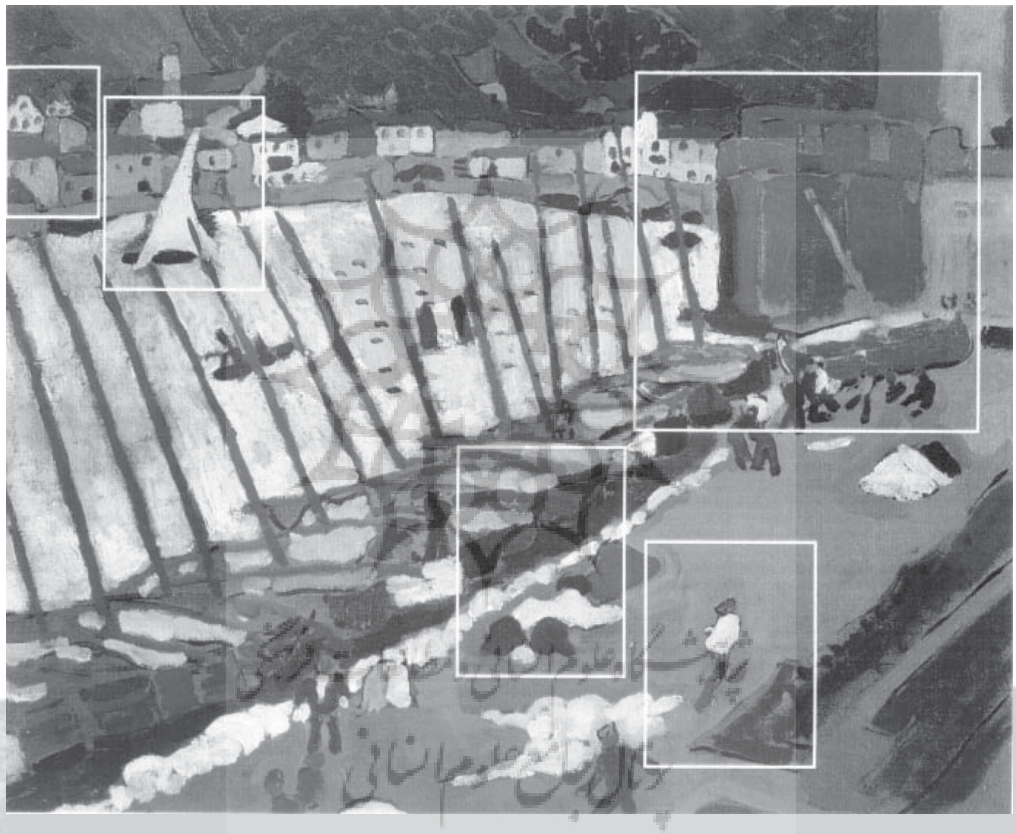
نقد نقاشی

مطالعه یک اثر فوبورگ کولیور

آندره درن

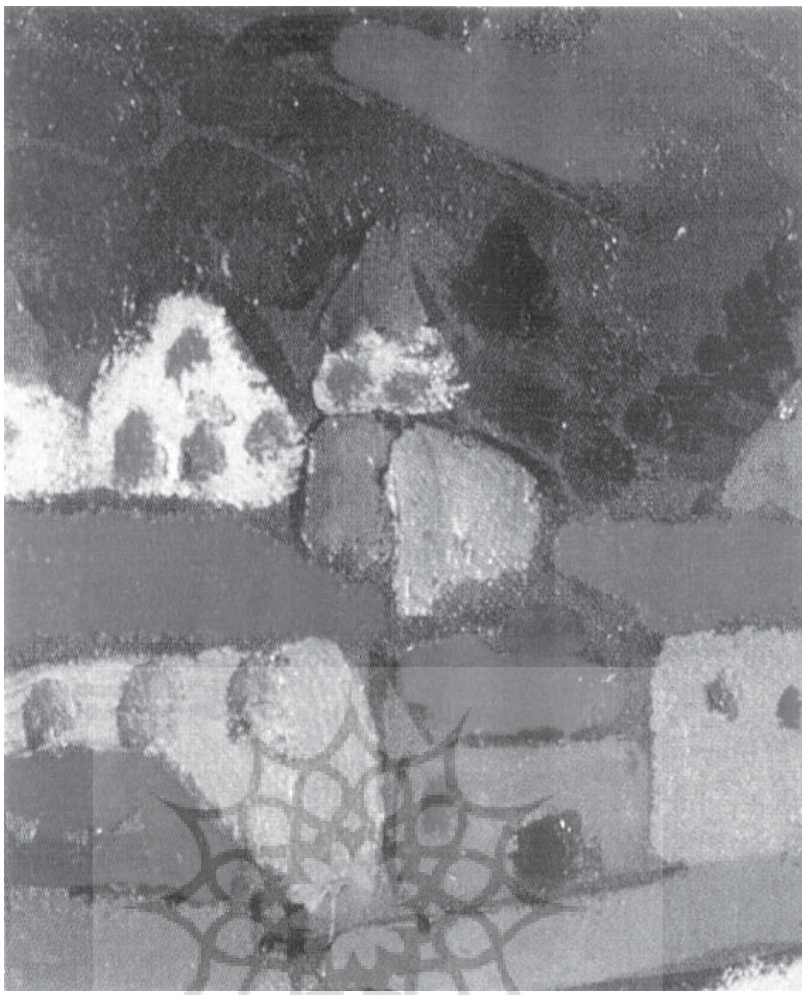
شادان کیوانی



آندره درن - فوبورگ کولیور، ۱۹۰۵، رنگ روغن روی بوم، ۶۰×۷۳، (موزه‌ی بین‌المللی هنرهای جدید - پومپیدو، پاریس.)

مطالعه‌ی اثر «منظره‌ی بندر کولیور» که از نمونه‌های گویای دوران فوویسم درن است، به تنهایی دربرگیرنده‌ی پژوهش‌های هنرمند راجع به رهایی رنگ‌هاست.

تابستان ۱۹۰۵ در کولیور، زمان و مکانی است که برای تاریخ هنر سده‌ی ۲۰ اسطوره‌ای شده است. آندره درن و هانری ماتیس که از ۱۸۹۹ یکدیگر را می‌شناسند در آنجا و در کنار هم به کار با رنگ‌ها مشغولند؛ و «نورهای روشن و زرین را که زداینده سایه‌هاست» تجربه می‌کنند؛ و به تصریح درن «به کاری دیوانه‌وار» سرگرمند. آن دو، پژوهش‌های‌شان را راجع به ساختار (کنستراکسیون) و بیان (اکسپرسیون) با رنگ پیش می‌برند، تابلوهایی را می‌کشند و با نمایش آنها در همان سال، در سالن پاییزی، جریان جدیدی را تثبیت می‌کنند: فوویسم‌زاده‌ی جنجالی است که این رنگ‌های «دینامیت» سبب می‌شوند.



استفاده از سنگچین‌هایی به رنگ ناب با نقطه‌هایی که نشان‌دهنده‌ی در و پنجره‌اند، برای تداعی خانه‌های دهکده کولیور

یک منظره جابجا شده

در ادامه‌ی شیوه‌ی امپرسیونیست‌ها، منظره یکی از موضوع‌های ممتاز درن در آن روزگار است. در این تابلو، وی بندر کولیور، ماهیگیران بندر، تورها و قایق‌های ماهیگیران و بقیه‌ی دهکده در آن سوی ساحل را که در پایین شیب‌های پوشیده از سبزه گسترده شده‌اند، نشان می‌دهد هانری ماتیس نیز نقشمایه مشابهی را در اثر (پلاژ سرخ (La plage rouge) ـ ۱۹۰۵ ـ بنیاد فریدارت) کشیده است، اما پرداخت درن بدیع‌تر است.

در این اثر لایه‌های جدید از رنگ‌های درخشان با ضربات قلم‌مو بر روی لایه‌های قبلی که رنگ‌های خاموش‌تری دارند گذارده شده‌اند به طوری که گاه شدیدتر (سرخی پشت‌بام‌ها) و گاه غیرطبیعی (سرهای سرخ و سبزی دیوار) به نظر می‌رسند. شکل‌ها بسیار ساده شده‌اند و خانه‌ها به شکل سنگچین‌اند. قایق‌ها به شکل نوار و پیکرها فقط چند خطاند. اگرچه نقطه‌ی آغاز تابلو هنوز نظاره‌ی محلی خاص است اما طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) امپرسیونیست‌ها دیگر از سکه افتاده است. از هم‌اکنون چیزی محقق شده است که درن در ۱۹۲۹ می‌گوید: «نکته مهم رهایی تابلو از تمامی زمینه‌های تقلیدی و قراردادی بود. ما مستقیماً به سراغ رنگ می‌رفتیم، حس می‌کردیم برای تماشای چیزها باید از آنها فاصله بگیریم و بدین‌سان دست به جابه‌جایی (Transposition) بزنیم.» در اینجا حس دریافت شده از طبیعت و احساس هنرمند در یک تصویر واحد درهم می‌آمیزد. هنرمند از سطوح بهره می‌گیرد و بدین‌سان مخالفت خود را با نوامپرسیونیسم سینیاک اعلام می‌دارد. طبعاً مستطیل‌های

نقطه دیدهایی که درن و ماتیس برای خود انتخاب می‌کنند گویای فاصله گرفتن‌شان از موضوع است، فاصله گرفتنی که در این جا با ارتفاع گرفتن حاصل می‌شود.

در این قسمت خاکستری‌های رنگین بیشتر به کار برده شده‌اند، خطوط و سطوحی که با سرعت قلم‌مو کشیده شده‌اند به همراه تقابل رنگ‌های مکمل (سبز و قرمز) نشان‌دهنده‌ی سرعت اجرای اثر و جست‌وجوی تضادهای رنگی است.

نگاه ارتفاع گرفته و از بالا، جزییات این پیکر را که قطر بزرگ اثر را دنبال می‌کند، ساده کرده است. برای القای این سادگی چند لکه آبی، لیمویی و قرمز کافی است.

کوچکی به چشم می‌خورند اما این نقاط و مستطیل‌ها فقط برای نشان دادن تصویری از اشیا نموده شده‌اند: یک مثلث، یک قایق بادبانی را باز می‌نماید، ضربات قلم‌موی کشیده شده و چندین خط نیز دیده می‌شوند.

آثار وان گوگ که در ۱۹۰۱ به نمایش گذاشته شد و هم‌چنین تابلوهای گوگن که در اقیانوسیه کشیده شده و در ۱۹۰۵ به نمایش درآمدند، به دلیل ساده‌سازی شکل‌ها و بهره‌گیری ذهنی‌شان از رنگ تأثیر بسزایی در تلاش درن برای استفاده‌ی آزادانه از رنگ و ضربات قلم‌مو گذاردند. نقش‌مایه‌ای که درن بدین سان تغییر شکل می‌دهد، هم نقاشانه است، هم فارغ از زمان، هم آن چیزی است که دیده و هم آن چیزی است که تصور کرده است.

فوبورگ کولیور اثری است که از جست‌وجوی فوویست‌ها برای رهایی رنگ و قدرت، و هم ساختاری رنگ می‌گوید

فضای دید

نقطه دیدهایی که درن و ماتیس برای خود انتخاب می‌کنند گویای فاصله گرفتن‌شان از موضوع است، فاصله گرفتنی که در این جا با ارتفاع گرفتن حاصل می‌شود. همچنان که در بسیاری از آثار این دوره دیده می‌شود. در نگاه از بالا ـ که برگرفته از مهرهای ژاپنی است ـ اشیا کوچک شده و افق آن قدر بالا می‌رود که از تابلو به بیرون انداخته می‌شود. به همین دلیل نیز منظره فاقد آسمان است که در نوارهایی متوالی در سطح تابلو گسترش می‌یابد. از همین رو منظره فاقد نقطه‌ی گریز برای نگاه است و نگاه فقط در حدود فضای نقاشی متمرکز شده و حرکت می‌کند. کادربندی دلیرانه‌ای که ساختمان‌ها، اشیاء و تپه‌ها را اسیر می‌کند مانع از هر گریزی به بیرون از قاب است. همه قاعده‌های پرسپکتیو جوی یا خطی کنار گذاشته شده‌اند: وقتی

یک دیوار دندانه‌دار که با خطوط نازک آبی مشخص شده است و یک سطح قرمز که خط سبز یک بادبان بر روی آن می‌لغزد. سمت راست تابلو را می‌بندد. دیوار، پایان‌بند ترکیب‌بندی است و نگاه را به درون اثر برمی‌گرداند، جایی که چند لکه‌ی رنگی به سادگی پیکرها را نمایان می‌سازند.

رنگ‌ها به دور دست می‌روند محوتر (کم‌رنگ‌تر) نمی‌شوند و فضا اصولاً ترکیبی است.

ساختار تابلو بر قطر قدرتمندی که از گوشه‌ی چپ پایین اثر شروع می‌شود (همان خط سفیدی که کف در محل شکستن موج‌ها بر ساحل می‌سازد و شکل ردیف شدن قایق‌ها و تورهای ماهیگیری که در سمت راست بر زمین در حال خشک شدن‌اند بر آن تأکید می‌کنند) و با خشونت با دیوار کلیسا تصادم می‌کند، بنا شده است. این دیوار به دلیل اینکه از مستطیل‌هایی با سطوح تخت از رنگ‌های خالص پردرخشش مانند قرمز و سبز هستند نگاه را می‌گیرد. از طرف دیگر ریتم نسبتاً یکنواخت چوب بادبان‌ها در مثلث روشنایی آب به همراه مثلث بادبان یک قایق کوچک که به نوار بلوک‌های خانه‌ها تمام شده دوباره چشم را به سمت راست هدایت می‌کند و ارتباطی بین دو قسمت بالا و پایین اثر برقرار می‌کند. بنابراین نقطه پایان این ترکیب‌بندی گازانبری در سمت راست است. همان جایی که شکافی که آب برای خود باز کرده با قدرت بسته می‌شود و این همانا روشن‌ترین (درخشان‌ترین) منطقه‌ی تابلو است که در محاصره‌ی رنگ‌های خالص‌تر قرار دارد.

آثار وان گوگ و هم‌چنین تابلوهای گوگن که در اقیانوسیه کشیده شده و در ۱۹۰۵ به نمایش درآمدند، به دلیل ساده‌سازی شکل‌ها و بهره‌گیری ذهنی‌شان از رنگ تأثیر بسزایی در تلاش درن برای استفاده‌ی آزادانه از رنگ و ضربات قلم‌مو گذاردند

منظره همانند نوعی سرهم بندی (assemblage) می‌نماید، سرهم بندی‌ای که ذهن هنرمند آن را برای پاسخگویی به ضرورت‌های خلق یک فضای نقاشانه منسجم و خودمختار آفریده است. در این حرکت که خاص فوویسم است، نگاه فقط یکی از بی‌شمار ابزارهای دیگر است.

هماهنگی نیت‌مند

با وجود اینکه در این نقاشی وسعت رنگ‌های شکسته شده

و خاکستری‌های رنگین و تیره بسیار است، اما در نهایت درخششی نورانی و حس بصری شدیدی به وجود آمده است.

بااین اثر، درن پرداخت سفید نوامپرسیونیست‌ها را به منزله‌ی ضامن قطعی زنده بودن نور کنار می‌گذارد تا یکی از شگفت‌انگیزترین آثار فوویستی را پدیدآورد که هم زمان، هم مرتعش است و هم پردرخشش و سنگین و از تحلیل شکل‌ها و رنگ‌ها که حاصل جست‌وجوهای امپرسیونیست‌ها و نوامپرسیونیست‌ها بود بسیار فاصله گرفته است. درن در جست‌وجوی جلوه‌های ناشی از شدت تضادهاست. تضاد میان رنگ‌های گرم و سرد و تضاد میان رنگ‌های مکمل (به خصوص قرمز و سبز). بدین‌سان با حذف هرگونه تاریک روشن، و بازنمایاندن سایه و روشنایی از رهگذر شوک‌های ساده‌ی رنگی، درن تابلو را از رنگ می‌سازد. اما وی هم‌چنان در جست‌وجوی تضادهای نه چندان معمول میان رنگ‌های نزدیک هم است، مانند آبی و سبز، قرمز و اخرا، زرد و سبز. بدین‌سان رنگ‌های نزدیک نیز به نوبه‌ی خود ناهمخوانی‌هایی را که هنرمند عامداً خواسته است وارد اثر می‌کنند. انگار کل اثر فقط سودای رسیدن به ارکستری از تخالف‌های بنیادی باشد. اما دیری نمی‌گذرد که سطوحی از رنگ‌های ترکیبی پر رنگ که از نیروی خورشید و گرما می‌گویند، بی‌قراری حاصل از کثرت قایق‌ها و تصویر بادبان‌ها و حرکت پیکرها را که به عمد این گونه نموده شده‌اند، خنثی می‌کند. از همین روست که سیالیت آب به وضوح با ساحل شنی (خاک) که در سمت راست گسترش یافته، در تقابل است.

فوبورگ کولیور اثری است که از جست‌وجوی فوویست‌ها برای رهایی رنگ و قدرت، و هم ساختاری رنگ می‌گوید. این نقاشی تصویرگر شیوه‌ی درن در استفاده و تغییر و نوآوری‌های نسل‌های قبلی است، یعنی خودانگیختگی، ساختار و بیان که چون در کنار هم قرار گیرند مفهوم عمل نقاشی کردن را از پایه دگرگون می‌کنند.

منبع:

Guitemie Maldonado,
Le Fabourg de collioure, des connaissance
ARTS, juin 2003. Paris.

باستان شناسی

دو فصلنامه‌ی تخصصی پژوهش‌های باستان‌شناسی و مطالعات میان رشته‌ای

سال اول، شماره‌ی ۱، ۱۳۸٤

مجله‌ی باستان‌شناسی از نخستین نشریات علمی و تخصصی به شمار می‌رود که به مطالعات باستان‌شناسی و تاریخ ایران می‌پردازد. اولین شماره‌های مجله باستان‌شناسی در اواخر دهه‌ی سی منتشر شد که بیشتر از چهار شماره تداوم نداشت، ولی همان فرصت کوتاه محملی شد برای طرح آرای پژوهندگان باستان‌شناسی، تاریخ و هنر ایران. حال برای تداوم کوشش‌های گذشته، مجموعه‌ی دست‌اندرکاران مجله‌ی کنونی، نام مجله را «باستان‌شناسی» نهاده‌اند تا هم یادآور آن تلاش نخستین باشد و هم تذکر این نکته که گام زدن در پهنه‌ی فرهنگ نیاز به استمرار دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی