ساختار تجسمی

●نویسندگان:
جین گرین و سارا استنفورد
●مترجم:
ربابه مرتضوی
●قسمت اول

■ پیشگفتار
PREFACE

زمانی که روبروی یک کار هنری ایستاده و آن را تماشا می‌کنید، آنچه که می‌بینید در واقع ظاهر کار است، نوع و میزان موادی که در روند خلق به کار رفته‌اند تا اثری بدیع را در پیش چشمان شما به نمایش بگذارند، مورد بی‌مهری قرار گرفته است.

ابزار کار استاد مجسمه‌ساز که به وسیله آن مجسمه‌ای زیبا را از دل سخت سنگ خارج می‌سازد،

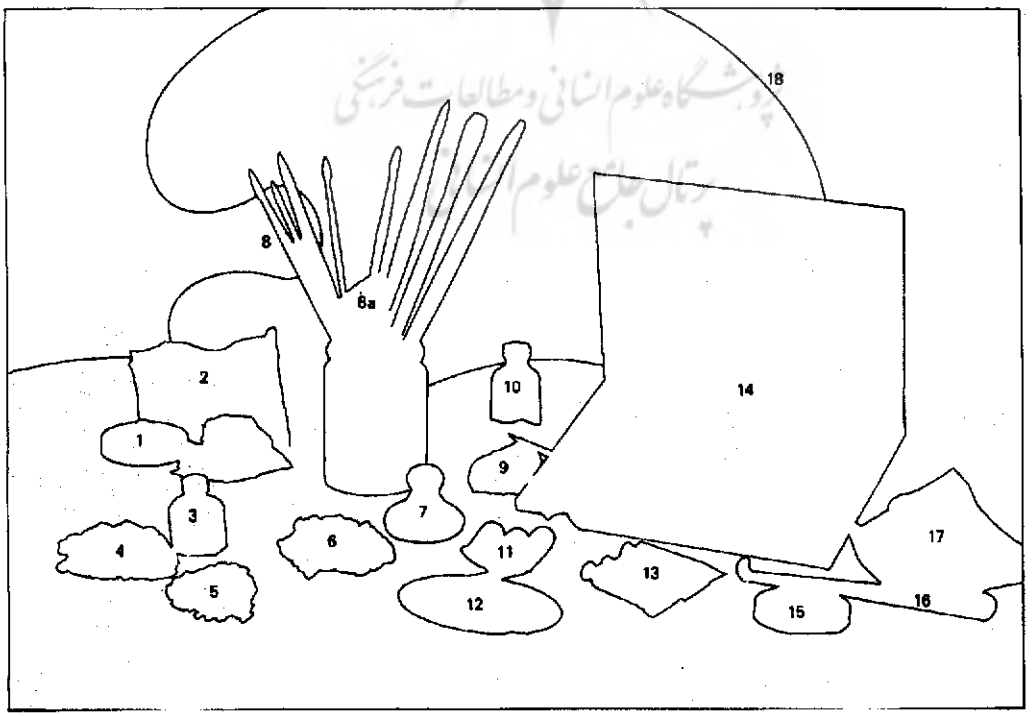
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و یا کاربرد ماهرانه از گسترهٔ بی‌پایان رنگها که توسط استاد نقاش بر پهنای بوم می‌لغزد تا کاری هنری با تاءثیری ژرف خلق شود، از نظر غیر اهل فن پنهان می‌ماند.

این تنها یک جنبه از درک علمی و تحقیقی هنر است که فرایند شناخت کامل هرگونه کار هنری را امکان‌پذیر می‌سازد، ولی مورد غفلت و مسامحه قرار گرفته است. با نگاهی این چنین عمیق و پویا به یک اثر هنری، تماشاچی ارتباطی بسیار نزدیک‌تر با آن برقرار نموده و در شرایط اقلیمی، اجتماعی و تاریخی حاکم بر زمان خلق هنر قرار می‌گیرد.

برای دستیابی به شناختی کامل و فراگیر از تکنیک‌ها و موادی که هنرمند در اثر هنری خود بکار برده است، به دو منبع اطلاعاتی مهم می‌توان مراجعه نمود: اسناد و مدارک که شامل یادداشتهای بین هنرمندان است، و اوراق باقی مانده از تمرینات که هنرمند به منظور

۱. چسب خرگوش به صورت ورقه‌ای و دانه‌ای برای چسب‌زنی و آماده‌سازی بوم‌ها.
۲. موم طبیعی تصفیه و بیرنگ شده که به عنوان یکی از مواد واسطه در نقاشی بکار می‌رود.
۳. کندر رومی (مصطکی) آماده برای جلا دادن نقاشی.
٤ و ٥ و ٦. دامار کندر رومی (مصطک) و رزین‌های بلوری به صورت خشک که در ساختن جلاها مورد استفاده قرار می‌گیرند.
۷. رنگساب شیشه‌ای که برای سائیدن رنگ در حلال‌ها به کار می‌رود.
۸. چند قلم‌مو که برای رنگ روغن مورد استفاده قرار می‌گیرند.
۸a. قلم‌موی پهن که برای جلا به کار می‌رود.
۹. مقداری ملاط یکدست برای سائیدن و آماده‌سازی زمینه نقاشی.
۱۰. روغن گردو که معمولاً به عنوان حلّال رنگ سفید و آبی به ویژه به وسیلهٔ نقاشان فرانسوی به کار برده می‌شد و آنان معتقد بودند که زردی آن کمتر از روغن بزرک است.
۱۱. لعاب رنگ تخم‌مرغی به صورت تیوپ.
۱۲. پالتهای سرامیکی کوچک با رنگهای (زرد اخرا، قهوه‌ای سیه‌نا و اومبر خام. این سه نوع رنگ از معمولی‌ترین رنگها می‌باشند) و پالت کاردک نقاشی با تیغهٔ قابل ارجاع که در ترکیب رنگ و نیز رنگ کاری مورد استفاده قرار می‌گیرد.
۱۳. سه تیوپ از رنگ روغن آماده. حلّال این نوع رنگ روغن بزرک است.
۱٤. جعبه رنگ، حاوی رنگ و گزیده‌ای از قلم‌موی سمور. این قلم‌موها برای کارهای ظریف و آبرنگ مورد استفاده قرار می‌گیرند.
۱٥. یک کیه کوچک از خاک زرد بوم‌سازی آمریکائی با رنگی شبیه رس که برای زیرسازی مطلاکاری به کار می‌رود.
۱٦. ابزار صیقل‌کاری از عقیق که به منظور پولیش و صاف کردن سطح برگ‌های طلائی به کار می‌رود.
۱۷. ورقه‌ای از برگ طلائی چکش خورده.
۱۸. پالت رنگ به شکل سنتی، هنرمند این پالت را به بازوی خود تکیه داده و انگشت خود را در سوراخ کنار آن فرو برده و تعادل آن را هنگام نقاشی حفظ می‌نماید.



آزمایش کاربری تکنیک‌های مختلف و در روند خلق اثر هنری خود مورد استفاده قرار داده است.

از آنجائیکه به نظر می‌رسد تعداد کارهای باقی مانده از یک دورهٔ خاص با قدمت آثار، نسبت عکس دارد و میزان یادداشتها و مدارک قابل دسترس که با تمرینات هنرمندان هم زمان باشد به طور روزافزونی کمیاب گردیده است و در شرایطی این چنین که یادداشت، جزوه و مدرک مستدلی که به هر صورت به کار هنری اشاره‌ای داشته باشد قابل دسترسی نمی‌باشد. تمرینات و آزمایشات تکنیکی هنرمندان را می‌توان به عنوان بهترین منبع اطلاعاتی مورد استفاده قرار داد.

در حال حاضر، علیرغم آنکه روند تحلیل سازه‌های هنری اثر مورد نظر، با فن‌آوریهای علمی امکان‌پذیر می‌باشد. ولی با یک آزمایش و برآورد از طریق روشهای کامل هنرهای تجسمی، نیز تمامی جزییات مورد نظر آشکار می‌گردد.

در این بخش به مطالعه خلاصه‌ای از مشخصات مواد و شرح سبکهای سنتی مورد استفاده هنرمندان می‌پردازیم و در ضمن فهرست نام و اسامی کتابهای مرجع و راهنما را به علاقمندان و پویندگان هنر تقدیم می‌نمائیم.

فرآیند توسعه و گسترش فنی هنر مربوط به قرن بیستم به دو علت مورد بحث قرار نخواهد گرفت: اول این که مواد و تکنیک‌های گوناگون و متنوع در حال حاضر به دلیل سهولت و سرعت ارتباطات به میزان

● فرایند استفاده از چوب به عنوان پس‌زمینه برای نخستین بار در سال ۲۰۰۰ قبل از میلاد که روی تابوت‌ها را نقاشی می‌کردند متداول گردید.

وسیعی در دسترس می‌باشند و بسیار مورد استقبال قرار گرفته‌اند. به طوری که تهیهٔ چکیده‌ای فراگیر و جامع از آن در عمل غیرممکن است. دوم اینکه، افزون بر نمایشگاهها و گالری‌هایی که برای عموم مردم و در سراسر دنیا برپا می‌گردد ادبیات مربوط به هنر مدرن نیز به فراوانی در دسترس همگان قرار دارد.

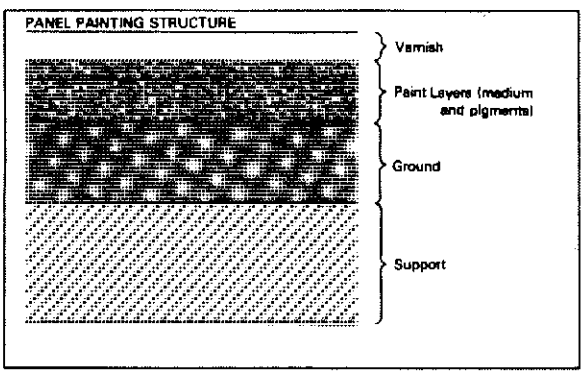
■ ساختار نقاشی: پس‌زمینه‌ها
THE STRUCTURE OF PAINTINGS: SUPPORTS

در یک تابلوی نقاشی، پس‌زمینه، وظیفهٔ حمل و نگهداری زمینه و لایه‌های گوناگون را به عهده دارد، بنابراین تعریف پس‌زمینهٔ نقاشی دیواری، آجر یا سنگ و پس‌زمینهٔ تابلوی آبرنگ، کاغذ می‌باشد. اگرچه، برای پس‌زمینه‌ها مواد گوناگونی از قبیل چرم، فلز و سنگ مورد استفاده قرار گرفت ولی مهمترین پس‌زمینه مربوط به تاریخ پرده‌های نقاشی اروپا از چوب و بوم بوده است.

فرایند استفاده از چوب به عنوان پس‌زمینه برای نخستین بار در سال ۲۰۰۰ قبل از میلاد که روی تابوت‌ها را نقاشی می‌کردند متداول گردید. پس از آن، این گونه نقاشی روی تک‌چهره‌های مومیایی شده فیوم (fayum) در مصر مرسوم گردید. تا قرن پانزدهم در پرده‌های نقاشی اروپایی کاربرد پس‌زمینه‌های معمولی تداوم داشت. از آنجائیکه هنرمندان مایل بودند از لوازم ارزانتر و فراوان‌تر استفاده کنند در ایتالیا پانل‌ها را معمولاً از چوب درخت تبریزی می‌ساختند. در شمال اروپا برای این منظور از بلوط راش یا کاج استفاده می‌شد. در اوایل قرن دوازدهم در یادداشتهای تئوفیلوس (Theophilus) و دایوریس (Diveris) آرتی بیوس (Artibus) شیوه‌های اتصال قطعات کوچکتر چوب برای ساختن قطعات بزرگ با استفاده از چسب کازئین (ساخته شده از پنیر طبق دستورالعمل cennino cennini's Iilibro رایج شد. همچنین روش‌های متعارف دیگری نیز تا دههٔ ۱۴۰۰ در مورد چسب‌کاری چین خوردگیهای چوب که به منظور تقویت اتصالات استفاده می‌شد نیز تعریف شده است که در حقیقت کلید زمینه ای نقاشی محسوب می‌شد. طرح انحنای استادانهٔ اکثر محرابهای عصر حاضر در ایتالیا، احتمالاً تداوم سبک سازه‌های موجود در کلیسا و یا صندوق فلزی جایگاه اشیاء مقدس بوده است که در مرحلهٔ قبل از زمینه‌سازی، زراندود و رنگ‌آمیزی لایه‌های گوناگون اجرا می‌شده است. نقاشی روی پانل حتی پس از شناخت پس‌زمینه‌های تهیه شده از بوم و در حدود قرن نوزدهم شهرت خود را حفظ نموده است و برای تهیه آن چوبهای سخت گرمسیری مانند ماهاگونی را دارد می‌شده است. واژهٔ بوم canva، معمولاً بیانگر هر نوع پارچهٔ پنبه‌ای، کتانی یا کنفی است که برای تهیهٔ پس‌زمینه مورد استفاده قرار می‌گیرد، هرچند بومهای کنفی تا قرن نوزدهم به ندرت در اروپا یافت می‌شد.

استفاده از بومهای ابریشمی در اکثر نقاشی‌های خاور دور از قرن هفتم به بعد متداول بوده است. تاریخچه بوم حداقل به ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد برمی‌گردد. از پلینی Pliny نقل شده است که در (۲۳-۷۹ بعد از میلاد) (امپراطور نرو) به نقاش دربار خود دستور داد تا تصویر او را بر روی بومی به طول ۱۲۰ فوت (متر ۳۶/۵) نقاشی نماید. یادداشتهای هراکلیوس در قرن دهم (De coloribos et ArtibusRomanorum) (نسخه‌های اصلی از رساله‌های منتشر شده در مورد هنر نقاشی) (نیوفیلد. ام نیویورک ۱۹۶۷) (Merrifield M New York ۱۹۶۷) به موضوع شیوه‌های آماده‌سازی پارچه‌های کتانی با کشیدن پارچه، چسب‌کاری با چسب زرد کم‌رنگ روی قاب چوبی به منظور نقاشی و مطلاکاری پرداخته است. از اوایل قرن ۱۴ و قبل از آن تعداد کمی از نقاشی‌های روم بوم باقی مانده است به صورتی که نمی‌توان گفت اصلاً وجود نداشته‌اند، در آن عصر، کارهای روی بوم احتمالاً برای سوژه‌های عادی و پیش پا افتاده بکار می‌رفته‌اند مانند پرچم‌های نقاشی شده که کمتر از نقاشی‌های چوبی پشت محراب کلیسا مورد توجه قرار می‌گرفتند.

به نظر می‌رسد که رشد و گسترش نقاشی‌های روی بوم ابتدا در اروپای شمالی آغاز گردید و سپس در ایتالیا و به ویژه، در میان نقاشان ونیزی رواج یافت، زیرا آنان پرده‌های نقاشی را در ابعاد بزرگ تهیه می‌کردند و خواستار بوم و چهارچوب های سبکتری بودند. بومها را روی پانلهایی کشیده سپس آنها را



روی چهارچوبهای موقتی یا تخته شاسی قرار می‌دادند. در یک تابلوی نقاش هلندی متعلق به قرن هفدهم که به وسیله پیتر گوده peter Godde تهیه شده (بنام «استاد نقاش در آتلیه خود» (۱۶۰۰.۷۸) در موزه هرمیتاژ Hermitage لنینگراد). روند اتصال بوم با طناب به میخ چوبی نشان داده شده و در قرن نوزدهم چهارچوب بوم به صورتی تجارتی و آماده درآمد، چهارچوبهای بوم دارای لبه‌های قوسی شکل و تزیینات آذین کلیدی بودند و در زوایای آن، برای تنظیم کشش چهارچوبها، گوه‌های کوچک چوبی می‌بستند. تخته‌شناسی استادان، مقواهای قابل انعطاف به هم فشرده‌ای بودند که از الیاف ارزان قیمت و توسط خود نقاشان آبرنگ کار مانند رویرسون Robersons وینزور Winsor و نیوتن Newton در بریتانیای کبیر ساخته می‌شده است. این تخته‌ها معمولاً آسترکاری شده و آماده برای رنگاری بوده و یا حتی به تقلید از بوم روی آن را با پارچه می‌پوشاندند. در قرن بیستم بومهای آماده تجارتی به دلیل سهولت کاربری، از محبوبیت و شهرت بسیاری برخوردار بودند. در میان تخته شاسی‌ها نوع مسی آن طرفدار کمتری داشت. اینگونه تخته شاسی‌ها در قرن شانزدهم مورد استفاده قرار می‌گرفت و آن را به صورت لوله جمع می‌کردند. نقاشان شمالی از جمله ال شمیر El sheimer (۱۶۱۰ . ۱۵۷۸) نیز از این نوع تخته شاسی استفاده می‌کردند در یادداشت تئودوردی وین Theodor de Mayerne باقی مانده از قرن هفدهم (کتابخانه انگلستان . لندن. سلوان Brithish library london, sloane) (ام اس ۲۰۵۲) چگونگی نقاشی روی مس با روغن شرح داده شده و در ضمن توضیح داده است که کاربرد فلزاتی با سطوح صاف برای رنگهای کلیدی، زمینه کار و لایه‌های نقاشی بسیار ضعیف می‌باشد و قطع کوچک بسیاری از اینگونه کارها نمایانگر این واقعیت است که هنرمند از ورقهای مسی کهنه با چاپ تیزابی و حکاکی شده استفاده می‌کرده است. در دوران باستان عاجکاری نیز مرسوم بوده است و در قرن شانزدهم این سبک بسیار شهرت و محبوبیت یافت و برای کارهای هنری ظریف و نقاشی‌های مینیاتوری به کار می‌رفت.

■ ساختار نقاشی: زمینه‌ها
THE STRUCTURE OF PAINTING: GROUND

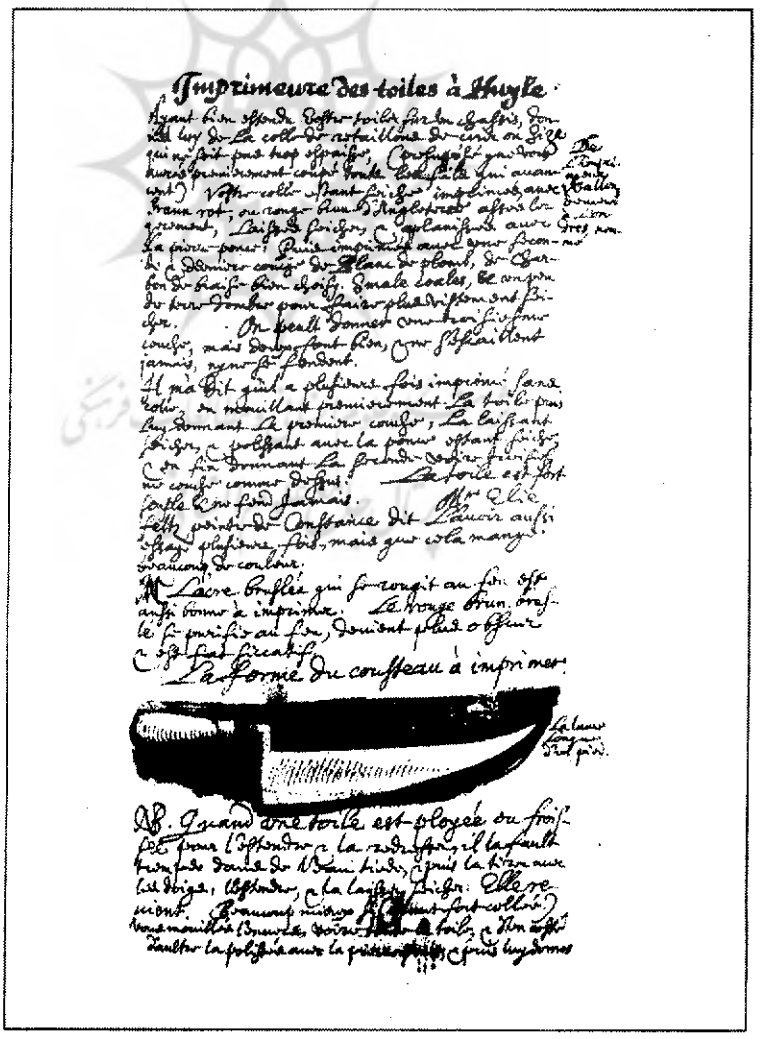
مختصات کلی پیش‌زمینه‌های نقاشی، به ویژه

نقاشی روی پانل‌ها و بوم‌ها، معمولاً در روند آسترزنی یا زمینه‌کاری با هدف ایجاد زیرساختی مطلوب برای رنگ آستری، بافت‌ها و منافذ تعیین می‌گردد.

دستورالعمل‌های متعددی برای تهیه رنگ آستری وجود دارد که مبنای تمام آنها یک نوع حلال آلی با خواص چسبندگی و ثبوت است مانند روغن یا چسب که با رنگهای یکدستی که ممکن است، سفید یا رنگین باشند ترکیب می‌شوند. فرایند، تاریخی و جغرافیایی مواد مورد استفاده در زمینه کاری متفاوت می‌باشند. در دوران گذشته، حلال‌های بی‌ثبات و گیرندگی، به هر نوع مادهٔ چسبناک برگرفته از حیوانات و ماهی، روغن‌های خشک و محلول تخم‌مرغ، آب، روغن و صمغ اطلاق می‌شد. رنگهای جامد عبارتند از: سنگ گچ، ذغال، سنگ پا، اُخرا و رنگدانه‌های اومبر، سفیداب روی، سفیداب کائولن و خاک رس، کوارتز (سیلکا) و تالک (هیدرات منزیم سیلکات)، به عنوان یک قانون کلی فرایند استفاده از جامدات زبر برای زمینه، فرایند آستری را انعطاف‌پذیر و قابل نفوذ می‌گرداند. در حالیکه جامدات متراکم نفوذپذیر، سفید و نرم، آستری را شکننده و نفوذناپذیر می‌نماید.

نحوهٔ ترکیب و اجرای زمینه کار بر حسن اجرای نقاشی و تنظیم میزان جذب حلال‌ها، بر زمان خشک شدن آن تاءثیرگذار است. افزون بر آن، با رعایت تکنیک‌های مناسب میزان بافت‌های نهفته و پنهان زمینه کار جلوه‌گر گردیده و بر جذابیت اثر می‌افزاید. رنگ‌پردازی در زمینه کار نیز نقش بسیار مهمی را در حسن اجرای کار ایفا می‌نماید: استفاده از رنگ سفید روشن برای زمینه کار مانند آثار نقاشان ایتالیایی و یا فلاندری عصر حاضر، فرایند بازتاب نور از میان لایه‌های گوناگون را امکان‌پذیر ساخته و لذا به اثر هنری جلا و درخشندگی خاصی می‌بخشد. در حالی که زمینه‌ای به رنگ تیره، نور را جذب نموده و موجب کاهش نور و میزان درخشندگی یک رنگمایه در اثر نقاشی می‌گردد.

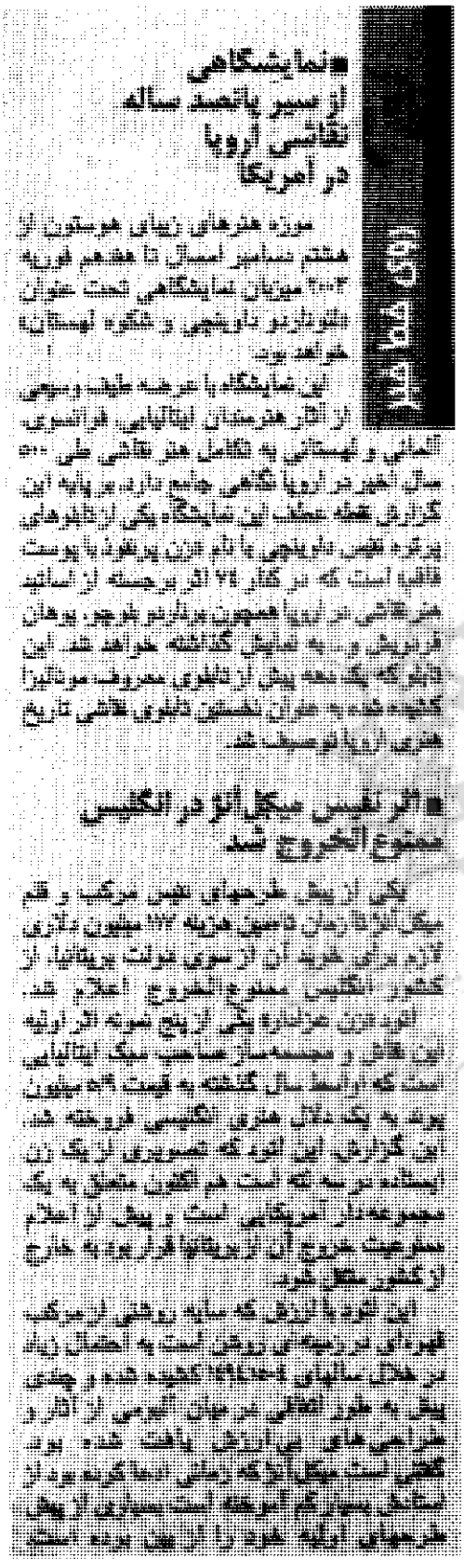
بنابراین در هر اثر نقاشی، زمینه، دارای دو عملکرد ظاهری و زیبائی شناسی می‌باشد. نویسندگان رسالات و کتب هنری، به اهمیت مقولهٔ کاربردی زمینه نقاشی پی برده و در مورد روند آماده‌سازی بسیار تاءکید نموده‌اند. در اواخر قرن چهاردهم «Il Libro dell'Arteof cenninocennini» دستورالعملی برای ساخت گچ بوم به روش ایتالیایی ارائه نمود. این نوع آستر، ترکیبی از سولفات کلیسم و چسب به رنگ زرد روشن برای بوم. بتونه گچی زبر، زبر و گچ بوم سفت‌تر که برای اولین لایه به کار می‌رفت و روی آن هشت لایه یا بیشتر از بتونه گچی نرم کشیده می‌شد. این زمینه کاری بسیار نرم و ظریفی



است که پس از خشک شدن می‌توان آن را سائید و سطحی صیقلی و عاج مانند ایجاد نموده و ظریف‌ترین، دقیق‌ترین و زیباترین اثر هنری عصر را خلق نمود. در اروپای شمالی به علت وجود منابع غنی ذغال (کربنات کلسیم) این ماده به جای گچ بوم مورد استفاده قرار می‌گرفت.

در ونیز با توجه به شرایط آب و هوائی مرطوب و استفاده از بوم‌های بزرگتر گچ بومهای پیش ساخته با ویژگیهای شکنندگی و رطوبت‌پذیری مناسب نمی‌باشد. در کتاب تکنیک‌های وازاری vasari به ونیزی‌ها توصیه شده، از آستر و زمینه کاری روغنی که شامل ضمیر روغن گردو و سفیدآب است استفاده نمائید. زیرا این نوع آستر به آسانی و با یک کاردک روی بوم پخش می‌شود همان گونه که وازاری vasari اشاره نموده است، زمینه‌های روغنی دارای امتیازات بی‌شماری است که از آن جمله می‌توان به انعطاف‌پذیری آن اشاره نمود به طوری که بومهای بزرگ را نیز می‌توان به آسانی لوله و حمل نمود و شکل اینگونه زمینه‌ها، طولانی بودن زمان خشک شدن آن است که وزن آن را در مقایسه با سایر زمینه‌ها سنگین‌تر می‌سازد. در قرن هفدهم در یکی از یادداشتهای باقی مانده از دمیژرن demagerne، فرایند رایج آن دوران که عبارت است از افزودن اومبر به سفیدآب زمینه به منظور تهیه عامل خشک کننده توصیف شده است. در قرن پانزدهم نقاشان فلاندری و آلمانی گاهاً روغن و سفیدآب را به عنوان رنگ آستری روی گچ بوم مورد استفاده قرار می‌دادند، در حالی که نقاشان انگلیسی در قرن هفدهم فرایند روغن خالص را برای روی زمینه‌ها ترجیح می‌دادند. در حدود قرن هفدهم روند روبه رشد تقاضا برای نقاشی‌های بزرگ و سریع روی بوم، بر محبوبیت کارهای بزرگ با زمینه‌های قهوه‌ای، قرمز افزود. به این صورت نقاشان، رنگمایه‌های متوسط به طرف روشن و تیره را ترجیح می‌دادند، در حالی که برای ایجاد رنگمایه‌های متوسط رنگ زمینه را قابل مشاهده، درخشان و یا نیمه‌مات می‌ساختند. ترکیبات گوناگون، از رنگهای روغنی زمینه، یا زمینه سفید با رنگ آستری، تا اواسط قرن هفدهم و قرن هجدهم نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. در قرن نوزدهم استفاده از رنگهای زمینه‌ای آماده منسوخ گردید و استفاده از سفیدآب در روغن خشک کن و بعضی اوقات با گچ به منظور افزایش حجم متداول شد. طی ۲۵ سال گذشته آسترهایی از ترکیب اکریلیک سفید برای آماده‌سازی نقاشی با حلال اکریلیک به کار می‌رفت.

● ادامه دارد



■ نمایشگاهی از سیر پانصد ساله نقاشی اروپا در آمریکا

موزه هنرهای زیبای هوستون از هشتم سپتامبر امسال تا هفدهم فوریه ۲۰۰۳ میزبان نمایشگاهی تحت عنوان «لئوناردو داوینچی و شکوه نقاشان» خواهد بود.

این نمایشگاه با عرضه طیف وسیعی از آثار هنرمندان ایتالیایی، فرانسوی، آلمانی و فلمنگی به تحلیل هنر نقاشی طی ۵۰۰ سال اخیر در اروپا نگاهی جامع دارد. بر پایه این گزارش عمده جذابیت این نمایشگاه یکی از تابلوهای پرآوازه لئوناردو داوینچی با نام «زن پرهوت» یا «پوست قاقم» است که در کنار ۷۴ اثر برجسته از اساتید هنر نقاشی در اروپا همچون «رامبراند»، «ورمیر»، «پوسن»، «روبنس» و... به نمایش گذاشته خواهد شد. این تابلو که یک دهه پیش از تابلوی معروف «موناليزا» خریده شده به عنوان نخستین تابلوی نقاشی تاریخ هنری اروپا توصیف شد.

■ اثر نقیس میکل آنژ در انگلیسی ممنوع الخروج شد

یکی از بیش طرحهای نفیس مرکب و قلم میکل آنژ بنام «تسخیر فلورانس» که ۱۲ میلیون دلار ارزش دارد از سوی دولت بریتانیا از کشور انگلیس ممنوع الخروج اعلام شد. این طرح که یکی از پنج نمونه اثر اولیه این نقاش و مجسمه‌ساز عالیقدر میک ایتالیایی است که در اواسط سال گذشته به قیمت ۱۴ میلیون پوند به یک دلال هنری انگلیسی فروخته شد. این گزارش این اثر که تصویری از یک زن ایستاده در سه نیمه است هم اکنون متعلق به یک مجموعه‌دار آمریکایی است و پیش از اعلام ممنوعیت خروج آن از بریتانیا قرار بود به خارج از کشور منتقل شود.

این اثر با ارزش که سایه روشنی از مرکب قهوه‌ای در زمینه‌ای روشن نسبت به احتمال زیاد در خلال سالهای ۱۵۰۴-۱۵۰۱ کشیده شده و چندی پیش به طور اتفاقی در میان انبوهی از آثار و طراحی‌های بی‌ارزش یافت شده بود. گفتنی است میکل آنژ که زمانی ادعا کرده بود از استعداد بسیار کم برخوردار است بسیاری از پیش طرحهای نهایه خود را از بین برده است.