

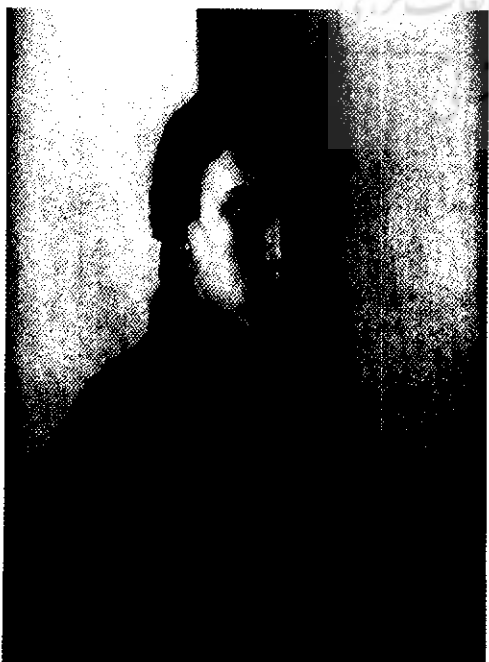
مدرن‌ها و دیگران

نوشته: GILDAS BOURDAIS

● قسمت هفتم

■ والوری پلاستیسی
و نووستوی ایتالیا
VALORI PLASTICI ET
NOVECENTO ITALIENS

دوره حیات گروه کوچک «والوری پلاستیسی» که توسط «کریکو» و دقیقاً به دنبال «نقاشی متافیزیک» او تشکیل می‌شود تنها مدت کوتاهی، از سال ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۱، به طول می‌انجامد. این گروه از همان اعضای «نقاشی متافیزیک» تشکیل یافته و تنها تفاوت آنها در لحاظ اهمیت ویژه به ارزشهای آکادمیک هنرستی ایتالیا می‌باشد که



■ گرایش‌های آکادمیک

در فاصله زمانی میان دو جنگ
LES TENDANCES
ACADEMIQUES
DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

در این فصل، هدف این است که در کنار صحبت از فیگوراسیون‌های رئالیست، اکسپرسیونیست، سوررئالیست، همگی آنها را تحت مجموعه گرایش‌های آکادمیسیم فیگوراتیو و در قالبی کلاسیک‌تر و یاستی‌تر، که در جریان سالهای بیست و سی هیچ‌گاه از حرکت در مسیر تکامل باز نایستاده‌اند، گردآورده و چهره روشتری به آنها ببخشیم.

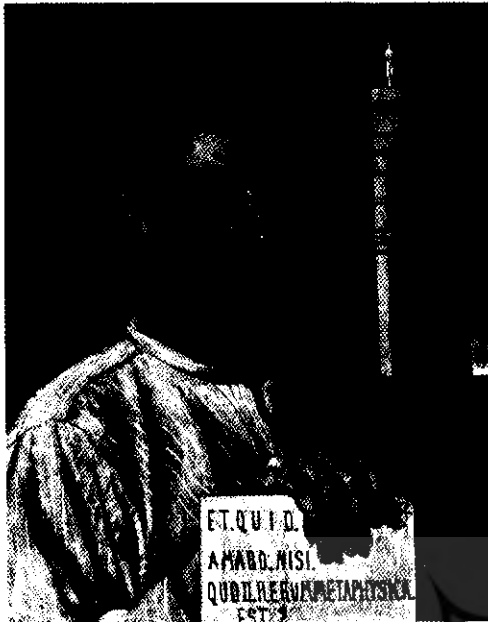
البته چنین طبقه‌بندی میان فیگوراسیون کم و بیش مدرن از یک سو و کم و بیش آکادمیک از سوی دیگر، ضرورتاً اختیاری می‌باشد چرا که به عنوان مثال می‌توان ابرکتیویته نوین آلمان و یارنالیسم آمریکایی را به همان نسبت «نووستو» (Novecento) ایتالیا، که در این بخش بدان خواهیم پرداخت، «آکادمیک» تلقی کرد. اما حقیقت این است که «نووستو» ی ایتالیا به دلیل برخورداری از اندیشه‌ای سنت گرا و «پس‌گرا» در این میان به وضوح از بقیه متمایز است.

به علاوه، برای روشن شدن قضایا، باید گفت که اگر آکادمیسیم میان دو جنگ را دقیقاً نقطه مقابل تاریخ «مدرن» قرار دهیم، نتیجه این می‌شود که آنچه طی سالهای اخیر برای نسبی‌گرا سازی تاریخ مدرن انجام شده است تا بدینوسیله امکان زیر سؤال بردن ایده‌های تثبیت یافته میسر شود، موجب پیدایش نوعی محتاطانه‌نگری در داوری می‌شود، و همچنین، در هر صورت نمی‌توان این گرایش‌های آکادمیک را جدای از تاریخ هنر دانست.

Cagnaccio DI SAN PIETRO: Ouvriere, 1932
huile sur bois, 56 x 41.5 cm
collection particuliere

● مبری میرزالو

● «نوسنتو» واژه‌ای است که به قرون بزرگ تاریخ هنر ایتالیا اطلاق می‌شود تا قرار گرفتن اراده این گروه. به بازگشت به کلاسیسیسم تبیین گردد



Giorgio DE CHIRICO: Autoportrait, 1920, huile sur bois, 51 x 40 cm Staatsgalerie moderner Kunst, Munich



Carlo CARRA, La jeune fille de l'Occident, 1919 huile sur toile, 90 x 70 cm Collection de Rhenenien Westphalie, Dusseldorf

«مارگریتا سارفاتی» (M.Sarfatti)، منتقد مشهور هنر. خیلی سریع و در دو نوبت از حمایت موسیلمینی برخوردار می‌شوند. یک بار در سال ۱۹۲۳ و بار دیگر در سال ۱۹۲۶. به این ترتیب، این گروه کوچک اولیه با بیش از حدود صد عضو به نهضتی عظیم تبدیل می‌شود. از میان اعضای جدید - علاوه بر اعضای قدیمی «والوری پلاستیسی» - می‌توان از «سپیون» (Scipione)، «گیدی» (Guidi)، «کاگناکیودی سان پیترو» (C.di San Pietro)، «فلیس کازوراتی» (F.Casorati)، «آرتورو توزی» (A.Tosi)، «دونگی» (Donghi) و «کامپگیلی» (Campigli) نام برد. «مارتیو مارینی»، «آرتورو مارتینی» و «آشیل فونی» نمایندگان هنر پیکره تراشی در نهضت نیز هستند. با این وجود، هم‌نوایی نهضت با جریان تحکیم و تثبیت روز افزون رژیم فاشیست، با انتقادهایی روبرو می‌شود که پیوندهای نهضت «نوسنتو» را با خارج از کشور، به ویژه در نمایشگاهی که در سال ۱۹۲۹ در برلن و با حضور هنرمندان گروه «نوامبر گروپ» برگزار می‌شود، مورد سرزنش قرار می‌دهد. (در میان هنرمندان «نوامبر گروپ» «هرت فایلد» با پرتره‌ای هجوآمیز از موسیلمینی شرکت می‌کند). بالاخره در سال ۱۹۳۳، نهضت در اثر ظهور آکادمیسیسم بسیار سنتی تر منحل می‌شود.

■ آکادمیسیسم

در زمان حکومت رایش سوم

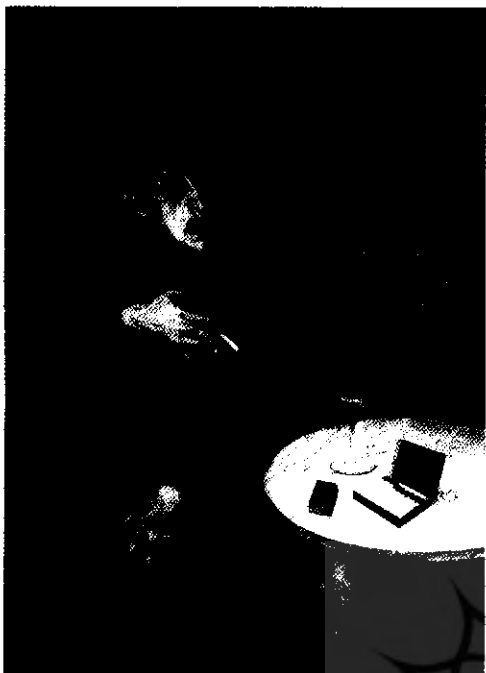
L'ACADEMISME SOUS LE III REICH

همانطور که می‌دانیم، به قدرت رسیدن هیتلر در آلمان. در سال ۱۹۳۳، برای هنرمندان در تمامی فرم‌هایش، پدیده‌ای زجر آورو آزاردهنده به شمار می‌رود. دقیقاً سه

البته وجه تسمیه نام این گروه نیز می‌باشد. بنابراین «کریکو»، «کارا»، «موراندی» (Morandi)، «دو پیسیس» (DePisis)، «ساونیو» از اعضای این گروه می‌باشند. «ماریو بروگلیو» (M.Broglio) پایه گذار مجله‌ای با همین نام نیز از اعضای این گروه است. بلندپروازی‌ها و جاه طلبی‌های دور و دراز این هنرمندان در خصوص زیبایی شناختی تحریک لازم را به گروه می‌بخشد. تشکیل گروه «والوری پلاستیسی» بازتاب مطلوبی در آلمان پیدا می‌کند. به طوریکه بخشی از هنرمندان «ابزکتیویته نوین» می‌کنند، ولی در فرانسه سوررئالیست‌ها واکنش خشونت‌آمیزی نسبت به «کریکو» از خود نشان داده و او را به «خیانت» متهم می‌سازند.

هنرمندان «والوری پلاستیسی» گروه سازمان یافته‌ای را تشکیل نمی‌دهند بلکه تشکیلات آنها بیشتر به گردهم آیی کوچکی شباهت دارد که حول و حوش مجله «بروگلیو» شکل می‌گیرد. در سال ۱۹۲۲، نهضت دیگری که ابتدا «هفت نقاش نوسنتو» خوانده می‌شود، شکل می‌گیرد. «نوسنتو» واژه‌ای است که به شکلی نسبتاً پر تجمل به قرون بزرگ تاریخ هنر ایتالیا اطلاق می‌شود تا بدین ترتیب قرار گرفتن اراده این گروه به بازگشت به کلاسیسیسم تبیین گردد. اما حقیقت این است که نگرانی خاطر این هنرمندان بیشتر از بابت حرفه نقاشی است تا تئوری نقاشی. از جمله این هنرمندان می‌توان به «آنسلمو بوکی» (A.Bucci)، «لئوناردو دودرویل» (L.Dudreville)، «آشیل فونی» (A.Funi)، «ژیانکلارلو مالریا» (G.Malerba)، «پیروماروسینگ» (P.Marussing)، «اوبالدو اوپی» (U.Oppi) و «ماریو سیرونی» (M.Sironi) اشاره کرد. بدون شک سه هنرمند و عضو اصلی گروه «سیرونی»، «اوپی» و «فونی» می‌باشند. به لطف حمایت

● سه ماه بعد از نشستن هیتلر بر اریکه قدرت، طرح پاکسازی موزه ها از آثاری که نشان از اندیشه جهان وطنی و «بلسویسم» دارند، آغاز می شود.



Otto DIX, La Journaliste Sylvia Harden, 1926
huile et detrempe sur bois, 121 x 89 cm,
Musée national d'art moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris



Ernst Ludwig KIRCHNER,
La Tour rouge a Halle,
1915, Huile sur toile, 120 x 91 cm,
Museum Folkwang Essen

«هنر منحنی». در سال ۱۹۳۷ در برلین، نقطه اوج این احساس ناکامی را نشان می دهد. این نمایشگاه نسبت به نمایشگاهی که با موضوع هنردیوانی در همان سال در مونیخ برگزار می شود، با اقبال عمومی بیشتری روبرو می شود.

ذکر این مطلب نیز در اینجا جالب است که روند پاکسازی موزه ها که ابتدا با معیارهای سیاسی آغاز می شود، با اعمال معیارهای کاملاً هنری ادامه پیدا می کند. هیتلر و نازیها چه چیزی می خواهند؟ مطمئناً یک هنر تبلیغاتی که در خدمت حکومت باشد و همچنین احیای هنر فیگوراتیو سستی، یعنی نقاشی نوعی که همواره وجود داشته است (در آلمان نیز مانند کشورهای دیگر برگزاری نمایشگاه های بزرگ سستی هزاران هنرمند را فراهم می آورد که در میان آنها تعداد کثیری آماتور نیز وجود دارد).

به علاوه موضوعات نمایشگاه های دیوانی از خود ایشان صحبت می کنند. «زن و مادر»، «روستایی آلمانی»، «دهکده آلمانی»، «مردم در حال کار»، «جنگل»، «دریا» و ... در حیطه هنر دیوانی که با حمایت نازیها رشد می کند، این اسامی دیده می شود: «آدولف و سیسل» (A. Wissel)، «ویلیریچ» (Willirich)، «مارتین آمورباخ» (M. Amorbach) که تابلو «بذرافشان» (۱۹۳۷)، «او حکایت از غم دوری از دنیای قرون وسطایی و اسطوره ای دارد. «آرنو بریکر» (A. Breker) پیکره تراش، نوعاً هنر دیوانی رژیم را نشان می دهد.

ماه بعد از نشستن هیتلر بر اریکه قدرت، طرح پاکسازی موزه ها از آثاری که نشان از اندیشه جهان وطنی (Cosmopolitisme) و «بلسویسم» دارند، آغاز می شود. یک ماه بعد، «اوتودی» از آکادمی «درسه» و «کلنی» از «دوسلدورف» برکنار می شوند، به دنبال آنها «اشمیت»، «روتلوف»، «کریشنر» و «امیل نولده» اخراج می شوند. در این میان تلاشهای فراوان «کریشنر» و «امیل نولده» در نشان دادن خود به عنوان «آلمانی های خوب» مثرتر واقع نمی شود همانطور که قبلاً گفتیم، درست در همان سال، مدرسه بوهوس نیز بسته می شود در جریان سالهای بعد، احساس سرخوردگی در هنرمندان شدت پیدا می کند، برگزاری نمایشگاهی مشهور با موضوع



Kouzma PETROV-VODKINE:
Fantaisie, 1925, huile sur toile, 50.5 x 65 cm,
Galerie Tretiakov, Moscou

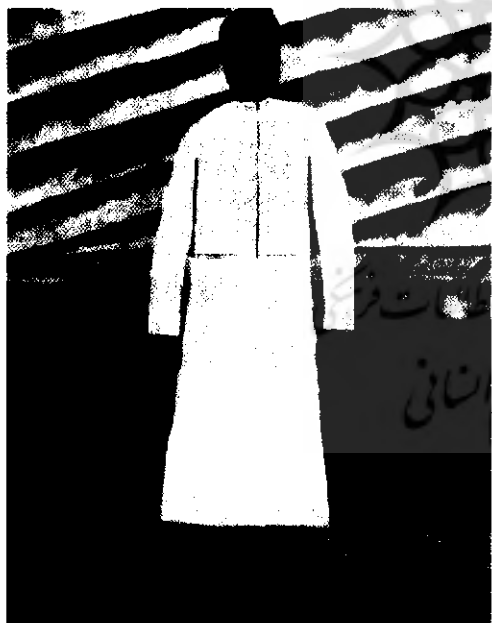
■ «رنالیسم سوسیالیست»

در روسیه

LE REALISME SOCIALISTE IN U.R.S.S.



Kasimir MALEVITCH,
Femme avec baton rouge, 1916, huile sur toile,
71 x 61 cm, Gallerie Trétiakov, Moscou



Kasimir MALEVITCH,
Paysanne, 1928, 1932, huile sur toile, 98.5 x 80 cm
Musée national russe Leningrad

ولی با کیفیت کار مطلوب مانند «الکساندر تیشلر» (A. Tischler)، «ویرو» (Vierou)، «ردکو» (Redko) و «ریلوو» (Rylov) شکل می‌گیرد. از سال ۱۹۳۰ به بعد روند تثبیت و تحکیم کمونیسم استالینی تحت نظارت بالای اتحادیه هنرمندان و مقام ریاست آن، «الکساندر گراسیموو» (A. Gurassimov)، که نقاش بزرگ دیوانی حکومت نیز می‌باشد، حرکت کند آکادمیسم، سرعت و عمق بیشتری می‌یابد.

«ارجاع رویاها» به گفته «پیردکس» (P. Daix)، و بازگشت به آکادمیسم به شکل تدریجی و در فاصله سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ شکل می‌گیرند. پراکندگی هنرمندان «ترکیب گرا» و آوانگارد که از درون خودنهیضت آغاز می‌شود اساساً حاصل نوعی همناوبی با «پرولتاریا» می‌باشد، که این خود نتیجه تلاش‌های «تاتلین» (Tatline) و «رودچنکو» (Rodchenko) برای رایج ساختن هنر «صنعتی» می‌باشد؛ هنری کاربردی که امروز «طراحی صنعتی» خوانده می‌شود. طی مدت کوتاهی، بار دیگر مدرنیسم در آثار برخی از هنرمندان - «روزانوا» (Rožanova)، «لاتتولو» (Lentoulov) و «فیلونو» (Filonov) - در قالب‌های کوبیسم و فوتوریسم ظهور پیدا می‌کند. و اما در این میان، هنرمندانی چون «گاندینسکی»، «شاکال»، «پوسنر» و «گابو» دیده می‌شوند که برای حفظ استقلال خود دست به جلای وطن می‌زنند و یا هنرمندانی چون «مالویچ» که سکوت اختیار می‌کنند و بعد غوطه‌ور در فقری کامل، بالاخره پیش از فرارسیدن زمان مرگش در سال ۱۹۳۵ به فیگوراسیون روی می‌آورد. از سال ۱۹۲۵ به بعد، به ویژه بعد از به قدرت رسیدن استالین در سال ۱۹۲۵، هنر دیوانی به سوی تبلیغ پاراسای، و اعلان‌ها به سمت شوکت و جلال بخشی به انقلاب هدایت می‌شوند. با این وجود آیا می‌توان چنین ادعا کرد که هنر روسیه از این دوره به بعد باید عاری از هرگونه جذابیت تلقی گردد؟ تعداد انگشت شماری از نمایشگاه‌ها و آثار انتشار یافته در غرب چنین به اذهان القاء می‌کنند که بهترین آثار هنری کشور روسیه به این دوره تعلق داشته و در بطن همین سیستم پرورش یافته‌اند.

در سال ۱۹۲۲ «انجمن هنرمندان انقلاب» با شعار «هنر در خدمت توده‌ها» تشکیل می‌یابد. در این انجمن علاوه بر هنرمندانی چون «برودسکی» (Brodsky) و «چپستو» (Chepstov) که فقط تبلیغات صرف انجام می‌دهند، اکسپرسیونیسم برجسته «کوستودیو» (Koustodiev) و تابلوی مشهورش «پلشویک» (۱۹۲۰) نیز وجود دارد. در سال ۱۹۲۵، «انجمن نقاشان سه پایه» (O.S.T) در واکنش علیه افراطگری‌های نهضت «ترکیب گرایی» که دست به انکار تابلوی سه پایه ای زده بودند تشکیل می‌شود که تا سال ۱۹۳۰ یعنی پیش از آنکه عرصه هنر کاملاً در تصرف «رنالیسم سوسیالیست» درآید، نشان از نوعی بالندگی و تکامل دارد. «الکساندر دینیکا»، برجسته‌ترین هنرمند این نهضت، که از سبکی زیبا و انعطاف‌پذیر برخوردار است گاهی یاد «آدوارد هاپر» را در یادها زنده می‌نماید. با این وجود شهرت «دینیکا» بیشتر از بابت تابلوهای بزرگ وطن پرستانه او می‌باشد، تابلوهایی چون «دفاع از پرتوگرا» (۱۹۲۷) و «دفاع از «سپاستوپول» (۱۹۴۲) که در قالب اکسپرسیونیسمی بسیار دقیق ترسیم شده‌اند. به علاوه در اینجا باید به سبک شگفت‌انگیز «پیمنوو» (Pimenov) نیز اشاره کرد که تحت تأثیر هنرمندان اکسپرسیونیست آلمانی و هنرمندان نه چندان مشهور

● دوره
حیات
گروه
کوچک
«والوری»
پلاستیسی
که توسط
«کریکو»
و دقیقاً
به دنبال
«نقاشی
متافیزیک»
او
تشکیل
می‌شود
تنها مدت
کوتاهی
از سال
۱۹۱۸
تا ۱۹۲۱
به طول
می‌انجامد.