

# تاریخ هنر: نقاشی از جیوتو تا زمان حاضر

نیکولا هاج  
ترجمه سعید خاوری نژاد



انتشارات دولت‌مدرو

رشت، ۱۴۰۰

سرشناسه	: هاج، ا. ان.
عنوان و نام پدیدآور	: تاریخ هنر نقاشی از جیوتو تا زمان حاضر / نیکولا هاج؛ ترجمه سعید خاوری نژاد؛ ویراستار مونا شکوری.
مشخصات نشر	: رشت: انتشارات دولتمرد، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری	: ۳۰۰ص: مصور(رنگی).
شابک	: 978-622-97956-6-8
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
یادداشت	: عنوان اصلی: The history of art : painting from Giotto to the present day, 2007
یادداشت	: کتاب حاضر نخستین بار تحت عنوان "شکلات : تاریخ هنر از دوران جیوتو تا زمان حاضر" توسط انتشارات چاپ و نشر نظر در سال ۱۳۹۰ منتشر شده است.
عنوان دیگر	: شکلات : تاریخ هنر از دوران جیوتو تا زمان حاضر.
موضوع	: نقاشی -- تاریخ
موضوع	: Painting -- History
شناسه افزوده	: خاوری نژاد، سعید، ۱۳۶۲ - مترجم
رده بندی کنگره	: ND۵۰/۵۲ت۲ ۱۳۹۷
رده بندی دیویی	: ۷۵۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۴۸۴۶۲۹
وضعیت رکورد	: فیبا

## تاریخ هنر: نقاشی از جیوتو تا زمان حاضر

نویسنده: نیکولا هاج

مترجم: سعید خاوری نژاد

ویراستار: مونا شکوری

ناشر: دولتمرد

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۷؛ دوم، ویراست دوم، ۱۴۰۰

قیمت: ۱۱۰۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۷۹۵۶-۶-۸

تلفن: ۰۱۳-۳۳۵۸۴۶۴۵

همراه: ۰۹۱۱۲۴۸۵۹۶۷

وبسایت: [www.dolatmardpub.ir](http://www.dolatmardpub.ir)

پست الکترونیک: [info@dolatmardpub.ir](mailto:info@dolatmardpub.ir)

## فهرست مطالب

۱	پیشگفتار مترجم
۹	مقدمه
۱۳	رنسانس ایتالیایی (۱۵۵۰ - ۱۲۵۰ م.)
۱۷	جیوتو: فرسک های اولیه
۱۹	دوچو، مارتینی و برادران لورنزی: زیبایی تزئینی در سیه نا
۲۲	مازاچو و فرا آنجلیکو: القاء وزن و حالت دادن
۲۵	اوپلو، ماتتیا و دلا فرانچسکا: دورنما و کوتاه نمایی
۲۸	بوتیچلی و لیبی: داستان و زیبایی
۳۱	داوینچی: نابغه، طراح و مخترع رنسانس
۳۴	میکلانژ: پیکرهای انسانی با فرم مجسمه ای
۳۷	رافائل: زیبایی و هماهنگی کلاسیک
۴۰	دا مسینا، بلینی و جورجونه: رنگ و نور ونیزی
۴۳	رنسانس شمالی (۱۶۰۰ - ۱۴۰۰ م.)
۴۷	ون آیک: وضوح و طبیعت گرایی
۴۹	ون در ویدن، ون در خوس و گرونه والد: تمرکز بر دین
۵۲	دورر: مشاهده و وسواس
۵۵	کراناخ پدر و آلتدورفر: مناظر اولیه
۵۸	بوش: تخیلات مبتکرانه
۶۰	هولباین پسر و هیلارد: پرتره های درباری و مینیاتور
۶۴	بروگل پدر: نزدیک به زمین

## دوره باروک (۱۷۰۰ - ۱۶۰۰ م.)

۶۷

- ۷۱..... تیسین: قلم مو کاری های بیانگر و آزاد
- ۷۴..... تیتورتو و ورونزه: نمایش و کشمکش تشدید شده
- ۷۷..... پارمیجانینو و ال گرکو: اعوجاج فرم
- ۸۰..... کاراواجو و جنتیلسکی: نور و سایه نمایشی
- ۸۳..... روبنس: پیکرهای برهنه شهوانی
- ۸۵..... پوسن و لورن: نئوکلاسیسیسم فرانسوی
- ۸۸..... ون دایک، هالس و آنگویی سولا: تمرین خصوصیت و پرتره های سلطنتی
- ۹۱..... ولاسکز: همدردی با انسانیت
- ۹۳..... رامبرانت: بیان حقیقت درون
- ۹۶..... پیترز، کلاسز هیدا، رویش، کوتان و سورباران: نقاشی طبیعت بی جان
- ۹۹..... ون گوین، کاپ، ون رویزدال و هوبما: مناظر هلندی
- ۱۰۲..... ورمیر و دموخ: حریم خانگی

## عصر شکوه (۱۸۷۰ - ۱۷۰۰ م.)

۱۰۵

- ۱۰۹..... واتو: روکوکوی فرانسوی
- ۱۱۳..... بوشه و فراگونار: لباس های چین دار و تجملات
- ۱۱۷..... تیه پولو و کانالتو: روش ونیزی
- ۱۲۰..... هوگارت: طنز اجتماعی
- ۱۲۳..... شاردن: سادگی و سکون
- ۱۲۶..... استابز، لندسیر و بونر: ترسیم حیوانات
- ۱۲۹..... رینولدز، گینزبرورو و کافمن: هنر محاسبه دقیق

## انقلاب ها (۱۹۰۰ - ۱۷۸۰ م.)

۱۳۳

- ۱۳۷..... گویا: دهشت جنگ
- ۱۴۰..... داوید: رنگ های واضح
- ۱۴۲..... بلیک، فیوزلی و پالم: رمانتیسیسم خیالی
- ۱۴۵..... ترنر: نور و فضا

- کنستابل: طراح هایی از طبیعت ..... ۱۴۸
- فریدریش: مناظر اسرار آمیز ..... ۱۵۱
- هوکوسای و هیروشیگه: دیده‌های شاعرانه ..... ۱۵۳
- انگر و ویژه لوبران: پرتره‌ها و پیکرهای برهنه ..... ۱۵۶
- دولاکروا و ژریکو: تاریخ و نمایش ..... ۱۵۸
- کورو و بودن: مستقیم از طبیعت ..... ۱۶۱
- کوربه و میله: نو واقع‌گرایی ..... ۱۶۴
- روزتی، میلی، هانت و براون: پیش‌رافائل‌گرایان ..... ۱۶۷

### امپرسیونیسم و پسا امپرسیونیسم (۱۹۰۰ - ۱۸۶۰ م.)

- ۱۷۱
- مانه: کار کردن آزادانه با رنگ ..... ۱۷۵
- مونه: بازی نور ..... ۱۷۸
- رنوار و دگا: ثبت لحظه ..... ۱۸۱
- کست و موریزو: نگاه زنانه ..... ۱۸۴
- پیسارو، سیسله و سورا: رنگ به مثابه فرم ..... ۱۸۷
- ویسلر و جان: سایه رنگ‌های ظریف ..... ۱۹۰
- هومر و ایکنز: واقع‌گرایی مردانه ..... ۱۹۳
- ون گوگ: نگاه رنجور ..... ۱۹۶
- گوگن: بدوی‌گرایی بیگانه ..... ۱۹۹
- تولوز لوترک و سیکرت: خارج از مرکز ..... ۲۰۱
- مونش: وحشت ناشیانه ..... ۲۰۴
- بونار و ویار: فضاهای داخلی آرام ..... ۲۰۸

### شکستن مرزها (۱۹۵۰ - ۱۹۰۰ م.)

- ۲۱۱
- سزان: هموار کردن راه ..... ۲۱۵
- درن، دو ولامینک، دوفی و روئو: رنگ‌های وحشی ..... ۲۱۸
- ماتیس: رنگ، خط و نقش مایه ..... ۲۲۱
- نولده و مودرزوهن بکر: احساسات عمیق ..... ۲۲۳
- پیکاسو: دلچک بازی ..... ۲۲۶

- ۲۲۸..... براك، گريس، لژه و موديليانى: در سه بعد.....
- ۲۳۰..... دلونه، شاگال و سوتين: از اورفيسم تا تعزل گرايى .....
- ۲۳۲..... بوچونى، كارا، بالا و سورينى: جنبشى جديد .....
- ۲۳۴..... مارك، ماکه، كلى و كاندينسكى: اكسپرسيونيسم اسرار آميز .....
- ۲۳۷..... موندريان: به سمت انتزاع.....
- ۲۳۹..... مالويچ، پاپووا و ليسيتسكى: هندسه ناب.....
- ۲۴۲..... روسو: واقعيتى ديگر .....
- ۲۴۴..... دكيريكو و موراندى: نقاشى ماوراء الطبيعه.....
- ۲۴۷..... دالى، ارنست، ميرو و ماگريت: رواها و اتفاقات تصادفى .....
- ۲۵۰..... گروس، ديكس و بكمان: عواقب جنگ .....
- ۲۵۳..... وود، وايت، هاپر و اوكيف: نماى آمريكايى .....
- ۲۵۶..... كالو: تصاوير خود .....
- ۲۵۸..... نيكلسون، واليس، فراست، هيلتون و هرون: حركتى ديگر .....

### نقاشى در زمان حاضر (پس از ۱۹۶۰ م.)

- ۲۶۱..... پالاك، دكونينگ و گوركى: فضاى نقشه كشى .....
- ۲۶۷..... موزرول، نيومن و روتكو: گستره هاى رنگ.....
- ۲۷۰..... فونتانا، استلا، رايمن و كلن: همه يا هيچ.....
- ۲۷۳..... جانز، راشنبرگ، ليختنشتاين و وار هول: خط توليد.....
- ۲۷۶..... هميلتون، بليك، جونز، كاولفيلد، بوتى و هاكنى: مردم پسند و سرزنده.....
- ۲۸۰..... آلبرس، رايلى و وازارلى: حقه هاى چشمى .....
- ۲۸۲..... باسليتز، كيفر، كيا، كلمته، اشنيبل و گاستون: دوره اغتشاش .....
- ۲۸۵..... بيكن، فرويد و سويل: بدن فربه .....
- ۲۸۷..... اسپنسر، هاوسون، كمبل، بلنى، رگو، هاجكين، واين، جافه و دويگ: سنت روايى.....
- ۲۹۰..... پولك، ريشتر، كيپن برگر و ساسنل: موضوعات هويتى .....
- ۲۹۳..... دوما و تايمانس: دور تازه احساس ناراحتى .....

## پیشگفتار مترجم

نقاشی دنیای خاصی دارد و هر کس که به طور عمیق وارد این حوزه شود متوجه گیرایی آن خواهد شد. این هنر از هزاران سال قبل که بشر برای اولین بار به منظور انعکاس ملموس تر احساسات، اعتقادات و خواسته های روزمره و یا مذهبی خود با صور ابتدایی تر ابزارها و شیوه ها به ترسیم تصاویر پرداخت تا قرون اخیر که در آن شاهد رشد گسترده سبک ها و نگرش های مختلف در این حوزه بوده ایم دچار فراز و فرودهای بسیاری شده است. جالب این جاست که گاهی نقاشی آن قدر اهمیت می یابد که در این میان هنرمند خالق، یعنی عاملی که در مقایسه با خود اثر باید از اهمیت بیشتری برخوردار باشد کمتر مورد توجه قرار گرفته و آثار مکتوبی که به بررسی نقاشی و ارائه تاریخ آن می پردازند بیش از آن که بر جایگاه و نقش هنرمند در نقاشی تأکید داشته باشند به سیر تحولات رخ داده در جریان خطی سبک های نقاشی با محوریت آثار هنری توجه می کنند. در مقایسه ای ارزشی میان هنرمند خالق و اثر خلق شده شاید هر کس بسته به علاقه و دیدگاه خود جانب یک طرف را گرفته و به آن برتری دهد. اگرچه به نظر می رسد اثر خلق شده نمونه ای از دریای بی کران توان و ذوق هنری نقاش می باشد و نقش هنرمند بیش از خود اثر در سیر تاریخ هنر نقاشی تأثیرگذار بوده و خواهد بود اما با مطالعه کتاب های تاریخ هنر بیشتر متوجه جریان حاکم مبتنی بر نقش اثر هنری در تحولات موجود می باشیم و به نظر می رسد جای مطالعات در ارتباط با نقش و جایگاه تاریخی خاص هر هنرمند و سبک مخصوص وی در این مسیر نیازمند توجه بیشتری می باشد.

شاید دلیل مسأله مذکور در این جا به طور استثناء در تفاوت ماهیت زیستی این دو عنصر یعنی نقاش و نقاشی باشد. هنرمند می میرد و تنها نقاشی از او به یادگار می ماند. انسان فانی که علی رغم برخورداری از قدرت وصف ناپذیر دست که رقص زیبایی آن با

قلم مو و رنگ ها در بستر بوم شگفتی ها می آفریند به تاریخ می پیوندد و آیندگان با بررسی و مشاهده آثاری که از خود به جا گذاشته به ارزیابی او و میراثش می پردازند. از این روست که اثر هنری به سبب ماندگاری در گستره تاریخ در مقایسه با نقاش از اهمیت بیشتری برخوردار شده و مردانی که آثار زیادی را به عرصه هنر تقدیم داشته اند به گوشه ای از خاطره تاریخ هنر رفته و درخشش هنر خود را به نظاره می نشینند. این افراد را عشقی سرشار می باید تا جسم و جان را فدای هنر کرده و چون میکلائژ با چهار سال تلاش بی وقفه و نقاشی بر روی پشت خود در شرایطی سخت بر روی سقف عبادتگاه سیستین در کلیسای سن پیترو واقع در واتیکان، تا آخر عمر درد دائمی کمر را پذیرا باشند. پاداش او مفتخر شدن به لقب میکلائژ الهی بود و تا آخر عمر نیز مانند بسیاری از همتایان خود تنها زیست و در اتاق ها و تالارها با رنگ ها، خطوط و سنگ ها معاشره کرد و آن چنان که به زیبایی گفته اند به سان هنرمندی ناجی به آزاد کردن انسان ها از زندان سنگی خود پرداخت. همچنین از آوارگی های مستمر رقیب بزرگ او داوینچی نابغه نیز نمی توان گذشت که اعطای لقب نقاش بی تردید اجحافی بزرگ در حق او و استعداد بی نظیرش خواهد بود که بسیار دورتر از زادگاه خود در فرانسه جان سپرد و پس از مرگ نیز در قبر به آرامش نرسید و استخوان هایش چند بار جابجا شد.

شاهکارهای هنری همواره تجلیل می شوند و لازم است هنرمند آفریننده ای که قادر به خلق چندین شاهکار و صدها اثر بزرگ بوده نیز به همین اندازه مورد توجه و قدردانی قرار گیرد. آثار ون گوگ و رامبرانت در گالری ها و حراجی های بزرگ هنری با قیمت های میلیونی و میلیاردی فروخته می شوند اما به این نکته توجه نمی شود که پدید آورندگان این آثار گران قیمت مانند ون گوگ از فرط عشق و فقر با گذاشتن شمع بر روی کلاه خود شبانه نقاشی می کشید و برای خرید لوازم نقاشی مجبور به نخوردن غذا و جمع کردن پول بود. کسی که در زمان خود هرگز به طور شایسته درک نشد و تنها در آینده بود که ارزشی صد چندان یافت. یا رامبرانت و زندگی تأثیرارش که اگرچه اموال خود را از سر عیش و قماربازی از دست می دهد و همانند ون گوگ به سرنوشت دردناکی دچار می شود اما برای امرار معاش با وجود تنبلی یکی از چشم هایش (بنا به ادعای یک مرکز دانشگاهی



آمریکایی پس از انجام بررسی بر روی تعدادی از پرتره های او) مانند هم وطن خود مجبور به کشیدن پرتره از خود در مقابل آئینه شده و گفته می شود هنگام مرگ چیزی جز تنپوشی مندرس و چند قلم موی کهنه نداشت و هنوز همین مرد فقیر صاحب واقعی و خالق آثار گران بهای موزه های بزرگ و مجموعه های شخصی دست ناپذیر اروپایی و آمریکایی است. اما بی عدالتی ها به این جا ختم نمی شود.

سخن از بی عدالتی ها و تعارضات زندگی هنرمندان دیروز و امروز نیست اما شاید بتوان با این مطالب به مخاطب انگیزه بیشتری برای مطالعه زندگی و جایگاه خاص این افراد در هنر نقاشی داد. مطالعه تاریخچه زندگی برخی از نقاشان شاخص آن چنان که در اثر حاضر دنبال می شود تا حدی راهگشای امر بوده و از یک طرف به تبیین موقعیت حرفه ای و جایگاه زمانی آن ها در جریان هنر و از طرف دیگر به ارائه شرحی هرچند مختصر از نحوه زندگی آن ها می پردازد. بنابراین با توجه به مطلب بالا کتاب حاضر به معرفی فهرست وار هنرمندان نقاش بزرگ تأثیرگذار غربی از اواخر قرون وسطی تا زمان حاضر و ارائه زندگینامه مختصری از ایشان می پردازد که این امر شاید اندکی قادر به تبیین بیشتر در زمینه بررسی جایگاه نقاش در پیشبرد جریان کلی نقاشی، حال به هر سمتی باشد. شیوه کار نویسنده اثر حاضر به این صورت است که در ابتدا مقدمه ای مختصر درباره دوره زمانی مورد نظر ارائه داده و در این میان به ارائه فهرستی گاهنگارانه از حوادث مهم رخ داده در آن برهه زمانی می پردازد و در ادامه در یک یا دو صفحه نقاشان مطرح را معرفی نموده و یک یا دو نمونه از آثار آن ها را به نمایش می گذارد. وی با این روش قادر به ارائه مجموعه ای مفید و مختصر از نقاشان و هنرمندان فعال در سبک ها و شیوه های هنری مشخصی می شود که طبق گفته خود ویژگی های یکسانی داشته اند.

فصل رنسانس با معرفی جیوتو آغاز می شود که با آثار خود، نقاشی را وارد عرصه جدیدی از بعد و فضا کرد و سپس به دوچو، مارتینی و برادران لورنزی یعنی نقاشان سبک تزئینی سیه نایی و بعد از آن القاء وزن و حالت دادن در کارهای مازاچو و فرا آنجلیکو توجه می کند. استفاده از دورنما و کوتاه نمایی توسط اوچلو، مانتنیا و دلا فرانچسکا بررسی شده و همچنین آغاز بازنمایی ادبیات و اساطیر کلاسیک یونانی - رومی در نقاشی توسط

بوتیچلی و لیبی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در ادامه سه هنرمند برجسته رنسانس متعالی یعنی داوینچی و آثار متنوع آن، میکلائو و نقاشی های مذهبی او و رافائل و تصاویر ظریفی که از مریم کشید معرفی شده و پس از آن مکتب ونیز و هنرمندان شاخص آن یعنی مانتینیا، دا مسینا، بلینی و جورجونه به اختصار معرفی می‌شود.

رنسانس شمالی به عنوان فصل بعدی این مجموعه با معرفی ون آیک، مبدع نقاشی رنگ روغن به مسأله طبیعت‌گرایی در نقاشی های او و پس از آن موضوعات مذهبی ون در ویدن، ون در خوس و گروه والد برای نقاشی آغاز می‌شود و سپس دقت در بازنمایی توسط دورر و همچنین ورود منظره و طبیعت به عنوان موضوعی مستقل در نقاشی توسط کراناخ پدر و آلتدورفر پرداخته می‌شود. به آثار خیالی و وهم آلود بوش نگاهی اجمالی شده و ترسیم پرتره های درباری توسط هولباین پسر و هیلارد موضوع بعدی خواهد بود. در پایان به کارهای روستا محور پیتر بروگل پدر اشاره می‌گردد.

عصر باروک و هنر تجملی و تزئینی آن در این جا با فرم های آزاد و بیانگر تیسین آغاز و در ادامه با آثاری نمایشی تیتورتو و ورونزه ادامه یافته و به فرم های کشیده پارمیجانینو و ال گرکو می‌رسد. پس از آن تأثیر نور در آثار کاراواجو و جنتیلسکی بررسی شده و به پیکرهای برهنه روبنس توجه می‌شود. سبک نئوکلاسیسیسم فرانسوی و دو نماینده آن به نام های پوسن و لورن موضوع بعدی بوده و سپس درباره توجه به خصوصیت در آثار ون دایک، هالس و آنگویی سولا و همچنین اهمیت موضوع و احساسات انسانی در کارهای ولاسکز توضیحاتی ارائه می‌شود. رامبرانت نقاش هلندی و پرتره های شخصی او نیز از قلم نیفتاده و با گذری اجمالی از آثار طبیعت بی جان هنرمندانی چون پیترز، کلاس هیدا، رویش، کوتان و سورباران و در ادامه تصاویر مناظر هلندی ون گوین، کاپ، ون رویزدال و هوبما در پایان تصاویر خانگی ورمیر و دهوخ موضوع بحث خواهند بود.

عصر شکوه و تجملات پرزرق و برق که در هنر اروپا با نام روکوکو پیوند خورده به عنوان فصل پنجم، با معرفی آنتوان واتو آغازگر روکوکو در فرانسه آغاز شده و پس از او به معرفی بوشه و فراگونار و آثار تزئینی و تجملی آن دو پرداخته می‌شود. نقاشی های

## پیشگفتار مترجم ■ ۵

باشکوه تیه پولو و ساختمان ها و آبراهه های ونیزی کانالتو موضوع بعدی است و پس از آن آثار طنز هوگارت و نقاشی های طبیعت بی جان شاردن ارزیابی می شود و پس از نقاشی های استابز، لندسیر و بونر که اغلب بر روی موضوعات حیوانی تمرکز داشت در انتها به معرفی رینولدز، گینزبورو و کافمن و سبک آکادمیک ایشان پرداخته می شود.

فصل انقلاب ها نظر به دوران پرشور انقلاب ها در اروپا به هنر توجه کرده و بحث خود را با معرفی فرانسیسکو گویا آغاز می کند و در ادامه به ژاک لویی داوید نقاش نئوکلاسیسیست بزرگ فرانسوی و پس از آن آثار رمانتیستی خیالی بلیک، فیوزلی و پالمیر می پردازد. نور و فضا در آثار ترنر، طبیعت گرایی کنستابل و همچنین مناظر گیرا و ترسناک فریدریش مورد ارزیابی قرار گرفته و پس از آن دو هنرمند ژاپنی به نام های هوکوسای و هیروشیگه معرفی می شوند. موضوع بعدی آثار پرتره و پیکرهای برهنه انگر و ویژه لوبران است و در ادامه درباره دولاکروا و ژریکو با آثار تاریخی و نمایشی خود و بعد از آن توجه به طبیعت در نقاشی های کورو و بودن بحث می شود. نو واقع گرایی کوربه و میله موضوع بعدی بوده و فصل حاضر با معرفی پیش رافائل گرایی و آثار روزتی، میلی، هانت و براون به پایان می رسد.

امپرسیونیسم و پسا امپرسیونیسم دو سبک متعاقب بودند که در قالب یک فصل مورد بررسی قرار خواهند گرفت. اولین هنرمندی که در این حوزه معرفی می شود ادوارد مانه فرانسوی بود و پس از آن به نقش نور در کارهای مونه و در ادامه نقاشی های رنوار و دگا پرداخته می شود. موضوعات زنانه هنرمندان زنی چون کست و موریزو بررسی شده و درباره نقش رنگ در نقاشی های پیسارو، سیسله و سورا اطلاعاتی ارائه می شود. توجه به سایه رنگ های ظریف ویسلر و گوئن جان و همچنین آثار واقع گرایانه هومر و ایکنز موضوع بعد بوده و پس از آن نگرش خاص ون گوگ و بدوی گرایی گوگن مورد ارزیابی قرار می گیرد. در ادامه تولوز لوترک و سیکرت و ترکیب بندی های خارج از مرکز آن ها معرفی می شود و با گذر از وحشت موجود در آثار مونس بر روی کارهای شهوانی کلیمت و شیله و در پایان نقاشی های بونار و ویار از صحنه های داخلی تمرکز می شود.

فصل شکستن مرزها، هنر مدرن را با معرفی سزان آغاز می کند و سپس به آثار فووها از جمله درن، دو ولامینک، دوفی و روئو و در ادامه، نقاشی های ماتیس می پردازد. آن گاه حول محور اکسپرسیونیسم آلمانی نولده و مودرزوهن بکر و سپس سبک کوبیسم پیکاسو، براک، گریس، لژه و آثار مودیلیانی تمرکز خواهد شد. درباره اورفیس و آثار دلونه، شاگال و سوتین توضیح داده شده و متعاقب آن نوبت به معرفی فوتوریسم بوچونی، کارا، بالا و سورینی می رسد و همچنین درباره مارک، ماکه، کلی و کاندینسکی از گروه سوار آبی توضیح داده می شود. نئو پلاستیسیسم موندریان و سوپرماتیسم مالویچ و هنرمندان روس از قبیل پاپووا و لیسیتسکی بررسی شده و به آثار واقع گرایانه جادویی روسو خواهیم رسید. دکیریکو و موراندی ماوراء الطبیعه گرا و به دنبال آن فرا واقع گرایانی مانند دالی، ارنست، میرو و ماگریت معرفی شده و در بخش بعد بر عینیت گرایی جدید و دادائیسم گروس، دیکس و بکمان تمرکز می گردد. مورد بعدی آثار آمریکایی وود، وایت، هاپر و اوکیف بوده و سپس درباره کالو توضیح داده می شود. نویسنده در پایان این فصل به نقاشان سن آیوز یعنی نیکلسون، والیس، فراست، هیلتون و هرون اشاره خواهد کرد.

فصل پایانی به نقاشی در زمان حاضر توجه داشته و بحث را با معرفی پالاک، دکونینگ و گورکی و آثار اکسپرسیونیستی انتزاعی ایشان آغاز می کند و پس از آن آثار نقاشان میدان رنگ از قبیل موزرول، نیومن و روتکو و سپس مینیمالیست هایی چون فونتانا، استلا، رایمن و کلن را بررسی می کند. در ادامه پاپ آرت آمریکایی و هنرمندان شاخصی چون جانز، راشنبرگ، لیختنشتاین و وار هول و به موازات آن در بخش بعدی، پاپ آرت بریتانیایی و هنرمندانی چون همیلتون، بلیک، جونز، کاولفیلد، بوتی و هاکنی معرفی می شوند. هنر بصری یا آپ آرت موضوع بعدی بوده که با افرادی چون آلبرس، رایلی و وازارلی شناخته می شود. نئو اکسپرسیونیسم باسلیتز، کیفر، کیا، کلمته، اشنبیل و گاستون به طور مختصر ارزیابی شده و سنت نقاشی های پیکروار انگلیسی هنرمندانی از قبیل بیکن، فروید و سویل مورد توجه قرار می گیرد. در ادامه بر روی آثار پیکروار و روایی اسپنسر، هاوسون، کمبل، بلنی، رگو، هاجکین، واین، جافه و دویگ تمرکز شده و در بخش بعدی به مجموعه ای از نقاشان پسا مدرن مانند پولک، ریشر، کیپن برگر و ساسنل پرداخته می شود. معرفی دو ما و

## پیشگفتار مترجم ■ ۷

تایمانس و آثار آن دو پایان بخش این فصل خواهد بود. در انتهای این اثر تاریخچه ای از تکنیک های نقاشی توسط لیبی انسون ارائه می شود.

ویژگی این کتاب برخورداری از حالت دائره المعارفی و در برگرفتن طیف گسترده ای از نقاشان و سبک ها و معرفی مختصر و مفید آن ها می باشد. در واقع علاقه مندان به نقاشی با مطالعه اطلاعات اولیه ارائه شده درباره زندگی و کار بیش از دویست نقاش که بخش قابل توجهی از این افراد نقاشان زن هستند قادر به شناختن آن دسته از هنرمندانی خواهند شد که آشنایی با آن ها از هر علاقه مند به نقاشی انتظار می رود.

مترجم که به دلیل کاستی های حاکم بر شیوه جذب دانشجوی هنر و ظرفیت های محدود در نظام آموزشی در دهه ۱۳۸۰، از تحصیل در این حوزه بی بهره ماند و مجبور به سیری اجباری در عرصه آکادمیک سیاست شد، مایل است در پایان این پیشگفتار، ترجمه اثر حاضر را به عنوان نشانه احترام خود به تمام علاقه مندان به هنر به ویژه هنرهای زیبا تقدیم کند. امید آن می رود که اثر پیش رو قادر به جلب رضایت خواننده محترم و افزایش دانسته های وی در رابطه با تاریخ هنر نقاشی و زندگی نقاشان برجسته باشد.

سعید خاوری نژاد

تابستان ۱۳۸۹



## مقدمه

این کتاب به منظور ترسیم عمومی نقاشی غربی از قرون وسطی تا زمان حاضر نوشته شده است. نویسنده به جای تمرکز بر جزئیات زندگی افراد و نقش خاص آن‌ها، به جایگاه زمانی، نهضت‌هایی که با آن‌ها در ارتباط بوده‌اند و همچنین افراد یا مواردی که برای خلق آثار خود از آن‌ها الهام گرفته‌اند نگاهی مفصل داشته است.

در ارتباط با ارائه نقاشی‌ها به عنوان تاریخ ترتیبی سبک‌ها و نهضت‌ها به طور مستقیم تصمیمی گرفته نشده زیرا تاریخ نقاشی مسأله مرتب و منظمی نیست. عناوین داده شده متناقض و اغلب دارای همپوشانی است. گاهی تعیین دقیق این‌ها که چه کسی به کجا تعلق دارد و صحت ارتباط میان تعلق ایشان به یک گروه خاص در نقطه‌ای از تاریخ فعالیت خود با آثار بعدی و شاید کامل‌تر آن‌ها دشوار است. در برخی موارد نقاشان در این‌جا در یک گروه آورده شده‌اند و البته نه به طور لزوم به این خاطر که با یکدیگر کار می‌کردند یا حتی هر تماسی داشته‌اند بلکه به این خاطر که در کار آن‌ها مضامین و افکار مشترکی وجود دارد. نویسنده امیدوار است به جای پوشش دادن تمام نقص‌ها، شیوه شخصی و روایی وی قادر به فراهم کردن شرایط درک بهتر این امر برای مخاطب باشد که به عنوان مثال چرا ورمیر در یک سبک خاص کار می‌کرد و همچنین این‌ها که از یک منظر کلی نگرانه‌تر در کجا قرار می‌گیرد.

چنین کتابی به ناگزیر خواستار گرفتن این تصمیمات خواهد بود و بنابراین تمام نقاشانی که ارزش نام بردن دارند در آن گنجانده نخواهند شد. روند گزینش این افراد شخصی بوده و مبتنی بر سلیقه نویسنده می‌باشد. بر این مبنا شاید امکان تشخیص تبعیضی که در قبال هنرمندان در قید حیات انجام شده و همچنین فرصت تمجید از بسیاری از زنان

هنرمند وجود داشته باشد که هنوز بیشتر ملاحظات در ارتباط با اساتید قدیمی آن‌ها را در این طیف وارد نمی‌کند.

نویسنده تمایل ندارد بر هر تعریف خاصی از نقاشی تکیه کند. لذا در این اثر نقاشی را در بازترین تعریف خود از صفحات چوبی با شیوه تمپرا توسط نقاشان قرون وسطی گرفته تا انواع مختلف لوازم مورد استفاده کارورزان معاصر بر روی بوم در نظر می‌گیرد.

نقاشی حوزه ای مهیج است و نویسنده امید دارد اثر حاضر قادر به نشان دادن این امر باشد که همیشه این چنین بوده است. اگرچه نقاشی در گذر زمان با ورود عکاسی، فیلم برداری، تصویر سازی، پیکرتراشی و نمایش به چالش کشیده شده اما هنرمندان باز هم در پایان به سمت رنگ برمی‌گردند زیرا در هیچ واسط دیگری امکان آزمایش هیجان گذاشتن رنگ با قلم مو بر روی سطح یا فشار دادن رنگ از تیوب و همچنین فرایند درونی و مستقیم ایجاد یک تصویر از مواد خام وجود ندارد.

در زمان حاضر چنین به نظر می‌رسد که نقاشی مثل همیشه رایج است و برتری‌های سلسله مراتبی قدیمی تا حد زیادی بی‌معنا شده است. بدون قصد گفتن این که کلیت نقاشی معاصر کیفیتی دارد که با آثار بهترین نقاشان سنتی رقابت می‌کند اما به نظر می‌رسد در ارتباط با آثار جدیدتر، غنایی بصری وجود دارد که در حالی که با قاطعیت رو به آینده دارد با گذشته نیز ارتباط پیدا می‌کند.

نویسنده تلاش کرده با شناسایی مجموعه‌های عمومی تا حد ممکن نسبت به جمع‌آوری تصاویر آثار قابل دسترس اقدام نماید. مشاهده آثار اصلی وقت گیر است اما به راستی جایگزینی برای ایستادن در مقابل یک نقاشی و نگاه کردن به آن پیدا نمی‌شود. تجربه ای وجود ندارد که مشابه لحظه ای باشد که احساس می‌کنید یک نقاشی به راستی با شما صحبت کرده است. لحظه ای که «ژانت وینترسون» منتقد، در کتاب خود به نام «اشیاء هنری؛ مقالاتی در باب وجد و جسارت» (انتشارات جاناتان کیپ، ۱۹۹۵ م.) به گونه ای به یاد ماندنی به صورت لحظه ای توصیف می‌کند که «قلب لبریز می‌شود».

نویسنده امیدوار است این کتاب به مرجعی برای دانشجویان، مخاطبان عام و هنرمندانی تبدیل شود که به دنبال تجدید دانش خود درباره تاریخ هنر غربی هستند. متون



این کتاب تنها در حکم آغاز کار است و نویسنده بر این امید است که کتاب قادر به الهام دادن به مخاطب برای برقراری رابطه با آثار برخی از هنرمندان معرفی شده باشد. مطالعه در زمینه نقاشی به معنای فکر کردن درباره آن به طور جدی می باشد و مخاطب پس از مدتی نسبت به نظرات خود مطمئن تر خواهد شد و به مشاهده به عنوان مثال رابطه میان نقاشی های مانه و گویا یا همچنین تشابه میان روتکو و کاراواجو می پردازد. دغدغه اثر پیش رو راهنمایی برای ایجاد چنین ارتباطاتی و الهام دادن و مطلع کردن وی می باشد.

ای. ان. هاج

لندن، ۲۰۰۷ م.



## رנסانس ایتالیایی (۱۵۰۰ - ۱۲۵۰ م.)

- ۱۲۵۴ م.: تولد مارکو پولوی سیاح که پس از سفر چین با خود پاستا را به ایتالیا آورد.
- ۱۲۹۷ م.: تأیید عهدنامه ماگنا کارتا توسط ادوارد اول و اضافه شدن آن به مجموعه قوانین حاکم بر انگلستان.
- ۱۳۴۷ م.: شیوع طاعون در اروپا که در ۱۳۳۲ م. از هند آمده بود و مرگ ۷۲ میلیون نفر.
- ۱۴۳۰ م.: دستگیری ژاندارک و بردن او به انگلستان و سوزانده شدن در ملاء عام در شهر راون واقع در فرانسه.
- ۱۴۵۴ م.: تقسیم ایتالیا به پنج منطقه عمده شامل مناطق ونیز، میلان، فلورانس، منطقه پاپ نشین و همچنین ناپل.
- ۱۴۹۲ م.: عزیمت کریستوف کلمب به پالوس و کشف آمریکا توسط اسپانیا که در جستجوی هند بود.
- ۱۵۱۰ م.: احداث مستعمره نشین های اسپانیایی در جامائیکا و دو سال بعد در کوبا.
- ۱۵۱۳ م.: نامیده شدن گستره پهناور آب ها به عنوان اقیانوسیه توسط واسکو نونز دو البوا.
- ۱۵۱۹ م.: آوردن اسب های عربی به قاره آمریکا توسط کوتز.
- ۱۵۴۴ م.: انتشار نقشه جهان با جزئیاتی چشمگیر توسط سباستین کابوت.
- ۱۵۵۵ م.: آوردن اولین نمونه تنباکو از قاره آمریکا به اسپانیا.

نقاشی در اواخر قرون وسطی از حدود سال ۱۰۰۰ م. اغلب در صومعه ها کشیده می شد. راهبان در حالی از ورقه های طلا و طیفی از تصاویر انتزاعی شده به منظور براق کردن نسخه های خطی استفاده می کردند که گهگاه دیوارها نیز با تصاویری ساده از انجیل تزئین می شدند. اگر تمام تصاویر کشیده شده در آن دوران مذهبی نبوده باشد دست کم

این امر درباره بیشتر آن‌ها صدق می‌کرد. تا اواخر قرون وسطی نه پرتره واقعی وجود داشت و نه منظره واقع‌گرایانه و تلاش‌های اندکی به منظور کشیدن تصاویری از زندگی صورت می‌پذیرفت. در نتیجه نقاشی وجود نداشت که از اهمیت چشمگیری برخوردار باشد. در قرن ۱۳ م. در کلیساهای جامع شهرهای استرازبورگ<sup>۱</sup> و نامبورگ<sup>۲</sup> پیکرتراشانی وجود داشتند که دانش آن‌ها درباره بدن انسان موجب گردید مجسمه‌هایی طبیعی و متقاعد کننده خلق شود اما چنین حادثه‌ای در رابطه با نقاشی اتفاق نیفتاد. نقاشی، تخت و غیر واقع‌گرایانه بود.

تمام این امور با ظهور جیوتو<sup>۳</sup> در فلورانس<sup>۴</sup> تغییر کرد. کارهای او نه تنها مبین انقطاعی کامل از سنت بود بلکه تأثیری بلند مدت بر نسل‌های بعدی نقاشان فلورانس و همچنین هنر غربی گذاشت. وی پنجره‌ای رو به دنیا گشود که مانند آن در گذشته هرگز مشاهده نشده بود. پیکرهای او دیگر تکه‌های مقوایی بریده شده تخت و خشک نبودند بلکه هم در سطح مادی و هم در سطح احساسی استحکام داشتند. جیوتو با استعدادی که در رابطه با ترسیم انواع احساسات مختلف انسانی داشت قادر به ارائه داستان‌هایی مذهبی شد که ضمن متقاعد کننده بودن به طور عمیق از بعد احساسی برخوردار بودند. بیننده برای اولین بار قادر به همدردی با شخصیت‌های اصلی داستان‌ها شد و نمی‌توان درباره اثری که این روش انقلابی بر روی نقاشی گذاشت اغراق کرد.

رسانس به معنای «تجدید حیات» یا «احیاء» بوده و کشف مجدد دوران کلاسیک [یونانی - رومی] باستان توسط نخبگان فرهنگی، در ظهور آن در ایتالیا نقشی محوری داشت. در اوایل قرن ۱۴ م. هنگامی که جیوتو مشغول کشیدن نقاشی‌های دیواری بر روی دیوار کلیساهای کوچک در شهرهای پادوا<sup>۵</sup> و آسیسی<sup>۶</sup> در شمال ایتالیا بود جهان پیرامون وی دستخوش تغییر شد. مسیرهای تجاری به سوی شمال ایتالیا منجر به باز شدن بازارهای

- 
1. Strasbourg
  2. Naumburg
  3. Giotto
  4. Florence
  5. Padua
  6. Assisi

جدید و فراهم شدن بستری برای تبادل کالا و افکار گردید. با انباشت ثروت و ظهور طبقه بازرگانان، مسلمات گذشته مانند حاکمیت کلیسا زیر سوال رفت. با آغاز احیاء اومانستی نفوذ کلاسیک در هنرها و معماری، حامیان ثروتمند پدیدار شدند.

در ادامه، مازاچو<sup>۱</sup> به برخی از چالش های هنری مطرح شده توسط جیوتو می پردازد. البته این امر مانند یک مسابقه دو امدادی با چوبی نبود که از دست هنرمندی به هنرمند دیگر برسد بلکه بیشتر به فرایندی می مانست که در برابر پیشرفت های روزافزونی قرار می گرفت که به موازات آن در علوم، معماری، موسیقی، اختراعات و اکتشافات صورت می پذیرفت. این حوزه های موازی برای اولین بار با کشف دورنمای یک نقطه ای ترکیب شد. برونلسکی<sup>۲</sup> معمار، این طریقه فکری را ابداع کرد که برای عمق دادن به یک تصویر خطوط آن باید به سمت یک نقطه واحد معطوف شوند. این امر موجب الهام گرفتن مازاچو برای آزمایش دورنمای اولیه و ناقص در آثار خود بود که در آن ها به پیکره های خود عظمت و کیفیتی مجسمه وار می داد و تلاش می کرد فضای واقعی را القاء کند.

به دنبال مازاچو سایر هنرمندان از قبیل اوچلو<sup>۳</sup>، مانتنیا<sup>۴</sup> و پیرو دلا فرانچسکا<sup>۵</sup> این افکار تجربی را یک گام به جلوتر برده و همواره به دانش فنی نحوه بهتر کشیدن تصویری متقاعد کننده یا آیینی ای از واقعیت افزودند. این دوره به نام رنسانس متعالی شناخته می شود - به ویژه در سال های ۱۵۲۰ - ۱۵۰۰ م. - که سه هنرمند بزرگ یعنی لئوناردو<sup>۶</sup>، میکلائو<sup>۷</sup> و رافائل<sup>۸</sup> در اوج نیروی خلاق خود بودند. فلورانس همچنان مرکز اصلی فعالیت هنری بود اما در این زمان رم و ونیز هم در حال رشد بودند. به ویژه لئوناردو در فلورانس با تلاشی شدید در حال ابداع مفاهیم علمی و ریاضی جدید بود که بخشی از اقدامات هنری وی

- 
1. Masaccio
  2. Brunelleschi
  3. Uccello
  4. Mantegna
  5. Piero della francesca
  6. Leonardo [da Vinci]
  7. Michelangelo
  8. Raphael

به حساب می‌آمد. همه چیز در حال کشف شدن بود و دیگر چیزی وجود نداشت که نسبت به آن بی‌توجهی شود.

مونا لیزای داوینچی امکان روش جدید نگاه به نقاشی را فراهم نمود. این اثر که هنوز به احتمال زیاد معروف‌ترین پرتره در تمام تاریخ هنر می‌باشد با لبخند مرموز و ترکیب ملایم خود همچنان باید برای مخاطبان معاصر تکان دهنده باشد که تا حد زیادی به یک مریم با ترکیبی صاف و حلقه نوری طلایی عادت کرده‌اند. میکلائو نیز با نیروی پیکرهای اغلب مونث خود بر روی سقف عبادتگاه سیستین<sup>۱</sup> نگرشی را دنبال می‌کرد که قصد تأثیرگذاری بر روش به تصویر کشیدن پیکر انسان در هنر را از آن زمان به بعد داشت. هماهنگی‌های ملایم و ظریف رنگ و سایه رنگ<sup>۲</sup> ایجاد شده توسط رافائل نیز برای قرن‌های پیش رو الهام‌بخش بود و مورد تقلید قرار گرفت.

---

1. Sistine Chapel  
2. tone

## جیوتو: فرسک های اولیه

در ارتباط با تاریخ نقاشی غربی تعیین زمان آغاز آن دشوار است. پیش از جیوتو نیز نقاشانی وجود داشتند اما چیزی که وی با ترکیب بندی های ساده و غیر زمان مند خود به دست آورد در واقع بردن کل جریان هنر غرب به مسیری جدید بود و در دوران زندگی خود به چیزی در حد یک افسانه تبدیل شد. او برای پاپ و پادشاه ناپل<sup>۱</sup> نقاشی کشیده بود و در کتاب کمدی الهی<sup>۲</sup> دانتته<sup>۳</sup> از او نام برده شده بود.

جیوتو دی بوندونه<sup>۴</sup> (۱۳۳۵ - ۱۲۶۷ م.) پسر یک کشاورز فلورانس بود. وی که در فقر متولد شده بود با کشیدن تصویری بسیار طبیعی از یک گوسفند بر روی یک صخره توسط چیمابوی<sup>۵</sup> نقاش کشف شد. او مطالب را با سرعت زیادی از استاد جدید خود آموخت و به زودی کارگاه شلوغ خود را تأسیس کرده و مأموریت هایی را برای تزئین دیوار ساختمان های مذهبی در فلورانس و سایر شهرهای ایتالیا پذیرفت.

اکثر کارهای او به روش فرسک انجام شد. این شیوه نقاشی به صورت استفاده مستقیم از رنگدانه های حل شدنی بر روی گچ خیس بود که رنگ و گچ ضمن ترکیب با یکدیگر خشک می شدند. از این شیوه برای تزئین کلیساها و سایر اماکن مذهبی در سراسر ایتالیا استفاده می شد. بزرگ ترین دستاورد جیوتو مجموعه ای از فرسک ها در کلیسای اسکروونی<sup>۶</sup> یا همان آرننا<sup>۷</sup> واقع در پادوا بود که در آن به کشیدن تصاویری از زندگی عیسی مسیح مریم عذرا پرداخته بود. او همچنین مجموعه تصاویری از سن فرانسیس آسیسی<sup>۸</sup> را در کلیسای بالایی<sup>۹</sup> واقع در آسیسی کشیده بود.

- 
1. Naples
  2. Divine Comedy
  3. Dante
  4. Giotto di Bondone
  5. Cimabue
  6. Scrovegni
  7. Arena
  8. Francis of Assisi
  9. Upper Church

اما نقش جیوتو در تکمیل پیکرهای انسانی در نقاشی بود که موجب شده همواره شناخته شود. او استفاده سنت بیزانسی<sup>۱</sup> از پیکرهای ساده شده را ترک کرده و افراد داخل نقاشی های خود را تا حد بسیاری زیادی واقعی تر کشید. با نگاه به هر یک از گروه پیکرهای نقاشی جیوتو متوجه وجود احساس واقعی در صورت آن ها خواهید شد. او اقدام به ترسیم انواع احساسات - از قبیل ترس، غم، شک، انواع حسادت - به شیوه ای پرداخت که پیش از آن در نقاشی مشاهده نشده بود. این امر موجب احساس ترحمی می شود که ما را وارد جریان آشکار شده داستان می کند.

همچنین در صورت دقت به کارهای روایی مشاهده ای او، شاهد حس تحرک زیادی خواهیم بود. دست ها به خود حالت نکوهش گرفته و حرکت دارند و پیکرها با حسی قابل قبول از فضا، وزن و فاصله تجمع داشته و خم می شوند. جیوتو احساسی واقعی از رنگ ها به ویژه نحوه کنش متقابل آن ها با نور را نیز به نمایش می گذارد.

زنده شدن مجدد العازر،  
جیوتو، ۱۳۰۳ م.

اطمینان جیوتو در کشیدن گروه ها بزرگی از پیکرها در این جا مشاهده می شود که مارتا و ماری مگدالن از عیسی می خواهند که برادر مرده آن ها را زنده کند. عیسی در لحظه ای نمایشی دست خود را به سوی پیکر دو زن سجده کرده بلند می کند و در پس زمینه منظره ای صخره ای وجود دارد که با حالت برجسته واضحی به عقب حرکت می کنند.





## دوچو، مارتینی و برادران لورنزی: زیبایی تزئینی در سیه نا

اگر جیوتو مهم ترین نقاش فلورانس در بخش اعظم قرن ۱۴ م. بود، دوچو دی بونینسینا<sup>۱</sup> (۱۳۱۹ - ۱۲۵۵ م.) نقاش اصلی شهر سیه نا<sup>۲</sup> بود. دو شهر فلورانس و سیه نا در توسکانی<sup>۳</sup> در اوایل قرن ۱۴ م. رقبای هنری همدیگر بودند. مکتب سیه نایی اغلب محافظه کارانه تر در نظر گرفته می شود و نقاشی های آن بر خصوصیات تزئینی یافته شده در موزاییک ها و نسخه های خطی طلاکاری شده دوران بیزانس در گذشته تأکید داشت. سنت بیزانسی به زمان امپراتوری روم شرقی برمی گردد که در سال ۳۳۰ م. تأسیس شد و بیشتر هنری مذهبی بود و با استفاده از نمادها و پیکرهای ساده شده بر یک نگاه سنتی نیرومند تأکید داشت. جیوتو و تا حدی کمتر دوچو، شیوه طبیعت گرایانه تری ابداع کردند که این عرف آیینی را به چالش کشید.

حتی امروزه نیز شهر قرون وسطایی سیه نا با کلیساهای جامع خود احاطه شده است. دوچو به این منظور یک مجموعه نقاشی دو طرفه محرابی را کشید که دارای شصت تصویر بود و در سال ۱۳۱۱ م. در آن جا نصب شد. وی صحنه های روایی خود را با نیروی جدیدی از زندگی درهم می آمیزد. در پیکرهای مقدس وی حرکتی واقعی وجود دارد و تنها پیکرهای راست نیستند که در مقابل پس زمینه ای طلایی قرار گرفته باشند.

سیمونه مارتینی<sup>۴</sup> (۱۳۴۴ - ۱۲۸۴ م.) شاگرد دوچو و برادران لورنزی<sup>۵</sup> یعنی پیترو<sup>۶</sup> (۱۳۴۸ - ۱۲۸۰ م.) و آمبروجو<sup>۷</sup> (۱۳۴۸ - ۱۲۹۰ م.) سایر نمایندگان مهم مکتب سیه نایی می باشند. سیمونه مارتینی که آثارش بر مبنای رنگ های درخشان و خطوط دلپذیر استاد خود بود کار خود را با نقاشی برای پادشاه فرانسوی ناپل و بعدها دربار پاپ در آوینیون<sup>۸</sup> آغاز کرد. شیوه ظریف و باوقار مارتینی که از کارهای او قابل برداشت بود در اواخر قرون وسطی بر هنر سراسر اروپا سایه افکند.

1. Duccio di Buoninsegna
2. Siena
3. Tuscan
4. Simone Martini
5. Lorenzetti
6. Pietro
7. Ambrogio
8. Avignon

برادران لورنزی نیز به احتمال زیاد باید در کارگاه جیوتو به دستگیری پرداخته باشند اما هنگامی که مارتینی با روشی زیبا و ظریف شروع به نقاشی کرد آن دو تحت تأثیر جیوتو قرار گرفته و از یک شیوه روایی مشاهده ای حمایت کردند. آمبروجو لورنزی در حدود سال های ۱۳۴۰ - ۱۳۳۸ م. یک مجموعه فرسک را به نام دولت خوب و دولت بد برای سالن شورای شهر سیه نا کشید. این اثری موثر و پیچیده بود که با ترسیم پیکرهای کوچکی که در کوچه های ناهموار سیه نا در حرکت بودند چنان سلطه ای را بر دورنما به نمایش گذاشت که تا آن زمان مشاهده نشده بود.



داستان دولت خوب (بخشی از تصویر)، آمبروجو لورنزی، ۱۳۳۸ م.

این فرسک در ساختمان عمومی سیه نا بخشی از یک صحنه خیابانی است که یک مراسم عروسی را به تصویر می کشد و در مهمانخانه مراسمی برپاست. نقاشی دیواری لورنزی ها به منظور نشان دادن تأثیری کشیده شد که دو دولت خوب و بد می توانند بر روی شهر و کشور بگذارند.



نقاشی محرابی دو رو (بخشی از تصویر)، دوچو، ۱۳۱۱ م.

این تصویر متعلق به بخش مرکزی معروف ترین کار دوچو است که مریم عذرا و عیسی را بر روی تختی به تصویر می کشد که توسط فرشتگان و قدیسان احاطه شده است. مریم در مقایسه با دیگران به خاطر ویژگی ابعاد خود و رنگ آبی سیر شدید جامه اش در مقابل هاله ها، لباس ها و تخت طلایی رنگی که به طور پرکاری تزئین شده اند مشخص است.

## مازاچو و فرا آنجلیکو: القاء وزن و حالت دادن

مازاچو (۱۴۲۸ - ۱۴۰۱ م.) با ابتکارهای متعدد خود در حوزه نقاشی یکی از مهم ترین پیشگامان رنسانس ایتالیایی به حساب می آید. در ارتباط با زندگی و آموزش های اولیه او که هنرمندی فلورانس نیز بود اطلاعات زیادی وجود ندارد اما از آثار اولیه وی می تواند به رد کردن صریح سبک هنری گوتیک خطی<sup>۱</sup> رسید که از اواسط قرن ۱۲ م. رونق گرفته بود. مازاچو به دنبال کردن دغدغه جیوتو در زمینه ترسیم تصاویر باور کردنی از پیکر انسان پرداخت اما سعی کرد با اعمال قوانین دورنما که توسط معمار معاصر خود برنلسکی ابداع شده بود یک گام جلوتر رود. او همچنین به مجسمه هایی که در آن دوره توسط دوناتلو<sup>۲</sup> ساخته می شدند نیز توجه داشت و به پیکر، استحکام و حجمی می داد که پیش از آن در حوزه نقاشی هرگز وجود نداشت.

فرسک بیرون راندن آدم و حوا (۱۴۲۸ - ۱۴۲۵ م.) در عبادتگاه برانکاچی<sup>۳</sup> در فلورانس گستره ای کامل از ابداعات خارق العاده در زمینه نور، فضا و دورنما را به نمایش می گذارد. بدن آدم و حوا عظمت و کیفیتی مجسمه وار داشته و به نظر می رسد سه بعدی هستند. حرکات و حالات چهره ها به دقت توسط نور مشخص شده که از یک منبع تابیده می شود و پشت آن ها سایه می افتد و به القاء حجم کمک می کند. ترکیب بندی کار با استفاده از دورنمای تک نقطه ای برای دروازه ها یکپارچه می شود. مشخص است نقاشی های مازاچو با واقع گرایی، سادگی و صراحت افزایش یافته خود بر خلاف آثار خلق شده توسط بسیاری از نقاشان قبلی به دنبال افسونگری و لذت بخشی نبود.

فرا آنجلیکو<sup>۴</sup> (۱۴۵۵ - ۱۳۸۷ م.) راهبی دومینیکایی<sup>۵</sup> که در صومعه ای در فیه زوله<sup>۶</sup> در نزدیکی فلورانس اقامت داشت کار خود را به عنوان تزئین کننده کتب خطی آغاز کرد و

- 
1. linear Gothic
  2. Donatello
  3. Brancacci
  4. Fra Angelico
  5. Dominican
  6. Fiesole

در فرسک های اولیه او نیز عنصر تزئینی انتزاعی شده ای را می توان مشاهده نمود. اما وی در سال ۱۴۳۶ م. مأمور تزئین اتاق راهبان در صومعه سن مارکو<sup>۱</sup> در فلورانس گردید و در آن جا حدود پنجاه فرسک کشید. در حالی که این موارد نمود مستقیم اعتقاد راهب بودند همچنین درک اصولی دورنما و نحوه کوچک تر شدن [ناشی از عقب تر بودن] بدن در فضا را به نمایش می گذاشتند. وی در دهه آخر زندگی خود به رم رفت تا بر روی فرسک هایی کار کند که قرار بود برای عبادتگاه خصوصی پاپ نیکولای پنجم<sup>۲</sup> در واتیکان بکشد.



درمان پالادیا توسط سن کاسماس و سن دامیان، فرا آنجلیکو، ۱۴۴۰ - ۱۴۳۸ م.  
سن کاسماس و سن دامیان دو برادر دوقلو بودند که در سوریه به طبابت اشتغال داشتند. این نقاشی کوچک یکی از هشت صفحه متعلق به صومعه ای دومینیکی در فلورانس است که نشان می دهد این دو طبیب درمانی معجزه آسا می کنند. در راست، سن دامیان کشیده شده که به خاطر قدرت درمانی خود به دریافت پاداشی نائل گردیده است.

- 
1. San Marco
  2. Nicholas V



لوح سه تکه ای سان جووانله، مازاچو، ۱۴۲۲ م.

## رنسانس شمالی (۱۶۰۰ - ۱۴۰۰ م.)

۱۴۰۰ م.: فوت جفری چاوسر نویسنده حکایات کانتربری در شهر لندن.  
۱۴۲۵ - ۱۴۰۰ م.: ساخت شهر ممنوعه در پکن توسط یونگ له سومین امپراتور دوره مینگ با ۲۰۰ هزار کارگر.  
۱۵۰۰ - ۱۴۰۰ م.: ساخت اولین پیانو به نام اسپینت توسط جوانی اسپیتی.  
۱۴۳۶ م.: ابداع نوشتن قابل تغییر [چاپ] توسط یوهان گوتنبرگ. چاپ اولین کتاب ها بر روی کاغذهای کهنه.  
۱۴۴۴ م.: اولین انتقال برده ها از آفریقا به پرتغال.  
۱۴۵۱ م.: ساخت کتابخانه واتیکان.  
۱۵۰۰ م.: جمعیت کلی جهان به ۴۰۰ میلیون نفر رسید که یک چهارم از آن در اروپا و روسیه ساکن بودند.  
۱۵۱۱ م.: فردیناند پادشاه اسپانیا اعلام کرد: در صورت امکان با مهربانی طلا بگیرد اما به هر قیمتی این کار را بکنید.  
۱۵۴۵ م.: آغاز به کار اولین باغ گیاه شناسی اروپایی در پادوا.  
۱۵۶۴ م.: تولد ویلیام شکسپیر.  
۱۵۸۸ م.: ناوگان دریایی اسپانیا با ۳۰ هزار خدمه و ۱۳۰ فروند کشتی لیسبون را به مقصد انگلستان ترک کرد.

هنگامی که رنسانس در ایتالیا در حال شدت گرفتن بود در هلند و آلمان نیز تحولاتی رخ داده بود که آغاز عصری جدید برای نقاشی را خبر می داد. در حالی که شواهدی مبنی بر



آگاهی هنرمندان شهرهای شمالی جنت<sup>۱</sup>، آنت ورپ<sup>۲</sup> و بروژ<sup>۳</sup> [در بلژیک] از نوآوری های بزرگ در ایتالیا وجود داشت اما آثار ایشان در قیاس با هم‌تایان جنوبی خود از تفاوت های چشمگیری برخوردار بود. رنسانس در ایتالیا از اومانیزم [انسان گرایی] و احیاء دوران کلاسیک الهام گرفته شده بود و هنرمندان شمالی در مقایسه با هنرمندان ایتالیایی نسبت به کسب هماهنگی و زیبایی آرمانی دلمشغولی کمتری داشتند. معماری در شمال در سراسر قرن ۱۵ م. همچنان به سبک گوتیک قرن گذشته ادامه داشت که مشخصه آن طاق های نوک تیز، تزئینات پرکار و سقف های طاق دار بود. هنرمندان شمالی در حوزه نقاشی به تدریج شروع به گسستن از سنت گوتیک کردند و به رد کارهای موقر و بیش از حد تزئینی پرداختند که تاکنون بیشتر مورد تقاضا بود.

این تغییرات در شمال علیه اصلاحات مذهبی و انقلاب علیه کلیسا اتفاق افتاد. ابعاد انقلابی نهضت ایتالیایی از قبیل اکتشافات علمی در زمینه دورنما یا آناتومی برای هنرمندان شمالی در مقایسه با تمایل به بازنمایی جهان طبیعی با تمام شگفتی های خود جذابیت کمتری داشت. هنرمندان رنسانس شمالی در حوزه طبیعت گرایی پیشرفت هایی غیر طبیعی کردند و نقاشی آن ها آینه ای از طبیعت بود که تک تک برگ ها، حلقه های مو و تکه های جامه های مخملی در آن با جزئیات دقیق به نمایش گذاشته می شد.

روش مورد علاقه نقاشان ایتالیایی استفاده از تمپرا یعنی واسطی بود که رنگدانه ها در آن با زرده تخم مرغ که به سرعت خشک می شد یا کل محتویات آن ترکیب می شد. یان ون آیک<sup>۴</sup> هنرمند هلندی سال ها به عنوان مبدع نقاشی رنگ روغن شناخته می شد. اما اکنون در این زمینه تردیدهایی وجود دارد که آیا یان این شیوه را ابداع کرده بود یا برادرش هوبرت<sup>۵</sup>. البته این مسأله به طور گسترده پذیرفته شده که آن ها دریافتند ترکیب رنگدانه با روغن بزرک یا گردو از سرعت خشک شدن می کاهد. اما نکته آشکار این است که یان ون

- 
1. Gent
  2. Antwerp
  3. Bruges
  4. Jan Van Eyck
  5. Hubert



آیک یکی از اولین افرادی بود که از این واسط استفاده کرده و همچنین دیگر این که کار بر روی یک صفحه چوبی لعاب خورده وی را قادر به کشیدن یک نقاشی رنگ روغن با درخششی فراوان می کرد که باعث شگفتی معاصران خود می شد.

در حالی که آثار ون آیک قادر به نشان دادن جهان با میزان قابل توجهی از جزئیات بوده است سایر هنرمندان فلاندری<sup>۱</sup> [منطقه ای شامل آلمان، بلژیک، فرانسه و هلند] نیز بانی پیشرفت های طبیعت گرایانه مهم دیگری در این زمینه بودند. روخیر ون در ویدن<sup>۲</sup>، هوگو ون در خوس<sup>۳</sup> و ماتیاس گرونه ولد<sup>۴</sup> با وضوح و هدفی جدید یعنی توجه اشیاء روزمره و افراد و همچنین به تصویر کشیدن طیف گسترده ای از احساسات انسانی بر روی موضوعات معنوی و مذهبی تمرکز کردند.

اختراع صنعت چاپ پیشرفت بزرگ دیگری بود که در شمال رخ داد. آلبرشت دورر<sup>۵</sup> که شخصیت برجسته ای به شمار می رود به افزایش مهارت هایی در زمینه برش و تراش چوب پرداخت و این توانمندی های فنی را به منظور ارائه آثاری حساس و به شدت زیبا با توجهی که به ذکر جزئیات داشت ترکیب می کند. آثار چاپی دورر بیشتر به شکل تصویر در قالب برگه و کتاب در دسترس بود و دیگر تنها اشرافیان از تصاویر لذت نمی بردند.

تا این زمان منظره به سهم خود موضوع مناسبی به حساب نمی آمد. تعدادی از نقاشان شمالی به ویژه لوکاس کراناخ پدر<sup>۶</sup> و آلبرشت آلتدورفر<sup>۷</sup> برای اولین بار به نقاشی از جنگل ها و زمین های پر صخره دور و اطراف خود پرداختند که این نقاشی ها داستان یا پیام مشخصی نداشت و گاهی در آن ها انسانی دیده نمی شد. پرتره نیز یکی دیگر از حوزه های نقاشی بود که گونه ای از آن که به راستی دارای معنا باشد، از آثار دقیق و متحرک دورر گرفته تا پرتره های باوقار اشراف انگلیسی هانس هولباین پسر<sup>۸</sup>، در این زمان از شمال [اروپا] آغاز شد.

- 
1. Flemish
  2. Rogier van der weyden
  3. Hugo van der Goes
  4. Mathias Grünewald
  5. Albrecht Dürer
  6. Lucas Cranach the Elder
  7. Albrecht Altdorfer
  8. Hans Holbein the Younger

اگر پرسش حاکم بر جنوب در رابطه با چگونگی بازنمایی افکار متحیر کننده جدید به بهترین صورت بود، در شمال بر روی لزوم ادامه دادن یا ندادن نقاشی متمرکز می شد. هلند در قرن ۱۵ م. دچار ناآرامی بود. استمرار قحطی، جنگ و طاعون موجب شد ترس و تردید باعث تغییر دین شود و رشد پروتستانیسم موجب غیر قانونی و حتی سوزانده شدن تصاویری گردید که دارای هر گونه جهان بینی پاپی بود. نقاشی اوایل قرن ۱۵ م. و به ویژه نگرش فرا واقعی و بدبینانه هیرونیموس بوش<sup>۱</sup> به نظر به طور قابل ملاحظه ای آینده نگری داشتند. آثار شلوغ وی که مملو از نمادگرایی قرون وسطایی بود تردید حاکم بر آن عصر و در مرکزیت خود وحشت از جهنم را نشان می داد. صحنه های ترسناک بوش بر روی پیترو بروگل پدر<sup>۲</sup> تأثیر گذاشت و سبک نقاشی های روستایی و ترسیم زندگی روزمره دهقانان توسط او هنر را به سمت جدیدی برد که به کلی متفاوت از آثار دارای بعد مذهبی غالب بر نقاشی تا آن زمان بود.

---

1. Hieronymus Bosch  
2. Pieter Bruegel the Elder

## ون آیک: وضوح و طبیعت گرایی

نقاشی های اوایل قرن ۱۵ م. در هلند یک بعد جدید غیر عادی از واقعیت تصویری را به نمایش می گذارند. این آثار با رد عناصر تجملی و تزئینی سبک گوتیک در قرن گذشته پنجره ای رو به جهان واقعی گشوده و شرایط داشتن نگاهی اجمالی به زندگی روزمره خانگی را فراهم نموده و سطوح را با جزئیاتی دقیق بازنمایی کردند. برای این طبیعت گرایی جدید نماینده ای بهتر از یان ون آیک (۱۴۴۱ - ۱۳۹۰ م.) استاد فلاندری وجود ندارد.

او با میزان متحیر کننده ای از ثبت جزئیات که تا حد زیادی ناشی از مهارت وی در رنگ روغن بود به ترسیم دنیا پرداخت. او که با برادر خود هوبرت کار می کرد به تجربه در زمینه رنگدانه های روغنی پرداخته و رنگ ها را به جای واسط تخم مرغ که تا آن زمان مورد استفاده هنرمندان متوسل به شیوه تمپرا بود با روغن های مختلف ترکیب نمود. این واسط شفاف جدید برای او امکان خلق سطوحی کامل را به واسطه کشیدن لایه های نیمه شفاف رنگ فراهم نمود که به نقاشی های وی حالتی واضح و درخشان می داد.

نقاشی «ازدواج آرنولفینی» که بهترین کار ون آیک است وسعت ذوق فنی او را نشان می دهد. پرتره یک تاجر ابریشم و عروس آینده وی اولین اثر از یک پرتره معاصر دو نفره تمام قد در شمال و همچنین ثبت یک ازدواج در قرون وسطی بود. اگرچه ون آیک به احتمال زیاد این صحنه را به منظور نقاشی کردن دوباره کشیده بود اما این اثر حالتی مستند دارد (می توان انعکاس تصویر هنرمند و یک شاهد دیگر این مراسم را در آینه محذب روی دیوار مشاهده نمود). این کار در داخل خانه ای انجام می شود که مانند خانه های نقاشی های هلندی قرن ۱۷ م. به طور کامل توصیف شده است. ون آیک زوجین، فضای داخلی اتاق و نمادهای مختلف داخل آن را با یک روشنایی یکسان ترسیم می کند. جزئیاتی از قبیل نوری که از سمت سقف به فضایی به درستی کشیده شده و دارای عمق می تابد، نگاه از بالا به کفش های درآورده شده در سایه و میوه های کنار پنجره همچنان بیانگر نیروی به ظاهر پایان ناپذیر نقاشی برای نشان دادن جهان پیرامونی به صورتی است که به راستی وجود دارد.



ازدواج آرنولفینی، یان ون آیک، ۱۴۳۴ م.

پرتره دونفره جوانی دی نیکولا آرنولفینی و همسرش در اتاقی در بالای خانه که به احتمال زیاد منزل آن‌ها در شهر فلاندری بروژ بود. زوج ثروتمند در واقع هفت سال پیش از کشیدن این تابلو ازدواج کرده بودند و بنابراین این تصویر بر خلاف اعتقاد بسیاری ماجرا را ثبت نمی‌کند بلکه شاید سفارشی برای بزرگداشت ازدواج آن دو بود.

## ون در ویدن، ون در خوس و گرونه والد: تمرکز بر دین

طبیعت گرایی جدید هلندی به بهترین شکل در آثار پیچیده یان ون آیک نشان داده می شود که شروع به جلب توجه نموده و تأثیر وی در اواسط قرن ۱۵ م. گسترده شده بود. سایر هنرمندان فلاندری نظیر روخیر ون در ویدن (۱۴۶۴ - ۱۴۰۰؟ م.)، هوگو ون در خوس (۱۴۸۲ - ۱۴۴۰ م.) و همچنین هنرمند آلمانی، ماتياس گرونه والد (۱۵۲۸ - ۱۴۷۰؟ م.) با استفاده از شیوه طبیعت گرایانه ای که در مقایسه با گذشته به نقاشی آن ها حس و هدف واضح تری می داد بیشتر به طور خاص بر روی موضوعات مذهبی کار می کردند. در حالی که در آثار ون آیک فضای ساختگی مشخصی وجود داشت - گویی واقعیت پشت شیشه محبوس باشد - نقاشی های برخی از این هنرمندان فلاندری بعدی از صمیمیت، احساس و انسانیت بیشتری برخوردار بود.

ون در ویدن یکی از تأثیرگذارترین هنرمندان قرن ۱۵ م. بود. او در سمت نقاش رسمی دربار فیلیپ خوب<sup>۱</sup>، دوک بورگاندی<sup>۲</sup> [واقع در فرانسه] فعالیت داشت و آثار وی به اسپانیا و ایتالیا ارسال شده و موجب گسترش شهرت وی می گردید. آثار او به خاطر توجه زیاد به جزئیات و احساسات آشکار معروف بود و او تلاش می کرد با استفاده از ترسیم پویای صحنه های مذهبی مهم به این هدف نائل شود. ون در ویدن در ترکیب بندی های بزرگ از قبیل آثار مربوط به پایین آوردن عیسی از صلیب و یا پیتا<sup>۳</sup> گروه پیکرهای خود را در فضاهای خالی تصویر قرار می دهد به گونه ای که توجه به اندوه آشکار بر روی چهره آن ها معطوف می شود.

این شدت احساسات در آثار هوگو ون در خوس نیز یافته می شود که به کشیدن نقاشی های بزرگ از صحنه های مذهبی از جمله نقاشی محرابی [سه تکه] پورتیناری<sup>۴</sup> با آن پیکرهای بزرگ خود می پرداخت که دور مسیح کودک جمع شده اند. سایر هنرمندان شمالی کمتر شناخته شده به کشیدن نقاشی های مذهبی می پرداختند اما تعدادی اندکی از

- 
1. Philip the Good
  2. burgundy
  3. Pieta
  4. Portinary Altarpiece

آن ها قادر به ترکیب جزئیات واقع گرایانه یافته شده در آثار ون ایک با نیروی بیانگر ون در ویدن یا ون در خوس می شدند.

ماتیاس گرونه والد، هنرمندی آلمانی که بر موضوع دردهای انسانی متمرکز شده بود نقاشی بود که آثار وی تیره ترین نگاه مذهبی را داشت. شاهکار او یعنی نقاشی محرابی برای کلیسای بیمارستانی ایزنهايم<sup>۱</sup> واقع در آلزاس<sup>۲</sup> [یا الزسه واقع در فرانسه] صحنه ای وحشیانه از لحظه جان دادن عیسی بر روی صلیب را به نمایش می گذارد که اعضای بدن او کج شده و پیکر پیچ خورده وی بریده شده است.



پایین آوردن عیسی از صلیب، روخیر ون در ویدن، ۱۴۳۵ م.؟

در این اثر توجه ما به ناراحتی معطوف می شود. اثر احساسی نقاشی با حالت های نمایشی به ویژه حالت مریم بیشتر نیز می شود که حالت غش کرده ای که دارد انعکاسی از پیکر از پا درآمده فرزند اوست.

- 
1. Isenheim
  2. Alsace



ستایش شبانان (صفحه مرکزی از اثر محرابی سه تکه پورتیناری)، هوگو ون در خوس، ۱۴۷۶ م.  
این نقاشی سه تکه بزرگ از ولادت عیسی که به عنوان شاهکار ون در خوس شناخته می شود توسط  
تومازو پورتیناری، کارگزار خانواده مدیچی و برای کلیسای بیمارستان سانتا ماریا نووا واقع در فلورانس  
سفارش داده شده بود. ون در خوس در این اثر به خوبی به سازماندهی پیکرها پرداخته و در ترسیم افراد  
به ویژه چوپان های حیرت زده ملاحظات دقیقی را اعمال کرده است.

## دورر: مشاهده و وسواس

آلبرشت دورر (۱۵۲۸ - ۱۴۷۱ م.) هنرمند پیشروی رنسانس شمالی در نورمبرگ<sup>۱</sup> [آلمان] به دنیا آمد. پدر او یک زرگر بود و شیوه طراحی با قلم نوک نقره را به وی یاد داد. از آن جا که خطوط در این شیوه به سادگی پاک نمی شد وی مجبور به ابداع یک شیوه خطی خوب گردید. این امر موجب آغاز کار بر اساس مشاهده از نزدیک و ارائه دقیق موضوع شد که توانایی های قبلی او نیز آن را تقویت می کرد. او در سال ۱۴۸۴ م. نزد میکائیل [میشائیل] وولگموت<sup>۲</sup> نقاش پیشروی نورمبرگ و تصویرگر آن ایام به شاگردی پرداخت. دورر شیوه کنده کاری روی چوب را از او یاد گرفت.

دورر خیلی زود در کار خود به موفقیت رسید و به خاطر طراحی خود به سرعت به عنوان هنرمند پیشروی آلمان شناخته شد. میزان آثار وی حیرت آور بود و در دوران زندگی خود به ساخت بیش از دویست گراور چوبی پرداخت. او از سال ۱۴۹۶ م. به بعد چندین سفر به ایتالیا کرد و به طور عمیق تحت تأثیر تغییرات انقلابی در حال اتفاق قرار گرفت. آلبرشت دورر بر خلاف بسیاری از هنرمندان رنسانس شمالی به بررسی آثار هنرمندانی از قبیل داوینچی و بلینی پرداخت که به طور خاص استفاده ایشان از رنگ را تحسین می کرد و به خلق چندین نقاشی رنگ روغن پرداخت که مبین تأثیر ایتالیایی بود. چیزی که در ارتباط با کلیه آثار دورر قابل تشخیص است وسواس وی بوده که بیانگر میل شدیدی به نمایش حقیقت درونی اشیاء می باشد.

دورر از خود چندین پرتره کشید که به سهم خود چیزی به کلی جدید بود. پرتره شخصی سال ۱۴۹۸ م. هنرمند را به عنوان مسافری محترم و مطمئن با موهای بلند موج نشان می دهد که لباسی فاخر بر تن کرده و در کنار منظره ای ژست می گیرد که کوه های پوشیده از برف آن در دوردست سفرهای او را به آلپ به یاد می آورد. دورر بی تردید خود را همه کاره می دانست و به شدت مشتاق تاریخچه عقلی نهضت رنسانس بوده و درباره این موضوع مقاله می نوشت. وی به طور چشمگیری عامل اصلی معرفی افکار و

---

1. Nuremberg

2. Michael Wolgemut



دستاوردهای رسانس کشف شده در جنوب توسط خود به شمال بود. اما شهرت اصلی او به خاطر آثار تصویری دقیق - چاپ با اسید، گراوور چوبی و آبرنگ - بود که بیانگر توان منحصر به فرد وی در بازنمایی جهان پیرامون خود با دقتی بالا و همچنین حساسیت و زیبایی بود.



خرگوش صحرائی جوان، آلبرشت دورر، ۱۵۰۲ م.  
آلبرشت دورر در این اثر تمرینی آبرنگ صحنه ای ساده از حیات را به تصویر می کشد. خرگوش صحرائی جوان نمونه ای بدیع از قدرت نظارت غیر عادی و توان او در انجام کاری فراتر از به تصویر کشیدن طبیعت به منظور انتقال حس حیرت و حتی ترس می باشد.



پرتره شخصی، آلبرشت دورر، ۱۴۹۸ م.

این پرتره شخصی هنرمند در سن بیست و شش سالگی یکی از سه پرتره باقی مانده از دورر تا زمان حاضر می باشد. دورر بالاتنه خود را با موهایی حلقوی و لباس فاخر سیاه و سفید می کشد که به او سیمای یک فرد محترم ایتالیایی را می دهد. نقاش ها پیش از این هرگز خود را با چنین حالت و پیچیدگی نکشیده بودند.

## دوره باروک (۱۷۰۰-۱۶۰۰ م.)

- ۱۶۰۴ م.: پایان اولین رمان مدرن به نام دون کیشوت توسط سروانتس.
- ۱۶۰۵ م.: ارائه اولین توصیف علمی از دودو [پرنده منقرض شده] توسط گیاه شناس هلندی به نام کارولوس کلوزیوس.
- ۱۶۱۴ م.: ابداع لگاریتم توسط جان ناپیه به منظور پیشرفت ریاضیات.
- ۱۶۱۴ م.: اجبار گالیله توسط کلیسا به انکار ادعای گردش زمین به دور خورشید.
- ۱۶۱۹ م.: رسیدن اولین گروه بردگان با یک کشتی هلندی به مناطق تحت کنترل بریتانیا در شمال آمریکا.
- ۱۶۲۰ م.: رسیدن اولین گروه از مهاجران با کشتی می فلاور به صخره پلی ماوز آمریکا.
- ۱۶۶۶ م.: آغاز آتش سوزی بزرگ لندن از محله پودینگ لین و نابودی چهار پنجم شهر.
- ۱۶۸۲ م.: احداث پنسیلوانیا توسط ویلیام پن به عنوان تجربه مقدسی مطابق اصول کویکری.
- ۱۶۸۳ م.: مقاومت موفقیت آمیز سه ماهه وین در برابر محاصره خسته کننده سه ماهه توسط ارتش عثمانی.
- ۱۶۸۵ م.: ابطال فرمان نانت که موجب لغو آزادی دینی شده و منجر به فرار پروتستان ها از فرانسه گردید.
- ۱۶۹۰ م.: پیروزی ویلیام نارنجی در نبرد بوین و آغاز سه قرن خونریزی مذهبی.

در اواخر رنسانس در ونیز بود که تیسین با آثار آزاد و بیانگر قلم موی خود و حس رنگی درخشانش برای اولین بار اقدام به خلق جهتی به کلی جدید برای نقاشی نمود. این امر در

ادامه توسط یک نقاش ونیزی دیگر به نام تینتورتو<sup>۱</sup> دنبال شد که ترکیب بندی های بزرگ او در کلیساها با فضاهای اغراق شده خود شروع به نشان دادن نفوذ شیوه منریسم<sup>۲</sup> [یا شیوه گرایی] نمود. منریسم که در بازه زمانی میان رنسانس متعالی و باروک رایج بود در اصل به عنوان شیوه ای خطی اقدام به تغییر فرم های انسانی در قالب یک فضای اغراق شده و بعضی مواقع ماوراء الطبیعی کرد. تینتورتو و ال گرکو<sup>۳</sup> هنرمندانی بودند که آثارشان برخی از ویژگی هایی اصلی منریسم را شامل اختلاف در ابعاد و رنگ های تند به نمایش می گذاشت. اما این سبک به بهترین شکل ممکن در آثار پارمیجانینو<sup>۴</sup> مشاهده می شود که ترکیب بندی های او در واقع تجربیاتی در زمینه تغییر شکل فضا و دراز کردن بدن بود.

سپس در ابتدای قرن ۱۷ م. هنگامی که بخش اعظم اروپا شاهد ناآرامی های بزرگ سیاسی، مذهبی و اجتماعی بود گونه جدیدی از هنر پدیدار شد. سبک باروک از رم آغاز شد و به طور ویژه در ایتالیا، اسپانیا، آلمان و اتریش رشد کرد. نام باروک نیز با نگاه به گذشته بر روی این دوره خاص گذاشته شد و در ارتباط با نقاشی هایی قرار گرفت که دارای تحرکات فراوان و بعد احساسی شدید بودند. هنرمندان باروک با اقدام در جهت القاء متقاعد کننده تر واقعیت، دستاوردهای طبیعت گرایانه رنسانس را توسعه داده و در درگیر کردن بیننده با داستان [اثر هنری] حرکت کردند. این نقاشی ها به طور قابل قبول از انسان هایی کشیده می شد که ضمن برخورداری از سایه روشن در صحنه ای قرار می گرفتند که قادر به ایفای نقش در یک نمایش انسانی باشند. این آثار از نظر نوعی دارای سایه روشن شدیدی بودند که تأثیر نمایشی، رنگ های غنی و حالت های بیانگر آن ها را افزایش می داد. همچنین اثر متقابل خطوط مورب مختلف در سطح تصویر موجب می شد حس پویایی قابل تشخیصی به آن اضافه شود.

یکی از برترین چهره های دوره باروک پیکرتراشی - به نام جیان لورنزو برنینی<sup>۵</sup> (۱۶۸۰ - ۱۵۸۹ م.) - بود که مجسمه های مرمرین بزرگ و طراحی های معماری حماسی

- 
1. Tintoretto
  2. Mannerism
  3. El Greco
  4. Parmigianino
  5. Gianlorenzo Bernini

او از خود نیرو ساطع می کرد. پیشرفت های علمی در آن زمان در حوزه هایی از قبیل نجوم، فلسفه، فیزیک و همچنین توسعه چاپ، علیه عرصه تنش مذهبی میان کاتولیک ها و پروتستان ها صورت می پذیرفت. کلیسای کاتولیک در واکنش به اصلاحات پروتستانی در اوایل قرن ۱۶ م. اقدام به آغاز یک برنامه نوسازی در دهه ۵۰ قرن ۱۶ م. تحت عنوان ضد اصلاحات کرد. نهضت باروک از کشورهایی ریشه گرفته بود که ضد اصلاحات به آن ها نیروی دوباره داده بود. پیرو یک موافقتنامه در سال ۱۶۰۹ م. هلند به دو قسمت هلند پروتستان (هلند امروزی) و هلند کاتولیک جنوبی (بلژیک و فلاندرز) تقسیم شد. فلاندرز تحت حکومت یک دوک بزرگ اسپانیایی به سنگر کاتولیکسم در شمال اروپا بدل شد و پروتستانتیسیم بر هلند و انگلستان همچنان حاکم ماند.

فلورانس و ونیز در دوران رنسانس مراکز اصلی هنری ایتالیا بودند اما در دوران باروک شهر رم این نقش را به عهده گرفت. کاراواجو نقاش بزرگ ایتالیایی در سال ۱۵۹۲ م. از میلان به رم رفت که مقصد بسیاری از سایر هنرمندان اروپایی در این دوره بود. کاراواجو هنرمندی با اعتقادات غیر معمول بود و از روی مدل های زنده بدون طراحی های اولیه کار می کرد که این امر اغلب موجب ناراحتی روحانی هایی می شد که به او کار سفارش می دادند. بر خلاف آن روبنس<sup>۱</sup> یک کاتولیک فلاندری بود که زندگی و کار منظم تری داشت و کمتر موجب بحث می شد. اما آنتونی ون دایک<sup>۲</sup> نقاش پرتره فلاندری در دوره باروک بود که آثارش به خاطر موازنه میان احساسات و عقل بیشتر مورد تحسین قرار می گرفت. هنر باروک در اسپانیا تا حدود زیادی معطوف به طبیعت بود و ولاسکز<sup>۳</sup> بزرگ ترین نماینده آن به حساب می آمد که به ارائه نگرش بی مانند و باوقار خود از واقعیت انسانی پرداخت.

اما نگاه هلندی بود که به ویژگی غالب این دوره تبدیل شد و تعداد زیادی از هنرمندان هلندی بودند که در شکل گیری عصر طلایی نقاشی هلندی نقش داشتند. رامبرانت که در

---

1. Rubens

2. Anthony Van Dyck

3. Velazquez

آمستردام<sup>۱</sup> زندگی و کار می کرد معروف ترین فرد در میان این نقاشان بود و از نعمت کشیدن پرتره هایی برخوردار بود که به مدل خود بصیرت خاصی می داد. همچنین تعدادی هنرمند هلندی وجود داشت که با نگاه به پیرامون خود اقدام به کشیدن تصاویری از طبیعت بی جان مجلل و یا صحنه هایی سرزنده از مناظر می کردند.

کلود<sup>۲</sup> و پوسن هر دو در فرانسه به کار نقاشی مشغول بودند و در قالب سنت کلاسیک منظره فعالیت هنری داشتند هرچند شدت بعد احساسی کارهای آن ها این آثار را به بخشی از سنت باروک تبدیل می کرد. سبک باروک در اواخر قرن ۱۷ م. به تدریج جلوه های تزئینی بیشتری به خود گرفت و سرانجام تسلیم شیوه ای در کل سبک تر و تزئینی تر به نام روکوکو<sup>۳</sup> شد.

---

1. Amsterdam  
2. Claude  
3. Rococo

## تیسین: قلم مو کاری های بیانگر و آزاد

تیسین مهم ترین نقاش ونیزی در قرن ۱۶ م. و یکی از بزرگ ترین و باذوق ترین هنرمندان رنسانس ایتالیایی بود. او که در دولومیتس<sup>۱</sup> به دنیا آمده بود در کودکی برای زندگی به ونیز رفت و پیش از آموزش در کارگاه جوانی بلینی، شاگرد یک سازنده موزاییک شد. سپس وارد کارگاه بلینی شد که بهترین فضای آموزشی برای او در آن زمان در ونیز بود.

اولین سفارش مهم تیسین تکمیل سه فرسک در پادوا بود. در ادامه در سال ۱۵۱۶ م. پس از فوت هر دو مربی ابتدایی خود یعنی جورجونه و بلینی به نقاش رسمی جمهوری ونیز منصوب گردید. او در این زمان به سرعت به اوج رسید و به نقاش محبوب حلقه های روشنفکری متمول ونیز تبدیل شد. دامنه موضوعات کاری او متنوع بود و شامل مواردی مانند پرتره و صحنه های مذهبی و اساطیری می شد. اگرچه او اغلب نسبت به مسافرت بی میل بود اما سفارش های زیادی از حاکمان فرارا<sup>۲</sup>، اوربینو و ماتوا<sup>۳</sup> دریافت می کرد. نقاشی های او بیشتر درباره قدرتمندترین خانواده های وقت در ایتالیا به ما اطلاعات می دهد. به عنوان مثال او نوه جوان پاپ پل چهارم<sup>۴</sup> یا دختر بچه خانواده اشرافی استروتزی<sup>۵</sup> را می کشد. او با امپراتور شارل پنجم<sup>۶</sup> بار اول در سال ۱۵۲۹ م. ملاقات کرده و در سال ۱۵۳۳ م. به سمت نقاش درباری او منصوب می شود. تیسین همچنین برای جانشین او یعنی فیلیپ دوم نیز کار می کند. جایگاه تیسین همانند میکلائو بود که با او در سن شصت سالگی هنگام دعوت شدن به رم برای اقامت به عنوان میهمان واتیکان ملاقات کرد. گفته می شود نود سال عمر کرد تا این که سرانجام به طاعونی شایع شده مبتلا گردید. تیسین نقاشی بود که از واسط منتخب خود لذت می برد. او هم با انگشت ها و هم با قلم مو به طور آزادانه از رنگ روغن استفاده می کرد و از نظر زمانی از تأکید هنرمندان

- 
1. Dolomites
  2. Ferrara
  3. Mantua
  4. Paul IV
  5. Strozzi
  6. Charles V

## ۷۲ ■ نقاشی از جیوتو تا زمان حاضر

مدرن مبنی بر به کارگیری مواد به شیوه ای مستقیم و بیانگر جلوتر بود. او شیوه شخصی خود را ابداع نمود و بر روی طرح اولیه نقاشی نیز لعاب و رنگ های روشن می کشید. نور و منظره تا حدی به موضوع اصلی او بدل شد و آثار او بیانگر اطمینان و حس سلامتی فراوان بود. رنگ های گرم و غنی تیسین موجب تحت تأثیر قرار گرفتن نقاشان و نقاشی پس از خود شد.



مردی با آستین پتویی، تیسین، ۱۵۱۰ م.؟

در ارتباط با این نقاشی که از آثار اولیه تیسین بوده گمان می رود پرتره آریوستو شاعر ایتالیایی باشد اما در این مورد اطمینان حاصل نشده است. رامبرانت از این پرتره به عنوان مدل پرتره شخصی خود در سن سی و چهار سالگی استفاده کرد. به واقع گرایی فوق العاده آستین این اثر توجه کنید.





پیروزی داوود بر جالوت، تیسین، ۱۵۴۲ م.

نقاشی داوود و جالوت تیسین که برای سقف کلیسایی در ونیز سفارش داده شده بود به نحوی کشیده شده که از پایین دیده شود. ماهیت مهیج حادثه به واسطه نورپردازی نمایشی و حالت های پیچ خورده و پیکر جالوت نشان داده می شود که به نظر در حال افتادن بر روی بیننده است.

## تینتورتو و ورونزه: نمایش و کشمکش تشدید شده

در نیمه دوم قرن ۱۶ م. علاوه بر تیسین دو هنرمند ونیزی بزرگ دیگر نیز وجود داشت. آثار آن‌ها بیشتر درباره محل زندگی و کار این افراد به ما اطلاعات داده و همچنین از نظر سبکی با آثار کشیده شده توسط تیسین تفاوت دارند. یکی از شاگردان تیسین، یاکوپو تینتورتو<sup>۱</sup> (۱۵۹۴ - ۱۵۱۸ م.) نام دارد و گفته می‌شود استادش نسبت به استعداد او که اعلام کرده بود قصد دارد در طراحی از میکلائو و در رنگ از تیسین جلو بزند رشک می‌ورزید.

تینتورتو گذشته‌ای به نسبت محقر داشت و پدر او رنگرز پارچه بود و در تمام دوران کاری خود در ونیز به سر برد که در آن‌جا بیشتر به کشیدن نقاشی‌های مذهبی و پرتره می‌پرداخت. او به منظور کسب موفقیت به سختی تلاش می‌کرد و از تمام راه‌های موجود برای جلب سفارش استفاده می‌کرد که این امر شامل پایین آوردن قیمت‌ها در مقایسه با رقبای خود نیز می‌شد.

تینتورتو اغلب از یک ماکت یعنی یک مدل کوچک تر به منظور کمک در امر نقاشی بهره می‌گرفت. او پیکرهای مومی را زیر نور مصنوعی قرار داده تا قادر به مشاهده نحوه تحت تأثیر قرار گرفتن ترکیب بندی باشد. تصاویر شلوغ او شامل پیکرهای پیچیده و کوتاه شده بود که آکنده از حس حرکت و نمایش به سبک منریستی بودند. در آثار کامل‌تر بعدی تینتورتو نگاه ملتهب او حس هیجانی فراوان را به وجود می‌آورد که گویی حادثه‌ای باور نکردنی در شرف اتفاق افتادن است. استعداد تینتورتو در بیان داستان در آثار وی برای اسکولا گراند دی سن روکو<sup>۲</sup> هویدا می‌شود که در آن به ترسیم زندگی عیسی در فضایی تاریک و ماورایی می‌پردازد. کارهای ال گرکو به روشنی تأثیر تینتورتو را نشان می‌داد.

هنرمند دوم پائولو ورونزه<sup>۳</sup> (۱۵۸۸ - ۱۵۲۸ م.) متولد ورونا<sup>۴</sup> بود که در محدوده غیر آبی ونیز قرار می‌گرفت. او در اصل یک نقاش تزئینی بود که سبک متملقانه وی

- 
1. Jacopo Tintoretto
  2. Scuola Grande di San Rocco
  3. Paolo Veronese
  4. Verona

نشان دهنده خودبینی خانواده های اشرافی ونیزی در قرن ۱۶ م. بود. او همچنین در حوزه نقاشی های مذهبی مهارت کسب کرده بود که آن ها را به گونه ای ناسازگار با پیشینه اشرافی ونیز می کشید.

وروزنه به روایات نمایشی علاقه مند بود که آن ها را با رنگ ها و سایه های عالی نشان می داد. چشمان تیزبین او برای نمایش اشیاء و شیوه ای که با آن اقدام به نشان دادن ظاهر تجملی جواهرات، ابریشم و ساتن می کرد متضمن محبوبیت وی بود. نگاه به ظاهر ساده اما نیرومند او با روش مباحثه آمیز تینتورتو در تضاد بود. وروزنه در سال های پایانی عمر به منظور ارائه توضیحات در زمینه برخی عناصر هتاکانه و اهانت آمیز در نقاشی «شام آخر» خود به دادگاه تفتیش عقاید احضار شد.



مصلوب کردن عیسی، تینتورتو، ۱۵۶۵ م.

این نقاشی تینتورتو در اسکولا دی سن روکو یک صحنه روایی عریض است که تعداد زیادی تماشاگر در آن به دور پیکر مرکزی یعنی عیسی بر روی صلیب جمع شده اند. هنری جیمز در این باره نوشت: «بی تردید هیچ تصویر دیگری در دنیا وجود ندارد که بیش از این درباره زندگی یک انسان چیزی برای گفتن داشته باشد. همه چیز در آن دیده می شود و دارای بدیع ترین زیبایی می باشد».



ازدواج در کانا (بخشی از تصویر)، پائولو ورونزه، ۱۵۶۳ م.

در میهمانی ازدواج در کانا واقع در جلیله (یوحنا، ۱۲ - ۱: ۲) عیسی برای اولین بار دست به یک معجزه در انظار عمومی زده و آب را به شراب تبدیل می کند. با توجه کردن به این بخش منتخب از تصویر متوجه نوازندگان می شویم که ورونزه از خود و دوستان هنرمندش به عنوان مدل استفاده می کند و تیسین را در حال نواختن کنترباس [سمت راست] و خود را در حال نواختن ویلن [سمت چپ] نشان می دهد.

## پارمیجانینو و ال گرکو: اعوجاج فرم

منریسم سبکی ساختگی، خودآگاه و با برنامه است که اولین بار در نقاشی، معماری و پیکرتراشی اواخر دوران رنسانس پدیدار شد. این سبک به مثابه واکنشی در برابر هماهنگی کلاسیک مطرح شده بود بر ابهام و جستجوی برای فرم های جدید به منظور خلق ترکیب بندی هایی اتکاء دارد که بیانگر تغییر شکل، فضای مبهم و رنگ غیر طبیعی می باشد.

فرانچسکو پارمیجانینو<sup>۱</sup> (۱۵۴۰ - ۱۵۰۳ م.) الگوی اصلی منریسم بود. او که در شهر پارما<sup>۲</sup> به دنیا آمد در سال ۱۵۲۳ م. به رم رفت و بر روی تصور خود در رابطه با ایجاد زیبایی مونث کار کرد. نتیجه آن که به صورت اعوجاج و کشیده کردن [فرم ها] پدیدار گردید مطابق سلیقه همگان نبود و برخی آثار او را به خاطر بیش از حد ساختگی بودن تقبیح کردند. کارهای بعدی وی شامل آثار معروف تری از جمله «مریم گردن دراز» می شود که شانه و گردن آن به طور باور نکردنی دراز اما موقر و ظریف است.

ال گرکو (۱۶۱۴ - ۱۵۴۱ م.) [با نام] دومنیکوس تئوتوکوپولوس<sup>۳</sup> در [جزیره یونانی] کرت<sup>۴</sup> به دنیا آمد. او که نقاشی به کلی اصیل و رویایی بود به عنوان بزرگ ترین نماینده سبک منریسم شناخته می شود. او در ابتدا به نقاشی شمایل مقدس در قالب سنت بیزانسی می پرداخت اما پس از عزیمت به ونیز در سال ۱۵۶۰ م. کارهای او با خطوط حاشیه ای تند و نور و سایه نمایشی خود به وضوح نمایانگر نفوذ عمیق تیتورتو شد. همچنین میکلائو نیز بر پیشرفت او تأثیری چشمگیر گذاشت.

ال گروکو از سال ۱۵۷۷ م. به بعد تا زمان مرگ خود در اسپانیا به سر برد. سبک اصلی وی در این جا ایجاد شد و ویژگی نقاشی های او پیکرهای دراز شده متحرکی بود که با حالتی ترسناک مانند شعله تکان می خوردند. تمام حرکت ها رو به بالا به سمت بالای نقاشی اتفاق می افتاد. نور، ضربات سریع قلم مو و رنگ های تند به نگاهی که سوزان بوده

- 
1. Francesco Parmigianino
  2. Parma
  3. doménikos Theotokópoulos
  4. Crete

شدت نیز می بخشید. اعتقاد بر این است که او ممکن است برای بهره مندی از برخی از این اعوجاج های فرمی از آئینه و سایر کمک های بصری استفاده کرده باشد. میراث ضد اصلاحات این بود که اسپانیای کاتولیک به طور طبیعی به خانه معنوی کسی با چنین اعتقادات مذهبی شدیدی تبدیل شود. تولد<sup>۱</sup> یک شهر کاتولیک مهم به حساب آمده و ال گرکو در آن جا و همچنین در مادرید علی رغم عدم موفقیت گسترده در جلب حمایت خانواده سلطنتی قادر به یافتن حامیان متمول بود. نگاه عجیب، بی همتا و نیرومند او در قرن ۲۰ م. مورد تحسین گسترده اکسپرسیونیست ها<sup>۲</sup> قرار گرفت.



درآوردن جامه مسیح، ال گرکو،  
۱۵۷۹ - ۱۵۷۷ م.

1. Toledo
2. Expressionists

## عصر شکوه (۱۸۷۰ - ۱۷۰۰ م.)

- ۱۷۰۰ م.: صدمه به ژاپن در طوفانی دریایی که با زلزله بزرگی در کالیفرنیا آغاز شده بود.
- ۱۷۰۷ م.: شکل گیری بریتانیای کبیر.
- ۱۷۴۰ م.: موافقت فردریک کبیر در پروس با پایان شکنجه و اعطای آزادی بیان.
- ۱۷۴۹ م.: تشکیل اولین نیروی پلیس به نام بو استریت رانرز توسط هنری فیلدینگ رمان نویس.
- ۱۷۵۵ م.: مرگ هفتاد هزار نفر توسط زلزله بزرگ لیسبون.
- ۱۷۵۷ م.: شکست نواب بنگال توسط ژنرال کلیو که نیروهای انگلیسی را در هندوستان مستقر کرده بود.
- ۱۷۶۹ م.: ثبت ماشین ریسندگی توسط سر ریچارد آرکرایت به موازات افزایش سرعت انقلاب صنعتی.
- ۱۷۷۳ م.: ریختن صندوق های چای در بندر بوستون توسط تظاهر کنندگان حزب چای بوستون علیه قانون چای.
- ۱۷۷۶ م.: انتشار اعلامیه استقلال در آمریکا و پایین آوردن مجسمه جرج سوم در شهر نیویورک.
- ۱۷۷۸ م.: افزودن جزایر هاوایی به اکتشافات جیمز کوک که جزایر ساندویچ نامیده شدند.
- ۱۷۸۰ م.: مرگ بیست و چهار هزار نفر در کارائیب و نابودی ناوگان دریایی انگلستان توسط یک طوفان دریایی بزرگ.

می توان در نقاشی جریانی را دنبال نمود که از کارهای آزاد و خود به خودی تیسین در قرن ۱۶ م. آغاز شده و با عبور از ماجراجویی دیوانه وار و تاریک عصر باروک، در ابتدای قرن ۱۸ م. به آغاز روندی روی هم رفته سبک تر و سطحی تر می رسد.



این سبک جدید که از خطوط منحنی نامتقارن، تزئینات و بیهودگی حمایت می کرد در ابتدا فرانسوی ها را مجذوب خود کرد و سپس در ایتالیا و همچنین بخش های دیگر غرب اروپا گسترش یافت. این سبک به نام روکوکو شناخته می شد که واژه ای ایتالیایی برگرفته از واژه فرانسوی روکای<sup>۱</sup> بود که برای توصیف صدف هایی مورد استفاده به منظور تزئین غارها در باغ های فرانسوی در اواخر قرون ۱۷ و ۱۸ م. استفاده می شد.

قرن ۱۸ م. دورانی بود که در خلال آن تغییرات بزرگی در اروپا اتفاق افتاد. در حالی که کلیسا هنوز نقش مهمی در جامعه داشت اما افراد زیادی وجود داشتند که به ویژه در انگلستان و فرانسه به تمام صور جزم مذهبی پرداخته و قدرت مطلق سلطنتی را به چالش می کشیدند. تحولات بنیادین در فلسفه و علم امکان وقایع جدیدی را فراهم کرده بود و افزایش در دسترس بودن تحصیلات برای طبقه متوسط منجر به رشد تأکید بر اندیشه فردگرایی و همچنین نیروی عقل و خرد گردید. سطح زندگی در اروپا به سبب تجارت خارجی و استعمار در سرزمین های دوردست در حال افزایش بود. جریان کلی فکری در این دوره معطوف به آزادی و تغییر بود.

لویی چهاردهم در سال ۱۶۸۲ م. در کاخ پرزرق و برق خود در ورسای<sup>۲</sup> مستقر شد که زندگی درباری در آن جا با شکوهی قابل ملاحظه در جریان بود. این امر جلوی ابتلاء او به بیماری فانتازیا را نگرفت و به زودی نایب السلطنه او پوشش روکوکو را با عناصری سبک تر و منحنی ها و نقش مایه های بیشتر معرفی کرد. ظرافت و سرزندگی روکوکو پاسخی به رویه امپراتوری سازی حکومت لویی چهاردهم بود. روکوکو با تأکید بر امور شخصی و لذت بخش ابتدا در قصر سلطنتی و سپس در سراسر رده های بالای جامعه فرانسه به خوبی تثبیت شد.

در این رابطه آنتوان واتو<sup>۳</sup> هنرمندی که در سال ۱۷۰۲ م. برای کار با یک خیاط لباس تئاتر به پاریس آمده بود به منظور ثبت توانگری شاد و درخشان حکومت اشرافی جدید به درستی برای انجام این کار منصوب شد. هنگامی که واتو در جایگاه راوی این جریان

---

1. rocaille  
2. Versailles  
3. Antoine Watteau



باب شده در سن سی و هفت سالگی فوت کرد به سرعت با بوشه<sup>۱</sup> و شاگرد وی فراگونار<sup>۲</sup> تعویض شد که هر دو به کارهای تزئینی جذاب می پرداختند. شاردن<sup>۳</sup> یکی دیگر از نقاشان فرانسوی بود که در کنار بوشه و فراگونار کار می کرد اما آثار او حساسیت بسیار متفاوتی را به نمایش می گذاشت. شیوه شاردن متعادل تر بود و او به نقاشی از اشیاء معمولی تر و مردم عادی علاقه داشت و به هر دو شأن یکسانی می داد.

در انگلستان روکوکو را تا حد زیادی سلیقه ای فرانسوی تصور می کردند. ویلیام هوگارت<sup>۴</sup> که کار خود را با هجو نویسی آغاز کرده بود به کشیدن نقاشی ها و تصاویر چاپ شده ای پرداخت که نفاق و فساد را نشان می داد که او در تمام ابعاد زندگی مشاهده می کرد. روکوکو در حوزه نقاشی نیز در قالب عشق به طبیعت و علاقه ای روزافزون به منظره به نمایش درآمد.

هنرمندانی چون جورج استابز<sup>۵</sup> و بعدها ادوین لندسیر<sup>۶</sup> برای الهام گرفتن به دنیای حیوانات توجه کردند. قرن ۱۸ م. عصر طلایی نقاشی پرتره بود و ناگهان در میان قشر ثروتمند باب شد تصویر خود بر روی دیوار داشته باشند. گینزبورو<sup>۷</sup> و رینولدز<sup>۸</sup> بهترین نقاشان جدید پرتره بودند و هر دو یعنی گینزبورو با پس زمینه های مناظر انگلیسی جذاب خود و رینولدز با تمرکز بر انسانیت مدل های خود در پیشرفت هنر به طور عمده ای نقش داشتند.

سبک روکوکو به سهولت وارد بخش های کاتولیک آلمان یعنی بوهمیا<sup>۹</sup> و اتریش شده و با سنت سرزنده باروک آلمانی درهم آمیخت. روکوکو در ایتالیا به ویژه در ونیز در ترکیب بندی های بزرگ کنایه ای تیه پولو<sup>۱۰</sup> - به ویژه بر روی سقف ها و دیوارها - و

- 
1. Francois Boucher
  2. Fragonard
  3. Chardin
  4. William Hogarth
  5. George Stubbs
  6. Edwin Landseer
  7. Gainsborough
  8. Reynolds
  9. Bohemia
  10. Tiepolo

کمال دقیق تصاویر آبراه ونیز توسط کانالتو<sup>۱</sup> تجلی یافت. اما در توسکانی و رم نقاشی هنوز بیشتر حال و هوای باروک را داشت.

اما ذائقه مبنی بر تجمل و تزئین خالی به ناچار دوره خود را به اتمام رساند. عصر شکوه در دهه ۶۰ قرن ۱۸ م. در فرانسه جای خود را به عصر خرد و روشنگری داد. متفکران و نویسندگان خردگرا که اغلب در لندن و پاریس بودند بر این باور بودند که از عقل می توان به منظور مبارزه با حکومت استبدادی و اهمال در ایجاد دنیایی بهتر بهره گرفت. یک هنرمند فرانسه به طور خاص به عصر کلاسیک به عنوان دوران بزرگ آزادی، قهرمان گرایی و تعادل می نگرست. نقاشی های نئوکلاسیک ژاک لویی داوید<sup>۲</sup> در هنگام وقوع انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ م. ناقوس مرگ فراز و فرود سال های گذشته را به صدا درآورد.

---

1. Canaletto  
2. Jacques-Louis David

## واتو: روکوکوی فرانسوی

ژان آنتوان واتو<sup>۱</sup> (۱۷۲۱ - ۱۶۸۴ م.) در شهر والنسین<sup>۲</sup> در مناطق شمالی فرانسه به دنیا آمد که تنها شش سال پیش در راستای یکی از قراردادهای نیمگن<sup>۳</sup> [شهری در هلند] توسط فلاندرز به کشور فرانسه تحویل داده شده بود. اگرچه در آثار هنری خلق شده توسط وی می توان پیوند نیرومندی با هنر فلاندری را مشاهده کرد اما واتو در دوران زندگی کوتاه خود به یکی از مهم ترین نقاشان فرانسوی در طول قرن ۱۸ م. تبدیل شد. آنتوان واتو در مقایسه با هر هنرمند دیگری در کمک به ایجاد یک حالت جدید شکوهمند و پیچیده در نقاشی فرانسوی که اینک به نام روکوکو شناخته می شود نقش بیشتری ایفاء کرده بود.

ژان آنتوان واتو در سال ۱۷۰۲ م. درست در زمانی به شهر پاریس آمد که دوران اوج هنر کلاسیک نیکولا پوسن به مراحل پایانی خود نزدیک شده بود. آنتوان تا حدود سال ۱۷۰۸ م. با یک خیاط لباس تئاتر به نام کلود ژیلو<sup>۴</sup> کار می کرد که او را با کمدیا دل آرت<sup>۵</sup> یعنی نوعی پانتومیم ایتالیایی آشنا کرد. این هنر شامل بدیهه گویی و همچنین مجموعه شخصیت هایی کلیشه ای مانند لوده ها و دلک ها بود.

واتو پس از سال ۱۷۰۸ م. در کاخ لوگزامبورگ تحت نظر کلود اودران<sup>۶</sup> به مطالعه و بررسی پرداخت و از پیکرهای متحرک و پیچ خورده ای الهام گرفت که روبنس برای ماری دمدیچی<sup>۷</sup> نقاشی کرده بود. اگرچه آنتوان واتو به خاطر توانایی خود در قرار دادن پیکرهای متعدد در یک ترکیب بندی شناخته می شد اما پیکرهای کشیده شده توسط او بر خلاف شخصیت های روبنس آن حالت تحرک و تنومندی را نداشتند. سبک واتو روی هم رفته هشیارتر و ظریف تر بود و به درستی به عنوان نماد برازنده روح روکوکوی جدید در نظر گرفته شد.

- 
1. Jean-Antoine Watteau
  2. Valenciennes
  3. Nijmegen
  4. Claude Gillot
  5. commedia dell'arte
  6. Claude Audran
  7. Marie de' Medici

او به کشیدن تصاویر فت گلونت<sup>۱</sup> پرداخت که به معنای خوش گذرانی های عاشقانه بود و اولین بار توسط آکادمی فرانسه در سال ۱۷۱۷ مطرح شد. این سبک جدید شامل تصاویری می شد که جمع خوش مشربی از افراد شیک پوش - نوازندگان، بازیگران و زوج هایی که به طور باشکوه آراسته شده بودند - را نشان می داد که در حین انجام معاشقه و صحبت های سبک، به گشت و گذار، خنده و شادمانی و نوشیدن به طور آشکارا می پرداختند.

چیزی که موجب تمایز آنتوان واتو از سایر نقاشانی می شود که در این حوزه کار کردند اشتیاق ترسیم شده در چهره برخی از شخصیت های آثار خود است. این امر نه تنها یادآور دائمی نبودن شادی است بلکه می تواند انعکاسی از رنج واتو از بیماری سل در دوران زندگی خود بوده باشد. نقاشی های او به طور حتم بیانگر کشش و حزنی است که آثار او را از کارهای نقاشان تزئینی تر روکوکو از قبیل بوشه و فراگونار جدا می کند. آنتوان واتو به خوبی از رنگ بهره گرفته و آن را به طور مستقیم بر روی بوم می گذاشت و این روشی بود که برای [اوژن] دولاکروا<sup>۲</sup> و همچنین بعدها نقاشان پسا امپرسیونیستی<sup>۳</sup> مانند [ژرژ] سورا<sup>۴</sup> الهام بخش بود.

- 
1. fêtes galantes
  2. Eugène Delacroix
  3. Post-Impressionists
  4. Georges Seurat



پیشنهاد ازدواج خجالت آور، ژان آنتوان واتو، ۱۷۱۶ م.؟  
واتو معروف به نقاش صحنه های به اصطلاح فته گلونته بود که در آن ها افرادی با پوششی زیبا به نمایش درمی آمدند که در مناطق حومه ای مشغول سرگرمی بودند. در نقاشی پیشنهاد ازدواج خجالت آور گروهی پنج نفره زیر درختی جمع شده اند و این تصویری از صحبت هایی بی اهمیت است که خوشی به واسطه حالت های دلپذیر و جامگان پرخرج استنباط می شود.



کمدین های ایتالیایی، ژان آنتوان واتو، ۱۷۲۰ م.؟

این اثر تأثیرگذار از جمله آثار واپسین واتو بود و در آن دسته ای از هنرپیشگان طنز محبوب ایتالیایی (کمدی دل آرته) مشاهده می شوند که به احتمال زیاد پس از اتمام نمایش برای تشویق بر روی سن جمع شده اند. دلچکی که در وسط ایستاده و لباس تمام سفید پوشیده آسیب پذیر به نظر رسیده و اعتقاد بر این است که واتو بخشی از خود را در این چهره غمگین قرار داده است.

## بوشه و فراگونار: لباس های چین دار و تجملات

اگر واتو منادی روحی جدید در روکوکوی فرانسوی بود آن گاه کارهای فرانسوا بوشه<sup>۱</sup> (۱۷۷۰ - ۱۷۰۳ م.) و ژان اونوره فراگونار<sup>۲</sup> (۱۸۰۶ - ۱۷۳۲ م.) نیز به همان میزان بهترین نمود عینی آن شکوه تزئینی و جذابیت سطحی بود که با سبک جدید ارتباط داشت.

هر دو هنرمند آثاری را خلق کردند که ساختگی و سطحی بودن دربار فرانسه در اواسط قرن ۱۸ م. و لذت از تجملی بودن جامگان - لباس های ابریشمی، کلاه گیس های خاکستری، نوارهای پارچه ای و گره ها - و اشیاء پیرامونی مطابق سلیقه روز را انعکاس می داد. می توان هر یک از این دو را به خاطر تجسم امور سطحی نادیده گرفت اما این به معنای بی توجهی به تکنیک برتر و همچنین نادیده گرفتن این حقیقت است که آن ها اقدام به ثبت روح سبک بار زمانه برای آیندگان کردند.

فرانسوا بوشه فرزند یک نقاش و طراح پارچه توری پارسی بود و کار خود را با روش چاپ حکاکی [گراوور] از آثار آنتوان واتو آغاز کرد. او در سال ۱۷۲۷ م. به مدت چهار سال به ایتالیا رفت و با بازگشت به فرانسه دوران کاری بسیار موفق خود را در دربار آغاز نمود و در سال ۱۷۶۵ م. به سمت نقاش دربار منصوب گردید. او نقاش محبوب معشوقه پادشاه، مادام دو پومپادور<sup>۳</sup> بود و چندین پرتره از او کشید. او همچنین به عنوان یک هنرمند تزئینی فعالیت کرده بود و برای قصر ورسای طرح های استادانه ای ابداع نموده و به تکمیل طراحی یک سالن اپرا و پرده های نقش دار نیز پرداخته بود.

بوشه مانند واتو تصاویر سن گلونت<sup>۴</sup> می کشید اما به صحنه های اساطیری و روستایی خود رمق بیشتری می داد که مبین این بود که وی ترجیح می داد از زندگی انسان نقاشی بکشد زیرا طبیعت بیش از حد سبز و به طرز بدی روشن بود. پرتره های متعدد او از زنان برهنه فربه با حالت هایی تحریک آمیز به مشخصه کاری او تبدیل شد تا این که عموم به تدریج از این آثار خسته شده و احساس کردند آن ها فاقد عمق اخلاقی لازم می باشند.

---

1. François Boucher  
2. Jean-Honoré Fragonard  
3. Madame de Pompadour  
4. scènes galantes

ژان اونوره فراگونار شاگرد شاردن و بوشه بود. او در طول سال های ۱۷۶۱ - ۱۷۵۶ م. در ایتالیا زندگی کرد و با آثار تیه پولو آشنا شد. همچنین به باغ های تیولی<sup>۱</sup> رفت که به نقش مایه ای مهم در آثار بعدی او تبدیل شد. او در حوزه های مانند پرتره، تاریخی و روستایی نقاشی می کرد که باب روز بود و مناظر روستایی را در طبیعت می کشید. اما او به خاطر کشیدن تصاویر صحنه های عاشقانه پنهانی در باغ ها بدنام شده بود.





دختر جوان در حال مطالعه، ژان اونوره فراگونار، ۱۷۷۶ م.؟

این اثر تمرینی یکی از موارد متعددی است که فراگونار از دختران جوان می کشید و آن ها را غرق در درون گرایی نشان می داد. این کارها به خاطر ترسیم بسیار سریع با رنگ های روشن حالتی ناتمام دارند. او از انتهای چوبی قلم مو به منظور ایجاد خراش و حالت دادن به یقه چین دار دختر استفاده کرده است.



خودنگاره در کارگاه، فرانسوا بوشه، ۱۷۲۰ م.

## انقلاب‌ها (۱۹۰۰ - ۱۷۸۰ م.)

- ۱۷۸۰ م.: لغو برده داری توسط پنسیلوانیا (فقط برای تازه متولد شدگان) به عنوان اولین ایالت آمریکا.
- ۱۷۸۳ م.: انتشار اولین کار چاپ شده بتهوون و تأسیس [مدرسه روسی] باله مارینسکی (معروف به کیروف).
- ۱۷۸۹ م.: حمله به زندان باستیل و آغاز انقلاب فرانسه.
- ۱۷۹۳ م.: اعدام لویی شانزدهم ماری آنتوانت و آغاز حکومت وحشت در فرانسه.
- ۱۷۹۹ م.: کشف لوحه سنگی روزتا در مصر منجر به رمزگشایی خط هیروگلیف می شود.
- ۱۸۰۵ م.: شکست ناوگان فرانسه و اسپانیا در ترافالگار توسط لرد نلسون که خود به شدت مجروح شد.
- ۱۸۰۶ م.: انتشار اولین قسمت از کتاب فاوست توسط گوته.
- ۱۸۲۵ م.: افتتاح اولین خط ریل راه آهن از استاکتون به دارلینگتون توسط استفانسون.
- ۱۸۲۶ م.: ثبت موتور احتراق داخلی توسط ساموئل موری.
- ۱۸۳۴ م.: اختراع ماشین تحلیلی توسط چارلز بیبچ که نوعی نمونه اولیه از رایانه بود.
- ۱۸۴۸ م.: انتشار مانیفست کمونیست توسط کارل مارکس و فریدریش انگلس.

نهضت اروپایی که به نام نئوکلاسیسیسم شناخته می شد در دهه ۶۰ قرن ۱۸ م. به مثابه واکنشی علیه هر آن چه از سبک های باروک و روکوکو باقی مانده بود آغاز به کار کرد و به عنوان گواهی بر میل به بازگشت به سوی خلوص درک شده از هنرهای یونان و روم باستان اقدام کرد. اکتشافات در ویرانه های پومپئی<sup>۱</sup> در سال ۱۷۴۶ م. [و همچنین

1. Pompeii

هرکولانیوم<sup>۱</sup> که هر دو در ایتالیا واقع شده اند] موجب علاقه روزافزون به دوران باستان شده بود. کتاب یوهان [یواخیم] وینکلمن<sup>۲</sup> باستان شناس آلمانی به نام «تأملاتی در باب تقلید از آثار یونانی در نقاشی و پیکرتراشی» که در سال ۱۷۵۵ م. منتشر گردید و در آن بر سادگی نجیبانه هنر یونانی تأکید داشت در پیشرفت سبک جدید نقش موثری ایفاء نمود. نئوکلاسیسیسم ویژگی هایی داشت که روکوکو فاقد آن بود یعنی موقر، کنترل شده، نجیب و اخلاق گرا.

نقاشی های نئوکلاسیک بر خلاف روکوکو از رنگمایه های کم رنگ و ملایم دوری کرده و از رنگ های مشخص و سایه روشن بهره می گرفتند. در نقاشی های نئوکلاسیک ژاک لویی داوید در فرانسه اغلب برای تمجید فضیلت های دشوار انقلاب فرانسه از عناصر یونانی استفاده می شد. پس از داوید، ژان آگوست دومینیک انگر<sup>۳</sup> آمد که پرتره ها و نقاشی های وسواسی او از زنان در حال استحمام از مصادیق عالی سبک نئوکلاسیک است. از اواسط قرن ۱۸ م. به بعد حوادث مهمی در اروپا و سایر نقاط جهان اتفاق افتاد. فرانسه در سال ۱۷۸۹ م. شاهد انقلابی بزرگ بود و در آمریکا جنگ استقلال رخ داد که نبرد مستعمراتی سیزده مستعمره اعلام استقلال کرده در سال ۱۷۷۶ م. علیه بریتانیا بود. شور انقلابی در حال افزایش بود و به طور اجتناب ناپذیری باعث کنار رفتن خردگرایی شد. در پایان این قرن علیه اصول آکادمیک خشک نئوکلاسیسیسم واکنش هایی انجام شد. در دوران انقلاب، شیوه تصورات درباره هنرمند تغییر کرد. هنرمند به شخصیتی رمانتیک و رویاگرا تبدیل شد که هنر وی قادر به نشان دادن اعماق روح او بود و حتی در واکنش جدید نسبت به طبیعت نیز بر روی فردیت هنرمند تأکید می شد. نئوکلاسیسیسم و رمانتیسیسم برای مدتی کوتاه با یکدیگر همزیستی داشتند. نئوکلاسیسیسم که از اواسط قرن ۱۸ م. آغاز شده بود در اوایل قرن ۱۹ م. سیر نزولی گرفت. رمانتیسیسم نیز که تا دهه ۸۰ قرن ۱۸ م. به کمال نرسیده بود تا اواسط قرن ۲۰ م. به حیات خود ادامه داد.

- 
1. Herculaneum
  2. Johann Joachim Winckelmann
  3. Jean-Auguste-Dominique Ingres

رمانتیسیسم به صورت یک نهضت ادبی و فلسفی آغاز به کار کرد (هرچند در ابتدا تا مدت‌ها با این نام شناخته نمی‌شد). این اصطلاح از واژه «رومنس» به معنای یک داستان منثور یا منظوم طرفدار قهرمان‌گرایی می‌آمد که در قرون وسطی ریشه داشت. رمانتیسیسم بر خلاف نئوکلاسیسیسم از تندی و بیان شدن، فردیت و خلاقیت خودسرانه دفاع می‌کرد. این سبک مملو از احساسات تند بود که از اشتیاق و واهمه گرفته تا ترس و وحشت و همچنین طغیان علیه خردگرایی را شامل می‌شد.

در دوران انقلاب‌ها برای اولین بار در تاریخ هنر غرب، هنرمندان به درستی به چهره‌هایی منحصر به فرد و مستقل تبدیل شدند که در هر جا که دوست داشتند به دنبال الهام گرفتن می‌رفتند و ناگهان هر مبحث و یا موضوعی ارزش نقاشی شدن را پیدا کرد. این روح جویا و مستقل توسط قهرمان‌گرایی و تمرد رایج در آن زمان پرورش یافت. فرانسیسکو گویا<sup>۱</sup> نقاش و سیاه‌قلم کار اسپانیایی از اولین افرادی بود که در گستره موضوعات به کلی متفاوت مانند اعدام‌های خونین مقاومت اسپانیا توسط سربازان فرانسوی سیر کرد.

رمانتیسیسم در بریتانیا در آثار کنستابل<sup>۲</sup> و ترنر<sup>۳</sup> متجلی شد که نقاشی‌های این دو در ارتباط با نقاشی منظره روش‌هایی جدید اما به کلی متفاوت را به نمایش می‌گذاشت. ویلیام بلیک<sup>۴</sup> و ساموئل پالمر<sup>۵</sup> رمانتیسیسم را اندکی به سمت متفاوتی برده و به منظور بیان تخیل شدید تجربیات خیالی خود بیشتر با آبرنگ کار کردند. تئودور ژریکوف<sup>۶</sup> و اوژن دولاکروا نقاشان فرانسوی با تأکید خود بر رنگ‌نمایشی و موضوعات مذهبی به بهترین صورت به توصیف حساسیت رمانتیسیسم فرانسوی پرداختند. هنرمند معاصر ترنر در آلمان یعنی کاسپار دیوید فریدریش<sup>۷</sup> شاید در میان آن‌ها بهترین رمانتیسیست بوده باشد.

- 
1. Francisco Goya
  2. Constable
  3. Turner
  4. Willian Blake
  5. Samuel Palmer
  6. Théodore Géricault
  7. Caspar David Friedrich

رمانتیسیسم در بریتانیا و فرانسه فضایی ایجاد کرد که با این باور به زندگی محلی متمایل بود که افرادی که بر روی زمین کار می کنند از صداقت و وقاری برخوردار هستند که به آلودگی زندگی شهری دچار نشده است. کنستابل که به طور مستقیم از مناظر محلی نقاشی می کشید نیز مانند واقع گرایی و خلوص یافته شده در کارهای میله<sup>۱</sup> و کوربه در فرانسه به این طرز تفکر اعتقاد داشت. بر خلاف آن مناظر کورو<sup>۲</sup> در بیان احساسات درونی خود به آثار امپرسیونیست ها نزدیک شد. [انجمن] برادری پیش رافائلی<sup>۳</sup> در پایان قرن ۱۸ م. با انعکاس این حالت جدید تصمیم به خلق آثاری گرفت که مبین راستی و جذابیتی باشد که آن ها در ارتباط با هنر اوایل رنسانس احساس می کردند.

- 
1. Millet
  2. Corot
  3. Pre-Raphaelite Brotherhood

## گویا: دهشت جنگ

فرانسیسکو خوزه گویا لوسیتس<sup>۱</sup> (۱۸۲۸ - ۱۷۴۶ م.) مهم‌ترین و اصیل‌ترین هنرمند زمان خود بود اما استعداد او به آهستگی رشد کرد و گستره کامل نبوغش تا دهه چهارم زندگی وی آشکار نشد. آثار اولیه گویا که در ابتدای کار خود تحت تأثیر هنرمند آلمانی نئوکلاسیسیست آنتون [رافائل] منگس<sup>۲</sup> قرار گرفته بود نشان از سبک شاهانه منگس دارد اما به محض پیشرفت نقاشی‌های گویا قرابت بسیار بیشتری با جذبه احساسی و بیانگر کارهای ولاسکز و رامبرانت ایجاد شد. گویا به منظور کشیدن پرتره‌هایش که بیانگر توان بالای وی در نفوذ به درون ذهن مدل خود است به بررسی آثار ایشان - و همچنین آثار گینزبورو و رینولدز - پرداخت. این بصیرت با احساسی واقعی در رابطه با زیبایی ترکیب گردیده و موجب شد مورد توجه دربار اسپانیا قرار بگیرد.

گویا در سال ۱۷۷۹ م. نقاش درباری چارلز چهارم شد و به سرعت دریافت زندگی درباری خودنمایانه، خوش‌گذرانه و مملو از دسیسه است. پرتره‌های او از دربار اسپانیا صاف و ساده بوده و با ملایمت به تمسخر خودبینی و زیاده‌خواهی مشاهده شده در آن‌جا پرداخت اما تلاش کرد آثارش خیلی تهاجمی نباشد زیرا دوست نداشت موقعیت خود را از دست بدهد. وی در سال ۱۷۹۲ م. به سبب یک بیماری قوه شنوایی خود را از دست داد و این امر با تمرکز بر کشیدن مجموعه‌ای از نقاشی‌های افسرده کوچک موجب تحولی گسترده در سبک او شد.

ناپلئون بوناپارت<sup>۳</sup> در دسامبر سال ۱۸۰۷ م. سربازان خود را به اسپانیا آورد و شهر مادرید را اشغال کرد. گویا در واکنش به این امر به کشیدن چند نقاشی نمایشی از لحظه شلیک سربازان فرانسوی به گروگان‌های اسپانیایی در تاریخ ۳ مه ۱۸۰۸ م. پرداخت. متعاقب آن آثار دیگری کشیده و چاپ کرد که از دهشت و حماقت جنگ انتقاد می‌کردند. این‌ها موضوعاتی به کلی جدید و انقلابی برای نقاشی بود.

---

1. Francisco José Goya y Lucientes  
2. Anton Raphael Mengs  
3. Napeleon Bonaparte

گویا یک هنرمند گرافیست پرکار و پیشرو در زمینه روش جدیدی برای چاپ به نام چاپ اسیدی سایه دار<sup>۱</sup> بود که به جای خطوط امکان برخورداری از تکه های سایه دار درجات رنگ را فراهم می کرد. تصویرسازی های او نیز مانند نقاشی هایش در قالب هیچ سبکی نمی گنجید و بیانگر نگاه شخصی او در ارتباط با جادوگران و ارواح مزاحم بود. گویا دوران کاری طولانی و موفقی داشت و برای بسیاری از هنرمندان از قبیل دولاکروا، مانه، دومیه<sup>۲</sup>، کولویتز<sup>۳</sup> و پیکاسو<sup>۴</sup> الهام بخش بود. او هنرمندی به شدت مبتکر، متفکر بود که در برخی مواقع خود را به سختی می انداخت که به طور مصمم نگرش تیره خود را دنبال می کرد. در سال ۱۸۱۸ م. به خانه ای در خارج از مادرید نقل مکان کرد و در آن جا یک مجموعه دیوارنما کشید که به نقاشی های سیاه و معروف است و مملو از ابتکارهای تیره و تصاویر وحشتناک می باشد.



فجایع جنگ؛ شماره ۱۹، فرانسیسکو گویا، ۱۸۱۴ - ۱۸۱۰ م.

گویا در این مجموعه تصاویر چاپی از دهشت حمله ناپلئون به اسپانیا نشان می دهد که هر دو طرف کارهای وحشیانه انجام داده بودند. سربازان فرانسوی با توحش به شکنجه اسپانیایی هایی می پرداختند که [تنها] راه را واکنش خشونت آمیزی به آن ها می دیدند که باعث شد گویا، بیهودگی جنگ را منعکس کند.

1. aquatint
2. Daumier
3. Kollwitz
4. Picasso





سوم ماه مه ۱۸۰۸ م. (بخشی از تصویر)، فرانسیسکو گویا، ۱۸۱۴ م.

این صحنه بخشی از تصویری است که گویا از لحظه شلیک سربازان ناپلئون به غیر نظامیان بی گناه اسپانیایی در خلال جنگ اسپانیا ترسیم می‌کند. ماجرا در شب اتفاق افتاده و نور بر روی چهره مرکزی با لباس سفید تمرکز یافته که به لوله چندین تفنگ نشانه گرفته شده به طور مستقیم خیره شده است.

## داوید: رنگ های واضح

علاقه اصلی ژاک لویی داوید (۱۸۲۵ - ۱۷۴۸ م.) در دوران کودکی طراحی بود و در تمام نقاشی های او ویژگی خطی نیرومندی مشاهده می شود. او در قالب سبک روکوکو آموزش دید - و از بستگان دور فرانسوا بوشه بود - اما سبک کامل شده وی برای اولین بار در رم پدیدار شد. او در سال ۱۷۷۴ م. برنده جایزه رم<sup>۱</sup> شد و شش سال بعدی را در شهر رم گذراند و هم از پیکرتراشی باستانی و هم از آثار نیکولا پوسن به منظور توسعه سبک کلاسیک مخصوص خود الهام گرفت.

داوید پس از بازگشت به فرانسه به سرعت به چهره پیشرو در نقاشی نئوکلاسیک تبدیل شد. این سبک بیانگر بازگشت به رنگ های واضح بود که با رنگمایه های کم رنگ روکوکو تفاوت داشت. [در این سبک] تأکید بر طرح بود و این یعنی فرم به وضوح ترسیم می شد و در معرض تباین شدید نور و سایه قرار می گرفت. آثار او به مضامین قهرمانی، راستی و وظیفه شناسی جلوه ای تازه داد که روحیه ملی رایج را در خود خلاصه می کرد. این سبک روی هم رفته طرفدار سادگی و خودداری بوده و به یاد آورنده خلوصی بود که در ارتباط با هنر و عقیده های دنیای کلاسیک باستان احساس می شد.

ژاک لویی داوید به عضویت آکادمی [فرانسه] درآمد و در آن جا از رنگ، خط و ترکیب بندی های آکادمیک او الهام بیشتری گرفته شد. او به عنوان دوست روبسپیر<sup>۲</sup> ضمن مشارکت فعالانه و همدردی با اهداف وی، در زمان انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ م. به عنوان نقاش انقلاب در نظر گرفته شد و سه نقاشی کشید که شهیدان انقلاب را نشان می داد. داوید در سال ۱۷۹۴ م. در باستیل<sup>۳</sup> زندانی شد و سرانجام با وساطت همسر سابق خود آزاد گردید. در سال ۱۷۹۸ م. با به قدرت رسیدن ناپلئون مبلغ او شد و مجموعه ای از پرتره های او را کشید که از امپراتوری و کارهای برجسته ناپلئون تجلیل می کرد.

- 
1. Prix de Rome
  2. Robespierre
  3. Bastille

اما ژاک لویی داوید تا حد زیادی به خاطر پرتره‌های اولیه خود از چهره‌های اجتماعی معروف شناخته می‌شود. تمام این آثار دارای شکوه آرام کلاسیک بوده و پیکرهایی که می‌کشید شبیه مجسمه‌های مرمرین جهان باستان بوده که خطوط حاشیه‌ای آن‌ها به وضوح برجسته کاری شده است. از جمله شاگردان او می‌توان به افرادی چون ژرارد<sup>۱</sup>، گرو<sup>۲</sup> و انگر اشاره نمود.



مرگ مارا، ژاک لویی داوید، ۱۷۹۳ م.

از تصاویر بیانگر انقلاب فرانسه که قتل ژان پل ماریه، نویسنده افراطی را در وان حمام نشان می‌دهد که توسط زنی به نام شارلوت کورده با دیدگاه سیاسی مخالف انجام شد. حالت و نور طلایی، او را آرمانی می‌کند اما گفته شده او یک بیماری پوستی داشت که برای راحتی مجبور به استفاده از حمام بود.

- 
1. Gerard
  2. Gros

## بلیک، فیوزلی و پالمر: رمانتیسیسم خیالی

ویلیام بلیک (۱۸۲۷ - ۱۷۵۷ م.) گراوور ساز، نقاش و شاعر یکی از چهره های فوق العاده دوران رمانتیسیسم است. در بچگی ادعا کرد درختی پر از فرشته را دیده است که «هر شاخه آن مانند ستاره سو سو می زد». او به منظور توسعه دیدگاهی منحصر به فرد و اسرارآمیز، هنری به شدت شخصی را دنبال نمود که مبتنی بر طیفی از منابع ادبی، اسطوره ای و کتاب مقدس بود.

بلیک در لندن به دنیا آمده بود و پیش از تحصیلی کوتاه مدت در مدارس آکادمی سلطنتی در ابتدا شاگرد یک گراوور ساز بود و به بررسی کلیساهای لندن می پرداخت. اما در آن جا علاقه ای به نقاشی رنگ روغن نداشت و نه با آثار آکادمیک سر جاشوا رینولدز ارتباط برقرار کرد و نه چیزی که آکادمی حامی آن بود. او از طرفداران انقلاب فرانسه و آمریکا بود و با دین سازمان یافته مخالفت می کرد و بر این باور بود که تنها هنرمندان قادر به گرفتن الهام الهی هستند. بلیک فردگرا و منزوی از هر لحاظ نمونه اولیه یک فرد رمانتیسیست به حساب می آمد که فاقد هماهنگی با تفکر خردگرایانه ای بود که در نیمه دوم قرن ۱۸ م. نفوذ زیادی داشت. تخیل و فرایند خلاقانه برای او جذابیت داشت و هنر وی خواهان بیان ماهیت واقعی تجربیات مکاشفه آمیز او بود.

بلیک بیشتر با آبرنگ نقاشی می کرد. از دهه ۷۰ قرن ۱۸ م. به بعد اقدام به انتشار اشعار مصور خود نمود که ترکیبی از متن و تصویر بود و به همراه همسرش به رنگ کردن آن ها می پرداخت. او روش چاپ برجسته را با مرکب رنگی ادامه داد و گاهی اوقات در آثار چاپی اصلاحاتی انجام می داد. ترکیب بندی های نمایشی او به سرعت قابل شناسایی بوده و پیکرهای برهنه مذکر بیانگر الهامی است که با مطالعه بر روی آثار میکلانژ گرفته بود. هم زمان پیکرهای او حالتی جاودانه و غیر زمینی داشته و اغلب با نور احاطه شده اند. اگرچه بلیک پس از مرگ مورد حمایت پیش رافائل گرایان قرار گرفت اما در دوران زندگی خود خیلی موفق نبود.

انقلاب‌ها (۱۹۰۰ - ۱۷۸۰ م.) ■ ۱۴۳

برخی از آثار مهم عصر رمانتیک توسط [هنری] فیوزلی<sup>۱</sup> (۱۸۲۵ - ۱۷۴۱ م.) کشیده شده که در آن‌ها به ترکیب مضامین وحشت، اسرارآمیز و جنسیت دردناک می‌پرداخت. او از دوستان نزدیک بلیک بود و از هنری والا الهام می‌گرفت و به ویژه به نشان دادن عظمت و خشونت طبیعت علاقه داشت.

ساموئل پالمِر (۱۸۸۱ - ۱۸۰۵ م.) نقاش منظره، فعال در زمینه چاپ و سیاه‌قلم، از شاگردان بلیک بود و مانند او در دوران کودکی به مناظر توجه داشت و این موجب شد نقاشی‌های پرکار خیالی و دارای حس و حالی غیر زمینی بکشد.



نیوتن، ویلیام بلیک، ۱۷۹۵ م.

تصویر بلیک از نیوتن این امر را خاطر نشان می‌کند که او نگاهی محدود داشت و مسائل را تنها می‌توانست با استفاده از فرمول‌های بیهوده ریاضی توضیح دهد. این اثر از مجموعه آثار چاپی رنگی بزرگ اوست که بلیک طرح را بر روی سطحی تخت ترسیم نموده و آن‌گاه با فشار دادن یک صفحه کاغذ بر روی صفحه خیس اقدام به چاپ می‌نمود. آن‌گاه کار را با مرکب و آبرنگ به پایان می‌رساند.

---

1. Henry Fuseli



کابوس، هنری فیوزلی، ۱۷۸۱ م.

فیوزلی از این تصویر معروف دو نمونه نقاشی کرد که اولی در سال ۱۷۸۱ م. در آکادمی سلطنتی به نمایش درآمد. اسب نر با چشمانی وحشی سر خود را از میان درز پرده داخل آورده و پیکر دراز کشیده زن جوان و موجودی که شبیه کوتوله بوده بر روی لگن او نشسته به نقاشی مفهوم فرعی شهوانی آشکاری می دهد.

## امپرسیونیسم و پسا امپرسیونیسم (۱۹۰۰ - ۱۸۶۰ م.)

- ۱۸۶۰ م.: تأسیس سرویس مخفی آمریکا به منظور حفاظت از جان رئیس جمهور.
- ۱۸۶۱ م.: آغاز جنگ داخلی آمریکا با به گلوله بستن فورت سامتر.
- ۱۸۶۴ م.: تشکیل جلسه مجمع ژنو برای اولین بار به منظور قانون گذاری برای زندانیان جنگی.
- ۱۸۶۷ م.: خرید آلاسکا توسط آمریکا از روسیه، هر آکر به قیمت دو سنت و انتشار کتاب سرمایه توسط کارل مارکس.
- ۱۷۸۹ م.: تکمیل لامپ برق توماس ادیسون که بیش از سیزده ساعت می سوخت.
- ۱۸۸۵ م.: ساخت اولین آسمان خراش دنیا در شیکاگو واقع در آمریکا.
- ۱۸۸۸ م.: وقوع جنایات جک درنده در قسمت شرقی لندن.
- ۱۸۸۹ م.: ساخت برج ایفل برای نمایشگاه بزرگ پاریس.
- ۱۸۹۵ م.: کشف اشعه ایکس توسط روئتگن و نمایش اولین تصاویر متحرک توسط لویی لومیر.
- ۱۸۹۸ م.: اجاره دادن هنگ کنگ توسط چین به بریتانیا به مدت دو قرن.
- ۱۸۴۸ م.: آغاز جنگ بوئر میان امپراتوری بریتانیا و مهاجران هلندی.

در دهه ۶۰ قرن ۱۸ م. نهضتی آزاد از هنرمندان برای به اشتراک گذاشتن مضامین و افکار مشترک خود در پاریس گرد هم آمدند. این گروه بندی جدید فاقد یک ساختار یا برنامه روشن بود اما اعضای آن به طور کل با سبک آکادمیک حاکم بر عرصه هنر فرانسه در اواسط قرن ۱۹ م. مخالف بودند. آکادمی حامی ارزش های سنتی بوده و ارزشمند بودن موضوعات تاریخی، مضامین مذهبی و پرتره و همچنین بی اهمیت و بی ارزش بودن منظره

و طبیعت بی جان را تحمیل می کرد. دیگر این که به تصاویر ملایم، بسیار پرکار و طبیعت گرایانه توجه داشت.

سالن رد شده ها (سالون دغوفوزی<sup>۱</sup>) در سال ۱۸۶۳ م. هنگامی تأسیس شد که تعدادی از آثار نقاشی، شامل کارهای مانه، سزان و ویسلر<sup>۲</sup> توسط آکادمی رسمی پذیرفته نشد. اگرچه این اقدام از نگاه ساختار هنری حاکم و منتقدان توهین آمیز بود اما این گالری جدید قادر به جلب مخاطبان گسترده ای گردید و باعث شد هنرمندان دیگر برای برپایی گالری خود الهام بگیرند. در سال ۱۸۷۴ م. گروهی متشکل از مونه، رنوار، پیسارو، سیسله<sup>۳</sup>، سزان، موریزو<sup>۴</sup> و دگا اقدام به برنامه ریزی برای به نمایش گذاشتن آثار خود در کارگاه یک عکاس کردند. امپرسیونیسم [دریافت گرایی] ابتدا توسط روزنامه نگاری به نام لویی لوروا<sup>۵</sup> و به عنوان واژه ای تحقیر آمیز در یک مجله طنز در هنگام تمسخر یکی از آثار مونه به عنوان «دریافتی از طبیعت و نه چیزی بیشتر» مورد استفاده قرار گرفت.

امپرسیونیست ها همیشه گروه متنوعی بودند. اولین موج امپرسیونیسم متشکل از مونه، رنوار و سیسله بود که با پیسارو، سزان و موریزو دوست شدند و اندکی بعد دگا و مانه به آن ها پیوستند. ایشان خواهان رهایی از باریک بینی های واقع گرایی و هنر احساسی آرمانی و به شدت فردی رمانتیک ها بودند. مهم تر از همه این که این موج جدید از هنرمندان خواهان رفتن به فضای آزاد و نقاشی کشیدن از هر چیزی بودند که در پیش روی آن ها قرار داشت. آن ها قصد داشتند به واسطه ثبت آثار موقتی هر لحظه در حال گذر، تازگی و ناگهانی بودن شرایط طبیعت را نشان دهند.

این امر خود را در دلمشغولی در رابطه با سطح نقاشی شامل بافت و ماهیت طبیعی رنگ و شیوه به کار بردن آن نیز نشان می داد. نقاشی های امپرسیونیستی در نوع خود ضربات کوتاه و ضخیم قلم را در کنار رنگ ها و با اندکی ترکیب بر روی بوم به نمایش می گذارند. از رنگ سیاه خالص اجتناب شده و رنگ های خشک نشده بر روی هم قرار

- 
1. Salon des Refusés
  2. Whistler
  3. Sisley
  4. Morisot
  5. Louis Leroy



داده می شوند تا حاشیه های ملایم تری ایجاد شده و رنگ ها به تدریج با یکدیگر ترکیب شوند. امپرسیونیست ها از آثار کورو و بودن که به طور مستقیم از طبیعت نقاشی می کشیدند نکات زیادی را آموختند. دلاکروا، روبنس و ترنر نیز از سایر افرادی به شمار می آمدند که از نظر سبکی راه را برای امپرسیونیست ها هموار کرده بودند.

یکی دیگر از تأثیرات عمده بر روی آن ها ترکیب بندی های نامتعارف یافته شده در آثار چاپی هنری ژاپنی محبوب می باشد که دگا با اشتیاق آن ها را جمع آوری می کرد. او همچنین عکاسی باهوش بود و امپرسیونیست ها نیز از فرصت های ایجاد شده توسط پیشرفت فناوری دوربین های قابل حمل به منظور آزمایشات جدید استفاده می کردند.

جامعه فرانسه به آهستگی امپرسیونیسم را پذیرفت. هنرمندان منفرد به ندرت از نمایشگاه های امپرسیونیستی جوایز مالی دریافت می کردند اما هنگامی که یک دلال آثار هنری به نام پل دوراند روئل<sup>۱</sup> انگیزه ایشان را درک کرد برای آن ها در لندن و نیویورک<sup>۲</sup> نمایشگاه گذاشت و آثارشان به تدریج مورد پذیرش قرار گرفت. امپرسیونیسم در آمریکا محبوبیت داشت و ویسلر، ایکنز<sup>۳</sup> و هومر<sup>۴</sup> از جمله هنرمندان آمریکایی بودند که برای مطالعه و بررسی آثار به اروپا سفر کردند.

ناپلئون سوم در سال ۱۸۵۱ م. امپراتور فرانسه شد و تصمیم گرفت پاریس را به مرکز جدید اروپا تبدیل کند. او بارون هوسمن<sup>۵</sup> معمار را به استخدام خود درآورد تا ساختار مرکز پایتخت را تغییر دهد و طراحی جدید او شامل بلوارهای درختکاری شده بود. میدان، پارک ها و ساختمان های شهری جدید به شکل گیری یک جامعه کافه نشین شیک در میان هنرمندان و نویسندگان کمک کرد. شارل بودلر<sup>۶</sup> شاعر و امیل زولا<sup>۷</sup> رمان نویس فرانسوی از دوستان و معاصران امپرسیونیست ها بودند.

- 
1. Paul Durand-Ruel
  2. New York
  3. Eakins
  4. Homer
  5. Baron Haussmann
  6. Chalres Baudelaire
  7. Émile Zola

پسا امپرسیونیسم نیز واژه ایست که به گروه باز دیگری از هنرمندانی داده می شود که پس از امپرسیونیست ها در خلال سال های ۱۹۱۰ - ۱۸۸۶ م. آمدند. آن ها در مقایسه با امپرسیونیست ها تنوع بیشتری داشتند. آثار پسا امپرسیونیست ها ذهنیتی جدید را به نمایش می گذارد که توسط هنرمندانی متفاوت مانند ون گوگ، سورا، مونش<sup>۱</sup>، گوگن<sup>۲</sup>، کلیمت، تولوز لوترک<sup>۳</sup>، و یار<sup>۴</sup> و بونار<sup>۵</sup> تجلی یافته است. سزان برای پسا امپرسیونیسم و درک هنر قرن ۲۰ م. چهره ای کلیدی است. او به ساختار درونی اشیاء می اندیشید و آثار وی نمایانگر نزاع میان اصول واقعیت و انتزاع است که در حال شکل دادن به سیمای طراحی برای دوران جدید بود.

- 
1. Munch
  2. Gauguin
  3. Toulouse-Lautrec
  4. Vuillard
  5. Bonard

## مانه: کار کردن آزادانه با رنگ

اگرچه ادوارد مانه<sup>۱</sup> (۱۸۸۳ - ۱۸۳۲ م.) که مورد احترام و تحسین امپرسیونیست های جوان تری چون مونه، رنوار و سیسله بود هرگز کار خود را در کنار آن ها به نمایش نگذاشت اما برای به رسمیت شناخته شدن از جانب سالن که تا آن هنگام تثبیت شده بود تلاش می کرد. او به دلیل اصالت موضوعات و روش آزادانه خود در کار کردن با رنگ با امپرسیونیست ها مرتبط می شود.

مانه به یک خانواده بورژوازی پاریسی تعلق داشت و علی رغم مخالفت خانواده به آموختن نقاشی آن هم بیشتر از طریق بررسی نقاشی های موزه لوور پرداخت. ولاسکز و گویا به همراه آثار واقع گرایانه گوستاو کوربه از افراد تأثیرگذار اولیه مهم برای او بودند. او نقاشی را با کشیدن تصاویری از محیط خود آغاز کرد که با آن آشنا بود، اگرچه آثار وی با تضادهای سایه رنگی نیرومند، رنگ های بی احتیاط و ترکیب بندی های غیر معمول خود همواره مبین روحی سرکش بود.

نقاشی «ناهار بر روی چمن» (۱۸۶۳ - ۱۸۶۱ م.) که زنی برهنه را در حال گشت و گذار با مردانی لباس پوشیده نشان می دهد توسط سالن پذیرفته نشد و به عنوان کاری ناراحت کننده در نظر گرفته شد که این امر تا حد بسیار زیادی نه به خاطر برهنگی خود بلکه امتناع از قرار دادن کار در یک محیط کلاسیک رخ داد. مانه به دنبال این نقاشی یک کار دیگر در تعبیر مجدد یک اثر کلاسیک به نام «اولمپیا» (۱۸۶۳ - ۱۸۶۱ م.) کشید که دوباره به خاطر جنسیت گرایی آشکار و نگاه خیره تهاجمی مدل خود باعث مخالفت شد.

مانه از بسیاری جهات بیشتر یک واقع گرا بود تا امپرسیونیست اما از نظر ماهوی با آثار احساسی و ناهنجار کوربه تضاد داشت که بیشتر ولگرد نامیده می شد و این عنوانی برای توصیف افرادی بود که به مسافرت رفته و تحرک زیادی داشتند. مانه که از اعضای کافه مونمارتر<sup>۲</sup> بود با بسیاری از هنرمندان و نویسندگان به ویژه بودلر رابطه دوستی داشت و به

---

1. Edouard Manet

2. Monmartre

توصیه او مبنی بر نقاشی از زندگی مدرن عمل نموده و از بلوارها و کافه های پاریس به طور مستمر طراحی می کرد.

او در دهه ۷۰ قرن ۱۹ م. که در شهر آرژنتویل<sup>۱</sup> کار می کرد با امپرسیونیست ها روابط بیشتری داشت اما همچنان به نقاشی از مدل ها در کارگاه خود ادامه می داد. او به ترسیم چهره هایی از جمله خوانندگان و خدمتکاران مونث و روابط آن ها با شهری که در آن ساکن بودند علاقه داشت. نقاشی های طبیعت بی جان مانه از زیباترین آثار او بوده و این نمونه های تمرینی دقیق از اشیاء روزمره، حالت مادی عجیبی دارند و با ضربات شکسته و مهم قلم مو شکل می گیرند و آکنده از نوری درخشان می باشند.



بازی کروکت، ادوارد مانه، ۱۸۷۳ م.

کروکت [کروکه] در سال ۱۸۷۳ م. فعالیتی محبوب برای زنان و مردان بود. این بازی در باغ یک هنرمند بلژیکی به نام آلفرد استیونس در حال انجام بود و به مانه که در گوشه سمت راست مشاهده می شود این امکان را داد تا چوب کروکت را با قلم مو عوض کرده و نقاشی در فضای آزاد را تجربه کند. رنگ به طور تصادفی و آزادانه گذاشته می شود و امپرسیونیسم پیشی می گیرد.



اعدام امپراتور ماکسیمیلیان، ادوارد مانه، ۱۸۶۸ م.

این تصویر بحث برانگیز از یک زن برهنه که با دو مرد که لباس بر تن دارند به گشت و گذار آمده بر روی یک بوم بزرگ یعنی نوعی از بوم کشیده شد که به طور معمول برای موضوعات مهم تر انتخاب می شد. مانه در حوزه های دیگر نیز سنت شکنی کرده و نور شدید و دستکاری گسترده به اثر حالت خود به خودی و حس ناتمام ماندن می دهد.

## مونه: بازی نور

تاریخ رسمی امپرسیونیسم به سال ۱۸۷۴ م. یعنی زمانی برمی گردد که مونه، رنوار، پیسارو، سیسله، سزان، موریزو و دگا نمایشگاه خود را در کارگاه خالی یک عکاس برپا کردند. این گروه نام خود را به طور اتفاقی توسط یک روزنامه نگار گرفت که پس از حمله ای سنگین به نقاشی «دریافتی از طلوع خورشید» مونه اعلام کرد: «کاغذ دیواری نیز در حالت کامل نشده خود [در مقایسه با این اثر] تکمیل شده تر است».

کلود مونه (۱۹۲۶ - ۱۸۴۰ م.) نمونه اولیه یک امپرسیونیست است. آثار او با این ویژگی شناخته می شود که رنگ خالص به طور مستقیم بر روی بومی گذاشته می شد که با رنگ سفید آماده شده بود. مونه که در فضای آزاد نقاشی می کرد از رنگ های درخشان خود برای ثبت بازی نور در مناظر طبیعی استفاده نموده و با حذف جزئیات غیر ضروری از ضربات سریع و خط خطی قلم مو به منظور نشان دادن شرایطی بهره می گرفت که به طور مستمر در حال تغییر بود.

مونه در شهر پاریس متولد شد اما در لوهاور<sup>۱</sup> یعنی جایی تحصیل کرد که در آن اوژن بودن را دید که او را تشویق کرد از طبیعت به طور مستقیم نقاشی بکشد. کلود مونه در زمان مطالعات خود در پاریس با پیسارو، رنوار، سیسله و بازیل<sup>۲</sup> ملاقات کرد و با آن ها در شای<sup>۳</sup> در نزدیکی فونتن بلو نقاشی می کشید و یک گروه اولیه امپرسیونیستی تشکیل دادند. رنوار و مونه در طول دهه ۶۰ قرن ۱۹ م. اولین نقاشی های ناب امپرسیونیستی را کشیدند که در آن ها اقدام به شکستن نور به منظور ایجاد تأثیرات لکه لکه و درخشنده نور کردند.

مونه در پنج مورد از هشت نمایشگاه امپرسیونیست ها شرکت کرد. کارهای او همچنان با نقدهای مخالف روبرو می شد و مانند سایر امپرسیونیست ها فقر را تجربه کرد تا این که دخالت به موقع پل دوراند روئل دلال متضمن قرار گرفتن آثار آن ها در معرض توجه

---

1. Le Havre  
2. Bazille  
3. Chailly

طیف وسیع تری از مخاطبان فهیم تر گردید. مونه مصمم به مطالعه درباره نور و تأثیر تغییر آن در طبیعت بود و در سال ۱۸۷۶ م. مجموعه آثاری را بر پایه افکار شخصی نقاشی کرد. «ایستگاه سن لازار»<sup>۱</sup>، «کومه علف خشک» و «کلیسای جامع روئن»<sup>۲</sup> چند نمونه از معروف ترین آثار او بوده و سایه رنگی عالی را به خوبی نشان می دهد که پل سزان در جمله ای مشهور آن را چنین توصیف می کند که: «فقط یک نگاه، اما خدای من چه نگاهی!».

مونه از سال ۱۸۸۳ م. به بعد در جیورنی<sup>۳</sup> اقامت کرد و در آن جا یک باغ آبی غیر عادی ساخت. در این جا با بینایی رو به ضعف خود نقاشی های گران قیمتی از نیلوفرهای آبی کشید که بیننده را احاطه کرده و در برگرفته و به عنوان میادین رنگ های خالص و منقطع از سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی نیز پیشی گرفتند.



ایستگاه سن لازار، کلود مونه، ۱۸۷۷ م.

این ایستگاه راه آهن از موضوعات تکراری مونه بود اما از هفت نمونه کار کشیده شده از فضای داخلی ایستگاه تنها چهار نمونه باقی مانده است. در این نمای غیر عادی دود موتور در ایستگاه که شبیه غار است انباشته شده و علائم جدا از هم و خط خطی حس ضرورت و فوریت را به وجود می آورد.

1. St. Lazare
2. Ruen
3. Giverny



نیلوفرهای آبی، کلود مونه، ۱۹۰۵ م.

مونه در سال ۱۸۸۳ م. از منطقه شمال غربی پاریس به جیورنی نقل مکان کرد و در آن جا یک باغ آبی ساخت که دارای یک پل قوس دار به سبک ژاپنی بود. او از دریاچه مجموعه هایی با ابعاد بزرگ کشید که نیلوفرهای آبی را در شرایط مختلف نور نشان می دادند و همچنین کارهای مشابه متعددی کشید که تصاویری بسته از سطح آب را با طرحی شبیه آثار انتزاعی نشان می داد.



## رنوار و دگا: ثبت لحظه

پیر آگوست رنوار<sup>۱</sup> (۱۹۱۹ - ۱۸۴۱ م.) امپرسیونیست فرانسوی به خاطر لذت قابل مشاهده در کودکان زیبا، جمع های شاد، جشن های عمومی و فراتر از همه زنان زیبایی که از آن ها نقاشی می کرد شناخته می شود. آثار او سخت گیری فکری کارهای مونه را ندارد اما در عوض حس شیرینی دارد که به بهترین نحو در کلام خود او تجلی می یابد: «چرا هنر نباید زیبا باشد؟ به اندازه کافی در دنیا چیزهای ناخوشایند وجود دارد».

او در خانواده ای به نسبت فقیر در لیموژ<sup>۲</sup> متولد شد و در سال ۱۸۴۵ م. به پاریس آمد و در آن جا آموزش دید و به عنوان یک نقاش پرتره کار کرد. او در سال ۱۸۶۲ م. با مونه آشنا شد و در چهار مورد از هشت نمایشگاه امپرسیونیست ها شرکت کرد. مونه و رنوار در طول سال های ۱۸۷۰ - ۱۸۶۷ م. در کنار هم و در فضای آزاد از موضوعاتی مانند مزارع خشکاش و مناظر رودخانه ها نقاشی می کشیدند و هر دو در ثبت تأثیرات متغیر نور استعداد داشتند. رنوار نقاشی مبدع بود و از رنگ های روشن و براق بهره می گرفت اما از رنگ سیاه استفاده نمی کرد و تیره ترین رنگمایه های او ترکیبی از قهوه ای مایل به سرخ و آبی سیر بود و ضربات پر مانند قلم موی او نیز به القاء یک حس نرم و انعطاف پذیر منحصر به فرد از فرم کمک می کرد. رنوار به تدریج از نهضت امپرسیونیستی فاصله گرفت - هرگز علاقه او به اساتید قدیمی مانند روبنس و بوشه از بین نرفت - و آثار واپسین او روی هم رفته حساسیتی بیشتر کلاسیک را نشان می داد.

ادگار دگا<sup>۳</sup> (۱۹۱۷ - ۱۸۳۴ م.) از پیشینه خانوادگی موفق تری برخوردار بود و پیش از مطالعه در زمینه آثار رنسانس در ناپل و رم، در مدرسه آکادمی واقع در پاریس شرکت می کرد. او کار خود را با کشیدن نقاشی پرتره با روشی به شدت کلاسیک آغاز کرد اما آن را رها کرد و به ترسیم ترکیب بندی هایی از زندگی معاصر از قبیل رقص های باله، تئاترها، سیرک ها و مسابقه ها روی آورد.

---

1. Pierre-Auguste Renoir  
2. Limoges  
3. Edgar Degas

اگرچه دگا از سال ۱۸۶۱ م. عضو حلقه وسیع تر امپرسیونیست ها بود و با آن ها تا سال ۱۸۶۶ م. فعالیت نمایشگاهی می کرد اما هرگز به طور کامل در چارچوب نظریات امپرسیونیستی قرار نگرفت. او شیفته امکانات دوربین عکاسی و مجموعه شخصی خود از آثار چاپی ژاپنی بود. در نتیجه، زوایای غیر عادی، پیکرهایی که نیمی از آن ها در کادر نبود و همچنین نقاط تمرکز خارج از مرکز تصویر از ویژگی های نمایشی ترکیب بندی های او بود که بسیاری از این آثار به سرعت و با پاستل و رنگ روغن کشیده می شد.



قایقرانی در رود سن، پیر آگوست رنوار، ۱۸۸۰ - ۱۸۷۹ م.؟

رنوار به منظور ثبت بی واسطگی و تازگی چیزی که در پیش روی او قرار می گرفت در فضای آزاد نقاشی می کرد. در این اثر نقاشی بیشتر به تأثیر چشمک زنده نور بر روی سطوح منقطع آب توجه دارد تا دو دختر جوان که در یک روز کسل کننده در رودخانه وقت می گذرانند.

## شکستن مرزها (۱۹۵۰-۱۹۰۰ م.)

- ۱۹۰۰ م.: انتشار کتاب تفسیر خواب فروید.
- ۱۹۰۱ م.: مرگ ملکه ویکتوریا و برقراری اولین ارتباط بی سیم بین بریتانیا و آمریکا.
- ۱۹۰۳ م.: انجام اولین پرواز با شیء سنگین تر از هوا توسط برادران رایت.
- ۱۹۰۸ م.: تولید انبوه مدل تی، یعنی نمونه اولیه خودروی موتور دار توسط شرکت فورد.
- ۱۹۱۴ م.: قتل شاهزاده فرانتس فردیناند و وقوع حوادث منجر به آغاز جنگ جهانی اول.
- ۱۹۲۲ م.: انتشار دو شاهکار اولیس جیمز جویس و سرزمین بی حاصل تی. اس. الیوت.
- ۱۹۲۶ م.: انتقال تصاویر متحرک از چهره انسان [تلویزیون] بری اولین بار توسط جان لوگی برد.
- ۱۹۲۸ م.: گرفتن حق رأی برابر توسط زنان در انگلستان و کشف پنی سیلین.
- ۱۹۳۹ م.: تهاجم آلمان به لهستان و اجتناب ناپذیر شدن جنگ جهانی دوم.
- ۱۹۴۶ م.: سخنرانی معروف پرده آهنین چرچیل و آغاز کار سازمان ملل متحد در نیویورک.
- ۱۹۴۷ م.: کمک به اروپای ورشکسته در قالب طرح مارشال و اعلام نظام جمهوری برای چین توسط مائو تسه تونگ.

نیمه اول قرن ۲۰ م. شاهد شیوه های غیر طبیعی تغییر در زندگی مردم بود که برای ما به دشواری قابل تصور است. آن هایی که برای انجام امور روزانه خود ممکن بود بر درشکه اتکاء کرده باشند اینک خودرو داشتند. تلفن و سایر پیشرفت های فنی موجب تسهیل در فرایند ارتباطات شد. پیشرفت های علمی و پزشکی موجب بهبود زندگی بسیاری گردید و حتی جان افرادی را نجات می داد که تسلیم بیماری ها یا امراضی

می شدند که در گذشته غیر قابل درمان بود. اما دو جنگ جهانی جمعیت زیادی را از بین برد و بسیاری از هنرمندان در درگیری‌ها دستگیر یا برای زنده ماندن مجبور به ترک کشور خود شدند و فشارهای زندگی در آن دوران تحول، به طور انکار ناپذیری اثر خود را گذاشت. با ورود به قرن جدید سرعت تحولات رو به افزایش نهاد و مسلمات گذشته ناپدید شده و هرگز جایگزین نشدند. هنرمندان مانند دیگران با تلاش برای انعطاف پذیری بیشتر مجبور به کنار آمدن با این تحولات بودند.

این تصور در ارتباط با قرن ۲۰ م. به مثابه دوران تغییرات مهم، در تعدد نهضت‌ها و سبک‌های هنری در حال ظهور انعکاس یافت. این گروه‌ها اغلب عمر کوتاهی داشتند و در ابتدای قرن جدید یک سبک تازه پیش از آن که به طور گسترده تأثیر خود را بگذارد ناپدید می‌شد یا به یک گروه جدید از هنرمندان تغییر پیدا می‌کرد. مدرنیسم اصطلاحی وسیع و دیرپاست که بر هنر ابتدای قرن ۲۰ م. سایه انداخته بود. مدرنیسم که توصیفی برای تمام هنرها - یعنی هنرهای زیبا، هنرهای کاربردی، معماری، ادبیات و موسیقی پیش از سال ۱۹۱۴ م. - بود هنر خفه سنتی قرن گذشته را رد کرد و با تمام وجود از هر چیز تازه و مترقی در عصر مدرن استقبال می‌کرد. عکاسی در طول قرن ۲۰ م. به طور مستقل به عنوان شاخه‌ای از هنرهای زیبا پذیرفته شد. این روش جدید ثبت جهان بر کشیدن نقاشی تأثیرات روشنی گذاشت و هدف اصلی نقاشی را زیر سوال برد. ناگهان این امکان به وجود آمد که شیء پیش رو توسط دوربین با سرعتی بسیار بالاتر و ساده‌تر در مقایسه با قلم مو ثبت شود.

سزان به عنوان چهره اصلی نقاشی مدرن و مهره‌ای حیاتی برای تحولات قرن ۲۰ م. در نظر گرفته می‌شود. او حالت واقع‌گرایانه سیب‌ها یا مناظر پیش روی خود را نمی‌کشید بلکه از روی قصد آن‌ها را ارزیابی می‌کرد تا ببیند از نظر شکلی و با توجه به ساختار، سایه‌رنگ و رنگ چگونه در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و آن‌گاه اصولی که به واسطه تحقیقات خود فرا گرفته را اعمال می‌کرد.

نتیجه، خلق نقاشی‌هایی بود که در ارتباط با جهان مادی نظر می‌داد اما مهم‌تر از همه حس جداگانه خود را در ارتباط با فضا داشت. پس از سزان، نقاشی چه پیکروار و چه

انتزاعی بیشتر یک واقعیت تصویری دیگر را نشان می دادند. نقاشی برای اولین بار دارای زبانی واضح شد. این یعنی ماتیس<sup>۱</sup>، فووها<sup>۲</sup>، اکسپرسیونیست ها و تمام هنرمندان قرن ۲۰ م. باید به طور دقیق تعیین می کردند چگونه به بهترین نحو به این زبان شکل دهند.

این امر باعث طرح این پرسش شد که چه چیزی شایسته و مناسب نقاشی شدن است. به موازات توجه نقاشان به هر جا که برای الهام گیری انتخاب می کردند چیزی که موجب مهیج و افراطی شدن هنر در قرن ۲۰ م. گردید این بود که از هیچ شخص، جریانی منفرد و یا دوره ای پیروی نشد. بلکه قرن ۲۰ م. دوران نهضت ها و هنرمندان نامتجانس است که به طور دسته جمعی یا انفرادی در قالب یک آزادی و استقلال جدید به سمت موضوع خود حرکت کردند و جستجو و نوآوری از واژگان کلیدی این حوزه به شمار می آید. تعدادی از نقاشان بر روی مشغله شخصی خود تمرکز کرده و از جایی که ونسان ون گوگ در آن متوقف شده بود آغاز به کار کردند و به منظور بیان درونی ترین احساسات خود به عالم درون نگاهی عمیق انداختند. اکسپرسیونیست های آلمانی مانند امیل نوله<sup>۳</sup> و ماکس بکمان<sup>۴</sup> مصادیق این گرایش بودند (همان طور که در آینده اکسپرسیونیست های انتزاعی آمریکایی چون جکسون پولاک<sup>۵</sup> و ویلم دکونینگ<sup>۶</sup> این چنین عمل کردند).

سایر افراد از جمله کازیمیر مالویچ<sup>۷</sup> و پیت موندریان<sup>۸</sup> با پذیرفتن روشی که منطقی تر بود به نظریه های سیاسی یا روان شناختی دوران خود رجوع کردند و یا افرادی چون واسیلی کاندینسکی<sup>۹</sup> از سایر فرم های هنری از جمله نویسندگی یا موسیقی به عنوان یک نقطه آغاز استفاده کردند. روش انقلابی ابداع شده توسط تجربیات کوبیستی<sup>۱۰</sup> پیکاسو، جذب نظریه های زیگموند فروید<sup>۱۱</sup> در رابطه با ضمیر ناخودآگاه در جهان فرا واقع گرای

- 
1. Matisse
  2. Fauves
  3. Emil Nolde
  4. Max Beckmann
  5. Jackson Pollock
  6. Willem de Kooning
  7. Kasimir Malevich
  8. Piet Mondrian
  9. Wassily kandinsky
  10. Cubistic
  11. Sigmund Freud

سالوادور دالی<sup>۱</sup> و یا همچنین پرتره های شخصی دلرفریب و بینش مند فریدا کالو<sup>۲</sup> به سادگی در قالب یک دسته قرار نمی گیرد. نکته همین جاست و نقاشی در قرن ۲۰ م. پیچیده تر گردید و با فردیت شدید و تنوع گسترده خود شناخته می شود.

## سزان: هموار کردن راه

پل سزان (۱۹۰۶ - ۱۸۳۹ م.) مانند تیسین و مانه در گذشته، از هنرمندان بسیار مهمی به حساب می آید که زندگی او شاهد دو دوره تغییر بود. نقاشی های او نشان دهنده این تقسیم بوده و او آخرین و مهم ترین پسا امپرسیونیست قرن ۱۹ م. می باشد. اگرچه تنها شش سال پس از آغاز قرن ۲۰ م. از دنیا رفت اما آثار وی تأثیر فراوان و ماندگاری بر دوران مدرن گذاشت. تجربیات مبتکرانه با فرم و ساختار او را به هنرمندی مهم در اندازه داوینچی و رامبرانت تبدیل کرده است.

سزان خانواده ای به نسبت متمول داشت و موافقت پدر او موجب شد قادر به سفر از زادگاه خود در اکس اون پروونس<sup>۱</sup> به پاریس باشد. او در پاریس با کامیل پیسارو دوست شد و وارد فعالیت های مخالفت آمیز علیه آکادمی گردید. سزان در اولین نمایشگاه امپرسیونیستی در سال ۱۸۷۴ م. شرکت کرد. هرچند وی در سراسر دوران زندگی خود تلاش کرد آثاری را به سالن پاریس ارائه دهد. زیرا اگرچه او از طریق پیسارو با مانه و دگا آشنا شده بود اما هرگز به هیچ گروه و نهضتی ملحق نشد. سزان ترجیح می داد روش تجربی خود را در ارتباط با ترکیب بندی و فرم به واسطه تحقیق درباره سایر هنرمندان و همچنین آزمایش در کارگاه دنبال کند.

اکثر آثار اولیه او به کلی تیره بوده و اغلب با کمک کاردک بر روی آن ها به شدت کار شده است اما پس از تماس با امپرسیونیست ها در دهه ۷۰ قرن ۱۹ م. آزادی و روشنایی تازه ای در آن ها پدیدار می شود. سزان پس از مرگ پدر در سال ۱۸۸۶ م. به اکس اون پروونس بازگشت. در آن جا دورانی پرکار را در کارگاه خود آغاز کرد و به مفاهیمی چون استحکام و فرم پرداخت. وی چه به نقاشی از سیب ها و پرتقال های روی پارچه رومیزی پرداخته باشد یا تصویر کوه های پروونس و یا یک مدل برهنه را کشیده باشد تلاش او در راستای نشان دادن ساختار درونی اشیاء پیش روی خود بود. سزان در رابطه با سایه رنگ ها آثار تمرینی زیادی می کشید و نحوه تأثیرگذاری این موارد بر روی فرم را

به دقت مشاهده می‌کرد و این یعنی بسیاری از نقاشی‌های او ارزیابی مجدد بنیادینی را در رابطه با سطوح تصویری ارائه می‌کرد. سزان برای نشان دادن نحوه امکان پذیر بودن خلق مجدد ابعاد فضا در محدوده قاب زودتر به کوبیسم رسید و راه را برای نقاشی در قرن ۲۰ م. هموار ساخت.



طبیعت بی جان با سیب، پل سزان، ۱۸۹۴ - ۱۸۹۳ م.

به نظر می‌رسد سزان در تلاش برای نشان دادن موثرتر فرم‌های سه بعدی بر روی سطح دو بعدی بوم خود اغلب نقطه دید خود را تغییر می‌داد. با مقایسه شکل انحناهای دهانه دو ظرف در این اثر طبیعت بی جان که به نظر می‌رسد به سمت ما برگشته می‌توان متوجه این امر شد.





خیابان بلوط؛ جاس دیوفان، پل سزان، ۱۸۷۱ م.  
پدر سزان در سال ۱۸۵۹ م. املاکی را در حومه اکس اون پروونس خریداری کرد. خانه و زمین های بزرگ  
با درختان بلوط و نمایی از مونت سن ویکتوا [ویکتوری] به سزان الهام می بخشید. او از این خیابان  
بخصوص بارها نقاشی کشید و برای حالت دادن درختان از کار دک نقاشی استفاده کرد.

## درن، دو ولامینک، دوفی و روئو: رنگ های وحشی

سبک فوویسم<sup>۱</sup> عمر کوتاهی داشت اما از نهضت های جدید مهم هنر غربی در قرن ۲۰ م. بود و در اثر دوستی میان آندره درن<sup>۲</sup> [دورا] (۱۹۵۴ - ۱۸۸۰ م.)، موریس دو ولامینک<sup>۳</sup> (۱۹۵۸ - ۱۸۷۶ م.)، رائول دوفی<sup>۴</sup> (۱۹۵۳ - ۱۸۷۷ م.)، ژرژ روئو<sup>۵</sup> (۱۹۵۸ - ۱۸۷۱ م.) و هانری ماتیس<sup>۶</sup> (۱۹۵۴ - ۱۸۶۹ م.) در پاریس به وجود آمد.

فووها برای اولین بار با همدیگر در سال ۱۹۰۵ م. در سلون دوتون<sup>۷</sup> [سالن پاییز] نمایشگاه برگزار کردند و نام آن ها توسط [لویی] ووسل<sup>۸</sup> منتقد داده شد که با ارجاع به یکی از مجسمه های به نمایش درآمده دوناتلو که در همان اتاق قرار داشت اعلام کرد: «دوناتلو در میان جانوران وحشی!» فوویسم شامل نقاشی هایی می شود که به شدت درخشان بوده و از رنگ بندی مصنوعی استفاده می کند و بسیاری از رنگ ها در آن به عنوان مثال صورتی با سرخ و یا نارنجی با سرخ به تندی با یکدیگر برخورد می کنند. این امر از آن جهت انقلابی بود که راه خود را از سنت تلاش برای تطبیق رنگ ها در اثر هنری با رنگ های موجود در طبیعت جدا می کرد. در این جا رنگ های زنده بیشتر برای تأثیرات نمایشی و تزئینی مورد استفاده قرار می گرفت.

آندره درن شاید بارزترین و بی تردید یکی از مهم ترین فووها به حساب می آمد. او در مرحله فعالیت فوویستی خود به ترسیم مناظری می پرداخت که به خاطر رنگ های سوزان و همچنین ضربات شکسته و موزاییک وار قلم موی خود قابل توجه بودند. سبک وی از حدود سال ۱۹۱۹ م. به این طرف به طور محسوسی مهیج تر شد.

- 
1. Fauvism
  2. André Derain
  3. Maurice de Vlaminck
  4. Raoul Dufy
  5. Georges Rouault
  6. Henri Matisse
  7. Salon d'Automne
  8. Louis Vauxcelles

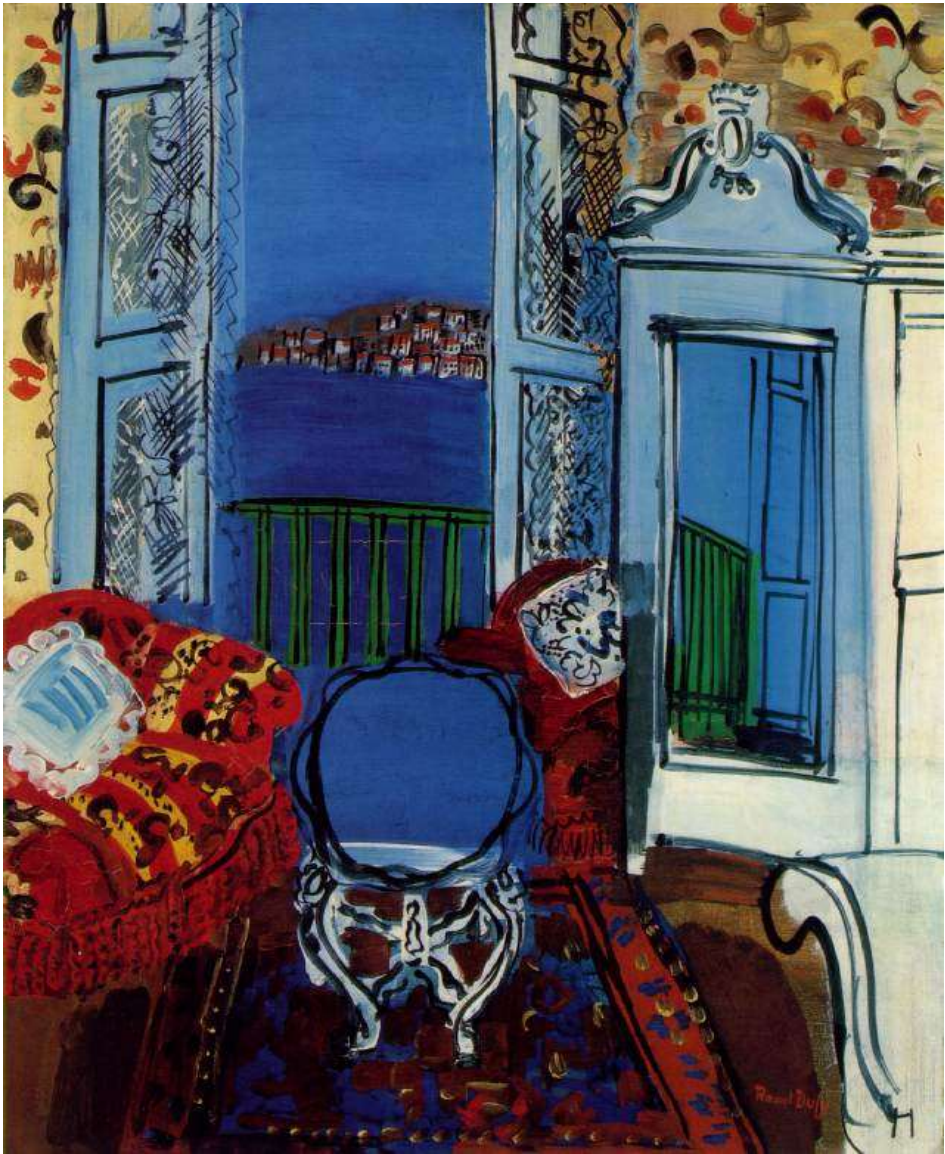
شکستن مرزها (۱۹۵۰ - ۱۹۰۰ م.) ■ ۲۱۹

موریس دو ولامینک نیز در ابتدا از تضاد رنگ های وحشی استفاده می کرد که تا حدی از نمایشگاه سال ۱۹۱۹ م. آثار ون گوگ در پاریس الهام گرفته بود. او نیز مانند درن مناظر ابتدایی می کشید و در سال های واپسین به سبکی معتدل تر بازگشت. راثول دوفی گرافیست و طراح پارچه به خاطر رابطه با ماتیس به فووها پیوست. سبک طراحی مشخص او - علائم سریع شبیه خوش نویسی بر روی سایه های ظریف رنگ های روشن - پس از دوران همکاری با فووها ابداع شد. ژرژ روئو اگرچه از وابستگان نزدیک فووها به حساب می آمد اما تنها کسی بود که از جمع آن ها خارج شد. نگاه او روی هم رفته تاریک تر بود و خارج از جمع فووها مجموعه ای از پیکرها از قبیل دلک ها و فواحش را نقاشی کرد که در آن ها نفرت خود را از هر چیز غیر انسانی و فاسد به نمایش گذاشت.



پل لندن، آندره درن، ۱۹۰۶ م.

درن در سال ۱۹۰۶ م. به منظور کشیدن تصاویری در پاسخ به مناظر رقیب خود مونه از لندن که در سال ۱۹۰۴ م. در آکادمی به نمایش درآمده بود به این شهر آمد. او از پل ها و کرجی ها در مسیر رودخانه تیمز تصاویری کشید که صحنه ها در آن با رنگ های زنده تند اجراء شدند.



پنجره باز در نیس، راثول دوفی، ۱۹۲۸ م.

دوفی با استفاده از رنگ‌ها و نقش‌مایه‌های زمخت این صحنه داخلی از یک اتاق هتل را رو به منطقه ریوی نرای فرانسه به تصویر می‌کشد. پنجره باز منظره‌ای جالب و باطراوت را نشان می‌دهد که مملو از نور است. این صحنه شاد دارای نواحی تخت‌رنگی در تقابل با نقش‌مایه‌های مزین و خطوط خطاطانه بیانگر چرخان است.

## ماتیس: رنگ، خط و نقش مایه

هانری ماتیس (۱۹۵۴ - ۱۸۶۹ م.) از بزرگ ترین هنرمندان قرن ۲۰ م. از فضای تصویری بیشتر برای انتقال قدرت احساسی رنگ های خالص استفاده می کرد. او به متقاعد کردن بیننده در رابطه با واقعیت فضای موجود در چارچوب کار علاقه ای نداشت و نقاشی های وی به دلیل درخشش رنگ، خط و حس کلی طرح او معنا می گیرند. ماتیس تحصیلات وکالت خود را به خاطر نقاش شدن ترک کرد و زیر نظر گوستاو موروا<sup>۱</sup> رهبر نهضت نمادگرا آموزش دید. وی در سال ۱۹۰۴ م. با فووها همکاری کرد.

تأثیرات دیگر از قبیل سفر به شمال آفریقا در سال ۱۹۰۶ م. و نمایشگاه اسلامی در مونیخ در سال ۱۹۱۰ م. در تحولات بعدی سبک ماتیس نقش ایفاء کرد. او در این جا به شدت تحت تأثیر غنای پارچه ها و نقش مایه های شرقی قرار گرفت که تأثیر آن را می توان به طور خاص در مجموعه «زنان حرمسرای» او مشاهده کرد که در سال های ۱۹۲۵ - ۱۹۲۰ م. کشیده شد.

دیاگیلف<sup>۲</sup>، طراح باله و گروه روسی او در سال ۱۹۰۹ م. در پاریس حضور داشتند و این به یک منبع الهام دیگر تبدیل و باعث خلق دو اثر مهم دیگر شد که حلقه ای از زنان در حال رقص را نشان می داد که «رقص» و «موسیقی» نام داشت. ماتیس به ویژه به سمت بررسی پیکر ها کشیده شده بود و در این زمینه یک بار گفت: «به واسطه پیکر انسان است که به بهترین صورت موفق به بیان احساس مذهبی خود در قبال زندگی می شوم».

ماتیس از سال ۱۹۱۷ م. به بعد بیشتر در شهر نیس<sup>۳</sup> در کوت دازور<sup>۴</sup> اقامت داشت و از آفتاب شدید و بافت ها و نقش مایه های یافته شده در صحنه های داخلی و مناظر اطراف خود نقاشی می کشید. هنگامی که به خاطر بیماری سرطان مجبور به استفاده از صندلی چرخدار شد به ابداع شیوه کاری جدیدی پرداخت و با بریدن اشکال کاغذی ساده در

---

1. Gustave Moreau  
2. Diaghilev  
3. Nice  
4. Cote d'Azur

رنگ های روشن آن ها را در قالب کارهای کولاژ انتزاعی<sup>۱</sup> ارائه می کرد. ماتیس در اواخر عمر بر روی عبادتگاه روزاری<sup>۲</sup> در ونس<sup>۳</sup> کار کرد و به کشیدن نقاشی های دیواری، پنجره های شیشه ای رنگی و حتی طراحی جدید برای ردای کشیش ها پرداخت.

- 
1. abstract collage
  2. Rosary chapel
  3. Vence

## نقاشی در زمان حاضر (پس از ۱۹۶۰ م.)

- ۱۹۵۷ م. تأسیس جامعه اقتصادی اروپا.
- ۱۹۵۹ م. براندازی رژیم باتیستا در کوبا توسط کاسترو. ساخت اولین شاهراه در بریتانیا.
- ۱۹۶۱ م. انجام اولین پرواز فضایی موفقیت آمیز انسان توسط اتحاد جماهیر شوروی. ساخت دیوار برلین بین دو آلمان.
- ۱۹۶۳ م. ترور جان اف. کندی رئیس جمهور آمریکا در شهر دالاس در ایالت تگزاس.
- ۱۹۶۸ م. ترور مارتین لوتر کینگ. تهاجم اتحاد جماهیر شوروی به چکوسلواکی.
- ۱۹۶۹ م. راه اندازی شبکه اطلاعاتی نظامی آرپانت در ایالات متحده که در آینده مبنایی برای اینترنت شد.
- ۱۹۷۷ م. برگزاری اولین انتخابات دموکراتیک در اسپانیا از سال ۱۹۳۶ م. تا آن زمان دو سال پس از مرگ فرانکو.
- ۱۹۷۸ م. تولد لوئیز براون اولین کودک آزمایشگاهی جهان در اولدهام انگلستان.
- ۱۹۸۹ م. آغاز روند پایان کار امپراتوری شوروی با سقوط دیوار برلین.
- ۲۰۰۱ م. آغاز عصر جدیدی از درگیری ها در جهان با اصابت دو هواپیما توسط تروریست ها به برج های دوقلو.
- ۲۰۰۳ م. دستور جورج بوش برای تهاجم به عراق به منظور براندازی صدام حسین.

همان طور که مشاهده کرده ایم در آغاز قرن ۲۰ م. تکثیر نهضت های پویا در هنر سیمای نقاشی را برای همیشه دستخوش تغییر کرد. ظهور هنر انتزاعی حاکی از ابداع شیوه فکری جدیدی بود که بر این نکته دلالت داشت که نقاشی دیگر به طور صرف به عنوان یک واسط توصیفی و دقیق در نظر گرفته نمی شد. نقاشی ناگهان در عرصه افکار قرار گرفت.

به هر حال نقاشی چه مبتنی بر عناصر پیکروار بوده باشد یا خیر از این نقطه به بعد می توانست در رابطه با هر چیز دیگری باشد زیرا هنرمندان به ابعاد مختلف چیزهایی پرداختند که قرار است تا امروز وجود داشته باشد.

فاصله بین سال ۱۹۶۰ م. تا زمان حاضر از برجسته ترین دوره ها برای نقاشی می باشد هرچند به موازات آن از پرهج و مرج ترین و بغرنج ترین دوره ها نیز بوده است. این امر تا حدی به خاطر تکثر فراوان سبک ها و دسترسی روزافزون هنرمندان به حجم گسترده ای از آثار فرهنگی به واسطه رشد فناوری و رسانه های دیجیتال می باشد.

تأثیر جنگ جهانی دوم بر نقاشی شاید به اندازه اثر جنگ جهانی اول بر روی هنرمندان آن زمان نبوده باشد که بسیاری به طور مستقیم آن را تجربه کرده بودند. هرچند پس از جنگ جهت توجهات با ظرافت به سمت تحولات در ایالات متحده آمریکا معطوف شد که متضمن ظهور پیروزمندانه نهضت اکسپرسیونیسم انتزاعی و تبدیل شدن مدرنیسم به روش فکری غالب در رابطه با نقاشی گردید.

مینیمالیسم در هنرهای بصری اولین بار در دهه ۶۰ قرن ۲۰ م. در نیویورک پدیدار شد. مینیمالیست ها در واکنش به آثار شلوغ اکسپرسیونیست های انتزاعی اعلام کردند خواهان دوری از هنر خود بیانگری و ایجاد سبکی تقلیلی بودند که از اشیاء بی اهمیت استفاده کرده و تأثیرگذاری سریعی نداشته باشد. همان طور که اد راینهارت<sup>۱</sup> اعلام کرده است: «اثر هنری هر چه عناصر بیشتری داشته باشد شلوغ تر و [در نتیجه] بدتر می شود».

پاپ آرت<sup>۲</sup> در اواخر دهه ۵۰ قرن ۲۰ م. در بریتانیا و در اوایل دهه ۶۰ در ایالات متحده آمریکا با آثاری که به طور عمد محرک بوده و هر چیزی که اکسپرسیونیسم انتزاعی از آن حمایت می کرد را به چالش می کشید اولین مشکل واقعی را برای مدرنیسم به وجود آورد. پاپ آرت به منظور از بین بردن تمایز میان فرهنگ متعالی و پست، به سلیقه عوام و بنجل گرایی پرداخت که در گذشته خارج از حوزه هنرهای زیبا قرار می گرفت. هنرمندان این سبک با الهام از تصویر پردازی حوزه های تبلیغات، عکاسی و کارتون، با رنگ های

---

1. Ad Reinhardt  
2. Pop Art



تخت و ترکیب نشده و حاشیه های مشخص در راستای یک فرایند غیر شخصی تولید انبوه کار کردند.

هنرمندان سبک هنر بصری [آپ آرت<sup>۱</sup>] در کنار سبک پاپ آرت در ایالات متحده و بریتانیا با تأثیرات بصری به منظور نقاشی هایی که بیننده را خیره و گیج می کرد آزمایشاتی انجام دادند. این نقاشی ها که به طور کلی بر مبنای یک چارچوب هندسی بودند اغلب با محاسبه ای دقیق و بر اساس نظریه رنگ و روان شناسی دریافت کشیده می شدند.

نقاشی پس از محاسبه مینیمالیست ها شاید به طور اجتناب ناپذیری به دنبال یافتن ضد خود در قالب یک سبک خشن و خام می رفت که به نشان دادن نهایت احساس خشونت آمیز می پرداخت. نئو اکسپرسیونیسم<sup>۲</sup> در اواخر دهه ۷۰ قرن ۲۰ م. ابداع و در یک دهه بعد به ویژه در ایالات متحده، آلمان و ایتالیا به واسطه هنرمندانی از جمله گئورگ باسلیتز<sup>۳</sup>، آنزلم کیفر<sup>۴</sup>، جولین اشنیل<sup>۵</sup>، فیلیپ گاستون<sup>۶</sup> و فرانچسکو کلمته<sup>۷</sup> به اوج رسید.

در ضمن در بریتانیا دو نفر از بزرگ ترین نقاشان پس از جنگ لوسین فروید<sup>۸</sup> و فرانسیس بیکن<sup>۹</sup> به منظور خلق نقاشی های بیانگری که به وجود، هویت و جنسیت انسانی می پرداختند به سمت نقاشی های پیکروار برگشتند. سایر هنرمندان بریتانیایی شامل پائولا رگو<sup>۱۰</sup> و هاوارد هاجکین<sup>۱۱</sup> از داستان های واقعی و خیالی به عنوان نقطه آغاز کار خود برای کشیدن نقاشی های روایی استفاده کردند که چه به صورت انتزاعی و چه پیکروار در حوزه تجربیات احساسی و خاطرات خاص سیر می کردند.

هر چه به جلوتر به سمت قرن ۲۱ م. می رویم دیگر هیچ سبک نقاشی غالبی مشاهده نمی شود بلکه تعداد زیادی سبک هم زیست وجود دارد. نقاشی اگرچه اغلب مرده تلقی

- 
1. Optical Art (Op-Art)
  2. Neo-Expressionism
  3. Georg Baselitz
  4. Anselm Kiefer
  5. Julian Schnabel
  6. Philip Guston
  7. Francesco Clemente
  8. Lucian Freud
  9. Francis Bacon
  10. Paula Rego
  11. Howard Hodgkin

می شود اما همچنان مانند گذشته بینندگان خود را به تحرک و می دارد. عصر پسا مدرن به نقاشان آزادی تعیین انتخاب موضوع و انتخاب شیوه نقاشی کردن آن را اعطا کرد. پسا مدرنیسم همچنین به این معنا بوده که هنرمندان می توانند تمام عناصر سبک های گذشته را عاریه بگیرند و اینک مسأله اصالت و اعتبار رو به پایان است و درست چنین ابهام و تردیدی است که درباره آن اعتقاد بر این است که در ذات اشیاء وجود دارد. انتخاب تنها تعداد معدودی از نقاشان فعال در حال حاضر تا حد زیادی اشتباه به نظر می رسد اما این نکته صحت دارد که هنرمندان معاصر موجود در این فصل به خلق یک سبک نقاشی جدید و متمایز پرداخته اند که ماهیت نامشخص و نگران آن به نظر انعکاسی از دوران ناامن حاضر است.

## پالاک، دکونینگ و گورکی: فضای نقشه کشی

آمریکا پس از نمایشگاه بزرگ اسلحه خانه در سال ۱۹۱۳ م. در نیویورک و شیکاگو<sup>۱</sup> به جریان تحولات فرهنگی در اروپا علاقه بیشتری پیدا کرد و به آن پرداخت. اما پس از پایان جنگ جهانی بود که نهضت جدیدی به نام اکسپرسیونیسم انتزاعی در شهرهایی چون نیویورک و سن فرانسیسکو<sup>۲</sup> ریشه گرفت.

نقاشان اکسپرسیونیست انتزاعی خواهان سیر و تجربه فرمی در نقاشی بودند و اعتقاد داشتند رنگ و فرم به سهم خود موضوعی کافی به حساب می آیند. آن ها در حالی قصد خلق آثاری مملو از احساس و بیان را داشتند که بر خود به خودی بودن فرایند کشیده شدن این نقاشی ها نیز تأکید می کردند.

اکسپرسیونیست های انتزاعی بر روی بوم های بزرگ کار می کردند و تمام قسمت های ترکیب بندی برای آن ها از اهمیت یکسانی برخوردار بود. جکسون پالاک (۱۹۵۶ - ۱۹۱۲ م.) رهبر این گروه در اواخر دهه ۴۰ قرن ۲۰ م. از روش چکاندن رنگ بر روی بوم خوابانده بر روی زمین استفاده می کرد که مبین ماهیت تصادفی آفرینش های او بود. از نظر پالاک که آثار بیانگر نیرومند و شخصیت شورشوی او به تعریف ماهیت بی قانون این نهضت کمک می کنند حرکت یا اشاره عنصر اصلی نقاشی بود. پالاک که در قبال افکار سنتی مربوط به ترکیب بندی بی پروا عمل می کرد به دنبال یک تأثیرگذاری گسترده بود و از نقاط تأکید قابل شناسایی در آثار خود اجتناب ورزید و حتی به منظور تطبیق پاشاندن آزادانه رنگ و اثر قلم موی خود اقدام به آراستن و تغییر شکل بوم می کرد. اکسپرسیونیسم انتزاعی به فرم های متعددی درآمد و نقاشی های چکاندنی پالاک متفاوت از تصاویر پیکروار ویلم دکونینگ (۱۹۹۷ - ۱۹۰۴ م.) بود که به سبکی پراشاره و آشفته نقاشی می کرد و این را تأیید کرده بود که «پالاک راه را باز کرده بود». وی در هلند به دنیا آمد و در سال ۱۹۲۶ م. به ایالات متحده مهاجرت کرد. دکونینگ به یکی از دوستان

---

1. Chicago  
2. San Francisco

آرشیل گورکی<sup>۱</sup> (۱۹۴۸ - ۱۹۰۴ م.) تبدیل شد که در دهه ۴۰ قرن ۲۰ م. از اعضای حلقه فرا واقع‌گرای نیویورک بود. او شاخه دیگری از اکسپرسیونیسم انتزاعی را ایجاد کرد که از فرم‌های پیکرواری برخوردار بود که از نظر زیبایی‌شناسی با آثار خوان میروی نقاش اشتراکاتی داشت.

در دهه ۵۰ قرن ۲۰ م. موج دوم اکسپرسیونیسم انتزاعی با توجه به آثار به اصطلاح «میادین رنگ»<sup>۲</sup> مارک روتکو<sup>۳</sup> و بارنت نیومن<sup>۴</sup> مورد تأیید قرار گرفت.



ردهای موج، جکسون پالاک،  
۱۹۴۷ م.

نقاشی‌های معروف پالاک به وسیله چکاندن یا پاشاندن رنگ بر روی بوم‌هایی خلق می‌شد که بر روی زمین خوابانده شده بودند. همان‌طور که پالاک می‌گوید: «نقاشی‌های من از روی سه پایه نمی‌آیند... من بر روی زمین راحت‌تر هستم. به این صورت احساس می‌کنم به نقاشی نزدیک‌تر بوده و بخشی از آن هستم زیرا قادر به قدم زدن در اطراف اثر و کار کردن از هر چهار طرف می‌باشم که در عمل به معنای بودن در [دل] نقاشی است».

1. Arshile Gorky
2. colour-fields
3. Mark Rothko
4. Barnett Newman

## موزرول، نیومن و روتکو: گستره های رنگ

گروه بندی نقاشان میدان رنگ بر این مبنا صورت می پذیرد که آثار انتزاعی ایشان به طور کلی نشان دهنده پهنه ای وسیع از رنگ است. رنگ توسط این هنرمندان به منظور انتقال احساسات و بر پایه این اعتقاد استفاده می شد که یک رنگ خاص یا ترکیب رنگ ها برای معنا داشتن کفایت می کند و نیازی به رجوع به تصویر یا موضوع نیست.

رابرت موزرول<sup>۱</sup> (۱۹۹۱ - ۱۹۱۵ م.) از سال ۱۹۴۱ م. به نقاشی پرداخت و در ابتدا عضوی از یک حلقه فرا واقع گرا در نیویورک بود که تحت تأثیر نظریه خودکاری<sup>۲</sup> [خود به خود یا غیر ارادی گرایی] قرار داشت که مبتنی بر روش تداعی آزاد بود که با کارکردهای ضمیر ناخودآگاه رابطه داشت. موزرول همچنین یک نویسنده، معلم و سخنور بود و در کنار نقاشی های انتزاعی خشن خود که متشکل از اشکال بی شکل بزرگ بود به بسط افکار حول نظریه های رنگ و احساس پرداخت. او از سال ۱۹۷۱ - ۱۹۵۸ م. با همسر خود هلن فرنکن تالر<sup>۳</sup> (۲۰۱۱ - ۱۹۲۸ م.) زندگی مشترک داشت. فرنکن تالر مبتکرانه کار می کرد یعنی بوم فاقد رنگ زمینه را در رنگی نازک خیس می داد و آن را اشباع می کرد تا رنگ به جای نشستن بر روی سطح نقاشی به بخشی از آن تبدیل شود.

بارنت نیومن (۱۹۷۰ - ۱۹۰۵ م.) نقاشی بود که در کار خود روشی سخت گیرانه تر را دنبال نمود و تکنیک نقاشانه بی قاعده بسیاری از اکسپرسیونیست های دیگر رد کرد. در دهه ۴۰ قرن ۲۰ م. به کشیدن مجموعه ای از آثار تک رنگ پرداخت که رگه ای از رنگ روشن را بر روی بومی تیره تر نشان می داد. این نوارها که به زیپ<sup>۴</sup> معروف بودند به طور عمودی از یک طرف بوم به سمت دیگر کشیده می شد. او بر روی هنرمندان جوان تری از قبیل لری پونز<sup>۵</sup>، فرانک استلا<sup>۶</sup> و جسیپر جانز<sup>۷</sup> تأثیر مهمی گذاشت.

- 
1. Robert Motherwell
  2. automatism
  3. Helen Frankenthaler
  4. zip
  5. Larry Poons
  6. Frank Stella
  7. Jasper Johns

مارک روتکو (۱۹۷۰ - ۱۹۰۳ م.) شاید مهم ترین نقاش میدان رنگ باشد. او که در روسیه به دنیا آمده بود در سال ۱۹۱۳ م. در دوران کودکی به ایالات متحده آمد. روتکو که تا حد زیادی خودآموزی کرده بود از حدود سال ۱۹۴۷ م. سبک مخصوص خود را ابداع کرد که شامل اشکال چهار گوش بزرگ تک رنگ ساده با کناره های محو می شد که بر روی زمینه معلق بوده و اغلب به طور موازی کشیده می شد. رنگ های محدود او از نظر طیف نزدیک به هم بود مانند قهوه ای و قرمز یا خاکستری و آبی. روی هم رفته در این آثار احساس آرامش وجود دارد اما آثار واپسین وی حس و حال تاریک تری داشته و بیانگر افسردگی و خودکشی نهایی او بود.



مرثیه ای برای جمهوری اسپانیا، رابرت موزرول، ۱۹۵۳ م.

این اثر متعلق به مجموعه ای متشکل از حدود یکصد و پنجاه تابلو بود که موزرول در رابطه با جنگ داخلی اسپانیا کشیده بود. در این آثار انتزاعی آهنگین که آن ها را به صورت «آواز تدفین برای چیزی که به آن اهمیت داده می شود» توصیف کرده بود لکه های سیاه بزرگ بر روی بوم سفید افقی علامت می گذارند.



بدون عنوان، مارک روتکو، ۱۹۶۷ م.

روتکو در اواخر دهه ۴۰ قرن ۲۰ م. سبکی را ابداع کرده بود که در آن اشکال اغلب چهارگوش بر بالای یکدیگر معلق بودند و لبه آن‌ها کم رنگ و محو می شد. این اشکال با هر گونه تجربه ملموس خاص هیچ رابطه مستقیمی ندارند. بلکه برای بیننده راهی برای تفکر یا صفحه‌ای فراهم می کنند که بر روی آن احساس نشان داده می شود.

### فونتانا، استلا، رایمن و کلن: همه یا هیچ

مینیمالیسم در نیمه دوم دهه ۶۰ قرن ۲۰ م. در ایالات متحده و در اصل در نیویورک به عنوان واکنشی نسبت به بیانگری احساسی اکسپرسیونیسم انتزاعی ابداع شد. هنرمندانی که به نهضت جدید می پرداختند خواهان خلق آثاری عاری از تمام ارجاعات بودند و احساس می کردند اثر باید در ذات خود کامل باشد و از چیز دیگری تقلید نکند. بنابراین هنر مینیمال متشکل از فرم های بسیار ساده شده بود که اغلب بر ساختارهای هندسی ساده از قبیل مربع یا مستطیل و تکرار اتکاء داشت. بسیاری از هنرمندان مینیمالیست (از قبیل کارل آندره<sup>۱</sup>، دن فلیوین<sup>۲</sup> و دونالد جاد<sup>۳</sup>) بر روی آثار سه بعدی کار کرده و در استفاده از مواد مدرن سبک از هنرمندان ساخت گرا تأثیر گرفته بودند.

نقاشی های اکسپرسیونیستی انتزاعی لوچو فونتانا<sup>۴</sup> (۱۹۶۸ - ۱۸۹۹ م.) - آثار برش خورده او - از اواخر دهه ۵۰ قرن ۲۰ م. نیز از سایر موارد تأثیرگذار بود و بخشی از همپوشانی نیرومند میان مینیمالیسم و هنر مفهومی<sup>۵</sup> به حساب می آید که در این نوع هنر، فکر یا منطق کار، موضوع اصلی بود.

فرانک استلا (متولد ۱۹۳۶ م.) از اولین هنرمندانی بود که به طور خاص به مینیمالیسم پرداخت. او پس از فارغ التحصیلی در سال ۱۹۵۸ م. به نیویورک رفت و برای امرار معاش به نقاشی کردن خانه ها می پرداخت. او به ویژه نقاشی های شبکه ای هندسی برخوردار از حاشیه های واضح یوزف آلبرس<sup>۶</sup>، نقاش باوهاوس<sup>۷</sup> را تحسین می کرد که در سال ۱۹۳۳ م. به آمریکا آمده بود و به خاطر نقاشی های خود از مربعی در داخل مربعی دیگر شناخته می شد که آن ها را بزرگداشت مربع نامیده بود. او روش تک رنگ نظام مند خود در حوزه نقاشی انتزاعی را در ابتدا با نقاشی های تمام سیاه آغاز کرد و در ادامه به آن ها

- 
1. Carl Andre
  2. Dan Flavin
  3. Donald Judd
  4. Lucio Fontana
  5. conceptual art
  6. Josef Albers
  7. Bauhaus



نوارهایی از رنگ سفید تخت اضافه نمود. وی همچنین در دهه ۷۰ قرن ۲۰ م. با استفاده از اشکال بریده شده به خلق آثار برجسته سه بعدی رنگین و درخشان پرداخت.

آثار رابرت رایمن<sup>۱</sup> ([۲۰۱۹] - ۱۹۳۰ م.) به مثابه پیوندی میان اکسپرسیونیسم انتزاعی و مینیمالیسم است. او در سال ۱۹۵۲ م. به نیویورک رفت و مشغله اصلی وی درست از همان ابتدا سیر در فرایند نقاشی و به جلو حرکت دادن مرزها و محدودیت واسطه ها از طریق ترکیب مواد مختلف بود. رایمن در دهه ۶۰ قرن ۲۰ م. نقاشی هایی با رنگ غالب سفید کشید که بر روی نور و ظاهر سطح تصویری تمرکز داشتند و سفید بنا به گفته او: «چیزهای دیگر را قابل مشاهده می کند».

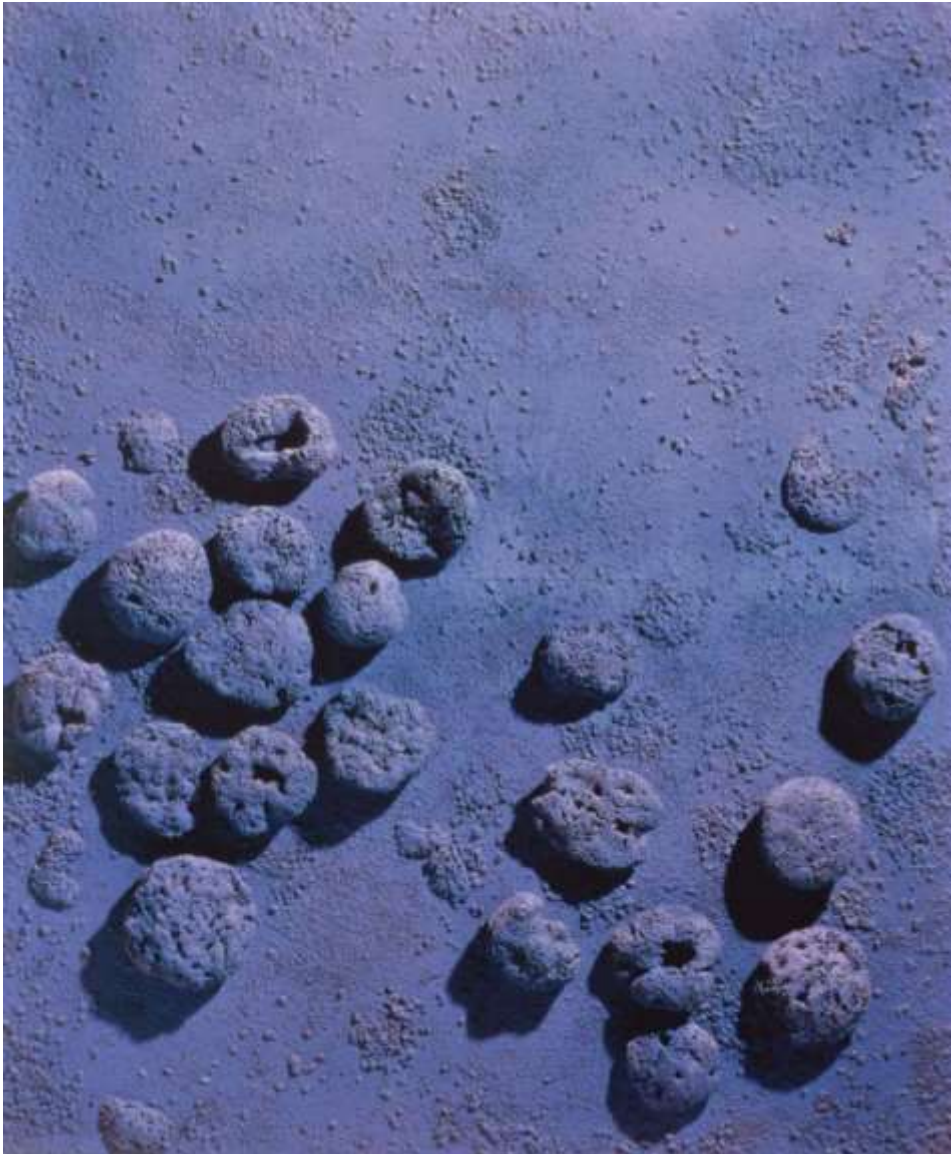
در دهه ۵۰ قرن ۲۰ م. ایو کلن<sup>۲</sup> نقاش (۱۹۶۲ - ۱۹۲۸ م.) در فرانسه آثاری تک رنگ را به نمایش گذاشت که با گونه ای خاص از آبی پررنگ کشیده شده بودند. نمایشگاه های عملی او در پاریس مدل های زنده برهنه ای را نشان می داد که بر روی بدن آن ها رنگ آبی کلن کشیده شده بود و اولین نمایش آن ها خشم برخی را برانگیخت. سایر نقاشان خالق آثاری که ترکیب نظم، سادگی و توازن را نشان می داد و از حمایت مینیمالیست ها نیز برخوردار بودند شامل دو هنرمند آمریکایی یعنی برایس ماردن<sup>۳</sup> و اد راینهارت می باشد.

مفهوم فضایی، لوچو فونتانا، ۱۹۶۱ م.

فونتانا تجربه خود را در ایجاد برش بر روی بوم در سال ۱۹۵۹ م. آغاز کرد. او حالت های چشمگیر ایجاد شده را به مثابه راهی برای تأکید بر این حقیقت در نظر می گرفت که سطح رویه دو بعدی بود و پشت آن فضا قرار داشت. او ادعا کرد این اقدامی تهاجمی نیست و گفت: «من خراب نکرده ام بلکه ساخته ام».



1. Robert Ryman
2. Yves Klein
3. Brice Marden



نقش برجسته اسفنج آبی (موسیقی شبانه کلن)، ایو کلن، ۱۹۶۰ م.  
آثار تک رنگ کلن اغلب با رنگ آبی تیره ای معروف به آبی بین المللی کلن کشیده می شد. او این اثر را با رنگ کردن اسفنج طبیعی خلق کرد و عنوان ثانویه این اثر به موسیقی شنیده شده در هنگام خلق این کار و همچنین نام هنرمند برمی گردد.