فانتاستیک رئالیسم در هنر نقاشی و چاپ دستی (مکتب وین: از ۱۹٤٦ الی ۲۰۱٦م.)

چکیده:
فانتاستیک رئالیسم (واقع‌گرایی روح‌انگیز) همانند سبک سوررئالیسم -که فراواقع‌گرایی خوانده می‌شود- در بستر هنر غرب، به خصوص در دل نقاشی و چاپ دستی شکل می‌گیرد و متعاقبا، این نوع نگرش در آثار هنرمندان آن خطه از اهمیت به‌سزایی برخوردار می‌گردد؛ چرا که در این وادی ابتدا، گروهی از هنرمندان اتریشی به این مهم بها می‌دهند و سبب شکل‌گیری آثاری شگفت انگیز و یا به‌عبارتی دیگر، خیال‌پردازی‌های روح‌نواز می‌گردند و این‌گونه فضاسازی را فانتاستیک رئالیسم می‌نامند. بدین ترتیب، هدف از نگارش این مقاله آشکار نمودن تفکرات هنرمندانی است که در واپسین روزهای جنگ جهانی دوم، در وین گرد هم جمع می‌شوند و نگرانی‌ها و دلواپسی‌های خود را -که از دل جنگ برخاسته بود- به‌گونه‌ای رویایی در آثارشان به صحنه می‌کشند که نشان‌گر جامعه‌ای از هم گسیخته می‌باشد. لذا، برای راه یافتن به کُنه تفکرات این‌گونه نقاشان و چاپگران اتریشی و علت شکل‌گیری چنین سبکی، در این پژوهش، سعی برآن گردیده تا ابتدا، به پرسش اصلی این پژوهش پاسخ داده شود که: آیا شکل‌گیری سبک فانتاستیک رئالیسم زاییده و برخاسته از جنگ جهانی دوم، جنگی خانمان‌سوز و ویران‌گر می‌باشد یا از مسایل دیگری نشات می‌گیرد؟ هم‌چنین، به‌عنوان یافته‌های این پژوهش می‌توان گفت که، بی‌تردید در به وجود آمدن این مکتب هیچ عامل دیگری مهم‌تر و گسترده‌تر از بلایای جنگ نبوده که هنرمندان را متاثر کرده و سبب واکنشی بزرگ از سوی آنان گشته است. سرانجام به‌عنوان نتیجه می‌توان چنین اظهار نمود که، به غیر از بلایای جنگ در شکل‌گیری این سبک نظریات زیگموند فرُید، روان‌کاو اتریشی نیز تاثیر به‌سزایی داشته است. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی است؛ گردآوری منابع، کتابخانه‌ای است؛ در برخی موارد از پایگاه‌ها و سرچشمه‌های اینترنتی معتبر نیز استفاده شده است.

واژگان کلیدی: فانتاستیک رئالیسم، زیگموند فرُید، یوهان موشیک، رودُلف هاوسنِر، ولفگانگ هوترِو دیگر هنرمندان این مکتب

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۶

جلال الدین سلطان کاشفی
استاد دانشگاه هنر تهران، ایران.
Email:
j_soltankashefi@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2021.34325.1266

مقدمه

سبک فانتاستیک رئالیسم[۱] توسط گروهی از هنرمندان اتریشی- با غوطه‌ور شدن در خیال‌پردازی‌های رازآمیز و چه بسا، امیال سرکوفته بشری- شکل می‌گیرد و به خیال‌پردازی‌های رویاگونه و وهم‌انگیز بدل می‌شود. در واقع، بستر و زمینه‌های خیال‌پردازی را به خوبی در بسیاری در آثار گذشته، مانند خیال‌پردازی‌های هیرونیموس بُش[۲] نقاش هلندی -که به دیدگاه‌های مذهبی و اخلاقی و به صحنه‌های بدبینانه وکابوس‌مانند نظر دارد- و یا در آثار هانری روسو[۳] هنرمند بدوی‌گرای فرانسوی یا در آثار مارک شاگال[۴] نقاش روسی -که دوران کودکی خود را به تصویر می‌کشد- و یا در شکل‌گیری سبک سوررئالیسم[۵] که در فرانسه، پاریس، توسط آندره بُرتون[۶] شاعر، نویسنده و نظریه پرداز، پُل اِلوار[۷] و گیوم آپولینِر[۸] شاعران فرانسوی وقت و هنرمندانی مانند ماکس اِرنست[۹]، نقاش، چاپگر و مجسمه‌ساز آلمانی، سالوادور دالی[۱۰] و خوان میرو[۱۱] هنرمندان اسپانیایی، ایوتانگه[۱۲] و رُنه ماگریت[۱۳]، نقاشان فرانسوی و بلژیکی و هم‌زمان در سبک رئالیسم جادویی[۱۴] -که توسط پیررُی[۱۵] و پُل دُلوو[۱۶] هنرمندان فرانسوی و بلژیکی و بالتوس کولوسوفسکی[۱۷] نقاش لهستانی به‌کار گرفته می‌شود- می‌توان رویت کرد؛ به خصوص، تاثیراتی که عقاید روان‌کاوانه عصب‌شناس بزرگی چون زیگموند فرُید[۱۸] ابتدا، در سبک سوررئالیسم از خود باقی می‌گذارد و متعاقبا، در فانتاستیک رئالیسم، به نوعی دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ لذا، این‌گونه تاثیر و تاثرات و نگریستن گروهی از هنرمندان به دیدگاه‌های روان‌کاوانه جملگی سبب گردیده تا در این مقاله، به شکل‌گیری فانتاستیک رئالیسم -که به راز پردازی در دنیای سحرآمیز و یا به واقع‌گرایی روح انگیز معروف گشته است- پرداخته شود. هم‌چنین، جهت روشن شدن علت به وجود آمدن این گونه آثار نویسنده بعد از مطرح نمودن پرسش‌ها، پیشینه و روش پژوهش اتخاذ شده، ابتدا، به بررسی واژه‌های فانتاستیک، رئالیسم و فیگوراتیو[۱۹] از منظر اتیمولوژی[۲۰] پرداخته، سپس، نگاهی به زمینه‌های تاریخی آثار مطروحه انداخته است. در این ارتباط توجهی خاص به واقع‌گرایی و واقع‌گریزی آنان در بستر نقاشی و چاپ دستی نموده و متعاقبا، به واکاوی در ساختار بصری آثار یاد شده با توجه به ضمیر ناخودآگاه و اُتوماتیسم[۲۱] (خودکاری) همت گماشته و سرانجام، در نتیجه‌گیری به ابهامات و پرسش‌های این پژوهش -که در ذیل این سطور مطرح شده- پاسخ داده است.

پرسش‌های پژوهش

۱. آیا شکل‌گیری سبک فانتاستیک رئالیسم زاییده و برخاسته از نتایج جنگ جهانی دوم، جنگی خانمان سوز می‌باشد یا از مسایل دیگری نشات می‌گیرد؟

۲. آیا زمینه‌های خیال‌پردازی، به خصوص خیال‌پردازی‌های تغزلی در این‌گونه آثار نقشی اثرگذار از خود باقی گذاشته یا آن‌چه که در خیال‌پردازی‌های گذشته مطرح بوده ارتباطی با آثار این هنرمندان نداشته است؟

۳. آیا نظریات زیگموند فرُید، روان‌کاو اتریشی، در شکل دادن به سبک فانتاستیک رئالیسم تاثیرگذار بوده یا این نوع نگریستن به فضای اثر از عقایدی دیگر سرچشمه گرفته است؟

روش پژوهش

در این جست وجو، روش پژوهش، به لحاظ جنبه‌های تاریخی، پژوهشی توصیفی است، تا به ابهامات موجود، از طریق پرسش‌های مطرح شده، پاسخ داده شود. هم‌چنین، در این واکاوی این مهم با نگاهی تحلیلی ادامه می‌یابد؛ تا روابط مابین آن‌ها به خوبی بارز و آشکار گردد. به خصوص در این پژوهش، سعی بر آن گردیده تا به طریقه شکل‌گیری مکتبِ وین و دیدگاه‌های اجتماعی به وجود آمده، اشاره شود. سرانجام در این پژوهش، گردآوری منابع و اطلاعات مورد نیاز نیز کتابخانه‌ای می‌باشد. هم‌چنین، در این ارتباط از پایگاه‌ها و سرچشمه‌های اینترنتی معتبر نیز استفاده می‌شود. در واقع، مبنای تحلیل‌ها، ابتدا، بر اساس آگاه شدن از مفهوم واژه‌های کلیدی، مانند واژگان «فانتاستیک، رئالیسم و فیگوراتیو» -که در برخی از طراحی‌ها، نقاشی‌ها و چاپ‌های دستی غرب در دوران گذشته و نوین دیده می‌شود- شکل می‌گیرد؛ تا بتوان در این کنکاش به نتیجه‌ای روشن دست یافت.

پیشینه پژوهش

آن‌چه اهمیت و ضرورت نگارش این پژوهش را روشن می‌سازد، فقدان کتاب و مقالاتی است که در زمینه این موضوع «فانتاستیک رئالیسم در هنر نقاشی و چاپ دستی با تاکید بر کالبدی تجسمی» و یا به عبارتی دیگر، کالبدی فیگوراتیو به رشته تحریر در آمده و به چاپ رسیده است. لذا، با توجه به پژوهش‌های انجام شده در این خصوص باید گفت که برخی از نویسندگان در مورد آثار فانتاستیک

رئالیسم و یا به دیگر سخن، واقع‌گرایی روح انگیز اندک مطالبی نگاشته‌اند که جای تعمق دارد. لیکن، آن‌گونه که در این پژوهش دنبال می‌شود، به بررسی جنبه‌های تاریخی و عوامل تاثیرگذار در ایجاد آثار مطروحه، نپرداخته‌اند. جنسن[۲۲] (۱۳۵۹)، در کتاب «تاریخ هنر» اشاره‌ای حتی بسیار کوتاه به برخی از آثار فانتاستیک رئالیسم نمی‌کند؛ یا هلن گاردنر[۲۳] (۱۳۶۵)، در کتاب «هنر در گذر زمان» نیز نگاهی به این‌گونه آثار نمی‌نماید؛ یا نویسندگانی چون آرناسن[۲۴] (۱۳۶۷)، در کتاب «تاریخ هنر نوین» توجهی به این مکتب در آثار هنرمندان گذشته و نوگرا نمی‌ورزد؛ یا هِربِرت رید[۲۵] (۱۳۶۷)، در کتاب «کتاب هنر» اشاره‌ای حتی غیر مستقیم به سبک و سیاق واقع گرایی شگفت انگیز و رویایی شکل گرفته در هنرهای نوین نمی‌نماید. هم‌چنین، فردریک هارت[۲۶] (۱۳۸۲)، در کتاب «سی و دو هزار سال تاریخ هنر» به زندگی‌نامه و برخی از خصوصیات آثار هنرمندان می‌پردازد؛ اما از شکل‌گیری این مکتب در وین مطلبی ارائه نمی‌دهد؛ یا دنیس اِسپور[۲۷] (۱۳۹۲)، در کتاب «انگیزه‌های آفرینندگی در سیر تاریخ هنرها»، از سبک یاد شده سخن نمی‌گوید؛ یا مریلین اِستاکستا[۲۸] (۱۳۹۵)، در کتاب «تاریخ هنر» نگاهی به زندگی‌نامه و تحلیل برخی از آثار نقاشان و مجسمه‌سازان دارد؛ لیکن، توجهی به موضوع مورد بحث یعنی شیوه به‌کارگیری واقع‌گرایی روح نواز نمی‌ورزد. تنها یک مقاله توسط اینجانب، جلال‌الدین سلطان کاشفی (۱۳۶۸)، با عنوان «فانتاستیک رئالیسم: مکتبی برگرفته از واقعیت‌ها، در لباس و فضایی سحرانگیز (دنیای خاطره‌ها و وقایع خفته در ایهام)» به رشته تحریر در آمده است؛ آن نیز حق مطلب را - آن‌گونه که شایسته این مکتب است - ادا نمی‌کند؛ لذا، نپرداختن به این مهم به صورت کامل در کُتب و پژوهش‌های یاد شده سبب گردیده تا به واکاوی هرچه بیش‌تر در سبک مطروحه پرداخته شود.

بررسی واژه فانتاستیک، رئالیسم و فیگوراتیو از منظر اِتیمولوژی

برای آگاهی از نگرش نویسندگان و هنرمندانی که به سبک فانتاستیک رئالیسم و هم‌زمان به هنری فیگوراتیو و یا به‌عبارتی دیگر، تجسمی در آثارشان پرداخته‌اند، ضروری می‌نماید که قبل از هر سخن، نگاهی به ریشه و مفهوم واژه‌های یاد شده و علت شکل‌گیری آن‌ها انداخته شود؛ تا مخاطب به خوبی بتواند به تصورات و نیات کسانی که در شکل بخشیدن به فضای آثارشان از واژه‌های مطروحه سود برده‌اند، واقف گردد.

قبل از بررسی واژه فانتاستیک جا دارد که ابتدا، به بررسی مفهوم واژه فان (fan) و به دنبال آن واژه فانسی (fancy) پرداخته شود؛ تا آگاهی دقیق‌تری از واژه‌های نامبرده به دست آید. جان آیتو[۲۹] ریشه شناس زبان انگلیسی در این باره می‌نویسد: «در زبان انگلیسی، دو معنی از واژه fan به دست آمد. یکی، به معنی بادبزن - پروانه - پنکه؛ و دیگری، به معنی طرفدار - حامی - عاشق - و سینه چاک. آن که به مراتب قدیمی‌تر است، از واژه vannus لاتینی به دست آمده که در اصل، به معنی «وسیله باد افشان سازی غلات» و معنی شناخته شده رایج، وسیله‌ای دستی برای ایجاد جریان هوا بود که تا سده ۱۶ میلادی ظاهر نشد. خصوصیت شکل نیم دایره‌ای این وسیله، موجب ظهور اصطلاح fanlight به معنی کتیبه بادبزنی - پنجره نیم گرد کوچک[۳۰] گردید. هم‌چنین، واژه fan در سده ۱۷ میلادی یک نمونه کاربرد منحصر بفرد در نشریه «اخبار جدید از بدلام» ۱۶۸۲م. یافت؛ اما منشای واژه نوین حاضر از اواخر سده ۱۹ میلادی - به زبان آمریکایی - در مورد حامیان و طرفداران متعصب ورزش استعمال شد. واژه fancy نیز در واقع، اشاره به همان fan-tasy به معنای خیال پردازی - وهم و رویا دارد. هر دو واژه در اصل از فعل یونانی phainein و از منشای واژگان انگلیسی، diaphanous به معنای [پارچه نازک - بدن نما] و phenom-enon [پدیده] به معنی show (نمایش دادن - نشان دادن - انگشت نما کردن) سرچشمه گرفته‌اند. از فعل یونانی یاد شده، واژه phantazein، به معنی قابل رویت کردن - مشهود کردن مشتق شد؛ که اسم phantasia، به معنی ظاهر - بینش - تخیل و نیز صفت وابسته به آن، یعنی phantastikos به معنی رسیدن به توانایی قابل رویت - و یا دست‌یابی به توانایی مشهود را به وجود آورد. هم‌چنین، برحسب اتفاق از آن‌ها، phantasma حاصل شد؛ که در زبان انگلیسی از آن واژگان phantasm، به معنی [وهم - خیال] و phantom [روح - شبح] به وجود آمد» (آیتو، ۱۳۸۶: ۴۸۰). سرانجام برای نام‌گذاری به روی آثاری که توسط هنرمندان اتریشی، بعد از ۱۹۵۰م. شکل گرفت، یوهان موشیک[۳۱] - ناقد آثار هنری - این‌گونه آثار را ابتدا، پیامد سوررئالیسم، سوررئالیسم نوین[۳۲] و یا بعد از سوررئالیسم[۳۳] می‌نامد. لیکن، چندی بعد با سود جستن از واژه فانتاسم[۳۴] این سبک را در زبان آلمانی، فانتاستیک رئالیسموس[۳۵] واقع گرایی روح انگیز، یا واقع

گرایی روح نواز و یا به دیگر سخن واقع گرایی شگفت انگیز می‌خواند. (Breicha,1969:15) در حقیقت واژه فانتاستیک رئالیسم اشاره به واقعیت هایی دارد که نه کاملا از ضمیر ناخودآگاه، بلکه از جایی مابین خودآگاه و ناخودآگاه (مرز بین هوشیاری و ناهوشیاری) سربرمی‌آورند.

واژه رئالیسم realism (واقع‌گرایی)، «از واژه real، به معنی (واقعی- اصل و تمام عیار) و مشتقات گوناگونش ... -reali ty به مفهوم واقعیت -درستی و realize به معنای پی بردن -درک کردن و در نهایت، از واژه res لاتینی، به معنی thing چیز- شی- مساله، سرچشمه گرفته است (Ibid: 975).

واژه فیگوراتیو تجسمی نیز از کلمه figure، به معنی رقم- عدد- شکل- هیکل- ریخت سرچشمه می‌گیرد؛ و ارتباط خود را با هر دو جهان (جهان خودآگاه و هم‌زمان ناخودآگاه) حفظ می‌کند. هم چنین، «این واژه از طریق زبان فرانسوی باستان، از واژه figura لاتینی، معانیِ form (صورت - شکل -قالب)، و یا در زبان انگلیسی shape (شکل- ریخت - قالب) است و figure به دست آمد» (Ibid: 498). سرانجام برای بیان قالب و یا شکل در آثار هنری واژه فیگور به کلمه «فیگوراتیو figurative - نه به معنای مجازی، تمثیلی، رمزی، کنایه‌ای، تلویحی، بلکه به معنی تصویری، آرایشِ شکلی، هیکلی، ریخت نما، تجسمی یا مجسم، و یا پیکرنما -بدل می‌شود» (نفیسی، ۱۳۵۲: ۷۸۲). چرا که آنان در اجرای آثار خود -که از ۱۹۴۶م. آغاز می‌گردد- از تجسم نمودن تصویر چیزی در ذهن، مانند اشیا یا پیکره انسانی و از به کارگیری تکنیک قدیمی هنر نقاشی، مانند هنر دوران رنسانس و باروک- با توجه به سه بُعد نمایی و حضور پرسپکتیو و ایجاد سایه روشن- سود می‌جویند و از هنر انتزاعی و یا هنری غیر شی فاصله می‌گیرند.

نگاهی اجمالی به زمینه‌های تاریخی سبک فانتاستیک رئالیسم

قبل از این‌که سبک فانتاستیک رئالیسم به سال ۱۹۴۶م. توسط گروهی از هنرمندان اتریشی به‌عنوان یک مکتب و روشی نوین در هنر نقاشی و چاپ‌های دستی به کار گرفته شود و در لهستان توسط زِد زیسلاو بِکسینسکی[۳۶] -هنرمند لهستانی- از سال ۱۹۷۰م. ادامه و گسترش بیش‌تری یابد، سبک سوررئالیسم (فراواقع‌گرایی)، از سال ۱۹۲۴م. با برپایی یک نمایشگاه به اجرا درمی‌سازد، و به موازات آن، سبک نئو رُمانتی سیسم توسط چهار هنرمند روسی به نام‌های کریستیان بِرار[۳۷]، لئونید[۳۸]، اوژِن بِرمن[۳۹] و پاول چلیچف[۴۰] به تصویر کشیده می‌شود؛ و سپس، سبک رئالیسم جادویی، رئالیسم موشکافانه و یا رئالیسم واضح نما، بین سال‌های ۱۹۳۰- ۱۹۳۹م. مورد استفاده هنرمندان غربی قرار می‌گیرد؛ و آن جوهره خیال‌پردازانه به نوعی دیگر در سبک‌های یاد شده متجلی می‌شود و نهایتا، واقع‌گرایی روح انگیز در فضایی آمیخته با رویا و تخیلات اسرارآمیز شکل می‌گیرد و شهره آفاق می‌گردد. چرا که در آن روزگار، جامعه و هنرمندان وقت فرانسه از ادامه پذیرش قوانین شکل گرفته در سبک سوررئالیسم، به‌علت سخنرانی‌های پیِر ناویل[۴۱] جامعه شناس، روزنامه نگار، نویسنده و منتقد ادبی - که در مخالفت با ادامه سوررئالیسم ایراد می‌کند - و با توجه به پاسخ‌هایی که آندره بُرُتون می‌دهد، پاسخ‌هایی که دیگر برای جامعه آن زمان قانع کننده نبود، سرباز می‌زنند. سرانجام این مکتب در فرانسه آهسته و آرام رو به فراموشی و اضمحلال می‌گذارد. زیرا پیِر ناویل در سومین نشریه سوررئالیستی چنین می‌نویسد: زمانی‌که هنرمند آن چه را که در ضمیر ناخودآگاه خود یافته و می‌خواهد آن‌ها را به روی بوم نقاشی انتقال دهد، ناگزیر است که برای قرار دادن اولین خط به روی بوم به «خودآگاه» خود رجعت نماید؛ که همین امر، یعنی برگشت به آگاهی، سبب دور شدن و گسستن از ناخودآگاهش می‌گردد؛ و بدین ترتیب، هیچ عنصری از ناخودآگاه به روی سطح بوم نقاشی نخواهد نشست؛ بدین ترتیب، به جرات می‌توان گفت که سوررئالیسم هیچ‌گاه به حقیقت نمی‌پیوندد. پس از این گفته‌های او، آندره بُرُتون در چهارمین نشریه سوررئالیستی، سعی می‌نماید تا همگان را متقاعد کند که، هنرمند «با عبور از کنار ذهن هوشیار یعنی «بین هوشیاری و ناهوشیاری» و یا به عبارت دیگر، «مرز بین خودآگاه و ناخودآگاه» می‌تواند به فضای خیال‌پردازانه و وهم آلود و به مناظر اسرارآمیز توسط «ضمیر نیمه‌آگاه» دست یابد (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۷۸۱ - ۹۵۸). با این وصف، این مکتب دیگر در فرانسه جانی تازه نمی‌گیرد و هنرمندان آن سامان، رو به دست آوردهای تازه‌تر می‌کنند. هم‌زمان گروهی از هنرمندان جوان اتریشی به علت غوطه ورشدن در بلایای جنگ و این‌که زیگموند فرُید را نظریه‌پرداز و روان‌کاو اتریشی می‌خواندند، جملگی بر آن شدند، تا آخرین گفته‌های آندره بُرُتون را در سبک نوین خود، یعنی فانتاستیک رئالیسم، در سطحی نه چندان عمیق، بین خودآگاه و ناخودآگاه بیازمایند. ثمره این نوع نگرش، گویای آثاری است که

توسط هنرمندان این خطه شکل می‌گیرد؛ هنرمندانی مانند آلبرت پاریس فون گوترسلو[۴۲]، رودُلف هاوسنِر[۴۳]، فریتس جانشکاه[۴۴]، ولفگانگ هوترِ[۴۵]، آنتون لِمدِن[۴۶]، اِریک بِرائر[۴۷] و اِرنست فوکس[۴۸] که نگاه نوگرای شان در این دوران بر پهنه بوم نقاشی و گاه، نیز توسط تعدادی از آن ها در چاپ های دستی می‌نشیند (تصاویر۱- ۲۳).

معرفی برخی از هنرمندان این مکتب و بررسی عوامل تاثیرگذار در آثار آنان

آلبرت پاریس فون گوترسلو، نقاش اتریشی، ابتدا، متاثر از آثار پُل سِزان[۴۹] هنرمند فرانسوی می‌گردد و با نقش نمودن طبیعت بی جان نشان‌دهنده این تاثیرپذیری، چه در به‌کارگیری طراحی و چه در سود جستن از رنگ‌گذاری می‌باشد. وی در طراحی از بدنِ انسان، همین نگاه را نیز دنبال می‌نماید. گوترسلو که سالخورده‌ترین فرد این گروه می‌باشد، در ادامهِ فعالیت‌های خویش به سوی نظریه‌پردازی‌های زیگموند فرُید متمایل می‌گردد و هم‌زمان رهبری گروه مطروحه معروف به گروه «سگ‌ها» و گردهمایی‌های آنان را به عهده می‌گیرد. از آثاری که خود در این زمینه به‌وجود می‌آورد -که صحنه‌های تغزلی و هم‌زمان تا حدودی رویایی و خیال‌پردازانه می‌باشند- می‌توان از اثری به نام «شب زفاف» یاد کرد که، موضوع منتخبه دورشدن وی را از آثار گذشته‌اش به‌وضوح، روشن می‌سازد؛ و یا به اثری بدون عنوان اشاره نمود که، با قراردادن عناصر غیرمانوس، مانند صورتی که گویی بهت‌زده به تصویر درآمده و چشمش به صحنه‌ای خیره مانده است در کنار انگشتان و ساعتی قرار دارد که عقربه‌ها و اعدادش به‌هم ریخته‌اند (تصاویر۱ و ۲).

از هنرمندانی که نظریه‌پردازی‌های روان‌کاوانه فرُید را در آثارش بیش از دیگران به‌کار می‌گیرد و به دیدگاه‌های ضمیر

تصویر۱- بعدازشب زفاف، اثرآلبرت پاریس فون گوترسلو، نقاش اتریشی، رنگ تمپراروی مقوا، قسمتی ازاثر، اتریش، وین، متعلق به۱۹۷۱م. (ماخذ: URL1).

تصویر۲- بدون عنوان، اثرآلبرت پاریس فون گوترسلو، نقاش اتریشی، رنگ روغن روی بوم، قسمتی ازاثر، اتریش، وین، متعلق به ۱۹۷۳م. (Ibid).

ناخودآگاه اهمیتی وافر نشان می‌دهد، می‌توان به «رودُلف هاوسنِر» نقاش و چاپگر اتریشی اشاره کرد.

وی نیز از پنجره‌ای به بشریت می‌نگرد که گویی وجود و هستی انسان را به نقد می‌کشاند و به طنز ماهیت فرد را به نمایش می‌گذارد. او هم‌چنین، به ذات‌گرایی[۵۰] نظر دارد و مانند ارسطو۵۱ براین اعتقاد است که اشیا و افراد دارای ذات هستند و تمام حقیقت آن ها را ذات شان تشکیل می‌دهد؛

تصویر۳- آدم چرامی لرزی؟ اثررودُلف هاسنِر، نقاش و چاپگر اتریشی، رنگ اکریلیک روی بوم، قسمتی ازاثر، اتریش، وین، متعلق به۱۹۷۰م. (ماخذ: URL6).

تصویر۴- کلاه زرد دیوانگی، اثر رودُلف هاسنِر، نقاش و چاپگر اتریشی، چاپ دستی: سری گرافیِ رنگی، تیراژ روی کاغذ آرش، اتریش، وین، ۱۹۷۴ م. (ماخذ: Ibid).

تصویر۵- آدم و چهرهٔ عصیانگرش، اثر رودُلف هاسنِر، نقاش و چاپگر اتریشی، چاپ دستی: سری گرافی رنگی، تیراژ روی کاغذ آرش، اتریش، وین، ۱۹۷۵ م. (ماخذ: Ibid).

وی در پرده‌ای به نام «آدم چرا می‌لرزی؟» و یا در اثر دیگری به نام «آدم و نخستین گناه» -که در آن دود از ابزارهای مکانیکی بالا می‌رود- به نمایش حقیقت نهفته در اشخاص می‌پردازد و یا در اثری به نام «آدم و اُستواریش» به مقاومت آدم در مقابل مصیبت‌ها و درد و رنج‌های بشری -که نشات گرفته از جنگ است- اشاره دارد (تصویر۳).

وی پس از چندی به اعمال غیر قابل کنترل انسان در قلمرو «دیوانگی» -که سوررئالیست‌ها این حوزه را «منطقهِ ممنوعه» می‌نامیدند و هیچ‌گاه به آن ناحیه وارد نمی‌شدند- توجهی خاص می‌ورزد و آزادی و رهاشدن از قید و بندها را در حرکت‌های آنان می‌بینند. از آثار وی در این زمینه اثری به نام «کلاه زرد دیوانگی» را می‌توان دید (تصویر۴). در این اثر، نگاه خمارآلود شخص به تصویر درآمده و گردن بیش از اندازه بلندش -که تحریف شده است- با توجه به کلاهی کاغذی -که به صورت یک قایق استحاله یافته- و فضای پشت سرش، گویای فضایی خالی و تا حدودی حزن انگیز است؛ جملگی سخن از نمایش باطن آن فرد «مجنون» دارد. هاوسنِر در ادامه این روند، در اثری به نام «نگاهی به چهره آدمی» به فساد و از این رهگذر به ویران‌گری انسان می‌اندیشد و او را در ورطه نابودی می‌بیند و آدم را با دهانی باز و چشمانی از حدقه بیرون زده در فضایی سرد و بی‌روح مجسم می‌نماید (تصویر۵).

رضا سید حسینی در باب «فنون سوررئالیسم» زیر عنوان «دیوانگی» چنین می‌نویسد: «اگر سوررئالیست‌ها می‌توانند که در این زمینه خطرناک تا بازسازی انواع هذیان‌ها پیش بروند، از این روست که، می‌توانند در برابر آن چه یونگ ۵۲ «وسوسهِ تورم مرضی» نامیده است، مقاومت کنند. آنان با حفظ رابطه خود با جهان خارج تسلیم این «ورزش مغزی» می‌شوند که به آن‌ها امکان می‌دهد تا انواع جنون را تقلید کنند؛ و در پایان، به رفتار طبیعی خویش بازگردند. در واقع، طنز است که به آن‌ها امکان آگاهی از خنده‌دار بودن و تطبیق کامل با جنون را می‌دهد.... در واقع، یکی از هدف‌های سوررئالیست‌ها می‌تواند این باشد ... که ذهن از هرگونه پیش داوری و قرارداد عاری شود و بگذارد که «خود کاری» روانی، حامل کشف و شهود، آزادانه سخن بگوید. بدین سان، آندره بُرُتون و پُل اِلوار ادعا می‌کنند که، تجربه تقلید از بیماران روانی -که جامعه زندانی‌شان می‌کند- به زودی، پیروزمندانه جای چکامه، تغزل، حماسه، شعر بی سرو ته و انواع دیگر اشعار سست و بی محتوا را خواهد گرفت» (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۸۴۵- ۸۴۶). با توجه به آن چه که در این ارتباط مطرح گردید، حال، به‌خوبی می‌توان دریافت که چرا هنرمندانی چون رودُلف هاوسنِر به حوزه دیوانگی علاقه نشان می‌دهند و به ترسیم آثاری چون کلاه زرد دیوانگی می‌پردازند و بی‌تردید آزادسازی ذهن را در این گونه از آثار زاییده کشفیات و پی بردن به اسرار نهان می‌دانند.

از دیگر هنرمندان اتریشی -که به خیال‌پردازی‌های رویایی و هم‌زمان به ارزش‌های تغزلی بها می‌دهند- می‌توان به فریتس جانشکاه نقاش و چاپگر اتریشی اشاره نمود. او ضمن کنکاش در آثار هنرمندان گذشته در غرب به هنر شرق

تصویر۶- بدون عنوان، اثر فریتس جانشکا، نقاش و چاپگر اتریشی، رنگ روغن روی بوم، قسمتی از اثر، اتریش، وین، ۱۹۴۷ م. (ماخذ: URL5).

تصویر۷- اوراکِل، اثر فریتس جانشکا، نقاش و چاپگر اتریشی، چاپ دستی: (اچینگ و آکواتینت) قسمتی از اثر، وین، زمان اجرا نامعلوم (ماخذ: Ibid).

نیز توجهی خاص می‌ورزد و در این مسیر، علاقه‌ای وافر به اسطوره‌ها نشان می‌دهد و تعدادی از آن‌ها را در آثار خود به کار می‌گیرد؛ بدون این‌که به غیر از اسطوره به دیگر آثارش عنوان دهد (تصاویر ۶ و ۷). در تصویر ۶، به دستی اشاره می‌کند که توسط فردی نیمه لخت در طبیعت پنج انگشت انسان را رو به بالا به نمایش می‌گذارد. بی‌تردید این خود گویای اسراری می‌باشد که برای مخاطب غریب می‌ماند و به‌سهولت رازش را افشا نمی‌کند و یا در تصویر ۷، به اوراکل[۵۳] یا همان سروش، و یا به عبارتی دیگر، به فرشته پیام آور از غیب نظر دارد.

از دیگر هنرمندان اتریشی -که در این وادی به فعالیت می‌پردازند- می‌توان به ولفگانگ هوتِر فرزند آلبرت پاریس فون گوتِرسلو اشاره کرد که در این زمینه، کار خود را بر فضایی غیر ملموس و دست نیافتنی استوار می‌سازد. چرا که با توجه به سرخوردگی انسان از برافروختن آتش جنگ و ویرانی به عالم خیال و رویا فرو می‌رود. در واقع، آنان بر این اعتقاد بودند که هنرمند به جای نگریستن به برون باید به درون خود خزد و از امیال سرکوفته و اوهام و رازهای پنهانی الهام گیرد. هرچند که منتقد اتریشی وقت «یوهان موشیک» فضای فانتاستیک را تا به این حد نمایش دهنده اوهام ویران‌گر و آشفته نمی‌بیند. او ابتدا، نام سوررئالیسم و سپس، سوررئالیسم نوین را به روی این‌گونه آثار می‌گذارد و پس از چندی آن‌را به فانتاستیک رئالیسم، یعنی به چیزی که به فانتاسم (وهم، خیال، روح و شبح) نظر دارد، تغییر می‌دهد. رضا سید حسینی در مورد قوانین حاکم بر خیال پردازی‌های سوررئالیستی که هنرمندان اتریشی آن را در سبک فانتاستیک رئالیسم نیز به کار می‌گیرند، قوانینی که آندره بُرُتون از آن‌ها یاد می‌کند، زیر عنوان «تصادف عینی» چنین می‌نویسد: «سوررئالیسم به هیچ‌وجه نمی‌تواند خود را در محدوده ذهنیت و درون‌گرایی زندانی کند؛ اصولی که دارد ایجاب می‌کند که، پیوسته در جستجوی ترکیبی بین ذهن و عین باشد. اگر به سراغ علوم باطن می‌رود در عین حال، غافل از اهمیت ماده و زندگی اجتماعی نیست؛ برعکس نقشی که به‌عهده دارد این است که، عملا با آن‌ها روبه‌رو شود و یا ببیند که از چه طریقی نهانی‌ترین ذهنیت‌ها و ملموس‌ترین عینیت‌ها می‌توانند با هم رابطه پیدا کنند. از این رو، تجربه و تفکر بُرُتون پیوسته به طور سرگیجه آوری ... بین رویا و زندگی مادی و بین سُنت باطنی و انقلابی‌ترین آموزه‌های دنیای مُدرن در جستجوست.... و اغلب می‌خواهد غریب‌ترین حوادث هستی را -که حاکی از تداخل ذهن و عین یا رویای فردی و حوادث زندگی مادی و اجتماعی هستند- نشان دهد» (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۸۴۶). با توجه به قوانینی که ابتدا، توسط بُرُتون مطرح می‌گردد و سپس، توسط سوررئالیست‌ها و در پی آن، هنرمندان فانتاستیک رئالیست - چه در شعر و ادبیات، چه در هنرهای تجسمی، و چه در موسیقی، رقص، تئاتر و سینما - به‌کار گرفته می‌شود، رو به رونق و گسترش می‌گذارد. که نمونه‌های آن را می‌توان در آثار «ولفگانگ هوتِر» این نقاش، چاپگر و استاد آکادمی وقت نظاره نمود (تصاویر ۸-۱۱). وی در آثارش فضای مادی و امور اجتماعی را با فضای رویایی -که دست نیافتنی است- بین عناصر عینی و ذهنی با سود جستن از موضوع و مضمون‌هایی مانند «صحنهِ خانوادگی» یا «جادوگرِ زن» و یا «جدال دو زن» با یک دیگر پیوند می‌زند. در تصویر ۹، جادوگر زن را طوری به صحنه می‌کشد که گویی به نگاه بهت زده یک عروسک نظر

تصویر۸- صحنه‌ای خانوادگی، اثرولفگانگ هوتر، نقاش و چاپگراتریشی، رنگ روغن روی تخته، قسمتی ازاثر، اتریش، وین، ۱۹۴۸ م. (ماخذ: URL7).

تصویر۹- جادوگرزن، اثرولفگانگ هوتر، نقاش و چاپگراتریشی، رنگ روغن روی تخته، اتریش، وین، ۱۹۶۳ م. (ماخذ: Ibid).

دارد که پیکرش مابین اشیای نامانوس و هم‌زمان مانوس گمشده است، هم‌چنین، به تشبیهاتی اشاره دارد که راه به درون و ناشناخته‌ها می‌گشایند؛ مانند «زورق گلها» که در آن، دریا و زورق واقعی به دریایی گیاه وار و زورقی کاغذی، خیالی و رویایی استحاله یافته و در اثر دیگری، به نام «دختران گُل» سخن از دخترانی یا موجوداتی می‌نماید که از جنس گُل به وجود آمده‌اند؛ به همین علت او را «باغبان گل‌های خیال» می‌نامند (تصاویر۱۰ و۱۱).

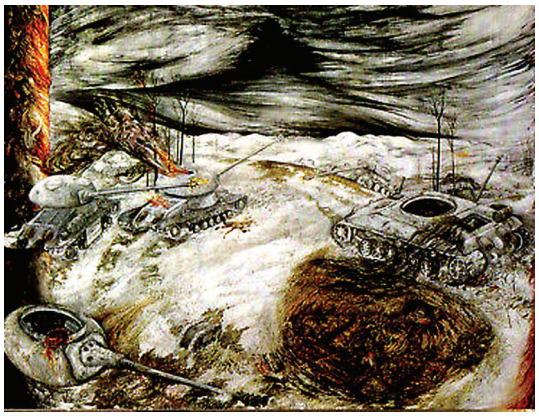
از دیگر هنرمندان اتریشی -که در این سبک و سیاق فعالیت داشته‌اند- می‌توان به آنتوان لِمدِن اشاره نمود که در آثارش هیچ‌گاه خاطره جنگ را از یاد نمی‌برد؛ بلکه فضاهایش را با ابزار جنگی مانند توپ و تانک و فضای خروشان و تهدیدگر

تصویر۱۰- بدون عنوان، اثرولفگانگ هوتر، نقاش و چاپگراتریشی، چاپ تیزابی رنگی (اچینگ) تیراژروی کاغذ آرش، اتریش، وین، ۱۹۷۳ م. (ماخذ: Ibid).

تصویر۱۱- دختران گل، اثرولفگانگ هوتر، نقاش و چاپگراتریشی، چاپ دستی: لیتوگرافی رنگی، تیراژروی کاغذ آرش، اتریش، وین، ۱۹۷۳ م. (ماخذ: Ibid).

به نمایش می‌گذارد و مرگ و نیستی، و ویرانی و تباهی در طبیعت و از دست رفتن تمدن بشری را جلوه‌گر می‌سازد. وی در اثری به نام «بُرج توفان زده» تخریب نمودن و فروریختن را به صحنه می‌کشد؛ بُرجی که از پنجره‌هایش سیاهی به بیرون راه می‌گشاید و یا در اثری به نام «تانک در حال ویران کردن شهر» باز هم اشاره به تباهی و ویران‌گری و درنده‌خویی انسان دارد. او در دیگر آثارش انسان را سرگشته و یا مرده‌ای در تابوت به نمایش در می‌آورد، با این وصف، گاه نیز به طبیعت عشق می‌ورزد و به گل‌ها و گیاهان اجازه پرواز می‌دهد. وی را نیز وقایع نگار تپه‌های علفی می‌خوانند (تصاویر۱۲- ۱۵).

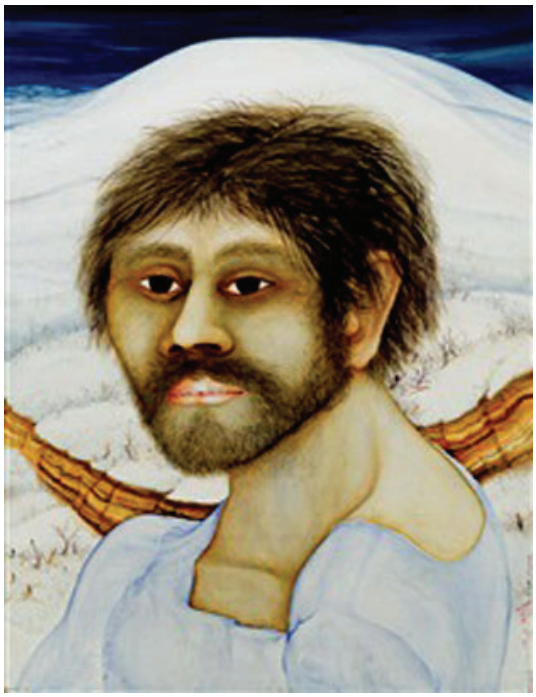
تصویر۱۲- برج توفان زده، اثرآنتون لِمدِن، نقاش اتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، ۱۹۵۳م. (ماخذ: URL2).



تصویر۱۳- تانک در حال ویران کردن شهر، اثرآنتون لِمدِن، نقاش اتریشی، رنگ روغن روی بوم، وین، ۱۹۵۴- ۱۹۵۶م. (ماخذ: Ibid).

در این جا قابل ذکر است که، این جهان و اشیای مانوس و احساس رویا گونه تنها ابزار و عواملی نبوده‌اند که در به‌کارگیری فرم‌های شگفت‌انگیز مورد استفاده هنرمندان مطروحه قرار گرفته باشند؛ بلکه آنان با بهره یری از شراره شبح‌گونه رنگ‌ها، الوان زیبا و روح‌نواز بی‌شمار و یا برعکس رنگ‌هایی که سخن از روان آسیب دیده بشری، تلخی، نابودی و سرگشتگی انسان دارند در حوزه فانتاستیک رئالیسم اشاره به درون راز آمیز و اسرار نهان خود می‌نمایند و آن را به بیرون می‌گشایند.

از دیگر هنرمندان این مکتب می‌توان به اِریک برائر، نقاش، چاپگر، شاعر، رقصنده و خواننده اتریشی اشاره نمود که به اعماق زمین و درون دریاها نظر دارد و در بستر رویا به تشریح سفینه‌های خیال‌انگیز می‌پردازد. وی در این ارتباط آسمان و زمین را به هم پیوند می‌زند و اشیای مانوس و نامانوس را به اجسام نورانی در کنار ظلمات تبدیل می‌کند و در اعماق دریای وجود خویش، در سطح پیش آگاه و یا به دیگر سخن،



تصویر۱۴- سر، اثرآنتون لِمدِن، نقاش اتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، ۱۹۶۰- ۱۹۶۱م. (ماخذ: Ibid).

تصویر۱۵- مرگ، اثرآنتون لِمدِن، نقاش اتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، ۱۹۶۰- ۱۹۶۱م. (ماخذ: Ibid).

تصویر۱۶- طبیعت درهوای بارانی، اثراریک برائر، نقاش و چاپگر اتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، ۱۹۶۴ م. (ماخذ: URL3).

تصویر۱۷- من را از این راه ببر، اثر اریک برائر، نقاش و چاپگر اتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، ۱۹۷۰م. (ماخذ: Ibid).

تصویر۱۸- جهان رنگارنگ، اثر اریک برائر، نقاش و چاپگر اتریشی، چاپ دستی: لیتوگرافی رنگی، تیراژ روی کاغذ آرش، اتریش، وین، زمان اجرا نامعلوم (ماخذ: Ibid).

تصویر۱۹- بدون عنوان، اثر اریک برائر، نقاش و چاپگر اتریشی، چاپ دستی: لیتوگرافی رنگی، تیراژ روی کاغذ آرش، اتریش، وین، زمان اجرا نامعلوم (Ibid).

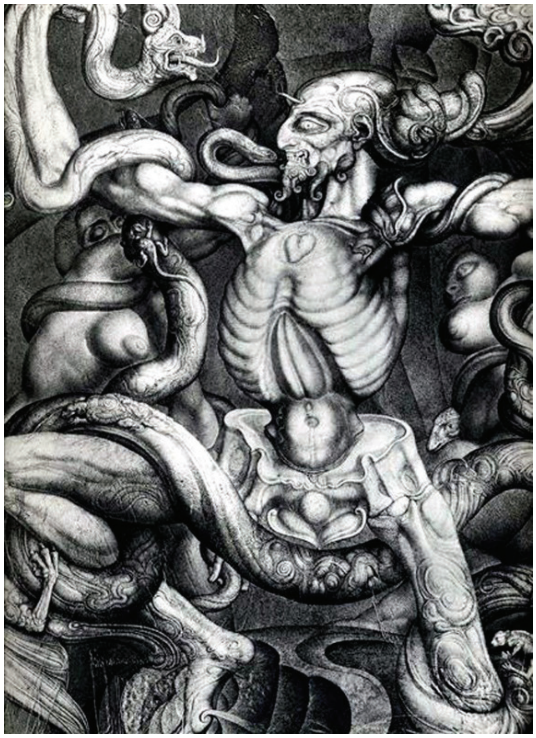
در سطح نیمه‌آگاه به غواصی می‌پردازد و گویی اشیای وهم آلود را به صحنه می‌کشد و راز هستی را در اشکال استحاله یافته می‌جوید. در اثری به نام «طبیعت در هوای بارانی» ضمن به نمایش درآوردن آسمان و زمین، پیکر سیاه و تیره انسانی را در کنار اشیای سفید و نورانی به تصویر می‌کشد که گویی همه چیز در فضای اثرش شناور و معلق هستند (تصویر ۱۶). و یا در آثار دیگری به نام «من را از این راه ببر» یا «آخرین

تصویر۲۰- پرتره اِواکریستینا، اثر ارنست فوکس، نقاش و چاپگر اتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، ۱۹۶۰ م. (ماخذ: URL4).

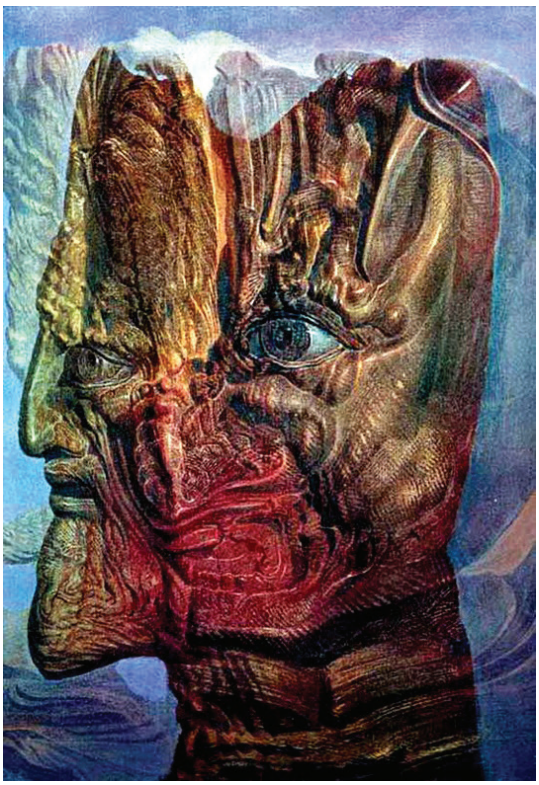
تصویر۲۱- موسی با فرشته خداوند سخن می‌گوید، اثر ارنست فوکس، نقاش و چاپگر اتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، زمان اجرا نامعلوم (Ibid).

منزلگاه» یا «خوابی سنگین» و یا «جهان رنگارنگ» ضمن اشاره به فضای حقیقی و ملموس -که در طبیعت قابل رؤیت است- به شناور بودن اشیایی نظر دارد که غیر مانوس به نظر می‌آیند و گویی رازی در نهان دارند. او را نیز تشریح کننده سفینه‌های رویایی می‌نامند (تصاویر ۱۷-۱۹).

اِرنست فوکس نقاش و چاپگر اتریشی نیز -که جوان‌ترین هنرمند این گروه می‌باشد- با الهام گرفتن از افسانه‌های تاریخی و دیدگاه‌های مذهبی، در قلمرو خیال به جست و جو می‌پردازد و با سود جستن از دنیای اساطیری، اشباح



تصویر۲۲- آنتی لائوکون، اثرارنست فوکس، نقاش و چاپگراتریشی، چاپ دستی: اِچینگ و آکواتینت، تیراژروی کاغذآرش، اتریش، وین، ۱۹۶۵م. (ماخذ: Ibid).



تصویر۲۳- بدون عنوان، اثرارنست فوکس، نقاش و چاپگراتریشی، رنگ روغن روی بوم، اتریش، وین، زمان اجرانامعلوم (ماخذ: Ibid).

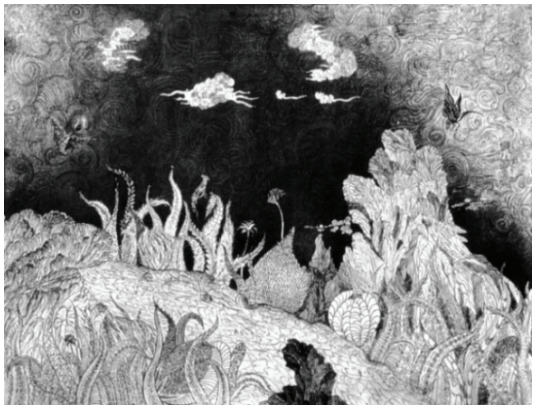
و باورهای مذهبی، قدم در راه شکل بخشیدن به توهمات مستحیل شده در سنگواره و یا دیگر عناصر حیات می‌گذارد. وی در پرده‌ای به نام «پرتره اِوا کریستینا» چهره همسرش را در فضایی مذهبی ارائه می‌دارد که با بالا گرفتن دو انگشتش به ایزد متعال اشاره می‌کند و یا در اثری به نام «حضرت موسی» در مقابل فرشته خداوند، در بیشه‌ای سوزان، نه تنها از باورهای مذهبی بهره می‌گیرد، بلکه در این‌گونه آثار به فضاهای وهم آلود برخاسته از ضمیر نیمه آگاه خود نیز بها می‌دهد (تصاویر۲۰ و۲۱).

وی با الهام گرفتن از مجسمه لائوکون[۵۴] -که متعلق به افسانه‌های یونان باستان است- اثری را به نام «آنتی لائوکون» طراحی می‌کند و از طریق چاپ دستی به نمایش می‌گذارد؛ که در آن، مارها به جای آن‌که به دور بدن گوشت آلود و عضلانی کاهن[۵۵] - مجسمه‌ای که با مرمر ساخته شده است- بپیچند به دور اسکلت و بدن نیمه عضلانی او چمبره زده‌اند و به جای چهره مضطرب و آشفته وی -که با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند- به نمایش چهره‌ای پرداخته است که برای زنده ماندن، در فضایی تاریک و سیاه قصد پیکار و نبردی بی‌امان دارد (تصویر۲۲). هم‌چنین، در تصویری سنگواره به نمایش چهره‌ای هیولایی، هم از روبه‌رو و هم از پهلو، به صورت تمام رخ و نیم رخ پرداخته که سنگواره بودن چهره سخن از موجودی می‌نماید که در نظرش به نوعی هستی و نمودی متحرک دارد (تصویر۲۳).

از دیگر نقاشانی که به این مکتب گرایش نشان می‌دهند می‌توان به حقیر، نویسنده این سطور اشاره نمود که بین سال‌های ۱۹۶۴- ۱۹۷۰ م. به اتریش، رفته و در آکادمی هنرهای زیبای وین به تحصیل و فراگیری هنر یاد شده پرداخته و در زمره شاگردان «ولگانگ هوتر» (استاد آکادمی وقت) قرار گرفته و در این ارتباط با این مکتب و تکنیک خاص آن از نزدیک آشنایی حاصل نموده‌ام.

از آن رو که قبل از سفر به اتریش در هنرستان هنرهای زیبا با هنرهای سنتی و ایرانی خود (نگارگری، تذهیب و تشعیر) آشنایی داشتم، به فراگیری جنبش‌های نوین غربی و از آن جمله به سبک فانتاستیک رئالیسم، با تغییراتی اساسی در نگرش و قوانین آن علاقمند شدم،؛ ثمره این فعالیت‌ها در هنر نقاشی و چاپ‌های دستی به وجود آوردن آثاری است که ضمن استفاده از تکنیک و فنون متداول در سبک مطروحه از بطن هنر ایرانی خویش یعنی از نگارگری و هم‌زمان تفکرات عرفانی سود می‌جویم و هیچ‌گاه به

تصویر۲۴- فرود فرشتگان خداوند ازعرش به فرش، اثرجلال الدین سلطان کاشفی، نقاش و چاپگرایرانی، رنگ روغن روی تخته، اتریش، وین، ۱۹۷۰م. (ماخذ: مجموعه آثارنگارنده)



تصویر۲۵- صبح، اثرجلال الدین سلطان کاشفی، نقاش و چاپگرایرانی، چاپ دستی: اِچینگ و آکواتینت، تیراژروی کاغذآرش، اتریش، وین، ۱۹۷۰م. (ماخذ: همان).

تصویر۲۶- تخیل، اثرجلال الدین سلطان کاشفی، نقاش و چاپگرایرانی، رنگ روغن روی تخته، فرانسه، پاریس، متعلق به ۱۹۷۳م. (ماخذ: همان).

ضمیر ناخودآگاه و یا به حوزه نیمه‌آگاه امکان جولان دادن درعرصه آثارم را نمی‌دهم و به جای الهام گرفتن از نظریه پردازی های زیگموند فرُید، روان‌کاو اتریشی و یا آندره بُرُتون، شاعر و نویسنده فرانسوی از خیال پردازی های شرقی در بستر تفکرات تغزلی خویش و از دیدگاه های مذهبی و اجتماعی سرزمین خود بهره می‌گیرم؛ مانند اثری به نام

تصویر۲۷- رویای سوزان، اثرجلال الدین سلطان کاشفی، نقاش و چاپگر، رنگ روغن روی بوم، قسمتی ازاثر، پاریس، ۱۹۷۴م. (ماخذ: همان).

تصویر۲۸- انسان های عروسکی، اثرجلال الدین سلطان کاشفی، رنگ روغن روی بوم، قسمتی ازاثر، فرانسه، پاریس، ۱۹۷۵م. (ماخذ: همان).

تصویر۲۹- کنسروانسان، اثرجلال الدین سلطان کاشفی، نقاش و چاپگرایرانی، رنگ روغن روی بوم، قسمتی ازاثر، تهران، ۱۹۷۶م. (ماخذ: همان).

«فرود فرشتگان خداوند ازعرش به فرش» که در آن، همانند نگارگری به واقع گریزی و سود جستن از رنگ های غیرواقعی بها می‌دهم (تصویر۲۴)؛ و یا در اثری دیگر به نام «صبح» به نمادگرایی و عرفان توجه نموده و اشاره‌ای به آغاز زندگی بشر- به صورت تمثیلی- دارم و از خیال پردازی های موهوم

تصویر۳۰- اعتیاد، اثر جلال الدین سلطان کاشفی، نقاش و چاپگر ایرانی، رنگ روغن روی بوم، فرانسه، پاریس، ۱۹۷۷م. (ماخذ: همان).

تصویر۳۱- زن ایرانی، اثر جلال الدین سلطان کاشفی، نقاش و چاپگر ایرانی، رنگ روغن روی بوم، قسمتی از اثر، تهران، به ۱۹۸۲م. (ماخذ: همان).

فاصله می‌گیرم (تصویر ۲۵). متعاقبا در اثری به نام «تخیل» از طریق به‌کارگیری عناصر ایرانیِ خود به تندباد خیال اجازه حضور در فضایی سبز و پرترنُم را اعطا می‌نمایم (تصویر ۲۶). هم‌چنین در اثری دیگر به نام «رویای سوزان» ضمن به کارگیری فضایی مینیاتورگونه رویایی را به صحنه می‌کشم که از خیال‌پردازی‌های همین سرزمین نشات می‌گیرد (تصویر ۲۷).

در ادامه این راه نیز به نمایش انسان‌هایی پرداخته‌ام که هم‌چون یک عروسک (انسانی بی‌اراده) به زندگی خود ادامه می‌دهند و یا این‌گونه انسان‌ها به‌فسیل تبدیل می‌شوند و یا در بند اعتیاد قرار می‌گیرند و اختیار از کف داده و به سمت و سوی مرگ و نیستی -که خود آن را ساخته اند- رهسپار می‌گردند گویی که وجود خویش را به دار آویخته‌اند (تصاویر ۳۰ و ۳۱).

نتیجه‌گیری

با توجه به آن چه که در این مقاله مطرح گردید، به خوبی می‌توان دریافت که ریشه‌های «فانتاستیک رئالیسم» و یا به دیگر سخن، «واقع‌گرایی روح انگیز» چگونه در آثار گوناگون متجلی می‌گردد و با تفکراتی متفاوت و عنوانی جدید به حیات خود ادامه می‌دهد. به همین علت در آمیختن این نوع نگرش با تفکرات و برداشت‌های هنر ایرانی نیز دست‌خوش تغییراتی اساسی می‌گردد و ضمن استفاده از فنون هنرهای گذشته هر بار در قالبی نوین به نمایش در می‌سازد. با این حال، آن چه که در تمامی این آثار مشترک باقی می‌ماند، همانا سود جستن از ارزش‌های ذهنی و فاصله گرفتن از نمودی عینی و این جهانی در بستر خیال‌پردازی است. در این جا، جا دارد به پرسش‌هایی که در این پژوهش مطرح شده پاسخ داده شود که راهگشای بسیاری از ابهامات می‌باشد. جهت پاسخ گویی به اولین پرسش باید گفت که، بی‌تردید جنگ‌های خانمان‌سوز همیشه هنرمندان را متاثر نموده و سبب نگرش نوینی در آثارشان گشته است. این گروه نیز از این تاثیر و تاثرات مُستثنی نبوده‌اند و در این وادی سبب شکل‌گیری آثاری در سبکی نوین شده‌اند. در واقع، استفاده از فرم‌ها و رنگ‌های غیرواقعی به صورت مانوس و یا نامانوس است که فضای اثر را در آثار هنرمندان غربی وهمی و رویایی و یا بالعکس در آثار هنرمندان ایرانی عرفانی و شهودی می‌نماید. هم‌چنین، موضوع و مضمون اثر نیز اکثرا درون‌گرا و یا اخلاقی است و اشاره به درد و رنج‌های اجتماعی انسان‌ها دارد، به خصوص که پدیده جنگ این گروه را مضطرب و آشفته و جامعه را به سوی نابودی و ویرانی سوق می‌دهد. چه برخاسته از شعله‌های جنگی فراگیر و خانمان‌سوز باشد و چه جنگی که از درون انسان به بیرون شعله می‌کشاند. در پاسخ به پرسش دوم نیز می‌توان چنین اظهار نظر نمود که خیال‌پردازی از گذشته‌ای بسیار دور در هنرهای گوناگون نمود داشته است؛ لیکن در این سبک و سیاق به صورت تغزلی و با توجه به دیدگاه‌های روان‌کاوانه ظاهر شده است. در پاسخ به پرسش سوم نیز باید گفت که بسیاری از نظریات روان‌کاوانه زیگموند فرُید نه تنها در آثار سوررئالیست‌ها تاثیر فراوانی داشته، بلکه در این سبک نیز جلوه‌های گسترده‌تری می‌یابد و حتی برخی از هنرمندان به حوزه دیوانگی نیز توجهی خاص می‌ورزند.

پی‌نوشت

۱. درمورد ظهور و بروز مکتب فانتاستیک رئالیسم (Fantasticralism)، نک. (سلطان کاشفی، ۱۳۹۴: ۵۷-۷۵).
2. Hieronymus Bosch – Jerom (1450 – 1516).
3. Henri Julien Felix Rousseau (1844 – 1910).
4. Marc Zakharovich Chagall (1887 – 1985).
5. Surrealism.
6. Andre Breton (1896 – 1966).
7. Paul Eluard (1895 – 1952).
8. Guillaume Apollinaire (1880 – 1918).
9. Max Ernst (1891 – 1976).
10. Salvador Dali (1904 – 1989).
11. Joan Miro (1893 – 1983).
12. Yves Tanguy (1900 – 1955).
13. Rene Magritte (1898 – 1967).
14. Magic realism.
15. Pierre Roy (1880 – 1950).
16. Paul Dolvaux (1897 – 1994).
17. Balthazar Klossowski – Balthus (1908 – 2001).
18. Sigmund Schlomo Freud (1856 – 1939).
19. Figurative.
20. Etymologie.
21. Automatism.
22. H. w. Janson (1913 – 1982).
23. Helen Gardner.
24. Hjorvardur Harvard Arnason.
25. Herbert Read (1893 – 1968).
26. Frederick Hartt (1914 – 1991).
27. Denis Spure
28. Marilyn Sokstad.
29. Johan Ayto.

۳۰. ازآن زمان به پنجره دایره‌ای شکل بالای درگفته شد.

31. Johann Muschik (1911 – 1979).
32. neo surrealism
33. post surrealism
34. Phantasm.
35. phantastic realismus.
36. Zedzislaw Beksinski (1929 – 2005).
37. Christian Berard (1902 – 1942).
38. Leonid Berman (1896 – 1919).
39. Eugene Gustavovich Berman (1899 – 1972).
40. Pavelle Chelichef (1898 – 1957).
41. Pierre Naville (1904 – 1993).
42. Albert Paris Von Gutersloh (1887 – 1973).
43. Rudolf Hausner (1914 – 1995).
44. Friz Janschka (1919 – 2016).
45. Wolfgang Hutter (1929 – 2014).
46. Anton Lehmden (1929 – 2018).
47. Arik Brauer (1929 – 2018 ?).
48. Ernst Fuchs (1930 – 2015).
49. Paul Cezanne (1839 – 1906).
50. Essentialism
51. Aristotle (365 BC – 323BC).
52. Carl Gustav Jung (1875 – 1961).
53. Oracle.
54. Laocoon.
55. Acoetes.

منابع

- آرناسن، یورواردور هارواد (۱۳۶۷). ***تاریخ هنر نوین***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: زرین و نگاه.
- آیتو، جان (۱۳۸۶). ***فرهنگ ریشه شناسی انگلیسی***، ترجمه حمید کاشانی، تهران: فرهنگ نشر نو - معین.

- اِسپور، دِنیس (۱۳۹۲). ***انگیزه آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها***، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، چ. دوم، تهران: نیلوفر و دوستان.
- استاکستاد، مریلین (۱۳۹۵). ***تاریخ هنر***، ترجمه بهزاد سلماسی و آناهیتا مقبلی و گروهی از مترجمان، تهران: فخراکیا.
- پاکباز، روئین (۱۳۶۹). ***در جستجوی زبان نو (تحلیلی از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید)***، تهران: نگاه.
- جنسن، ه. و (۱۳۵۹). ***تاریخ هنر***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- دیویس، دنی و دیگران (۱۳۸۸). ***تاریخ هنر جنسن***، ترجمه فرزان سجودی و دیگران، تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی.
- رید، هربرت (۱۳۶۷). ***کتاب هنر***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- سلطان کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۸). «***فانتاستیک رئالیســـم: مکتبی برگرفته از واقعیت‌ها در لباس و فضایی سحر انگیز (دنیای خاطره‌ها و وقایع خفته در ایهام)***»، هنر، شماره ۱۸، ۹۲-۱۱۷.
- سلطان کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۹۴). «***نگاهی به آثار زِد زیسلا و بکسینسکی، در عالم دیستوپیا (با تاکید بر سبک سوررئالیسم و فانتاستیک رئالیسم)***»، کیمیای هنر، دوره ۴، شماره ۱۶، ۵۷-۷۵.
- سید حسینی، رضا (۱۳۸۱). ***مکتب‌های ادبی***، جلد ۲، تهران: نگاه.
- گاردنر، هلن (۱۳۶۵). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه.
- نفیسی، سعید (۱۳۵۲). ***فرهنگ فرانسه به فارسی***، جلد ۱، تهران: یهودا بروخیم و پسران.
- هارت، فردریک (۱۳۸۲). ***سی دو هزار سال تاریخ هنر***، ترجمه موسی اکرمی و ...، تهران: پیکان.
- Breicha, O., Gutersloh, A. P. (1969). ***Wolfgang Hutter***. Wien u. Munchen: Verlag Jugend & Volk.

URLs:
- URL1. https://www.google.com/search?=Albert Paris von Gutersloh (access date:3/9/2018)
- URL2. https://www.google.com/search?=Anton Lehmden (access date:4/11/2018)
- URL3. https://www.google.com/search?=Erich Brauer (access date:7/11/2018)
- URL4. https://www.google.com/search?=Ernst Fuchs (access date:16/12/2018)
- URL5. https://www.google.com/search?=Fritz Janschka (access date:8 /10/2018)
- URL6. https://www.google.com/search?=Rudolf Hausner (access date:5 /9/2018
- URL7.https://www.google.com/search?=Wolfgang Hutter (access date:12/10/2018)

Fantastic Realism in Painting and Printmaking (School of Vienna, Since1946 to 2016)

Abstract:

Similar to Surrealism, Fantastic Realism takes shape within western art specially in painting and printmaking and consequently this outlook forms a specific importance, as primarily a group of Austrian artists started the initiative and are responsible for creation of astonishing fantastical works of art or in another word, dreamlike fantasies and due to this, they call these compositions Fantastic Realism.

Therefore the purpose of writing this article is manifesting and revealing the ideas of these artists who congregated in Vienna in the last days of second world war. They display and expose their fears, worries and anxieties that had risen from the heart of war - considering Surrealism was slowly fading - which was the sign of pain and suffering of a divided society. Therefore to dive into the depth of these Austrian painters and printmakers' ideas and the reason behind formation of this style, in the current article, firstly the question of the research is answered which is: Did Fantastic Realism take shape and rise from consequences and impacts of second world war or did it come from other issues? Also as the findings for this research, it can be concluded that with no doubt, no element has been more influential in the existence of this style than the disasters of war that affected these artists and caused a great reaction from them. Lastly as the conclusion for this research it is concluded that not only this style was affected by the consequences of war but Sigmund Schlomo Freud the Austrian sociologists ideas have had a great impact.

The style of Fantastic Realism was created by a group of Austrian artists - with a deep dive in mysterious fantasies and repressed human desires. Consequently it transforms into dreamy and imaginative fictions. In fact we can see the breeding ground and basis of the fiction in variety of artworks such as the Dutch artist Hieronymus Bosch - Jerom fictions who believes in religious and moral ideas and pessimistic and melancholic scenes, or in the works of French Naive artist Henri Julien Felix Rousseau or in the works of the Russian artist Marc Zakharovich Chagall who portraits his childhood memories, or in the formation of Surrealism in France by the French poet, writer and theoretician Andre Breton, Paul Eluard, and Guillaume Apollinaire, the French poets of the time and artists such as the German painter, print maker and sculptor Max Ernst, the Spanish artists Salvador Dali and Joan Miro, the French and Belgian painters Yves Tanguy and Rene Magritte and at the same time used in Surrealism by the French and Belgian artists Pierre Roy and Paul Dolvaux and the Polish artist Balthazar Klossowski - Balthus, specifically the influences of a great psychologists psychoanalysis ideas such a Sigmund Schlomo Freud gets used at first in Surrealism and later in Fantastic Realism in a different way. Therefore these types of influences and impacts and the view of a group of artists towards psychological aspects all together provide the reason for analysis of the creation of Fantastic Realism which is

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 09 December 2020
Accept Date: 15 April 2021

Djalaleddin Soltan Kashefi
Professor, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, Art University, Tehran, Iran.
Email: J.SoltanKashefi@gmail.com

DOI:
10.22051/jtpva.2021.34325.1266

* This Article is an Excerpt from Mr. Hassan Shokri's Master's Thesis at Isfahan University of Art, under the Guidance of Dr. Amir Abbas Mohammadi Rad.

known as mysticism within a fantastical world, in this article. Also in order to clarify the reason for the creation of these works of art, the author studies the etymology of Fantastic, Realism and Figurative, after consideration of questions, history and research methods. In this relation the focus is on realism and anti-realism within painting and printmaking, and consequently on concaving the visual structure of the said artworks with attention to the unconscious mind and Automatism and at the end as conclusion, the ambiguities and questions are answered within the article.
Research methods are analytic and descriptive. Also all data collected from libraries and in some cases from authentic online sources.

Keywords: Fantastic Realism, Sigmund Freud, Johann Muschik, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter and other Artists of This Style.

References:

- Arnason Y. H.(1988). ***History of Modern Art***. (Translated by M. T. Faramarzi). Tehran: Zarin va Negah.
- Ayto, J. (2007). ***Word Origins: the Hidden Histories of English Words from a to z***. (Translated by H. Kashani). Tehran: Farhang-e Nashr-e No & Moein.
- Breicha, O., Gutersloh, A. P. (1969). ***Wolfgang Hutter***. Wien u. Munchen: Verlag Jugend & Volk.
- Dayvis, D. (2009). ***Janson's History of Art***. (Translaated by F. Sojoodi et al.).Tehran: Mirdashti Cutural Center.
- Gardner, H. (1986). ***Art through the Ages***. (Translated by M. T. Framarzi) Tehran: Agah.
- Hartt, F.(2003). ***Art: a History of Painting, Sculpture, Architecture***. (Translated by M. Akrami et al.) Tehran: Paykan.
- Janson, H. W. (1980). ***History of Art***. (Translated by P. Marzban) Tehran: Amuzesh-e Enghelab-e Eslami.
- Nafisi, S.(1973). ***The French – Persian Dictionary***. Vol. 1. Tehran: Yehuda Berukhim and Sons.
- Pakbaz, R. (1990). ***Searching for a New Language (Painting in Modern Era)***. Tehran: Negah.
- Read, H. E. (1988). ***The Book of Art***. (Translated by Y. Azhand). Tehran: Mola.
- Seyed Hosseini, R.(2002). ***Literary Schools***. Vol. 2. Tehran: Negah.
- Soltan Kashefi J. (1989). Fantastic Realism: A Movement Derived from Realism inside a Magical Form and Space (A World of memories and realities Lied within Ambiguity). ***Art Quarterly Magazine***. No. 18. 92-117.
- Soltan Kashefi J. (2015). A Glance on the Work of Zdzislaw Beksinski (With an Emphasis on Surrealism and Fantastic Realism): In the World of Dystopia. ***Kimiya-ye-Honar***. Autumn. 16. 57-75.
- Sporre, D. (2013). ***The Creative Impulse: An Introduction to the Arts***. (Translated by A. J. Aalam).Tehran: Niloofar.
- Stokstad, M. (2016). ***Art: A Brief History***. (Translated by B. Salmasi, A. Moghbeli, et. al). Tehran: Fakhr-e-Akiya.

URLs:

- URL1. https://www.google.com/search?=Albert Paris von Gutersloh (access date:3/9/2018)
- URL2. https://www.google.com/search?=Anton Lehmden (access date:4/11/2018)
- URL3. https://www.google.com/search?=Erich Brauer (access date:7/11/2018)
- URL4. https://www.google.com/search?=Ernst Fuchs (access date:16/12/2018)
- URL5. https://www.google.com/search?=Fritz Janschka (access date:8/10/2018)
- URL6. https://www.google.com/search?=Rudolf Hausner (access date:5/9/2018
- URL7.https://www.google.com/search?=Wolfgang Hutter (access date:12/10/2018)