نگاهی جامعه‌شناختی به نقاشی‌های کته کلویتس[1]

سید وحید میره‌بیگی[2]

چکیده

متن حاضر در تلاش است تا با استفاده از مبانی نظری مارکسیستی- فرویدی، به تحلیل نقاشی‌های کته کلویتس بپردازد. کلویتس، نقاش آلمانی است که در قرن نوزده می‌زیست و با توجه به تجربه‌ای زیسته که از جنگ‌جهانی داشته، آثارش با آرمان‌هایی سوسیالیستی به بازنماییِ انتقادیِ معضلاتِ اجتماعیِ عصر خویش و نیز بر تبعیض‌هایی خاص متمرکز گشته است. تحلیل حاضر نشان می‌دهد که این آثار با رویکردی واقع‌گرا، از سویی به انتقاد از برخی امور پرداخته و از سویی گاه خود بازنماگر ایدئولوژیِ نقد شده می‌شوند.

مقدمه

میانِ مکاتبِ گوناگونِ "نقد هنری" و نیز "جامعه شناسیِ هنر" مناقشه ی اصلی درباره‌ی رابطه‌ی هنر و واقعیت بوده است. پیشترها، فلسفه عهده دارِ تبیین این رابطه بود، اما فلسفه‌ی جامعه‌شناختی، که می‌خواهد نظریه‌های زیبایی‌شناسی را بر روی پایشان بنشاند، هر امرِ هنریِ استعلایی‌پنداشته شده‌ای را با تشریحِ چگونگی تکوینش در طولِ زمان طیِ ارتباطات و مناسبات اجتماعی اسطوره‌زدایی می‌کند.

امرِ استعلایی دارای زمینه و زمانه‌ی مشخص نیست، گویی همچون مُثُل‌ها و آرکی‌تایپ‌ها، دارای جایگاه و هنگامه‌ای فراتر از دنیای واقع و سرمدی و والا پنداشته می‌شود. اما جامعه‌شناسی به دلیلِ هستی‌شناسی خاص خود از بررسیِ امور لاهوتی سر باز می‌زند. چنین نگرشی، پدیده های بسیاری را در حیطه‌ی مصنوعاتِ فرهنگی قرار می‌دهد و هنر را ساخته و پرداخته‌ی فعالیت‌ها و معنادهی‌هایِ جمعیِ انسان‌ها در طولِ زمان تلقی می‌کند.

۱- **نحوهٔ ارجاع به مقاله**

میره‌بیگی، سیدوحید (۱۳۹۴)؛ "نگاهی جامعه‌شناختی به نقاشی‌های کته کلویتس"، منتشر شده در

http://www.academyhonar.com/branches/sociology-of-art/3161-kathekollwitz.html

۲ – دانشجوی دکترا در رشته جامعه‌شناسی سیاسی دانشگاه علامه طباطبایی، پست الکترونیکی: mirebeigi.v@gmail.com

بر همین اساس، برساخته‌ای چون اثرِ هنری، بی‌گمان با زمینه و زمانه‌ی خود دارای ارتباطی است. جامعه شناسیِ هنر با مفروض گرفتن چنین گزاره ای، می رود تا چگونگی و چند و چونِ رابطه‌ی مذکور را بکاود و بنمایاند. سبک‌های نقاشی- جدای از ادعاهایِ خودآگاهانه در باب رویکردشان در قبالِ واقعیت- به طُرُق متفاوتی در حال تأثیر و تأثر با واقعیت بوده‌اند. ممکن است یک سبک، خود را واقع‌گرا و یا به اصطلاح متعهد/آرمان‌گرا تلقی کند و خواهانِ بازنمایی/نقدِ زندگانیِ واقعی‌ای باشد که از آن رنج می‌برد(مانندِ نابرابری‌ها و تبعیض‌هایِ اجتماعی) اما چنین عمل نکند. یا اینکه مقیّد به امور واقعیِ زندگانی نباشد و هنر را به هدفِ هنر طلب کند، اما ناخواسته جامعه‌اش را بازنمایی کند. لازم به ذکر است که در هر یک از مواردِ فوق، ویژگیِ خاصِ هنر که باعث می شود در هر عصر، جدای از دخالت امور بیرونی، به عنوان هنر متعالی پذیرفته شود، ذاتِ ذات‌شکنِ آن (یعنی تخیل) است[۳].

کته کلویتس[۴] و زمینه و زمانه‌اش

«کته اشمیدت کل ویتس در هشتم جولای ۱۸۶۷ در کونیگسبرگ[۵] در پروس شرقی به دنیا آمد. از سیزده سالگی به طراحی پرداخت و در ۱۸۸۵ به برلین رفت تا تجربه‌ای یک ساله را در مدرسه‌ی هنری آنجا کسب کند. انگیزه گرایش این هنرمند به تعهد اجتماعی را (همچنان که خود وی گفته است) پدرش در او زنده کرد» (مهاجر، ۱۳۶۹: ۵۵) زیرا پدر، فعالی سوسیالیست بود. وی علاوه بر طراحی، به حکاکی و مجسمه‌سازی نیز می‌پرداخت. نام‌هایی که بر مجموعه طراحی‌هایش می‌گذاشت(همانند "بافنده‌ها"و"جنگ دهقانی") به خوبی منعکس‌کننده‌ی گرایشاتِ اخلاقی‌اش هستند. در مجموعه طراحیِ "جنگ دهقانی"، قهرمانِ بوم همواره یک زن است (همان). در واقع کاراکترهای زن و کودک بیشترین بسامد را در طراحی‌های او دارد. یکی از مهم‌ترین تجربه‌های زندگیِ او جنگ جهانی بوده که در آن پسر نوجوان و نوه‌اش کشته شدند. وی فقر و قحطیِ پیامدِ جنگ را لمس کرد و علاوه بر این‌ها مشاهده‌ی بیمارانِ فقیری که شوهرش به مداوای آنها می‌پرداخت در روحیه و نگاهِ هنری‌اش به جهان مؤثر بودند. «او عضو شورای هنری کارگران شد که به حزب سوسیال

۳- به گمان نگارنده، ویژگی اصلیِ هنر این است که چهارچوب‌های متعارف معاصر و پیشین را شکسته و امری نو می‌آفریند. در واقع آنچه امر هنری را از امر روزمره متمایز می‌کند همین آفرینشِ تازگی است. در طول تاریخ نیز بیشتر آن آثاری هنرِ ناب قلمداد گشته‌اند که در حوزه‌ای خاص، به بدعتی خاص دست زده‌اند. به همین دلیل است که معیاری جهانشمول وجود ندارد که امر هنری را از امر غیرهنری متمایز کند. به تناسب زمینه و زمانه‌ی حضور، هر جریانِ هنری‌ای نوآوریهای ویژه‌ای را معیارِ هنرِ متعالی قرار داده است. بدین ترتیب، و با توجه به کثرتِ معیارها به تعداد جریان‌ها و مکاتب، می‌توان تنها ذاتِ هنر را، ذات‌شکنیِ آن، یعنی درهم شکستن ماهیت‌های رایج و خلقِ ماهیت‌های نو قلمداد نمود.

4- Käthe Schmidt Kollwitz
5- Kounigsberg

دموکرات آلمان وابسته بود. در ۱۹۲۰ به عضویت فرهنگستان هنرهای پروس در آمد و نخستین زنی بود که به این مقام رسید»(ویکی‌پدیا). «پس از تسلط حزب نازی در سال ۱۹۳۳ پی‌گرد وسیع هنرمندان و روشنفکران مستقل و آزاداندیش شروع شد. هزاران هنرمند و نویسنده یا به اردوگاه های کار اجباری فرستاده شدند و یا در گریز از وحشت نازی کشور را ترک کردند. عده اندکی که در کشور مانده بودند، به سکوت و انزوا محکوم شدند. کته کلویتس یکی از آنها بود، که از فعالیت هنری یک‌سره محروم شد. او که برلین، پایتخت رایش سوم، را ترک کرده بود در سال‌های پیری در اندوه و تنهایی رنج می‌برد، در سکوت طراحی می‌کرد و به امید پایان یافتن جنگ روزها را می‌شمرد»(http://www.dw.de) وپیش از پایان جنگ جهانی دوم در ۱۹۴۳ درگذشت.

طبیعتاً تجربه شرایطِ بحرانیِ جامعه و اتخاذِ موضوعِ اخلاقیِ مسئولانه در قبال آن، می‌تواند آثار یک هنرمند را با مسئولیت و رسالت پیوند دهد. کلویتس بی گمان دارای گرایشاتی سوسیالیستی است. این گرایشات نفی کننده‌ی نابرابری‌ها- از نابرابری‌هایِ اقتصادی گرفته تا جنسی- است. تحت تأثیر چنین گرایشاتی، هنرِ کلویتس آشکارا در قبال وضعیتِ جامعه موضع‌گیری کرده و مسائلِ عمومی را در آثارش می نمایاند تا مخاطبان را به همدردی با واقعیت‌هایِ سیاهِ زندگیِ فرودستان فراخواند و مسببین این شرایط را به نقد کشاند.

تحلیل آثار

کلویتس بارها و بارها به طراحی از چهره ی خود می پرداخت، برخی از آثار مهم‌اش از همین طراحی‌هاست. او در طراحی از سیمای خود، غالباً زنانگیِ متعارف را نشان نمی‌دهد، سیمایی رنجور و غمگین بازنموده می‌شود که بیشتر به مادران فداکار شبیه است دلبرکانِ جذاب. و نکته‌ی مهم این جاست که بازنمایی او از زن در تمامیِ آثارش این چنین است. زنی رنج دیده و در آشوب، که به وضوح در حال تقلا برای زیستن، در حال شیون بر کودکانش، نگریستن متحیرانه و هراس آلود به محیطاش، فرار از امری هولناک و یا روبرویی با مرگ است. به نظر می‌رسد که رنجِ بشر بُن مایه‌ی آثار او را شکل می‌دهد، و این رنج را در قالب سه مسئله طراحی می‌کند: «فقر/گرسنگی»، «مرگ» و «زن/کودک».

کلویتس در جامعه‌ای می‌زیست که سرمایه‌داری در آن در حال گسترش و وسعت بود، معنایِ مرگ برای انسان در چنین جامعه‌ای بحرانی‌تر از جامعه‌ی سنتی است. زیرا پیوندهای الهیاتیِ جامعه‌ی سنتی که مرگ را توجیه می‌کند طی فرآیند افسون‌زدایی از جهان کم‌رنگ می‌شوند. بدین‌ترتیب تغییر ساختار فرهنگی، مرگ را برای انسانِ این عصر، بیش از پیش به یک مسئله بدل می‌کند. این تغییرات بی‌گمان بر کلویتس که در این دوره می‌زیسته، تأثیرگذار بوده است. علاوه بر این، او با وقوعِ جنگ‌های جهانی و مرگ و میر در ابعادِ فاجعه‌آمیز روبرو شد و تجربه‌ی مرگِ زودهنگام پسرش، ذهنِ وی را به شدت به مسئله‌ی مرگ درگیر ساخت: ذهن بشر در حالتِ عادیِ زندگانی، مرگ را متفاوت از آن موقعیتی درک می‌کند که با شوکِ عظیمی روبرو است. هنگامی که جامعه‌ای با بحرانی همچون جنگ روبه‌رو می‌شود، فضای ترس و ناامیدی نه تنها لحظه– لحظه‌های زندگی روزمره را دربرمی‌گیرد، بلکه در هنر نیز جریان می‌یابد.

تجربه دهشتناکِ جنگ جهانی، عواطفِ مادرانه‌ی او را به شدت تخت تأثیر قرار داد. استفاده‌ی او از متریال مناسب (ذغال) برای طراحی، انتخاب درخوری برای به تصویر کشیدنِ فضای سیاه و ناامیدانه‌ی انسان‌هایی که با مرگ روبرو و از رنجِ این امر می‌فرسایند بوده است، علی‌الخصوص رنج مادرانی که در مرگ کودکان خویش به سوگ می‌نشستند:

مرگِ بسیاری از مردان و بیوه شدن همسران‌شان از تبعاتِ جنگ بود، همسرانِ فقیری که کودکانِ مرده‌ی خود را در آغوش کشیده‌اند، دائماً در طرح های کلویتس تکرار می‌گردند. زن و کودک کاراکترهایِ دائمی آثار اویند:

تمدنِ معاصر، توسط مردان برساخته شده است و زن‌ها و کودکان در سیرِ برساختگیِ این فرهنگ، در حاشیه مانده‌اند. روشنگری و عقلانیتِ تکنولوژیک متقاعبِ آن، حاصلِ پیشرفت عقلانیتِ مذکر بودند(نگاه کنید به

لوید،۱۳۸۷ ؛ بوردو در کهون، ۱۳۹۲). عقلانیت مسلطی که زن را به صورت آشکار و پنهان – چه در گذشته و چه در آینده – مستحقِ حاشیه‌نشینی دنیایِ اندیشه می‌پنداشت. جنگ‌های جهانی از پیامدهایِ این عقلانیت غیرعقلانی بودند که زنان را قربانی خود ساخت. کلویتس این زنان را به تصویر می‌کشید. زنانی که گویی پس از مرگ معشوق، کودکانِ یادگارِ وی را در پناهِ خود گرفته‌اند و از رسیدنِ ناگهانیِ بلای دوباره می‌هراسند:

زن رنج‌دیده‌ای که پناهی در دنیایِ پرآشوبِ مدرنیته‌ی مردساخته ندارد، با سادگیِ هرچه تمام‌تر نشان داده می‌شود، بی‌بهره‌گی قشری از زنان از امکاناتِ اجتماعی‌ای که به صورتِ نابرابر توزیع شده، به صورت فیگورهایِ رنج‌مند و فضای تُهی از وسایل زندگی نمایش داده می‌شود. گویی زنان در حبابی گرفتارند و به هیچ چیز دسترسی ندارند، بدنِ آنها سراسر غیر جنسی و خموده است.

اگر با دیده‌ای روانگاوانه بنگریم، و شباهتِ نهاد[۶] به زن و کودک را از لحاظ منبع، نماد و نمودِ غریزه‌ی زندگی بودن مفروض بگیریم. نهاد، در مقابلِ فرامنی[۷] قرار می گیرد که حاملِ فرهنگِ مردانه است. فروید در کتابِ تمدن و ملالت‌های آن جریانِ رشد ذهنِ کودک و رشدِ تمدن را مقارن قرار می‌دهد(فروید، ۱۳۹۲)، در واقع همان طور که در جریانِ رشد شخصیت، نهاد تحت سلطه‌ی فرامن قرار می‌گیرد و طی مکانیسم‌هایی همچون تصعید امیالِ ناآرام کنترل می‌شوند، زن و کودک در جریانِ تمدن–که جنگ های جهانی را در پی داشت– قربانیِ

6 -ID
7 -Super ego

مردها شدند. زیرا این عقلِ مذکر بود که ایدئولوژی‌هایِ موجه‌سازِ جنگ را ساخت. و طراحی‌هایِ کلویتس به بهترین وجه مظلومیتِ زنان را در این فرایند به تصویر می‌کشد. زنانی که بر کودکانِ مرده می‌گریند و از خشونتِ مردان در رنج‌اند. چهره هایی که او می-آفریند، همواره پریده رنگ و خسته و گرسنه‌اند. صورت‌هایی بی-رمق با نگاه‌هایی خیره بدون لبخندها و دلخوشی‌هایی که در سیمای افرادِ ثروتمند منعکس است. کاراکترهای این هنرمند، گویی از سوءتغذیه رنج می‌برند، گیسوی زنان بلند و مرتب و اغواگر نیست، کثیف و ژولیده و کنده شده می‌نماید. اگر مخاطب نقاشی‌های گزیده شده‌ی این تحلیل و سایر کارهای او را اجمالاً بنگرد، در خواهد یافت که تمرکز او بر غمِ چهره و بیش از آن بر فُرمِ دست‌هاست. دست‌ها که در طبقه‌ی بورژوا لطیف، تمیز و مرتب‌اند و در طبقه‌ی پرولتاریا خشن، زمخت، کثیف و ترک ترک. نقاشی‌های کلویتس گویی بازنماییِ این نقل قول ژرفِ انگلس هستند که: اولین ستمگری طبقاتی مصادف است با ستم مرد بر زن. این ستم در ابعاد خُرد، طی خشونت در خانه (نقاشی فوق) و در ابعادِ کلان طیِ آفریدن جنگ‌های جهانی توسط عقل مذکر و پیامدهای آن برای زنان (نقاشی‌های ذیل) اعمال می‌شود:

فقر و گرسنگی مضامینی است که در ادبیاتِ تمامی آرمان‌های سوسیالیستی (از سوسیالیسم تخیلی گرفته تا نسخه‌هایِ علمی‌ترِ آن) حضور دارد. کلویتس فقر و قحطی و جنگ و مسئله‌ی قربانیانِ غیرنظامیِ جنگ به ویژه

زنان و کودکان را در مجموع در نقدِ فرهنگ و نیز نظامِ اقتصادیِ زمانه‌اش به کار می‌برد، و نفیِ جامعه‌ی خویش را با تأکید/غلو در سیاهی‌های اجتماعی زمانه‌اش (پیامدهای غیر قابل بخششِ جنگ و سیستمِ اقتصادیِ نابرابر) انجام می‌دهد.

وی چه در عقاید رسمی و چه در آثارش در همین راستا عمل کرد و به وضوح خواهانِ زدودنِ جنبه‌های تخدیریِ هنر و ایجاد هنری انتقادی و توانمندساز که مخاطبان را به اوضاع اجتماعیِ خود حساس‌تر کُنَد بود. بازنماییِ کارگرانی که در نظام نابرابرِ سرمایه‌دارای زیان می‌دیدند و می‌بایست برای قیام و بازتوزیعِ ثروت‌هایی که در اصل حاصل کار آنها است، داس‌های خود را تیز کنند تنها بازنماییِ مثبتِ جایگاهِ مردان در کارهای اوست. نکته ی جالب توجه اینجاست که خود کلویتس (شاید به این دلیل که نظام خانواده را به عنوانِ یک ایدئولوژیِ سرمایه‌داری که بازتولیدگرِ نقشِ فرودستِ زنان است درک ننموده بود) به تناقض می‌رسد و همواره مردان را منجی و قیام‌گر به تصویر می‌کشد نه زنان را.

برای نمونه در تابلوی آغاز شورش، مردانِ داس برگرفته، خشمگین و پرچم به دست، گویی پس از نابودی و سوزاندنِ بعضی از کارخانه‌ها در حال پیشروی برای درهم شکستنِ بیشترند. در این میان پیکره‌ی برهنه و فرشته‌وارِ یک زن در آسمان و هم جهت با مردان در حال پرواز است و از آتشی که مردان افروخته‌اند مشعلی را روشن کرده است. تقسیمِ کارِ جنسی‌ای که کلویتس در سایرِ نقاشی هایش پیامدهایِ آن را به نقد می‌کشید، در اینجا توسط خودش باتولید می‌شوند. زنِ برهنه در حاشیه‌ی شورش در نقش حامی/قوتِ قلب دهنده، از آتشی که مردان برافروخته اند شعله برمی‌گیرد. یا در تابلوی بعدی زن، کودک را بر دوش گرفته و مردان داس(ابزارِ جنگ و کار) را در اختیار دارند.

اما با این حال، نقدی که هنرمند آگاهانه در پیِ ابراز آن بوده است، به بهترین وجه ارائه گردیده و اوضاعِ اسف‌بارِ کارگران، زنان و کودکان، در جامعه‌ی بحران‌زده به تصویر کشیده شده است. در جامعه‌ای که آدمیان به جای در پناه یکدیگر زیستن، مرگ و رنج را برای فرودستان و در بلندمدت برای خویشتن می‌آفرینند، آرمان‌های اخلاقیِ مورد تأکید کلویتس بر آن تأکید می‌کند، انسانی و عام‌اند. از جمله حقوق زن و حقوق کودک:

ذاتِ ذات‌شکنِ هنرِ کلویتس در ارائه‌ی فُرم و نیز محتوای نوینِ رئالیسم سیاهش بود. استفاده‌ی او از رنگ سیاه و کاراکترهایی که در فضای کلیِ بوم، تنها و معمولاً بدونِ وسایل زندگی روزمره به تصویر کشیده می‌شوند، نشانگرِ در حاشیه ماندنِ فرودستان و ارتباطِ کم آنها با منزلت‌های دیگر اجتماعی است. گویی همچون ماهی‌ای گرسنه در تُنگِ تَنگِ فقر گیر افتاده‌اند و دریایی در میان نیست. او گاهی، صندلی‌ای یا میزی را نیز به تصویر

می‌کشد اما عمدتاً داس،دست، کاسه و تابوت هستند که با چهره‌های رنگ پریده، مأیوس، غمناک و مضطرب همراه می‌شوند. "داس و دست" در موجودیتِ بینامتنیِ خود، در تابلوهایِ او نمادِ قیام و کار است و همراه با "کاسه" به مسئله‌ی فقر/گرسنگی مرتبط است. تابوتها و کودکانِ مرده نیز بداهتاً به مسئله‌ی مرگ مربوط‌اند.

جمع‌بندی

در این تحلیل نشان دادیم که، رنجِ بشر، بُن مایه ی آثار انتقادی او را شکل می‌دهد، که در قالب سه مسئله‌ی آنها را طراحی می‌کند: "فقر/ گرسنگی"، "مرگ" و "زن/کودک". آثار کلویتس، فریادِ ناخرسندی‌های تمدن است، فریادِ نهادِ فروکوفته‌ای که زیر چنگال فرامنِ مردانه به سختی نفس می‌کشد و نیز فریادِ فرودستانِ زیان دیده از نظامِ تبعیض‌آمیزِ جاری است. فریادی که برایِ مرتعش کردنِ گوش‌هایِ سنگینِ ذی‌نفعان جنگ و تلنگر زدن به وجدانِ خفته آنان، ناچیز بوده و هست. اما چنین شراره‌های آتشی، به از سیاهیِ مطلق.

منابع:

- فروید، زیگموند (۱۳۹۲). تمدن و ملالت‌های آن، ترجمه محمد مبشری، نشر ماهی.
- لوید، ژینویو (۱۳۸۷). عقل مذکر، مردانگی و زنانگی در فلسفه غرب، ترجمه محبوبه مهاجر، نشر نی.
- کهون، لارنس(۱۳۹۲). متن هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، ترجمه و تدوین عبدالکریم رشیدیان، نشر نی.
- مهاجر، مصطفی(۱۳۶۹). مروری بر زندگی و آثار کته کلویتس: کودک، عشق، رنج... و مرگ، نشریه فرهنگ و هنر سوره، ش ۲۲.

- http://www.dw.de/کته کلویتس هنری که فریاد زد نه/a-5490836-1
- https://fa.wikipedia.org/wiki/کته-کلویتس
- http://www.kaethe-kollwitz.de/