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

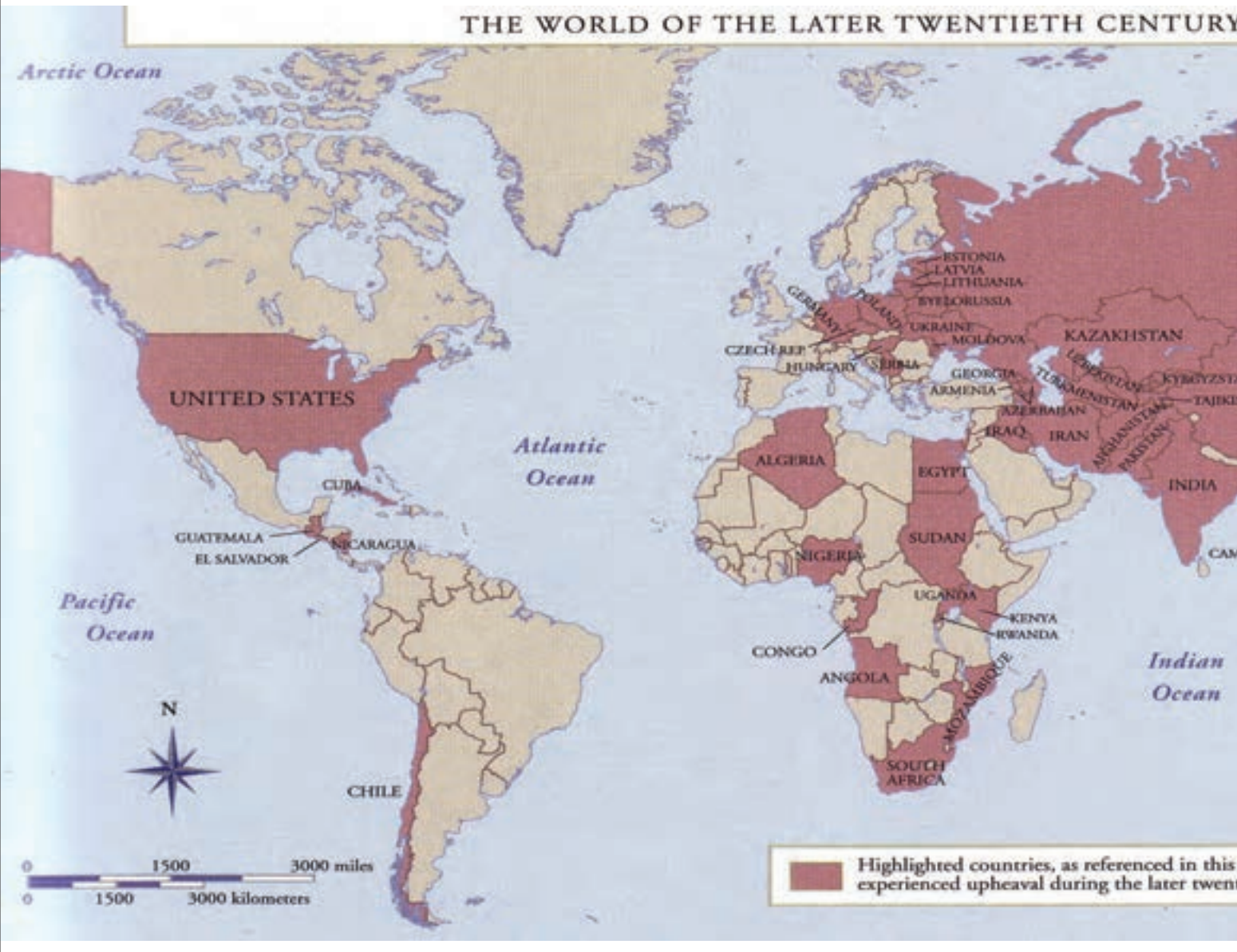
جریان های هنری نیمه دوم سده ۲۰

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
CZECH REP.
HUNGARY
SERBIA
GEORGIA
ARMENIA
AZERBAIJAN
KAZAKHSTAN
UZBEKISTAN
TURKMENISTAN
KYRGYZSTAN
TAJIKISTAN
AFGHANISTAN
PAKISTAN
IRAQ
IRAN
INDIA
ALGERIA
EGYPT
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 – به‌غیر

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 و افراد را با دقتی بیشتر و زمانی کمتر شبیه سازی کند، هنر نقاشی را به سوی دیگری راند. هنرمندان فکر کردند که یا هنرشان ـ با ظهور این اختراع نوین ـ 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 تأثیر فضای بیکران آسمان ها مجذوب خلأ گشتند و آنرا در آثار خویش تأکید 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 ـ از مبنای فرهنگی وجمعی به مبنای شخصی و فردی ـ 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. کوبیست ها کوشش می‌کنند تا کلیت یک پدیده (وجوه مختلف یک شی سه بعدی) را در آن واحد در یک سطح دو بعدی عرضه کنند.

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

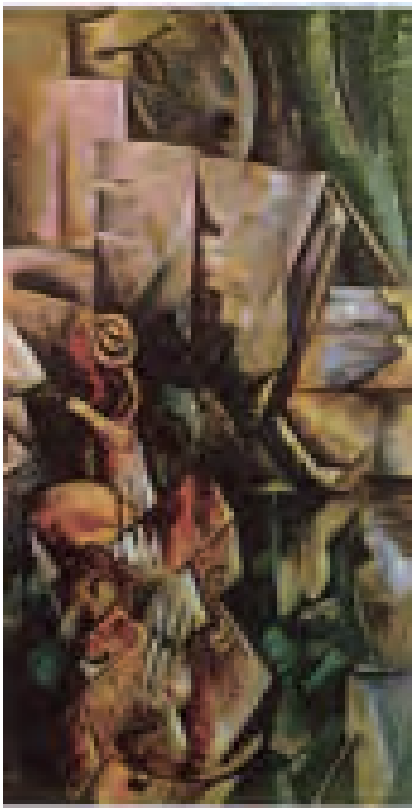
۶-۷ سر یک مرد، پابلو پیکاسو، ۱۹۱۳، رنگ روغن روی بوم

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.

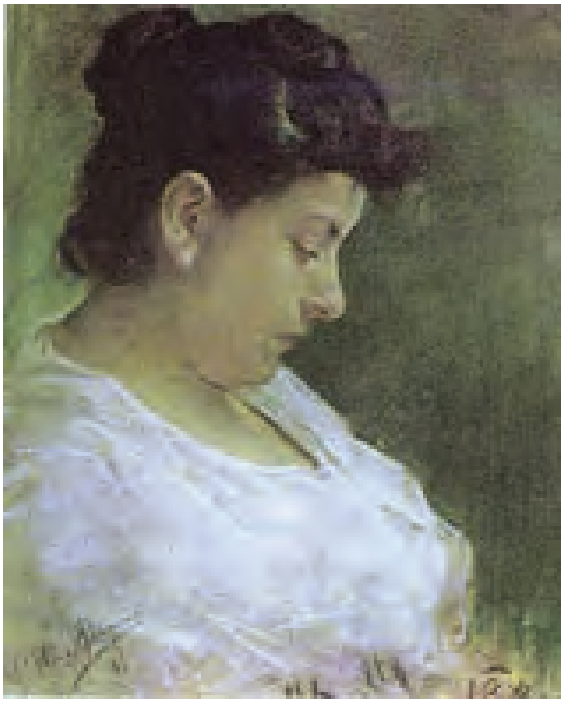
۹-۷ ماهیگیری شبانه، پابلو پیکاسو، ۱۹۳۹

۷-۱۰ دختری در برابر آیینه، پیکاسو، ۱۹۳۲

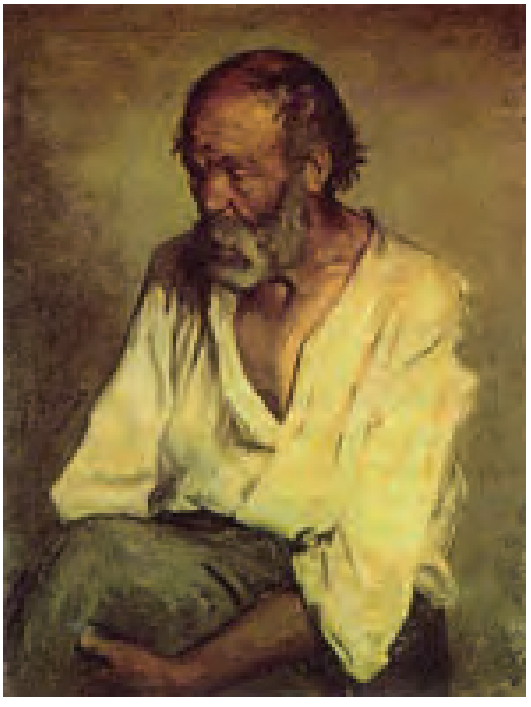
پیکاسو تا مدتها تحت تأثیر فاجعه گورنیکا بود و آن گسیختگی و آشفتگی را در بسیاری از آثار بعدش چون ماهیگیری شبانه مشاهده کرد.

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

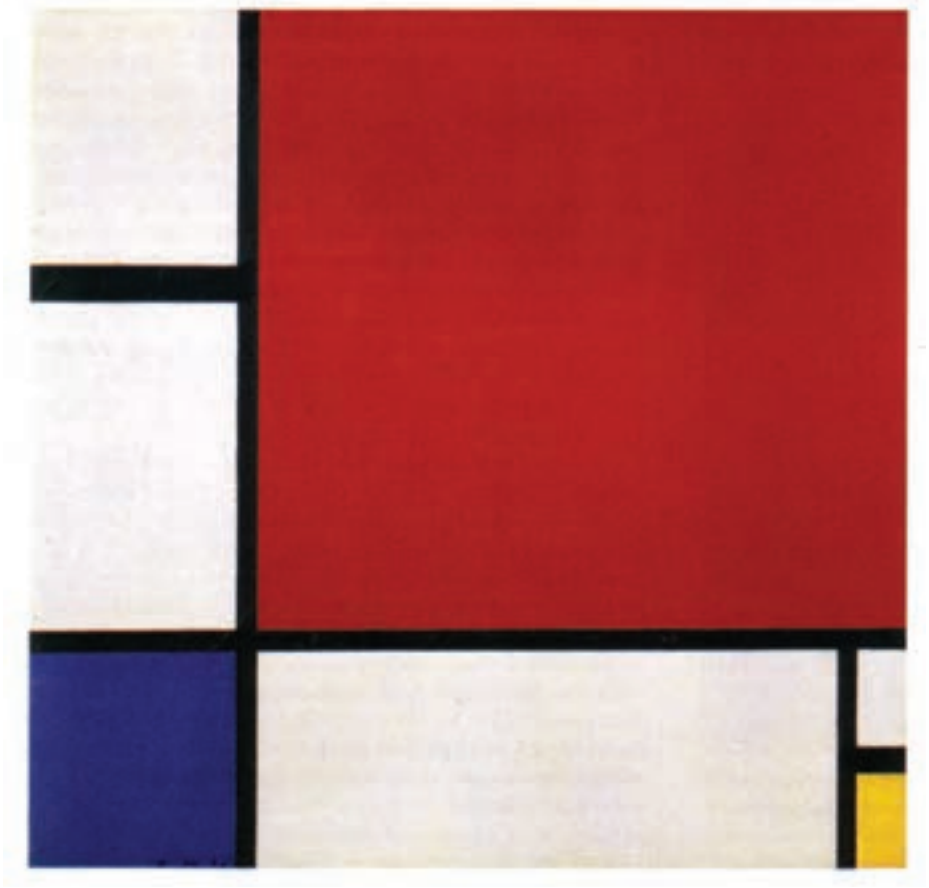
پرده "بدیهه نگاری شماره ۳۰" در ابتدا یک نقاشی کاملاً انتزاعی (آبستره) به نظر می‌رسد ولی اگر دقت کنید نشانه‌ها و اشکالی از دنیای واقعی را در آن می‌بینید. در گوشه راست و پایین اثر دو توپ جنگی را در حال شلیک می بینید و در وسط تصویر طرحی از خانه‌ها و برجهای در حال فرو ریختن را که با خطوط سیاه ترسیم شده‌اند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



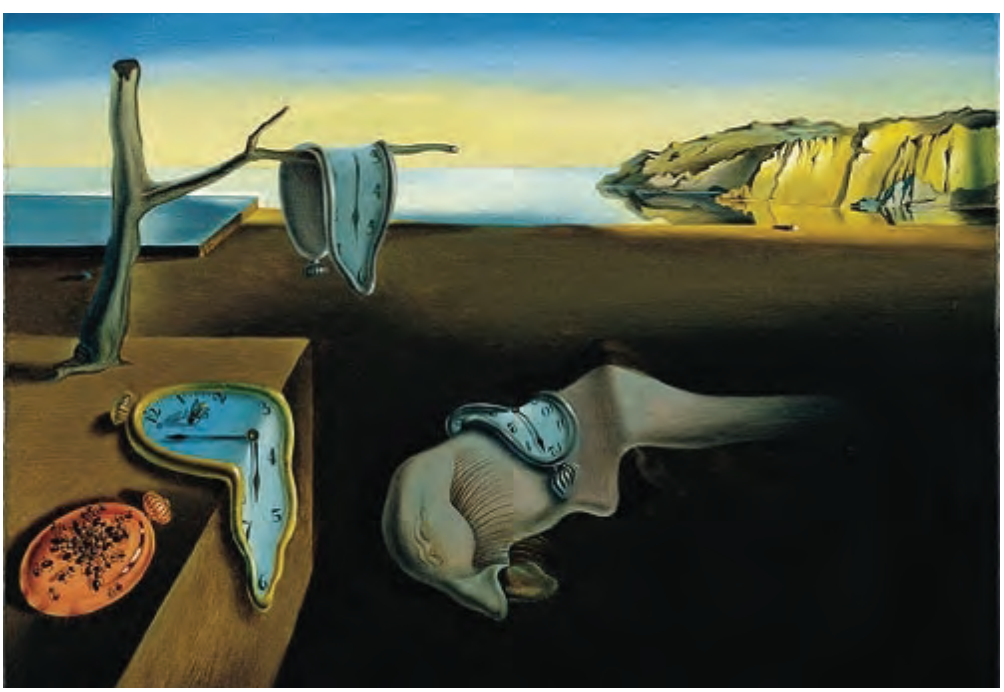
۱۴-۷ ترکیب بندی با قرمز- آبی - زرد، پیت موندریان، ۱۹۲۱،رنگ روغن روی بوم

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).

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

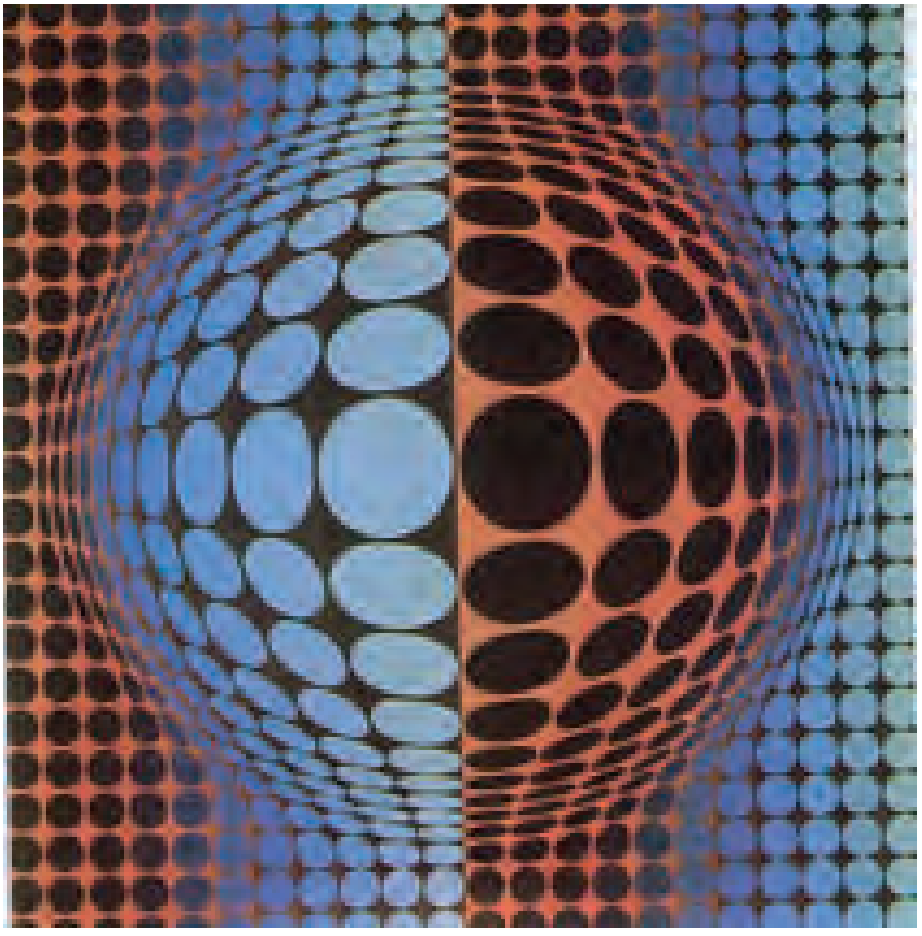
۷-۲۶ تنگه ، رابرت راشنبرگ، ۱۹۵۹، مواد ترکیبی

در پیامد آن جریانهای پیشامدها(هپنینگ) که ناظران را به انجام فعالیت هنری دعوت می‌کرد 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).

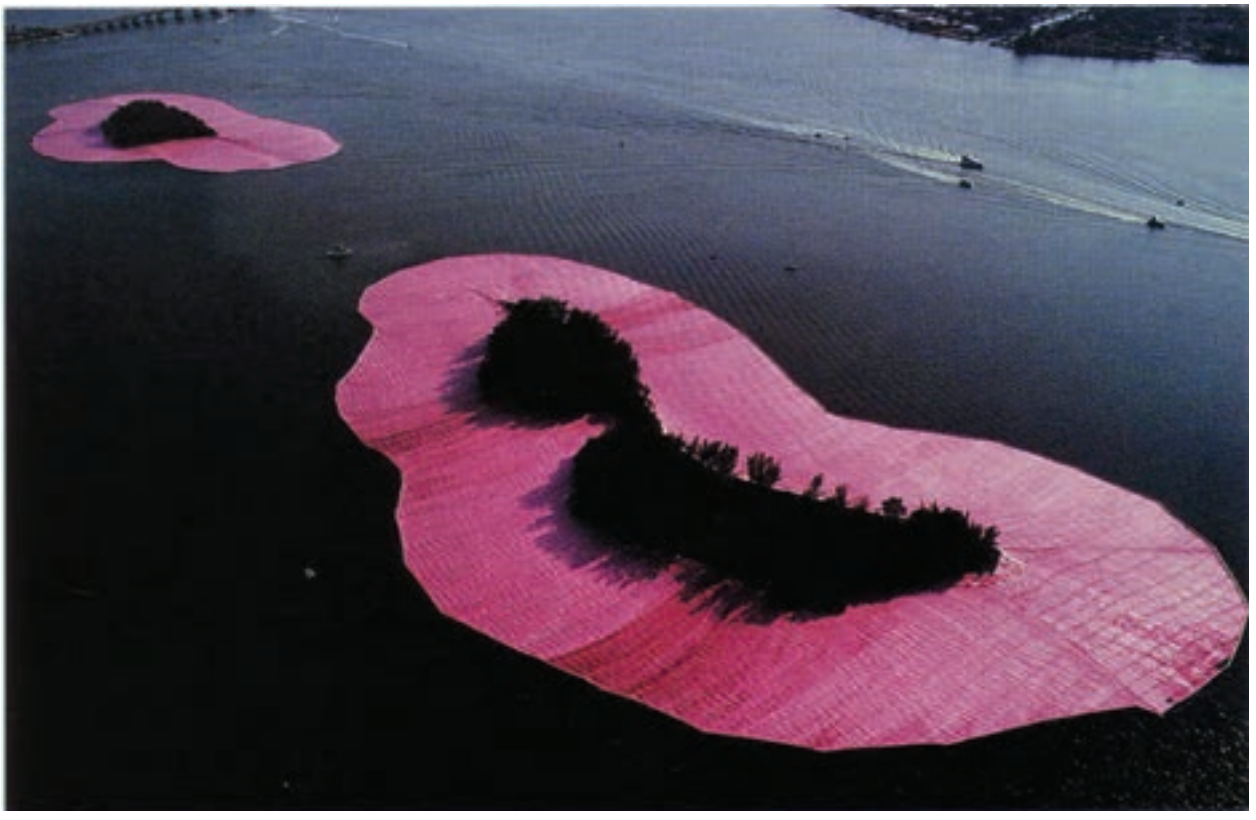
موج دیگر هنری، درگیری مستقیم هنرمندان با محیط طبیعی بود که آنان را واداشت تا به مفاهیمی از هنر به صورت ناپایدار در مکانی خارج از محیط زندگی و کار توجه کنند و نام آنرا لندآرت نهادند (شکل ۳۲-۷). از جهت دیگر تمایلات نوجوانان در بکارگیری شعارهای دیوارنویسی و کاربرد رنگهای افشانه

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

همکاران محترم و دانش‌آموزان عزیز :

پیشنهادات و نظرات خود را دربارهٔ محتوای این کتاب بـه نشانی تهران ـ صندوق پستی شمارهٔ ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش، ارسال فرمایند.

پیام‌نگار (ایمیل) **info@tvoccd.sch.ir**

وب‌گاه (وب‌سایت) **www.tvoccd.sch.ir**

این کتاب در سال ۱۳۸۹ توسط جمعی از هنرآموزان منتخب مورد ارزشیابی قرار گرفت و زیر نظر کمیسیون تخصصی هنر پیش دانشگاهی تألیف مجدد گردید .