جنبش‌ها، نظریه‌ها، مکاتب و گرایش‌ها

هنر قرن بیستم

تئوری‌ها

لوردانا پارمزانی

ترجمه‌ی مریم چهرگان، سمانه میرعابدی

فهرست

سخن ناشر ۷
پیشگفتار ۹
گذار از قرن نوزدهم:
به سوی آوانگارد ۱۳
اکسپرسیونیسم ۱۶
کوبیسم ۱۹
فوتوریسم ۲۵
سوار آبی‌فام ۲۸
هنر انتزاعی ۳۰
آوانگاردهای روسی ۵۰
نقاشی متافیزیکی ۵۳
دادا ۵۵
سوررئالیسم ۵۸
مکتب پاریس ۶۱
رئالیسم بین دو جنگ:
واکنشی به آوانگارد ۶۳
در ایتالیا: والری پلاستیسی، نوه‌چنتو،
رئالیسم جادویی، آنتی‌نوه‌چنتو، کورنته ۸۱
در جهان: عینیت جدید، رئالیسم
سوسیالیستی، نقاشی دیواری مکزیکی ۸۴
بازگشت آوانگاردها ۸۸
اکسپرسیونیسم انتزاعی، نقاشی کنشی،
نقاشی میدان‌رنگ ۸۹
هنر خام ۹۳
کبرا ۹۴
هنر غیرصوری ۹۶
پیشامد ۱۱۵
فلوکسوس ۱۱۷
هنر مستقل از جنبش‌ها ۱۱۹
هنر فضادار ۱۲۰
جنبش هسته‌ای ۱۲۱
نئودادائیسم ۱۲۲
نئورئالیسم ۱۲۵
هنر چشمی ۱۲۸
هنر جنبشی ۱۴۵
هنر پاپ ۱۴۷
هنر پاپ در ایالات متحد ۱۴۸
هنر پاپ در اروپا ۱۵۰
شعر بصری ۱۵۲
هنر مینیمال ۱۵۳
هنر خاکی ۱۵۶
هنر مفهومی ۱۵۹
هنر ناچیز (آرته پوورا) ۱۷۷
هنر بدنی ۱۷۹
هایپررئالیسم ۱۸۱
پست‌مدرنیسم ۱۸۳
ترانس‌آوانگارد ۱۸۵
گرافیتیسم ۱۸۷
افول پست‌مدرنیسم ۱۸۸
دوران معاصر ۱۹۳
نمایه‌ی نام‌های هنرمندان ۱۹۸

گذار از قرن نوزدهم: به سوی آوانگارد

بی‌شک می‌توان اقرار کرد که قرن بیستم انقلابی کامل در زمینه‌ی زبان‌های هنری بنا نهاد که آوانگاردهای تاریخی آنها را به صورت نظریه درآوردند و بعد از جنگ جهانی دوم، نئوآوانگاردها اصلاحاتی در این نظریات صورت دادند. به هر جهت، این حقیقتی است که قرن نوزدهم بر هنر مدرن، هم‌چنان‌که بر روش‌های هنری، تحولی بنیادین و نوزایی سرنوشت‌سازی به جا گذاشت. آثار نئوکلاسیک‌ها و رمانتیک‌ها در فضایی آکادمیک هم‌جهت شده بودند که سالن‌های[1] رسمی قرن نوزدهم به طور گسترده معرف آن فضا بود، و در عین حال با بحرانی مواجه بود که ناشی از کشف عکاسی به مثابه ابزار بازآفرینی واقعیت بود، در این زمان و اواسط همین قرن، بسیاری از هنرمندان شروع به جستجوی زبانی کردند که از یک سو بتواند خود را به عنوان زبانی بدیع در مواجهه با هنر آکادمیک معرفی کند و از سوی دیگر پاسخگوی حضور انبوه عکس‌هایی باشد که مکانیکی به وجود آمده بودند.

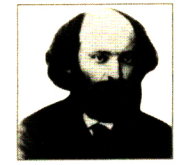
ژان- باتیست کَمیّ کورو، گوستاو کوربه و ادوار مانه، به همراه دیگر هنرمندان هم‌نسلشان تحقیقات تصویری خود را در جهت تشریح برنامه‌ای آغاز کردند که به سمت «رئالیسمی تمام‌عیار» گرایش داشت: واقعیت باید در اثر به‌طور مستقیم و بدون توجه به جنبه‌های زیبایی‌شناسی آن ارائه گردد. به خصوص فضای هنری پاریس - وراء علائق فردی هر هنرمند - فضایی ضد آکادمیک بود و برای هنرمندان آن پرداختن به واقعیت، منظره یا طبیعت بی‌جان در نقاشی همانگونه که هست و در همان جایی که هست، یعنی خارج از کارگاه‌های هنری و در ارتباط مستقیم با طبیعت برتری داشت.

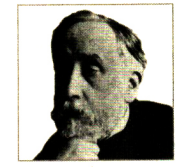
شیوه‌ی نقاشی در فضای باز که هنرمندان امپرسیونیست اتخاذ کرده بودند، برای عده‌ی زیادی به روشی جدید در فهم رابطه‌ی میان واقعیت و بازنمود تصویری آن تبدیل شد.

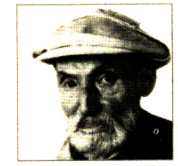
۱- محافل هنری و ادبی که در آن‌ها، نقاش‌ها، شاعران و نویسندگان گردهم آمده و با ارائه‌ی آثار خویش، به تبادل عقاید و افکار و نوشته‌های خود با یکدیگر می‌پرداختند. م

جنبش امپرسیونیسم در دهه‌ی ۱۸۶۰ ظهور یافت و نخستین نمایشگاه آثار آن در ۱۸۷۴ در معرض دید عموم قرار گرفت. این جنبش در مخالفت با نقاشی ناتورالیستی مبارزه‌ی خود را با هنر آکادمیک آغاز کرد و بنیان آن بر امپرسیون (در لغت به معنای طلوع آفتاب) نهاده شد و ابزار اصلی آن، نوری بود که هر شیء در چشم نقاش منعکس می‌کرد؛ سپس نقاش تصویر را به کمک لایه‌های ظریف و خالص رنگ به بوم منتقل می‌کرد. دستاوردهای هنرمندان امپرسیونیست (کِلود مُونه، پُل سزان، ادگار دُوگا، پی‌یر-اوگوست رنوآر، کَمیّ پیسارو و آلفرد سیسْلی) در به کارگیری رنگ‌های ناب و نیز امکان‌های نامحدود رنگ‌های مکمل،سایه‌روشن و رنگ سیاه که نشان از غیبت کامل نور داشت و ارائه‌ی سایه‌روشن‌های رنگی در آثار خود موجب تحول در نقاشی و در نهایت منجر به ظهور آثاری شدند که امپرسیون نام داشتند. نقاشی امپرسیونیستی که در فضای باز و در تماس مستقیم با طبیعت اجرا می‌شد، می‌خواست تصویری کلی و گذرا را به کمک رنگ و نور به بوم منتقل کند.

کِلود مُونه


پُل سزان


ادگار دُوگا


اوگوست رنوآر

ژرژ سورا

از ۱۸۸۰ جنبش امپرسیونیسم دچار بحران شد؛ تعداد زیادی از هنرمندان مبادرت به پژوهش در مسیر تازه‌ای کردند که منجر به پیدایش نئوامپرسیونیسم شد، که به آن «نقطه‌پردازی» نیز اطلاق می‌گردد. دو نماینده‌ی بزرگ جنبش، ژرژ سورا و پل سینیاک، در اواسط دهه‌ی ۱۸۸۹، دست به خلق آثاری زدند که بیانگر یک بنیان مهم نظری و تکنیک تصویری موشکافانه بودند و بر پایه‌ی تجزیه‌ی رنگ بر اساس قوانین علمی مربوط به دید استوار بود. آثار نئوامپرسیونیستی برخلاف آثار امپرسونیستی که بی‌ثبات و گذرا بودند، به روشی علمی و دقیق‌تر خلق می‌شدند. رنگ‌های اصلی و رنگ‌های خالص که به صورت نقطه‌گذاری یا لایه‌های ظریف رنگ روی بوم گذاشته می‌شدند، هماهنگ و متناسب با ابعاد تابلوی نقاشی بودند. نقطه‌های رنگی که اثر را تشکیل می‌دادند، به صورت یک چند رنگی نامتناهی دیده می‌شدند.

هم‌زمان با نئوامپرسیونیسم، شاهد گسترش جنبشی تا حدودی در تضاد با آن یعنی جنبش سمبولیسم هستیم که از رویکرد نظری نئوامپرسیونیست‌ها عبور کرد و پژوهش‌های خود را در مسیری موشکافانه‌تر بسط داد. نقاشانی چون گوستاو مُورُو، پی‌یر پوویس دوشاوَن، اودیلون رُدُن، به همراه شاعرانی همچون استفان مالارمه و ژان مُورِئا که موضع‌گیری این جنبش را در چارچوبی ادبی توضیح دادند، همه بر این نکته صحه گذاشتند که

«جامه پوشاندن به تصورات به گونه‌ای حسی» برای هنر هم‌چنان‌که برای شعر، ضروری می‌نماید. این امر به معنای برتری دادن واقعیت درونی به واقعیت بیرونی، عینی و ملموس است. آنها مخالفت خود را با ناتورالیسم امپرسیونیستی در نقاشی و ناتورالیسم زولا در ادبیات بیان کردند و هنر را به مثابه ابزار تداعی‌کننده‌ی حالت‌های روحی تعریف‌ناپذیر و سیال توصیف کردند که تنها با القاء رنگ، خطوط منحنی و ویژگی آهنگین شعر قادر به تجلی است.

البته در طی بیست سال پایانی قرن نوزدهم هنرمندان دیگری نیز بودند که عضو هیچ جنبشی نبودند و خود به شیوه‌ای مستقل فعالیت می‌کردند، ولی تلاش آنها با هنرمندانی که درگروه‌های متفاوت کار می‌کردند، به یک میزان حائز اهمیت بود. هنرمندان مستقل بنیانی را بنا نهادند که سرمنشأ گسترش جنبش‌ها و هنرمندان قرن بیستم شد. در میان آنها، ونسان ون‌گوگ، ادوارد مونک، پُل سزان، پُل گوگن و هانری روسو شاید بهتر از دیگران نمایانگر هنرمندان مستقلی هستند که به منزله‌ی پلی بین دو قرن در نظر گرفته می‌شدند و آثارشان خبر از رخدادهای هنری می‌داد که در سال‌های آغازین قرن جدید به وقوع می‌پیوست.

ون‌گوگ با نقاشی‌هایی گویا و آکنده از تنش‌های رنگی، برای هنرمندان فرانسوی که در ابتدای قرن پا به عرصه گذاشتند و جنبش فوویسم را پدید آوردند، مرجع مهمی گردید؛ تا آنجا که یکی از فوویست‌ها به نام موریس دو ولامینک، ون‌گوگ را به چشم استاد می‌نگریست. به موازات این رویدادها، مونک نروژی، انسانی رنج‌دیده و تراژیک، از شمال اروپا، در آثارش، خط سیری را دنبال کرد که در نهایت او را به سمت گروه دی‌بروکه (پل) مهمترین جریان اکسپرسیونیستی آلمان سوق داد. وجه مشترک آثار این گروه و نقاشی‌های مونک در استفاده از تنش‌های تصویری فراوان و خطوط و رنگ‌هایی بود که از درام سوژه و جامعه پرده برمی‌داشت. و بالاخره سزان طی سال‌هایی که در پای کوه سنت- ویکتوار انزوا اختیار کرده بود، اصول کوبیسم را طرح کرد. بنابراین قرن بیستم با جنبش‌هایی آغاز شد که خود را انقلابی و آوانگارد می‌دانستند. اما آشکارا ریشه در زبان‌های هنری مهم و اثرگذار قرن قبل داشتند. آوانگارد از یک سو، موجب قطع رابطه با گذشته، گذار از آن، و انقلابی کامل نه تنها در هنر، بلکه در فرهنگ و جامعه شد و از سوی دیگر، در برخی موارد با نگاه

ونسان ون‌گوگ

ادوارد مونک

پُل گوگن

هانری روسو