بگوید: «این یک تیپ واقعی است؛ من او را بارها دیده‌ام!» پرده «تدفین» این ویژگی‌ها را در اوج خود داراست: شما را تکان می‌دهد، با شما تماس دارد، شما را می‌گریاند، به تفکرتان وا می‌دارد، و با وجود قبر باز، ذهن شما را به آرامشی عمیق سوق می‌دهد. آرامشی که حتی قبرکن نیز در آن سهیم است ــ یک تیپ عارفانه که نقاش توانسته است، در نهایت زیبایی، به‌عنوان انسانی که به مردم تعلق دارد، به تصویر درآورد.

«از سال ۱۸۴۸ آقای کوربه همیشه مردم را به حیرت واداشته است. او همه‌ساله ما را غافلگیر کرده، و اکنون، انتظارات دوستان و نیز دشمنانش را برآورده ساخته است.

«در سال ۱۸۴۸، کوربه، پرده «بعد از شام در اورنن» را که تصویر بزرگی از فضای داخل یک اطاق بود ارائه داشت، و بدون تلاش بسیار، موفقیت زیادی کسب نمود. البته قاعده بر این اصل استوار است که هنرمند نخست موفقیتی کسب می‌کند، ولی پس از آن رسوایی پس از رسوایی به‌بار می‌آورد:

رسوایی نخست ـ «تدفین در اورنن»، (۱۸۵۰).

رسوایی دوم ـ «دختران دهکده»، (۱۸۵۱).

رسوایی سوم ـ «آبتنی‌کنندگان»، (۱۸۵۲).

و بالاخره رسوایی چهارم ـ رئالیسم، پاویون خصوصی، بیانیهٔ رئالیستی. از آن‌پس کوربه چهل اثر به نمایش گذاشته است همه رسوایی تازه‌ای به‌بار آورده‌اند (۱۸۵۵).

«از میان تمام این رسوایی‌ها، من «تدفین» را به لحاظ ایده‌اش ترجیح می‌دهم. برای این‌که در آن درام انسانی به شیواترین وجه، در قالب اشک‌ها، خودخواهی‌ها، بی‌تفاوتی‌ها و خشونت‌ها، توسط قلم یک استاد به تصویر کشیده شده است. «تدفین در اورنن» یک شاهکار است، و از زمانی که داوید «مرگ مارا» را به تصویر درآورد، پرده‌ای این‌چنین تکان‌دهنده، در فرانسه، نقاشی نشده است...

«مردم شوخی‌های همیشگی‌شان را با کوربه دارند: زنده‌باد زشتی! فقط زشتی دوست‌داشتنی است! عجیب است که مردم هنوز از این شوخی‌های احمقانه که سی سال پیش نثار ویکتور هوگو می‌نمودند، خسته نشده‌اند. تاریخ تکرار می‌شود و ققنوس از خاکسترش پر می‌گشاید. پیشرفت به کُندی حاصل می‌آید و ما در این سی سال گام‌های بلندی به‌جلو برنداشته‌ایم»...[۲۴]

ژان فرانسوا میله که از زندگی شهری رویگردان بود، روستازاده‌ای با گرایشات عمیق مذهبی بود که موضوعاتش را در میان روستاییان محروم حاشیه جنگل فونتن‌بلو و دهکده باربیزون می‌یافت و درخشان‌ترین آثارش را در قالب «بذرافشان» (۱۸۵۰)، «ریزه‌خواران» (۱۸۵۷) و «مردی با کج‌بیل» (۱۸۶۳) عرضه داشته

است. «مردی با کج‌بیل» یکی از جنجالی‌ترین آثار رئالیستی سدهٔ نوزدهم به‌شمار می‌آید و از آن به‌عنوان درخشان‌ترین اثر سال ۱۸۶۳، یاد شده است. این اثر با انگ یک اثر «سوسیالیستی» به نمایش درآمد و به هنگام ارائه‌اش، آن را به طنز «دمولار»[۲۵]، دهقان تحت ستمی که افراد خانوادهٔ اربابش را به قتل رسانده بود، نام نهادند. آنچه مردم قادر به پذیرفتنش نبودند، دهقان محروم، خسته و در عین‌حال شرافتمندی بود که به‌عنوان موضوع، توسط هنرمندی معاصر انتخاب و بر روی پرده آورده شده بود. میله در نامه‌ای خطاب به شرح‌حال‌نویس خود آلفرد سن‌سیه[۲۶]، در ۳۰ می ۱۸۶۳، از باربیزون، چنین نگاشت:

«شایعات دربارهٔ اثر من به نام «مردی با کج‌بیل» شکل ویژه‌ای به خود گرفته است و از این که آن‌ها را مرتب برایم ارسال می‌دارید تشکر می‌کنم. این نوشته‌ها به من فرصت می‌دهند تا آنچه به من نسبت داده می‌شود، مورد بررسی قرار دهم. چه تهمت‌هایی که روا نمی‌دارند؟ سوسیالیست! جای تعجب است. و من نیز به لهجه روستاییانی که در مظان اتهام قرار گرفته‌اند، پاسخ می‌دهم، «مردم ده می‌گویند من یک سن ـ سیمونیست* هستم، ممکن است! ولی یکی نیست به من بگوید معنای آن چی هست.»

«این کاملاً طبیعی است که به هنگام تماشای اثری که موضوع آن مردی است که با عرق جبین امرار معاش می‌کند، تحلیل‌های متفاوتی ارائه شود. برخی به من خرده می‌گیرند که چرا زیبایی‌های روستا را نادیده می‌گیرم، ولی من چیزی فراتر از زیبایی می‌بینم، من در این فضاها شاهد پرتو بی‌کرانی از نور هستم...

«من هالهٔ گل‌های قاصدک و خورشید را در فراسوی دهکده، در حالی که روی ابرها نورافشانی می‌کند، می‌بینم. در عین‌حال نفیر اسب‌های عرق‌کرده و چهرهٔ خسته دهقانی را که از بامداد، نفس‌زنان عرق ریخته و روی تخته سنگی پشت راست می‌کند، تجربه کرده‌ام. تمام این رخداد در لفافی از جلال پیچیده شده است.

«این‌ها زاییده ذهن من نیست، اصطلاح «زمین می‌غرد» اصطلاح تازه‌ای نیست.

«مسلماً منتقدان من آدم‌های فاضل و صاحب سلیقه‌ای هستند، ولی من نمی‌توانم خود را جای آن‌ها قرار دهم. من در تمام عمرم چیزی به‌جز مزارع ندیده‌ام و بهترین کاری که می‌توانم انجام دهم این است که نشان دهم، موقعی که در دشت بودم، چه دیدم و احساس کردم. البته برای کسانی که قادرند شایسته‌تر در این راه انجام وظیفه کنند، هنوز، امکانات بسیاری فراهم است.»[۲۷]

هونوره دومیه، برخلاف ژان فرانسوا میله، جلوه‌ای از رئالیسم را به میان کشید که دقیقاً می‌توان به آن «رئالیسم شهری» نام نهاد. موضوع‌های مورد علاقهٔ دومیه، رختشورها، روزمزدها، ولگردها، یتیم‌ها، نوازندگان و خوانندگان دوره‌گرد، نوکیسه‌ها، وکلا، صاحبخانه‌ها و کارمندان دون‌پایه‌ای هستند که از صبح تا به شام برای کسب لقمه‌ای نان و فنجانی قهوه، در تلاشی خُردکننده، به فعالیت می‌پردازند. در حقیقت آنچه دومیه در قالب طراحی، کاریکاتور، نقاشی و مجسمه‌سازی از خود به‌جا گذاشت، حرکت و زمانی بود که خود دید، تجربه نمود و زیست.

دومیه هنرمندی است که در مقابل جلوه‌های سخت زندگی چهره‌ای تلخ به خود نگرفت (هرچند آثار گزنده‌ای آفرید) و هرگز شهرت و محبوبیت او را ضایع نکرد. هنرمندی بود که از میان مردم برخاست، به آن‌ها تعلق داشت، با آن‌ها زندگی کرد، در میان آن‌ها به آفرینش آثارش پرداخت و ترجیح می‌داد قهوه‌اش را در قهوه‌خانهٔ سرگذر بنوشد تا در جمع متظاهر و بی‌دردی که در سالن‌های پرتجمّل به پایکوبی مشغول بودند. نیروی ذهنی‌اش گسترده و قدرت عملش بی‌کران بود و یک‌تنه به‌جای ده نفر طراح و حکاک و کاریکاتوریست با انرژی کاستی‌ناپذیر کار می‌کرد و توقعی از هیچ‌کس

نداشت. در عین‌حال قلبی بزرگ داشت. فوره [۲۸] دربارهٔ او گفت: «او با همهٔ ما فرق داشت... او انسانی سخاوتمند بود.»[۲۹]

دومیه طراح و کاریکاتوریست مجلات *شاریواری*[۳۰] و *کاریکاتور*[۳۱] بود و متجاوز از ۴۰۰۰ لیتوگراف از خود به‌جا گذاشته است. اغلب آثار نقاشی دومیه متعلق به دههٔ ۱۸۷۰-۱۸۶۰ است. زمانی که تهیه، تولید و توزیع لیتوگراف با مشکل روبه‌رو شد و بازار قدرت جذب آن را نداشت. هرچند آثار نقاشی دومیه چهاربار توسط سالن رسمی[۳۲] پذیرفته شد، ولی آثار نقاشی دومیه بیش‌تر جنبه خصوصی داشت و از میان نقاشان فقط اوژن دلاکروا و کامیل کورو از آن اطلاع داشتند و آن‌ها را می‌ستودند. جمع‌آوری می‌کردند و به استمرارش اصرار داشتند. از میان هنرمندان معاصرِ وی، علاوه بر فوره و میشله، بودلر و بالزاک شیفتهٔ آثارش بودند و ادگار دگا مجموعه‌ای از آثار طراحی‌اش را جمع‌آوری کرده بود.

دومیه در اواخر عمرش کور شد و تنها یک‌سال قبل از مرگش، گالری‌دار دوراند ـ روئل، در سال ۱۸۷۸، نمایشگاهی از نقاشی‌هایش ترتیب داد. از دومیه ۳۶ مجسمه با مضمون‌های همیشگی‌اش به‌جا مانده است که متعلق به دههٔ ۱۸۳۰ می‌باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

1. Jean - Baptiste - Simon Chardin (1699-1779).
2. Sanchez Cotan (1561-1627).
3. Chaim Soutine (1894-1943).
4. Egon Schiele (1890-1918).
5. Stylization
6. archaic
7. stylized
8. Idealism
9. Jean - Auguste - Dominique Ingres (1780-1867).
10. Frans Hals (1580/5-1666).
11. Idealized
12. Social realism
13. Renato Guttuso (1912-).
14. Socialist realism
15. photorealism
16. Hyperrealism
17. superrealism
18. Magical Realism
19. Gustave Courbet (1819-1875).
20. Jean Francois Millet (1814-1875).
21. Honore Daumier (1808-1879).

۲۲. گوستاو کوربه، بیانیهٔ رئالیستی، ۱۸۶۱.

23. Théophile Thoré, "Salon de 1863" 1870, I, 416.
24. Champfleury, "Sur M. Courbet: Lettre a Madame Sand", *Le Realisme* (paris: Miche Lévyfreres, 1857) pp. 270-285.
25. Dumoulard
26. Alfred Sensier
27. Jean - Francois Millet in Richard Friedenthal, ed., Letters of the Great Artists: From Blake to pollock, (NewYork: Random House, 1963), pp. 112-114.
28. Forain
29. J. B. Preiestley, *Particular Pleasures*, Stein and Day, NewYork, 1975, p. 30-31.
30. *Le Charivari*
31. *Le Caricature*
32. oficial salon

منابع و مآخذ:

1. Nochlin Linda *Realism*, Pelican Books, 1971.
2. Nochlin Linda *Realism and Tradition in Art: 1848-1900* Prentice - Hall, Inc. NewJersey, 1966.
3. Osborne Harold. *The Oxford Companion to Art* Oxford University Press, 1979.
4. Osborne Harold. *The Oxford Companion to Twentieth Century Art*, 1981.