۲۲-۴ مکتب آتن، رافائل، کاخ واتیکان رم، ۱۵۱۱-۱۵۱۰ ، نقاشی دیواری

شیوه گرایی (منریسم)

"شیوه گرایی" [۲۷] به بعضی از گرایشهای مهم در هنر رنسانس پسین اطلاق می شود که دورهٔ پس از مرگ رافائل (۱۵۲۰) تا پایان سدهٔ ۱۶ را در بر می‌گیرد. این واژه همچنین به معنای پیروی افراطی و غیر طبیعی از شیوه ای معین اطلاق می شود که نخستین بار در هنر و ادبیات به کار رفت.

پس از رافائل تمام مسائل شبیه سازی تصویر حل شده بود وهنر یونان و روم باستان نیز هرچه بیشتر مورد شناسایی واستفاده قرارمی‌گرفت ."شیوه گرایان" به جای رجوع به طبیعت و ادامهٔ جستجو در پدیده های طبیعی به هنر روی آوردند و استادان هنر رنسانس پیشرفته – بخصوص میکل آنژ – و پیکر تراشان رومی را سرمشق خود قراردادند. آنها اعلام کردند که هنرمند حق دارد قواعد

۲۷. Mannerism

را مطابق میل خود تفسیر کند و هنرمند می تواند به شکلها جنبهٔ آرمانی‌تری بدهد. شیوه گرایان بویژه به ترسیم پیکرهٔ آدمی توجه کردند و به جای تعادل به دنبال ناپایداری بودند. پس بتدریج هنر متعادل رنسانس پیشرفته جایش را به بی قراری ، کژی و اغراق سپرد. از نقاشان معروف "شیوه گرا" می توان از پارمیجانینو (۱۵۴۰-۱۵۰۳)، تینتورتو (۱۵۹۴-۱۵۱۸) و ال گرکو (۱۶۱۴-۱۵۴۱) نام برد .

معروف‌ترین اثر پارمیجانینو "مریم گردن بلند" (شکل ۲۳-۴) نامیده می‌شود که درآن متأثر از هنر رافائل بوده است. منتهی در اثر مزبور پیکره ها با کشیدگی و صافی عاج مانند خود، گویی در حالت رخوت زده ومظهری آرمانی از زیبایی هستند که همچون هنر بیزانس از طبیعت به دورند. زمینهٔ کار نیز قراردادی و اختیاری است و ظاهراً هدف معینی درآن وجود ندارد. این اثر کمالی غیر زمینی را می نمایاند و ظرافت سرد آن بر بیننده اثر می گذارد.

۲۳-۴ مریم گردن بلند، پارمیجانینو، فلورانس، حدود ۱۵۳۵، نقاشی روی چوب

تینتورتو از پیشوایان شیوه گرایی در ونیز و یکی از بزرگ ترین آنان است. یکی از آخرین آثار وی به نام " شام واپسین " است (شکل ۲۴-۴) که می توان گفت در نقطهٔ مقابل "شام واپسین" داوینچی قرار دارد. اینجا هم مسیح (ع) در مرکز تابلو قرار دارد، اما میز غذاخوری با زاویه ای عمود برسطح تصویر و با حالت سه بُعدنمایی شدیدی نمایانده شده و پیکرهٔ مسیح در مرکز بسیار کوچک بوده و بیننده وی را بدلیل هالهٔ اطراف سرش تشخیص می دهد. تینتورتو با پرکردن صحنه از وجود خدمتکارها و ظروف غذا ، نوشیدنی ها و جانوران اهلی ، جنب و جوش زندگی

روزانه را نشان می دهد. اما از طرفی دود چراغها تبدیل به توده هایی از فرشتگان شده که از هر سو به جانب مسیح روی آورده اند . همین تضاد زندگی روزمره با صحنه ای ماوراءالطبیعی، نوعی تضاد عاطفی به وجود می آورد و شاید اشاره ای به آیین عشاء ربانی باشد.

بزرگ ترین نقاش شیوه گری، ال گرکو است که از مشهورترین آثارش "تدفین کنت اورگاس" (شکل ۲۵-۴) است که با مهارت اجرا شده است . در بالای جسد کنت، روح وی توسط فرشته ای به سوی آسمان حمل می شود. بخش بالای کار که بخش ملکوت است جدای از بخش زمینی می‌باشد. دربخش بالا، همهٔ اشکال به سوی هیکل دورافتادهٔ مسیح در حرکتند . دراینجا حتی بیش از هنر تینتورتو ، جنبه های مختلف شیوه گری با هم تلفیق شده و به صورت عوالمی رویایی با حالتی خلسه وار درآمده اند.

۲۴-۴ شام واپسین، تینتورتو، کلیسای سان جورجو ماجوره ونیز، ۹۴-۱۵۹۲

۲۵-۴ تدفین کنت اورگاس، ال گرکو، اسپانیا،۱۵۸۶، رنگ روغن روی بوم

رنسانس در شمال اروپا

تحولاتی که تا کنون به طور مختصر از آنها نام بردیم ، مختص ایتالیا بود. اماشمال اروپا (فرانسه، هلند، فلاندر، آلمان و....) مسیر خاص خود را می‌پیمود. درحقیقت سبک هنرمندان شمال اروپا نیز بتدریج به رئالیسمی پرتوان گرایید، هرچند که سرچشمه های آن با هنر ایتالیا متفاوت بود .

استفاده از رنگ روغن در نقاشی، اولین بار توسط نقاشان شمال اروپا صورت گرفت، تقریبا یکصد سال قبل از آنکه نقاشان ونیزی آن را به کار بگیرند، مبتکر این روش را استاد فلمال یا یان وان آیک می دانند. استفاده از رنگ روغن در کار ساده تر بود و دیرتر خشک می‌شد و ضمنا کاملا مناسب مقصود نقاشان شمال بود که به تدریج بسوی طبیعت گرایی و سایه روشن کاری متمایل می‌شدند.

۴-۲۶ جووانی آرنولفینی و نو عروسش، یان وان ایک، ۱۴۳۴، نقاشی روی چوب

یان وان آیک (حدود۱۴۴۱-۱۳۹۰) از نقاشان مشهور هلندی سدهٔ پانزدهم، از اولین هنرمندانی بود که مفهوم عمق نمایی جوی را درک کرده و در آثارش به کار برد. این گونه عمق نمایی با نمایش اثر محو کنندهٔ جو در آثار این هنرمند نشان می‌دهد که وی به خوبی توانسته است رنگ روغنی را بامهارت بی سابقه‌ای به‌کار برد. یکی از آثار وان ایک موسوم به "جووانی آرنولفینی و نوعروسش " (شکل ۲۶-۴) انسانی شدن موضوعات تصویری را درآن عصر نشان می‌دهد . بانکدار و همسرش در مرکز صحنه قرار گرفته‌اند و با آنکه خبری از وجود قدّیسان نیست، فضای معنویت بر صحنه حاکم است. تمام اشیا در این اثر به گونه‌ای نمادین برای نشان دادن تقدس ازدواج به کار رفته اند. معمولاً اغلب آثار وان ایک از چنین رسمیتی برخوردارند. اشخاص و اشیا هر یک درجای مقرر خود به کار می روند. عروس و داماد، دست در دست یکدیگر، سوگند ازدواج یاد می کنند. هر دو کفششان را درآورده اند. زیرا آیین ازدواج، این اتاق را به مکانی مقدس تبدیل کرده است. سگ کوچولو هم نشانهٔ وفاداری است. تنها شمع روی شمعدان چند شاخه که در روز در حال سوختن است اشاره به مسیح(ع) است که همه چیز را می بیند. به نظر می رسد این دو

نفر در اتاق تنها هستند. اما اگر در آینه انتهای تصویر خوب دقت کنیم ، تصویر دونفر دیگر را که ظاهرا تازه وارد اتاق شده اند می بینیم. یکی از آنها باید خود نقاش باشد. زیرا حروف پر زیوری که بر بالای آینه رسم شده چنین تصریح می کند: "یان وان ایک در آنجابود". با توجه به نظم تابلو به نظر می رسد هدف نقاش ، جاودانه و مقدس کردن ازدواج دو شخص خاص بوده است . به این ترتیب، نقاشیهای یان وان ایک با شیوهٔ غنی و تزئینی به روش خاص خود کامل بودند، به گونه ای که تا مدتها کسی را یارای فرارفتن از آنها نبود.

ماتیاس گرونوالد (حدود ۱۵۲۸-۱۴۸۰) از بزرگ ترین فرد گرایان دورهٔ رنسانس و هنرمندان با نبوغ و اصیل سده ۱۶ آلمان بود. علاقه او بیشتر به منظره های غیر زمینی و بخصوص نمایش دو دنیای آسمانی و زمینی یا دوزخی معطوف بود.

در آثار گرونوالد جنبه هایی از تمثیل گرایی مذهبی و صحنه های هولناک و اندوه بار زندگی و هولناکترین و اندوهبارترین صحنه های رنج عیسی مسیح(ع) دیده می شود که به تصویر کشیده شده است . پیکره های نقاشی شده وی همواره بر زمینه ای از تاریکی و تیرگی که طبق کتاب مقدس بر زمین چیره شده، با عضلات و جوارح در هم تابیده مجسم شده است.وی همواره پس زمینه را تاریک و با نوری تابناک ، پیش زمینه را غرق در روشنایی می ساخت و این اتحاد در میان زمان ، ابدیت و واقعیت و رمز به اثر گرونوالد شکوهی رعب انگیز بخشیده است .

از میان هنرمندان شمال اروپا ، آلبرشت دورر(۱۵۲۸-۱۴۷۱) تنها هنرمندی بود که به سبک رنسانس ایتالیا به طور کامل توجه کرد و آن را یکی از هدف های ثابت زندگیش قرار داد.

درتابلوی "چهارحواری" (شکل ۲۷-۴) از آخرین آثار دورر، نقاش موفق می شود دو گرایش متضاد را که برای چیرگی بر آثارش با یکدیگر در ستیز بوده اند یعنی ناتورآلیسم خاص نقاشان شمال و عظمت طلبی ایتالیایی ها را با هم آشتی دهد. در اینجا، هنرمند علاقه اش به آرمان پروتستانها را بیان می کند و آدمیان را از افتادن در دام مشکلات زمانه بر حذر می دارد. چهار حواری به مراقبت از شهر ایستاده اند . این پیکره ها تمام هنر دورر را بیان می کنند. چهار پیکرهٔ فوق ، نمایندگان چهار مزاج روح بشر وچهار دورهٔ عمر آدمی وچهار فصل سال و....هستند (عناصر اربعهٔ).

علاقه به رابطهٔ میان انسان و طبیعت در آثار یکی از بزرگترین نقاشان فلاندر، پیتر بروگل مهتر (حدود۱۵۶۹-۱۵۲۵) دیده می شود وی با وجود سفر به ایتالیا ، چندان تحت تأثیر هنر کلاسیک آن دیار قرارنگرفت . یکی از آثار وی به نام "شکارچیان در برف" (شکل ۲۸-۴) از یک مجموعهٔ پنج تایی

۲۷-۴ چهار حواری، آلبرشت دورر، ۲۶-۱۵۲۳، نقاشی روی چوب

باقی مانده که بروگل ماههای سال را در آنها مجسم کرده بود. در این اثر که یکی از اولین وعالی ترین دورنماها در تاریخ غرب است، انسان چون عنصری فرعی بکار رفته و طبیعت موضوع اصلی تابلو است . از گوشهٔ سمت چپ ، هیکل سنگین وخستهٔ شکار چیان همراه با سگهای شکاری وارد صحنه می شوند. زنان آتش روشن می کنند و در دست عده ای روی دریاچه یخزده سر می خورند. ورود شکارچیان به

صحنه و خط اریب تپه ، چشم بیننده را به اعماق تابلو می‌کشاند و وجود پرندگان درحال پرواز و درختان درپیش زمینه سمت چپ ، نگاه را درکل اثر به حرکت در می‌آورد . کلیهٔ جزئیات در سراسر تابلو به طرزی عالی با یکدیگر جوش خورده اند. تفسیر بروگل اغلب بسیار شخصی است وگاه وضع ناپایدار نوع بشر را به طنز می‌گیرد.

۲۸-۴ بازگشت شکارچیان، پیتر بروگل، ۱۵۶۵، نقاشی روی چوب

پرسش:

۱- مشخصه های اصلی دوره رنسانس را ذکر کنید.

۲- چه عاملی باعث ایجاد روند تدریجی ناتورآلیسم(طبیعت گرایی) در هنر رنسانس شد؟

۳- کدام هنرمند را پدر هنر تصویری غرب می دانند؟چرا؟

۴- وجه مشخصه آثار دوناتلو چیست؟

۵- برونلسکی چه ابتکاراتی در شیوه ساخت بناها به کار برد؟

۶- نقاشی دیواری نقدینه خراج اثر کیست؟ توضیح دهید.

۷- سبک معماری آلبرتی را با ذکر مثال توضیح دهید.

۸- سه هنرمند معتبر دوره رنسانس پیشرفته را نام ببرید.

۹- نقاشی دیواری مکتب آتن از آثار برجسته کدام هنرمند است؟ در مورد آن توضیح دهید.

۱۰- شیوه گرایی (منریسم) به چه معناست؟

۱۱- دوتن از هنرمندان شیوه گرایی را نام ببرید.

۱۲- تابلو چهار حواری اثر کیست؟ ویژگی های این اثر را توضیح دهید.

فصل پنجم

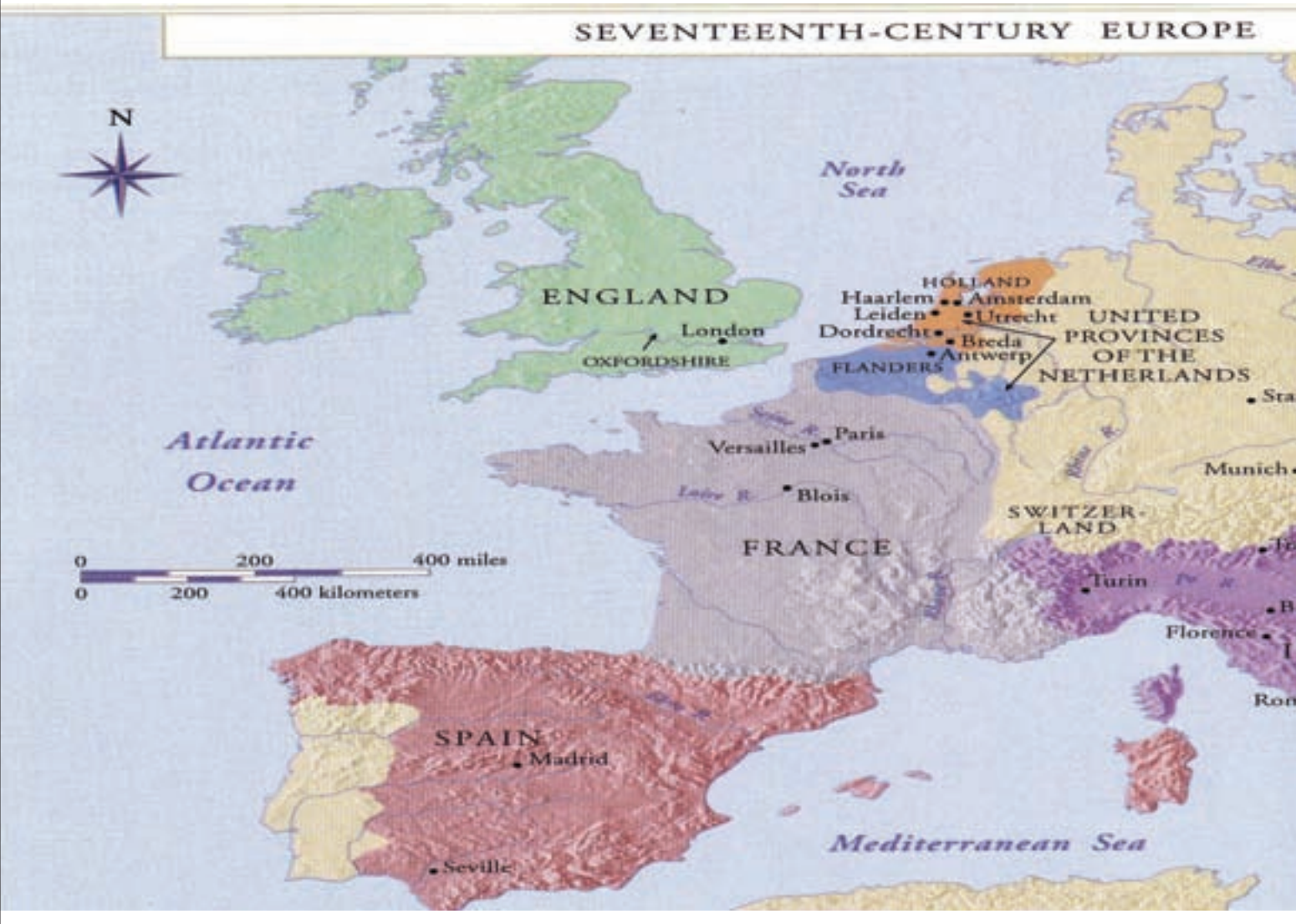
هنر دوره باروک و روکوکو

هنر باروک:

ایتالیا	سده ۱۷
فلاندر	سده ۱۷
هلند	سده ۱۷
اسپانیا	سده۱۷
فرانسه	نیمه دوم سده ۱۷

هنر روکوکو:

فرانسه	نیمه دوم سده ۱۷ و اوایل سده ۱۸
انگلستان	سده ۱۸


SEVENTEENTH-CENTURY EUROPE
N
North Sea
ENGLAND
London
OXFORDSHIRE
HOLLAND
Haarlem
Amsterdam
Leiden
Utrecht
Dordrecht
Breda
Antwerp
FLANDERS
UNITED PROVINCES OF THE NETHERLANDS
Atlantic Ocean
Versailles
Paris
Blois
FRANCE
SWITZER-LAND
Munich
Turin
Florence
0 200 400 miles
0 200 400 kilometers
SPAIN
Madrid
Seville
Mediterranean Sea

فصل پنجم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

۱- هنر باروک را شرح دهد.

۲- پیکر تراشی دوره باروک را شرح دهد و آنرا با دوره رنسانس مقایسه کند.

۳- آثار رامبراند را توضیح دهد.

۴- شیوه آثار فرهنگستان های هنری فرانسه را شرح دهد.

۵- شیوه و سبک روکوکو را توضیح دهد.

هنر باروک

واژۀ باروک توسط مورخین هنر برای تبیین سبک های غالب هنری در سالهای ۱۶۰۰تا ۱۷۵۰مورد استفاده قرارگرفته است. این اصطلاح در اصل از زبان پرتغالی به معنای "مروارید نا منظم"، "غیر عادی" و"معوج" است که البته دیگر به این معنا به کار نمی رود. برخی از هنر شناسان باروک را ادامۀ رنسانس می دانند و بعضی دیگر آن را دوره ای مستقل و حد واسط میان رنسانس و عصر جدید می شمرند. البته هنر هیچگاه مستقل از زمان و پیشینۀ خود نبوده و همواره از ادوار پیشین خود متحول گشته است.

ایتالیا

هنر باروک هنری است که از یک سو با دین و متولیان کلیسا مربوط می شود، و از سوی دیگر گرایش به تجمل‌گرایی و مادیات درآن دیده می شود . درواقع آن عده از اصحاب کلیسا که از باروک حمایت می‌کردند ، خود به تجمل‌گرایی شهرت داشتند. اما با این ویژگیها نباید ارزش هنری باروک را نادیده انگاشت چه آثار برجسته‌ای در این دوران ظهور کردند که نمونه های آن را می توان در معماری و نقاشی مشاهده کرد .

۱-۵ فراخواندن قدیس متی، کاراواجو، حدود ۱۵۹۸-۱۵۹۷، نقاشی روی بوم

زادگاه هنر باروک شهر رم بود .اما به زودی در همهٔ کشورهای اروپا رواج پیدا کرد و جنبهٔ بین‌المللی یافت . شیوهٔ باروک در اوایل سده هیجدهم به روکوکو انجامید که علیرغم شباهتها ، تفاوتهایی نیز با سبک باروک دارد که در پایان همین بخش به آن اشاره خواهیم کرد.

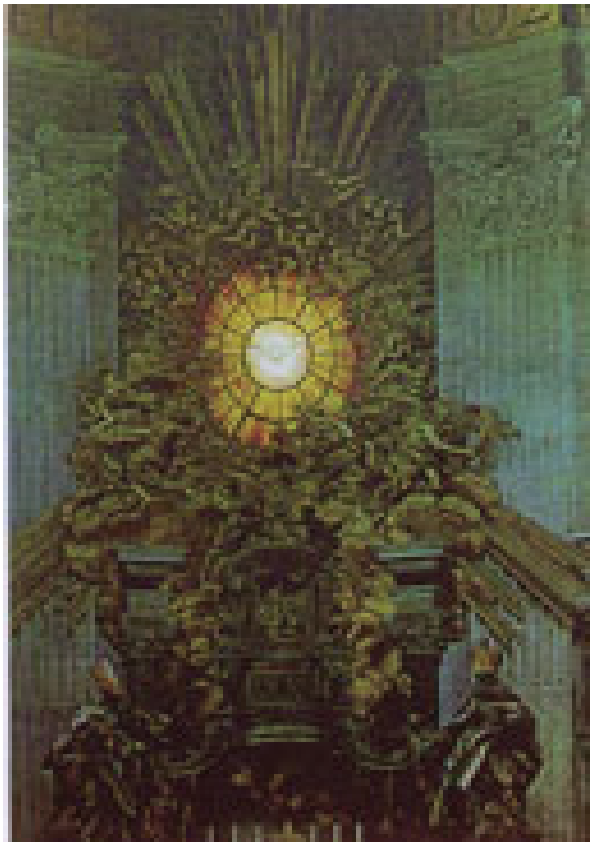
از هنرمندان پیشتاز سبک باروک ، کاراواجو (۱۶۱۰-۱۵۷۳) است که یکی از آثار او به نام "فراخوانده شدن قدّیس متی"(شکل ۱- ۵) هم از"شیوه گری" و هم از سبک دورهٔ رنسانس پیشرفته به دوراست و واقعگرایی آن چنان آشکار است که برخی اصطلاح طبیعت‌گرایی (ناتورآلیسم) را برای آن به کار می‌برند. کاراواجو برای بیان موضوعی مقدس ، فضایی کاملا زمینی و عادی را برگزیده است . متی که مأمور جمع آوری مالیات است ، با چند تن از افراد مسلح، با شگفتی به سوی خود اشاره می کند. در سمت راست دو پیکره با پاهای برهنه و پوشش ساده و فقیرانه که با جامه‌های رنگین و مجلل سمت چپ تضاد دارند، وارد صحنه شده‌اند. در این صحنه تنها عصر غیر زمینی حلقهٔ زرین نیمه مرئی بر بالای سر مسیح (ع) است. اما آنچه آن را به صحنه ای دینی و روحانی مبدل می کند، حرکت آمرانه دست مسیح (ع) است که از صحنهٔ" آفرینش آدم " اثر میکل آنژ وام گرفته شده و در حقیقت دو بخش صحنه را بـه هم ارتباط

می دهد . شعاع تابان خورشید بر بالای سر مسیح که چهره و دست مسیح را در این درونخانه تاریک، روشن می سازد دعوت او را به متی می رساند. شیوهٔ نور پردازی کاراواجو بر هنرمندان پس از او تأثیر بسیار داشت .

۲- ۵ داوود، برنینی، ۱۶۲۳، مرمر

از دیگر هنرمندان معروف سدهٔ ۱۷ ایتالیا برنینی (۱۶۸۰-۱۵۹۸)، بزرگترین معمار و پیکر تراش آن سده است . پیکره "داوود" اثر وی را می توان نمونه ای بارز از شیوهٔ باروک دانست (شکل۲-۵) . این اثر بر خلاف پیکره‌های پیشین داوود (اثر میکل آنژ و وروکیو) نه به صورت پیکره ای تمام در خود ، بلکه در حالتی بیان شده که بیننده را متوجه حریف داوود، یعنی جالوت می کند. پیکرهٔ داوود با وضوح کافی به ما می‌فهماند که دشمن را در کجا می بیند. بدین ترتیب اثر از خود فراتر می رود و فضای نامرئی پیرامون وی نیز به‌کار می‌آید . ارتباط فعال و نوظهور پیکره با فضای مجاورش از مهم‌ترین خصوصیات هنر باروک است که بویژه در آثار نقاشی این دوران مشاهده می شود. در واقع در این عرصه ، هنر باروک تمایز بارزی میان پیکر تراشی و نقاشی نیست .

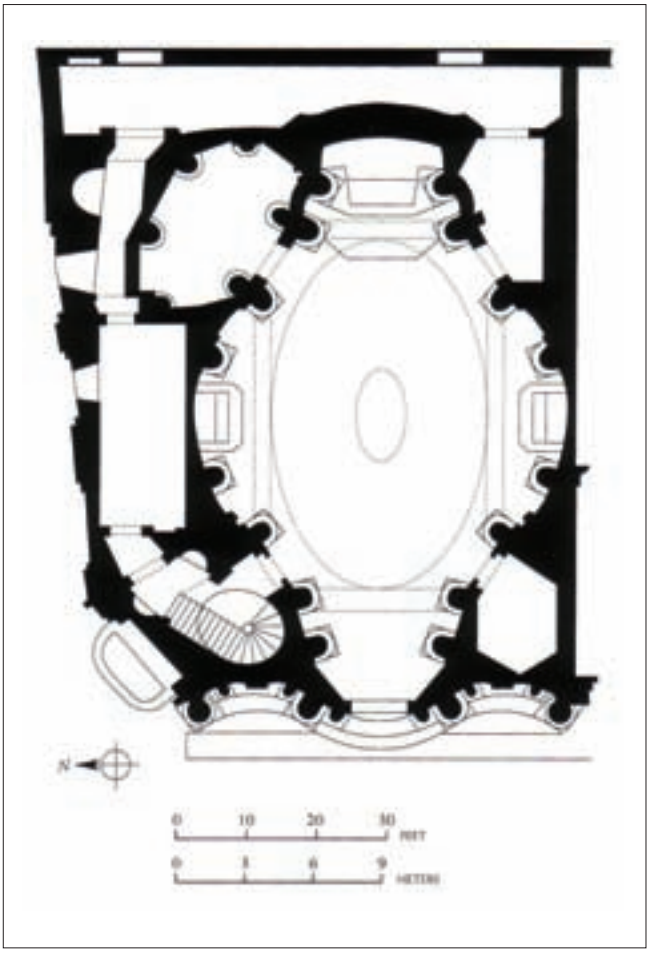
برنینی اثر مختلطی در جایگاه خوانندگان کلیسای سن پیر بوجود آورد که نقطهٔ اوجی برای جلب نظر تماشاگران درانتهای شبستان کلیسا است. کانون اصلی اثر انفجاری از نور آسمانی (ازمیان پنجره ای واقعی با شیشه کاری منقوش) که توده‌ای از ابرها و فرشتگان را به سوی تماشاگر می‌پراکند (شکل ۳-۵). گروه بندی شکلهای این اثر ، تابع جوهر باروک است. همهٔ عناصر در حرکتند، هیچ چیزی مشخص نیست ، صلابت نور از میان رفته و منظره ای رویایی پدید آورده است .



۳-۵ سریر پطرس مقدس، برنینی، کلیسای سن پیتر رم، ۱۶۶۶-۱۶۵۷، مفرغ مطلا

معمار مهم دیگر این زمان ، بورومینی (۱۶۶۷-۱۵۹۹) است که بناهایی با پیچیدگی مفرط به وجود آورد. نخستین اثر مهمش کلیسای "سان کارلو آله کواترو فونتانه " (کلیسایی با چهار فواره) دارای پویایی کاملاً تازه ای است . بورومینی کل نمای این کلیسا را به صورت حرکتی مارپیچی به عقب و جلو در می آورد و با ایجاد تورفتگیهای عمیق برجلوهٔ پیکره ای آن تأکید می ورزد. نقشهٔ ساختمانی این کلیسا ترکیبی از صلیب یونانی ویک بیضی است (شکل ۴-۵ الف، ب).

۴-۵ الف: کلیسای سان کارلو آله کواترو فونتانه رم، بورومینی، ۶۷-۱۶۶۵



۴-۵ ب: نقشه کلیسای سان کارلو آله کواترو فونتانه رم، بورومینی

فلاندر

روبنس (۱۶۴۰-۱۵۷۷) از برجسته ترین استادان فلاندر[۲۸] بود که شیوه های استادان دورهٔ رنسانس و باروک ایتالیا را باهم در آمیخت و نخستین شیوهٔ حقیقتا اروپایی را به وجود آورد. در آثار وی پیکره های عضلانی، که نیروی بدنی و حالات پرشور را جلوه‌گر می‌سازد و نورپردازی صحنه تأثیرات هنر ایتالیا را به نمایش می‌گذارد وصف جزئیاتی مثل شاخ و برگ درختان و جلوه های تمثیلی در پیش زمینه، واقع‌گرایی فلاندری را نشان می دهد. این عناصر مغایر در حد اعلای استادی و به شیوهٔ شخصی خاص روبنس در هم آمیخته و ترکیبی به وجود آورده که در بیننده اثر عمیقی

۲۸.سرزمینی در ناحیه شمالی فرانسه و بلژیک تحت حکومت دوکهای بورگوندی از خانواده سلطنتی فرانسه که امروزه به عنوان کشور مستقل وجود ندارد.

بر جا می گذارد . حالات ناپایداری از ترکیب هیکل هاو پیکره های انسانی و جانوری نوسانی شدید در حال واژگونی دارد که به شیوه خاص باروک حدود تصویر رادرهم می شکند و باعث می شود تماشاگر احساس کند خودش هم در صحنه شرکت جسته است . شیوهٔ پویا و پر تحرک روبنس در سایر آثار ش نیز قابل مشاهده است .

روبنس برخلاف نقاشان پیشین ترجیح می داد تصویرهای خود را از همان مرحلهٔ نخست به کمک نور و رنگ طرح ریزی کند . این دید وحدت بخش ، که ابتدا مورد آزمایش استادان ونیزی قرار گرفته ، اما به ثمر نرسیده بود، ارزنده ترین میراثی بود که روبنس برای نقاشان بعدی به جا گذارد .

هلند

فرانس هالس (۱۶۶۶-۱۵۸۰/۸۵) از بزرگ ترین چهره پردازان هلندی است و از جمله نقاشانی است که از شیوهٔ کاراواجو در نور پردازی بهرهٔ بسیار برد. در دورهٔ جوانیش متأثر از روبنس بود ودر دوره های بعد که به مراحل تکامل یافته کارش دست یافت، استحکام هنر روبنس را با تمرکز بر وصف " لحظهٔ حساس " در خود جمع داشت. این خصوصیت – یعنی نشان دادن یک لحظهٔ خاص و گذرا از زندگی – در پردهٔ "ماله بابه" (شکل ۶-۵) که از نوع نقاشی"صحنه های زندگی روزانه " است به خوبی ملاحظه می شود . این تصویر زنی روستایی را که نیمی جادوگر (باتوجه به جغد روی شانه اش) و نیمی دیوانه نشان می دهد که در حال گفتگو یا فریاد زدن بر سر دیگر حاضران است . تصویر زنده و دقیق است و لحظه ای گذرا را نشان می دهد. حرکت قلم موی نقاش سریع، سبک وگریزپاست و نورهای منعکس شده بر چهره ، لباس و ظرف حاکی از لحظه ای بودن ثبت این مشخصات است .

۵-۵ ماله بابه، فرانس هالس، حدود ۱۶۵۰

رامبراند (۱۶۶۹-۱۶۰۶) بزرگترین نابغهٔ هنری هلند هم در ابتدا متأثر از نفوذ کاراواجو بود. رامبراند را نخستین نقاشی می دانند که نگاه ژرف خویش را متوجه احوال شخصی انسان

ساخت . وی نقاشی را به وسیله ای برای کنکاش در حالت روانی انسان مبدل ساخت . او که بسیاری از موضوعات خود را از کتاب عهد عتیق – که در سراسر عمر مورد توجه او بود- گرفته ، به آثارش وجهی زمینی و انسانی بخشید. نور وسایه در آثار او با ظرافتی هرچه بیشتر به کار رفته و سایه روشن تند به مرور جای خود را به تفاوتهای ظریف تر سپرده است . یکی ازمعروف ترین آثار رامبراند به نام "پاس شبانه" (شکل ۶-۵) گروهانی از نظامیان را نشان می دهد که هر کدام برای تأمین هزینهٔ نقاشی سهمی پرداخته بودند . لیکن رامبراند چون می خواست از ایجاد طرحی یکنواخت پرهیز کند با استفاده از روش نور و تاریکی به شیوهٔ باروک، عده ای از افراد را در تاریکی قرارداد و برخی نیز پشت سر دیگران از نظر پنهان ماندند . معروف است افرادی که درتابلو چهره شان ناپیدا بود و یا درتاریکی قرارداشتند، لب به اعتراض گشودند. اما آنچه مسلم است اینکه نقاشی فوق حتی درآن زمان هم مورد تحسین قرارگرفت .

۶-۵ پاس شبانه، رامبراند،۱۶۴۲، رنگ وروغن روی بوم

رامبراند در سالهای آخر عمرش به فقر دچار شد و از حدود ۱۶۵۰ در شیوهٔ بیان او تغییری حاصل گردید. اغراق نمایی در بیان که از خصوصیات شیوهٔ باروک مترقی بود جای خود را به لطف وحساسیت شاعرانه بخشید. دراثر "یعقوب درحال متبرک کردن پسران یوسف" (شکل ۷-۵) نور زرینی که از سمت چپ به داخل نفوذ می‌کند، مانند حالات و نگاه‌ها ملایم است . حالت سکوت شفقت آمیز صحنه به قدری مؤثر است که بیننده با افراد آن احساس خویشاوندی می‌کند. رامبراند همچنین تعدادی چهرهٔ شخصی دارد که متعلق به سالهای متفاوتی از زندگانی خود او است (شکل۸-۵).

۷-۵ یعقوب در حال متبرک کردن پسران یوسف، رامبراند، ۱۶۵۶

۸-۵ چهره نقاش، رامبراند، حدود ۱۶۶۰-۱۶۵۹، رنگ روغن روی بوم

رویسدال (۱۶۸۲-۱۶۲۸/۹) یکی از بزرگترین منظره سازان هلند است که غالباً در آثارش نوعی رعب آمیخته با احترام نسبت به طبیعت دیده می شود که بعدها مورد توجه هنرمندان رمانتیک قرارگرفت . (شکل ۹-۵).

۵-۹ منظره یاکوب وان رویسدال، حدود ۱۶۵۵، رنگ روغن

ورمیر(۱۶۷۵-۱۶۳۲) از هنرمندان هلندی است که ارزش کار وی در سده بیستم شناخته شد. تابلوهای او کوچک و انگشت شمارند و اغلب فضاهای داخلی و صحنه‌های زندگی روزمره ، بویژه زنان هنگام کارهای روزانه را نشان می‌دهند. در آثار او داستانسرایی کمتر دیده می‌شود . درتابلوی "نامه"(شکل ۱۰-۵) چیزی بیش از نگاه میان دو زن در تابلو رد و بدل نمی شود . گویی این دو هیکل، در دنیایی بی زمان و ایستا، همچون نقش اشیا به وجود آمده‌اند. گویی همچون افسونی بر جای خشک شده‌اند. پس از یان وان ایک ،هیچ نقاشی با چنین شدتی ، زندگی روزمره را به نظر در نیاورده بود.

در تابلوی "زن جوان با تنگ آب" (شکل ۱۱-۵) یک صحنه زندگی روزانه نشان داده شده اما ورمیر با ترکیب بندی و نـورپـردازی خاص خود، ایـن صحنه را تا سطح یک عمل مـقدس ارتـقا می‌بخشد.

۵-۱۰ نامه، یان ورمیر، ۱۶۶۶، رنگ و روغن

۵-۱۱ زن جوان با تنگ آب، یان ورمیر، حدود ۱۶۶۵، رنگ و روغن روی بوم

اسپانیا

از معروف ترین هنرمندان باروک اسپانیا باید از ولاسکز (۱۶۶۰-۱۵۹۹) نام برد که در آغاز کار خود به آثار کاراواجو تمایل داشت. موضوعهای مورد علاقهٔ وی صحنه‌های زندگی روزمره ونقش اشیا بود. یکی از آثار اولیهٔ او که درسن بیست سالگی کشید و نبوغ او را بخوبی آشکار می سازد" سقای شهرسویل " (شکل ۱۲-۵) نام دارد کـه درک نیرومندی از منش و وقـار فردی در این صحنهٔ عادی را به نمایش می گذارد و به صحنه ای عادی حالت روحی آیینی دینی می بخشد. دراین اثر رئالیسم قوی، تقسیم بندی دقیق نور وسایه و خطوط کناره نمای صحیح را ملاحظه می کنیم.

۱۲-۵ سقای شهر سویل، دیه گو ولاسکز، حدود ۱۶۱۹، رنگ و روغن روی بوم

ولاسکز بعـدها بـــه مقام نقاش دربـــاری منصوب شد و به مادرید نقل مکـان کرد و همانجا ساکن شد و به چهره‌سازی افراد خاندان پادشاه پرداخت. پردهٔ" ندیمه ها" (شکل۱۳-۵) شیوهٔ تکامل یافته‌تر کار ولاسکز که هم صحنه‌ای از زندگی روزمره و هم چهره‌سازی دسته جمعی است را نشان می دهد.

ولاسکـز خـودش را نیز درحـال نـقـاشی کـردن نشان داده است . در مـرکز صحنه شاهزاده خـانم مـارگـریتا میان هم‌بازیها و نـدیمه هایش ایستاده است. صورتهای پدر و مـادرش یعنی پادشاه و مـلـکـهٔ اسپانیا در آینه روی دیـوار مـقـابل منعکس شده است . در پس زمینه ، مـردی را می‌بینیم که درمیان چار چوب روشن در ایستاده است. روی دیوار مقابل، بر دیوار بالای درگاهی ، تابلوهایی از دیگر نقاشان آویخته شده که به زحمت قابل تشخیص هستند. این صحنه به طرز معجزه آسایی طبیعی بـه نظر می رسد و مـی‌تـوان آن را صحنه ای از زندگی روزمره و یـا "بـازدیدی از کـارگاه

هنرمند" دانست. خود تابلو به نظر می رسد از روی صحنه منعکس شده بر روی یک آینهٔ بزرگ نقاشی شده است . با توجه به ترکیب عناصر، تابلوهای آویخته بردیوار، تصویر پادشاه و ملکه بر آینه و حالت نقاش ، چنین به نظر می رسد که نقاش می خواسته خود وکارگاهش را نقاشی کند.

۱۳-۵ ندیمه ها، دیه گو ولاسکز، ۱۶۵۶، رنگ و روغن روی بوم

فرانسه

از نیمهٔ دوم سدهٔ هفدهم به بعد، به تدریج فرانسه ومخصوصاً پاریس مقام مرکز هنری اروپا را به دست آورد. در این سده ذوق و سلیقهٔ لویی چهاردهم ، پادشاه قدرتمند فرانسه به جای باروک تجملی و عاطفی ایتالیا و بخش بزرگی از اروپا، خواستار یک کلاسی سیسم شکوهمند وخوددار بود. فرانسویها ، تا چند سدهٔ بعد کلاسی سیسم را معیاری ثابت وتغییر ناپذیر می پنداشتند.

پوسن (۱۶۶۵-۱۵۹۴) نقاش بزرگ کلاسیک گرای سده ۱۷ فرانسه است که تقریباً بیشتر عمر خود را در رُم گذرانید و در آنجا با مطالعهٔ آثار معماری و هنر، تابلوهای بزرگ و جدیش را آفرید و به تبیین دقیق شیوهٔ کار خویش پرداخت . یکی از آثار او به نام "من نیز در آرکادیا هستم " نفوذ هنر را فائل بر کار پوسن نشان می دهد وآن وجود نظم و ثبات منطقی است (شکل ۱۴-۵) . منظره که پوسن روز به روز بیشتر به آن علاقه مند می شد، همچون زمینهٔ اثر گسترده شده است . سه چوپان ساکن سرزمین روستایی و زیبای آرکادیا حروف حک شده بر سنگ قبری را می‌خوانند که بر آن نوشته شده "من نیز در آرکادیا هستم". پیکرهٔ پر شکوه زنی نیز در سمت راست تصویر شده که احتمالاً روح یا فرشتهٔ مرگ است و مانند سنگ نبشته مزبور به این آدمیان فانی گوشزد می‌کند که مرگ حتی در آرکادیا نیز که جز خوشبختی از آن انتظار نمی‌رود، حضور دارد. گروه بندی فشرده و متوازن پیکره‌ها ، نور یکنواخت ، حالت خوددار و متفکرانه، زمینه‌های کار پوسن را تشکیل می دهند.

۱۴-۵ من نیز در آرکادیا هستم، نیکلا پوسن، حدود ۱۶۵۵، رنگ و روغن روی بوم

موضوع تابلوهای پوسن، اغلب از میان ادبیات باستانی برگزیده شده اند . هنرهای بصری در آثار پوسن از هر زمانی به ادبیات نزدیک تر می شوند. در تابلوی "تدفین فوسیون"(شکل ۱۵-۵) وی شرح پلوتارک را دربارهٔ فوسیون قهرمان آتنی که ظالمانه به دست هموطنانش اعدام شد، برگزیده است . درپیش زمینه جسد قهرمان را می بینیم که به خارج از آتن برده می شود، چون دفن آن در خاک آتن ممنوع شده بود. در پس این صحنهٔ اندوهبار ،منظرهٔ پهناوری ترسیم شده که تنهایی قهرمان را گویاتر

می سازد. در واقع پوسن، منظره ای آرمانی را برای زمینه کار خود برگزیده است ونظم حساب شدهٔ فضاهای آن ، آرامشی غم انگیز است که با موضع انتخاب شدهٔ پوسن کاملاً هماهنگی دارد.

۱۵-۵ تدفین فوسیون، نیکلا پوسن، ۱۶۴۸، رنگ روغن روی بوم

شیوه کلاسیک گرایی در فرانسه که می کوشید در برابر باروک ایتالیا مقاومت کند، با حمایت دستگاه پادشاهی وهنرمندان دربار به زودی بصورت شیوهٔ رسمی ومورد تأیید دولت در آمد و به مرور مقرراتی سخت در هنرهای بصری ایجاد شد . بدین منظور "فرهنگستان های هنری" (آکادمی ها) به وجود آوردند و شارل لوبرَن ، نقاش درباری که غالب تزیینات کاخ ورسای زیر نظر او انجام گرفت، به ریاست آن منصوب شد (شکل ۱۶-۵) . لوبَرن برنامه ای سخت و اجباری از تعالیم عملی و نظری مبتنی بر مجموعه ای از قانونها وضع کرد. بیشتر این مجموعه اصول، از عقاید و نظرات پوسن مشتق شد.

۱۶-۵ چشم انداز هوایی کاخ ورسای، فرانسه، شروع ساخت ۱۶۶۹

به زودی افراط های زیادی صورت گرفت و حتی هنرمندان را از گذشته های دور تا آن زمان از حیث مقام درجه بندی کردند. خشکی ابلهانهٔ این قواعد به زودی واکنش هایی پنهان را به وجود آورد که با زوال قدرت لوبرَن راه بروز خود را باز کرد. نزدیک به پایان سده اعضای فرهنگستان (آکادمی) در دو جبههٔ متخاصم پیروان پوسن در مقابل پیروان روبنس، صف آرایی کرده بودند. طرفداران پوسن که محافظه کاران بودند، طرح را مقدم بر رنگ می دانستند. زیرا به عقیدهٔ آنها طرح بر عقل اثر می گذاشت . طرفداران روبنس، رنگ را که بیشتر با واقعیت طبیعت منطبق بود، مقدم بر طرح می دانستند.

پس از مرگ لویی چهاردهم و ضعیف شدن اختیارات مستبدانهٔ فرهنگستان (آکادمی) ، نفوذ روبنس بیش از گذشته آشکار گردید و به مرور راه برای سبک تازه ای باز شد.

هنر روکوکو

واژۀ روکوکو از واژۀ فرانسوی "روکای "به معنی "سنگریزه" گرفته شده است. این واژه مخصوصاً به سنگریزه ها و صدفهایی اطلاق می شود که درتزیین غارهای مصنوعی بکار می رفت. روکوکو در حقیقت ادامۀ شیوه باروک بود که مخصوصاً در فضاهای داخلی با افراط در تزیینات و ریزه کاری توأم بود.

فرانسه

آثار آنتوان واتو (۱۷۲۱-۱۶۸۴) درنقاشی را آغاز گرسبک روکوکو می دانند. شاهکار او به نام "سفر زیارتی به جزیره الهۀعشق " نام دارد که وقتی از سوی فرهنگستان (آکادمی)پذیرفته شد و خودش به عضویت فرهنگستان (آکادمی) درآمد، درحقیقت گروه طرفداران روبنس پیروز شدند (شکل ۱۷-۵) .این تابلو گروه عاشقانی را نشان می‌دهد که برای عزیمت از جزیرۀ جوانی وعشق جاودانی آماده می‌شوند. اعضای جوان به رقصی زیبا، ظریف و باوقار مشغولند و از سایۀ یک پارک جنگلی خارج می شوند، از شیب سرسبز می گذرند و به قایقی طلایی که در انتظارشان است می رسند . حالت روانی پیکره ها بادقت بررسی و نمایانده شده‌اند. واتو از نظر تجسم حالتهای متمایز کننده ـ که ترکیب زیبایی از ظرافت وملاحت هستندـ هرگز همطرازی نداشته است. درعموم نقاشی‌های واتو احساسی از زودگذر بودن خوشی نهفته است که لطفی شاعرانه به آنها می بخشد.

۱۷-۵ سفر زیارتی به جزیرۀ الهۀ عشق، آنتوان واتو، ۱۹-۱۷۱۷، رنگ و روغن روی بوم

گذشته از آنتوان واتو، عده‌ای دیگر از نقاشان درباری وجود داشتند که موضوعاتی چون عشق زیرکانه و خوشگذرانی‌های اعیان را ترسیم کردند . اما در کنار این سبک روکوکوی درباری ، نقاشانی بودند که بیشتر مطابق ذوق طبقۀ متوسط نقاشی می‌کردند. یکی از

مشهورترین آنها سیمون شاردن (۱۷۷۹-۱۶۶۹) است که درشبیه سازی از فضای داخلی وطبیعت بی جان مهارت داشت. در تابلوی "آداب غذاخوری "(شکل ۱۸-۵) اتاق ساده ای را می بینیم که مادری همراه دو فرزندش می‌خواهند در آن غذا بخورند. در دقت و آرامش پیکره‌ها، نورپردازی مختصر و اشیای بی جان فرسوده احساس لطیفی موج می‌زند که ساختگی وغیر واقعی نیست، بلکه حاکی از صداقت، ژرف بینی و نوع دوستی نقاش است. شاردن به شیوۀخاص خود، شاعر امور پیش افتاده و استاد نمایش نوسانهای جزئی است.

۱۸-۵ آداب غذاخوری، ژان باتیست- سیمون شاردن، ۱۷۴۰، رنگ روغن روی بوم

انگلستان

نقاش مشهوری چون گینزبارو (۱۷۸۸-۱۷۲۷) ابتدا کار خود را با منظره سازی آغاز کرد وسرانجام چهره سازی را برگزید. یکی از اولین آثار او به نام "رابرت اندروز وهمسرش " (شکل ۱۹-۵) لطفی شاعرانه دارد. دراین اثر ارباب دهکده وهمسرش با حالتی طبیعی و فروتن در تفرجگاه خانگی نشان می دهد . منظرهٔ طبیعی این تابلو گرچه از هنر رویسدال ومکتبش مشتق شده ، دارای جوی چنان تابناک است که نظیر آن هرگز توسط استادان هلندی اجرا نشده است ، آراستگی خالی از تظاهر در تصویر این دو نفر از جهتی شیوهٔ واتو را به خاطر می آورد .

شیوهٔ روکوکو در فرانسه ، به ویژه به صورت تزیینات داخلی پرورش یافت ، اما در نقاشی روکوکو، نقاشان همانطور که دیدیم با آزادی به شیوه های مختلفی دست زدند وسبک های مختلفی از آثار واتو تا شاردن و گینزبارو به وجود آوردند. این آزادی در بیان که درنتیجه روکوکو پیش آمد زمینه ساز تحولات بعدی گردید. نقاشان بر خلاف سابق به شیوه های فردی توجه پیدا کردند ودست به تجربه های تازه ای زدند که به رمانتی سیسم در هنر منجر شد.

۱۹-۵ رابرت اندروز و همسرش، تامس گینزبارو، حدود ۱۷۵۰-۱۷۴۸، رنگ روغن روی بوم

پرسش

۱- هنر باروک دارای چه ویژگی هایی است؟ هنرمندان مشهور این دوره را نام ببرید.

۲- یک نمونه بارز پیکره سازی شیوه باروک را ذکر کرده و ویژگی های آن را توضیح دهید.

۳- مقایسه ای بین پیکره های عصر رنسانس و دوره باروک انجام داده و در کلاس در مورد آن گفتگو کنید.

۴- یکی از برجسته ترین استادان فلاندر را نام برده و با ذکر مثالی در مورد شیوه او توضیح دهید.

۵- شیوه کار رامبراند را با ذکر مثال توضیح دهید.

۶- گورستان یهودیان اثر کیست؟ در مورد ویژگی های آن توضیح دهید.

۷- سبک آثار پوسن چه بود و بیشتر به چه موضوعاتی می پرداخت؟

۸- چگونگی تشکیل و شیوه کار فرهنگستان های هنری فرانسه را توضیح دهید.

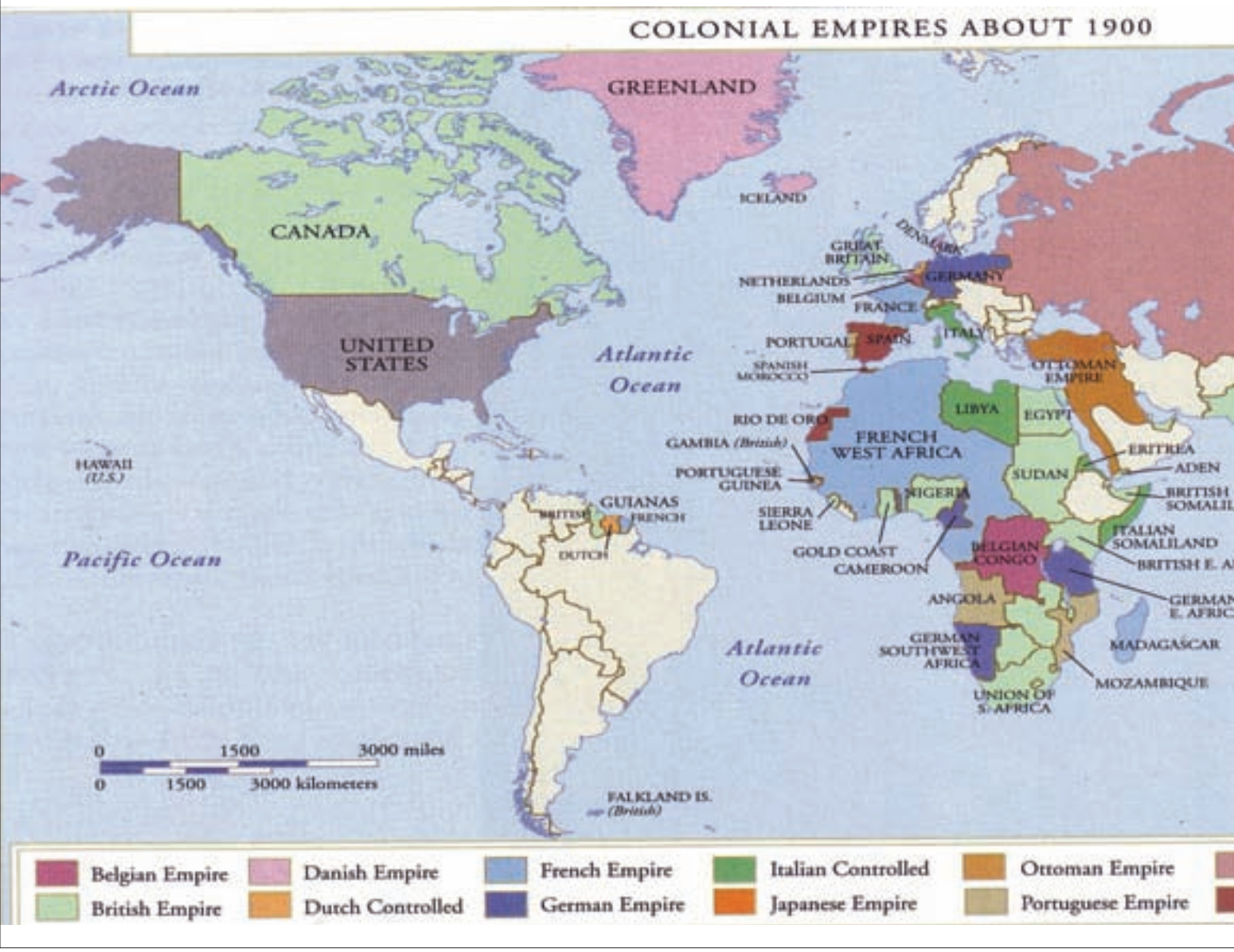
۹- آثار چه کسی را آغاز گر نقاشی سبک روکوکو می دانند؟ با ذکر مثال توضیح دهید.

۱۰- شیوه روکوکو چه تاثیری در به وجود آمدن شیوه های هنری بعدی داشت؟

فصل ششم

هنر سده نوزدهم و سر آغاز هنر نوین

کلاسی سیسم نو	اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹
رومانتی سیسم	اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹
رئالیسم	سده ۱۹
امپرسیونیسم	سده ۱۹
پست امپرسیونیسم	سده ۱۹


COLONIAL EMPIRES ABOUT 1900
Arctic Ocean
GREENLAND
ICELAND
CANADA
UNITED STATES
Atlantic Ocean
Pacific Ocean
HAWAII (U.S.)
GREAT BRITAIN
NETHERLANDS
BELGIUM
GERMANY
FRANCE
PORTUGAL
SPAIN
ITALY
SPANISH MOROCCO
OTTOMAN EMPIRE
LIBYA
EGYPT
RIO DE ORO
GAMBIA (British)
PORTUGUESE GUINEA
FRENCH WEST AFRICA
SIERRA LEONE
GOLD COAST
CAMEROON
NIGERIA
SUDAN
ERITREA
ADEN
BRITISH SOMALILAND
ITALIAN SOMALILAND
BELGIAN CONGO
BRITISH E. AFRICA
GERMAN E. AFRICA
ANGOLA
GERMAN SOUTHWEST AFRICA
MADAGASCAR
MOZAMBIQUE
UNION OF S. AFRICA
GUIANAS
BRITISH
FRENCH
DUTCH
FALKLAND IS. (British)
0 1500 3000 miles
0 1500 3000 kilometers
Belgian Empire
British Empire
Danish Empire
Dutch Controlled
French Empire
German Empire
Italian Controlled
Japanese Empire
Ottoman Empire
Portuguese Empire

فصل ششم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

۱- سبک های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.

۲- هنرمندان سبک های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.

۳- مکتب باربیزون را شرح دهد.

۴- آثار ویژه سبک های هنری سده ۱۹ را توضیح دهد.

۵- پست امپرسیونیسم را شرح دهد.

هنر سده نوزدهم

سده نوزدهم برای هنر اروپا آغاز یک قالب شکنی و پوست اندازی بود. تحولاتی که در جهان بینی، سیاست، علم و.....در این سده رخ داد ، چهرهٔ هنر را دگرگون کرد و موجب بروز شیوه‌ها و سبکهای متعددی در این سده و بعد از آن (سده بیستم) گشت. مهمترین گرایشات وسبکهای رایج در سده نوزدهم عبارتند از: کلاسی سیسم نو، گرایشات رمانتیک ، رئالیسم و امپرسیونیسم.

کلاسی سیسم نو

سبک کلاسی سیسم نو در اواخر سده هجدهم و اوایل سده نوزدهم رنگ و بویی تازه گرفت و در قالب شیوه ای که کلاسی سیسم نو نامگذاری شد، در فرانسه رواج یافت . بهترین نمونه نقاشیهای این سبک را می توان در آثار ژاک لویی داوید (۱۸۲۵-۱۷۴۸میلادی) و ژان اگوست دومینیک انگر (۱۷۸۰-۱۷۷۹) دید.

۱-۶ سوگند هوراتی، ژاک لویی داوید، ۱۷۸۴، رنگ روغن روی بوم

داوید در آثار خود کوشش کرد تا از ژرف نمایی اغراق آمیز در ادوار قبل ، که با تأکید شدید بر پرسپکتیو یک‌نقطه ای همراه بود، پرهیز کند.در پرده "سوگند هوراتی" (شکل ۱- ۶) داویـد بـا تیره کردن فضای میان ستونها، از یک سو چشمان تمـاشاگر را به سوی موضوع اصلی کار – یعنی روایت یک واقعه – هدایت می کند واز سوی دیگر برای تأکید براین امر مانع از القای ژرف نمایی می‌شود. در پرده "مرگ سقراط" (شکل ۲-۶) ، وی مقصود خود را با قراردادن دیوار در پشت صحنهٔ اصلی برآورده می سازد. گرچه در فضای دالان سمت چپ تصویر عمق میدان حس می‌شود ، ولی قدرت این عمق نمایی درقیاس با ۲/۳ سمت راست تصویر – که موضوع اصلی را در بر می گیرد – بسیار ناچیز است . اگر این دو اثر را با نقاشی "مکتب آتن" اثر رافائل مقایسه کنیم ، موضوع آشکارتر می‌شود . داوید در کارهای خود با آزادی بسیار از طیف متنوع رنگها بهره برده است .

۲-۶ مرگ سقراط، ژاک لویی داوید، ۱۷۸۷، رنگ روغن روی بوم

انگر با استفاده از رنگهای شفاف حال وهوای رمانتیک در فضاهای خود خلق کرد (شکل ۳-۶) . او درآثارش از رافائل متأثر بود. اهمیت او به" طراحی"،که به نحوی روح انتزاعی در آن جاری بود (شکل۴-۶)، از ابعاد واتصال او با هنرمندان آثار انتزاعی سده بیستم به شمار می رود.

۳-۶ هومر، ژان اگوست دومینیک انگر، ۱۸۲۷، رنگ روغن روی بوم

۴-۶ لویی برتون، انگر، ۱۸۳۲، طرح مدادی

گرایشات رمانتیک

شکی نیست که گرایش به "کلاسی سیسم نو" به بهترین شکل در فرانسه سده نوزدهم بروز کرد ، اما هنگامی که از رمانتیک گرایی سخن به میان می آید هنرمندان آلمانی و فرانسوی بیش از دیگر هنرمندان اروپایی سده نوزدهم دست به خلق آثاری از این گرایش زدند . شاید در ساده ترین صورت ممکن بتوان رمانتیک گرایی را درعرصهٔ نقاشی با عبارت "برتری وغلبهٔ احساس بر عقل " توصیف کرد.

از ویژگیهای بارز رمانتی سیسم سده نوزدهم ، روح خیال انگیز و اسرارآمیز فضاها ،حالت غیر عادی، آشفته و گاه جنون آمیز انسانها است.

فریدریش(۱۸۴۰-۱۷۷۴) این خیال انگیزی را در پرده " گورستان در برف"(شکل ۵-۶) با نوعی حزن ،خوف وعظمت همراه کرده است . این حالات از یک سو بوسیلهٔ ترکیب بندی متقارن اثر (با بنای بلند وخیال انگیز در وسط و دو درخت تنومند در پلان جلوی تصویر) حاکم بر اثر ایجاد شده و از سوی دیگر فضای سرد زمستانی، شاخه های خشک و شبکه وار درختان، کوچکی وحقارت انسانها در قیاس با عظمت فضا، درختان و بنا ،به دست آمده است که می توان روح نقاشی های شرق دور را در آن ها احساس کرد.

۵-۶ گورستان در برف، گاسپار دیوید فردریش، ۱۸۱۰، رنگ روغن‌روی بوم

کانستابل هنرمند دیگر رمانتیک با بیان لطیف ونرم و با دید علمی در باره کاربرد رنگ، آثار خود را بیان کرده است (شکل ۶-۶). ترنر بر خلاف فریدریش با ضرب قلمهای خشن تر و با استفاده از رنگ ضخیم در بعضی از مواضع تابلو آثار خود را نشان می‌دهد (شکل ۷-۶). این نوع استفاده از رنگ در آثار دلاکروا(۱۸۶۳-۱۷۹۸) به صورت اغراق آمیزی جلوه می کند و نوعی سراسیمگی دیده می شود. در پردۀ شکار شیر (شکل ۸-۶) انسانها، جانوران و طبیعت همگی در آشفتگی هستند. نوع ضرب قلمها در ابرها همان هیجان در ساخت و ساز بدن شیر و اسب و انسانها دارد. اما چیزی که آثار خیال انگیز و مرموز فریدریش، آثار نرم و لطیف کانستابل، نقاشیهای پرهیجان و تاحدی خشن ترنر و دلاکروا را دریک سبک و یک نام (رمانتیک) محدود می کند، همان غلبۀحس، خیال انگیزی و رویا گونه بودن آثار است .

بنابراین باید بدانیم که سبکها ، قالبهای قطعی هنری نیستند چرا که پردۀ "شکار شیر" اثر دلاکروا از یک سو حال و هوای رمانتیک دارد، واز سوی دیگر غلبۀ هیجان وضرباهنگ تند قلم و رنگ این نقاشی را به آثار اکسپرسیونیستی که روح هیجان نمایی بر آنها غالب است – نزدیک می کند.

۶-۶ منظره، جان کانستابل، ۱۸۲۱، رنگ روغن روی بوم

۶-۷ کشتی در حال غرق، ویلیام ترنر، ۱۸۴۰، رنگ روغن روی بوم

۶-۸ شکار شیر، اوژن دلاکروا، ۱۸۶۱، رنگ روغن روی بوم

فرانسیسکو گویا (۱۸۲۸-۱۷۴۶)با پردهٔ "سوم ماه مه ۱۸۰۸در مادرید" (شکل ۹-۶) احساسات بیننده را بر می انگیزد ، اما این بار تأثیر پذیری ما از واقعهٔ اندوهبار یک کشتار است . این پرده واقعه ای را بدون تلاش در قهرمان پروری به نمایش می گذارد ، وانسان با رنج ودرد، لحظه ای با آن واقعه ارتباط برقرارمی کند ، البته نه با عواقب شکوهمند، از خود گذشتگی ومرگ درراه هدفی والا . همچنین دیدگاه جامعه شناسانه را هم می توان بعدها در آثار هنرمندانی از جمله اونوره دومیه و گوستاو کوربه(۱۸۷۷-۱۸۱۹) به ویژه در پرده "قتل در محله فقیر نشین" (شکل ۱۰-۶) و "مراسم تدفین در اورنانس" (شکل ۱۱-۶) دید. این آثار بعدها (در سده بیستم) در سبک دیگری به عنوان واقع گرایی اجتماعی نامیده شد و تبلور وسیع پیدا کرد.

نمونه های فوق حاوی پیام مهمی هستند که ، سبکها وشیوه های هنری منزلگاه های ثابت وتغییر ناپذیر هنر و هنرمندان نبوده و نیستند ، بلکه چون بستر رودخانه ، محل گذر و زمینهٔ شکلها ومحتوا های نوین شمرده می شوند.

۹-۶ سوم ماه مه ۱۸۰۸در مادرید، فرانسیسکو گویا، ۱۸۱۴، رنگ روغن روی بوم

۱۰-۶ قتل در محله فقیر نشین، اونوره دومیه، ۱۸۳۴، چاپ سنگی

۱۱-۶ مراسم تدفین در اورنانس، ۱۸۴۹، رنگ روغن روی بوم

رئالیسم

جریان منظره سازی در فرانسه زمینه را برای شناخت اجتماعی و رویدادهای آن جلب کرد. برجسته ترین نقاش فرانسوی پیش از جریان امپرسیرنیسم، ژان باتیست کامیِل کورو(۱۸۷۵-۱۷۹۶) است .

وی با دو گرایش، کیفیت هنری و دیگری به هدف جلب تودهٔ مردم آثاری پدید آورد. نمونه بارز کار وی را می توان در"بندرگاه لاروشل" (شکل ۱۲-۶) دید که چگونه با کیفیت رنگی مناسبی نقاشی شده است . کورو در جریان نقاشی ارتباط تنگاتنگی با "مکتب باربیزون"داشت . اعضای این مکتب گروهی از نقاشان منظره ساز و پیکره سازی بودند عضو اصلی این گروه ژان فرانسوا میله (۱۸۷۵-۱۸۱۴)بود که آثارش تجلیل از روستاییان وکارآنان می شد (شکل ۱۳-۶) .

۱۲-۶ بندرگاه لاروشل، کامیل کورو، ۱۸۵۱، رنگ روغن روی بوم

از نخستین هنرمندانی که در این دوره با گرایش رئالیسمی ، مسایل اجتماعی را همانطور که قبلا هم اشاره شد بیشتر مورد توجه قرار می داد اونوره دومیه اهل پاریس بود. وی همانند گویا چشم اندازی از مصائب و شرارت ها را از زاویه دید واقعگرایی تندی چنان بیان می کرد که بیننده را در میان قربانیان این فجایع قرار می داد (شکل ۱۴-۶). هنرمند دیگر با چنین رویکردی گوستاو کوربه است که معتقد بود همه چیز آنطور که هست باید نقاشی شود و هنر نقاشی را ماهیتی عینی می دانست. وی با کشیدن نقاشی پرده "سنگ شکنان" (شکل ۱۵-۶) باعث تحولی در نگرش موضوعی نقاشی شد هرچند که در زمان خود وی باعث اعتراض بسیاری هم گردید. همچنین وی استفاده از کاردک را درنقاشی باب کرد که بعدها مورد توجه هنرمندان امپرسیونیسم نیز قرارگرفت. البته مدتها نگرش واقعگرایی مورد انتقاد قرار می گرفت ولی سرانجام در سال ۱۸۵۵میلادی مورد توجه قرار گرفت.

۱۳-۶ خوشه چینان، ژان فرانسوا میله، ۱۸۵۷، رنگ روغن روی بوم

۱۴-۶ واگن درجه ۳، دومیه، حدود ۱۸۶۲، رنگ روغن روی بوم

۱۵-۶ سنگ شکنان، گوستاو کوربه، ۱۸۴۹، رنگ روغنروی بوم

با شروع فعالیت های هنری ادوارد مانه (۱۸۸۳-۱۸۳۲) مسیر نقاشی نوینی به اجرا درآمد که درپایان سده نوزدهم به اوج خود رسید. در این زمان با اوج رئالیسم هنرمندان موضوعات رمانتیکی را کنار گذاشته و تنها به جهان پیرامون و شبیه سازی آن می پرداختند . اما مانه با نوعی دریافتگری طبیعت گرایانه در تلاش برای ادامه نگرش های رومانتیکی بود که تنها به مدد نیروی حواس بصری و نبوغ هنرمند به جای ادراکات و تخیلات عمل می کرد. این تلاش منجر به درک ثبت تحریک بینایی به واسطه نور شد. یعنی فرایندی که در ادامه، امپرسیونیست ها بدان توجه زیادی داشتند (شکل ۱۶-۶) .

۱۶-۶ بار فولی برژه، ادوارد مانه، ۱۸۸۲، رنگ روغن روی بوم

امپرسیونیسم

امپرسیونیسم یا "دریافت نمایی"را می توان اولین جنبش مهم و فراگیر در هنر نوین به شمار آورد. دریافت نماها (امپرسیونیست‌ها) به نوعی قالب شکنی انقلابی در هنر دست زدند. آنها شیوهٔ رایج کشیدن نرم و متوالی قلم مو بر بوم را منسوخ و از ارائه اشکال با خطوط محیطی واضح سر باز زدند، و از روال رایج رنگ‌آمیزی به پیروی از عرف و طبیعت سرپیچی کردند. آنها به نور – که مادر رنگها است – با نگاهی علمی نگریستند و آن را در آثار شان ، با کنار هم قراردادن اجزائی که تشکیل‌دهندهٔ آن رنگ خاص بود، تصویر کردند. مثلاً به جای رنگ سبز ذرات رنگ‌های آبی و زرد را با ضرب قلم‌های مستقل در کنار هم قرار می دادند تا چشم آنها را با هم بیامیزد .آنها بر این باور بودند که شیوه‌های سنتی نقاشی، واقعیت جهان خارج را به تصویر نمی‌کشد بلکه به صورت ظاهر مناظر توجه دارد، و ادعا می کردند که با شکستن نور و رنگ (که عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ مناظر هستند) به اجزای خالص وکوچک‌تر، به واقعیت اشیا

۱۷-۶ رودخانه، کلود مونه، ۱۸۷۵، رنگ روغن روی بوم

و مناظر دست می یابند . استفاده از رنگهای خالص وشفاف با ضرب قلم‌های مستقل و تا حدی سریع از ویژگیهای بارز آثار نقاشی دریافت نماها است (شکل ۱۷-۶) .

دریافت نماها (امپرسیونیست ها) بسیار متأثر از طبیعت بودند و تلاش می کردند تا با سرعت ،دریافت لحظه ای خود را از جلوه‌های گوناگون طبیعت به نمایش بگذارند.

در آثار برخی از آنها ، مثل ژرژسورا دقت و مو شکافی علمی نور و رنگ، همراه با وقار رسمی دیده می‌شود (شکل ۱۸-۶) . درآثار بعضی دیگر از این هنرمندان، برداشت حسی از موضوع ، بر تجزیه و تحلیل دقیق و علمی غلبه دارد. به آثار کلودمونه (شکل۱۹-۶)، پیسارو (شکل۲۰-۶) ، پییرآگوست رنوار (شکل۲۱-۶)، آلفرد سیسلی (شکل ۲۲-۶) نگاه کنید و سعی کنید آنها را با آثار ژرژسورا و دیگر هنرمندان "دریافت گرا" مقایسه کنید.

۱۸-۶ روز یکشنبه در گرانت ژات، ژرژ سورا، ۱۸۸۶-۱۸۸۴، رنگ روغن روی بوم

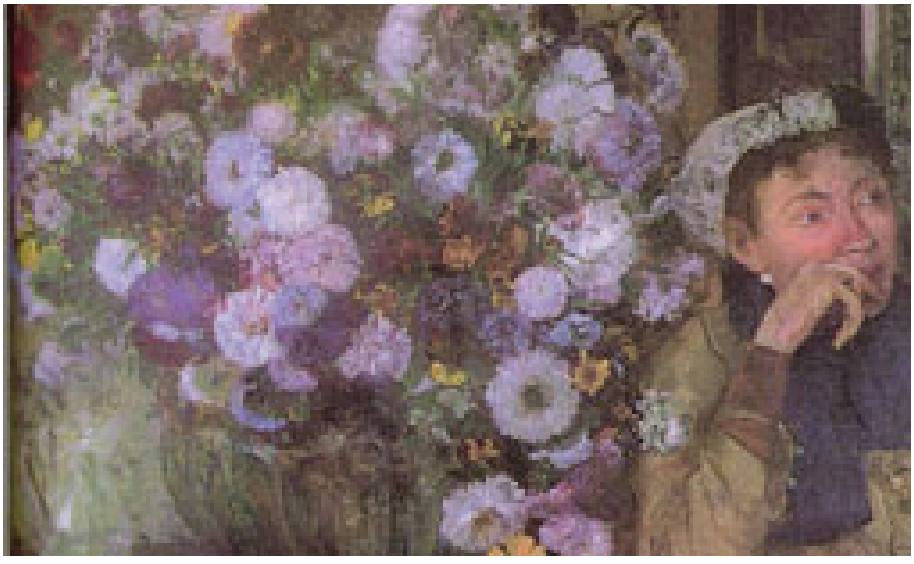
۶-۱۹ پرچم های در احتزاز، کلود مونه، ۱۸۷۸، رنگ روغن روی بوم

۶-۲۰ چشم انداز شهری، کامیل پیسارو، ۱۸۹۸، رنگ روغن روی بوم

۶-۲۱ بزرگ‌نمایی از اثر مولن دلا گالت، آگوست رنوار، ۱۸۷۶ ، رنگ روغن روی بوم

۲۲-۶ مسابقه قایق رانی، آلفرد سیسلی، رنگ روغن روی بوم

انسان، در آثار ادگار دگا نیز اهمیت ویژه ای دارد (شکل ۲۳-۶). دگا اغلب آثارش را در فضاهای داخلی خلق می کرد. او رابطهٔ میان انسان ها ، اشیا و فضای محیطشان توجه خاص داشت و در بسیاری از نقاشی های او ، اشاراتی به نقش و ارتباط انسان با جامعه مشاهده می کنیم . او بسیار آگاهانه از فضاهای خالی در پرده هایش استفاده می کرد و"ترکیب بندی " عناصر تصویری در آثار او با شعور ودقت بسیاری انجام شده است .



۲۳-۶ زن و گل های داودی، ادگار دگا، ۱۸۶۵، رنگ روغن روی بوم

پست امپرسیونیسم

۲۴-۶ طبیعت بی جان با سبد سیب، پل سزان، حدود ۱۸۹۵،رنگ روغن روی بوم

سبک امپرسیونیسم از دهۀ ۱۸۸۰ وارد مرحله دیگری شد که به "پسا دریافت نمایی" یا پُست امپرسیونیسم شهرت دارد. سزان، ون گوگ و گوگن از هنرمندان شاخص این سبک بشمار می روند.

درمیان این هنرمندان سزان شهرت خاصی دارد (شکل ۲۴-۶) . گرچه موضوع آثار او همواره از طبیعت اخذ شده بود ولی شیوه کار وی به گونه ای است که او را زمینه ساز سبک کوبیسم می‌دانند.

زندگی هنرمندانی از جمله ون گوگ و گوگن بسیار پرنشیب و فراز است و از جستجوی خستگی‌ناپذیر این هنرمندان در نیل به حقیقت هنر حکایت می‌کند. آثار گوگن (شکل ۲۵-۶) با توجه به نمادپردازی در هنر و آثار ون گوگ (شکل ۲۶-۶) به لحاظ ارزش‌های بصری و ضرب قلم های تند و نوعی تخلیه هیجانی خود زمینه ساز گرایشات نمادگرایی (سمبولیسم) و هیجانگرایی (اکسپرسیونیسم) سده بیستم شدند .

۲۵-۶ بزرگ‌نمایی از اثر پس از موعظه، پل گوگن، ۱۸۸۸، رنگ روغن روی بوم

۲۶-۶ شب پر ستاره، ونسان ون گوگ، ۱۸۸۹، رنگ روغن روی بوم

پرسش

۱- سبک های رایج سده نوزدهم را نام ببرید.

۲- شیوه کلاسی سیسم نو را با ذکر نام دو هنرمند توضیح دهید.

۳- با مقایسه آثار هنرمندان رومانتی سیسم در مورد ویژگی های سبک رومانتیک در کلاس گفتگو کنید.

۴- در مورد مکتب باربیزون چه می دانید؟

۵- شیوه رئالیسم را با ذکر نام هنرمندان آن توضیح دهید.

۶- ویژگی سبک امپرسیونیسم را توضیح دهید.

۷- هنرمندان شاخص سبک پست امپرسیونیسم را نام ببرید.

فصل هفتم

هنر سده بیستم

جریان های هنری سده۲۰ :

جریان های هنری نیمه اول سده ۲۰

اکسپرسیونیسم(هیجان گرایی)

کوبیسم

آبستره(هنر انتزاعی)

سوررئالیسم

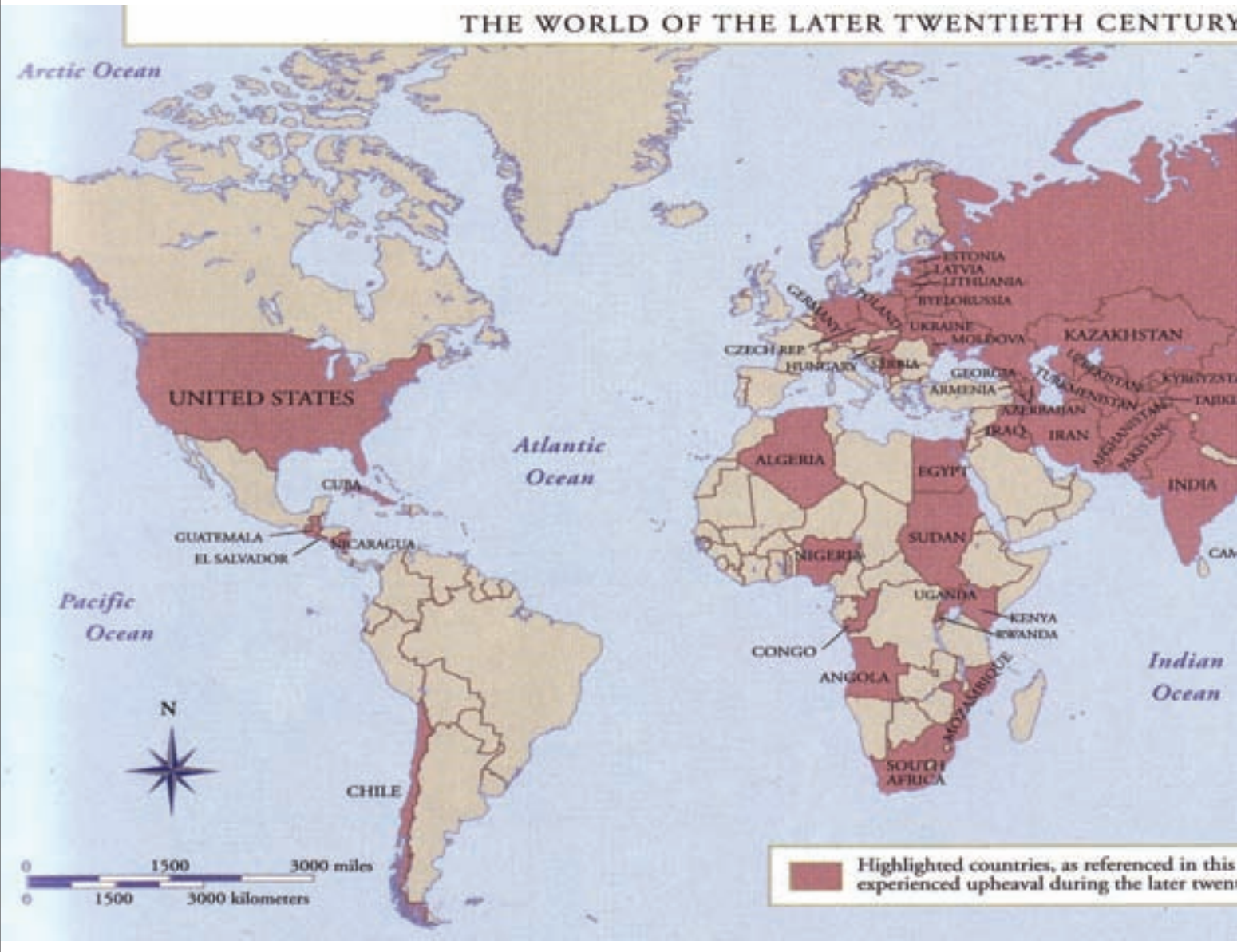
جریان های هنری نیمه دوم سده ۲۰

آبستره اکسپرسیونیسم(هیجان گرایی انتزاعی)

رئالیسم (واقع گرایی)

آپ آرت

شیوه های جدید هنری


THE WORLD OF THE LATER TWENTIETH CENTURY
Arctic Ocean
Atlantic Ocean
Pacific Ocean
Indian Ocean
UNITED STATES
CUBA
GUATEMALA
EL SALVADOR
NICARAGUA
CHILE
ESTONIA
LATVIA
LITHUANIA
BYELORUSSIA
GERMANY
POLAND
UKRAINE
MOLDOVA
KAZAKHSTAN
CZECH REP.
HUNGARY
SERBIA
GEORGIA
ARMENIA
AZERBAIJAN
UZBEKISTAN
TURKMENISTAN
KYRGYZSTAN
TAJIKISTAN
AFGHANISTAN
PAKISTAN
IRAQ
IRAN
ALGERIA
EGYPT
INDIA
SUDAN
NIGERIA
UGANDA
KENYA
RWANDA
CONGO
ANGOLA
MOZAMBIQUE
SOUTH AFRICA
N
0 1500 3000 miles
0 1500 3000 kilometers
Highlighted countries, as referenced in this
experienced upheaval during the later twen

فصل هفتم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

۱- علت تنوع سبک ها را در سده بیستم توضیح دهد.

۲- گرایشات و سبک های سده ۲۰ را نام ببرد و آثار هنرمندان این دوره را شرح دهد.

۳- سبک ها و جریان‌های هنری نیمه اول سده ۲۰ را شرح دهد.

۴- سبک ها و جریان‌های هنری نیمه دوم سده ۲۰ را شرح دهد.

۵- آثار برگزیده هنر سده ۲۰ را نام برده وتوضیح دهد.

هنر سده بیستم

سده نوزدهم مقدمهٔ یک قالب شکنی عظیم است که محصول واضح آن در سده بیستم آشکار می‌شود. با مطالعهٔ هنر در بستر تاریخ در می‌یابیم که از ابتدای ظهور بشر بر کرهٔ خاک، با سپری شدن زمان ، بر سرعت بروز تحولات افزوده شده است . در ادوار پیشتر ، به رغم افزایش سرعت ، هنر توانسته بود ارتباط خود را با عموم مردم – به عنوان مخاطب – تا حد زیادی حفظ کند، ولی آنچه که در هنر سده بیستم رخ می‌دهد ، چیزی بیش از افزایش سرعت است . در قرون گذشته قوانین تقریباً مشخص و پذیرفته‌شده‌ای وجود داشت که اهل هنر به آن اعتقاد داشتند. مواد و مصالح متحول می‌شدند اما سیر این تحول – به غیر

از برخی جهش های سده ۱۹ – چیزی مخالف عرف اجتماع نبود . همه می دانستند که وظیفهٔ هنرمند خلق اثری است که – حال چه روایی و داستانی و چه غیر روایی وغیر داستانی – شباهت قابل ملاحظه‌ای با افراد، بناها، فضاها و اشیای واقعی داشته باشد. این بود که درک آثار هنری برای مردم آسان بود و هنرمندان نیز به خلق آثاری دست زدند که تا حد زیادی مطابق عرف اجتماع بود.

در سده بیستم به ناگاه مخالفت با سنت و عرف اجتماعی که گامهای آغازین آن درسده ۱۹ برداشته شده بود، قوت می گیرد و فردیت هنرمندان نقشی قوی تر ایفا می کند . هنرمند این سده می آموزد که آثار خود را آنطور که خود می خواهد – نه آنگونه که اجتماع از او توقّع دارد- بیافریند. همین موضوع باعث بروز طیفی وسیع و متنوع از آثار هنری شد که مبنای آنها فردیت هنرمند است ، آثاری نامأنوس و غیر متعارف که درک کردن و لذّت بردن آنها به مراتب دشوارتر از آثار گذشتگان و در برخی موارد ناممکن می‌نمود. اختراعات و اکتشافات سریع و جهش وار این سده صحنهٔ هنر را دگرگونه کرد. یکی از عوامل مهمی که در طرز تلقی عرفی و سنتی از هنر خلل ایجاد کرد، اختراع دوربین عکاسی بود. این پدیدهٔ شگفت‌انگیز که قادر بود اشیا ، مناظر وافراد را با دقتی بیشتر و زمانی کمتر شبیه سازی کند، هنر نقاشی را به سوی دیگری راند. هنرمندان فکر کردند که یا هنرشان – با ظهور این اختراع نوین – محکوم به فناست و یا اینکه می بایست برای آن هدف وغایت متفاوت خلق کنند. اختراعات دیگری چون تلسکوپ‌ها و میکروسکوپ‌ها، تلویزیون و ویدئو چشم هنرمندان را به جهانهای متفاوتی گشود. برخی نگاه ریزبینانه را در کار خود بسط دادند و با بزرگنمایی اغراق آمیزی به تصویر جهان و اشیا پرداختند . عده‌ای نیز تحت تاثیر فضای بیکران آسمان ها مجذوب خلأ گشتند و آنرا در آثار خویش تاکید کردن. گروهی نیز به مطالعه اجزای پدیده‌های بصری مانند «سطح»،«حجم»،«رنگ» و دیگر عناصر تصویری پرداختند و بعضی دیگر از حرکت و سرعت متأثر شدند و در آثارشان این عناصر را مورد توجه قرار دادند.

بدین ترتیب آثاری بسیار متنوع ومتفاوت از هم به ظهور رسید. مبنای این تنوع و کثرت نگاه فردی هنرمندان به جهان اطراف خود بود و این نگاه زاییدهٔ تحولات سریع و بی‌شماری شد که بشر سده بیستم شاهد آن بوده و هست .

در نتیجه دگرگونی جدی مبنای هنر– از مبنای فرهنگی وجمعی به مبنای شخصی و فردی– تغییراتی در آثار هنری پدید آمد که موجب بروز سبک‌ها و روش‌های متعددی شد. این تغییرات را می‌توان تحت سه عنوان اصلی « نور و رنگ»، « شکل و ترکیب» و « موضوع و محتوا» مورد بحث و بررسی قرارداد.

الف – نورورنگ :

رنگ از عناصر اصلی بصری است . در آثار نقاشی غربی تا پیش از سده بیستم، نقاشان در انتخاب رنگ از طبیعت پیروی می کردند و می کوشیدند تا آثار خود را به تبعیت از طیف موزون رنگهای موجود اطراف خود، بیافرینند. درنقاشیهای کلیسایی – همانطور که شاهد بودیم – رنگ و نور درکنار هم با ماورای طبیعت ارتباط برقرار می کردند . دراین نقاشیها ، هنرمند هوشمندانه از عنصر رنگ (یا به عبارتی جلوه های نور) برای تأکید بر شخصیت یا موضع اصلی اثر بهره می جست. رامبراند از نقاشانی بود که در این زمینه به اوج قدرت رسیده بود. در سده بیستم مهم ترین گرایش هنری به نور و رنگ را می توان در آثار هنرمندان فوویسم و اکسپرسیونیسم مشاهده کرد.

ب– شکل وترکیب :

ترکیب ، مجموعه ایی از شکلها وحجمهای عناصر تصویری و ارتباط آنها با یکدیگر است. بنابراین برای روشن ترشدن این مفهوم مثالی می آوریم .

به یکی از عکسهای خودتان یا یکی از آشناهایتان نگاه کنید. چه چیز این عکس را به صاحب عکس شبیه می سازد؟! بی شک یکی از علل این شباهت کلی ، وجود شباهت میان اجزا است، مثل شباهت میان چشمها، ابروها، بینی، لبها و دیگر اجزای صورت یک تصویر با فرد مربوطه . چیز دیگری که این شباهت را تضمین می کند، روابط این اجزا می باشد و روابط در اینجا یعنی فاصله ها وجای قرار گرفتن آنهاست. اگر فاصله چشمها از هم و فاصلهٔ بینی از دهان تغییر کند و یا مثلاً دهان به جای یکی از چشمها قرار گیرد و یا گوشها به جای بینی گذاشته شود، دیگر شباهتی وجود نخواهد داشت . برخی از هنرمندان در « شکل»، « ترکیب» و« تناسب» دخل تصّرف کردند و سبک کوبیسم از سبکهای شاخص این نوآوری است .

ج – موضوع ومحتوا:

هنرمندان نوآورسده بیستم کوشیدند تا با هر گام خود، قالبی را بشکنند و خود را از قید محدودیت ها رها سازند. محدودیت هایی که یک روز به عنوان اصل و مبنای هنر تلقی می شد و ریشه در طبیعت داشت ، دراین سده به عنوان عناصری مزاحم تلقی شدند . هنرمندان با شکستن قوانین رنگی طبیعی، ترکیب بندی ها و تناسبات طبیعی خود را تا حد زیادی از قیود گذشته رهانیدند. برخی از آنها مانند پالاک ، دکونینگ ، روتکو و کاندینسکی کوشیدند که آثار خود را از قید مضمون و محتوا نیز رها سازند.

حال با توجه به تمایلات و گرایشاتی که در ساختار، موضوع و کاربرد عناصر هنری در سده بیستم آشنا شدیم می‌توان سیر تحول جریانات، مکاتب و تجربیات نوین هنر سده بیستم را با رعایت حفظ تاریخی آن بپردازیم. هر چند که تحولات هنری در سده بیستم رسماً از سال ۱۹۰۵ با تمایلات کسپرسیونیسم (هیجانگرایی) آغاز و این روند در سرتاسر سده بیستم با نگرش های متفاوتی پی گرفته شد. تمایلات هنری سده بیستم را می‌توان در دو دوره نیمه اول و دوم سده بیستم مورد بررسی قرار داد.

نیمه اول سده بیستم اکسپرسیونیسم:

اکسپرسیونیسم (هیجانگرایی) - فوویسم (ددگری)

گرایشات هیجان‌گرایی یا اکسپرسیونیسم در سال ۱۹۰۵ در آلمان بر مبنای واکنشهای احساساتی و تأکید بر موضوعات جهان نوین شکل گرفت و اولین گروه به عنوان گروه پل با حضور هنرمندانی چون اشمیت – روتلوف، کریشنر و نولده پدیده آمد. آنان با طرحهایی کاملاً درونگرا و با ضربات محکم قلم و بیانگری رنگ توانستند نوعی دیدگاه آگاهانه از بدوی گرایی و عاملی غریزی از زندگی پیرامون خود را به تجسم در آورند (شکل ۱-۷).

۱-۷ خیابان، ارنست لودویگ کریشنر، ۱۹۰۸، رنگ روغن روی بوم

همچنین دومین گرایش هیجان گرایی در آلمان با شکل گیری گروه سوار آبی توسط کاندینسکی و مارک، تحول نگرش هیجان گرایی را به اوج رساندند. این نگرش با توجه به اصل پدیده‌های طبیعی و هماهنگی با موسیقی و بیان گری رنگ همراه شد و نوعی موسیقی رنگ را پدید آورد که آنرا بیان انعکاس در روح نامیدند (شکل ۲-۷).

۲-۷ طرح شماره ۲۸، واسیلی کاندینسکی، ۱۹۱۲، رنگ روغن روی بوم

همزمان با گرایشات هیجان گرایی در آلمان این گرایش با رویکردی خاص در فرانسه دنبال شد. هر چند عنصر رنگ در آثار نقاشان پیشگام سده بیستم جنبه فردی و شخصی به خود گرفت و نقاشان خواست‌های درونی خود را به انعکاس واقعیت بیرونی ترجیح دادند. هنرمندان فرانسوی با استفاده پرشور، غیرواقعی و زمخت از رنگ، تابلوهایی کشیدند و آثارشان را در سال ۱۹۰۵ در شهر پاریس به نمایش گذاشتند. یکی از منتقدین هنری، پس از مشاهده‌ی این آثار به آنها لقب فوو داد. این واژه فرانسوی به

معنای دد یا جانور وحشی است. این لقب به واسطه برخورد زمخت و جسورانه با رنگ برایشان نهاده شد. بعدها نام فوویسم یا ددگری برای این شیوه از نقاشی ثبت و رفته رفته از آن به عنوان یک سبک نقاشی یاد شد.

هانری ماتیس و آندره درن از هنرمندان مشهور این حرکت هنری به شمار می‌روند. هانری ماتیس با کشیدن چهره همسر خود(شکل ۳-۷) آن طور که مشاهده می شود از رنگ های واقع گرایانه استفاده نکرده و منظور هنرمند هم ارائه تصویری طبیعی از همسرش نبوده، قطعاً هنرمند می‌دانسته که رنگ موی خانم ماتیس آبی نیست و بی‌تردید نوار سبزی روی پیشانی و بینی این خانم وجود نداشته و شکی وجود ندارد که نقاش می‌توانسته با چند حرکت آرام قلم مو، رنگ‌ها را در هم ادغام کند و سطحی صاف و صیقلی پدید آورد. ولی او عمداً رنگهایی را که برانگیزاننده هیجان است با سطحی ناهموار و زمخت کنار هم قرار داده است.

۳-۷ زنی با کلاه، هنری ماتیس، ۱۹۰۵، رنگ روغن روی بوم

آندره درن در پرده "پل لندن" (شکل ۴-۷) نیز استفاده صریح و غیر واقع گرایانه از رنگ را نشان می‌دهد. زردی آب، قرمزی کشتی، سبزی آسمان، بنفشی سایه‌ها، همگی آگاهانه بوده است.

همچنین ماتیس در پرده نقاشی "هماهنگی در رنگ یا اتاق سرخ"(شکل ۵-۷) حکایت از این واقعیت دارد که منظور از لفظ "هماهنگی" در ایجاد نوعی هماهنگی فردی و درونی است، که در جهان واقع و طبیعت خارج از تصورات نقاش، وجود نداشته است.

۷-۴ پل لندن، آندره درن، ۱۹۰۶، رنگ روغن روی بوم

۷-۵ هماهنگی در رنگ یا اتاق سرخ، ماتیس، ۹-۱۹۰۸، رنگ روغن روی بوم

نکته‌ای که در سه نقاشی گذشته حایز اهمیت است اینکه هنرمندان با وجود این که در استفاده از رنگ قانون شکنی کرده‌اند، ولی در مورد شکل کلی و تناسبات اجزای تصویر همچنان به طبیعت وفادار مانده‌اند. در نمونه های تصویری ارائه شده تناسبات اجزای چهره و بدن (اشکال ۳-۷ و ۵-۷) و تناسبات فضا و اشکال (نسبت قرار گرفتن کشتی، آب، قایق ها و برج های دوردست و آسمان در سطح تصویری) (شکل ۴-۷) کاملاً طبیعی است. به عبارت دیگر، اگر ما در این تصاویر دخل و تصرف کنیم و رنگ‌های استفاده شده را به رنگ‌های اصلی تبدیل کنیم (مثلا آسمان را آبی، بدنه کشتی را به رنگ چوب و...) با یک اثر طبیعت گرا یا واقع گرا روبرو خواهیم بود.

کوبیسم

دیدیم که فوویستها در پیروی از قوانین رنگی واقعی و طبیعی عصیان کردند. اما در حدود ۱۹۰۸ میلادی شاهد حرکت دیگری برای شکستن سنت های رایج هنری هستیم. این حرکت که بعدها تبدیل به یک سبک هنری شد، کوبیسم نام دارد. پیکاسو و براک پیشگامان این سبک بودند. واژه کوبیسم از ریشه کوب در زبان فرانسه به معنای مکعب اخذ شده است. کوبیست‌ها کوشش می‌کنند تا کلیت یک پدیده (وجوه مختلف یک شی سه بعدی) را در آن واحد در یک سطح دو بعدی عرضه کنند.

۶-۷ سر یک مرد، پابلو پیکاسو، ۱۹۱۳، رنگ روغن روی بوم

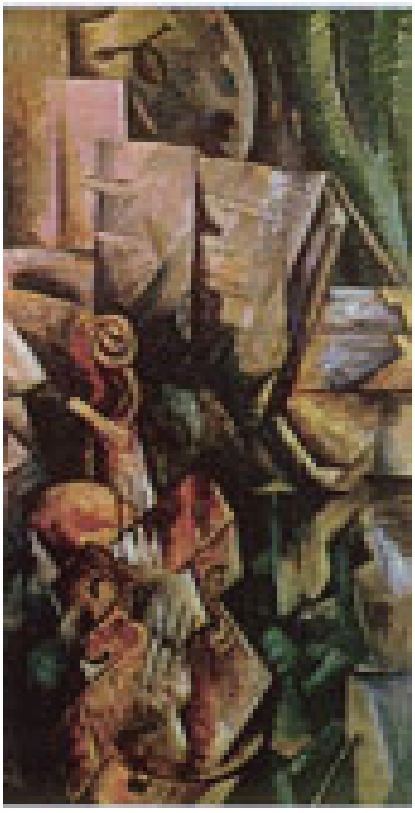
هنگامی که به شکل ۶-۷ نگاه می‌کنید، درابتدا چیز زیادی نمی‌بینید. قدری بعد متوجه یک سر می‌شوید، سری که اجزای آن در ارتباط منطقی با هم قرار نگرفته‌اند. یکی از گوش ها بالای چشم راست و گوش دیگر زیر چشم چپ قرار دارد. دو نقطه را می‌بینید که مشخص کننده چشمها هستند. خطوط منحنی و موازی سمت چپ که در زمینه سفید قرار گرفته‌اند، تداعی تارها و پیچ و تاب های مو را می‌کنند. قدری دقت کنید، آیا سبیل این شخص را می‌بینید؟! پیپ او را چطور؟! پیپ سفیدی را که زیر علامت لنگر در سمت راست و پایین تصویر قرار دارد می‌بینید؟ همه اجزا حکایت از وجود صورت یک

مرد سبیلو در حال پیپ کشیدن دارد. آیا شباهتی به کسی که شما بشناسید، دارد؟! قطعاً چنین ترکیبی در دنیای خارج وجود ندارد. این اشکال که از طبیعت الهام گرفته شده، با ترتیب و منطقی متفاوت، که مختص فرد هنرمند است، در کنار هم آرایش یافته‌اند. همین دیدگاه را در تابلوی ویلون و تخته اثر براک (شکل ۷-۷) مشاهده می‌کنید.

همانطور که گفتیم، کوبیست ها به دنبال برقراری روابط متفاوتی بین عناصر تصویری سه بعدی بودند. آثار این هنرمندان هم، مانند فوویست ها صرفاً در عناصر بصری خلاصه می‌شد و حاوی پیام خاصی نبود. یکی از انتقاداتی که برخی از منتقدین و بسیاری از عامه‌ی مردم به این گونه آثار داشته و دارند، قابل فهم نبودن این نقاشی‌ها است. اکثر این نقاشی‌ها پیام خاصی برای بیننده ندارند و صرفاً تعمق و تجسمی در شکل، رنگ، سطح، حجم، سایه و روشن و ترکیب آنها هستند.

اما همه این آثار هم بی‌تأثیر از اتفاقات و شرایط اجتماعی خلق نشده‌اند. تابلوی گورنیکا (شکل ۸-۷) یکی از معروف‌ترین آثار پیکاسو است که تحت تأثیر امواج تلخ ناشی از جنگ و آدم کشی خلق شده است.

در سال ۱۹۳۶ اسپانیا (موطن اصلی پیکاسو) دچار یک جنگ داخلی خانمانسوز گشت و شهر گورنیکا زیر بارش بمب هواپیماهای بمب افکن به خاک و خون کشیده شد.



۷-۷ ویلون و تخته رنگ، ژرژ براک، ۱۰-۱۹۰۹

۸-۷ گورنیکا، پابلو پیکاسو، ۱۹۳۷، رنگ روغن روی بوم

پیکاسو تحت تأثیر این فاجعه هولناک در سال ۱۹۳۷ اثر بزرگ و بیاد ماندنی گورنیکا را خلق کرد. به این تصویر نگاه کنید. مدتی به جزئیات آن دقت کنید آنگاه کوشش کنید که به کل اثر توجه کنید. آیا از تماشای آن لذت می‌برید؟! فکر می‌کنید آویختن این تصویر بر دیوار اتاق، منظره خوشایندی است؟ واضح است که منظره لذت بخش و دلپسندی نیست. آشوب، ناآرامی، گسیخته شدن اجزا، وحشت و رنج در کلیت تابلو حس می‌شود. در اینجا پیکاسو، بدون دقت به جزئیات و ساخت و سازهای معمول، موفق به انتقال حس انزجار خود از فاجعه گورنیکا شده است. شاید همین واقعه که موضوع تابلو قرار گرفته است، موجب مقبولیت و معروفیت این اثر هنری شده و آن را برای مردم قابل درک تر و ملموس تر از دیگر آثار مشابه کرده است.

عوامل بی شماری وجود دارند که میان ما و یک اثر نقاشی ارتباط برقرار می‌کنند؛ خصوصاً آثاری که در سده بیستم و با دوری از واقع گرایی و طبیعت نگاری آفریده شده اند. لذا قضاوت قطعی در مورد خوبی و بدی، موفق یا ناموفق بودن یک نقاشی در عصر جدید کاری بسیار دشوار می‌نماید. درک این آثار در بسیاری از موارد تنها با درک پدید آورندگان آنها (هنرمندان) میسر می‌شود. به همین علت بخشی از کتب مربوط به تاریخ هنر جدید به شرح زندگینامه و احوال هنرمندان اختصاص یافته است.

با توجه به نمونه‌های دیگری از کارهای پیکاسو که در نگاه اول مشابه به نظر می آیند، نوع استفاده از رنگ، جزئیات و موضوع آثار حالات متفاوتی را القا می‌کند. به طور مثال پرده‌ی گورنیکا (شکل۸-۷) را با پرده ماهیگیری شبانه(شکل ۹-۷) مقایسه کنید شباهت زیادی بین ترکیب بندی دو اثر وجود دارد.

۹-۷ ماهیگیری شبانه، پابلو پیکاسو، ۱۹۳۹

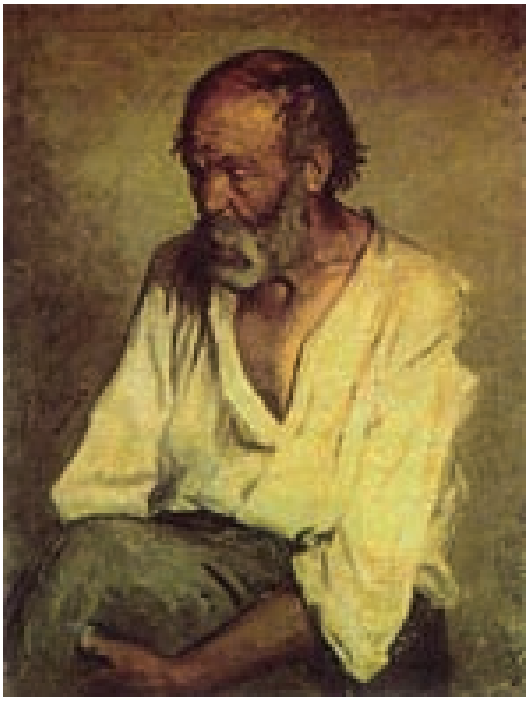
۷-۱۰ دختری در برابر آیینه، پیکاسو، ۱۹۳۲

پیکاسو تا مدتها تحت تأثیر فاجعه گورنیکا بود و آن گسیختگی و آشفتگی را در بسیاری از آثار بعدش چون ماهیگیری شبانه مشاهده کرد.

در پرده نقاشی دختری در برابر آیینه(شکل ۷-۱۰) شور و حال و سرزندگی بیشتری حس می‌کنیم. این حالات نتیجه‌ی بکارگیری نظمی متفاوت میان عنصر تصویری و استفاده از رنگهای شاد و طرحهای تزیینی در کل تصویر است.

در این اثر و بسیاری از دیگر آثار پیکاسو، نوعی سادگی و خامی کودکانه به چشم می‌خورد. عامه مردم این سادگی را به حساب کم ارزشی و گاه ناتوانی هنرمند در ارائه دقیق و ظریف موضوع می‌گذارند. جملاتی از قبیل "من هم می‌توانم این را بکشم" یا "بچه‌های کوچک بهتر از این می‌توانند نقاشی کنند" حکایت از نگاه معترضانه عموم مردم به اینگونه آثار است. با نگاهی گذرا با آثار قدیمی‌تر پابلو پیکاسو، که قدرت طبیعت سازی و واقع‌نگاری این هنرمند در آنها به وضوح دیده می‌شود، می‌توان دریافت که قضاوت بر روی آثار مدرن می‌بایست از دیدگاه متفاوتی صورت گیرد. به پرده های نقاشی (شکل ۷-۱۱) و(شکل ۷-۱۲) نگاه کنید. دقت و ظرافت این آثار که پیش از تصاویر کوبیستی پیکاسو تصویر شده‌اند، می‌باید این سؤال را در ذهن بیننده ایجاد کند که چه چیز عامل تغییر نگرش و تحول در ذائقه هنرمند شده است؟

۷-۱۱ هالکوین، پیکاسو، ۱۹۱۵، رنگ روغن روی بوم



۷-۱۲ چهره یک مرد، پیکاسو، ۱۰-۱۹۰۹، رنگ روغن روی بوم

آبستره (هنر انتزاعی)

در این هنرشکل و ترکیب مراتب انتزاعی را طی کرد ، به این معنی که هنرمندان گامهای جدی‌تر برداشتند تا خود را از قید طبیعت و محیط اطراف خود رها سازند. در اثری از واسیلی کاندینسکی، تحت عنوان "بدیهه نگاری شماره ۳۰ " (شکل ۱۳-۷) است در این اثر، همانگونه که از نامش پیداست، نقاش طرح اولیه‌ای برای اثر خود نداشته است. "بدیهه" یا "فی‌البداهه" را معمولاً برای موسیقی و شعر به کار می‌برند و آن زمانی است که ابیات و نتهای موسیقی بدون آمادگی و برنامه‌ریزی قبلی، ناگهانی و فی البداهه در فکر و روح هنرمند ظاهر می‌شود و او بدون وقفه به بروز آن می‌پردازد. کاندینسکی نیز کوشیده است تا خطوط و رنگها را همچون نواهای موسیقی، روان و آزاد بگذارد. او اعتقاد داشت که رنگها نیز مانند پرده‌ها و نتهای موسیقی تأثیرات عاطفی و روانی خاصی بر انسان می‌گذارند.

۱۳-۷ بدیهه نگاری شماره ۳۰، واسیلی کاندینسکی، ۱۹۱۲، رنگ روغن روی بوم

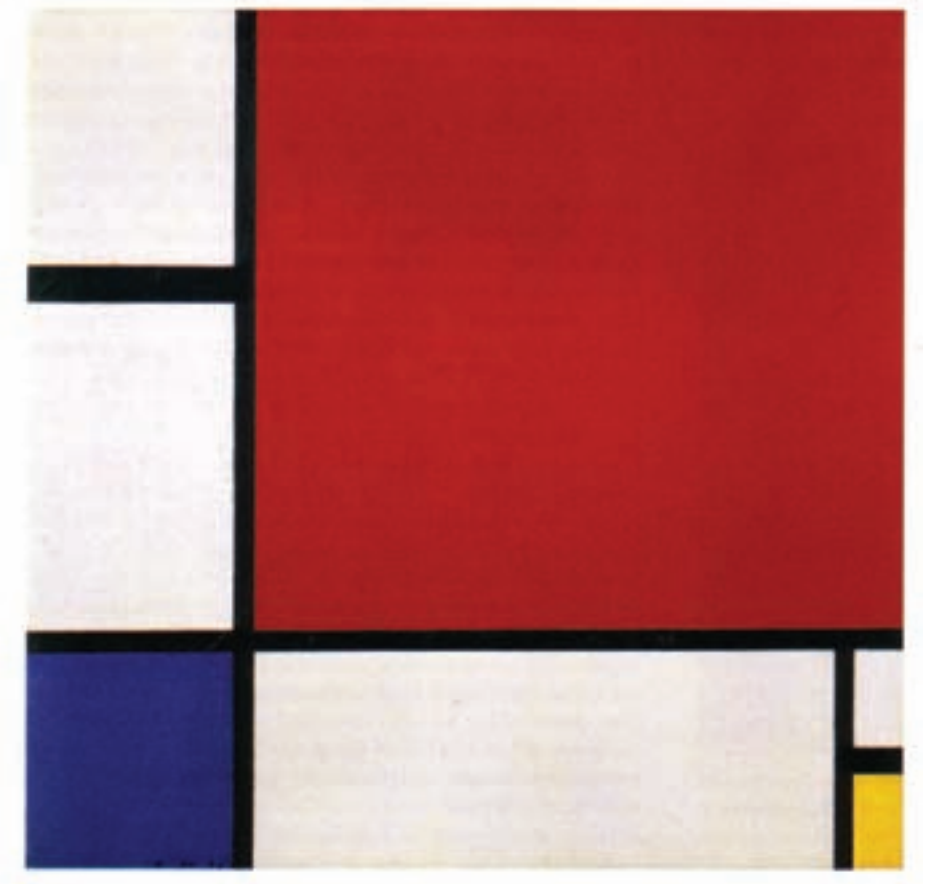
پرده "بدیهه نگاری شماره ۳۰" در ابتدا یک نقاشی کاملاً انتزاعی (آبستره) به نظر می‌رسد ولی اگر دقت کنید نشانه‌ها و اشکالی از دنیای واقعی را در آن می‌بینید. در گوشه راست و پایین اثر دو توپ جنگی را در حال شلیک می بینید و در وسط تصویر طرحی از خانه‌ها و برجهای در حال فرو ریختن را که با خطوط سیاه ترسیم شده‌اند مشاهده می‌کنید.

کاندینسکی این نقاشی را یک سال قبل از آغاز جنگ جهانی اول کشیده است. وقتی این پرده نقاشی را با گورنیکای پیکاسو مقایسه می کنیم، می بینیم که حال و هوای رنج و پژمردگی گورنیکا واقع بینانه‌تر از این نقاشی کاندینسکی است. گرچه شلیک توپ و بی تعادلی ساختمان ها در این اثر به وضوح دیده می شود، لیکن کل اثر حال و هوای ناخوشایند و خشنی را که منعکس کننده فضای رنج آلوده جنگ باشد، ندارد.

برخی از اهل هنر، کاندینسکی را اولین هنرمند در سبک "هنر انتزاعی" می‌دانند. هنر انتزاعی شیوه‌ای از بیان تجسمی است، که در آن هنرمند با بهره‌گیری از ذهنیت فردی و اجتناب از بازنمایی پدیده‌ها و اشکال واقعی اثری می‌آفریند. البته کاندینسکی از پیشگامان این نگاه نوین هنری بود ولی هنرمندان دیگری پس از وی کوشیدند تا در بستر هنر انتزاعی آثاری خلق کنند؛ آثاری که چهره هنری عصر جدید را بسیار دگرگون و متفاوت ساخت.

برخی از این آثار مبنای هندسی دارند. پیت موندریان سطوح و اشکال هندسی را به عنوان عناصر اصلی تصویری برگزید و کوشید تا با خط، سطح و رنگ، ترکیب‌بندی هایی را ایجاد کند که مستقل و مجرد از طبیعت است. به این شیوه اصطلاحاً انتزاع هندسی می‌گویند.(شکل ۱۴-۷)

همین نگرش را می‌توانیم در هنر هیجان گرایی انتزاعی نیمه دوم سده بیستم نیز مشاهده کنیم، با این تفاوت که تفکیک رنگ‌ها با خطوط قاطع صورت نگرفته و حال و هوای نرم تر و متفاوت‌تری بر آثار حاکم است.



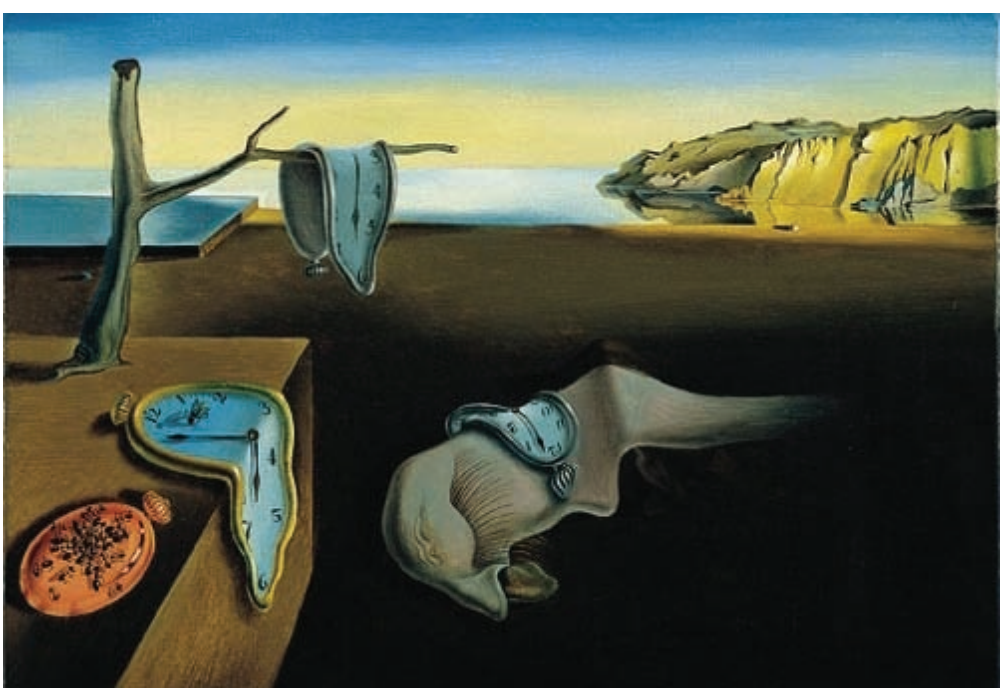
۱۴-۷ ترکیب بندی با قرمز- آبی - زرد، پیت موندریان، ۱۹۲۱،رنگ روغن روی بوم

سوررئالیسم

در سده بیستم جریان هنری دیگری هم پدید آمد که به جای کنار گذاشتن محتوا و موضوع به طور کلی، آنها را به عالمی دیگر و جهانی متفاوت که جهان و عالم شخصی و فردی ایشان بود بردند. عالم خیال، رویا، کابوس با اشکال و ترکیب بندی های نامأنوس موضوع این آثار بود. این گرایش با پیشرفت علم روانکاوی رفته رفته خود را در قالب سبک هایی با نام های نقاشی های رویایی و سوررئالیسم جلوه گر ساخت. موضوع اصلی این آثار از ضمیر ناخودآگاه نشأت گرفته است. همانگونه که در رویا و کابوس عناصر طبیعی به هم می‌آمیزند و ترکیبی غیر واقعی، غیرملموس، و غیر عقلانی پدید می‌آورند، عناصر تصویری طبیعی (مانند اشکال آشنا و مأنوس) و عناصر انتزاعی (مانند رنگ، حجم، خط) در قالب نقاشی‌های سوررئالیستی به گونه‌ای به هم می‌آمیزند که فضایی وهم گونه و خیال گونه را ایجاد نمایند.

سوررئالیسم یا فرا واقع گرایانه هنری است که از ضمیر ناخودآگاه بر می‌خیزد و در جستجوی عالمی فرا واقعی، با استفاده از عناصر واقعی و طبیعی است.

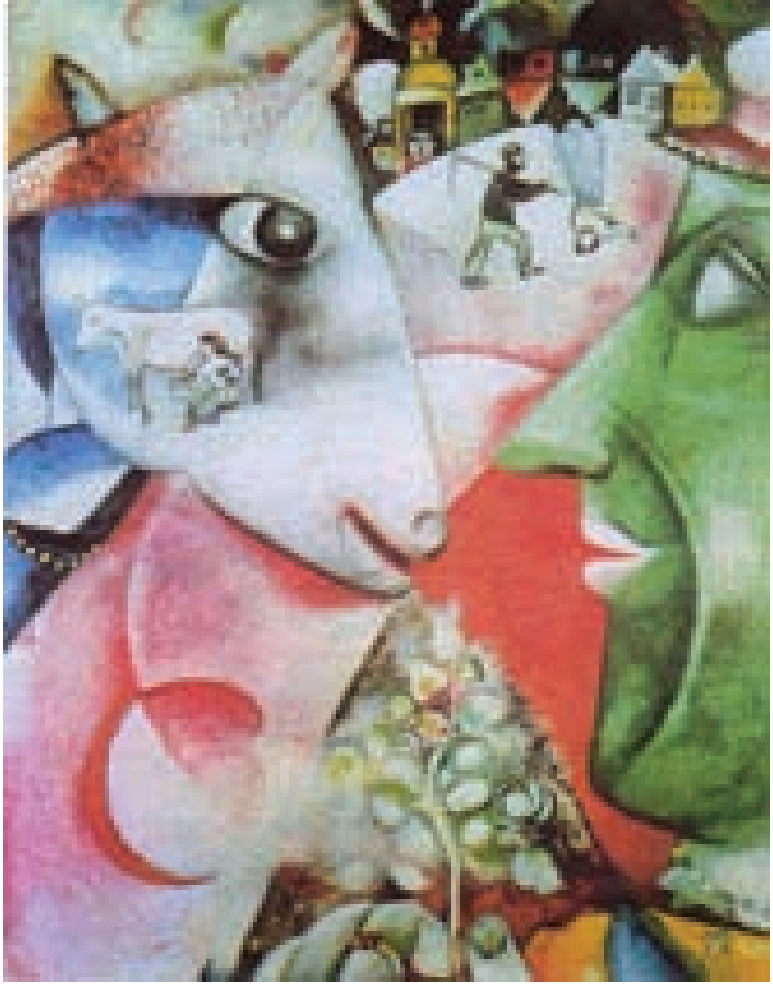
سالوادور دالی از هنرمندان شاخص این سبک به شمار می‌رود که نمونه‌هایی از آثار او را در (اشکال ۱۵-۷ و ۱۶-۷) مشاهده می‌کنید. آثار خوان میرو (شکل ۱۷-۷) و مارک شاگال (شکل ۱۸-۷) را نیز می‌توان از نقاشی‌های رویایی یا فرا واقع نما شمرد.



۱۵-۷ تداوم حافظه، سالوادور دالی، ۱۹۳۱، رنگ روغن روی بوم

۱۶-۷ مسخ نرگس، سالوادور دالی، ۱۹۳۷، رنگ روغن روی بوم

۱۷-۷ ترکیب بندی، خوان میرو، ۱۹۳۳، رنگ روغن روی بوم



۱۸-۷ من وروستا، مارک شاگال، ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم

پرسش

۱- چه موضوعی در سده بیستم باعث بروز آثار متنوع هنری می شود؟

۲- مهم ترین گرایش هنری به نور و رنگ، در سده بیستم، در آثار هنرمندان چه سبک هایی مشاهده می شود؟

۳- کدامیک از سبک های هنری از دخل و تصرف در شکل، ترکیب و تناسب به وجود آمد؟

۴- هنرمندانی که کوشیدند تا آثار خود را از قید مضمون و محتوا رها سازند نام ببرید.

۵- گرایشات اکسپرسیونیسم را با معرفی هنرمندان این شیوه توضیح دهید.

۶- نحوه شکل گیری مکتب فوویسم را توضیح دهید.

۷- واژه کوبیسم به چه معناست؟ ویژگی های این مکتب را ذکر کنید.

۸- پرده گورنیکا اثر کیست؟ در مورد آن توضیح دهید.

۹- یکی از هنرمندان هنر انتزاعی را نام برده و در مورد ویژگی های این هنر توضیح دهید.

۱۰- سوررئالیسم به چه شیوه ای گفته می شود؟

هنر در نیمه دوم سده بیستم

حرکت‌های هنری همواره با نیازهای روحی هنرمندان و ضرورت‌های جوامعی که بستر آثار هنری هستند، رابطه مستقیم دارد. به سخن دیگر "هنر" موجودی زنده و سیال است و به همین جهت در واکنش به اوضاع اطرافش تغییر شکل می‌دهد. همانگونه که گفتیم هنرمند مدرن که روز به روز بیش از پیش در نظام مقید کننده محیطی و اجتماعی خود گرفتار بود به اعتراض به این قیدها و امید رهایی و نیل به عالمی متفاوت بر علیه قالب های سنتی و کهن عصیان کرد و با حرکات و جنبش‌های گوناگون دست به نوآوری زد. این موج اعتراض و نوآوری حدود یک سده (از اواسط سده ۱۹ تا اواسط سده ۲۰) ادامه یافت.

از اواسط سده بیستم، همگام و همدوش با انواع هنر انتزاعی، با حرکت‌هایی رو برو می‌شویم، که بوی بازگشت و علاقه به قانونمند شدن از آنها به مشام می‌رسد.

هیجان گرایی انتزاعی

موج هیجان‌گرایی پس از جنگ جهانی دوم از حدود سال ۱۹۴۵ مجدداً سردمدار حرکت نوینی در هنر شد. گرایش (آبستره اکسپرسیونیسم) هیجان گرایی انتزاعی به عنوان شیوه‌ای جدید با نشانه‌های حس نیمه هشیار و عرصه بوم و میدان جدال بیان هنری همراه با حرکات آزاد قلم مو، ریزش، پرتاب و چکاندن رنگ همراه شد. موج این هنر به سه شیوه فرعی همزمان همراه شد که می‌توان جریان اول را نوعی انتزاع گرایی تغزلی به وسیله آثار جکسون پالاک دانست که با ریزش مستقیم رنگ و یا پاشیدن رنگ به روش نقاشی چکه‌ای صورت گرفت (شکل ۱۹-۷ و ۲۰-۷). جریان دوم، همراه با به‌کارگیری عملی رنگ و با نوعی ادراک غریزی توسط دکونینگ صورت پذیرفت (شکل ۲۱-۷). و سومین جریان به عنوان نقاشی میدان رنگ به وسیله روتکو بیان شد (شکل ۲۲-۷). این موج هنری در اروپا و امریکا با عنوان های هیجان گرایی غنایی(تغزلی)، انتزاع گرایی رنگی، نقاشی ناب، نقاشی عینی، تاشیسم، نقاشی کنشی و... شناخته شده است.

۱۹-۷ جکسون پالاک در حال نقاشی

۷-۲۰ اثر شماره ۱ (ابر اسطوخودوس)، جکسون پالاک، ۱۹۵۰، رنگ روغن و مواد ترکیبی

۷-۲۱ زن شماره ۱ ، ویلم دکونینگ، ۵۲-۱۹۵۰، رنگ روغن روی بوم

۷-۲۲ بدون عنوان، مارک روتکو، ۱۹۶۱، رنگ روغن روی بوم

در همین زمان نیز تجربیاتی در عرصه پیکره تراشی با روشهای صنعتی از قبیل جوشکاری، لحیم‌کاری، پرچ کردن و به کارگیری وسایل ماشینی پدید آمد که به همراه مواد جدید صنعتی نیز بکارمی‌رفت (شکل۲۳-۷). البته همواره آثاری هم پدید آمد که افرادی آنرا خلق کردند که هیچگونه آموزش رسمی هنری ندیده بودند که به هنر خام در این دوره شهرت یافت(شکل ۲۴-۷).

۲۳-۷ کادو(هدیه)، مان ری، ۱۹۵۸، ترکیب موادصنعتی

۲۴-۷ اضطراب زندگی ، ژان دوبوفه، ۱۹۵۳، رنگ روغن روی بوم

شیوه‌های جدید هنری

از دیگر جریانات هنری به واسطه تأثیر ابزارهای رسانه‌ای تصویری به ویژه عکاسی، تلویزیون و... به عنوان گرایش واقع گرایی توهمی در حدود سال ۱۹۵۰ همگام با سلیقه عوام شکل گرفت (شکل ۲۵-۷). اما به مرور گرایشات واقعگرایی به سمت حرکت نوین خود در قالب بیانی در مقابل هیجان گرایی انتزاعی که مورد فهم عوام نبود شکل گرفت. از این رو هنرمندان واقعگرایی نو(نئو رئالیسم) تلاش کردند تا ارتباط میان هنر و زندگی را از نو برقرار سازند. این جریان در حدود سال ۱۹۵۵ در فرانسه شکل گرفت اما به زودی اروپا و امریکا را در بر گرفت. از عناصر مهم این گرایش هنری استفاده از کلاژ و مونتاژ بود و دنیایی بصری جدید را پدید می‌آورد که مخاطب را به پذیرش آن تشویق می کرد (شکل ۲۶-۷).

۲۵-۷ مرلین، اودری فلاک، ۱۹۷۷، رنگ روغن و آکرلیک روی بوم

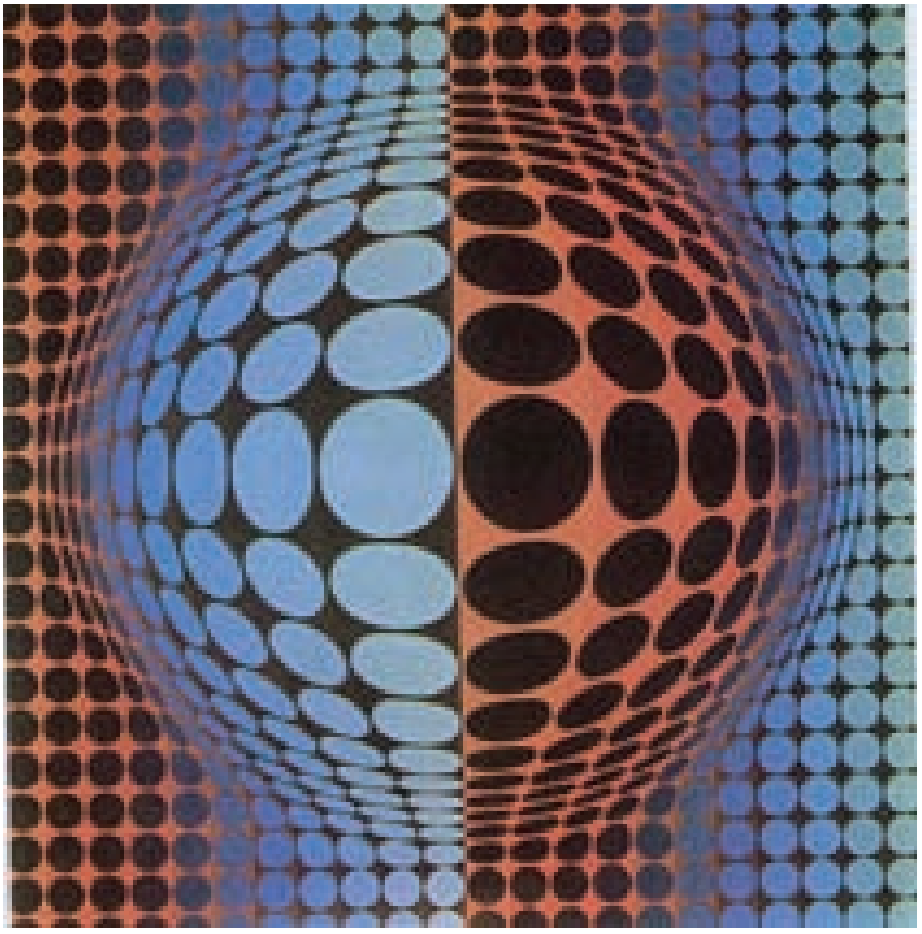
۲۶-۷ تنگه ، رابرت راشنبرگ، ۱۹۵۹، مواد ترکیبی

در پیامد آن جریانهای پیشامدها(هپنینگ) که ناظران را به انجام فعالیت هنری دعوت می کرد شکل گرفت که نوعی هنر اجرایی بود(شکل ۲۷-۷). اما مهم‌ترین نگرش واقعگرایی زمینه را به سوی هنر پاپ (مردمی) سوق داد. این جریان در حد فاصل سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۵ به عنوان جریانی اغراق آمیز در مقابل و تضاد با هیجان گرایی انتزاعی قرار گرفت و هیچگونه هدف زیبایی شناسی عمیق یا اجتماعی را در بر نداشت بلکه فکر و اندیشه آن از بین بردن اختلاف میان زندگی دنیای مادی با هنر بود. هنری ساده و قابل درک که براساس نوع زندگی پس از جنگ با توانمندیهای اقتصادی، کالاهای ارزان و قابل دسترس و رسانه‌های تبلیغاتی پدید آمد(شکل ۲۸-۷).

البته توجه به عناصر دیداری این دوره به وضوح در هنر آپ آرت بیشتر تجلی کرد. کلمه آپ در ترکیب آپ آرت به معنی چشمی یا بصری است. این شیوه از اوایل دهه ۱۹۷۰ به سرعت رواج یافت. هنرمندان این سبک می‌کوشیدند که با استفاده از رنگ و سایه روشن حس عمق میدان، حرکت و حجم را در آثار خود ایجاد کنند. به سخن دیگر آنها با مهارت و تسلط بر عنصر رنگ و استفاده استادانه از خطوط پرده‌هایی می‌آفریدند که چشمان بینندگان را می‌فریفت. ویکتور وازارلی پیشگام این سبک شمرده می‌شود (شکل ۲۹-۷).

۷-۲۷ بای ساید، هلن فرانکن تالر، ۱۹۶۸، آکرلیک روی بوم

۷-۲۸ ناامید، روی لیختن اشتاین، ۱۹۶۳، رنگ روغن روی بوم



۷-۲۹ وگا – وا – ۳، ویکتور وازارلی، ۱۹۶۸

در پایان نیمه دوم سده بیستم گرایشات هنری همراه با روشهای نوین اجرایی همگام شد. رسانه‌های جدید از جمله تلویزیون و ویدئو پیشگام این حرکت نوین بود و هنرمندان سعی می‌کردند به لحاظ گستردگی مخاطب این رسانه‌ها از آنها برای بیان هنری بهره گیرند. تحولی چون ویدئو آرت از این دسته است (شکل ۳۰-۷ الف،ب). در این زمان به لحاظ توجه به مفهوم و ایده و اهمیت آن نسبت به شکل و فرم هنری جریان هنر مفهومی برای ترغیب مخاطبین به روشی عقلانی در جریان خلاقیت شکل گرفت(شکل ۳۱-۷).

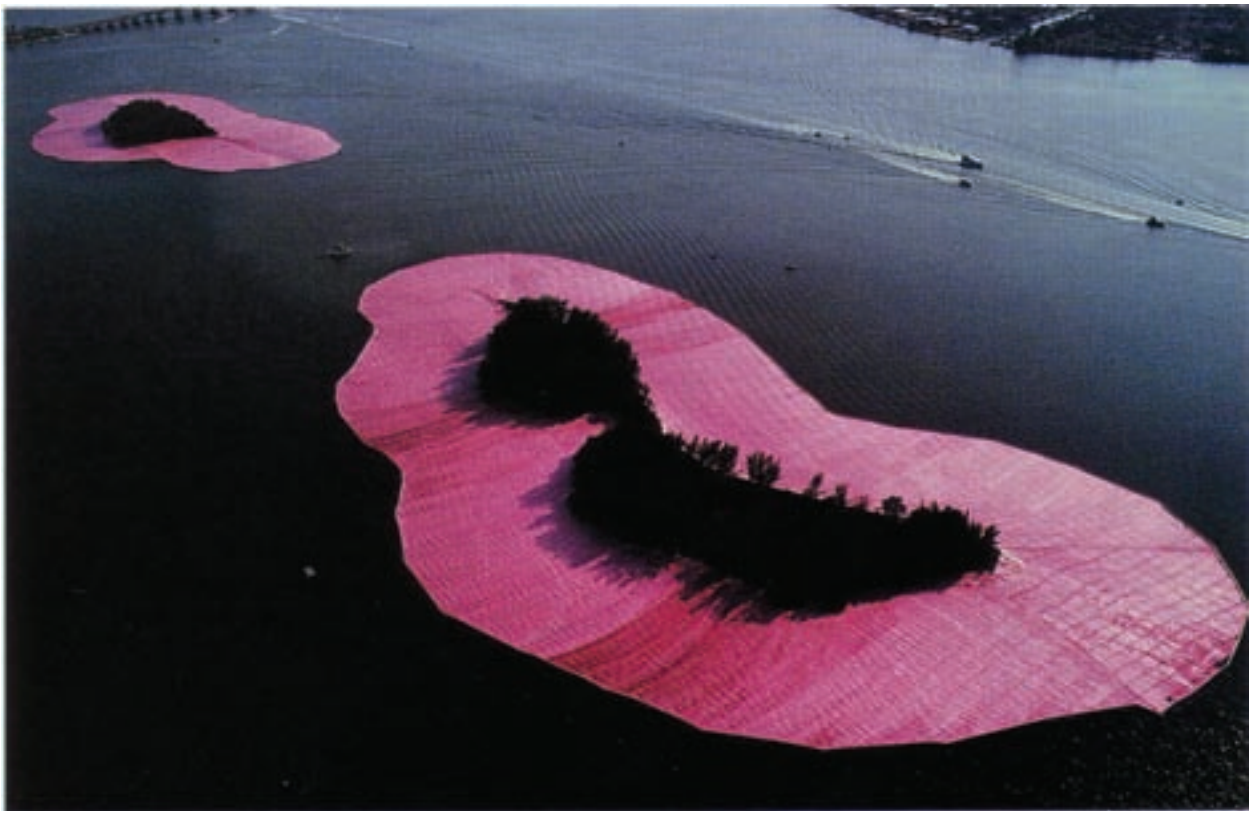
موج دیگر هنری، درگیری مستقیم هنرمندان با محیط طبیعی بود که آنان را واداشت تا به مفاهیمی از هنر به صورت ناپایدار در مکانی خارج از محیط زندگی و کار توجه کنند و نام آنرا لندآرت نهادند (شکل ۳۲-۷). از جهت دیگر تمایلات نوجوانان در بکارگیری شعارهای دیوارنویسی و کاربرد رنگهای افشانه

۳۰-۷ الف: مجله پی.ام، دارا بیرن بائن، ۱۹۸۲، چیده مان

۳۰-۷ ب: صلیب، بیل ویولا، ۱۹۹۶، چیده مان

(اسپری) گچ و خراش دادن دیوارهای محیط زندگی به بیانی هنری مبدل شد که می‌توان آنرا در حدود ۱۹۷۰ میلادی در محله‌های فقیر نشین آمریکا مشاهده کرد که به عنوان هنر گرافیتی شهرت یافت و در سیر کاربردی آن در حدود سال ۱۹۸۰ به عنوان آثار موزه‌ای به محافل رسمی هنری وارد گردید. اما همزمان با تحول ابزارهای رسانه ای و ورود رایانه و امکانات ارتباطاتی جدید این ابزار نیز به عنوان بیان هنری به کار رفت و در حد فاصل سالهای ۲۰۰۰- ۱۹۸۰ روشهای نوین به جامعه هنری وارد شد (شکل ۷-۳۳). هر چند تمایلاتی در جهت موازی آنها با رویکردهایی به بدویت و گرایشات نو هیجانگرایی همچنان به عنوان روشی قدرتمند در بیان هنری توسط هنرمندان مختلفی در جهان شکل گرفت (شکل ۷-۳۴).

۷-۳۱ یک و سه صندلی، جوزف کوسوت، ۱۹۶۵، مواد ترکیبی



۷-۳۲ جزایر آمریکا، کریستو و جان کلود، ۸۳-۱۹۸۰، جزیره و پارچه صورتی

۷-۳۳ نورا، دیوید ام، ۱۹۷۹،
عکس رایانه ای

۷-۳۴ هدایا، جان کوئیک، ۱۹۹۲، اشیا و رنگ روغن و مواد ترکیبی روی بوم

پرسش

۱- هیجان گرایی انتزاعی به چه معناست؟ شیوه های فرعی آن را توضیح دهید.

۲- هنر پاپ تحت تاثیر چه نگرشی به وجود آمد؟ ویژگی های آن را توضیح دهید.

۳- ویکتور وازارلی از پیشگامان چه سبکی است؟ در مورد آن توضیح دهید.

۴- چند نمونه از شیوه های جدید هنری پایان سده بیستم را ذکر کنید.

منابع و مآخذ

1-The Story of Art, E.H.Gombrich, New York 1984

2- Manet , Pierre Courthion , New York 1984

3- Art through the Ages, Gardner, New York 1970

4- Byzantine Painting, Andre Grabar, New York 1979

5- Renaissance Painting, Lion Ello Venturi, New York 1974

6- History of Renaissance Art, C.Gilbert, New York 1979

7- Impressionism Pierre Couthion , New York 1979

8- Degas, Linda Bolton, London 1988

9- The Chronicle of Impressionism, Bernard Denvir, London 1993