صدسال هنرمدرن در دنیا

مدرن‌ها و دیگران

LES MODERNES ET LES AUTRES

● نوشته: GILDAS BOURDAIS

■ ترجمه: مهری میرزالو

● قسمت سوم

چکیده تاریخ هنر مدرن : از امپرسیونیسم تا سالهای هشتاد

همه چیز هنر است و هنر چیزی نیست

● استفاده از واژه «پست امپرسیونیسم» برای نامگذاری مرحله جدیدی از هنر مدرن که هستی خودرا مدیون سه هنرمند صاحب ذوق یعنی «ون گوگ»، «گوگن» و «سزان» می باشد، بر اساس نوعی عادت انجام گرفته است.

دو جدایی بزرگ از هنر مدرن: امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم

در بیست و هشت فصل بعدی به دوره ها، سبک ها، نهضت های ملی و بین المللی متعددی پرداخته خواهدشد که عملا نقاشی و پیکره تراشی یک قرن را تحت پوشش قرار می دهند برای دست یافتن به یک دید کلی و روشن، فصول این کتاب را به شش بخش بزرگ تاریخی تقسیم کرده ایم که بدون شک با دوره های اصلی تاریخ هنر نیز مطابقت دارند:

۱- سرآغاز «هنر مدرن»، در قرن نوزدهم؛
۲- از سال ۱۹۰۵ تا آغاز سالهای بیست؛
۳- سالهای بیست و سی؛
۴- دوره پس از جنگ و سالهای پنجاه
۵- سالهای شصت و پنجاه
۶- گرایشات سالهای هشتاد.

در آغاز هر بخش چکیده ای از دوره مربوطه و جهت گیری های اصلی آن آمده است. و در پایان هر فصل فهرستی از اسامی هنرمندان اصلی همان دوره به ترتیب حروف الفبا در اختیار خواننده قرار می گیرد.

لازم به ذکر است اگر حوزه کار یک هنرمند ازمحدوده یک دوره و یا یک سبک مشخص فراتر رفته باشد، ناگزیر، در فصول متعددی به آن پرداخته شده است.

عموماً آغاز هنر مدرن را مصادف با پیدایش نهضت امپرسیونیسم، که در واقع اولین قطع رابطه دنیای هنر با آکادمیسم قرن نوزدهم می باشد، داشته اند. پیشتر به اهمیت موضوع (تم) در آثار هنری اشاره ای شد. به جهت اهمیت فراوان تأثیر نور درسبک امپرسیونیسم می توان آن را فرایند تمام تلاشهایی دانست که از دوران رنسانس به این سوبرای ترسیم واقعیت، به وفادارانه ترین شکل ممکن، انجام شده است. اهمیت یافتن تأثیر نور در ترسیم تابلوهای نقاشی باعث می شود گرایشی به سوی مبهم ساختن تصویر در هنرمندان پدید آید که این خودسرآغازی برای حرکت سریع و تکاملی هنر به سوی تقلیب و تغییر سیمای واقعیت می باشد. و بدین ترتیب تحقیقات نقاشان پرداز رنگ، یا نئوامپرسیونیست، نبی ها(۱) و سپس پست امپرسیونیسم به کوشش «سزان»، «گوگن» و «ون گوگ» آغاز می شود.

اگرچه پاریس در این زمان پایتخت جهانی هنرمی باشد، ولی همزمان گرایشات جدیدی نیز درکشورهای دیگر به ظهور می رسند: سمبولیسم، «هنرنوین» یا «ژوگاند استیل»، (Jugendstil) و نهضت (Secessions) در وین و آلمان، که کم و بیش از آکادمیسم فاصله گرفته اند. ظهور این نهضتها در چهارگوشه اروپا زمینه پیدایش دومین مکتب بزرگ هنر مدرن موسوم به اکسپرسیونیسم را فراهم می سازد. هنرمندنقاش اروپای شمالی، اسلاو و ژرمن، مکتب اکسپرسیونیسم را در قالب سبکی پرتلاطم کاملا ازرئالیسم منطق مند امپرسیونیسم متمایز می سازد وتنها به موضوعات رویایی و نمادی از منطق می پردازد که تابلوی معروف «جیغ» اثر «ادوارد مونش» (E.Munch) نوروژی سمبول آن می باشد. در این ارتباط باید توجه داشت که پست امپرسیونیست ها در زمینه هر دوی این گرایشات فعالیت دارند: از یک سو «سزان» را می بینیم که همانندامپرسیونیست ها

● تعلق خاطر به خاور دور، مهمترین وجه مشترکی است که، علاوه بر موارد دیگر، میان «نبی ها»، «سمبولیست ها» و «هنر نوین» دیده می شود.

ارتباط خود را با واقعیت حفظ می کند و همزمان، به کمپوزسیون نیز اهمیت فوق العاده ای می دهد؛ از سوی دیگر «گوگن» و «ون گوگ» را می بینیم که خود را به سمبولیسم و اکسپرسیونیسم نزدیک می کنند. تعداد کثیری از «نبی ها» هم هستند که در سبکی نزدیک به سمبولیسم ولی تحت تأثیر هنرخاور دور و یا حتی «دوانیه روسو» ی «ساده لوح» نقاشی می کنند. تئوری اکسپرسیونیسم توسط «ویلهلم وورینگر» (W.Worringer) در کتاب «آبستره وEinfuhlyng» تنظیم گردیده و در سال ۱۹۱۱ منتشر می شود.

«وورینگر» در نمایشگاه «پیکره تراشی مدرن چیست؟» (۱۹۸۶، «مرکز پمپیدو») بر اساس تجزیه وتحلیل شخصی خود دو مجرای حرکتی اساسی برای مدرنیسم قائل می شود: «زیبایی شناسی ماهیتی» که اکسپرسیونیسم را در بر می گیرد و «زیبایی شناختی فرهنگی» که اولویت را به پژوهش در زمینه هنرهای تجسمی می دهد.

در طول قرن بیستم این دو شکل زیبایی شناختی، بسیار نزدیک، هم در حوزه هنر فیگوراتیو و هم درقلمرو هنر آبستره دیده می شوند. تمام موزه هایی که هنر معاصر را در معرض دید بازدیدکنندگان خودقرار می دهند «موزه هنر مدرن» نام دارند؛ اما مسئله این است که چه چیزی مدرن است و چه چیزی مدرن نیست؟ عقیده رایج بر این است که مدرنیسم با نفی رئالیسم عکس گونه پیوند دارد. بدین ترتیب امپرسیونیست ها، چندان مدرن تر از دیگر نهضتهای مهم قرن بیستم محسوب نمی شوند. مسئله جنبی دیگری که در اینجا مطرح می باشد این است که بدانیم آیا هنر مدرن به پایان رسیده است و یا همانطور که اصطلاح جدید «پست مدرنیسم» القاء می نماید، به زودی به نقطه پایان خود می رسد؟ «هارولد روسنبرگ» (H.Rosenberg) در (۱۹۷۶) «Art on the edge» خاطرنشان می سازد که مفهوم هنر «مدرن» در بردارنده ایده جاودانگی آن می باشد. اخیراً درکتاب «مدرن برای همیشه» اثر «ژک مارتینز» (J.Martinez) نیز بر این امر تأکید شده است. ما بر آن سیستم که پاسخی برای این سئوالات دست و پاگیر پیدا کنیم بلکه طبق آنچه که از پیش تصمیم گرفته ایم درنظر داریم تمامی سبکها و گرایشات مهمی را که درقرن بیستم به ظهور رسیدند، معرفی نماییم.

امپرسیونیسم و پست امپرسیونیسم

مکتب امپرسیونیسم نیز همانند تمامی نهضتهای هنری، پیشگامانی دارد. «ویلیام ترنر» (W.Turner) (۱۸۵۱-۱۷۷۵) اولین نقاشی است که از آکادمیسم سنتی کناره می گیرد و حتی یک قرن «زودتر» به سوی هنر آبستره حرکت می کند. «گوستاو کوربه» (G.Courbet) (۱۸۷۷-۱۸۱۹) از دیگر هنرمندان پیشگام در این نهضت می باشد که برای اولین بار موضوعات رئالیسم و ناتورالیسم را جایگزین موضوعات آکادمیک می نماید. نقاشان دورنماسازی چون «کورو» (Corot)، «میه» [میله (Millet)]، «تئودور روسو (T.Rousseou)» نیز در آماده سازی فضای لازم برای تولد امپرسیونیسم نقش مهمی داشته اند.

طی مدتی که گروه اولیه امپرسیونیست ها متشکل از «مونه»، «رنوار»، «نازیل»، «سیسلی» (که در گالری «گلیر» شناخته شده هستند)، «پیسارو»، «سزان»، «گیومین» (در آکادمی سوئیس)، از سال ۱۸۶۰ به بعد، در پاریس در حال شکل گیری می باشد «ادوارد مونه» در سال ۱۸۶۳ با «ناهار در چمنزار» اولین شوک را به «سالن مردودین» وارد می سازد. دوره اصلی وسامان یافته نهضت امپرسیونیست به مدت تقریبی ۲۵سال، از سال ۱۸۶۰ تا ۱۸۸۴ به طول می انجامید. دراینجا تنها به ذکر تاریخ های اصلی این دوران بسیار، معروف بسنده می کنیم:

۱۸۶۵: دومین افتضاح کاری «مانه»، با «المپیا» در «سالن دولتی».

۱۸۶۹: «مانه» و «رنوار» به اتفاق هم در «بوژیوان» نقاشی می کنند.

۱۸۷۰: جنگ موقتاً ساختار گروه را از هم می پاشد.

«مانه»، «پیسارو» و «سیسلی» به لندن پناه می‌برند و در لندن با «دوراند - روئل» تاجر که بعدها مهمترین حامی آن‌ها می‌شود، برخورد کرده و با نقاشی «تورنر» آشنا می‌شوند.

۱۸۷۲: «مانه» در «آرژانتوی» و «پیکاسو» در «پونتوآز» نقاشی می‌کنند.

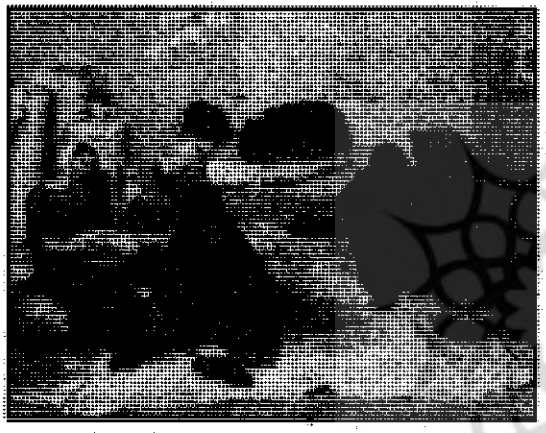
۱۸۷۳: با الحاق «مانه» و «دوگاس» به نقاشی شفاف «سزان»، سبک امپرسیونیست عمومیت پیدامی‌کند.

۱۸۷۴: برگزاری اولین نمایشگاه نهضت، درحاشیه «سالن» و یک افتضاح کاری دیگر، تابلوی «امپرسیون» اثر «مانه» الهام بخش منتقدی شد تا به تمسخر این نقاشان را امپرسیونیست بنامد.

۱۸۸۴ - ۱۸۷۴: برگزاری هفت نمایشگاه گروهی.

از این تاریخ به بعد نهضت اشاعه پیدا می‌کند. «مانه» در سال ۱۸۸۳ از دنیا می‌رود. نسل جدید امپرسیونیست ظهور پیدا می‌کند: «سورا (Saurat)»، «ون گوگ»، «گوگن»، «تولوز - لوترک»، «مانه» به «گیورنی»، «سزان» به «اکس» رفته و مسیر خاص خود را پیش می‌گیرند.

درهمین دوره، امپرسیونیسم اولین موفقیت‌های خود را در میان عموم مردم به دست می‌آورد، به طوریکه از سال ۱۸۸۶ تا ۱۸۸۷، «دوراند - روئل Durand» وRuel فروش این نوع آثار را در آمریکا آغاز می‌نماید. گسترش نسبتاً آرام این سبک در خارج ازکشور نیز به ویژه در آلمان توسط «لیبرمن (Libermann)»، «اسلووگت» (Slevogt)»،

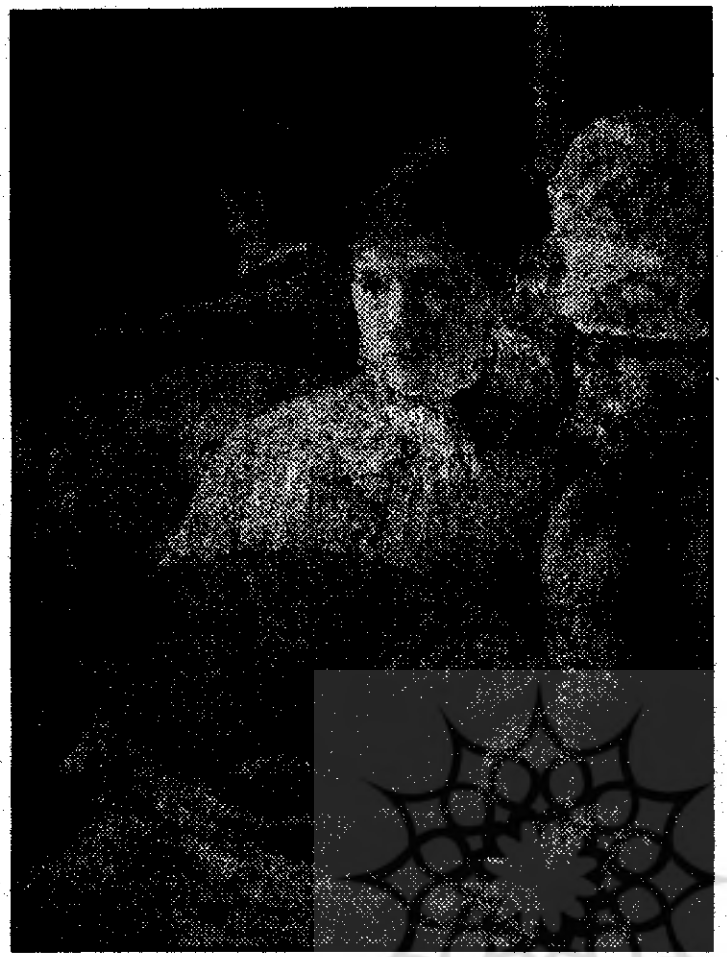


GUSTAVE COURBET
Les cribeuses de blé,
1853-54
huile sur toile,
131 x 167 cm
Musée des Beaux-Arts,
Nantes

CLOUDE MONET
La pie, vers 1869
huile sur toile,
89 x 130 cm
Musée d'Orsay,
Paris

«لووی کورنیت (L.Corinth)» در همین دوره پای می گیرد. «کورنیت» بعدها به سوی اکسپرسیونیسم گرایش پیدا می کند. انگلستان از این جریان هنری بسیار دور می‌ماند: «ویسلر» (Whistler) تنها نقاشی است که در لندن مستقر می شود البته او پیشتر مدت زمانی را درپاریس سپری کرده بوده است؛ «ویسلر» اصلیت آمریکایی داشته و می‌توان در آثارش پیوندی میان اوو امپرسیونیسم پیدا کرد.

در آمریکا و کانادا نقاشی نسبتاً آکادمیک باقی می ماند. «توماس ایکینز» (Th. Eakins) و «وینسلو هومر» (W.Homer) از آکادمیسم فاصله گرفته و به‌رئالیسم، که در واقع سبک سنتی آمریکا می‌باشد، رومی‌آورند. به عکس، «ماری کاسات» (Mary Cassatt) پس از بازگشت از فرانسه خود را تماماً وقف نهضت امپرسیونیسم می‌نماید، البته نباید نقش «ویلیام مریت شیز» (W.Merritt Chase)، «فردریک فریسک (F.Frieseke)» و «چایلد – هاسام» (Ch.Hassam) را نیز دراین راه فراموش کنیم. در کانادا، «جیمز ویلسون موریس» (J.W.Morrice) همزمان هم تحت تأثیرامپرسیونیست ها و هم تحت تأثیر «ویسلر» قرار دارد. از سال ۱۹۱۰ به بعد شاهد آغاز نهضت ملی هستیم که پس از پایان جنگ به همت «گروه هفت نفره» به تشکیل یک مکتب اصیل و بدیع می‌انجامد. اگرچه واقعیت این است که «گروه هفت نفره» در بروکسل به‌خوبی از امپرسیونیست ها و نبی ها استقبال می کنندامادر بلژیک این مکتب نمی تواند تأثیر چندانی برگرایش رئالیسم کلاسیک و سمبولیسم بلژیکی‌ها داشته باشد.



MARY CASSATT
Miss Mary Ellison, vers 1880, huile sur toile, 65 x 65.3 cm
National Gallery of Art, Washington

EDGAR DEGAS
Le champ de course;
jockeys amateurs près d'une voiture, vers 1877-1880
huile sur toile, 66 x 81 cm, Musée d'Orsay, Paris

در هلند، سوئیس و ایتالیا نیز تأثیر امپرسیونیسم چندان چشمگیر نمی‌باشد. اما در مورد ایتالیا مسئله تاحدودی متفاوت است: «فاتوری» (Fattori) و «سینیورینی» (Signorini) که از هنرمندان رئالیست گروه «ماکیالی» ایتالیا می‌باشند به امپرسیونیسم نزدیک هستند و «سگانتینی» (Segantini) بیشتر به سمت سمبولیسم گرایش دارد. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گیری کرد که امپرسیونیسم اساساً مکتبی است که به فرانسه تعلق دارد.

در گوشه دیگر جهان، ژاپنی‌های عصر «میجی (Meiji)»، تعمداً به مکتب رئالیسم خاص غرب که به شدت با سنتهای هنری آنان بیگانه می‌باشد، روی می‌آورند. برخی از ژاپنیها از محضر اساتید ایتالیایی درس می‌گیرند و بعضی دیگر برای تحصیل امپرسیونیسم به فرانسه می‌آیند. «کورودا» (Kuroda)، «آزیا» (Asia)، «کیشیدا» (Kishida) یازویی (Yasui)، «فوجی شیما» (Fuji shima) و «اومه هارا» (Umehara) (که با رنوار ملاقات کرده و به زودی مرید او می‌شود) از جمله هنرمندان و پیروان این مکتب جدید غربزده، هستند که باید از آنها یاد کرد. با این حال نفوذ شدیدغرب در نقاشی ژاپن باعث می‌شود تا هنر این سرزمین در یک عمل واکنشی و به همت منتقد هنرمند، تانشین، بار دیگر به هنر سنتی خود روی آورد، بدین‌ترتیب این هنر بسیار پیچیده با داشتن هنرمندانی چون «یوکویاما»، «کوبایاشی»، «هیشیدا» و «هایامی» تاآغاز قرن بیستم همچنان به حیات خویش ادامه می‌دهد.

CAMILLE PISSARRO
La laveuse de vaisselle,1882
huile sur toile, 81.9 x 64.8 cm
Fitzwilliam Museum, Cambridge

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

PAUL GAUGUIN
Paysannes bretonnes; 1894
huile sur toile, 66 x 92 cm,
Musée d'Orsay, Paris

GEORGES SEURAT, La parade de Courbevoie, 1887-1888
huile sur toile, 48 x 55 cm, National Gallery, Londres

پوآنتیلیسم، یا نئوامپرسیونیسم و نبی ها

«سورا» در سال ۱۸۸۴، و به دنبال «سینیاک» دست به ابداع سبک پرداز رنگ (پوآنتیست) می‌زند که پایه های آن بر تحقیقات علمی انجام شده بر روی تجزیه نور به رنگهای اصلی آن بنا شده است. اما عمرکوتاه او فرصت لازم برای تکمیل این سبک را به اونمی‌دهد: سورا در سال ۱۸۹۱، در سن سی ویک سالگی دار فانی را بدرود می‌گوید. پیسارو (Pissarro) و «ون گوگ» نیز مدتی در این سبک کار می‌کنند، چرا که در این شیوه نقاشی می‌توان از همجواری و تاش های کوچک رنگ به ایجاد نوعی لرزش و نوسان در رنگها دست یافت. «انجمن هنرمندان غیر دیوانی» نیز درهمین دوره، در سال ۱۸۸۴، و به همت «سورا» «کروس»، «اودیلون رودون» (O.Redon) تشکیل می یابد. برگزاری نمایشگاههای این هنرمندان نقش مهمی را در دنیای هنر آغاز قرن بیستم ایفا می‌کنند.

آشنایی «پل سروزیه» (P.Serusier) با «گوگن»، درسال ۱۸۸۸، در «پونت آون» چشمان او را به روی سبک جدیدی می‌گشاید که در آن از رنگها به شکل صاف و در قالبی ترکیبی تر استفاده می‌شود. «سروزیه» در کشیدن «تالیسمن»، تابلوی کوچکی که بعدها به عنوان سمبول گروه «نبی» برگزیده می‌شود، از این سبک الهام گرفته است. گروه «نبی»، پس از مدت کوتاهی، و با عضویت «موریس دوینس»، «بونارد» «ووایلارد»، «فلیکس والوتن»، «روسل» و «مایون» مجسمه ساز تشکیل می‌یابد.

تعلق خاطر به خاور دور، مهمترین وجه مشترکی است که، علاوه بر موارد دیگر، میان «نبی ها»، «سمبولیست ها» و «هنر نوین» دیده می‌شود. همین مسئله به خوبی توضیح می‌دهد که چرا بلژیک، به عنوان کانون مرکزی «هنر نوین» در اروپا، بیشترمورد توجه و عنایت نبی‌ها بوده است تاامپرسیونیست ها. در بروکسل، «گروه بیست نفره» که در سال ۱۸۸۳ و به دست «اوکتاو موس» (O.Maus) تأسیس شده بود آثار «سورا» و دوستانش را به نمایش می‌گذارد و بدین ترتیب بسیاری از اعضای این گروه از جمله «تئو وان ریزسلبرگ (Th.V.Rijsselberghe)» به «پوآنتیسم» می پیوندند.

پست امپرسیونیسم

استفاده از واژه «پست امپرسیونیسم» برای نامگذاری مرحله جدیدی از هنر مدرن که هستی خود را مدیون سه هنرمند صاحب ذوق یعنی «ون گوگ»، «گوگن» و «سزان» می‌باشد، بر اساس نوعی عادت انجام گرفته است. این مرحله جدید در سیر حرکتی هنر مدرن از اهمیت بالایی برخوردار است چرا که در تمام تاریخ هنر غرب، از قرون وسطی به این سو، این اولین بار است که در نقاشی، دنیای واقعی شدیداً دچار تغییر شکل می‌شود. و همین تغییر شکل‌های عمیق، نقاشی را مستقیماً به سوی «کوبیسم (Cubisme)»، «فوویسم» (Fauvisme) و «اکسپرسیونیسم» سوق می‌دهند.

امروزه این هنرمندان چنان مشهور هستند که پرداختن به حرفه ایشان در این مجال کوتاه و به‌اختصار، چندان ضروری به نظر نمی‌رسد.

PAUL SERUSIER
Le talisman, 1888, huile sur bois, 21 x 27 cm,
Musée d'Orsay, Paris

PAUL CEZANNE
Bouquet de fleurs, 1902-1903, huile sur toile,
101.2 x 82.2 cm
National Gallery of Art, Washington

در سال ۱۸۸۶، «ون گوگ» هلند را برای همیشه ترک می‌کند تا در پاریس با برادرش زندگی کند، در این شهر، او با «دوگاس»، «پیسارو»، «گوگن» و «سورا» آشنا می‌شود، سپس در سال ۱۸۸۸ در «آرن» اقامت می‌کند، و در همانجا پرتو روشنایی جنوب را بازمی‌شناسد. در تابلوهایی که ون گوگ از این به بعد، تازمان جنون و نابودی اش ترسیم می‌کنند، قدرت بیان نقاشی او به اوج خود می‌رسد. «ون گوگ» بعد از پشت سرگذاشتن یک دوره سریع و کوتاه، توأم با شکست کامل در جلب نظر عموم، در سال ۱۸۹۰، در «اورس –سور – اوآز» دست به انتحار می‌زند: «ون گوگ» درتمام طول زندگی خود تنها می‌تواند یک تابلو، آن هم به قیمت دویست فرانک، به فروش برساند!

«گوگن» نیز همانند «ون گوگ» جایگاه ویژه‌ای در نقاشی این عصر دارد. او در نیمه راه میان درس بزرگ امپرسیونیست‌ها در حجم بخشی به نقاشی و الهام‌گیری جدید و غیررئال اکسپرسیونیست‌ها قراردارد. «گوگن» که تا سن سی و پنج سالگی همچنان درنقاشی «آماتور»

باقی مانده است، در سال ۱۸۸۳، به طور ناگهانی تصمیم می‌گیرد که تمام وقت خود را صرف نقاشی کند. از سالهای پر مشقت و سراسر مشکلی که او از این سال تا زمان مرگش، در جزایر «مارکیز» در سال ۱۹۰۳، پشت سر می‌گذارد همگان اطلاع دارند. در اینجا به سفرهای مهمی که او را در الهام‌گیری از هنرهای بدوی یاری دادند و قدرتی عظیم و اصالتی بی نهایت به هنر او بخشیدند اشاره می‌نمائیم:

۱۸۸۷: اقامت در «مارتینیک»

۱۸۸۸: دومین اقامت در «پنت - آوان» و سپس در «آرن» به اتفاق «ون گوگ».

۱۸۹۳ - ۱۸۹۱: اولین اقامت در «تاهیتی» به مدت دو سال.

۱۸۹۵: سفر به «تاهیتی» برای بار دوم، و سپس به «مارکیز».

«سزان» نیز همانند «گوگن» و «ون گوگ» از این افتخار و بدبختی برخوردار بود که یکی از بزرگترین هنرمندان عصر خویش و در عین حال از ناشناخته‌ترین آنها باشد. «سزان» برخاسته از یک سبک پرمشقت و به پشتوانه کار و تلاش فراوان موفق می‌شود که فرم را از نقطه نظری دیگر و با دیدگاهی عمیق‌تر مورد بررسی قرار دهد. حاصل تحمل این رنج و مشقت فراوان دست یابی به مهارت و استادی تمام در کمپوزسیون، رساندن حجم بخشی به عالی‌ترین درجه از کیفیت در هنر است. و بدین ترتیب این آرزوی همیشگی او در استوار و پایدار ساختن مکتب امپرسیونیسم، همچون هنری شایسته حفاظت در موزه‌ها به تحقق می‌پیوندد.

مرگ «گوگن» در سال ۱۹۰۳ و «سزان» در سال ۱۹۰۶ نمادی از گذر از قرن نوزدهم و ورود به قرن بیستم می‌باشد: چند سال بعد، مکاتب «فوویسم»، «اکسپرسیونیسم»، «کوبیسم» و «هنر آبستره» ظهور پیدا می‌کنند.

EDOURD MANET
Oeillets et dématites, dans un vase de cristal, vers 1882
huile sur toile, 56 x 35.5 cm,
Musée d'Orsay, Paris

PAUL GAUGUIN
Mata Mua (Autrefois), 1892, huile sur toile, 93 x 72 cm,
collection Thyssen-Bornemisza, Lugano

آکادمیسم سنتی

پر واضح است که در دوران امپرسیونیست‌ها، آکادمیسم در سنتی‌ترین شکل خود، هنر آشنای عموم، هنر دیوانی، و سراسر افتخار و ثروت بوده‌است و برای آنکه مدرنیسم بتواند در آن نفوذ کرده وبتدریج جای آکادمیسم را در عرصه هنر بگیرد یک قرن زمان لازم بوده است. اگرچه نام اکثر هنرمندان آکادمیک امروزه به دست فراموشی

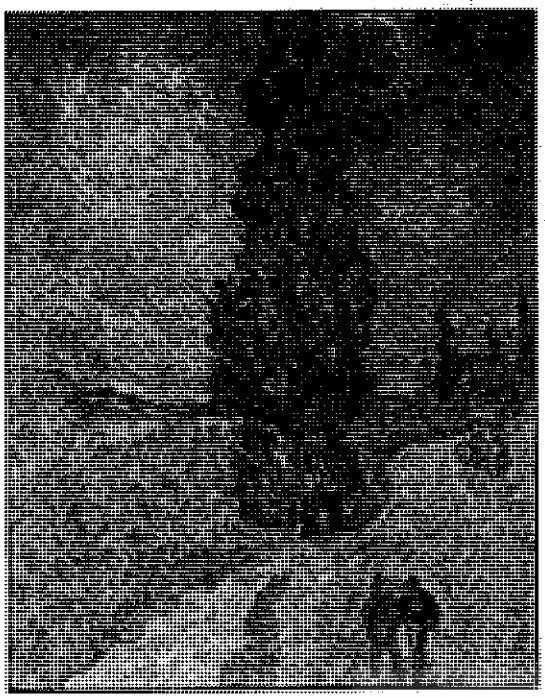
سپرده شده است ولی از آنجا که آنها نیز بخشی از تاریخ هنر ما راتشکیل می‌دهند، در اینجا با نام بردن از چند تن ازمشهورترین آنها، یادی نیز از این هنرمندان می‌کنیم: «بونا» (Bonnat) «بوگرو» (Bouguereau)، «کابانل (Cabanel)»، «مسونیه» (Meissonier)، «دولاروش (Delaroche)»، «لورنز» (Laurens)، «دتای» D)(taille وبسیاری دیگر.

هنرمندان آکادمیک دارای جایزه‌ها و مدالهای فراوانی بودند: جایزه روم، مدالهای طلا، نقره و برنزبرای رتبه اول ودوم که درجریان برگزاری سالنها ونمایشگاههای جهانی (سال ۱۸۵۵، ۱۸۶۷، ۱۸۸۹، ۱۹۰۰) به آنها اعطا می‌شد. این هنرمندان اساتیدهنرهای زیبا، اعضای آکادمی هنرهای زیبا و انستیتوبودند. به عنوان مثال، «فرهنگ نقاشان، طراحان، پیکره تراشان و حکاکان» اثر «ای. بنزیت» (E.Benezit)(۱۹۷۶) درباره «ادوارد دتای»، شاگرد «مسونیه»، چنین می‌گوید: او یکی از مردمی‌ترین نقاشان مکتب فرانسه قرن نوزدهم می‌باشد.

به علاوه کمتر نقاشی وجود دارد که بتواند از نظر مردمی بودن با «الکساندر پروته» (A.Protais) برابری کند. «پروته»، نقاش صحنه‌های جنگ و بسیار دلیری است که هنگامی که سعی داشته عملیات جنگی را ازخیلی نزدیک نظاره کند، سه مرتبه زخمی شده است. (درست همانند عکاسان جنگ امروز!). از تابلوهایی‌که «پروته» از صحنه‌های «پیش از حمله» و «بعد ازپیکار» ترسیم کرده تعداد بیشماری نمونه تکثیر شده است.

سوژه‌های باستانی روم و یونان نیز در این نقاشی‌ها ارزش و اهمیت پیدا می‌کنند؛ اصطلاح «نقاشان متکلف»، با اشاره به شخصیتهای کاسک داری که در این کمپوزسیون‌ها دیده می‌شوند، ازهمین جا ناشی می‌شود. «جیمز هاردنیگ» در کتاب «نقاشان متکلف» (فلاماریون، ۱۹۸۰) چنین می‌گوید:

بذل توجه و اهمیتی که نسبت به نقاشی آکادمیک قرن نوزده شد، در طول تاریخ هنر بی‌سابقه بوده‌است. در هیچ برهه‌ای از زمان هنر اینچنین موردتمجید و ستایش قرار نگرفته است. جمعیتی که فوج فوج در روز افتتاحیه سالنهای پاریس و آکادمی سلطنتی لندن برای بازدید از نمایشگاه هجوم می‌آوردند تنها با اقبال عموم مردم از سینماهای امروز قابل مقایسه است. مشهورترین این هنرمندان در مقابل زحمت طاقت فرسایی که در راه هنر متحمل شده بودند، ثروت هنگفتی به



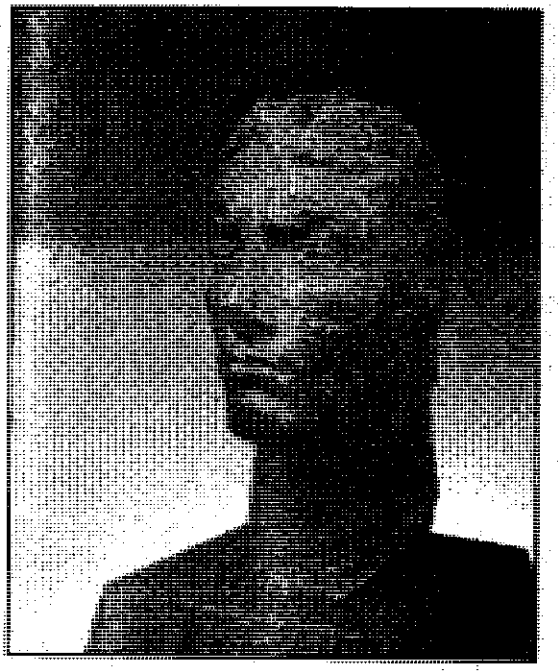
VINCENT VAN GOGH
Cyprès et étoile,1890,
huile sur toile,
92 x 73 cm

دست می‌آورد. به عنوان مثال، «مسونیه» قصر با شکوهی به سبک نئو رنسانس در میدان «مالشرب» برای خود می‌سازد. «بوگرو» دردوره‌ای که در اوج شهرت قرار داشت به «اوتان فریز» (O.Friesz) جوان چنین می‌گوید: «هر دقیقه کار برای من صد فرانک ارزش دارد.»

به علاوه در همین دوره، در جریان یک بخت‌آزمایی در «مونت مارتر»، دختر جوانی که‌تابلویی از «مانه» برده بود، آن را با یک شیرینی عوض می‌کند.

پیکره تراشی در اواخر قرن نوزدهم

پیکره تراشی قرن نوزده حتی خیلی بیشتر از نقاشی این دوره، در آکادمیسم فرو رفته است. این مسئله به راحتی توجیه‌پذیر است چرا که این حرفه یک‌کار فنی است و هزینه بالای انجام آن باعث می‌شود که وابستگی بیشتری به سفارشات دیوانی داشته باشد. بدیهی است تا زمانی که ساختمانهایی برای تزئین‌شدن وجود دارند، بازار سفارش برای پیکره تراشی‌نیز گرم می‌ماند. یکی از ویژگیهای بارز انقلاب مدرن‌در دنیای هنر این است که مجسمه سازی در ردیف‌اول آفرینش‌های هنری قرار می‌دهد، به ویژه بعد ازکوبیسم.



EMILE ANTOINE BOURDELLE
Tête d'Apollon, 1900
bronze, hauteur 43 cm
Musée Fabre, Montpellier

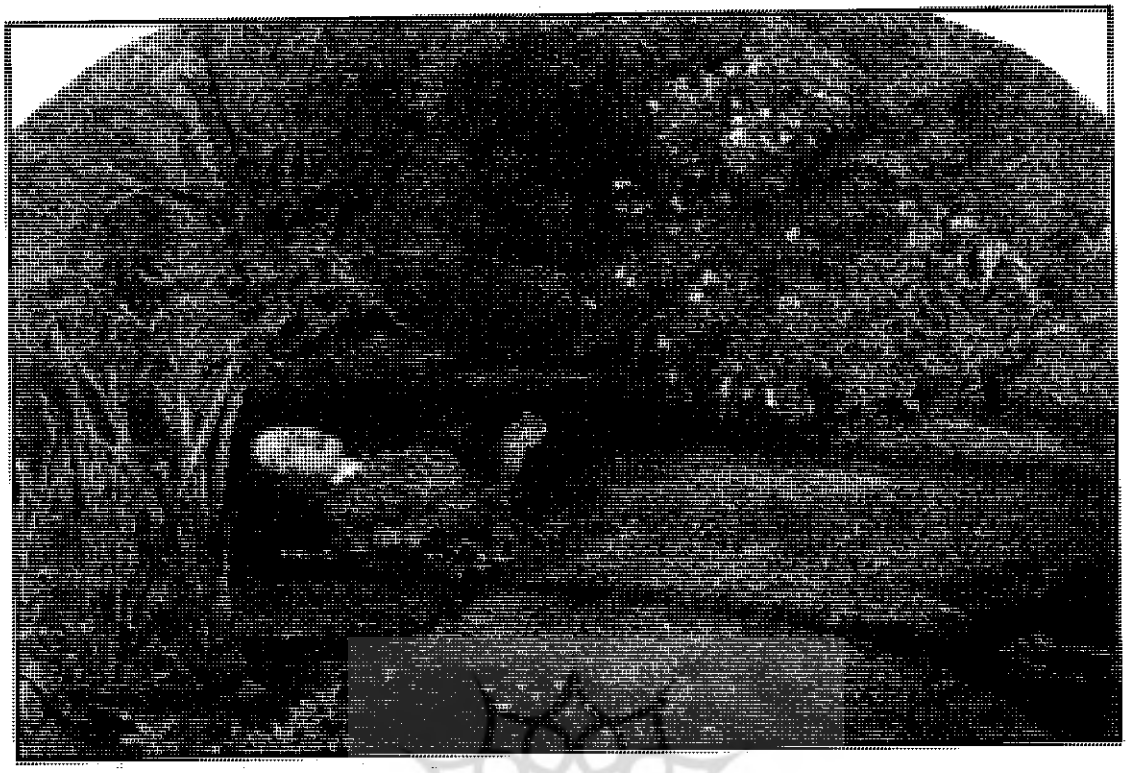
در دوران تحول هنر در قرن بیستم تنها یک پیکره تراش بزرگ و منزوی به نام «اوگوست رودن (A.Rodin)» است که از بستر سنت آکادمیک ظهور پیدامی‌کند و همچنان به آن پایبند می‌ماند. امروزه، آثارمشهور او را به خوبی می‌شناسیم آثاری همچون «متفکر» (۱۸۸۰)، «بورژواهای کاله» (۱۸۸۶) و «بالزاک» (۱۸۹۷). به علاوه باید اشاره‌ای نیز به رقیب ایتالیایی او «مداردو روسو» (M.Rosso) و دیگرفرانسویانی که بسیار کلاسیک باقی ماندند مانند «مایول» (Maillol)، «بوردل» (Bourdelle)، «دسپیو (Despiau)» و مجسمه سازی «رنوار» (Renoir) و «دگا(Degas)» داشته باشیم. و بالاخره «کامیل کلودل (C.Claudel)» که استعداد برجسته‌اش مدتهای مدید به‌فراموشی سپرده شده بود، امروزه جایگاه کاملاویژه‌ای در عرصه پیکره تراشی یافته است. داستان غم‌انگیز زندگی او – پیوند با «رودن» که پس از مدتی به‌جدایی می‌انجامد و سپس بستری شدن در آسایشگاه روانی تا زمان مرگش در سال ۱۹۴۳ – به همت ایزابل آژانی (I.Adjani)، شکوهمندانه، برای ظاهر شدن برپرده سینما آماده می‌شود.

پیشگامان مکتب اکسپرسیونیسم

در آخرین سالهای قرن بیستم، در اروپا اولین هنرمندان واقعی اکسپرسیونیست ظهور می‌یابند: ابتدا «ادوارد مونش» (E.Munch) از نروژ، «جیمزانسور» (J.Ensor) از بلژیک، «کوکوشکا» (Kokoschka) از اتریش و سپس «کریستین رولف» (Ch. Rohlfs)، «پولا مودرسون - بکر» (P.Modersohn Becker) و «امیل نولده» (E.Nolde) از آلمان. امروزه در آلمان «لویز کورنیت» (L.Corinth) را به عنوان یکی از این پیشگامان می‌شناسند اما حقیقت این است که سبک اوبه شدت از امپرسیونیسم تأثیر پذیرفته است.

البته باید گفت که هنر این هنرمندان در مقایسه با هنر رایج و امروزین اروپا هنوز به سن بلوغ نرسیده واز اهمیت بالایی برخوردار نمی‌باشد. پیش از آنکه نهضت اکسپرسیونیسم در آلمان و به همت گروه «پل» (Die Br cke) در سال ۱۹۰۵ شکل بگیرد سبک‌های متعددی منتج از مکتب رومانتیک قرن نوزدهم ظهوریافتند که در واقع نمادی از گذر از وضع فعلی و حرکت به سوی مدرنیسم و اکسپرسیونیسم می‌باشند.

ARNOLD BOECKLIN
La guerre, 1896
huile sur toile, 100 x 69.5 cm
Gemalde Galerie Neve Meister, Leipzig



JOHN-EVERETT MILLAIS
Ophélie, 1852
huile sur toile, 76 x 112 cm
Tate Gallery, Londres

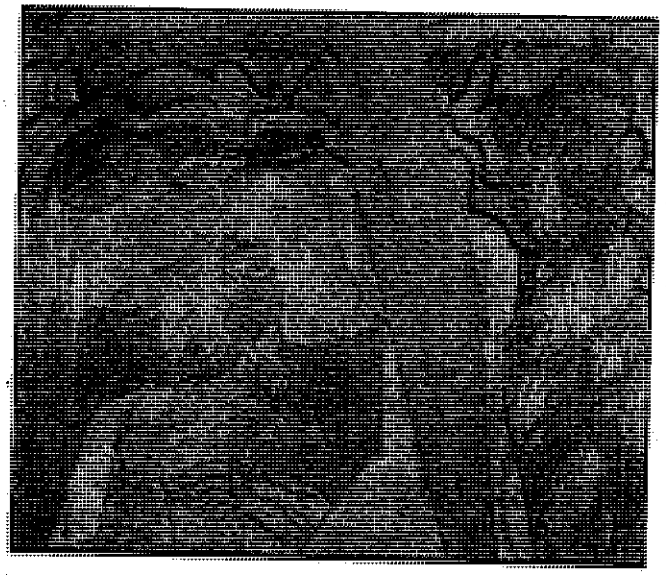
سمبولیسم
Symbolisme

گوگن محدودیت های موضوعی رئالیسم امپرسیونیست را به خوبی احساس کرده بود. چرا که سمبولیسم به عنوان نهضتی که بیشتر در حوزه ادبیات جای دارد، اساساً با رویا و قوه تخیل وشناخت از طریق مکاشفه ارتباط داشته و نقطه مقابل تمامیت سنت رئالیست که ریشه در رنسانس ایتالیادارد، می باشد. بنابراین، برخی از شاعران با تلاشی که در ابتدا ساده لوحانه به نظر می رسید بر آن شدند تابه منابع استعداد شعری آدمی، که به زعم آنها به دوره پیش از رنسانس تعلق دارد، بازگردند. وجه تسمیه گروه سمبولیست انگلستان که «پیش رافائل» نامیده می شوند نیز از همین جا ناشی می شود، اعضای اصلی این گروه عبارتند از: «رانت گابریل روستی (D.G.Rossetti)»، «ادوارد بورن-جونز» (E.Burne - Jones) و «جان اورت میلز» (J.E.Millais) و «ویلیام هانت» (W.Hunt)؛ در فرانسه می توان «پوویدو شاوان» (P.de Chavanne) با سبک بسیار تصنعی و شکوهمندش، به این گرایش مرتبط دانست. و اما هنرمندانی چون هادلر (Hodler) و «بوکلین (Bocklin)» از سوئیس؛ کنوف (Khnopff) و «اسپیلیارت (Spilliaert)» از بلژیک، و «اودیلون رودون» (O.Redon) و «گوستا مورو» (G.Moreau) از فرانسه و میکائیل وروبل» (M.Wroubel) از روسیه، سمبولیسم را در قالب سبکی دقیق تر و مدرن تر کار کرده اند.

هنر نوین (Art Nouveau)، یا ژوگانداستیل (Jugendstil)

هنر نوین در کشور انگلستان، به همت شاعر هنرمند، ویلیام موریس، و در واکنش به محیط زندگی جدیدی که ماشین ها برای انسان ساخته اند متولد شد؛ و هدف از خلق آن، آفرینش هنری مفید و در عین حال زیبا در قالب تلاشی رمانتیک می باشد.

«اوبری بردسلی» (A.Beardsley) و «موشا» (Macha) هنر نوین را در جهت هنرهای تزئینی و تصویرسازی به کار بستند. بر خلاف سمبولیسم، هنرنوین در تمامی اروپا به موفقیت چشمگیری دست یافت: در آلمان، با اسم «ژوگاند



JAN TOOROP
Le désir et l'assouvissement, 1893
pastel, deux feuilles sur carton
76 x 90 cm,
Musée d'Orsay, Paris

FERDINAND HODLER
L'avalanche , 1887
huile sur toile, 129.5 x 99.5 cm,
Kunstmuseum,Soleure

استیل» و از طریق مجله «ژوگاند» که از سال ۱۸۹۶ در مونیخ انتشار یافت؛ در بلژیک، توسط «هانری وان دو ولد» (H.Van de Velde)؛ در هلند به دست «ژان توروپ» (J.Toorop) و «تورن – پریکر» (Thorn – Prikker)؛ درایتالیا (موسوم به سبک آزاد)، در بارسلون (آرت ژوون یا مدرنیسم) و در اتریش که هنر نوین با نهضت «سسیون ها» (Les Secessions) درهم آمیخته می‌شوند.

در میان تمامی این کشورها، بلژیک از همه فعالتر می‌باشد. بسیاری از هنرمندان اروپا در نمایشگاههای «سالن گروه بیست نفره» که در سال ۱۸۸۸ تأسیس یافت، شرکت می‌کردند. در این نمایشگاه‌ها، علاوه بر «هنر نوین» دیگر سبکهای «پیشرو» عصر، به ویژه «نبی‌ها» و «نئو امپرسیو نیست ها»، نیز در برابریکدیگر قرار می‌گرفتند. حقیقت امر این است که میان تمامی این سبکها نوعی همگرایی وجود دارد که بیشترشامل تمایل تمامی آنها نسبت به هنر خاور دورمی‌باشد. متولی معرفی این طرز فکر، در فرانسه ،نشریه «مجله سفید» می‌باشد که در سال ۱۸۹۱تأسیس یافت. میان مکتب سمبولیسم، «هنر نوین» ونهضت «سسیون ها» (Les Secessions) که به موازات یکدیگر در آلمان گسترش پیدا کردند، نیز نوعی همگرایی وجود دارد.

● «سزان» نیز همانند «گوگن» و «ون گوگ» از این افتخار و بدبختی برخوردار بود که یکی از بزرگترین هنرمندان عصرخویش ودر عین حال ازناشناخته ترین آنها باشد.

LES SECESSIONS و اولین اکسپرسیونیست ها

در آخرین سالهای قرن نوزده، در اتریش و آلمان، همواره گروههایی متشکل از هنرمندانی که بر علیه آکادمیسم برخاسته اند وجود دارد. از میان تمامی این گروه ها «سسیون ها»، (Les Secessions) در این کشورها، پرمشقت تر از فرانسه باقی می‌ماند؛ ازهمین روست که چنین نام عجیبی برای آن گزیده‌اند.

اساس نهضت از سال ۱۸۹۷ به بعد و تحت مدیریت «گوستاو کلیمت» (G.Climt) در «وین»

شکل می‌گیرد. و آغاز آن در مونیخ به سال ۱۸۹۲ و در برلین به سال ۱۸۹۹ باز می‌گردد. در سلسله مراحل شکل گیری اکسپرسیونیسم «دشوار» نهضت «سسیون ها» (Les Secessions) مرحله‌ای مهم و مسلم بوده است. چون «مونش» (Munch) از سوی دیگر، هنرمندان دیگری، «کوکوشکا» (Kokoschka) و به ویژه «واسیلی کاندینسکی» (W. Kandinsky) وجود دارند که اولین اکسپرسیونیست های معتبر نقاشی می‌باشند که در سال ۱۸۹۶ به مونیخ وارد شده‌اند. حقیقت این است که اگر در میان این نقاشان هنرمندانی چون «کلیمت» و «اگون شیل» [شیله] دیده می‌شود که با بیان ادبی وسمبولیست شان بیشتر به قرن نوزدهم - که با انقلاب مدرنیسم مراحل پایانی خود را طی می‌کند - تعلق دارند؛ از سوی دیگر آثار هنری که از «کلیمت» و «شیل» به جا مانده است، مبهم می‌باشد. اگرچه این آثار از جنبه‌ای آکادمیک، توام با رویکردی به گذشته وغم دوری از وطن می‌باشد ولی نباید ارزش واقعی نیرو و اهمیت آنها از نظرها پنهان بماند. با اینکه «کلیمت» هیچ گاه در طلب شهوترانی نبوده است اما با نقاشی تابلوی «فلسفه» که از یک کامجویی خشونت بار می‌کشد، افتضاح عظیمی به بار می‌آورد؛ این تابلوکه برای تزئین سقف دانشگاه وین کشیده شده بود درسال ۱۹۴۵، توسط آلمانها نابود می‌شود.

«مونش» نیز در سال ۱۸۹۲، در «برلین» افتضاح به بار می‌آورد و به دنبال واکنشهای شدیدالحن

● مرگ «گوگن» در سال ۱۹۰۳ و «سزان» در سال ۱۹۰۶ نمادی از گذر از قرن نوزدهم و ورود به قرن بیستم می باشد: چند سال بعد، مکاتب «فوویسم»، «اکسپرسیونیسم»، «کوبیسم» و «هنر آبستره» ظهور پیدا می کنند.

EDWARD MUNCH
The Dance of Life,
1899-1900
oil on canvas,
125 x 190 cm
National Gallery,
Oslo

HENRI ROUSSEAU
Paysage exotique,1910
huile sur toile; 130 x 155 cm
Norton Simon Foundation, Pasadena

WASSILY KANDINSKY
C'est la vie, 1907
tempéra sur toile, 130 x 162.5 cm
Stadtische Galerie, Munich

● گرایشی جالب توجه موسوم به «مدرسه زباله دان» همراه با قطع رابطه نسبی از آکادمیسم، ظهور پیدا می کند که نام خود را از موضوعات بسیار رئال آن که نمایشگر زندگی روزمره در بیروحترین شکل ممکن آن می باشد، گرفته است.

محافل آکادمیک مجبور می‌شود نمایشگاه خود را ببندد. و سال بعد، تابلوی «جیغ» خود را که سمبول اکسپرسیونیسم سراسر قرن بیستم می‌باشد، ترسیم می‌نماید.

دیگر هنرمندان اروپایی نیز سعی دارند به تمامی این نهضتهای پیشگام در اکسپرسیونیسم نزدیک شوند. «جیمز انسور» (J.Ensor)، نقاش بلژیکی، شخصیتی متفاوت از دیگران دارد. او هنرمندی است با وسعت درک و فهم بالا که نقاشی هایش مملو ازانسانهای نگران، شبح گونه، تمسخرآمیز که گاهاً خبراز مرگ نیز می‌دهند. «هانری روسو»، موسوم به «دوانیه» (گمرک چی)، نیز یکی دیگر از شخصیتهای خیالاتی و غیرقابل کلاسه بندی دنیای هنر می‌باشد که می‌توان سمت ریاست تمامی هنرمندان «ساده لوح»قرن بیستم را که تعداد آنها کم هم نمی‌باشد، به او داد.

در آلمان، به جز «لویز کورنیت» که امروزه به عنوان یکی از پیشگامان مکتب اکسپرسیونیسم تلقی می‌شود، باید از «پولا مودرسون - بکر» نام برد که علیرغم مرگ زود هنگامش اثر عظیمی از خود به جای گذاشت که نشان از روح بسیار حساس او دارد. «کریستین رولف» نیز در شمار هنرمندان پیش -اکسپرسیونیست قرار دارد.

اگرچه هنر نقاشی در کشورهای اسکاندیناوی و دانمارک، مدتهای مدیدی از جریان این گرایشات مدرن به دور می‌ماند (البته به جز ادوارد مونش، ازنروژ)، اما خود مجموعه منسجم و قابل توجهی، حاصل از تلفیق مکاتب رئالیسم، سمبولیسم و اکسپرسیونیسم اروپای شمالی را می‌سازند که مدتهاناشناخته باقی می‌ماند. در اینجا باید یادی نیز از «ویلوسمن» (Willusmen) و «هامرشوآ» (Hammershoi)از کشور دانمارک؛ «سولبرگ» (Sohlberg) از نروژ؛ «ریچارد برگ» (R.Bergh) از سوئد؛ هالونن (Halonen) و «گالن کایلا» (Gallen Kallela) از کشور فنلاند بکنیم.

مدرسه «اشکان» در ایالات متحده آمریکا.

نهضتهای هنری اروپا تأثیر چندانی بر هنر آمریکا نداشته است، با این وجود گرایشی جالب توجه موسوم به «مدرسه زباله دان» (اشکان

JAMES ENSOR
Les masques de la mort, 1897
huile sur toile, 79 x 100 cm
Musée des Beaux-Arts, Liège

اسکول) همراه با قطع رابطه نسبی از آکادمیسم، در این سرزمین ظهور پیدا می‌کند که نام خود را از موضوعات بسیار رئال آن که نمایشگر زندگی روزمره در بیروحترین شکل ممکن آن می‌باشد، گرفته است. اعضای اصلی این نهضت که «گروه هشت نفره» نیز نامیده می‌شود، عبارتند از: «رابرت هانری» (R.Henri)، «جان اسلوآن (J.Sloan)»، ویلیام گلاکنز (W.Glackens) و موریس پراندرگاست (M.Prendergast). «جورج بیلوز (J.Bellows)»، شاگرد «روبرت هانری» نیز در شمار این هنرمندان جای دارد.

پیشگامان اکسپرسیونیسم در پیکره تراشی.

اگرچه در اروپا نیز همانند فرانسه، پیکره تراشی تحت تابعیت آکادمیسم باقی می‌ماند ولی باید در نظر داشت که در آلمان مجسمه سازان بسیاری به ظهور رسیدند که نمایانگر گذر این هنر از آکادمیسم به اکسپرسیونیسم می‌باشند: «ویلهلم لیمبروک» (W.Lehmbruck)، «جورج کولب» (G.Kolbe) «ارنست بارلاخ» (E.Barlach)، «کتی کولویتز» (K.Kollwitz)) و «ژرارد مارکز» (G.Marcks). آثار حکاکی بر چوب «بارلاخ»، «مارکز» و «کولویتز» کاملا برخاسته ازمکتب اکسپرسیونیسم می‌باشند. «جورج مین (J.Minne)»، مجسمه ساز برجسته بلژیکی، نیز در سبکی نسبتاً نزدیک به آنها کار می‌کند، اگرچه خیلی زود او رادر جمع هنرمندان سمبولیست و «هنر نوین» قرارمی‌دهند.