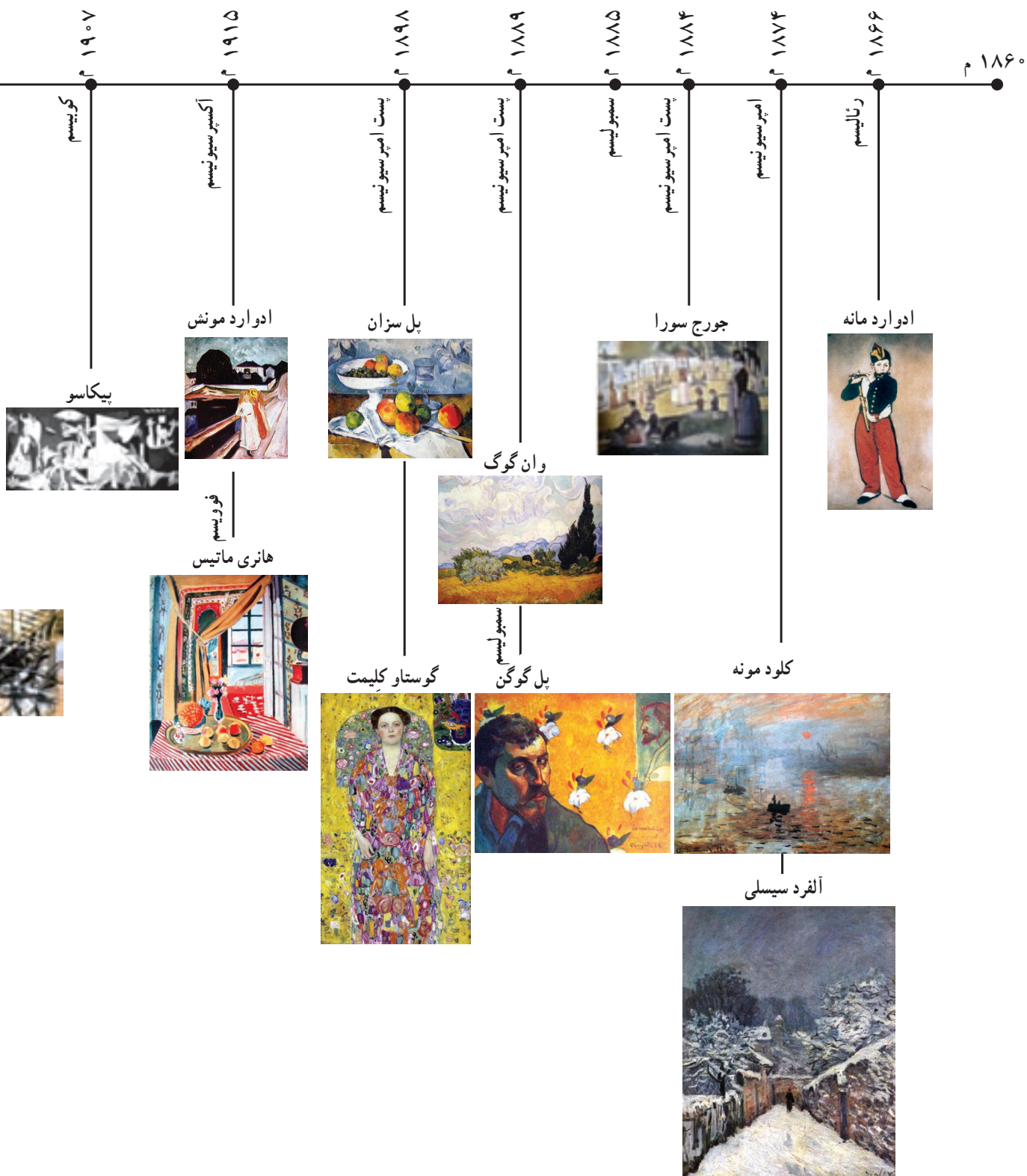
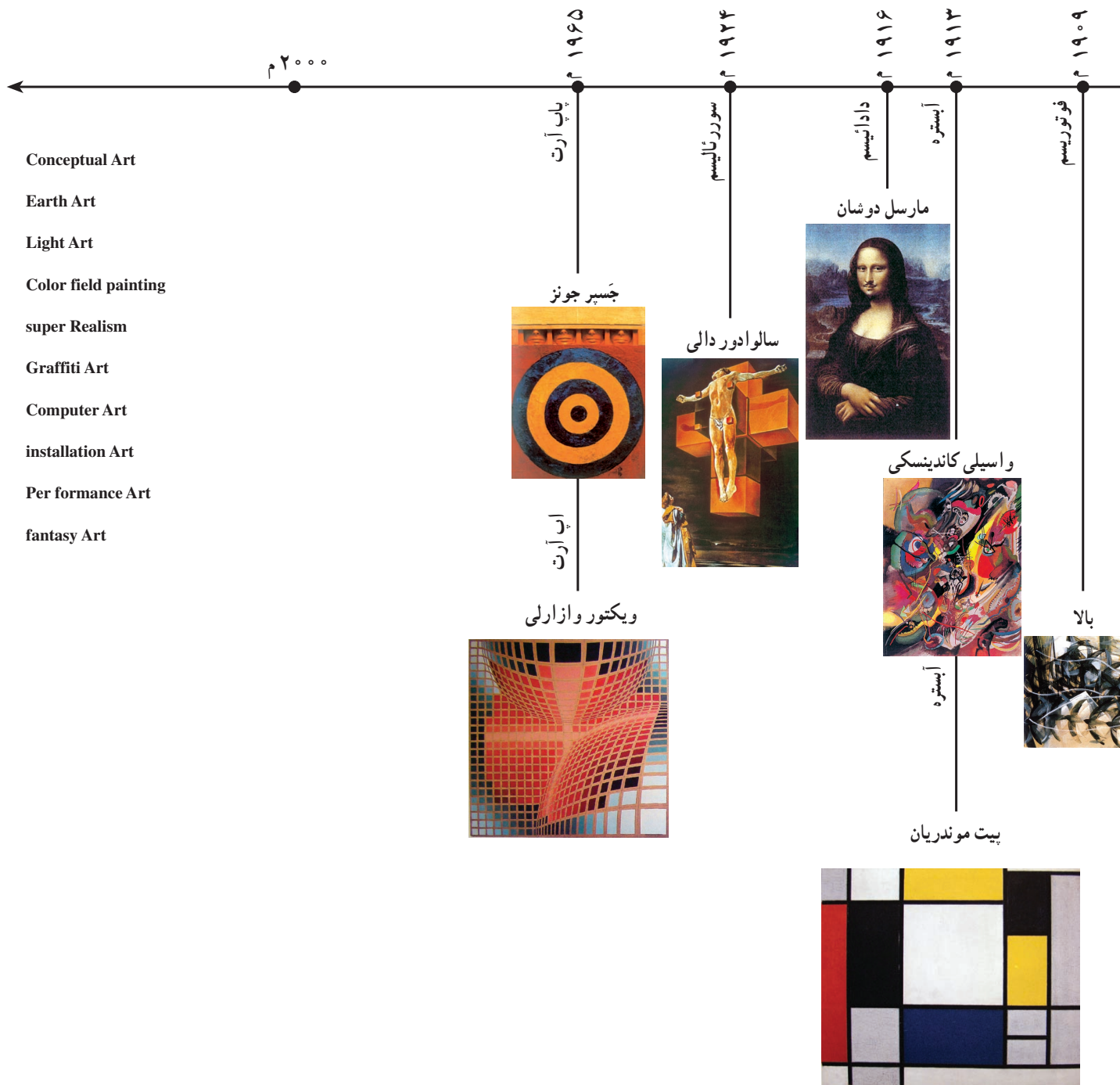


نمودار سیر تاریخ نقاشی غرب از نیمه دو



م سده‌ی نوزدهم تا اوخر سده‌ی بیستم میلادی



مکاتب نقاشی غرب از نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم تا اواخر سده‌ی بیستم میلادی

اهداف رفتاری: در پایان این فصل هنرجو باید بتواند:

- اهمیت جنبش‌های هنری قرن بیستم را بیان نماید.
- دلایل ظهور مکاتب گوناگون را در دنیای مدرن توضیح دهد.
- خصوصیات هر مکتب را توضیح دهد و از طریق تصاویر معرفی کند.
- ویژگی‌های هر مکتب را در مقایسه با مکاتب قبلی و بعدی توضیح دهد.
- هنرمندان را بر مبنای آثارشان در مکتب موردنظر دسته‌بندی کند.

امپرسیونیسم^۱

جنبش امپرسیونیسم در حقیقت طی سال‌های ۱۸۶۰ م. از شیوه‌ی رئالیسم زاده شد. در این دوران نقاشان جوان تر رئالیست که در جریان تحولات علمی دوران خود قرار گرفتند و بیش‌تر میل به بدعت داشتند، مانند ادوارد مانه^۲ (۱۸۳۲-۱۸۳۳)، ادگاردگا^۳ (۱۸۳۴-۱۹۱۷) و پیرآگوست رنوار^۴ (۱۸۴۱-۱۹۱۹) با انتخاب موضوعاتی که پیش از آن کم‌تر سابقه داشت، از قبیل صحنه‌های پیک‌نیک، اجتماعات داخل کافه‌ها و قایق‌رانان و نیز نقاشی در فضای باز زمینه‌های اولیه‌ی این جنبش نوین را در نقاشی فراهم آوردند.

در این میان ادوارد مانه تئوری اولیه‌ی امپرسیونیسم را مطرح نمود. (تصاویر ۱-۶ و ۲-۶) در همین ایام برقراری نمایشگاه مردودان^۵ در پاریس به سال ۱۸۶۳ م. زمینه‌ی آشنایی دیگر نقاشان جوان و جست‌وجوگر - کلود مونه^۶ (۱۸۴۰ - ۱۹۲۶) کامیل پیسارو^۷ (۱۹۰۳ - ۱۸۳۰)، آلفرد سیسلی^۸ (۱۸۳۹-۹۹)، و پل سزان^۹ (۱۸۳۹-۱۹۰۶) - را با تئوری مانه فراهم آورد. بدین ترتیب آن‌ها نیز مجذوب ایده‌ی نور و رنگ گردیده و به گرد ایشان درآمدند؛ از هم‌فکری، همکاری و پژوهش‌های افراد این گروه شیوه‌ی امپرسیونیسم تحقق یافت.

۱- Impressionism

۲- Edouard Manet

۳- Edgar Dega

۴- Pierre - Auguste Renoir

۵- در سال ۱۸۶۳ به فرمان ناپلئون سوم نمایشگاهی به نام «نمایشگاه مردودان» در پاریس گشوده شد یکی از نقاشی‌های کلود مونه (امپرسیون: طلوع آفتاب) بهانه‌ای شد تا یک روزنامه‌نگار آنان را به مسخره، امپرسیونیست بخواند. این عنوان از سوی اعضای گروه پذیرفته شد.

۶- Claude Monet

۷- Camille Pissaro

۸- Alfred Sisly

۹- Paul Ce'zanne



تصویر ۱-۶- ادوارد مانه، مانه مشغول کار در قایق خود، سال ۱۸۷۴ م، رنگ و روغن روی بوم، ۸۲ × ۱۰۵ سانتی متر، موزهی جدید پیناکوتک، مونیخ



تصویر ۲-۶- ادوارد مانه، نی لیکزن؛ ۱۸۶۶ م رنگ روغن روی بوم، ۱۹/۵ × ۱۵۷/۵ سانتی متر موزهی لوور، پاریس

در سال ۱۸۷۴ میلادی نقاشان منظره پرداز جوان پیرو مانه به همراه کلود مونه نمایشگاهی را در آتلیه عکاسی نادار^۱ (۱۸۹۱-۱۸۲۴) بر پا کردند. در این نمایشگاه یکی از تابلوهای مونه با عنوان «امپرسیون: طلوع آفتاب» به نمایش درآمد این تابلو بندرگاهی در مه رقیق صبحگاهی را نشان می‌دهد. (تصویر ۳-۶) اگر چه امپرسیونیست‌ها نیز هم‌چون رئالیست‌ها ضبط واقعیت بیرونی را سرلوحه کار خود قرار داده بودند، اما به دنبال ارائه‌ی شیوه‌ای نوین بودند.



تصویر ۳-۶- کلود مونه، امپرسیون: طلوع خورشید ۱۸۷۲ رنگ روغن روی بوم، ۶۵ × ۴۹ سانتی‌متر، موزه‌ی مارموتان، پاریس

«شیوه‌ی نقاشان رئالیست انعکاس واقعی صحنه‌های طبیعی نبوده، بلکه تصویری ثانوی و بازسازی شده از موضوع نقاشی است، در حالی که دنیای اطراف ما به واسطه‌ی تغییر نور خورشید دائماً در حال تغییر است»، پس خود را ملزم به ضبط آنی لحظات زودگذر نور و رنگ دانستند و بر سرعت کار خود در ثبت لحظه‌ها افزودند؛ نتیجه آن که برخلاف نقاشان شیوه‌های کلاسیک توازن و تعادل خطوط و رنگ‌ها در جهت بیان موضوع در ترکیب‌بندی را پشت‌سر گذاشتند و بدین ترتیب یکی از جنبه‌های مهم تفکر مدرن را صورت بخشیدند. در این راه کشف مهم نقاشان امپرسیونیست در مورد به‌کارگیری رنگ‌های خالص و امکانات نامحدود رنگ‌های مکمل و نیز حذف رنگ مشکی از تخته رنگ، به همراه تجربیات کار در فضای باز و در تماس با طبیعت در جهت ثبت و دریافت آنی نور و رنگ، زمینه‌ی تحول نقاشی را فراهم آورد (تصویر ۴-۶).



تصویر ۴-۶- کلود مونه، پل آرژانتوی؛ ۱۸۷۴ م رنگ و روغن روی بوم

نقاشان امپرسیونیست همه در اصولی که گفته شد اتفاق نظر داشتند، اما بعضی از آن‌ها مانند مونه، پیسارو (تصویر ۵-۶) و خانم برت موریسو^۱ (تصویر ۶-۶) و سیسلی (تصویر ۶-۷) در نوع نگاه و اسلوب نیز مشترک بودند، در حالی که تنی چند از این گروه به شیوه‌های مستقل‌تر و فردی مشهورند، مانند مانه، رنوار و دگا (تصاویر ۸-۶، ۹-۶ و ۱۰-۶). ایشان علاوه بر توجه به ثبت آنی جلوه‌های نور، از اهمیت «فرم» و ترکیب‌بندی تابلو نیز غافل نماندند.

اصولی که نقاشان امپرسیونیست به آن‌ها اعتقاد داشتند عبارت‌اند از:

۱- خارج شدن از آتلیه و نقاشی از مناظر در فضای باز

<p>۲- نمایش آنی رنگ براساس</p>	}	<p>- تغییرات نور - انعکاس رنگ‌ها بر همدیگر - تأثیر جو</p>
--------------------------------	---	---

۳- نقاشی از یک منظره در ساعات مختلف (به منظور بررسی تغییرات نور و رنگ)

۴- حذف رنگ‌های تیره از سایه‌ها و استفاده از رنگ‌های مکمل

۵- استفاده‌ی بیش‌تر از تکنیک آلاپریم^۲

۱- Berthe Morisot (۱۸۴۱-۱۹۵)

۲- آلاپریم رنگ‌گذاری یکباره بر روی بوم است با روش‌های رنگ‌گذاری به طریق ضربیه‌ی قلم یا با استفاده از کاردک، انگشتان دست و اسلوب‌های نظیر آن

که موجب تأکید به جلوه‌های بافت و برجستگی در سطح برده نقاشی می‌شوند.



تصویر ۵-۶- کامیل پیسارو،
میدان تئاتر فرانسه ۱۸۹۸، م رنگ و
روغن روی بوم ۷۲ × ۹۲ سانتی متر
موزه هنری لوس آنجلس



تصویر ۶-۶- برت موریسو،
گهواره، ۱۸۷۲ میلادی، رنگ و
روغن روی بوم، ۴۶ × ۵۶
سانتی متر، موزهی اوریسی پاریس



تصویر ۶-۷- آلفرد سیسلی، منظره‌ی
برفی، ۱۸۷۸ میلادی - رنگ و روغن روی
بوم، ۶۱ × ۵۰ سانتی‌متر، موزه‌ی اورسی
پاریس



تصویر ۶-۸- اگوست
رنوار، قایق‌رانان؛ رنگ روغن
روی بوم، ۱۸۸۱ م.



تصویر ۹-۶- هنری ادگاردگا و برادرزاده اش لوسی، سال ۱۸۷۶ میلادی رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۰ × ۱۰۰ سانتی متر، مؤسسه هنر شیکاگو

پست امپرسیونیسم^۱

همان طور که سال‌های آخر سده‌ی نوزدهم یادآور تحولات عمده در زمینه‌ی علوم و تکنولوژی و هم‌چنین مناسبات اجتماعی و اقتصادی شده، در زمینه‌ی هنر نیز یادآور تلاش هنرمندان در جهت جست‌وجوی راه‌های نو شده است.

از دهه‌ی ۱۸۸۰ م، هنرمندانی که پیش از این مجذوب تئوری امپرسیونیسم شده و از آن الهام گرفته بودند، به تدریج به شیوه‌های فردی‌تر گراییدند. مهم‌ترین اینان عبارت بودند از: جورج سورا^۲ (۱۸۵۹-۹۱)؛ پل سزان، (۱۸۳۹-۱۹۰۶) پل گوگن^۳ (۱۸۴۸-۱۹۰۳) و وینسنت وان گوگ^۴ (۱۸۵۳-۹۰).

هنر و آثار این هنرمندان که به شیوه‌های کاملاً متفاوت از یک‌دیگر مشخص‌اند، با عنوان کلی‌تر «پست امپرسیونیسم» خوانده می‌شود؛ چرا که به عنوان مقدمه و آغازگر مکاتب نوین سده‌ی بیستم، ارزیابی و مطرح می‌شوند. حال به شرح مختصری درباره‌ی شیوه‌ی هر یک از هنرمندان نام برده می‌پردازیم:

جورج سورا: او فقط سی و دو سال عمر کرد. وی در متحول ساختن هنر نوین تأثیری عمده داشت. او دارای ذهنی جست‌وجوگر و منطقی بود. از این‌رو تجربیات و پژوهش‌های علمی زمانه‌ی خود را به دقت دنبال می‌کرد. بدین ترتیب در جریان دستاوردهای علمی، چون فیزیولوژی بینایی انسان و فیزیک نور قرار گرفت و شیوه‌ی اختصاصی خود را به نام «تجزیه‌گری رنگ»^۵ یا «نقطه‌پردازی»^۶ بنیاد نهاد.

۱- به معنای پسا امپرسیونیسم یا Neo Impressionism یا Post Impressionism

۲- George Seurat

۳- Paul Gauguin

۴- Vincent Van Gogh

۵- Divisionism

۶- Pointillism

در این شیوه نقطه‌های کوچک و خالص رنگ به‌طور مستقیم (و بدون ترکیب بر روی تخته شاسی) توسط نوک قلم مو بر روی بوم منتقل می‌شود. در نتیجه رنگ‌های ترکیبی در فاصله‌ای مناسب در چشم بیننده نقش می‌بست. از جمله برای نشان دادن رنگ سبز، نقطه‌های رنگی آبی و زرد در کنار هم بر روی بوم نشانده می‌شوند. اما اعتبار سورا تنها در شیوه‌ی رنگ‌آمیزی او نیست بلکه آگاهی از اهمیت فرم و اعتدال در ترکیب‌بندی، به آثار او ارزشی ویژه بخشیده است (تصویر ۱۰-۶).



تصویر ۱۰-۶- جورج سورا، بعدازظهر یکشنبه در پارک گراندزات ۸۶-۱۸۸۴ میلادی رنگ و روغن روی بوم، ۳۰ × ۲۶۳ سانتی‌متر، مؤسسه‌ی هنر شیکاگو. (به اندازه تابلو با توجه به اشل انسانی (حدوداً ۱۸۰ سانتی‌متر) توجه نمایید.)

پل سینیاک^۱ (۱۸۶۳-۱۹۳۵): او دوست سورا و هنرمند به نام شیوه‌ی نقطه‌پردازی است و در انتظام علمی این شیوه نقش مهمی دارد.

پُل سزان: سزان نخست با نقاشان امپرسیونیست همراه بود، اما اعتقاد او به ضرورت استحکام در ترکیب‌بندی، او را از جرگه‌ی امپرسیونیست‌ها خارج کرد.

سزان برخلاف امپرسیونیست‌ها، که در پی جلوه‌های رنگ و نور بودند، شکل پایدار و اساسی اشیا را جست‌وجو می‌کرد. بدین منظور به خلاصه‌سازی اشیا و اشکال پرداخت. تا جایی که معتقد شد بنیان همه‌ی اشکال بر مکعب، کره و مخروط استوار است. آثار سزان نمایانگر استواری و تعادل معمار گونه‌ای است که خود به ظهور سبک کوبیسم^۲ در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم منجر شد (تصویر ۱۱-۶).

۱- Paul Signac

۲- Cubism



تصویر ۱۱-۶- پل سزان،
نقش اشیاء حدود سال
۱۸۷۹-۱۸۸۲ میلادی رنگ و
روغن روی بوم ۵۵ × ۴۶
سانتی متر، کلکسیون خصوصی

پل گوگن: گوگن توجه خاصی به نقاشی‌های خاور دور و خاور نزدیک داشت. شیوه‌ی شخصی او مبتنی بر نمایش رنگ‌ها، بدون توجه به رنگ طبیعی اشیاء بود. هم‌چنین جهت تأثیرگذاری بیش‌تر موضوع در طرح اغراق می‌کرد. آثار او با رنگ‌های درخشان و طرح‌های آزاد و سیال، نمایانگر دنیایی سمبولیک در زمینه‌ای تزئینی است. آثار او الهام‌بخش بسیاری از هنرمندان بعد از خود شد.



تصویر ۱۲-۶- پل گوگن، چهره‌ی نقاش؛ رنگ و
روغن روی چوب، ۱۸۸۸ م. موزه‌ی وان گوگ، آمستردام

گروه سمبولیست‌ها^۱ و فوویست‌ها^۲ هر یک به نوعی از آثار او الهام گرفتند. فوویست‌ها شیوه‌ی رنگ‌آمیزی او را راهنمای خود قرار دادند و سمبولیست‌ها جنبه‌ی نمادگرایی طرح و رنگ او را مهم شمردند (تصویر ۱۲-۶).

۱- Symbolists نمادگرایی جنبشی در ادبیات و هنرهای بصری که باور داشتند تجسم عینی کمال مطلوب در هنر نیست. بلکه انگارها را به مدد نمادها القا کرد.

بر این اساس آن‌ها عینیت را مردود شمردند و به ذهنیت تأکید کردند.

۲- faurism به معنی ددگری یا وحشی‌گری

وینسنت وان گوگ: وان گوگ هنرمند حساس و پرشوری که در سطح وسیع الهام بخش هنرمندان قرن بیستم بود. ابتدا به شیوه‌ی امپرسیونیسم نقاشی می‌کرد. اما به دلیل حساسیت فوق‌العاده‌اش نسبت به رنگ و ضربات پرشور قلم‌مو، که در جهت معنا بخشیدن به رنگ و بیان موضوع به کار می‌گرفت، از امپرسیونیست‌ها پیشی گرفت و زمینه‌ی ظهور سبک اکسپرسیونیسم را در سده‌ی بیستم فراهم آورد.

پرده‌های او بیش‌تر شامل مناظر گندم‌زارها، سروهای بی‌تاب، گل‌های آفتاب‌گردان ...، پرتوها و طبیعت بی‌جان است. (تصاویر ۱۳-۶ و ۱۴-۶).



تصویر ۱۳-۶- وینسنت وان گوگ، گندمزار و درختان سرو، سال ۱۸۸۹ میلادی رنگ و روغن روی بوم ۹۰ × ۷۲ سانتی‌متر، گالری ملی لندن



تصویر ۱۴-۶- وینسنت وان گوگ، اتاق نقاش در ازل؛ سال ۱۸۸۹ م، رنگ و روغن روی بوم ۷۴ × ۵۷/۵ سانتی‌متر، موزه‌ی اورسی، پاریس

تولوز لوترک^۱ (۱۸۶۴-۱۹۰۱): یکی دیگر از هنرمندان متأثر از امپرسیونیسم اما مستقل و اثرگذار در آن دوران بود آثار او به واسطه‌ی هماهنگی در به‌کارگیری سطح، رنگ و خط در ترکیب‌بندی راه‌گشای هنر گرافیک نوین شد (تصویر ۱۵-۶ و ۱۶-۶). به‌طور خلاصه پست امپرسیونیسم شامل گرایش‌های زیر است:

- ۱- بازگشت به وحدت ترکیب‌بندی در تصویر (مانند آثار سورا و سزان)
- ۲- تأکید بر ساماندهی عناصر در سطح تصویر، در جهت وحدت تصویر و بیان معنا (مانند آثار گوگن و سمبولیست‌ها و نبی‌ها)
- ۳- توجه کمابیش آگاهانه به اغراق در نشان دادن عناصر طبیعی در جهت بیان عاطفی (مانند آثار وان‌گوگ).



تصویر ۱۵-۶- تولوز لوترک، ۱۸۹۳ م. (بخشی از اثر)



تصویر ۱۶-۶- هانری تولوز لوترک، ۱۸۹۲ م، پوستر، لیتوگرافی رنگی، ۹۸ × ۱۴۱ سانتی متر

آرنوؤ

نخستین دهه‌ی سده‌ی بیستم مقارن با به ثمر رسیدن جنبشی همگانی در هنر بود که از اواخر سده‌ی نوزدهم در واکنش به موج فراگیر صنعتی شدن جوامع آغاز شده بود. این جنبش، که با نام «هنر نو»^۱ مشهور شد، زمینه‌ی مناسبی شد تا هنرمندان انواع رشته‌های هنری، مانند نقاشی، پیکرتراشی، معماری، معماری داخلی، طراحی پارچه، طراحی اشیای داخلی (میز، صندلی، ظروف و...)، طراحی چایی و مصورسازی کتاب و مجلات را تجربه کنند. هنرمندان پیرو «هنر نو» معتقد بودند که: «هنر حقیقی باید هم زیبا و هم مفید باشد» و بر همین اساس به مطالعه و جست‌وجوی معیارهای سادگی و زیبایی پرداختند و به کیفیات تزئینی آثار به جا مانده از

(به معنای هنر جدید) Art nouveau - ۱

سده‌های میانه‌ی اروپا و هنر شرق و چین و ژاپن روی آوردند. آنان تلاش کردند با اخذ موضوعاتی از طبیعت و شکل‌های گیاهی، طرح‌های ساده شده‌ای را آماده‌ی اجرا نمایند و در اجرا از مصالح و تکنولوژی نوین بهره بگیرند. گوستاو کلیمت^۱ یکی از هنرمندان منسوب به جنبش آرنوؤ است.



تصویر ۱۷-۶- گوستاو کلیمت - رنگ و روغن روی بوم ۱۹۰۵ میلادی

۱- Klimt Gustav (۱۸۶۲-۱۹۱۸)

فوویسم^۱

فوویسم نامی بود که، با استهزا، به آثار هنرمندان جوانی که آثار خود را در نمایشگاه سالن پاییزی ۱۹۰۵ پاریس به نمایش گذاشته بودند، اطلاق شد؛ چرا که آثار ایشان بدون هیچ‌گونه توجهی به رنگ واقعی اشیا و با رنگ‌های تند و شاداب اجرا شده بود. این گروه، که در رأس آن‌ها «ماتیس»^۲ قرار داشت، با مطالعه و الهام گرفتن از شور رنگ در آثار وان گوگ و رنگ‌های غیرتوصیفی^۳ آثار گوگن و نیز آشنایی با نقاشی نگارگری ایرانی به مرزهای تازه‌ای در هنر معاصر دست یافتند، که در آزادسازی نقاشی از قید رسوم کهن، مرحله‌ای مهم محسوب می‌شود. آن‌ها با استفاده از رنگ‌هایی تند، زنده و پرشور، که مستقیماً از لوله‌ی رنگ بر پرده می‌نشانند، قصد داشتند ارزش‌های تازه‌ای در تصویر ایجاد کنند که نه تنها جنبه‌ی واقع‌نمایی و توصیفی نداشت، بلکه بیان حسی و عاطفی و هرگونه داستان‌سرایی را نیز به کلی از نقاشی نفی می‌کرد.

آندره دُرِن^۴ و مَریس ولامینک^۵ از جمله هنرمندانی هستند که در تحقق این شیوه کوشیدند. (تصاویر ۱۸-۶، ۱۹-۶ و ۲۰-۶). این شیوه دو سه سالی بیش نپایید و هنرمندان منسوب به آن به شیوه‌های دیگر گراییدند.



به‌طور خلاصه می‌توان گفت: شیوه‌ی فوویسم براساس به‌کارگیری جسورانه‌ی «رنگ» قرار داشت و «هماهنگی رنگی» مقدم بر موضوع بود.

تصویر ۱۸-۶- هانری ماتیس، اتاق به همراه گرامافون، ۱۹۲۴ میلادی رنگ و روغن روی بوم ۸۰ × ۱۰۰ سانتی‌متر کلکسیون پربوت

۱- یک روزنامه نگار و منتقد پس از دیدن آثار نقاشان در نمایشگاه سالن پاییزی این نام را به تحقیر بر آن‌ها نهاد.

۲- Salon d'Automne سالن پاییزی پاریس با روحیه‌ی آزاد منشانه در هنر به سال ۱۹۰۳ تأسیس شد.

۳- Matisse (Henri) (۱۸۶۹-۱۹۵۴)

۴- منظور از رنگ‌های غیرتوصیفی، به کارگیری رنگ در جای غیرمعمول آن است مثلاً انتخاب رنگ بنفش برای درخت که با واقعیت آن مطابق نمی‌باشد.

۵- Derain (Andre) (۱۸۸۰-۱۹۵۴)

۶- Velaminck (Maurice) (۱۸۷۶-۱۹۵۸)



تصویر ۱۹-۶- آندره دُرن - رودخانه مُدن تایمز، ۱۹۰۶ میلادی - رنگ و روغن روی بوم ۹۹ × ۶۶ سانتی متر محل نگهداری موزهی تیت لندن



تصویر ۲۰-۶- مریس ولامینگ - اتاق:رنگ و روغن روی بوم ۱۹۰۴ میلادی

اکسپرسیونیسم

در همان سال‌ها، که جنبش فوویسم در فرانسه شکل می‌گرفت، شیوه‌ی دیگری در آلمان و کشورهای اسکاندیناوی تکوین می‌یافت که «اکسپرسیونیسم»^۱ نام گرفت. واژه‌ی اکسپرسیونیسم در لغت به معنای «بیان صریح احساسات درونی» است و به راستی نیز این شیوه بر اساس «بیان هیجانات درونی» یا «پیام عاطفی» استوار است. هر چند در هنر چنین رویکردی سابقه‌ای بس دیرینه دارد و نمونه‌های بارز آن در آثار رماتیک‌ها و در دوران متأخرتر در آثار وان‌گوگ قابل بررسی است، اما شیوه‌ی اکسپرسیونیسم سده‌ی بیستم زاده‌ی حوادث تلخ و رنج‌آوری است که به بسیاری از مردم اروپا تحمیل شد. این شیوه در حقیقت فریاد اعتراضی علیه جنگ‌ها، آداب فریب‌کارانه و فساد حاکم بر اجتماعات شهرها و ریاکاری صاحبان قدرت و مقررات غیرانسانی کارخانه‌ها بوده است. اولین بار این شیوه در قالب کار گروهی از نقاشان جوان در سال ۱۹۰۵ در شهر «درسدن»^۲ آلمان رسمیت یافت، اینان با الهام از آثار وان‌گوگ، نگرانی‌ها و اعتراض خود را نسبت به مصائب اجتماعی با بیانی پراحساس، صریح و شدید به تصویر کشیدند.

اکسپرسیونیست‌ها در جهت اثربخشی هر چه بیش‌تر هنر خود، رنگ‌های تند را به همراه ضربات سریع و خشن قلم مو در زمینه‌ی طرح‌های اغراق‌آمیز و زمخت به کار می‌گرفتند، به طوری که پرده‌های ایشان تشویش و اضطراب را در دل بیننده بیدار می‌کرد.

ادوارد مونش^۳، امیل نلده^۴ و کته کُل ویټس^۵ از هنرمندان بزرگ این مکتب هنری هستند (تصاویر ۲۱- ۲۲، ۶- ۲۳ و ۶).



تصویر ۲۱-۶- ادوارد مونش، دختران به روی یل، حدود سال ۱۹۰۴ تا ۱۹۰۷، رنگ و روغن روی بوم ۸۰ × ۶۹ سانتی‌متر، موزه‌ی کیمبیل آرت، تگزاس

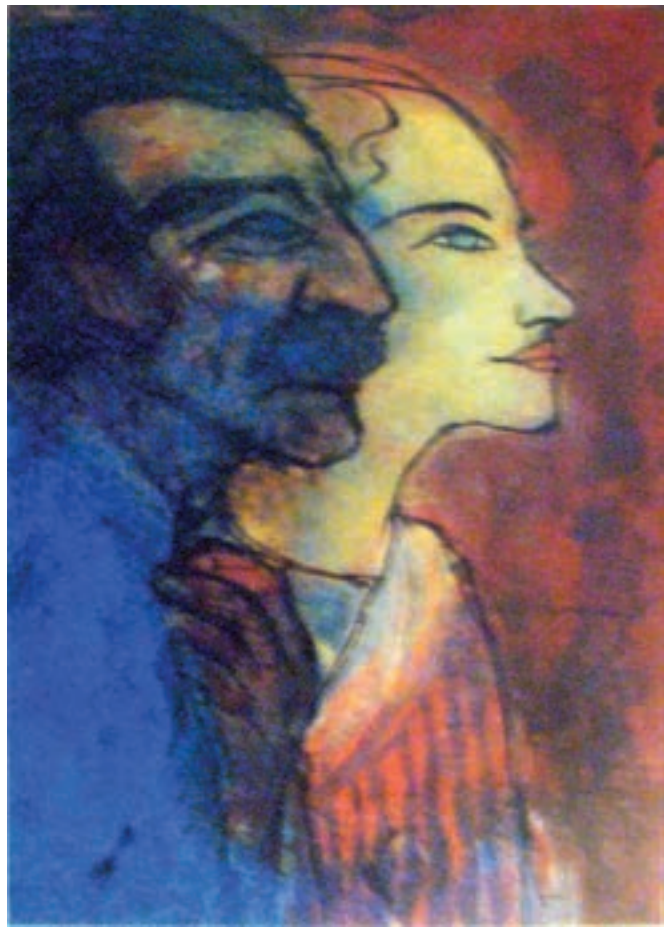
۱- Expressionism (هیجان‌گری)

۲- Dresden

۳- Munch (Eduard) (۱۸۶۳-۱۹۴۴)

۴- Nolde (۱۸۶۷-۱۹۵۶)

۵- Kollwitz (۱۸۶۷-۱۹۴۵)



تصویر ۲۲-۶- امیل نُلده، هنرمند و همسرش، ۱۹۳۲
میلادی - آبرنگ



تصویر ۲۳-۶- کته کل ویتس، نیاز،
سال‌های ۱۸۹۳-۱۹۰۱ م، چاپ سنگی
۱۵/۲ × ۱۵/۵ سانتی‌متر. کته کل ویتس
از زنان هنرمند آلمانی و از پیش‌تازان
شیوه‌ی اکسپرسیونیسم محسوب می‌شود.

کوبیسم

کوبیسم^۱ در لغت به معنای «مکعب‌گری» است و در اصطلاح به شیوه‌ای اطلاق می‌شود که از سال ۱۹۰۷ پابلو پیکاسو^۲ و جورج براک^۳ شکل دادند و امروزه به عنوان یکی از مهم‌ترین مکاتب هنری سده‌ی بیستم شناخته شده است. بسیاری از هنرشناسان «سزان» را پدر کوبیسم دانسته و معتقدند که آرای وی، خصوصاً این جمله‌ی معروفش، زمینه‌ی ظهور کوبیسم را فراهم آورده است: «باید همه‌ی مشهودات را به واسطه‌ی حجم‌های هندسی منتظم چون استوانه، کره و مخروط به تصویر آورد...» به عبارت دیگر در ابتدا، جست و جوی شکل ثابت و ساختمان هندسی اشیا، موجودات و مناظر و سپس ثبت آن بر صفحه، سر لوحه‌ی کار کوبیست‌ها قرار گرفت؛ اما در مراحل بعدی ایشان به نتایج تازه‌ای دست یافتند از این‌رو سه مرحله در شکل‌گیری و گسترش شیوه‌ی کوبیسم شناخته شده است:

در مرحله‌ی نخست که تحت تأثیر آرای سزان شکل گرفت، کوبیست‌ها شکل ساختمانی و هندسه‌ی ثابت موضوعات را جست‌وجو کردند (تصویر ۶-۲۴) آن‌ها سعی کردند، علاوه بر نمایش وجهی از شیئی که در برابر دید است، پشت و پهلوهای را نیز که از دید پنهان است با هم و در آن واحد به نمایش بگذارند. در نتیجه از جهات مختلف اشیا طرح برمی‌داشتند و آن‌ها را طبق نظر خود



و بانظمی خاص ترکیب می‌کردند. آثار این دوران ترکیبی بود از سطوح شکسته، که نه تنها نشانی از شیئی مورد نظر نداشت، بلکه دیگر رنگ نیز در آن‌ها به حداقل رسیده و ضعیف شده بود. به همین سبب، این شیوه به «کوبیسم تحلیلی^۴» معروف است (تصاویر ۶-۲۵، ۶-۲۶ و ۶-۲۷).

تصویر ۶-۲۴- جورج براک، خانه در چشم‌انداز: رنگ روغن، ۱۹۰۸ م.

۱- Cubism به معنای مکعب‌گرایی

۲- Picasso (Pablo) (۱۸۸۱-۱۹۷۳)

۳- Braque (Georgi) (۱۸۸۲-۱۹۶۳)

۴- Analytical Cubism



تصویر ۲۵-۶- جورج براك، طبیعت بی جان، ویلون و تابلو؛
۱۹۰۹-۱۰ م.



تصویر ۲۶-۶- پابلو پیکاسو- آمبرواز
وولار، ۱۹۰۹- ۱۹۱۰ میلادی ۶۲/۵ × ۹۰
سانتی متر- موزه‌ی پوشکین مسکو. به تغییر
فرم‌های و شکست آن‌ها دقت کنید. به نظر
می‌رسد شخص در آینه شکسته شده چهره‌ی خود
را می‌بیند.



تصویر ۲۷-۶- پابلو پیکاسو، گرینیکا نقاشی دیواری ۱۹۳۷ رنگ روغن روی بوم تقریباً ۳۴۵ × ۷۷۰ سانتی متر به تازگی از موزه هنرهای مدرن نیویورک به اسپانیا برگردانده شده است. (با توجه به اشل انسانی (حدوداً ۱۸۰ سانتی متر) اندازه و بزرگی تابلو را تصور کنید.)

به زودی هنرمندان متوجه محدودیت‌های کوبیسم تحلیلی شدند و در آخرین سال‌های قبل از جنگ جهانی اول به راه‌حل جدیدی رسیدند که به «کوبیسم ترکیبی»^۱ معروف است. در این مرحله وجوه مختلف اشیاء به صورت کارت‌هایی رنگی و با زوایای متنوع در کنار هم ترکیب می‌شوند و شکل تازه‌ای را به وجود می‌آورند. در نتیجه از هر شیئی نشانه‌ای بر جای می‌ماند، مثلاً دو خط موازی تداعی‌کننده‌ی گیتار بود.

در این شیوه گاه هنرمندان تکه‌های اشیای مختلف را به هم الحاق می‌نمودند که به تکنیک کلاژ^۲ معروف است.

فوتوریسم^۳

ربع اول سده‌ی بیستم در اروپا همراه با تحولات عمده در مناسبات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و تکنولوژیکی مقارن با نوآوری‌های اساسی در هنر بود. به طوری که متفکران و هنرمندان، متناسب با تحولات و نیازهای ذهنی جامعه‌ی خود، راه‌های نوینی را در جهت دستیابی به مرزهای نو در اندیشه و هنر جست‌وجو می‌کردند و می‌آزمودند.

جنبش فوتوریسم هم توسط فیلیپو مارینتی^۴ شاعر و ناقد ایتالیایی مطرح شد. مارینتی با انتشار بیانیه‌ای متهورانه در سال ۱۹۰۹ م. «مرگ هنر گذشته» و «تولد هنر آینده» را اعلام کرد. هر چند که فوتوریسم در ابتدا یک نظریه‌ی سیاسی و ادبی بر ضد رکود فرهنگی ایتالیایی سده‌ی نوزدهم و اصول اخلاقی رایج بود، اما به زودی تعدادی از هنرمندان جوان ایتالیایی، مانند اورمیرتو بوتچونی^۵، جاکمو بالآ^۶ به فیلیپو مارینتی پیوستند و علاقه و آمادگی خود را در جهت تحقق آرمان‌های فوتوریسم در هنرهای تجسمی اعلام

۱- Synthetic Cubism

۲- Collage (کلاژ) (فرانسوی: کلاژ) تخته یا مقوای چسبانند. (فرانسوی: کلاژ)

۳- Futurisme (آینده‌نگری)

۴- Marinetti (Fillippo Tommaso) (۱۸۷۶-۱۹۴۴)

۵- Boccioni (Umberto) (۱۸۸۲-۱۹۱۶) (نقاش و نظریه‌پرداز و تنها مجسمه‌ساز فوتوریست)

۶- Balla (Gacomo) (۱۸۷۱-۱۹۵۸)

داشتند. بدین ترتیب در سال ۱۹۱۰م. نظرات خود را درباره‌ی نقاشی فوتوریستی منتشر ساختند. در این بیانیه آمده بود: «... باید خود را از بند مضامین به کار رفته و فرسوده شده یکسره رها ساخت تا بتوان آشفته‌گی زندگی امروزین را، که از آهن و فولاد و نخوت و سرعت جنون‌آمیز تشکیل یافته است، به بیان هنری در آورد...»^۱

اولین نمایشگاه فوتوریست‌ها در سال ۱۹۱۰ در ایتالیا گشایش یافت و مرتباً تکرار شد. آثار این دوره‌ی آنان از نظر تکنیک اجرای کار نوآوری نداشت. به طوری که تأثیر مکاتب پیشین، چون امپرسیونیست‌ها، پست امپرسیونیست‌ها (به ویژه هنرمندان نقطه‌پرداز خصوصاً سورا) و یا جسارت‌های فوویسم در انتخاب رنگ و تجربیات کویست‌ها از آثار ایشان به چشم می‌خورد. اما هنرمندان فوتوریست در جهت دستیابی به تجسم حرکت و سرعت در آثارشان به راه‌حلی، که شاید امروزه برای ما کمی ساده‌لوحانه باشد، دست یافتند. بدین ترتیب که مثلاً برای نمایش اسبی در حال تاخت، پاهای متعددی به طور متوالی نقاشی می‌کردند تا یادآور سرعت و حرکت باشد.

بدین منظور هر موجود در حال حرکتی را با اعضای متعدد در ترتیبی رشته‌وار یا شعاعی نقاشی می‌کردند (تصویر ۲۸-۶). بوتچونی نیز در جهت نمایش غوغای زندگی شهری از کلاژ حروف و اعداد راهنما بهره جست. چندی بعد از این بود که حروف به تابلوهای کویستی براق و پیکاسو نیز راه یافت.



تصویر ۲۸-۶- جاکمو بالآ- پرواز پرستو، ۱۹۱۳ میلادی، تمپرا روی کاغذ، ۷۶ × ۵۱ سانتی‌متر، محل نگه‌داری موزه‌ی هنر مدرن نیویورک

بدین ترتیب جنبش فوتوریست که از ایتالیا شروع شده بود به سرتاسر اروپا راه یافت. اما این شیوه چندان دیر نپایید و به زودی هنرمندان منسوب به آن متفرق شدند. هر چند فوتوریسم در سیاست به فاشیسم انجامید، اما اهمیت آن در جهت ظهور مکاتب بعدی غیرقابل انکار است (تصویر ۲۹-۶).



تصویر ۲۹-۶- اومبرتو بوتچونی، سر و صدای خیابان وارد خانه می‌شود، ۱۹۱۱ م، رنگ و روغن، ۱۰۰ × ۱۰۰ سانتی‌متر، گالری ملی هانور آلمان

دادائیسم^۱

دادائیسم را به راستی باید زاده‌ی جنگ جهانی اول دانست. در سال ۱۹۱۶ م. گروهی از هنرمندان و نویسندگان، که از ویرانگری و مصائب جنگ از مناطق مختلف اروپا گرد آمده و در شهر زوریخ^۲ اقامت گزیده بودند، این جنبش را پایه نهادند. اما به زودی تأثیرات آن به فرانسه، آلمان، ایتالیا و آمریکا نیز تسری یافت. رهبران این حرکت عبارت بودند از: ترستان تزارا^۳ شاعر اهل رومانی، و فرانسیس پیکابیا^۴ از نخستین اعضای گروه بودند. گفته شده است در یک شب که این گروه در کافه‌ای دور هم جمع شده بودند یک لغت‌نامه را به طور اتفاقی باز کردند و به واژه‌ی «دادا» به معنی اسب چوبی کودکان برخوردند و همان نام را برای شیوه‌ی ابداعی خود پذیرفتند.

۱- Dadaisme (اسب چوبی کودکان)

۲- زوریخ از شهرهای سوئیس است. لازم به ذکر است که در طی دو جنگ جهانی این کشور بی‌طرف باقی ماند و جای امنی برای متفکران، هنرمندان و سیاستمداران بوده است.

۳- Tzara (Tristan) (۱۸۹۶-۱۹۶۳)

۴- Picabia (Francis) (۱۸۷۹-۱۹۵۳)

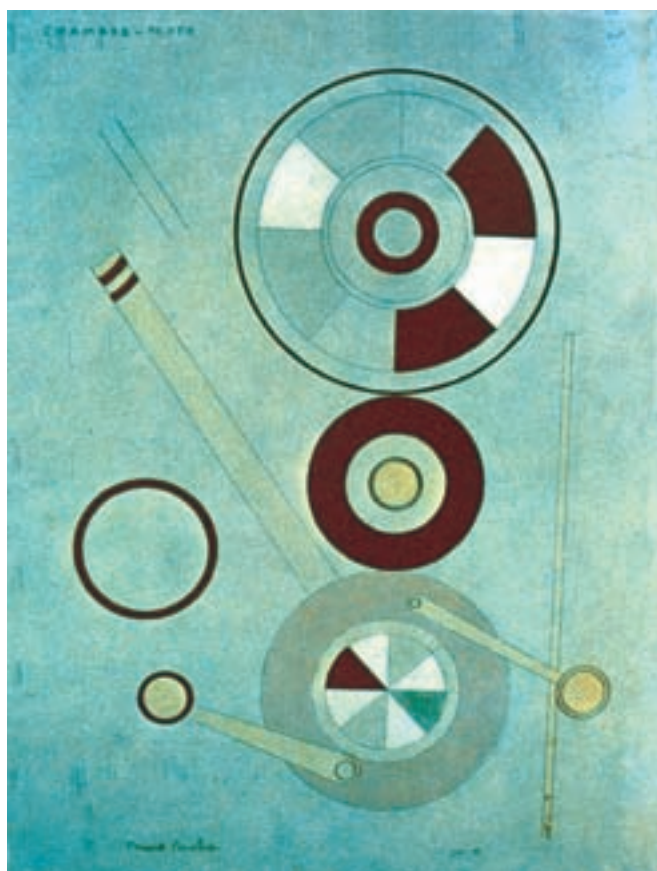
دادائیسم را عده‌ای در اساس حرکتی «ضد هنر» منفی و بدبین به شمار می‌آورند که طرد و تخریب تمامی دستاوردهای بشری را در دستور کار خود قرار داده بود. زیرا دادائیست‌ها چه در آثار هنری خود و چه در رفتارهای شخصی همه‌ی آداب اجتماعی و موازین هنری و اصول عقلانی و منطقی را به استهزا و ابتذال کشاندند به طوری که انزجار خاطر همگان را فراهم آوردند. اولین نمایشگاه دادائیست‌ها، با آثاری که همه‌ی اصول نقاشی را به سُخره گرفته بود، به همراه مراسمی غریب و غیرمعمول در زوریخ گشایش یافت. این هنرمندان با لحنی تند به استهزای آداب اجتماعی پرداختند. در پاریس جنبش «دادا» بیش از هر جای دیگر دامنه یافت و برجسته‌ترین نماینده‌ی آن مارسل دوشان^۱ با رسم سیبیلی بر چهره‌ی تصویری از مونالیزا اثر داوینچی، استهزای هنر گذشتگان را به اوج رسانید (تصویر ۳۰-۶).



تصویر ۳۰-۶- مارسل دوشان، مونالیزا با سیبیل؛ ۱۹۱۹، مداد روی تصویر چاپی

(هنرمند فرانسوی ۱۹۶۸-۱۸۸۷) Duchamp (Marcel) - ۱

پیکایا نیز با رسم تصاویری بی سرو ته از اشکال ماشینی، دادائیسم را در نیویورک اشاعه داد (تصویر ۳۱-۶).



تصویر ۳۱-۶- فرانسیس پیکایا، اتاق عجیب؛ ۱۹۱۸ م.

دادائیسم، در واقع عصیانی فکری همراه با عنادهای اجتماعی و عقاید تند سیاسی بود که عمری کوتاه داشت. با این حال باید گفت که این مکتب با آزاد کردن هنر از قید قراردادهای کهن راه را بر ظهور جریان‌های پیشتاز هنری، خصوصاً سوررئالیسم، هموار ساخت.

سوررئالیسم^۱

با پایان یافتن جنگ جهانی اول و فرو نشستن تب و تاب آن و از طرف دیگر گسترش مطالعات روان‌شناسانه، هنرمندان و متفکران مجال جست‌وجوهای نوین را در مرزهای اندیشه و هنر یافتند. از این رو در سال ۱۹۲۴ م. آندره برتون^۲ شاعر و منتقد فرانسوی، به همراه تنی چند^۳، اعلامیه‌ی سوررئالیسم را منتشر ساختند. در این اعلامیه به صراحت از هنرمندان خواسته شده بود تا نظارت عقل و منطق را در خلق آثار هنری کنار بگذارند و در جهت دستیابی به اعماق وجود آدمی به تصاویر ضمیر ناهشیار^۴، که در خواب و رؤیا و یا کابوس‌های شبانه دیده می‌شوند، فرصت ظهور دهند.

۱- Surrealism (به معنای فراواقعگرایی)

۲- Breton (Andre) (۱۸۹۶-۱۹۶۶)

۳- این جمع عبارت بودند از: فیلیپ سوپو، بل الوار، لویی آراگس، رژه ویتراک.

۴- سطوح آگاهی انسان را به سه بخش تقسیم کرده‌اند: الف- ضمیر هشیار که آگاهی ما در آن سطح قرار دارد و تفکر منطقی و عقلانی بدان تعلق دارد،

ب- ضمیر نیمه هشیار، ج- ضمیر ناهشیار یا ناخودآگاه که دسترسی به آن مشکل است و تنها طی مراحل روان‌کاوی مستمر امکان دسترسی به آن فراهم می‌شود.

این شیوه نخست در ادبیات پا گرفت، اما به زودی هنرمندان رشته‌های تجسمی نیز بدان گرویدند، و ماکس ارنست نقاش فرانسوی آلمانی‌الاصل نیز رساله‌ای درباره‌ی «سوررئالیسم در نقاشی» به رشته‌ی تحریر درآورد و در آن نوشت:

«... اثری در خور نام سوررئالیست است که به کلی از نظارت شعور و عقل و ذوق و اراده آزاد باشد...»^۱

سوررئالیسم در لغت به معنای «واقعیت برتر» یا «فراواقعی» است، اما این «واقعیت برتر» از نظر هنرمندان منسوب به این شیوه نه آن چیزی است که پیش از این سابقه داشته است، بلکه در نظر ایشان تداعی آزاد تصاویر برخاسته از ضمیر ناخودآگاه و «وهم»^۲ از اصالت کافی برخوردار است.

از نقاشان نام‌آور منسوب به این شیوه می‌توان از: ماکس ارنست^۳، مارک شاگال^۴ (تصویر ۳۲-۶)، خوان میرو^۵ (تصویر ۳۳-۶)، رنه ماگریت^۶ و سالوادور دالی^۷ و ... نام برد.



تصویر ۳۲-۶- مارک شاگال. من و دهکده ۱۹۱۱م، رنگ و روغن روی بوم، ۱۵۱ × ۱۹۲ سانتی‌متر، موزه‌ی هنرهای مدرن نیویورک

۱- نقاشی نوین، احسان یار شاطر، ص ۱۴۱

۲- وهم عبارت است از نجوای درون ذهن درباره‌ی امور غیر واقعی که امکان ظهور ندارند.

۳- Ernst (Max) (نقاش آلمانی - فرانسوی ۱۸۹۱-۱۹۷۶)

۴- Chagall (Marc) (نقاش روس ۱۸۸۷-۱۹۸۵)

۵- Miró (Joan) (نقاش اسپانیایی ۱۸۹۳-۱۹۸۳)

۶- Magritte (Rene) (نقاش بلژیکی ۱۸۹۶-۱۹۶۷)

۷- Dali (Salvador) (نقاش اسپانیایی ۱۹۰۴-۱۹۸۹)



تصویر ۳۳-۶- خوان میرو، پارس سگ به ماه؛
۱۹۲۶ م.



سوررئالیسم هم مانند دادائیسم از نظر تکنیکی سبک خاصی را در نقاشی به وجود نیاورد و گرایش‌های مختلفی را در خلق آثار آن‌ها می‌توان مشاهده کرد، اما به‌طور کلی آثار ایشان را به دو گروه می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

۱- آثاری که در جهت نمایش موضوع از تناسب و تعادل اشکال برخوردارند و نقاش به واسطه‌ی گویایی طرح و رنگ و فرم، بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد (تصویر ۳۴-۶).

تصویر ۳۴-۶- سالوادور دالی، تصلیب، رنگ و روغن،
۱۹۵۱ م

۲- در برخی از آثار جُرد کی ریکو^۱ و رُنه ماگريت^۲، هنرمند با ایجاد مجاورت بین اشیای نامأنوس توانسته است عواطف درونی بیننده را برانگیزد (تصاویر ۶-۳۵ و ۶-۳۷).

هم‌چنین بعضی از هنرمندان این سبک مثل مارکس ارنست^۳ نقوش تجریدی را دست مایه خود قرار داده‌اند (تصویر ۶-۳۶).



تصویر ۶-۳۵- جُرد کی ریکو، پیزا ایتالیا؛ ۱۹۱۲ م.



تصویر ۶-۳۶- ماکس ارنست، لذت زندگی؛ ۱۹۳۶ م.

۱- Chirico (Giorgio) (۱۸۸۸-۱۹۷۸) (نقاش ایتالیایی)

۲- Magritte (۱۸۹۸-۱۹۹۶) (نقاش بلژیکی)

۳- Ernest (۱۸۹۱-۱۹۷۶) (نقاش و پیکره‌ساز آلمانی)



تصویر ۳۷-۶- رنه ماگريت، ۱۹۶۰ م.

آبستره^۱

طی سال‌های دهه‌ی دوم سده‌ی بیستم که فضای فرهنگ و هنر اروپا از برخورد اندیشه‌ها و ظهور مکاتب نو هنری آکنده بود، شیوه‌ای دیگر که اساساً بازنمایی طبیعت مشهود را طرد می‌کرد، شکل گرفت؛ این شیوه بعدها به «هنر انتزاعی» مشهور گشت و زمینه‌ساز تکوین شیوه‌های متعددی در سراسر سده‌ی بیستم گردید.

در این میان دو گرایش عمده را در جهت‌گیری هنر انتزاعی می‌توان شناسایی کرد: نخست روشی که در آن وجه عاطفی و احساس برانگیز رنگ و فرم (شکل) ریتم غالب است و در رأس آن واسیلی کاندینسکی قرار دارد و شیوه‌های اکسپرسیونیسم انتزاعی^۲ از آن منشعب می‌شود (تصاویر ۳۸-۶ و ۳۹-۶).

۱- Abstract Art (به معنای هنر انتزاعی)

۲- Abstract Expressionism یا Action Paintiny که در سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۱ مطرح بود و از نام آوران آن می‌توان از دکونینگ (de Kooning)، جکسن

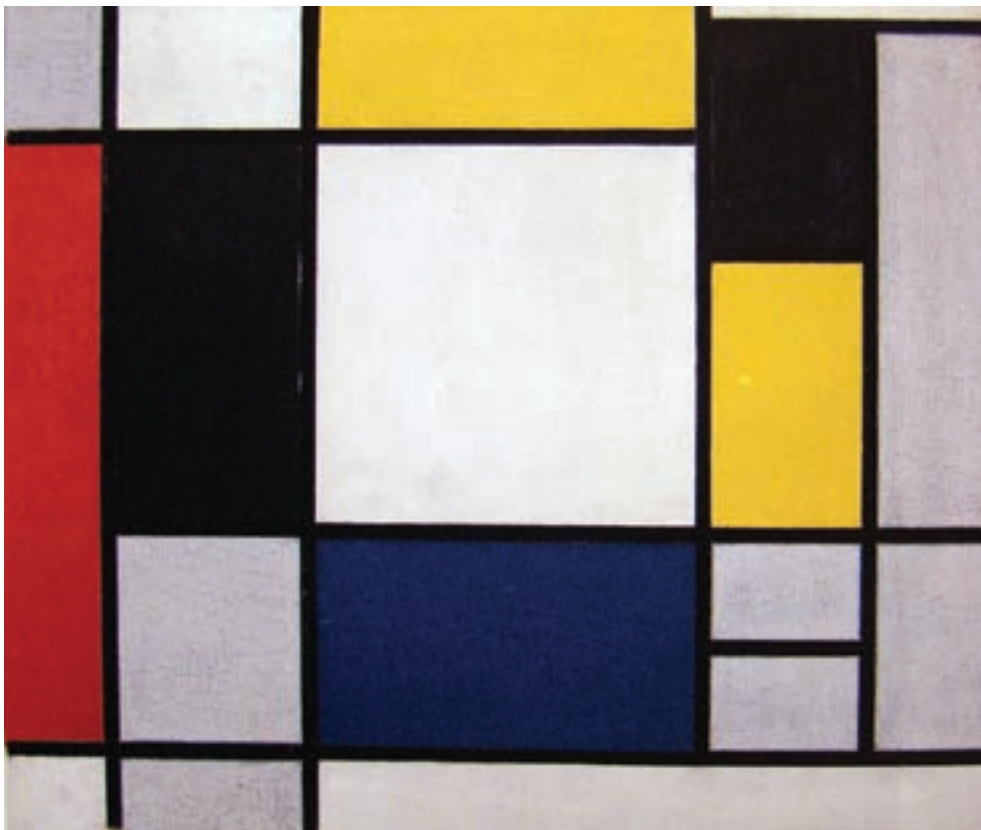
پالاک (J. Pollock) نام برد.



تصویر ۳۸-۶- واسیلی کاندینسکی، ترکیب بندی شماره ۷: ۱۹۱۳ م.



تصویر ۳۹-۶- جکسن پالاک، یک (شماره‌ی ۳۱، سال ۱۹۵۰) م، رنگ روغن و رنگ لعابی روی بوم بدون آستر، ۴۵۳ × ۴۵۹ سانتی‌متر، موزه هنر مدرن نیویورک (آیا بزرگی اندازه تابلو را با توجه به اِشل انسانی (حدوداً ۱۸۰ سانتی‌متر) می‌توانید تصور کنید؟) در روش دوم هماهنگی نظام هندسی اشکال و رنگ به صورت کاملاً انتزاعی مورد توجه هنرمند است. مانند پیت موندریان، که سعی داشت شکل‌های ناب هندسی را در کنار رنگ‌های بنیادین در یک ارتباط منطقی عمودی و افقی نظم ببخشد (شکل ۴۰-۶).

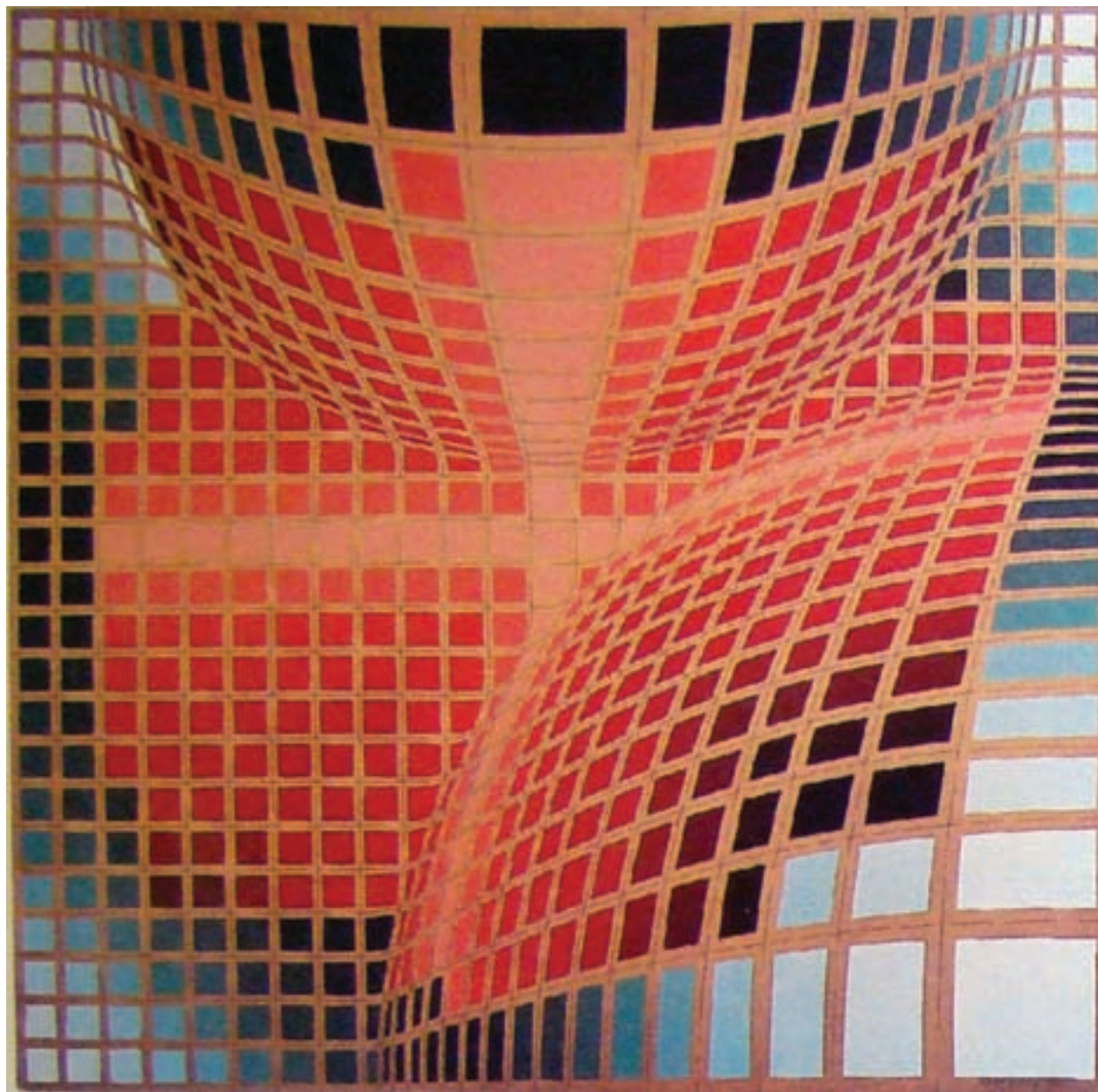


تصویر ۴۰-۶- پیت موندریان، ترکیب‌بندی با قرمز، سیاه و آبی، زرد و خاکستری، ۱۹۲۰ میلادی، رنگ و روغن روی بوم ۵۲ × ۶۰ سانتی‌متر، موزه آمستردام

اُپ آرت^۱

اصطلاحی که در دهه‌ی ۱۹۶۰ به نوعی نقاشی انتزاعی اطلاق شد که در ایجاد خطای دید تأکید داشت. هنرمندان این شیوه با استفاده از مجموعه‌ی خطوط، شکل‌های کوچک و بزرگ و سطوح رنگی به طریقی متقارن و متمرکز تحت نظم درمی‌آورند، که حالتی لرزنده و متحرک پیدا می‌کرد.

ویکتور وازارلی^۲ و موریس اشرا^۳ از هنرمندان برجسته‌ی اُپ آرت به‌شمار می‌آیند.

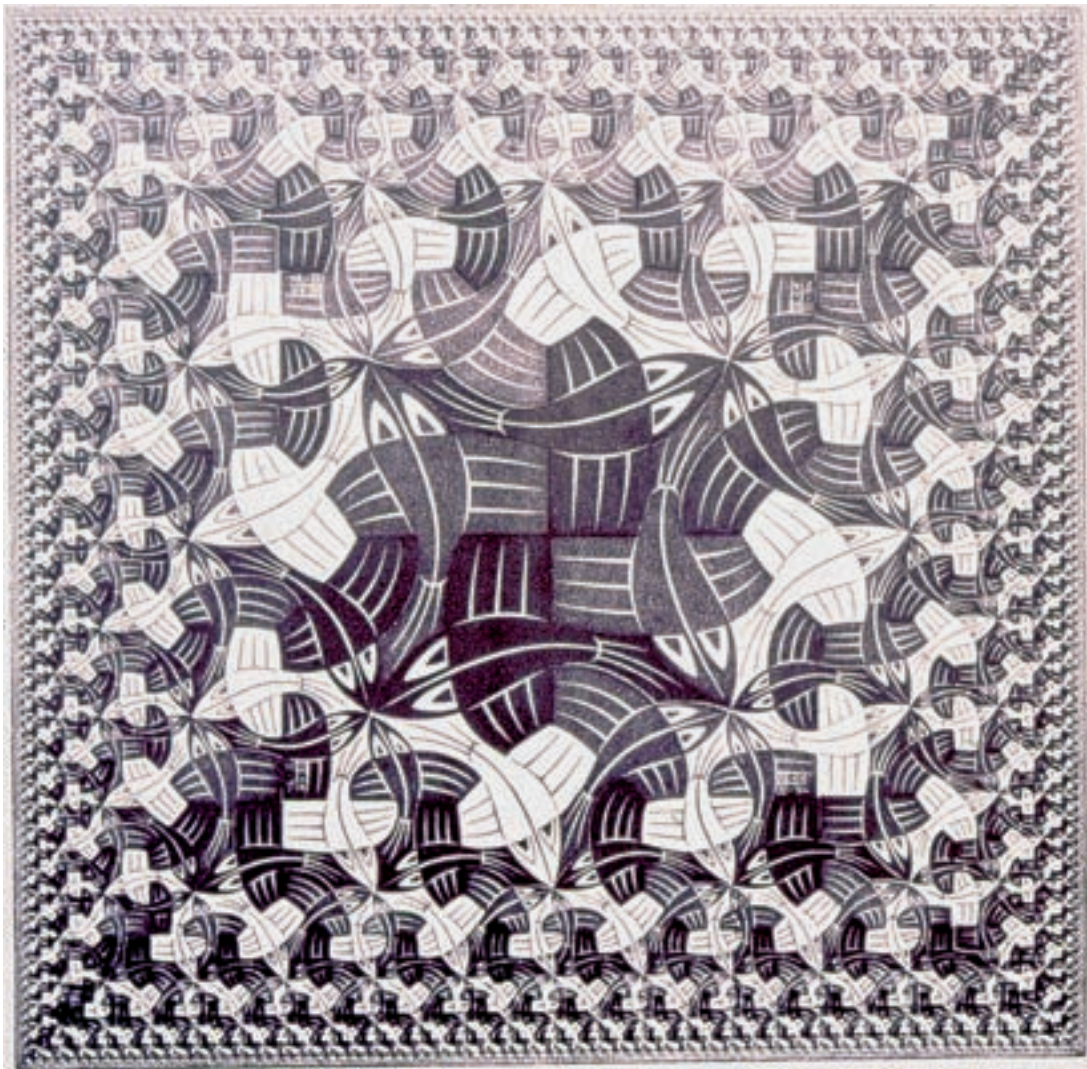


تصویر ۴۱-۶- ویکتور وازارلی، سال ۱۹۸۴ اکریلیک روی بوم، ۱۰۱ × ۱۰۱ سانتی‌متر، مؤسسه‌ی هنرهای زیبا شیکاگو

۱ - (به معنای هنر بصری) Op Art (op Art) tioprcal Art

۲ - Vasarely (Victor) (۱۹۰۸ - ۱۹۹۷) هنرمند فرانسوی مجاری‌الاصل

۳ - Escher (۱۸۹۸ - ۱۹۷۲) هنرمند هلندی



تصویر ۴۲-۶- موريس اشتر، ترکیب‌بندی

پاپ آرت^۱

پاپ آرت به معنای هنر همگانی^۲ از جنبش‌های هنری دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی است، که بر فرهنگ شهری توده‌ی مردم تأکید داشتند و نوعی زیبایی‌شناسی همگانی را در هنر پیش گرفتند. موضوعاتی مانند فیلم‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، داستان‌های شبه علمی، موسیقی پاپ، حروف و علائم متداول اشیای روزمره و کالاهای مصرفی ابزار این هنر جدید قرار گرفتند. از هنرمندان این مکتب جَسپر جانز^۳ و اندی وار هول^۴ را می‌توان نام برد (تصاویر ۴۳-۶، ۴۴-۶ و ۴۵-۶).

۱- Pop Art (به معنای هنر همگانی)

۲- دایرة‌المعارف هنر روین پاکباز ص ۱۱۱

۳- نقاش امریکایی (۱۹۳۰) - Johns (Jasper)

۴- نقاش و فیلم‌ساز امریکایی (۱۹۸۷ - ۱۹۲۸) - Warhol (Andy)



تصویر ۴۳-۶- جسیپر جائز، نشانه با چهار صورت؛ ۱۹۵۵ م. قالب‌گیری و کلاژ روی بوم



تصویر ۴۴-۶- اندی وارهل، ۱۰۰ قوطی کنسرو سوپ، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۲ × ۱۸۲ سانتی‌متر، ۱۹۶۲



تصویر ۴۵-۶- اندی وارهول، سریگرافی روی کاغذ، مونا لیزا

پرسش‌ها

- ۱- امپرسیونیسم در مبانی فکری خود با کدام یک از مکاتب قبلی مشترک است؟
- ۲- عوامل مهم در ظهور مکتب امپرسیونیسم را برشمارید؟
- ۳- تفاوت امپرسیونیسم با مکاتب نقاشی قبلی در چیست؟
- ۴- دستاوردهای مهم امپرسیونیست‌ها را در نقاشی، با ذکر نمونه‌ای از آثار هنرمندان این مکتب، شرح دهید.

۱- Serigraphy - اسلوب تکثیر با استنسل (چاپ توری) که به چاپ سیلک اسکرین معروف است چاپ سیلک اسکرین توسط سیمونل سیمن ابداع شد

(۱۹۰۷) بعدها با عنوان سریگرافی کاربرد هنری وسیعی یافت.

- ۵- ویژگی‌های پست امپرسیونیسم در چیست؟
- ۶- گرایش‌های مهم پست امپرسیونیسم را با ذکر نام هنرمندان آن توضیح دهید.
- ۷- ویژگی آثار جورج سورا کدام است؟ توضیح دهید.
- ۸- اهمیت سزان را در هنر مدرن توضیح دهید.
- ۹- هنر گوگن و وان گوگ را مقایسه کنید و اهمیت هر یک را در شکل‌گیری مکاتب بصری توضیح دهید.
- ۱۰- گرافیک نوین مدیون آثار کدام هنرمند است؟ توضیح دهید.
- ۱۱- اساساً چه عواملی سبب ظهور جنبش آرنو (Art Nouveau) بوده است؟
- ۱۲- فویسم به چه معناست و مشخصات آثار آن را شرح دهید.
- ۱۳- فویسم و امپرسیونیسم را با یکدیگر مقایسه کنید.
- ۱۴- نام سه تن از هنرمندان برجسته مکتب اکسپرسیونیسم را بنویسید.
- ۱۵- اصول اکسپرسیونیسم بر چه عواملی استوار است؟
- ۱۶- عوامل ظهور اکسپرسیونیسم چیست؟
- ۱۷- واژه‌ی کویسم را تعریف کنید و نقش «سزان» را در شکل‌گیری آن شرح دهید.
- ۱۸- کویسم تحلیلی را شرح دهید.
- ۱۹- کویسم ترکیبی را شرح دهید.
- ۲۰- هنرمندان منسوب به کویسم را نام ببرید (حداقل ۲ نفر)
- ۲۱- هنرمندان فوتوریست را معرفی کنید.
- ۲۲- بیانیه فوتوریست‌ها را در خصوص هنر شرح دهید.
- ۲۳- روش نمایش و تجسم حرکت در مکتب فوتوریست را توضیح دهید.
- ۲۴- عوامل ظهور دادائیسم را شرح دهید.
- ۲۵- تأثیر دادائیسم بر هنر سده‌ی بیستم چگونه است؟ شرح دهید.
- ۲۶- هنرمندان منسوب به دادائیسم را معرفی کنید و بگویید به چه دلیل شهرت دارند.
- ۲۷- ویژگی آثار مارسل دوشان را شرح دهید.
- ۲۸- عوامل ظهور و ویژگی مکتب سوررئالیسم را شرح دهید.
- ۲۹- ویژگی آثار سالوادور دالی را شرح دهید.
- ۳۰- ویژگی آثار کی ریکو را شرح دهید.
- ۳۱- ویژگی آثار رنه ماگريت را شرح دهید.
- ۳۲- ویژگی آثار کاندینسکی در هنرهای انتزاعی را شرح دهید.
- ۳۳- ویژگی آثار موندریان در هنرهای انتزاعی را شرح دهید.
- ۳۴- واژه‌ی «آپ آرت» را توضیح دهید و ویژگی‌های این مکتب را بیان کنید.
- ۳۵- واژه‌ی «پاپ آرت» را شرح داده و ویژگی‌های این مکتب را توضیح دهید.

فهرست منابع

۱. آرناسن، ی. هـ (۱۳۶۷)؛ تاریخ هنر نوین، محمدتقی فرامرزی، تهران زرین، نگاه
۲. استوارت گری ولش - یحیی ذکاء (۱۳۷۳) مینیاتورهای مکتب ایران و هند، زهرا احمدی و محمدرضا نوری، فرهنگسرا
۳. پاکباز، رویین (۱۳۷۸)؛ دایرةالمعارف هنر، فرهنگ معاصر، چاپ اول
۴. پاکباز، رویین (۱۳۸۰)؛ نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، سیمین و زرین
۵. تجویدی، اکبر (۱۳۵۲)؛ نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه، وزارت فرهنگ و هنر
۶. جنسن، هـ. و (۱۳۵۹)؛ تاریخ هنر، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران، سازمان انتشارات انقلاب اسلامی
۷. حلیمی، محمدحسین (۱۳۶۶)؛ شیوه‌های نقاشی از رنسانس تا هنر معاصر، تهران، امیرکبیر
۸. ذکاء، یحیی (۱۳۸۲)؛ صنایع‌الملک، مرکز نشر دانشگاهی
۹. ضیاپور، جلیل (۱۳۵۳)؛ آشنایی با رنگ‌آمیزی در آثار هنری ایرانیان تهران، وزارت فرهنگ و هنر
۱۰. کاشیان، حسین (ـ)؛ کمال‌الملک، موزه‌ی هنرهای معاصر، وزارت ارشاد اسلامی
۱۱. کریم‌زاده‌ی تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۸)؛ احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، مستوفی
۱۲. کیکاووسی، نعمت‌الله (۱۳۶۹)؛ گلگشت در نگارستان
۱۳. گاردنر، هلن (۱۳۶۵)؛ هنر در گذر زمان، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی؛ تهران، آگاه
۱۴. گامبریج، ارنست (۱۳۷۹)؛ تاریخ هنر، ترجمه‌ی علی رامین، تهران، نی
۱۵. ماری، ژان لی و ... (۱۳۵۱)؛ از امپرسیونیسم تا هنر آبستره، گروه مترجمان، رز
۱۶. مجموعه‌ای از نقاشی‌های ایران در سده‌ی ۱۲ و ۱۳ هجری، تهران، ۱۳۵۱
۱۷. مرزبان، پرویز و معروف، حبیب (۱۳۶۵)؛ واژه‌نامه‌ی مصور هنرهای تجسمی، تهران، سروش
۱۸. یار شاطر، احسان (۱۳۶۵)؛ نقاشی نوین، تهران، امیرکبیر

Stuart Gary Welch, (1976) Persian Painting, Newyork,
S.Maslenitsyna Aurora, (1976) Persian Art, Leninyrad,
Ocvirk, otto G.(1998) /Art fundamentals, McGraw - Hill,
Gillbert, Rita, (1998) living with Art, McGraw-Hill,
Pasmesani, loredana (2000), Art of twentieth Centvry 1900, 2000, Skira, Gio Marconi,
Erika langmuir, (2000) Dictionary of Art & Artists, yale university press,
Art and Artists in the 20th Century, Prestel, 2000

