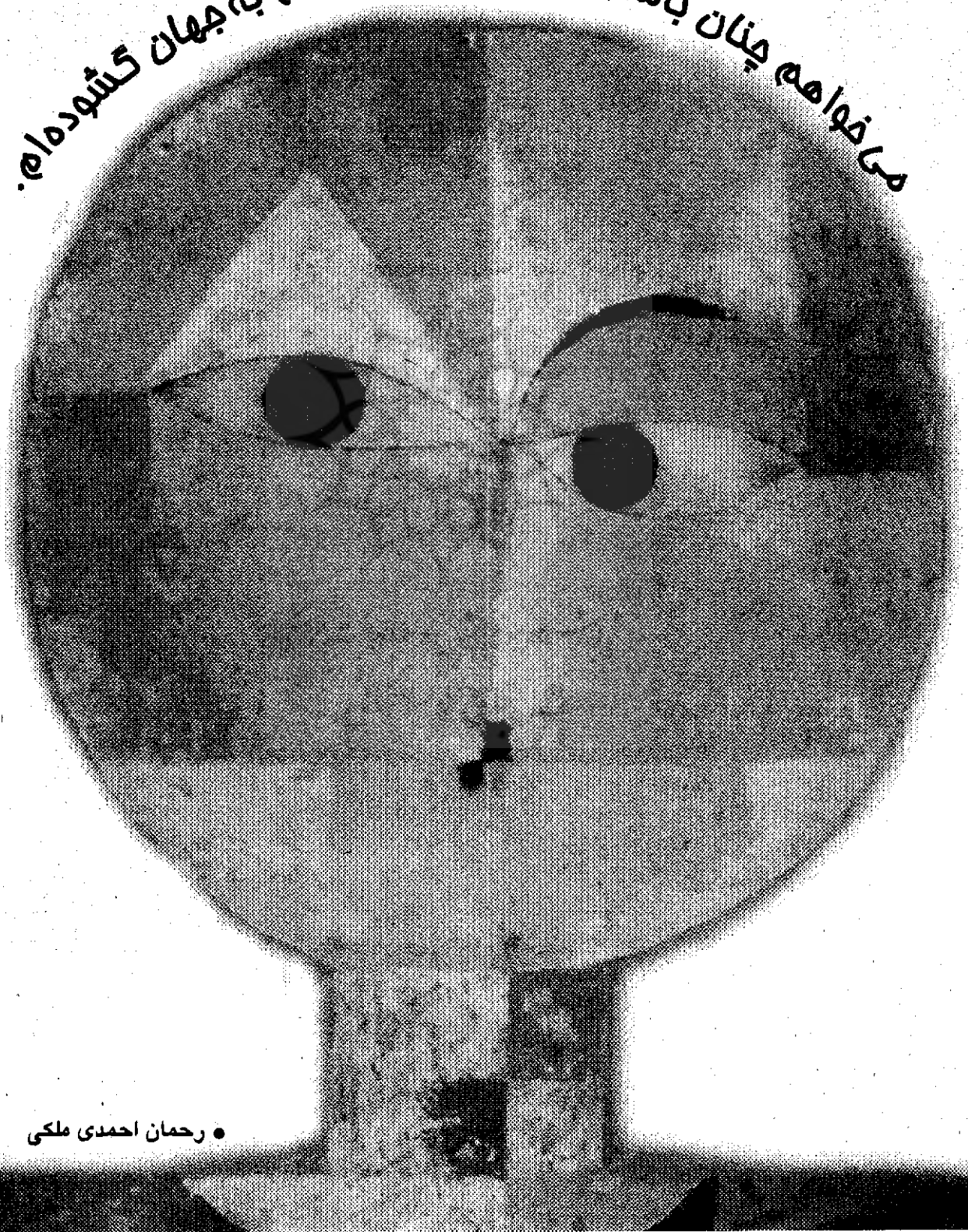
یادداشت‌های «پل کله»

PAUL KLEE

1879-1940

می‌خواهم چنان باشم که گویی تازه چشم به جهان گشوده‌ام.



• رحمان احمدی ملکی

PAUL KLEE

باید
مردم را در نخستین وهله
نا امید کنم.
از من انتظار دارند که کارهایی بکنم که
هر آدم زرنگ به راحتی می تواند
آن ها را جعل بکند.
اما خودم را باید
چنین دلداری بدهم که بیشتر،
صمیمیت و صداقتم مانع کارم شده است
نه بی استعدادی یا ناتوانی ام.

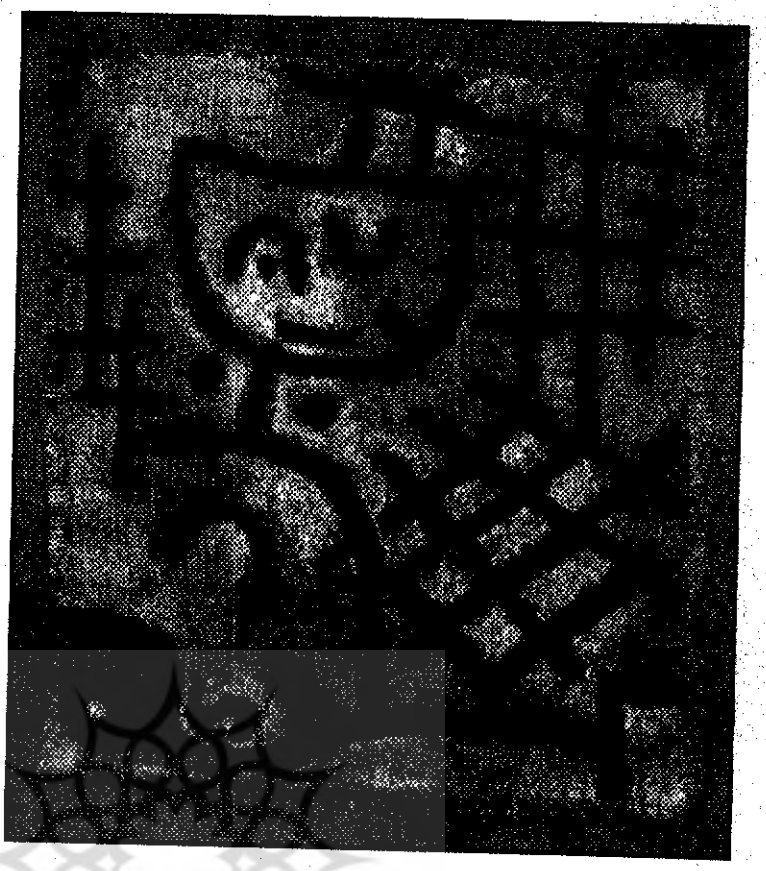
به نظر می رسد که هنرمندان نقاش، غالباً از دغدغه عملکردهای بصری و کنش ها و آفرینش های تجسمی آنقدر فارغ نمی شوند که بتوانند فراگردهای ذهنی خود را توضیح دهند. گویش ها و ابراز نظر آنها، بیشتر در قالب زبان تصویری و در چهارچوب فرم و رنگ می گنجد؛ اما هنرمندان عصر جدید، فعالیت های همه جانبه و روش های انتقال عقاید خویش را گسترش داده و برای تشریح آرا یا دفاع ازخود و افکارشان، به نوشتن و زبان های دیگری غیر ازتصویر، همت گمارده اند. در این میان «مانیفست»ها وبیانیه های گروه ها و تشکل های هنری، جای خاصی دارد. همچنین ارزش پاره ای از مطالبی که از نقاشان از جمله: «ونسان ونگوگ»، «هنری ماتیس»، «اوژن دلاکروآ»، «پل گوگن»، «پابلو پیکاسو»، «پل سزان» و «پل کله» به جای مانده (و متأسفانه بیشترشان به زبان فارسی ترجمه نشده اند) کم نیست و در این میان نوشته ها و یادداشت های کله، دارای درخشش و اهمیت فوق العاده ای است.

«پل کله» در ۱۸ دسامبر ۱۸۷۹ میلادی، در بخش آلمانی زبان سویس در روستایی نزدیک «برن» به دنیا آمد. قریحه وی در آرامش دامن طبیعت شکوفاشد. این قریحه نخست در موسیقی تجلی یافت زیرا پدر و خانواده کله، اهل موسیقی بودند و این مسأله برگرایش های ذوقی کله تأثیر وافری داشت.

کله در نوزده سالگی برای مطالعه نقاشی به شهر مونیخ رفت. نخستین تابلوهایی که او نقاشی کرد، مستقیماً از استادان مونیخی اش متأثر بودند. استادانی که کله از آن ها هیچ الهام درون نگری یا مکاشفه ای نگرفت، بلکه مباحث آموزشی و مسائل فنی کار نقاشی را مدیون آنها بود. خود در این باره می نویسد:

«گرچه دیپلم دبیرستان راه های متفاوتی را پیش روی من می گشود، اما با توجه به گرایش های هنری ام، با علاقه فراوان، خود را آماده پیمودن راه هنر نقاشی کردم. و این امر در صورتی مقدور بود که راهی سرزمین دیگری شوم و احساساتم مرا به سوی آلمان کشاند. راهی شهر «باواریا» Bavaria شدم. آکادمی هنرهای زیبای این شهر، مرا نزد «کنر» Knirr که مراحل ابتدایی هنر نقاشی را در مدرسه ای خصوصی، تدریس می کرد، فرستاد. در همین مدرسه با اصول طراحی و نقاشی آشنا شدم سپس درآکادمی هنرهای زیبا، پس از گذراندن دوره ای سه ساله، برای اقامت به ایتالیا رفتم (۱)»...

بازدید از ایتالیا برای کله، حکم تجربه ای دگرگون کننده داشت. «کارل نی یرندورف» در این باره می گوید: «کله از زندگی در بندرهای جنوب، مانند «جنووا»، با انبوه کشتی هایی که از سراسر جهان درآن پهلو گرفته بودند لذت می برد. تماشای شهر «سی ینا» با آن کلیساهای بازیلیک و ایوان هارتی، هنربیزانسی و هنر مسیحی، بافته ها و خطوط باستانی قبطی برای کله بیش از پیکرهای



یادبود پهلوانان، اسب‌سواران مفرغی، میدان‌های باشکوه و کلیساهای دوره رنسان ارزش داشت. بازدیدش از آکواریوم شهر «ناپل» عمیقاً در او تأثیر کرد و برایش فراموش شدنی نبود(۲)».

کله خیلی جوان بود که به سیر و سفر و مسافرت‌های مکاشفه‌آمیز خویش دست زد و به نظرمی‌رسد برای جوان بیست و دو سه ساله زود باشد که‌آن تحول بنیادین و دگرگونی فکری - فلسفی را بیازماید، ولی کله این کار را آزمود و از آن متحول ودگرگونه بیرون آمد و این نشانگر نبوغ درونی وهوشیاری زودرس باطن او بود.

کله هنر دوره رنسانس را به منظور مکاشفه‌ای هوشیار و اهدافی خاص مطالعه می‌کرد. تابلوهایی که کله پس از بازگشت از ایتالیا به روش اچینگ (کنده‌کاری روی چوب) کشید، تأثیر کنده کاری‌های سده پانزدهم را نشان می‌دادند. کله در ده سال بعد از آن نیز از این گونه تأثیرها بسیار گرفت ولی باید تأکید کرد که تأثیر گرفتن در اینجا به معنای جذب روحی وهضم کامل فکری و ذهنی است. «گویا»، «بلیک»، «ردن»، «انسور»، «بردزلی»، «تولوزلوترک»، «دومیه»، «مونش»، «ونگوک»، «سزان»، «ماتیس»، «پیکاسو» و هنرمندان بزرگ دیگر، یکی پس از دیگری الهام‌بخش او بودند. کله را می‌توان به عنوان نماینده تیپ احساسی درونگرای مشخص ساخت، یعنی تیپی از شخصیت که کارکردهای روانی‌اش عادتاً بر احساس (نه اندیشه یا تفکر عمدی) مبتنی است و رابطه‌اش با ادراکات حسی ناشی از آن‌ها، رابطه‌ای است مستقل، درون‌نگر و شخصی. هنرمندی که دارای اینگونه شخصیت‌باشد، هرآنچه را که می‌خواهد بگوید به کمک نمادهایی‌بیان می‌کند که متناظر بر احساس‌های دریافته از درونش باشند: نه می‌کوشد نمادهایی بیافریند که با قرینه‌های عینی احساسش متشابه باشند (از راه تقلیدشکل ظاهر چیزی که می‌بیند) و نه در صدد منطبق ساختن احساس هایش بر یک زبان یا میثاق مشترک‌بر می‌آید. به گفته خودش، این هنرمند، نمادهایی می‌آفریند که اطمینان دوباره به ذهنش می‌دهند.

مدرک اثبات این گونه توصیف شخصیت کله ،همه آثار او و توصیف هایی است که دوستانش ازشخصیت او کرده‌اند. برخی از نوشته‌های او نیز که‌باقی مانده و به چاپ رسیده‌اند، شاهد مدعایند. کارل نیه رندورف می‌گوید: «کله به محض بازگشت ازایتالیا، سراپا شیفته شعر و ادبیات گردید و خود راوقف مطالعه پیگیرانه کارهای «بودلر»، «گوگول»، «داستایوفسکی»، «ا.ت.آ. هوفمن» و «بایرون» کرد.»این نویسندگان، برخی ویژگی‌های مشترک دارند:نوشته هایشان پرعمق و در همان حال ساده، فلسفی والبته کنایه‌آمیز و به طرز خنده داری ترسناک است. درنوشته‌های بیشتر این نویسندگان، یک عنصر تغزلی وجود دارد، همین ویژگی‌ها را کله دقیقاً در تابلوهائی‌به نمایش می‌گذارد(۳).

با این وجود کله را نمی‌توان از زمره

رازپردازانی مانند سوررئالیست ها به شمار آورد که بر مفاهیم ذهنی و ادبی تکیه می کنند، بلکه او نابترین دستاوردهای اکسپرسیونیسم و کوبیسم را به کارمی بندد تا این نکته را ثابت کند که حقایقی مرموز و پنهان در پی دنیای عینی پیرامون ما وجود دارند. کله به بازآفرینی جهان برونی نمی پردازد، اما راه حل خود را از طریق مشاهده به دست می آورد. در نظر اوهنرمند ملزم به گفتگو با طبیعت است ولی نگاه او برظاهر محدود طبیعت نمی ایستد بلکه به عمق می رود وحساب ها و رمزهای صوری از اشیا و ساختارهای طبیعی بیرون می کشد و ذهن آدمی را برای کنش های شکل گیری قابل مقایسه با طبیعت، آماده می کند.

هنرمند بر طبیعت همچون سرمشقی برای سازمانبندی عناصر صوری هنر می نگرد. بر همین مبنا، کله نتیجه می گیرد که: «درست مانند کودکی که در بازی خود، ما را تقلید می کند، ما نیز در بازی خودبه تقلید از نیروهایی می پردازیم که جهان را ساخته اندو می سازند.»

کله به منظور ارائه تصویرهای ذهنی، خود رایکسره به قدرت القایی عناصر تصویری می سپارد. اوتصویرش را بدون هیچگونه مقصودی می آغازد. درجریان عمل نقاشی، یک خاطره، یک تداعی و یا یک چیزقابل بازشناسی رخ می نماید و کنش تصویری، هویتش را با تجربه ای عینی یا اندیشه ای شاعرانه معین می کند. کله بر آن است که شکاف میان خود و جهان را به طریقی رمانتیک و آرمانگرایانه پر کند. او می گوید: «من جویای نقطه ای دوردست در سرچشمه آفرینش هستم، در آنجا فرمولی را برای انسان، حیوان، گیاه، زمین، آتش، آب، هوا و تمامی نیروهای چرخه حیات، پیشبینی می کنم (۴)».

یادداشت های روزانه ای که او بلافاصله پس از بازگشت از ایتالیا نوشت، نیز در کنار تلاش های تصویری و آثار نقاشی اش، گویای اندیشه های آرمانگرایانه و تطور فکری او هستند. این یادداشت ها که از لحاظ زمانی، پیش از بروز هرگونه تجلی انقلاب در هنر نوشته شده اند، تصویر روشنی از ضرورتی درونی اند که نزدیک به ده سال بعد، به جنبش های سازمان یافته به رهبری

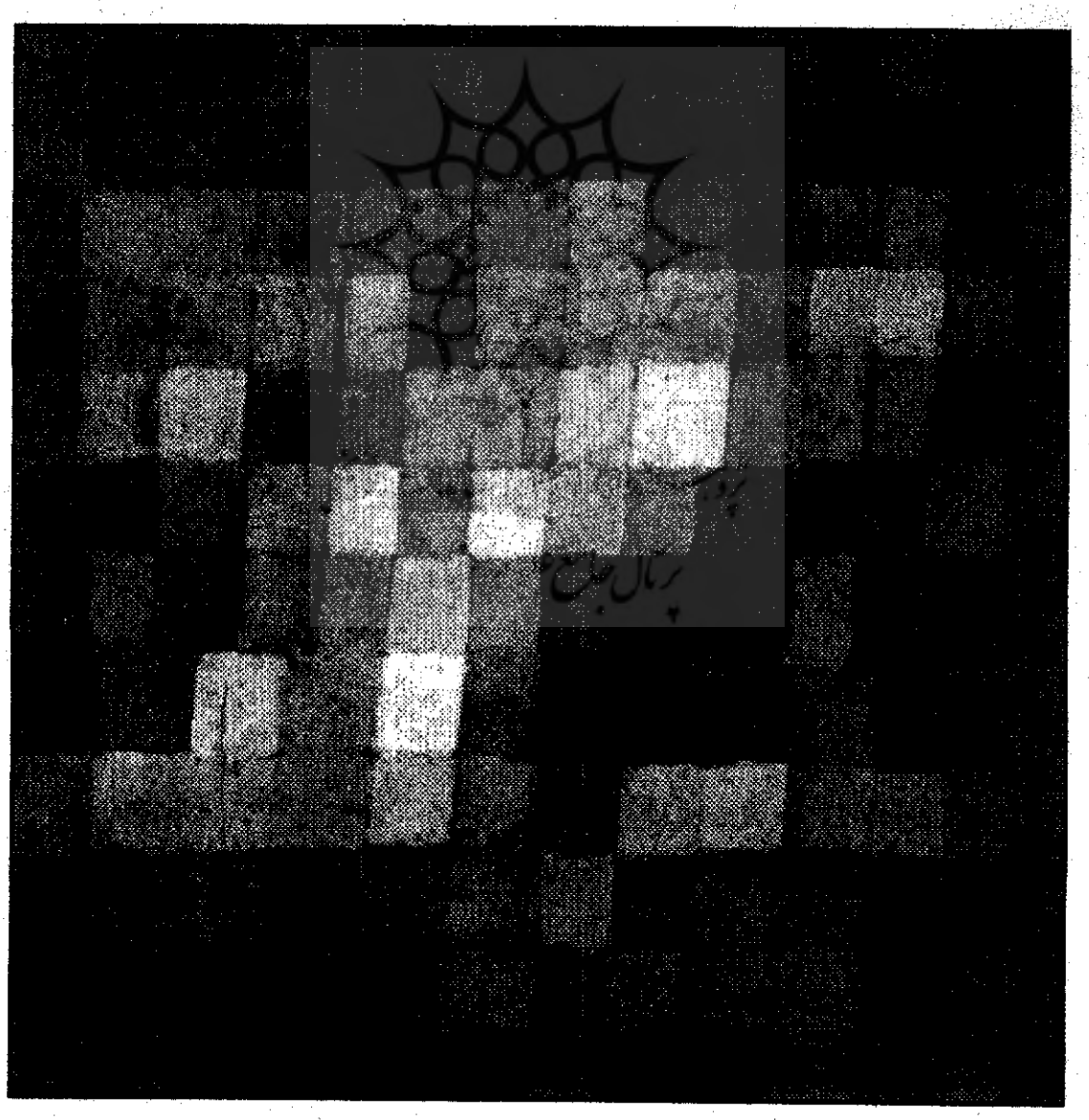
گمان نمی کنم عنوان های تابلوهایم دقیقاً همان عنوان هایی باشند که مردم انتظار دارند در زیر تابلوها ببینند، بلکه چون نقاشی به خودی خود در نظر من کاری اصیل است و چون عنوان های فرعی تابلوهایم نمایانگر نقاشی ام هستند و در نتیجه من تابلویی را پس از تعیین عنوانش نمی آفرینم، شاید چنین پیش بیاید که یکی از بینندگان، در تابلوهایم چیزی ببیند که خودم اصلا چنان چیزی را در آن ها نمی بینم.

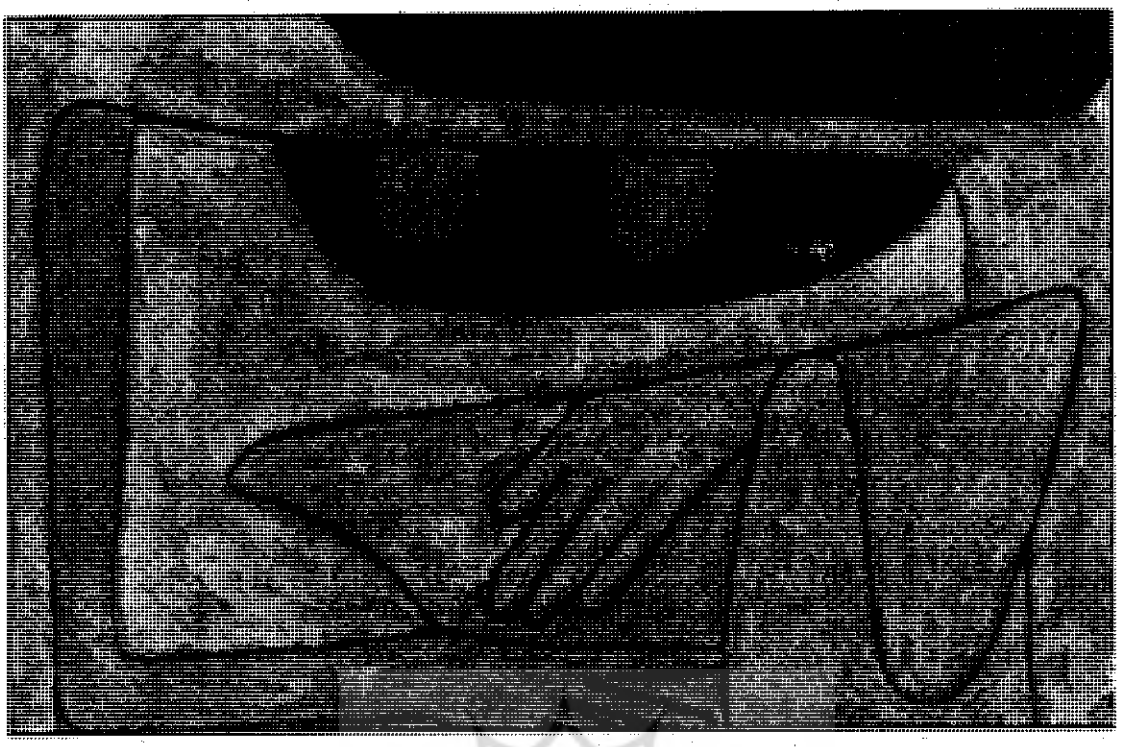
PAUL KLEE

«کاندینسکی» و «مارک» درمونیخ (سوارآبی)، «ماله ویچ» و «تاتلین» در مسکو (سوپرماتیسم، ساختمان گرایی)، «پیکاسو» و«آپولینر» در پاریس (کوبیسم)، «بوچونی» و«مارینتی» در میلان (فوتوریسم) منجر شد.

کله در آوریل ۱۹۰۲ نوشت: «اکنون یک ماه ازمسافرتم به ایتالیا گذشته است. مرور کارهای حرفه‌ای خودم، چندان مفید فایده نخواهد بود. دلیلش را نمی‌دانم، ولی هنوز هم امیدوارم. شاید به این دلیل باشد که انتقاد از کارهایم با آنکه تقریباً یکسره ویرانگر است، برایم مفهومی پیدا کرده است، حال آنکه پیش از این خود فریبی‌ام، نمی‌گذاشت به چیزی پی ببرم (۵)».

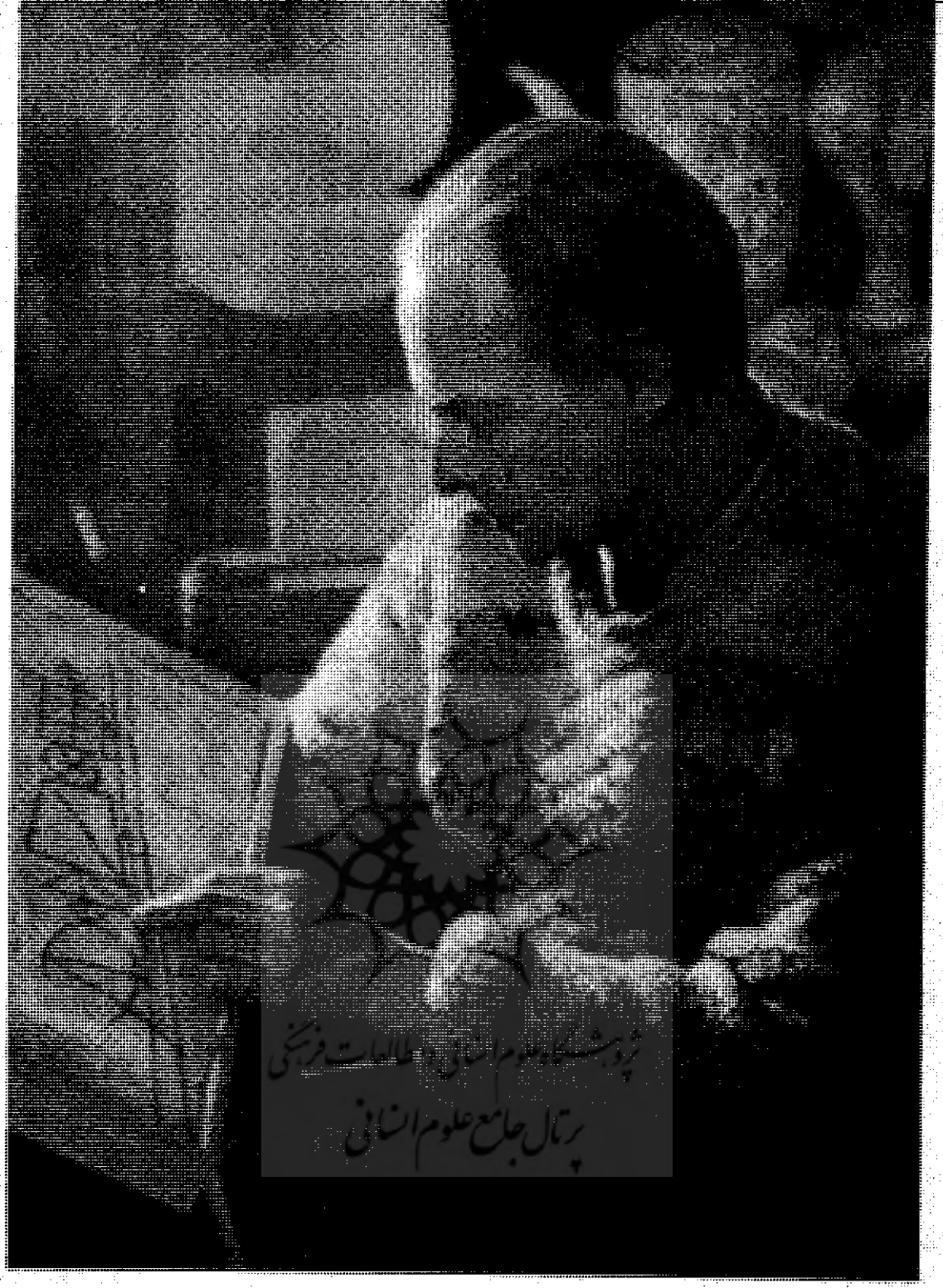
قرار گرفتن در موقعیت‌های متفاوت و دیدن دیگرگونه عناصر و اشیاء در جریان سال‌های اندیشه و سفر، گرچه فکر کله را پویایی و ژرفای بیشتر بخشیده بود اما از طرفی هم، سختگیری، نارضایتی ازخویش و درون‌نگری او را دامن زده بود و شاید به خاطر همین بود که مرور کارهای حرفه‌ای گذشته‌اش را مفید فایده نمی‌دید، چون با نگاه جدیدی به آن‌ها و به مقولات پیرامونش می‌نگریست و از پس همین نگاه، موضوع‌ها و ارتباطها را جور دیگر می‌دید. سنجش وانتقاد کارها و اساساً پرداختن به آن‌ها را واهی ومخرب می‌دانست، ولی ثمره این تخریب دست کم می‌توانست این باشد که او جور دیگر کار کند،





جوری که با حالتی از تفحص و مکاشفه و حتی ارضاء درونی خاص همراه بوده و از خود فریبی‌ها و دلمشغولی‌های احتمالی بری باشد. شاید برای همین است که می‌نویسد: «مهم آن است که آدمی شخصیتی باشد یاحداقل شخصیتی بشود. تسلط زندگی (و شور نهفته در فراز و فرودهای متفاوت آن)، یکی از شرایط وانگیزه‌های اصلی بیان پربار و آفریننده است. مطمئناً این گفته درباره خودم نیز صادق است؛ وقتی افسرده باشم، نیروی اندیشیدن درباره بیان و آفرینندگی رانیز ندارم و این در مورد همه فعالیت‌های هنری، نقاشی، پیکرسازی، تراژدی یا موسیقی نیز صدق می‌کند... ولی معتقدم که تصویرها به تنهایی، این زندگی تنها را تکمیل خواهند کرد...»

این اعتقاد گنگ و مبهم، در عین حال راسخ وبزرگ به تصویر و بیان تصویری که به زعم نقاش توانایی تکمیل و جبران رنج‌های طولانی زندگی هنری‌او و هنرمندان امثال او را دارد، نشانگر پویایی واهمیت تصاویر ذهنی او و تحول عظیم و ساکتی است که تلاش‌های او به تدریج و با شکیبایی متواضعانه، برمسیر هنر نیمه قرن اخیر و دهه‌های بعد، به جاگذاشت. به نظر می‌رسد که کله خیلی وقت‌ها خود نیزنمی‌داند در حیطه کاری و فکری‌اش چه اتفاق یا اتفاقاتی در شرف افتادن است؛ ضمیر باطنی وناخودآگاه او به سان دیگ بزرگی از بیان‌ها، طرح‌ها وتصویرها، مدام درحال جوشش و غلیان است: بیان‌هایی در تبیین یا توجیه ایده‌ای نو و نامشخص، طرح‌های سیال و نامعلوم، و تصویرهایی ناآزموده وبی نام که با آمیزه‌ای از نگرش‌ها و نشانه‌های مرموزباستانی و شکل‌ها و نقش‌های جادویی هنرهای بدوی آمیخته‌اند. به نظر می‌رسد که کله نیز (مانند کارل گوستاویونگ، روانشناس هموطن‌اش)، وجود شعوری جمعی را که در نشانه‌های باستانی و الگوهایی که به روزگار پیش از تاریخ باز می‌گردند و در هر گوشه هنر مردمان بدوی به چشم می‌خورند، پذیرفته باشد(۶). در بیشتر نقاشی‌های دوره‌های دوم و سوم او(۷)، رنگ وهم‌آمیز، خشونت بدوی چهره‌ها، و ترتیب مرموز قرار گرفتن شان، ترسی مشابه ترس مذاهب اساطیری به تماشاگر القا می‌کنند، و مهابت حضور یک موجود اسطوره‌ای یا یک توتم صاحب قدرت جادویی را می‌نمایند. این ترس مرموز و مهابت وهم‌آمیز، شاید ناشی از نگرانی همگانی زمانه درخصوص فردگرایی نهفته در ورای تمدن صنعتی معاصر بوده که می‌توانست (و می‌تواند) به یک



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

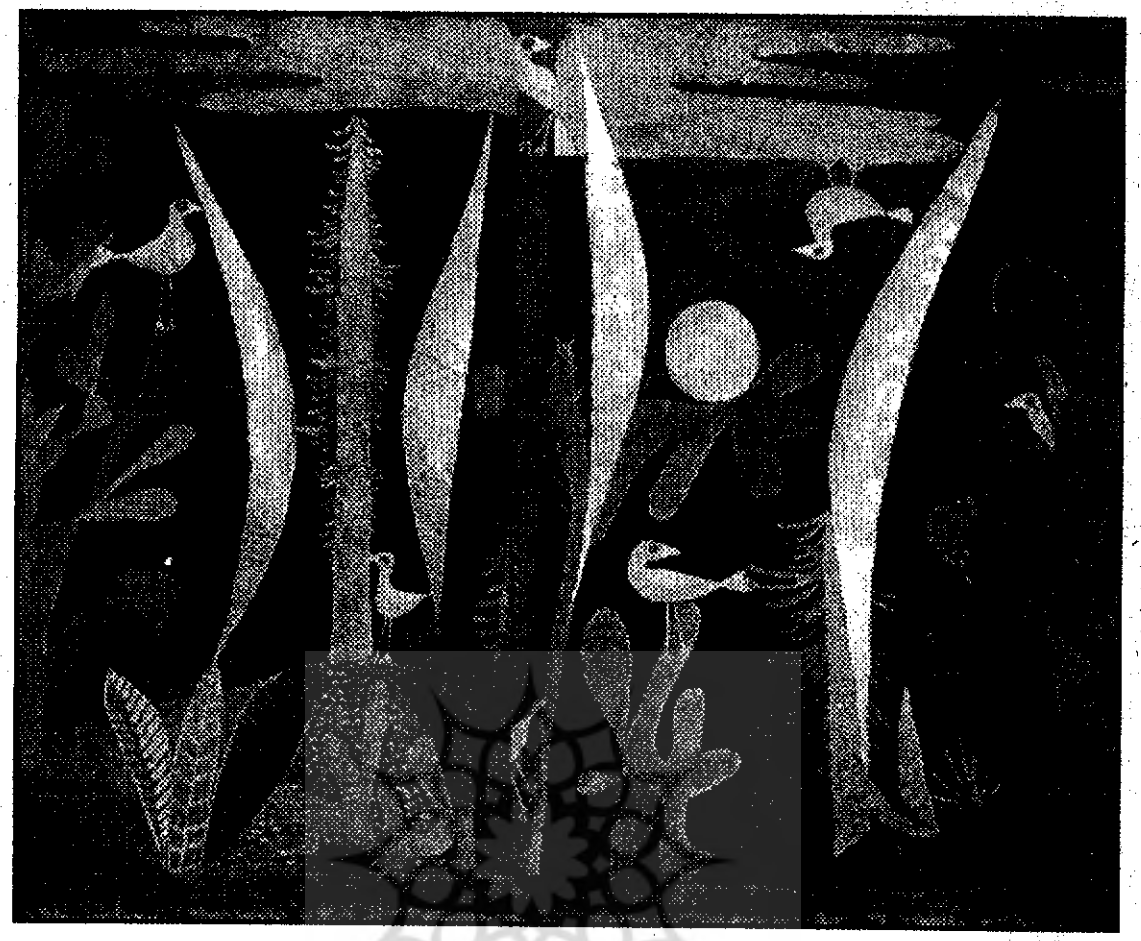
اندازه سازنده و ویرانگر باشد و کله نیز به مثابه هر اندیشمند نافذگری در این نگرانی سهیم بود.

اینگونه رازپردازی تصویری را در آثار برخی از نقاشان سوررئالیست (از جمله «خوان میرو»، نقاش اسپانیایی) نیز می‌توان یافت. اما کله، بر خلاف سوررئالیست‌ها، (آنگونه که اشاره شد) میل ندارد که جهان نیمه هشیار را وارد هشیاری کند بلکه می‌خواهدبه ماهیت خاص آن جهان پنهان، اشاره کند. می‌خواهددر آن جهان بسر برد و جهان هشیار را فراموش کند. می‌خواهد به جهان ته نشین‌های حافظه و تصاویرنامتصل و نامتعین که جهان تخیل، افسانه و اسطوره‌است بنگرد و در آن بیارامد. هنر کله به تعبیری، هنری‌است ما بعدطبیعی. احتیاج به فلسفه بود و نمود دارد. واقعیت یا کفایت ادراک عادی را منکر است. به نظراو،بینش چشم انسان، محدود و محکوم است،

یعنی متوجه جهان بیرون است. جهان درون، جهانی است دیگر و شگفت‌تر؛ باید آن را کاوید. چشم نقاش متوجه قلم است، قلم می‌جنبد و خط در عالم رویا سیر می‌کند.

کله در ارائه «گزارش»های رمزآمیز از دنیای روان خویش، استادی بی‌بدیل است. نقص او به عنوان یک هنرمند، شاید در آنجا باشد که با توسل به خصلت ناآگاهانه نقاشی کودکان، از هدفمندی و قصد آگاهانه در روند آفرینش اثر هنری طفره می‌رود. ولی هر چند که از حیث سادگی و خطوط نازک و حساس ومشاهده ناگهانی جزئیات مهم و تخیل افسون کننده، کارهای کله به کار کودکان می‌ماند، اما نباید از نظردور داشت که کارهای کله یک فرق مهم با کارهای کودکان دارد و آن این است که کارهای او زیرکانه‌اند؛ برای بینندگان هوشمندی کشیده شده‌اند، برای ماساخته شده‌اند. کودک ممکن است ما را از زیبایی وغرابت دریافت‌های خود در شگفت کند ولی کارهای اواثر هنری به شمار نمی‌روند چرا که فاقد قصد و غرض و کوشش بیانی‌اند. کودک نقاشی می‌کند تا بزرگ شود و ما شاهد ضروریات رشد اوییم.

نظیر همین فرق میان هنر کله و هنر انسان بدوی هم وجود دارد. در حقیقت انگیزه هنرمند بدوی به سحر و جادو مربوط می‌شود و او یک گروه مخاطب، یعنی قبیله‌اش را، مد نظر دارد. تا این حد، هنرمند بدوی با کودک فرق می‌کند، اما فرق او با کله در کیفیت بیان وشاید عدم کوشش او برای پرورش یافتگی کارش است. مخاطب کله، مخاطب جادوگری نیست. حتی مخاطب دینی هم نیست. مخاطب کله جماعت علم‌آموختگان و روشنفکران ناب است، هرچند که خودش از این بابت دل چرکین بوده باشد. این امرممکن است تأثیر آگاهانه‌ای در نقاشی کله نداشته باشد، اما خود کله هم - با وجود افکار خاص و علاقه وافرش به زندگی ساده و صمیمی و دوری جستن از فرایندهای روشنفکری - یک فرد روشنفکر بود و هذرهر فردی، ناچار از کیفیت ذهن او متأثر خواهد بود. این نکته تفاوت هنر کله و هنر دیوانگان را نیز بر ما آشکارمی‌کند. ذهن یک نفر دیوانه ممکن است آکنده ازتصویرهای عقلانی باشد؛ دیوانگی‌اش ممکن است با یک تخیل بسیار شیرین هماهنگ باشد، اما کیفیت پروردگی را نخواهد داشت. تخیل یک نفر دیوانه، تخیلی است ثابت، یا لااقل گرد یک نقطه ثابت دور می‌زند، تخیل پل



کله، به منزله طومار بی انتهایی است از افسانه ها و رمزها که باز می‌شود و مدام از نو می‌جوشد و می‌روید(۸). و او خود را در این رویش ها و آفرینش ها، همچون وسیله‌ای نشان می‌دهد که ازسوی نیروهای ناشناخته باطنی، راهبری می‌شود. اومی‌گوید: «همه چیز در پیرامون من ناپدید می‌شوند، وآثار خوب (هنری) بنابه میل خود، از من سر می‌زنند. دست من تماماً از یک حوزه بعید فرمان می‌گیرد. این نه سر من، بلکه چیزی دیگر، چیزی بالاتر، چیزی در دوردست است که کار می‌کند(۹)».

اما کله نیز همچون هر فرد دیگری در جامعه‌ای بسر می‌برد و با واقعیت‌هایی روبه روست. سلیقه اطرافیان، خویشان و شاید عده‌ای از هم پیشگان او، باتفکر و کنش وی تلاقی یافته و از او به عنوان هنرمند نقاش، چشمداشت و انتظاراتی دارند که در بیشترموارد با تفکر و نگرش او همسو نمی‌باشد:

«باید مردم را در نخستین وهله نا امید کنم. از من انتظار دارند که کارهایی بکنم که هر آدم زرنگ به راحتی می‌تواند آن ها را جعل بکند. اما خودم را باید چنین دلداری بدهم که بیشتر، صمیمیت و صداقتم مانع کارم شده است نه بی‌استعدادی یا ناتوانی‌ام. احساس می‌کنم دیر یا زود به مرحله‌ای منطقی خواهم رسید که در آن باید کارم را نه بر اساس فرضیات، بلکه بر اساس موارد مشخص و هر اندازه ناچیزشروع کنم. اگر در آن مرحله بتوانم ساختار مشخصی در کارم تشخیص دهم، نتیجه‌اش به مراتب مفیدتر از پذیرفتن ساختمانی تخیلی و پرشکوه‌خواهدد بود. و این عنصر تیپیک، به خودی خود از یک سلسله مثال یا سرمشق نتیجه خواهد شد.»

این عبارات نشان دهنده خودشناسی به جای جوان بیست و سه ساله‌ای است که در سال ۱۹۰۲ میلادی، دست به نوشتن برای خود زده است. حقیقت این است که کله در برابر سنت های کلاسیک اروپا تسلیم نشد. همان سنت هایی که

می‌خواهم چنان باشم که
گویی تازه چشم به جهان گشوده‌ام.
چیزی نمی‌دانم، مطلقاً چیزی نمی‌دانم.
مخصوصاً درباره اروپا؛ (و گذشته هنری آن).
باید شاعران و هنرمندان و شیوه‌های کارشان را
نادیده بگیرم و تقریباً
مانند انسان ابتدائی باشم.
آنگاه می‌خواهم کاری بسیار متواضعانه انجام دهم:
یعنی به کوشش خودم،
انگیزه‌ای کوچک و فرمی برای خود بیابم.

همه کسانی که کله در ایتالیا دیده بود در برابرش تسلیم شده بودند. او احساس شوم و ناگواری از مرگ داشت. او ضرورت آغازی نو و ضرورت کشت بذرهای ذره‌وار زندگی ارگانیک تازه‌ای را احساس می‌کرد. در ماه ژوئن همان سال نوشت:

«بزرگترین مشکل و بزرگترین ضرورت آن است که آدمی مجبور شود کارش را با کوچکترین ذره‌ها آغاز کند... برای من بسیار لازم است که با جزئیات شروع به کار کنم، هرچند این کار نیز دست و پاگیراست. می‌خواهم چنان باشم که گویی تازه چشم به جهان گشوده‌ام. چیزی نمی‌دانم، مطلقاً چیزی نمی‌دانم. مخصوصاً درباره اروپا؛ (و گذشته هنری آن). باید شاعران و هنرمندان و شیوه‌های کارشان را نادیده بگیرم و تقریباً مانند انسان ابتدائی باشم. آنگاه می‌خواهم کاری بسیار متواضعانه انجام دهم: یعنی به کوشش خودم، انگیزه‌ای کوچک و فرمی برای خودبیابم. انگیزه‌ای که قلمم بتواند بی تکیه بر هیچ روش فنی، به آن بچسبد. یک لحظه مساعد کافی است. کارکوچک را می‌توان به راحتی و به دقت روی کاغذ آوردو انجام داد... این کار، کوچک ولی واقعی بوده وروزی به اتکای تکرار این گونه کارهای کوچک ولی نومایه، کاری آفریده خواهد شد که من کارهای دیگررا عملا بر آن بنیان خواهم نهاد(۱۰)».

کله تمامی نیرو و تلاش خود را به کار می‌گیرد که تأثیرهای خنثی و رسوب‌های یکنواخت گذشته را درضمیر خود بپالاید، انگیزش‌ها و ثمرات لازم را از آن‌هاگرفته و فکرش را از سنگینی موانع ذهنی بشوید، خودرا از منظور برونی و انتظارات بی مورد روند زندگی برهاند، از کوشش باز ایستد و دوباره به حالت منفعل و الهام گیرنده از نیروهای رمزآلود ناپیدا و تخیل رازپردازی ژرف، به کوشش بی شائبه و مستمر دست یازد. او می‌نویسد: «تا آنجا که در خور درک من است، نقاشی بیش از حد معمول، تمام زندگی مرا سرشارخواهد کرد... بیشتر، موضوع سرنوشت است تاموضوع اراده.»

تمام خصلت کار کله را این گفته خاکسارانه ازپیش نمایان می‌سازد، اما باید دریافت که بودن، چنان‌که گویی آدم تازه از شکم مادر درآمده، بلندپروازی خاکسارانه‌ای نیست: نشانه لازم نبوغ است... درمراحل بعدی نیز، خودشناسی کله مانع از آن نشد که او تأثیرات گوناگونی را جذب کند، تأثیراتی از افراد وآثار هنری، مشاهدات و تفکرات مختلف بعدی.

در آثار این مرحله از حیات کله، همچنین در افکاربدیع و شکل یافته‌اش، آغازی دگرگونه و تحولی کارساز و در عین حال نامشخص به چشم می‌خورد. هنوز معلوم نیست که این تحول نه چندان تعقلی که بیشتر بر اشراق درون و مکاشفه حسی یا خصایص روانشناختی او استوار است، چه اثرات و ثمراتی به بار خواهد آورد. تغییرات و جهش‌های هرچند کوچک کنار هم قرار می‌گیرند و جهتی دگرگون یافته پایه ریزی می‌کنند. ذره‌هایی که به سان حروف وکلمات، کنار هم می‌نشینند و کتابچه روش و سبک کارو زندگی کله را به بار می‌آورند. و شاید به خاطر همین است که هنرمند

من
جویای نقطه ای دوردست
در سرچشمه آفرینش
هستم ، در آنجا
فرمولی را برای
انسان ،حیوان ، گیاه ،
زمین ، آتش ، آب ، هوا
و تمامی
نیروهای چرخه حیات ،
پیش بینی می کنم

PAUL KLEE

به تکرار در یادداشت ها و سخنانش برآن ها تأکید می‌کند. در این یادداشتها، خبر از آینده به گوش می‌رسد: چون اینها وضع هنر نقاشی در سال۱۹۰۲ میلادی را باز نمی‌گویند. کله مدت ده سالی دست اندرکار گردآوری و انباشتن کشفهای کوچک و کارهای نومایه‌اش بود و پس از آن بود که سبک سراپا ویژه‌اش با یکپارچگی و نومایگی خاص خودش به ظهور رسید.

در سال ۱۹۰۵، نخستین بار به پاریس سفر کرد، ودر آنجا باز همان استادان کهن – لئوناردو، رامبراند،گویا، کورو و ... – بودند که بیش از همه در وی تأثیرداشتند. تا سفر دوم خود به پاریس در سال ۱۹۱۲،تماسی آنچنان با آثار نقاشان معاصر فرانسوی مانند«براک» و «پیکاسو» برقرار نکرد. اما در این احوال نمایشگاهی از آثار ونگوگ را که در ۱۹۰۸ دید، برای اوحکم کشف و شهود بود و در همین سال یا سال بعد، باکار «جیمز انسور» آشنا شد که به اوهام دور و درازخودش ، بسیار نزدیک بود. و نیز با آثار سزان تماس حاصل کرد، از این پس سزان سالهای متمادی ، درامور فنی (نقاشی)، برای کله به منزله دلیل راه بود.

در سال ۱۹۱۱ بود که کله ثمربخش‌ترین تماس خود را با معاصران خود برقرار کرد. در این سال نه فقط «با کاندینسکی» و «جاولنسکی»، بلکه با «فرانتس مارک» ، «هامیزیش کامپندونک» ، «گابریل مفرتر» و«هانس آرپ» نیز ملاقات کرد. بیدرنگ دریافت که کاندینسکی و مارک در طریق واحدی قدم بر می دارندو هنگامی که این دو هنرمند نشریه‌ای با عنوان «سوارآبی رنگ» انتشار دادند و تحت این عنوان به برگزاری نمایشگاه دست زدند، کله با آنها یار شد و درفعالیت هایشان سهمی به عهده گرفت. در این زمان بودکه تأثیر «دلونه» در پیشرفت کله سهم مهمی یافت.ترجمه کله از مقاله «درباره نور» نوشته دلونه درژانویه ۱۹۱۳ در مجله «دراشتورم» به چاپ رسید.

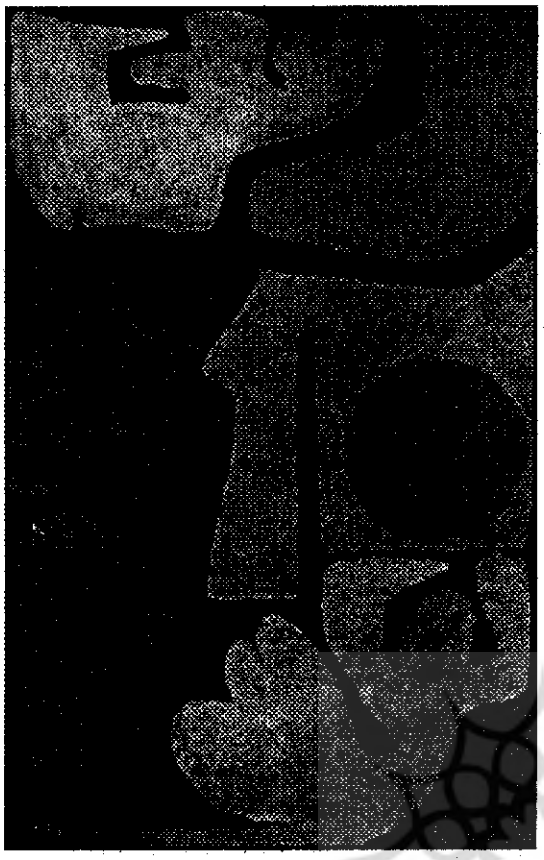
تمامی این تلاش ها بیانگر نوعی جستجوی پیگیرو عمیقی در وجود کله بود. در همین سالها (۱۹۱۲ –۱۹۱۴) بود که او به خودشناسی پویا، اطمینان کامل ازهدف و مهارت پایدار فنی خویش دست یافت. اما سه رویداد در زندگی او به وقوع پیوست که تأثیر تعیین‌کننده‌ای در کارش بجا نهاد. رویداد نخست سفرش به‌تونس ، به همراهی «ماکه» و «دکتر یاگی» از برن ، در۱۹۱۴ بود. این سفر فقط هفده روز به درازا کشید امادر این مسافرت ، تجزیه نور و رنگ عمیقاً درخودآگاهی کله رسوخ کرد. هماهنگی خانه ها ومسجدها، باروها و تپه ها، رنگ های روشن بازارها وخطوط انتزاعی عربی ، که در هر جایی چشم‌های او رابه خود جلب می‌کردند، دقیق‌ترین تجلی بینشی بودندکه تاآن زمان برای او چیزی همانند رویا بود: «رنگ مرا

تسخیر کرده است. دیگر لازم نیست به دنبالش بدوم، می‌دانم که برای همیشه مرا تسخیر کرده است، این است اهمیت این لحظه خجسته. رنگ و من یکی شده‌ایم. من نقاشم (۱۱)». از آن پس او توانست شرق‌گرایی ناآگاهانه‌ای را که در طرح‌ها و نقاشی‌هایش دیده می‌شد بر ادراکات بصری و تجربی واقعی متکی کند.

در همین سال، جنگ (جهانی اول) در گرفت و «ماکه» یکی از نخستین قربانیان آن بود که در ۱۶ ماه‌اوت کشته شد و کله از این واقعه سخت منقلب شد. درآغاز سال ۱۹۱۵ در دفتر خاطرات خود این گونه نوشت: «هر اندازه که این دنیا بیشتر رعب‌انگیز می‌شود (چنان که این روزها هست) هنر بیشتر انتزاعی می‌شود و حال آنکه دنیایی در حال صلح، پدیدآورنده هنر واقع گرایانه است.»

یک سال بعد در ۴ مارس ۱۹۱۶، فرانتس مارک از پای درآمد. جان باختن بیهوده این دو هنرمند که دراحساس و بینش، بیش از همه به کله نزدیک بودند، تا واپسین دم حیات، گریبان او را رها نکرد: فکر مرگ همواره با کار او عجین بود. و در همین زمان بود که کله با اندوه بزرگ فقدان همکارانش و با احساس درونگرایی خاص خویش در یادداشتهایش می‌نویسد: «قلبی که برای این جهان می‌تپید، در وجود من تقریباً از حرکت باز ایستاده است. چنان است که گویی تنها پیوند من با این جهان، خاطره بوده است...یکی از این جهان دست می‌شوید و به جهانی دیگر درورای آن می‌پیوندد، جهانی که سراپا تأییداست (۱۲)»...

از آن پس بجز چند سال آخر، زندگانی کله درتیرگی‌های جنگ دوم جهانی، مانند پرداختن به‌کارهایی چون سخنرانی یا خطاطی، ساده و بی نتیجه بوده است و این، شکل طبیعی بیان در زمانی است که‌برخی شرایط حاکم باشد. خود کله در تعریف این‌وضع می‌گوید: «قلب انسان باید چنان کار کند که ازشعور تأملی، آشفته نگردد. دانستن اینکه در چه‌زمانی باید از کار باز ایستاد، درست از همان اهمیتی‌برخوردار است که بدانیم چه زمانی باید آغاز به کارکرد. ادامه خود بخودی کار به همان اندازه در برابرروح خلاق، خیانت و گناه به شمار می‌رود که آدمی بی‌هیچ گونه الهام واقعی، دست به کار شود (۱۳)».



کله در این یادداشتها، شیوه‌های عملکرد وتصمیم‌گیری‌های متفاوتی را در مراحل مختلف کار وزندگی هنری‌اش، بیان می‌دارد. بنظر می‌رسد او درمسیر فعالیت و پختگی کارش، همواره در فکر بیان واقعیت ژرف و تازه‌ای است، واقعیتی نو جوشیده وفراتر از تفکر زمان خودش. او تمامی مراحل کاری‌هنرمند را در نظر می‌گیرد و بلکه در زندگی خویش تجربه می‌کند و در جهت یافتن راه حلی کارساز (البته‌نه نسخه‌ای همه گیر و معمولی) برای ادامه روندکاری‌خویش است. به نظر او هنرمند باید خود را برای پیش‌آمدهای ناخواسته و مراحل مختلف، آماده کند. شرایط هرگونه فعالیت خلاقانه اعم از شعر، موسیقی، نقاشی و حتی علم نیز چنین است. هیچ انسانی نمی‌تواند با مصاحبت درونی خودش و جدایی کامل ازامور جدی، زندگی کند. و کله به عنوان یک هنرمند ازاین اصل مستثنی نبود.

در تحول فکری او، رویداد سوم خصوصیتی متفاوت داشت. در نوامبر ۱۹۲۰ «والتر کروپیوس»، ازکله درخواست کرد که به «باوهاوس» بپیوندد.

که این دعوت را با خوشی پذیرفت و نشان داد که آموزگاری الهام بخش است و روح همدردی و تخیل عملی را درشاگردانش می‌دمد. او در ژانویه ۱۹۲۱ به «وایمار» رفت و تا آوریل ۱۹۳۱ جزو مدرسان باوهاوس باقی ماند.

این تجربه برای کله حائز اهمیت بود و برای آیندگان او، حائز ارزشی بی قیاس. نه فقط از آن جهت که وی را ناگزیر کرد که کار خود را با کوشش دیگران ربط دهد، بلکه از آن حیث نیز که ناگزیرش کرد اصول هنر خود را - که شاید اصول اساسی بخشی از هنرمدرن بود - برای شاگردانش تدوین کند. این کارتئوریک در سه مجلد به چاپ رسیده است: «وجیزه پرورشی»، مونیخ ۱۹۲۵؛ «درباره هنر مدرن»، برن ۱۹۴۵؛ و «تفکر آفرینشی»، بازل - اشتوتگارت ۱۹۵۶. مقاله‌ای که در سال ۱۹۱۸ در حین خدمت در ارتش نوشت، «مبادی عقیدتی» او را درباره آفرینندگی، به اجمال بیان می‌کند. سخن نغز و کوتاه زیر که از آن مقاله برداشته شده، شاید بیانگر خط اصلی طرز تفکر او باشد: «کار هنر نشان دادن دیدنی‌ها و ارائه اشیاء مرئی نیست، بلکه مرئی کردن آن چیزی است که دیدنی نیست (و به چشم نمی‌آید)».

سپس کله به تأکید ماهیت ذهنی الهام هنرمند می‌پردازد و نحوه به حرکت در آوردن عناصر بصری - نقطه، خط، سطح، و فضا - را توسط انرژی‌ای که ازذهن هنرمند فوران می‌کند، شرح می‌دهد. کله مانند فوتوریست‌ها، همواره به ماهیت پویای هنر تأکیدداشت: «هنر تصویری از حرکت منشاء می‌گیرد، فی‌نفسه حرکت ثابتی است و توسط حرکات به ادراک در می‌آید... عمل خلاقه، مانند شعله، ناگهان به عرصه هستی پای می‌نهد، از دست می‌گذرد و وارد پرده نقاشی می‌شود و آنگاه بیش از پیش گسترش می‌یابد تا اینکه مانند جرقه‌ای که باعث بسته شدن مدار الکتریکی شود، به منبع خود باز می‌گردد: به چشم وذهن.»

کتاب «وجیزه پرورشی» عمدتاً به تحلیل شکل‌ها و حرکات مقدماتی، و دستوراتی برای تمرین‌های عملی در مورد استفاده سازنده از عناصر اساسی طراحی، می‌پردازد. کله در سخنرانی خویش «درباره هنر مدرن»، نغزترین سخن خود را درباره ماهیت فرایند هنر به زبان می‌آورد. و بالاخص دگرگونی‌ها (یا دگرشکلی‌ها)یی را که تصویر بصری قبل ازدرآمدن به صورت سمبلی معنی دار، پیدا می‌کند،شرح می‌دهد. از استعاره درخت در این سخنرانی‌ها ونوشتارها، استفاده شایانی می‌کند: «هنرمند خود را با این دنیای چند شکلی سرگرم ساخته و تا اندازه‌ای برآن اثر نهاده است، اما به نحوی بی سر وصدا و بادست خالی. چنان شمی پیدا کرده که می‌تواند جریان پدیده‌ها و تجربه‌ها را تحت نظم درآورد. من این احساس جهت‌یابی در طبیعت و در زندگی را، این ترتیب شاخه دادن و گستردن را، به ریشه‌های درخت ،قیاس می‌کنم.

شیره از ریشه به سوی هنرمند فرا می‌رود، در وجودش جاری می‌شود و به چشمانش راه می‌یابد... هنرمند تنه درخت است. هنرمند که در چنگ نیروی درحال جریان است و توسط آن به حرکت در می‌آید،بینش خود را به اثرش منتقل می‌کند. نوک درخت درچشم انداز تمام گستره جهان، می‌شکفد و در زمان ومکان پخش می‌شود و به همین منوال است کارهنرمند.

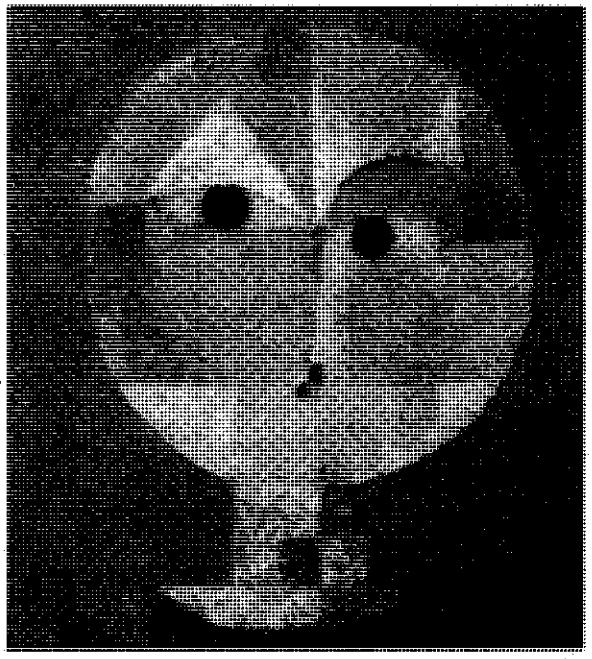
هیچ کس توقع ندارد که درخت نوک خود را دقیقاً به همان نحو شکل دهد که ریشه هایش را. بین بالا وپایین نمی‌تواند تصویر مشابه آینه‌ای (به حالت تقارن کامل) وجود داشته باشد. بدیهی است که کارکردهای متفاوتی که عناصر متفاوت دارا می‌باشند، ناگزیر باید واگرایی‌هایی (تفاوت هایی) بنیادی پدید آورند.

اما فقط هنرمند است که در پاره‌ای از اوقات از عدول از طبیعت که هنرش طلب می‌کند، بازداشته می‌شود. حتی وی را به بی صلاحیتی و کج و معوج کردن عامدانه اشیاء طبیعی متهم می‌کنند، و با اینحال، هنرمند که همچون تنه درخت در جای مقرر خودایستاده است. کاری جز این ندارد که چیزی را که ازژرفا بر می‌خیزد، جمع آوری کند و (به شاخه‌ها، به دیگران) انتقال دهد. هنرمند نه خدمتکار است و نه حکمفرما، عامل نقل و انتقال است. موقعیت خاکسارانه دارد، و زیبایی نوک درخت، از آن اونیست، او فقط واسطه انتقال این زیبایی است.»

هدف اصلی او در این سخنرانی، روشن ساختن نقشی است که عناصر تداعی کننده در

PAUL KLEE

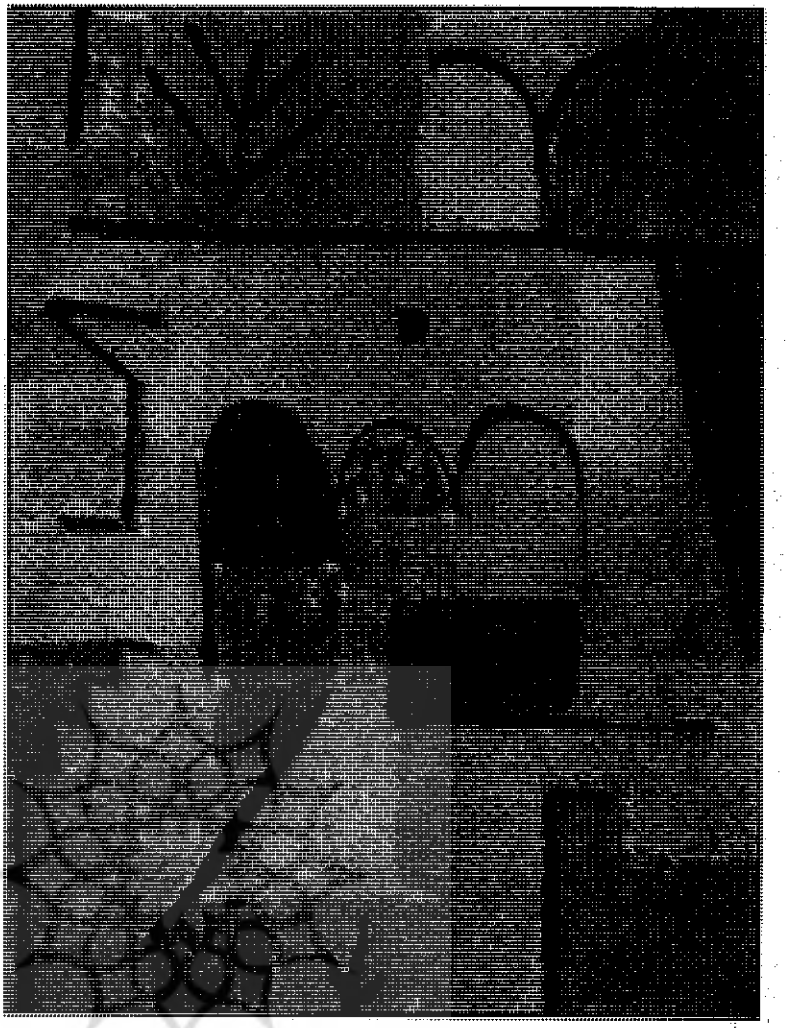
کله در ارائه «گزارش»های رمزآمیز از دنیای روان خویش، استادی بی بدیل است. نقص او به عنوان یک هنرمند، شاید در آنجا باشد که با توسل به خصلت ناآگاهانه نقاشی کودکان، از هدفمندی و قصد آگاهانه در روند آفرینش اثر هنری طفره می رود.



هنر ایفامی‌کنند. بقیه سخنرانی، مقایسه ظریف این دو قلمرواست، نوک و ریشه، طبیعت و هنر، و توضیحی در این مورد که چرا خلق یک اثر هنری لامحاله باید با تصرف در اشکال طبیعی همراه باشد؛ فقط بدین طریق طبیعت می‌تواند از نو زاده شود و سمبل‌های هنر تجدید حیات یابند. آن گاه نقش هایی که خط، تناسب و رنگ در این فرایند دگرگونگی ایفا می‌کنند. مورد تحلیل قرار می‌گیرد، و کله نشان می‌دهد که چگونه این عناصر درترکیب بندی ای که تصویری از خود خلقت است، با یکدیگر تلفیق می‌شوند: «تکوین جاودانه» و رسوخ خودآگاهی انسان به «آن ناخودآگاهی که در آنجا نیروی سپیده‌دمان زمان، تمامی تکامل طبیعی را نشو وارتقاء می‌دهد(۱۴)».

سخنرانی‌های کله در هنرستان باهاوس، با نمایش طرح‌های خطی و نمودارهایی همراه بود که تمام ظرافت و گیرایی کار او را مجسم می‌ساختند، از این طرح‌ها و نمودارها بر می‌آید که او بیش از همه، ازعوامل ادراکی الهام می‌گرفته است نه از عوامل دیداری و مشاهده‌ای. اگر برای اثبات این گفته به دلیل و مدرکی نیاز باشد، می‌توان آن را در اهمیتی جستجوکرد که کله همیشه به عنوان‌های تابلوهایش می‌داد. یکبار کله اعتراف کرد که: «گمان نمی‌کنم عنوان‌های تابلوهایم دقیقاً همان عنوان هایی باشند که مردم انتظار دارند در زیر تابلوها ببینند، بلکه چون نقاشی به‌خودی خود در نظر من کاری اصیل است و چون‌عنوان‌های فرعی تابلوهایم نمایانگر نقاشی ام هستندو در نتیجه من تابلویی را پس از تعیین عنوانش نمی‌آفرینم، شاید چنین پیش بیاید که یکی از بینندگان،در تابلوهایم چیزی ببیند که خودم اصلا چنان چیزی‌را در آن‌ها نمی‌بینم.» این بدان معناست که آن تابلوی‌نقاشی را نباید به جای تصویر نگاری از مفهوم لفظی فکری که در آن عنوان بیان می‌شود، بگیریم. عنوان‌ها غالباً برای توصیف موضوع یا شیئی که در تابلونمایش داده شده است برگزیده نشده‌اند. مانند: معبدی نزدیک آب، ساحل شستشوگران در سن ژرمن، یاصبح در بندرگاه؛ اما بقیه عنوان‌ها از لحاظ ویژگیهایی که دارند، کلیدی برای شناخت حالت روحی و مقوله مابعدالطبیعی یا ابداع تخیلی نقاش، به شمار می‌روند،مانند «سیمای یک گل»، «فرشته بیدار» و «مرگ وآتش». این عنوان‌ها از این جهت به عنوان‌های اشعارنو شباهت دارند و انگیزه‌ای عاطفی در بیننده پدیدمی‌آورند و نقش برجسته توصیفی را بازی‌نمی‌کنند(۱۵).

بنظر کله، هنرمند جزء متشکله طبیعت است و درآن، و از میان آن می‌آفریند. او پژوهنده‌ای خارج ازطبیعت نیست که جنبه‌های گوناگون آن را ارائه دهد.کله همواره به دانش هنرنقاشی،



سخن نغز و کوتاه زیر، شاید بیانگر خط اصلی طرز تفکر کله باشد: «کار هنر نشان دادن دیدنی‌ها و ارائه اشیاء مرئی نیست، بلکه مرئی کردن آن چیزی است که دیدنی نیست و به چشم نمی‌آید».

PAUL KLEE

حرمت فراوان قائل بود، و قست اعظم نوشته‌های آموزشی‌اش مربوط به جزییات عملی موضوع بود. کتاب «تفکر آفرینشی»، کامل‌ترین بیان اصول طراحی‌ای است که تاکنون نقاش مدرنی به رشته تحریر درآورده است: مشتمل بر «مبادی شناخت زیبایی» در دوران جدید هنر، که دراین خطه، کله همان مقامی را دارد که نیوتن در خطه فیزیک. هرگاه کله غیر از بیان این اصول کار دیگری انجام نداده بود، بازهم در جنبش هنر مدرن شامخ‌ترین مقام را دارا می‌بود، اما وی بر اساس موفقیت‌های خلاقه خود به تدریس پرداخت، وموقعیت ممتاز و بی همتای او از همین امر ناشی می‌شود.

کله شاید با وضوحی بیشتر در مقایسه با هر هنرمند دیگری، به این نکته پی برد که تمام کوشش‌ها در صورتی که پای اجبار در میان باشد، بیهوده است، و فرایند کار هنری، فرایندی است پیچیده که متضمن مشاهده، مراقبه و بالاخره تسلط هنری بر عناصر تصویری است.

او در پایان سخنرانی‌ای که بدان اشاره رفت می‌گوید: «گاهی از اوقات، رؤیای یک اثر واقعاً بزرگ را می‌بینیم، اثری که مشتمل باشد بر تمامی حوزه عنصر، شیئی، معنی و سبک... اما می‌ترسم که این رویا به حقیقت نپیوندد، اما باز خوب است که آدم امکان تحقق چنین چیزی را گاه به گاه در ذهن خودبپروراند.»

آیا می‌توان گفت که یک هنرمند دوران ما اثری ازاین دست که واقعاً بزرگ باشد، خلق کرده است؟ شاید پیکاسو، در گرنیکا. یک بار از پیکاسو خواستند که نظری را درباره کله بگوید، و پاسخ داد: «پاسکال، ناپلئون». پیکاسو در این عبارت سر به مهر، که احتمالا منظورش توصیف جسمانی کله بود، به یک معنی، قدرت و وسعت فراگیر، شور

دلپسند، و انسانیت ژرف او را معلوم داشت.

وقتی هنرستان باهاوس در سال ۱۹۳۲ برچیده شد، کله به شهر «دوسلدوف» رفت و نزدیک به یک سال در آنجا تدریس کرد. اما ابرهای بیدادگری، آسمان آسمان را پوشانده بود. دوستان کله به تبعید فرستاده می‌شوند. کارهای او نیز مورد اتهام قرار گرفتند. احساس کرد که اجباراً باید از مقامش در فرهنگستان دوسلدورف استعفا دهد. به سرزمین مادریش سویس بازگشت و در حومه شهر برن اقامت گزید. اما این زمان بیمار شده بود و در روز ۲۹ ژوئن ۱۹۴۰ میلادی، پس از مدتی قریب پنج سال بیماری درشهر «مورالتو» نزدیک «لوکارنو»، چشم از جهان فروبست. کارهای که در آخرین سالهای زندگیش، کیفیت تازه‌ای به خود گرفته بودند یعنی پرتوانتر، خشن‌تر، نیرومندتر و بیمارگونه‌تر شده بودند. کارهای او را با همه تخیلی و درونگرا بودنشان، هرگزنمی‌توان راهی برای گریز از واقعیت پنداشت. تهدید جنگ، جوششس‌های تاریک ضمیر ناخودآگاه، عنصر بی‌تناسب و عنصر عاشقانه، رنج و مرگ، همگی جایی در دنیای خاص او دارند(۱۶).

نفوذ کله بر اذهان، از طریق نوشته‌ها و سخنرانی‌هایش به سان آثار تصویری وی، همچنین مانندتابلوی پرمهابت زندگی اش، عمیق، تفکر برانگیز وراز‌آلود بوده است. نفوذ او هرگز سطحی نبوده وهمچنان اثر گذارنده باقی می‌ماند، مانند خمیرمایه‌ای در بطن فرهنگ ها. اگر این فرهنگ از خطر جنگ اتمی جان سالم بدر برد و اگر عصر جدید هنر که در نیمه نخست قرن بیستم زاده شده، در آزادی خلاقه‌ای مجال رشد و نما پیدا کند. در این صورت کار کله، چه بصری و چه تعلیمی، ناگزیر شیره عمده و نیروی محرک بالیدن و کمال آن خواهد بود. ولی به گفته خوداو:

«با شتاب نمی‌توان کاری از پیش برد. هر چیزی باید (به تدریج) رشد ونمو کند، و باید تعالی داشته باشد، و اگر روزی وقت یک اثر بزرگ برسد، بهتر. بایددست از جستجو برنداریم... اجزا را پیدا کرده ایم. ولی نه کل را: هنوز از قوت نهایی بی بهره ایم، برای اینکه کسی نیست که تکفل مسائل و معشیت ما را بکند، امادنبال منبع و مأمن می گردیم... در باهاوس شروع به این کار کردیم. در آنجا با اجتماعی شروع کردیم که هر کدام از ما هر چیزی را که در اختیارش داشت، بدان اعطاء کرد. بیش از این کاری از دستمان بر نمی‌آید(۱۷)»...

● پاورقی‌ها:

۱- ن. ک: فصلنامه هنر، شماره ۲۲، ص ۴۳ و ۴۴.
۲- هربرت رید، فلسفه هنر معاصر، ترجمه محمدتقی فرامرزی (نگاه، ۱۳۶۲)، ص ۲۵۸.
۳- منبع پیشین، ص ۲۶۰.
۴- روئین پاکباز، در جستجوی زبان نو، (نگاه ۱۳۶۹)، ص ۵۱۲ و ۵۱۳.
۵- ن. ک: فلسفه هنر معاصر، ص ۲۶۱.
۶- هلن گاردنر، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی (نگاه وآگاه) ۱۳۷۰، ص ۶۳۳ و ۶۳۴.
۷- فعالیت‌های هنری که را معمولا به سه دوره تقسیم می‌کنند:
(۱) دوره اول، مربوط به حکاکی و طرح هایی است که نشانه هایی آشکار از«بروگل» و «جونش» - که جامعه معاصر خود را با نگاهی طنزآلود وموشکافانه مورد حمله قرار می‌دادند - در خود دارند.
(۲) دوره دوم دربرگیرنده نقاشی‌های آبرنگ، پاستل و رنگ و روغن است که بیشتر درابعاد کوچک اجرا شده‌اند. نگاه او در این آثار، راهیابی به عمق هستی ودرک جاذبه های ناپیداست.
(۳) در دوره سوم معدودی از آثار آبستره وآثار دیگری که دارای کمپوزسیون‌های ویژه و موضوعات مرموزند، (در دهه‌های ۳۰ و ۱۹۳۰)، خلق می‌شوند.
۸- هربرت رید، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری (انقلاب اسلامی ۱۳۷۱)، ص ۱۹۰ و ۱۹۱.
۹- در جستجوی زبان نو، ص ۵۱۵.
۱۰- فلسفه هنر معاصر، ص ۲۶۲ و ۲۶۳.
۱۱- در صفحات بعد، پاره‌ای از نقل قول‌ها و یادداشت‌ها، از دو کتاب زیر استفاده شده است:
۱۲- از امپرسیونیسم تا آبستره، نشر تالار ایران (۱۳۰۷)، بخش دوم.
Will Grohmann'Paul Klee 'Abrams Publish,1938
۱۳- فلسفه هنر معاصر، ص ۲۶۵.
۱۴- از امپرسیونیسم تا آبستره - ص ۱۴۲ تا ۱۵۰.
۱۵- فلسفه هنر معاصر، ص ۲۶۸ و ۲۶۹.
۱۶- فلسفه هنر معاصر، ص ۲۷۰.
۱۷- ن. ک: از امپرسیونیسم تا آبستره، ص ۱۵۰ تا ۱۵۵.