تصویرسازی معاصر امریکا

● قسمت ششم

● مهرداد صدقی

■ فصل پنجم

در آستانهٔ قرن بیستم

سالهای پس از آپوماتکس(۱) سالهای حساس و پرمخاطره‌ای بود که دنیای تصویرسازی هم طبیعتاً می‌بایست واکنش مناسب آن دوران را از خود نشان می‌داد. زیرا تنشهای برخاسته از نتایج نگران‌کننده صحنه‌های جنگ به طور روزافزون رسانه‌های اطلاعات تصویری و گفتاری را تحریک می‌نمود. در این زمان تمامی رسانه‌های گوناگون مکتوب مانند: روزنامه‌ها، هفته‌نامه‌ها و مجلات ماهانه به شدت رشد یافتند و کوشیدند پاسخگوی درخواستهای روزافزون جامعه از نظر کمّی و کیفی باشند.

تدارک این پاسخ‌گویی به تدریج ولی پیوسته شکل گرفته بود و در آن زمان شمار زیادی از مجلات هفتگی و ماهنامه با شایستگی در حال کار بودند و ناشران کتابها هم، چه از نظر کیفی و چه از نظر کمی در حال گسترش بودند که برجسته‌ترین آنها برادران هارپرز بودند. این شرکت با در اختیار داشتن امکانات پیشرفته در زمینهٔ چاپ کتاب و سه نشریه فراگیر هارپرز هفتگی و هارپرز ماهانه و هارپرز جوانان و بالاخره هارپرز بازار، بزرگترین مؤسسه انتشاراتی آمریکا بود.

مؤسسه هارپرز در دو ساختمان عظیم که به وسیلهٔ پل هوایی به هم متصل شده بودند در میدان فرانکلین واقع

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در شهر نیویورک استقرار داشت. این دو ساختمان به طور ناخواسته نقش یک محل آموزشی و پرورشی را برای تصویرسازان جوان ایفا می‌کرد. در ابتدای سال ۱۸۷۰ گروهی از استعدادهای هم‌سو به ریاست چارلز پارسون که خود به عنوان ناشر هنری، چهرهٔ درخشانی در تاریخ انتشارات آمریکا گردید، گرد آمدند. چارلز پارسون که در کشف استعدادها و هدایت و مراقبت از آنها بسیار زیرک بود، نسبت به پدیده‌های علمی و فنی جدید هم با هوشیاری واکنش نشان می‌داد و موفق شده بود که توانایی‌های انسانی و جدیدترین روشها را با بهترین تجهیزات درهم آمیزد. با قراردادن یک چنین امکانات در آن دو ساختمان تولید کتابها و مجلات به طور کامل ممکن گردیده بود و اگر کسی می‌خواست یک کار انتشاراتی را از شروع نوشتن یا طراحی کردن تا پایان، به صورت کتاب یا مجلهٔ تمام شده پیگیری کند می‌توانست با سفر در این دو ساختمان به نتیجه کامل برسد.

این امکانات در آن زمان برای هنرمندان جوان دلخواه‌ترین فرصت برای هنرآموزی بود که با توانایی خاص پارسون تشکیل و سازماندهی شده بود. کار او منحصر به کشف هنرمندان جوان و مشتاق نمی‌شد. او در جستجوی ترکیبی از شایستگی‌ها شامل: سرعت اجرا، خلاقیت سرشار و با این حال قابلیت درک مخاطبان پنهان و ایجاد رابطه با آنها بود. گروه هفتاد نفری نخست که او تشکیل داد و زیرنظر چارلز استتلی راینهارت اداره می‌شد بسیار برجسته بودند. راینهارت خود طراح و ترکیب‌بند فوق‌العاده‌ای بود که به آسانی توانایی اجرای ترکیبهای پیچیده و بزرگ را داشت و پس از او از نظر توانایی ادوین آستین آبی جوان بود که با استفاده از خطوط کوتاه، ناپیوسته و موزون در طراحی، سبک جالب توجهی را به خوبی به ثبت رسانید و بزودی سبک کار قلمی او سبب شهرتش گردید. مانند. (روستای متروک) و (آن زن خم می‌شود تا به چنگ آورد). و کارهای گلدسمیت(۲) مانند: (ترانه قدیمی)، (کمدیهای ویلیام شکسپیر) و کارهای دیگران. در پی آنها آرتور.بی.فراست با چاشنی متفاوتی پا به میدان گذاشت. او که در نکته‌سنجی از کارهای همنوعان خود استاد بود و به شکل دلپذیری کارهایش را با شوخی می‌آمیخت، به زودی شاهکار نقاشی قلمی خود را به نام عموریموس برای جول چندلرهاریس خلق نمود.

کسان دیگری هم با توانایی‌های برتر در گروه هارپرز وجود داشتند مانند: دبلیو.تی.اسمدلی(۳) که پس از تحصیل از پاریس بازگشته بود وجی.دبلیو.الکساندر که هارپرز را به عنوان ایستگاه مسیر خود انتخاب نمود و پس از گردآوری پول کافی به پاریس رفت و در آنجا آتلیه تاءسیس نمود. علاوه بر آنها ا.آر. واد را باید نام برد که در دوران جنگ داخلی گزارشگر جبهه جنگ برای هارپرز بود و اکنون تصویرساز کهنه‌کاری گشته بود.

فرانک وینسنت دوموند با گرایش به تجملات که به عنوان نقاش کارهای دیواری و مربی شهرت یافت و دست آخر مشهورترین هنرمند گروه هارپرز پیرمرد بزرگوار توماس ناست بود که در منزل خودش کار می‌کرد ولی حضور او در مؤسسه همواره محسوس بود.

این مردان با نبوغ در ضمن تشریک مساعی خدمات زیادی برای یکدیگر انجام می‌دادند. بخش بزرگتر خلاقیتهای آنها در سالن پر جنجال هنری انجام می‌گرفت

Fredric Sackrider Remington, (1861-1909), Arrest of Poacher in the forest, Gouache

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و هنگامی که افکارشان برای خلاقیت متمرکز می‌گردید ساکت بودند، ولی پس از این که قطعه نقاشی شده برای گراورسازی به طبقهٔ بالا می‌رفت خود را برای چانه زنی با دشمنان پشتیان خود یعنی همان حکاکان روی چوب آماده می‌کردند. زیرا به دلیل وجود پاره‌ای از مشکلات در اجرای گراور گاهی به ناچار چندین بار پله طبقهٔ بالا را می‌بایست بپیمایند و به اطاق گراورسازان که به علت نیاز به تمرکز زیاد ساکت است بروند. در این اطاق حکاکان با سایه‌بان بالای ابروی خود روی نیمکت کار نشسته، با یک دست ابزار ساقه کوتاه را که دستهٔ چوبی گرد شده دارد می‌گیرند و با دست دیگر قطعه را تنظیم می‌کنند و با پشتی خم شده بر روی چوب، شکافها و تراشها را با دقت و ظرافت و آرامی انجام می‌دهند و اگر در قسمتهایی، یک برش از روی بی‌دقتی به وجود آید اگر کار را به طور کلی صنایع نکند در کار تغییر ایجاد می‌کند.

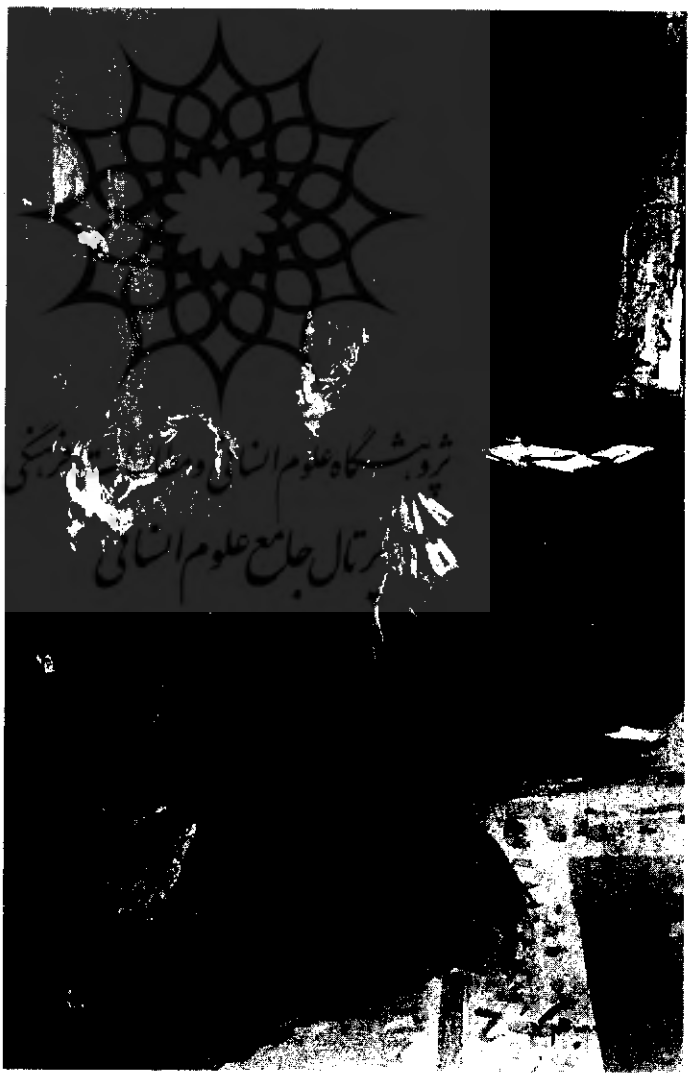
هنرمند به گراورساز با احساسی دوگانه می‌نگریست؛ از یکسو نگران اشتباهِ کاری یا عدم مهارت او بود و از سوی دیگر همیشه در تلاش یافتن ماهرترین استادکار برای سپردن کار خود به جستجو می‌پرداخت. از جانب دیگر گراورساز هم شکایت به حق خود را پیش می‌کشید. او می‌خواست تصویرها با خطوط مشخص یا سیاه کشیده شود. زیرا در مواردی که ترسیم سایه‌دار پیش می‌آمد انتظارات غیرقابل اجرا خودنمایی می‌کرد، چون هر سایه خاکستری فقط می‌توانست تاریک یا روشن شبیه‌سازی شود و هیچ گاه سایه مطابق آنچه نقاش کشیده بود قابل چاپ نبود، زیرا صفحهٔ صافی که به وسیلهٔ هنرمند با آب‌رنگ نقاشی می‌شد می‌بایست به وسیله ابزار حکاک با ایجاد شبکه‌هایی از شکافهای ظریف و دقیق قابلیت انعکاس تصویر نقاشی شده را برای چاپ به دست آورد. در اواخر قرن نوزدهم حکاکان آمریکایی دارای مهارتی بسیار بالا بودند، چنان که شماری از آنها در سراسر دنیا نظیر نداشتند.

هوارد پایل با تحویل اولین کار تصویری خود به مجلات هارپرز، خود را در جمع هنرمندان غرق شده یافت، زیرا با بازگشت بیشتر هنرمندان آمریکایی از مدارس اروپا، هنرمندان هارپرز مشاهده کردند که گروه آنها تبدیل به یک هسته مرکزی از یک مجمع بزرگتر شده‌اند. ویلیام مریت چیس با شهرت چشم‌گیری از مونیخ بازگشت و در راءس هم سلکان خود قرار گرفت. آنان هفته‌ای یک بار به عنوان انجمن هنرآموزان گردهم جمع می‌شدند. این گروه رشد یافته شامل: والتر شیرلاو، روفوس زوگبوم، جان میشل، فردریک ادوین چرچ و جولیان آلدن ویر، بود.

آنها پیوند دوستانه‌ای با سایر هنرمندان مجاور خود مانند: جان لافارک(٤)، جرج اینس(٥)، لوئیس کامفورت تیفانی(٦) و سوین گیفورد(٧) داشتند. این مردان دارای احساس علایق مشترکی بودند و جدایی بین نقاشان و تصویرسازان نبود، آنها همگی نقاشی می‌کردند.

هنرمندان تازه وارد از مدارس اروپایی چیزهای زیادی برای ارائه به هنرمندان بومی داشتند و همین طور چیزهای زیادی از آنها می‌آموختند. برای بیشتر آنها شیوهٔ بی‌مانند و زنده آمریکایی به هنگامی که یاد می‌گرفتند چگونه به نظریه‌های اروپایی نگاه کنند آشکارتر می‌شد.

شرایطی را که تصویرساز در انتظارش بود فرا رسید. پیشرفت‌های تدریجی در کار ماشین‌آلات اختراع شده برای چاپ تونالیته‌های ملایم



William Thomas Smedley, (1858-1920), Each Letter Slowly Consumed to Ashes, Watercolor

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه داد. البته این پیشرفتها نه محصول کار یک نفر بود و نه محصول کار یک شب. بلکه چندین سال مغزها و دستهای زیادی در آمریکا و در اروپا روی مساله چاپ و پیشرفت شیوه‌های سریع و خودکار برگردان دقیق نقاشی‌ها با تونالیته ملایم از رنگ تیره به رنگ روشن کار کرده بودند.

پس از آزمایش و خطاهای بسیار ساختار جدید که اختراعی چندگانه و توسط آمریکایی‌ها بود کارآیی خود را نشان داد و این هنگامی بود که عکاسی نقش کلیدی خود را ایفا نمود. تصویر هنرمند با خاکستری درجه‌بندی شده روی فیلم نازکی منعکس شده و فیلم تصویر را به نقطه‌های بی‌شماری تجزیه می‌کند، به گونه‌ای که سطوح تاریک با نقطه‌های بزرگ و سطوح خاکستری روشن با نقاط ریزتر مشخص می‌گردند و نگاتیو عکاسی با تصویر مشابهی که به هزاران نقطه برگردانده شده‌اند، بر روی صفحه فلزی و حساس چاپ منتقل می‌گردد و اسید روی آن نقش می‌اندازد. اکنون صفحه دارای سطح منقوش است و اسید از اطراف نقاط حفاظت شده شسته می‌شود و تنها قسمت باقی مانده از سطح اصلی همان نقاطند. این صفحه به مرکب آغشته شده و نقوش به چاپ می‌رسد. این ساختار با پالایشهایی، تاکنون مورد استفاده دارد. فیلمهایی که نقطه‌ها را به وجود می‌آوردند با دقتی از ۱۲۰ تا ۲۱۰ نقطه در اینچ متفاوتند. گاهی اوقات فیلم‌های مصرفی برای روزنامه‌ها دارای درشتی ۶۰ نقطه در اینچ است و در نتیجه با چشم غیرمسلح دیده می‌شوند ولی در فیلم‌های ظریفتر فقط با ذره بین می‌توان نقاط را تشخیص داد.

تکامل شیوه تجزیه نقطه‌ای در چاپ تصویر، انقلابی را به وجود آورد که طی چند سال گراورسازان بسیار ماهر به ناچار یا بازنشسته شدند و یا در جستجوی کار دیگری بودند و تعداد کمی هم برای اصلاح و تعمیر صفحه‌های عکاسی چاپ (روتوش کاری) باقی ماندند. زیرا در سالهای نخست صفحه‌های عکاسی ظرافت و تمیزی کافی را نداشتند.

روزهای پایانی ۱۸۸۰ مرحله جدیدی از کار ارائه شد که برای ناشران موهبتی به شمار می‌آمد؛ زیرا پیش از آن اجرای یک بلوک پیچیده گراور ممکن بود چند روز یا حتی یک هفته نیاز به وقت داشته باشد تا تکمیل گردد. اما با آمدن فن جدید می‌توانست در یک یا دو ساعت برای استفاده چاپخانه آماده شود. و یک صفحه کامل با نیم‌سایه (تونالیته خاکستری) به بهای بسیار پایین‌تر از گراور چوبی تمام گردد.

بیشتر تصویرسازان از فن جدید راضی بودند. به جز آنهایی که قلم و مرکب را انتخاب نموده بودند. کار سیاه قلم (قلم و مرکب) برای گراورسازی آسانترین و ارزانترین نوع بود. علاوه بر این که چاپ گراور آن هم با دقت قابل قبولی امکان‌پذیر شد. حتی فرض می‌شد که می‌توانست بر روی چوب دقیقاً به چاپ برسد و اکنون به طور ناگهانی تولیدات سایه‌دار (تون دار) مورد خشم آنها قرار گرفت و درخشش نیز در تولیدات قلمی جایگزین حالتهای ابری و سایه روشن گردید.

در نتیجه افزایش موفقیت شیوه سایه روشن نوری و همچنین تصویرسازی مبتنی بر پرتونگاری از طریق تابش بر صفحهٔ عکاسی، امکان ساخت صفحه‌های چاپ تمام رنگی به وجود آمد و در پایان قرن، چاپ تمام رنگی به موفقیت پیش افزود، البته در مواردی هم ناکامی‌هایی مشاهده گردید.

Howard Pyle, (1853-1911), A Privateersman Ashore, Oil

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اساس چاپ رنگی بر استفاده از چهار صفحه به ترتیب قرمز، زرد، آبی و سیاه است و به طور نظری چاپ رنگی با استفاده از یک و دو یا سه صفحه از رنگهای اصلی ممکن می‌شود و رنگ سیاه هم برای ایجاد رنگ خاکستری و سایه‌های تاریک به کار می‌رود.

هوارد پایل هنرمندی بود که یکی از مهمترین گرفتاریش پشت سر گذاشتن این تنگنا بود. او به طور طبیعی دارای حسی غنی و سرشار در زمینه رنگ بود به طوری که هرگز او از چاپ، به عنوان یک کار کامل خشنود نشد. او بیشتر اوقات در گفتگو با سردبیران هارپرز اشتیاق خود را به آزمایش روشهای جدید گوشزد می‌کرد و آنها هم متقابلاً می‌خواستند از توانایی‌های او در انجام این مهم استفاده کنند و هنگامی که آنها قصد داشتند یک طرح خیالی را که به طور دستی توسط اریک باگ(۸) در نشریه هارپرز برای کریسمس ۱۹۰۰ منتشر گردید، به اجرا درآورند، فن جدید و عملی وارد میدان گردید و پایل هفت تابلوی کوچک در رنگهای قوی و تابناک که جزیی از زیباترین آثارش بود کشید. گرچه ما سندی دال بر رضایت‌بخش نبودن گراورسازی نداریم، ولی اجرای چاپ تمام رنگی آنها معلق ماند و پس از مدتی در میان کارهای متروکه جای گرفت. پایل مجدداً کار هنری جدیدی خلق نمود که با شیوهٔ جدید یعنی استفاده از صفحه‌های جداگانه و مسطح به چاپ رسید و از حکاکی صرفنظر گردید. گرچه در آن مرحله کوشش برای کار تمام رنگی با ناکامی روبرو شد، ولی اساس کار جدید بر مبنای صفحات رنگی مسطح، خود یک پیروزی محسوب می‌شد.

کمتر از یک سال بعد فرصت دیگری برای پایل به دست آمد که برای آزمایش تکنیک رنگی دیگری تصویرسازی انجام دهد. این بار او از رنگ سیاه صرفنظر نمود و رنگهایش را به سه رنگ اصلی محدود کرد و کار به زیبایی به نتیجه رسیده و یک سال پس از آن گروه

Edwan Austin Abby, (18252-1911), What Hap Had I to Marry a Shrew, Pen and Ink

Edwan Austin Abby, (18252-1911), Harvest Home, Pen and Ink

Fredrick S. Church, (1842-1924), Xmax 88, Oil

دیگری با موفقیت تصویر تمام رنگ را با شیوهٔ عکاسی به تجربه رساندند.

با نگاهی گذرا به گذشته ما می‌توانیم به وسعت و عمق نکات فنی و هنری در این زمینه پی ببریم. مجلات جدیدی آماده بودند و پس از آنها هم پی در پی می‌آمدند مانند: ساتردی ایوننگ پست، نشریه خانمها در منزل، مک کلور، دیلانیتور، اوری بادی، وومنزهُم کامپانیون، پیکتوریان ریوی یو، گودهاوس کیپینگ و غیره. تصویرسازی در میان مؤسسات تبلیغاتی و ناشران کتاب به ویژه کتابهای کودکان در حال گسترش و دوران شکوفایی عظیم در پیش بود.

در پایان قرن، جنگ اسپانیایی ـ آمریکایی پیش آمد که خود موجب پذیرش پوشش گستردهٔ تصویری توسط مجلات از هنرمندان گردید که پیشاپیش آنها کسانی مانند: فرانک شیل(۹)، فردریک رمینگتون، هنری روتردهال(۱۰) و ویلیام گلاکنز(۱۱) بودند که گلاکنز(۱۲) باتفاق فردریک گروگر(۱۳)، اورت شین(۱٤) و جان اسلون(۱۵) به عنوان هنرمندان استخدام شده در روزنامه فیلادلفیا فعالیت می‌نمودند. البته این مربوط به سالهای اولیه بود که هنرمندان و عکاسان در کنار هم حوادث نگران کننده شبانه‌روزی را به تصویر می‌کشیدند. آنها شورشها، تظاهرات خیابانی، آتش‌سوزیها، موضوعات ورزشی، حوادث و انتخابات را گزارش و ثبت می‌کردند و می‌توان گفت که هیچ گونه آموزشی برابر با آن شرایط کاری که آنها داشتند مانند ترسیم از اشیاء متحرک و گوناگون در هر گونه شرایط نوری و در هر گونه پس‌زمینه، نمی‌توانست چنین قابلیت سازگاری را به آنها یاد دهد و کارهای آخر آنها گواه چنین تاثیر باور نکردنی در آنها بود و از آن پس گلاکنز، اسلون، شین، و جرج نوک با پیروی از افسون آموزش و فلسفهٔ رابرت هنری در مدرسه مشهور نقاشان و ترسیم‌گران آش کن سرشناس شدند.

هنوز مردان قدیمی‌تر با تخته و سه پایهٔ خود سرگرم بودند. فراست و ادوارد کمبل، توماس سولیوانت هنوز در حال اجرای کارهای خوشمزه و بی‌نظیر قلمی خود برای جاج مگزین بودند. آبی برای نقاشی پرده بزرگ دربارهٔ موضوع تاریخی کاتس ولد ویلیج اف برادوی(۱٦) راهی انگلستان شده بود. هنری هات(۱۷) و آلبرت ونزل(۱۸) سرگرم خلق نقاشی‌هایی از زندگی باشکوه برای مجلات مردمی بودند. الیزابت شین گرین و شارلوت هاردینگ(۱۹) با هارپرز مگزین همکاری داشتند و چارلز داناگیسون مردم پسندترین تصویرساز روز بود. هرسه زمینهٔ تصویرسازی آمریکایی شامل مجلات، کتابها و امور تبلیغاتی اکنون نمونه‌هایی از رشد سریع و شتابنده بودند. خوشبختانه این رشد محدود به اندازه و شماره نبود بلکه از نظر کیفیت و تنوع پیشرفت داشت. پس از آموختن درسهای بسیاری از اروپا و سایر مناطق اکنون تصویرسازی آمریکا به دست مایه‌های قابل آموزش خود سخاوتمندانه افتخار می‌کند و از این که مورد تقلید قرار می‌گیرد خشنود است.

● ادامه دارد

Howard pyle, (1853-1911), Snow Storm-Squire Tripp. 1887.Oil

● پاورقی ها:

۱-Appomattox ۲-Goldsmith ۳-W.T.Smedley
۴-John Laferge ۵-George Inness
۶-Louis comfort Tiffany ۷-Swain Gifford
۸-Eric Bogh ۹-Frank Schell ۱۰-Henry Reuterdahl
۱۱-William Glackens

۱۲. گلاکنز، ویلیام جیمز
(نقاش و تصویرگر آمریکایی، ۱۸۷۰-۱۹۳۷). در زمرهٔ نقاشان رئالیست آمریکایی به شمار می‌آید. صحنه های زندگی شهری، تک چهره، و پیکره نقاشی می‌کرد. در آکادمی پنسیلوانیا هنر آموخت. در همان زمان، برای چند نشریه تصویر می‌ساخت. یک سالی را در پاریس گذرانید (۱۸۹۵). پس از بازگشت به آمریکا، عضو گروه هشت شد. در آثار اولیه‌اش، رنگ سایه های تیره به کار می‌برد. بعداً، تحت تاثیر رنوار، به رنگ پردازی تابناک روی آورد. از جمله آثارش: روز تعطیل در باغ عمومی (۱۹۱۳)، گشت و گذار (۱۹۲۶).

۱۳-Fredrick Gruger ۱۴-Evert Shinn ۱۵-John Sloan
۱۶-Cots wold village of Broadway ۱۷-Henry Hutt
۱۸-Albert Wenzell ۱۹-Charlotte Harding