

حق انتشار آزاد است



هنر به عنوان سلاح

هنرمندان و آنارشيسم

فدراسيون آنارشيستي

فدراسيون آنارشيستي
هنر به عنوان سلاح
هنرمندان و آنارشيسم
1996

anarchistfront.noblogs.org

ترجمه از واردان

fa.anarchistlibraries.net

1996

فهرست

3	بخش اول
5	مزیت انتقادی
6	بخش دوم
8	اتحاد کاری
9	زندان
11	نوآورانه
13	بخش سوم: هنرمندان جنگ طبقاتی
13	«لا لوچا کونتینوا» (مبارزه ادامه دارد)
14	آمریکای مرکزی
15	مقاومت و اجتماع
15	تصویری برانگیزاننده
16	روحیه شورشگری
18	تصاویر

بخش اول

مفهوم فرهنگ هنجارشکنی¹ برای درک آنارشیسم به عنوان جنبشی که کاملاً علیه جامعه‌ی اقتدارگراست، ضروری است. و این امر فقط به این دلیل نیست که آنارشیست‌ها شکل‌های ابتدایی جبرگرایی اقتصادی را رد می‌کنند، بلکه آن‌ها می‌خواهند مبارزه اجتماعی را به تمام حوزه‌های زندگی که سرمایه‌داری در آن‌ها ریشه دوانده است، گسترش دهند. وقتی آنارشیست‌ها از «هنجارشکنی» سخن می‌گویند، منظورشان فقط یک فرهنگ جایگزین نیست، بلکه فرهنگی است که سرمایه‌داری و اقتدارگرایی را به چالشی جدی می‌کشد، کاری که جنبش‌های صرفاً سیاسی یا اقتصادی قادر به انجامش نیستند.

هنر یکی از قالب‌های فرهنگی است که می‌توان در آن رویکردی کاملاً آنارشیستی مشاهده کرد. نحوه‌ی دیدن جامعه، نحوه‌ی بیان ایده‌ها و ایجاد روش‌های نوین بیان برای توسعه‌ی تفکر انتقادی و مقابله ضروری‌اند. هنر، با بازتفسیر واقعیت، به گسترش این نوع از تقابل کمک می‌کند.

بسیاری از هنرمندان برجسته با جنبش آنارشیستی در ارتباط نزدیک بوده‌اند؛ اعلامیه پخش می‌کردند، برای نشریات آنارشیستی مقاله می‌نوشتند، تصویرگری‌ها را انجام می‌دادند و پوستر طراحی می‌کردند که در واقع هنرشان یکی از جنبه‌های فعالیت‌شان را تشکیل می‌داد. همچنین از جهتی بسیاری از آنارشیست‌ها خود هنرمند بوده‌اند، در قالب تصویرگری، کارتون، مونتاژ و پوستر، که اغلب ناشناس مانده‌اند، اما بخشی از خلق آثار هنری آنارشیستی را تشکیل می‌دهند. نقش آنارشیست‌ها در پردازش نظریه‌ی هنر نیز مهم بوده است؛ از نسخه‌ی آرمانی کروپوتکین درباره‌ی هنر بدون تبعیض² و اجتماعی و تشویق هنرمندان گرفته:

«با سبک زنده یا تصاویر پرشور خود، نبرد عظیم مردم علیه ستمگران‌شان را روایت

کنید؛ دل‌های جوان را با نفس زیبا و انقلابی شعله‌ور سازید.» (پیتر کروپوتکین: یادداشت‌هایی از یک شورش)³

تا گسترش نظریه‌ی هربرت رید در مورد هنر به عنوان ابزاری برای تغییر اجتماعی. رید ابتدا به ضرورت وجود یک نخبگان هنری اعتقاد داشت، اما بعدها ایده‌ی «هر فرد هنرمندی خاص است» را مطرح کرد و در کتاب *آموزش از طریق هنر*⁴ توضیح داد که توانایی‌های

¹ counter-culture

² integrated

³ Paroles d'un Revolte

⁴ Education Through Art

هنری هر فرد باید پرورش یابد تا به غنای زندگی جمعی کمک کند. او با حمله به سرکوب موجود در آموزش مدرن، هنر را در مرکز آموزش قرار داد تا خلاقیت، استقلال و قدرت شخصیت را تقویت کند.

آنارشيسم سندیکالیستی نمونه‌ی روشنی از بروز عملی پتانسیل اجتماعی هنر ارائه داده است. فرناند پلوتیه، نظریه‌پرداز و فعال آنارشيسم سندیکالیستی، معتقد بود هنرمندان باید مستقیماً به مبارزه طبقاتی بپیوندند. او وظیفه‌ی هنر را نابود کردن اسطوره‌های سرمایه‌داری و الهام بخشیدن به شورش، به جای تسلیم، می‌دانست:

«آنچه بیش از هر انفجار غریزی خشم می‌تواند به انقلاب اجتماعی منجر شود،
بیداری ذهن نسبت به تحقیر، پیش‌داوری‌ها و قوانین است و تنها هنر قادر به ایجاد
این بیداری است.»
(فرناند پلوتیه: هنر و شورش،⁵ 1895)

پلوتیه اهمیت زیادی برای نقش فرهنگی بورس کار⁶ قائل بود چون شکلی سازمانی و محوری به آنارشيسم سندیکالیستی فرانسه داده بود. در اسپانیا، «آتینو»⁷ آنارشيستی نقش مشابهی روی تمرکز بر هنر انقلابی فراهم می‌کرد. هنرمند تصویرگر اسپانیایی کارلس فونتسره⁸ توضیح داده که چگونه آزادی جمعی یک استودیوی هنری مرتبط با س.ن.ت⁹ به هنرمندان اجازه داد تا سریعاً و به صورت خودجوش به انقلاب نظامی‌ای که در اسپانیا آغاز شده بود واکنش نشان دهند:

«تصاویر انقلاب در پوسترهایی که با سرعتی شگفت‌انگیز بر دیوارهای شهر
نصب می‌شد، توسط همه دیده می‌شد و بورژوا و مبارزان انقلابی را به یک اندازه
وحشت‌زده می‌کرد، به عنوان نمادی غیرقابل‌انکار از اراده‌ی مردم برای شکست
فاشيسم» (کارلس فونتسره: «پوسترهای کاتالونیایی در مورد جنگ داخلی اسپانیا،
عبور نخواهند کرد! 1986)¹⁰

فونتسره همچنین اشاره می‌کند که این پوسترها «کار نقاشانی بود که طراحی پوستر را یک هنر آوانگارد می‌دیدند و ارزش اجتماعی‌اش به عنوان وسیله‌ای برای برقراری ارتباط جمعی با آن زمان مطابقت داشت.»

⁵ L'Art et la Revolte

⁶ Bourse du Travail: بورس کار جایی بود که کارگران دور هم جمع می‌شدند و فعالیت‌هایی همچون پیدا کردن کار برای افراد بیکار، برگزاری جشن، آموزش به کودکان و بزرگسالان و... را به صورت اشتراکی و داوطلبانه انجام می‌دادند.

⁷ Ateneo موسسه آموزشی در اسپانیا

⁸ Carles Fontsera کسی که برای پوسترهایش در طول جنگ داخلی اسپانیا شناخته می‌شود

⁹ CNT

¹⁰ Catalan posters of the Spanish Civil War" in Non Pasaran! 1986

مزیت انتقادی

برای حفظ مزیت انتقادی هنر، نیاز است جهان مداوم بازتفسیر شود، مفاهیم و روش‌های نو دیدن ایجاد شود و مرزهای هنر سنتی به چالش کشیده شوند. بدون این ظرفیت، هنر و فرهنگ فرو می‌پاشند. همواره مبارزه‌ای بین تغییر و سنت در هنر وجود دارد و در این مبارزه ایده‌ها و ارزش‌های جدید تولید می‌شوند. در این زمینه معمولاً هنرمندان آناشیشیت نیز حضور دارند و رادیکالیسم اجتماعی و رادیکالیسم هنری‌شان یکدیگر را تقویت می‌کنند.

هنرمندان مرتبط با آناشیشیم معمولاً در خط مقدم گرایش‌های شورشی در هنر بوده‌اند؛ مانند هنرمند آناشیشیت فرانسوی، پل سینیاک¹¹ می‌نویسد:

«نقاش آناشیشیت کسی نیست که آثار آناشیشیتی خلق می‌کند، بلکه کسی است که بدون توجه به پول و بدون انتظار پاداش، با تمام وجود خود علیه قراردادهای بورژوازی مبارزه می‌کند.»

کوریه¹² مبدع سبک رئالیسم، سورا¹³ و تئوری انقلابی نقطه‌پردازی، کوپکا¹⁴ از پیشگامان هنر انتزاعی، مونک¹⁵ کسی که سمبولیسم و اکسپرسیونیسم را با یکدیگر ادغام کرد، کاندینسکی¹⁶، پیسارو¹⁷، حتی برای مدت زمانی پیکاسو¹⁸، فرانس ماسریل¹⁹، اکسپرسیونیست‌های بلژیکی و هزاران هنرمند آناشیشیت دیگر که با جنبش آناشیشیتی در ارتباط بوده، کسانی که از مفاهیم آناشیشیتی را در آثار خود استفاده کرده‌اند و سیاست‌های انقلابی‌شان با رادیکالیسم هنری‌شان همسو بوده است.

همچنین برخی نویسندگان مانند رناتو پوجولی²⁰ هویت بنیادین بین آوانگارد هنری و آناشیشیم را اینگونه مطرح کرده‌اند:

«تنها ایدئولوژی سیاسی همیشه حاضر یا تکرارشونده در آوانگارد، کم‌سیاسی‌ترین یا ضدسیاسی‌ترین ایدئولوژی است: لیبرتاریانیسم و آناشیشیم.» (رناتو پوجولی: تئوری آوانگارد، 1968)²¹

The Commune gave priority to education — one child in three would otherwise have had no schooling at all — and the National Guard evicted nuns and priests from the city's schools. An all-women committee, including the anarchist Louise Michel, organised classes for women, and opened girls' schools and day nurseries near the factories.

One of the most striking aspects of the Paris Commune was its carnival atmosphere. It was a 'festival of the oppressed': the city had 'all the signs of being on holiday . . . The excitement was so intense that people moved about as if in a dream . . .' Paris was 'a place where people still laugh.' But it was only to last for

73 days. With the city under continuous siege, food became scarce and soaring prices led to extreme hardship.



تصویر 20

¹¹ Paul Signac نقاش نئو امپرسیونیستی و آناشیشیت فرانسوی

¹² Gustave Courbet

¹³ Georges - Pierre Seurat

¹⁴ Frantisek Kupka

¹⁵ Edward Munch

¹⁶ Wassily Kandinsky

¹⁷ Camille Pissarro

¹⁸ Pablo Picasso

¹⁹ Frans Masereel

²⁰ Renato Poggioli

²¹ The Theory of the Avant-Garde, 1968, Renato Poggioli

بخش دوم

با اینکه هنرمندان آنارشیست از کشورهای گوناگون و مکتب‌های هنری مختلف آمده‌اند، اما توسط زیبایی‌شناسی آنارشیستی متحد می‌شده‌اند. این زیبایی‌شناسی سه ویژگی اصلی دارد که مایکل اسکریونر¹ آن‌ها را به اختصار توصیف کرده است:

1. «پافشاری سازش‌ناپذیر بر آزادی کامل هنرمند و تحقیر آوانگارد نسبت به هنر گذشته؛ 2. نقد هنر نخبه‌گرا و بیگانه‌شده و ارائه بدیلی دوراندیش که در آن هنر با زندگی روزمره درهم‌تنیده می‌شود؛ 3. هنر به‌عنوان دگرگونی اجتماعی — یعنی از آنجا که هنر یک تجربه است، راهی برای تعریف و بازتعریف نیازهای انسانی است و متناسب با آن ساختارهای اجتماعی - سیاسی را تغییر می‌دهد.» (مایکل اسکریونر: مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی آنارشیستی)²

محرك استمرار پیوند میان هنر و آنارشیسم غالباً از سوی نشریات آنارشیستی فراهم شده است. در فرانسه، مجلاتی همچون *شورش* (*La Revolte*) و *عصر جدید* (*Les Temps Nouveaux*) که هر دو را ژان گراو³ آنارکو-کمونیست سردبیری می‌کرد، و همچنین *پدر آرام* (*Pere Peinard*)، هفته‌نامه‌ای آنارشیستی که کاملاً به زبان عامیانه نوشته می‌شد و امیل پوژه⁴، آنارکوسندیکالیست، آن را اداره می‌کرد، و نیز *برگ* (*La Feuille*) به سردبیری فرد پرآوازه ژو داکسا⁵، همگی موفق شدند نوآورترین و آگاه‌ترین هنرمندان طبقاتی را جذب کنند؛ هنرمندانی از جمله ماکسیمیلیان لوس⁶، پل سینیاک⁷، ژول گرانژوان⁸، فرانسیسک کوپکا⁹ و دیگران. در آلمان، نشریه *اقدام* (*Die Aktion*) متعلق به فرانتس فیمفرت¹⁰، ماهیت انقلابی هنر و ادبیات اکسپرسیونیستی را با نوشته‌های انقلابی اریش موزام¹¹ و باکونین، و نیز با حس نیرومند

¹ Michael Scrivener

² Michael Scrivener: An Introduction to Anarchist Aesthetic

³ Jean Grave

⁴ Emile Pouget

⁵ Zo d'Axa

⁶ Maximilien Luce

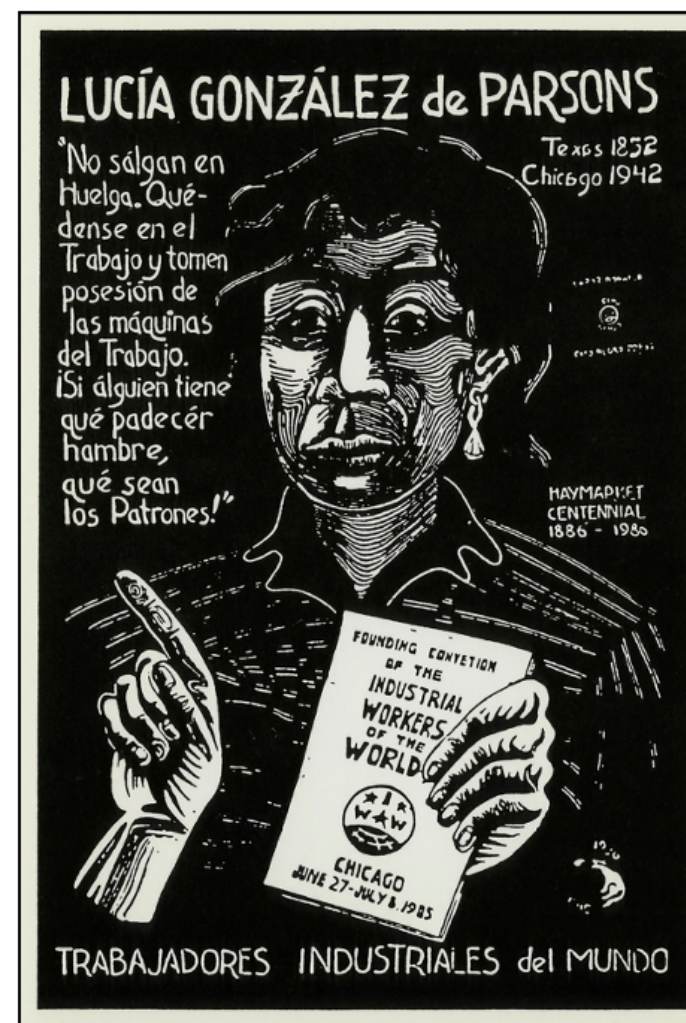
⁷ Paul Signac

⁸ Jules Grandjouan

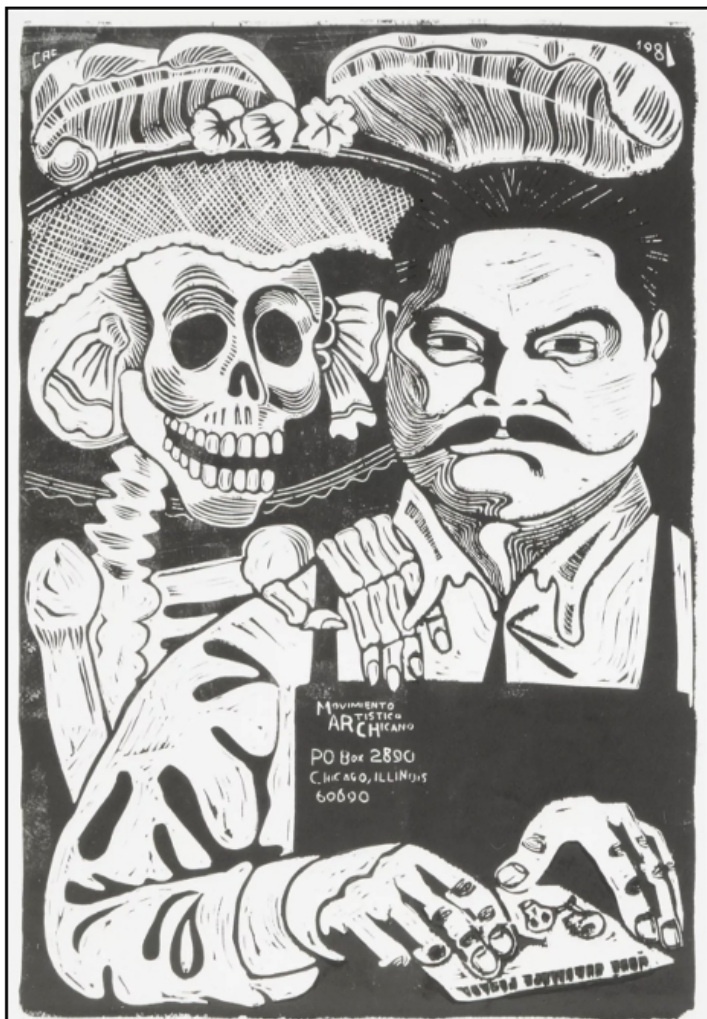
⁹ Frantisek Kupka

¹⁰ Franz Pfemfert

¹¹ Erich Muhsam



تصویر 13



تصویر 12

ضد نظامی‌گری ترکیب کرد تا یکی از تأثیرگذارترین و سیاسی‌ترین مجلات هنری قرن بیستم را پدید آورد. در میان بسیاری از هنرمندانی که برای نشریه اقدام تصویرسازی کردند، فرانتس زایورت¹² نیز بود که تصاویری برای رت ماروت¹³ تهیه می‌کرد تا در نشریه مخفی آجرساز (Die Ziegelbrenner) استفاده شود. ماروت، آجرساز را در حالی ویرایش می‌کرد که از دست فرای‌کور¹⁴ پنهان شده بود؛ او به‌خاطر نقشش در جمهوری شورایی مونیخ سال ۱۹۱۹ به‌سختی از اعدام شدن جان سالم به‌در برده بود، به همین خاطر امروزه بیشتر با نام مستعارش ب. تراون¹⁵ و رمان‌های فراوانی که با این نام نوشت شناخته می‌شود.

در هلند، آرتور مولر لنینگ¹⁶، زندگینامه‌نویس باکونین¹⁷، نشریه مهم ای-10 (I-10) را ویرایش می‌کرد؛ نشریه‌ای بین‌المللی که هنر، علم و فلسفه را به‌عنوان عوامل کلیدی در تحول همه‌ی موقعیت‌های سیاسی و اقتصادی در نظر می‌گرفت. ای-10 با بهره‌گیری از پس‌زمینه‌ی آنارشیستی لنینگ، وسیله‌ای برای ارتباط بین‌المللی در اختیار آوانگارد هنری اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ قرار داد و نویسندگان و هنرمندانی همچون والتر بنیامین¹⁸، پیت موندریان¹⁹، کته کلویتز²⁰، واسیلی کاندینسکی²¹، کورت شویترس²²، ال لیسیتسکی²³ و کازیمیر مالویچ²⁴ را جذب کرد. دیگر اعضای گروه تحریریه شامل معمار جی. جی. پی. اود²⁵ و هنرمند مجار، لاسلو موهولی-ناگی²⁶ بودند. لنینگ سیاست این نشریه را چنین خلاصه کرده است:

«منشور و معنای این مجله بر اساس هیچ دگم یا آموزه‌ای که بگوید فرهنگ جدید چه باید باشد یا چه خواهد بود تعیین نشده، بلکه نمایشی است از اینکه چگونه هر حالت از زندگی معاصر به انتخاب‌های خود آگاهی پیدا می‌کند.» (ای-10، شماره 13، 1928)²⁷

¹² Franz Seiwert

¹³ Ret Marut

¹⁴ Freikorps نیروهای داوطلب شبهه نظامی ضد کمونیستی آلمانی

¹⁵ B. Traven

¹⁶ Arthur Muller Lehning

¹⁷ Bakunin

¹⁸ Walter Benjamin

¹⁹ Piet Mondrian

²⁰ Kathe Kollwitz

²¹ Wassily Kandinsky

²² Kurt Schwitters

²³ El Lissitzky

²⁴ Kazimir Malevich

²⁵ J.J.P. Oud

²⁶ Laszlo Moholy-Nagy

²⁷ I-10, issue no 13, 1928

اتحاد کاری

جالب است که توجه کنیم مالویچ پیوند مستمری با مطبوعات آنارشیستی داشت، زیرا او در طول انقلاب روسیه ابتدا نظریه‌های هنری خود را برای همین نشریات آنارشیستی می‌نوشت، تا اینکه بلشویک‌ها آن نشریات را تعطیل کردند.

در لندن، مجله‌ی آنارشیستی *لیبرتی* (Liberty) به سردبیری خیاطی به نام جیمز توکاتی²⁸، و مجله‌ای که هم‌زمان با آن به نام مشعل (The Torch) به سردبیری دو خواهر جوان آلیویا و هلن روزتی²⁹، برای مدتی کوتاه توانستند یک اتحاد کاری با برخی از هنرمندان آگاه اجتماعی در دوران ویکتوریا برقرار کنند. والتر کرین³⁰، لوگوی مطبوعات لیبرتی را طراحی کرد و یک پوستر درمورد شهدای هی‌مارکت³¹ برای لیبرتی طراحی کرد. جی. اف. واتس³² نیز تصویرگری‌های لیبرتی را انجام می‌داد و لوسین پیسارو³³ جوان مجموعه‌ای از کارهای گرافیکی را برای مشعل آماده می‌کرد.

ارتباط والتر کرین با جنبش آنارشیستی معمولاً از سوی زندگینامه‌نویسانش نادیده گرفته می‌شود، اما در واقع این ارتباط برای درک مفهوم سوسیالیسم در نگاه او اساسی بود. او نه تنها برای لیبرتی کار می‌کرد، بلکه برای آزادی (Freedom) و نیز برای نشریه‌ی منافع‌همگانی (Commonweal) که تحت تأثیر آنارشیسم بود و یک روزنامه‌ی اتحاد سوسیالیستی به حساب می‌آمد نیز مطلب و تصویر ارائه می‌داد. در سال ۱۸۹۶ او کوششی ناموفق داشت تا آنارشیست‌ها را در انترناسیونال دوم بپذیرند. بلافاصله پس از واقعه‌ی هی‌مارکت، او شعری درباره‌ی «سرکوب آزادی بیان در شیکاگو» نوشت. کرین شعر دیگری با عنوان «آزادی در آمریکا» سرود که در آن انزجارش از تحریف عدالت در محاکمه‌ی هی‌مارکت را ابراز می‌کرد، و همچنین در تجمع اعتراضی یکشنبه خونین شرکت کرد؛ تجمعی که به دست پلیس مورد حمله قرار گرفت و توانست به‌سختی از جراحت و بازداشت فرار کند. در سفر بعدی‌اش به آمریکا، کرین در مراسم یادبود آنارشیست‌های شیکاگو سخنرانی کرد و همراه با بنجامین تاکر³⁴ روی صحنه رفت. او به‌خاطر این موضع‌گیری از سوی مطبوعات مورد حمله قرار گرفت. او در دفاع از خود در روزنامه بوستون هرالد³⁵ چنین نوشت:

«آنارشیسم صرفاً یعنی درخواست برای زندگی‌ای مبتنی بر همیاری داوطلبانه، رشد آزادانه فرد — آزادی‌ای که تنها محدودیتش احترام به آزادی دیگران است.»

James Tochatti²⁸
Rossetti²⁹
Walter Crane³⁰
Haymarket³¹
G.F. Watts³²
Lucien Pissarro³³
Benjamin Tucker³⁴
Boston Herald³⁵



تصویر 11

از نظر هنری، مهم‌ترین مشارکت کرین با آرمان آنارشستی، جلدی بود که او برای بروشور مدرسه سوسیالیست بین‌المللی طراحی کرد؛ مدرسه‌ای که لوییز میشل³⁶ آن را در لندن اداره می‌کرد. کمیته هدایت‌کننده‌ی این مدرسه شامل کروپتکین³⁷، ویلیام موریس³⁸ و مالاتستا³⁹ بود. بسیاری از هنرمندانی که در جنبش آنارشستی فعالیت داشتند، مشارکت خود را بسیار فراتر از ارائه چند تصویر پراکنده بردند و اغلب این کار را با به‌جان‌خریدن خطرهای جدی انجام دادند. برای مثال، ماکسیمیلیان لوس به‌خاطر باورها و فعالیت‌های آنارشستی‌اش در جریان «محاكمة سی نفر»⁴⁰ در سال ۱۸۹۴ محاکمه شد؛ دادگاهی که پس از چند بمب‌گذاری توسط آنارشست‌های پاریسی برگزار شد. لوس و بیشتر متهمان تبرئه شدند، اما این ماجرا در *مازاس*⁴¹ ثبت شده است؛ آلبومی از لیتوگراف‌ها که زندگی آنارشست‌های زندانی را در زندان بدنام مازاس - در دوران انتظار برای محاکمه - به تصویر می‌کشد. در همان سال، نقاش دیویزیونیست⁴² ایتالیایی، پلینو نملینی⁴³ نیز در جنوا همراه با چند آنارشست ایتالیایی دیگر از جمله لوییجی گاله‌آنی⁴⁴ به اتهام توطئه برای سرنگونی دولت محاکمه شدند.

زندان

هنرمند دیگری، آریستید دلانوا⁴⁵، به‌خاطر هنر آنارشستی‌اش زندانی شد. دلانوا از مشارکت‌کنندگان پرکار نشریات آنارشستی بود؛ نشریاتی از طنزنامه *آستین کوتاه* (*L'Assiette au Beurre*) گرفته تا نشریه انقلابی عصر جدید (*Les Temps Nouveaux*). او همراه با ویکتور مریک⁴⁶ روزنامه‌نگار، مجله‌ای به نام *مردان روزگار* (*Les Hommes du Jour*) منتشر می‌کرد و در شماره سوم اکتبر ۱۹۰۸، ژنرال آلبرت داماد⁴⁷، اشغالگر مراکش را همچون قصابی خون‌آلود به تصویر کشید که در میان قربانیان امپال استعمارگرایانه خود ایستاده است (تصویر ۱). این تصویر برای دلانوا به جریمه‌ای ۳۰۰۰ فرانکی و یک سال زندان منجر شد. فشار عمومی، از جمله تجمعات اعتراضی گسترده‌ای که آنا تول فرانس⁴⁸ در آن‌ها سخنرانی می‌کرد، سرانجام

³⁶ Louise Michel

³⁷ Kropotkin

³⁸ William Morris

³⁹ Malatesta

⁴⁰ Trial of Thirty

⁴¹ Mazas نام زندان

⁴² Divisionism سبک هنری

⁴³ Plino Nomellini

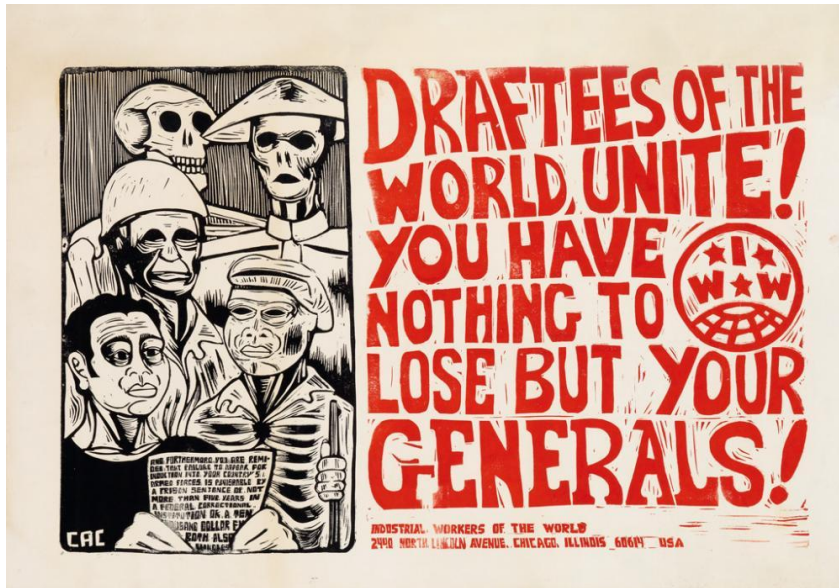
⁴⁴ Luigi Galleani

⁴⁵ Aristide Delannoy

⁴⁶ Victor Merie

⁴⁷ Albert d'Amade

⁴⁸ Anatole France



تصویر 10

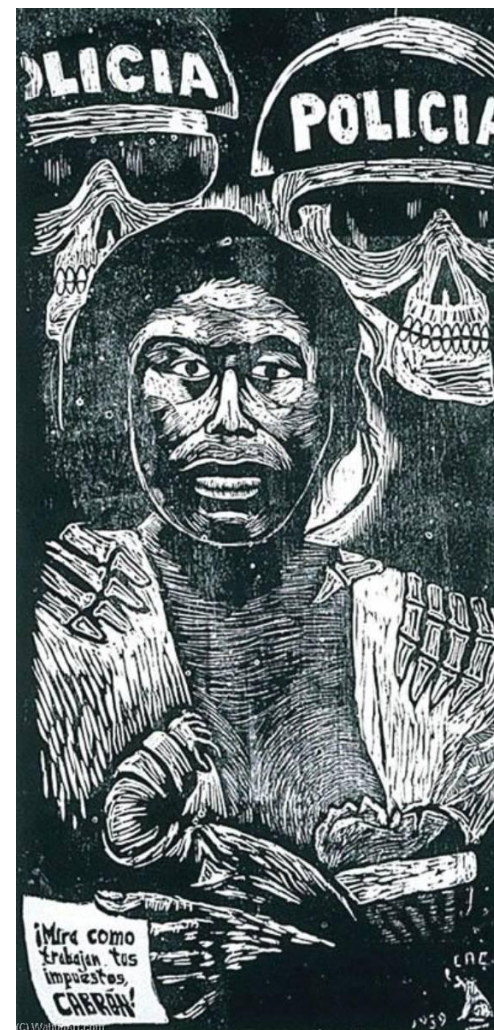
موجب عفو او شد. پس از آزادی، او دوباره به دلیل مجموعه‌ای از طرح‌های ضدنظامی‌گری با مقامات درگیر شد، اما ماه‌هایی که در زندان سانت‌ه⁴⁹ گذرانده بود موجب تشدید بیماری ارشی ریه‌اش شد و سرانجام در ۵ آوریل ۱۹۱۱، در ۳۷ سالگی درگذشت.

پایه و اساس مشارکت هنرمندان در جنبش آنارشیستی توسط هنرمند ایتالیایی، انریکو بای⁵⁰، در مصاحبه‌اش با نشریه *مجله‌ای آنارشیستی (A-Rivista Anarchica)* چنین خلاصه شده است: «همیشه یک نیروی محرک در هنرمند وجود دارد که یکی از عناصر بنیادین آنارشیسم است؛

و آن میل به آزادی و شورش علیه دیکته‌های دنباله‌روی در هنر است. می‌توان گفت هر هنرمندی تا حدی دارای روحیه‌ی آنارشیستی است، و در من شاید بیشتر، زیرا من عمیقاً به ایده‌هایم فکر کرده‌ام و این احساس را که برای سایر نقاشان تنها سطحی است، پرورانده‌ام. برای آفرینش، باید زنجیرهایی را که ما را به فرمول‌های ازپیش‌تعیین‌شده محدود کرده است، پاره کرد. مهم‌ترین چیز این است که منفعلانه تسلیم نشویم، بلکه بفهمیم چه در اطراف ما رخ می‌دهد. من باور دارم که هنرمند باید آزادی خویش را بسازد و به آن معنی ببخشد.»

کولاژهای ضدنظامی‌گری بای هم بحث‌برانگیز و هم در سطح بین‌المللی مورد ستایش قرار گرفتند، اما او بیش از همه به‌خاطر مجموعه آثار بلند خود درباره قتل جوزپه پینلی⁵¹ به‌دست پلیس شناخته می‌شود. اثر بزرگ او درباره این موضوع، «تشییع جنازه آنارشیست پینلی»⁵²، در سال ۱۹۷۲ مورد سانسور قرار گرفت (تصویر ۲). آثار پیشین او نیز بارها هدف سانسور و حملات راست‌گرایان در ایتالیا و برزیل قرار گرفت. از جمله کارهای اخیر او تصویر زنده و پویایی از آزادی و اقتدارگرایی بود که برای پوستر گردهمایی آنارشیستی ونیز در سال ۱۹۸۴ طراحی کرد. فلاویو کنستانینی⁵³، که زمانی ملوان بازرگانی بود، همچون بای، قتل پینلی را به تصویر کشیده است (تصویر ۳). سادگی تکان‌دهنده تصویر بدن شکسته‌ی پینلی تضادی آشکار با تصویرهای پرزرق‌وبرق‌تر و رنگین‌تر او از دیگر صحنه‌های تاریخ آنارشیستی دارد. آثار کنستانینی در بسیاری از نشریات آنارشیستی در کشورهای مختلف منتشر شده و دومین چاپ مجموعه تصویرهای او با عنوان *هنر آنارشی*⁵⁴ توسط نشریه پرچم سیاه (*Black Flag*) برای تأمین مالی صلیب سیاه آنارشیستی⁵⁵ منتشر شده است. او در مقاله‌ای خود زندگی‌نامه‌ای که در نشریه گریه وحشی (*Wildcat*) که در حال حاضر تعطیل شده است (با مجله کنونی با همین نام اشتباه نشود)، مصرانه از «صدایی منزوی اما فوری، یک اتوپای باستانی» سخن می‌گوید که بدیلی در برابر سرمایه‌داری و اقتدارگرایی کمونیستی ارائه می‌دهد. او می‌نویسد:

La Sante⁴⁹
Enrico Baj⁵⁰
Giuseppe Pinelli⁵¹
The Funeral of the Anarchist Pinelli⁵²
Flavio Constantini⁵³
The Art of Anarchy⁵⁴
The Anarchist Black Cross⁵⁵



تصویر ۹

«من تلاش کرده‌ام، در حد توان خویش، تا این آلترناتیو سازش ناپذیر را آشکار کنم.»

نواورانه

در فرانسه، چندین هنرمند مبتکر با جنبش آنارشستی پیوند دارند؛ که می‌توان به افرادی همچون کابو⁵⁶ و تاردی⁵⁷ کاریکاتوریست/تصویرگر اشاره کرد. یا لوسیانو لویکونو⁵⁸ گرافیکست خلاق، نیز سال‌ها عضو فدراسیون آنارشستی فرانسه بوده و در بسیاری از نشریات آن‌ها، از جمله دنیای آزادی‌خواهان (*Le Monde Libertaire*) و مجله آزادی‌خواه (*Magazine Libertaire*) همکاری داشته است. تأثیرگذارترین اثر لوسیانو پوستری بود که او بلافاصله پس از یورش پلیس به رادیو لیبرتر⁵⁹ طراحی کرد. پلیس تجهیزات پخش را تخریب کرده بود تا رادیو را خاموش کند. اما ظرف ۲۴ ساعت، بیش از ۵,۰۰۰ نفر به خیابان‌های پاریس آمدند و دیوارها را با پوستر لوسیانو تزئین کردند. پوستر که تصویر زن جوانی بود با قفلی بر لبانش، نمادی از منع خشونت‌آمیز آزادی بیان. (تصویر 4)

در میان هنرمندان معاصر فراوانی که هنر خود را با نیاز به انقلاب پیوند می‌زنند، هنرمند آوانگارد آمریکایی، کارلوس کورتز⁶⁰، نیز قرار دارد. کورتس پوسترهای الهام‌بخشی از قهرمانان آنارشستی همچون ریکاردو فلورس ماگون⁶¹ و جو هیل⁶² تهیه کرده (تصویر 5 و 6)، و همچنین در مبارزات اجتماعی از طریق اتحادیه کارگران صنعتی جهان⁶³ و گروه‌های چیکانو⁶⁴ فعال است. پوسترها و آثار گرافیکی او شبانه و به صورت مخفیانه روی دیوارها چسبانده می‌شوند تا علیه خشونت پلیس، نژادپرستی و بی‌عدالتی اجتماعی اعتراض کنند و ترس و خشم سرکوب‌شدگان را بیان کنند.

به‌عنوان آنارشست، نگرانی ما تنها نمی‌تواند معطوف به گذشته یا حال باشد، بلکه باید آینده نزدیک را نیز دربرگیرد. از نگاه شخصی من، نگرانی اصلی ما باید دموکراتیزه کردن آفرینش هنری باشد. پوسترها، داستان‌های مصور، کارت‌پستال‌ها، تصویرگری‌های مجلات و دیگر اشکال هنر به گسترش و دموکراتیزه‌شدن مصرف هنر کمک کرده‌اند، اما ما به‌عنوان یک جنبش هنوز ایده هربرت رید⁶⁵ «هر فرد به نوعی خاص یک هنرمند است» را عملی نکرده‌ایم. باید با تلاش و کوشش کارگاه‌هایی برای آموزش تکنیک‌ها و روش‌ها برگزار و مراکز منابع جمعی در هر جامعه



تصویر 8

Cabu⁵⁶

Tardi⁵⁷

Luciano Loicono⁵⁸

Radio Libertaire⁵⁹

Carlos Cortez⁶⁰

Ricardo Flores Magon⁶¹

Joe Hill⁶²

(Industrial Workers of the World (I.W.W.⁶³

Chicano⁶⁴

Herbert Read⁶⁵

ایجاد کنیم. با این حال، اگر این مراکز بخواهند از سرنوشتی که جنبش‌های تجربی هنری با آن روبه‌رو شدند، دوری کنند، باید پیوند نزدیک‌تری با نیازهای اجتماعی جامعه و با جنبش انقلابی داشته باشند. ما همچنین باید بازتعریف مفهوم هنرمند را آغاز کنیم، به‌گونه‌ای که هنرمند دیگر فردی جداافتاده تلقی نشود. همه ما باید مهارت‌ها و دید هنرمندانه را در خود پرورش دهیم.



تصویر 7



تصویر 6

بخش سوم: هنرمندان جنگ طبقاتی

نقش هنرمند انقلابی این است که ماهیت واقعی جامعه سرمایه‌داری را آشکار کند، به سیستمی حمله کند که فقر، گرسنگی و مرگ را به وجود می‌آورد؛ نقابی را که فساد سیستماتیک، بوروکراسی بی‌رحمانه و قوانین جانبدارانه پشت آن پنهان شده‌اند را کنار بزند؛ و به مردم یادآوری کند که تنها نیستند و اینکه کنش‌های فردی مقاومت، اگر به صورت عمل جمعی همراه با دیگران انجام شوند، می‌توانند بسیار مؤثرتر باشند.

یکی از این هنرمندان، کارلوس کورتز ۶۹ ساله است. پوسترهای لینوکات^۱ او به شرارت‌ها و ریاکاری سرمایه‌داری حمله می‌کنند. این پوسترها شبانه بر دیوارهای شیکاگو چسبانده می‌شوند و تصویرهایی برای همراهی با مقالات مطبوعات انقلابی فراهم می‌کنند. او مضمون آثارش را از میان افراد برجسته آنارشیسم انقلابی و ماهیت زندگی قهرمانانه خاموش و روزمره ستم‌دیدگان انتخاب می‌کند، که باعث هنری مردمی و عامه‌پسند شده است. (تصویر ۵ و 6)

کورتز، فرزند سرخ‌پوستی مکزیکی بود که خود سازمان‌دهنده/اتحادیه کارگران صنعتی جهان بود (معروف به وابلی‌ها^۲)، و مادری سوسیالیست آلمانی، کورتز در طول زندگی‌اش کارگر فصلی، کارگر ساختمان، ولگرد، زندانی، کارگر کارخانه و آواره بوده است. او پس از جنگ جهانی دوم به اتحادیه کارگران صنعتی جهان پیوست و از آن زمان تاکنون مقالات، شعرها و تصویرسازی‌هایش در نشریه این اتحادیه با نام کارگران صنعتی (Industrial Worker) منتشر شده‌اند.

«لا لوجا کونتینوا»^۳ (مبارزه ادامه دارد)

کورتز در تصاویر بصری خود از ریشه‌های سرخ‌پوستی مکزیکی و پیوندش با وابلی‌ها الهام می‌گرفت. و در نهایت این ایده‌ها در کنار هم و در یک چاپ چوبی با عنوان «لا لوجا کونتینوا» (مبارزه ادامه دارد) دیده می‌شوند. این اثر که بر اساس عکس‌هایی از یک تظاهرات دهقانی در بولیوی خلق شده است، با افزودن دو اسکلت دو طرف اثر و زنی باردار در گوشه سمت چپ نشان می‌دهد که مبارزه گذشته، حال و آینده دارد. (تصویر 7)

یکی از پوسترهای برجسته او خانواده‌ای متیزتو را نشان می‌دهد که در کنار ساقه‌ای از ذرت و مقابل هرمی ایستاده‌اند و زیر آن نوشته شده است «ما از این سرزمینیم - ما غیر قانونی نیستیم»^۴.

^۱ یک نوع روش چاپ دستی

^۲ wobblies

^۳ La Lucha Continúa

^۴ Somos de la Tierra — No somos ilegales

این پوستر برای مقابله با آزار و اذیت مهاجران بدون مدرک از مکزیک توسط مقامات مهاجرتی آمریکا خلق شد. (تصویر 8)
کورتز توضیح می‌دهد:

«تصور کنید کسانی که نیاکانشان از قاره‌ای دیگر آمده‌اند، به بومیان این قاره بگویند که حق ندارند در سرزمین خودشان رفت‌وآمد کنند. مهاجرت برای بهبود شرایط اقتصادی دقیقاً همان چیزی بود که اروپایی‌ها را به این نیمکره کشاند.»

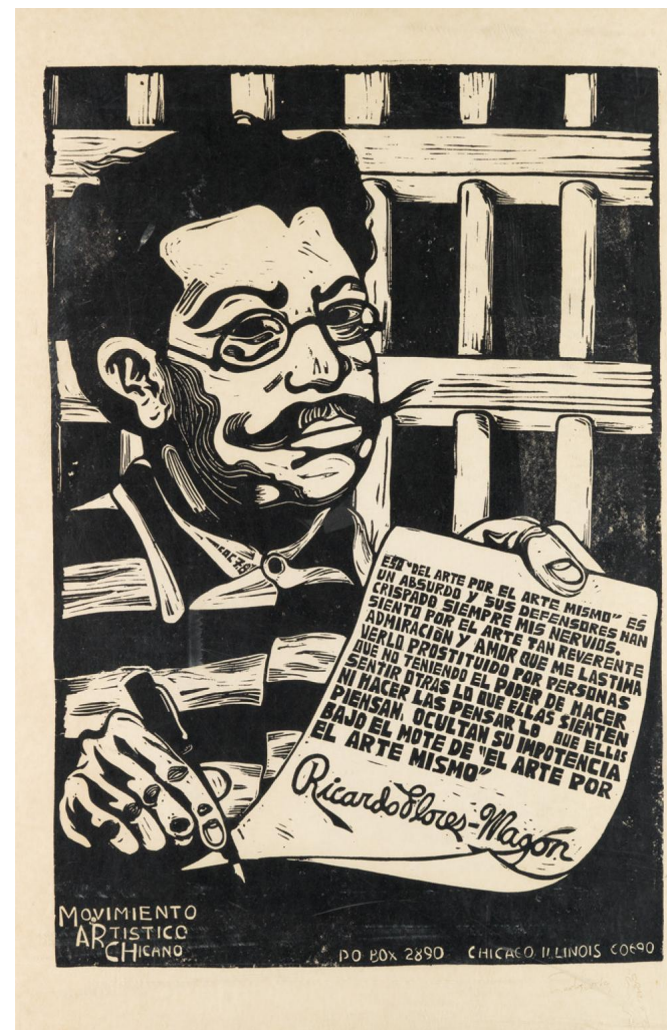
این نکته‌ای است مشابه با تبلیغ نمایشگاهی با عنوان «500 سال مقاومت» که در کارت کوچکی بیان شده است؛ کارتی که گروهی از سرخ‌پوستان آمریکا را در حال خندیدن به پرتره‌ای از کریستف کلمب نشان می‌دهد.

آمریکای مرکزی

امپریالیسم آمریکا در آمریکای مرکزی و جنوبی از اهداف محبوب کورتز بوده است. یکی از پوسترها مادری شیرده و کودک را با این شعار نشان می‌دهد: «بین مالیات‌های چگونه کار می‌کنند، احمق!»⁵. پشت سر مادر و کودک، اسکلت‌هایی با کلاه‌خودهایی که رویشان «پلیس» نوشته شده، قد برافراشته‌اند. (تصویر 9) این پوستر برای جلب توجه به این واقعیت طراحی شد که مالیات کارگران آمریکایی چگونه علیه کارگران آمریکای مرکزی، گواتمالا، السالوادور و نیکاراگوئه، استفاده می‌شود. پوستر کوچک‌تری والدینی را نشان می‌دهد که بر تابوتی پیچیده در پرچم سوگواری می‌کنند و تعداد سربازان آمریکایی کشته‌شده در جنگ‌های مداخله‌گرانه را فهرست می‌کند. در حاشیه آن شعار زیر چاپ شده است:

«مشمولان خدمت سربازی جهان، متحد شوید. شما چیزی برای از دست دادن ندارید جز ژنرال‌هایتان!» (تصویر 10)

یکی از چاپ‌های چوبی او بر اساس تجربه جمعی زنان گواتمالایی‌ای که شوهرانشان پس از ربه‌شده شدن از خانه به‌دست گروه‌های مسلح «ناپدید» شدند، خلق شده است. کورتز داستان‌های آنان را گردآوری و در تصویری تلفیق کرد. او خانه‌ای خانوادگی را نشان می‌دهد که توسط جوخه مرگ اشغال شده و خبرچینی نقاب‌دار، شوهر زن را به قاتلان نشان می‌دهد. (تصویر 11)
کورتز که در شیکاگو زندگی می‌کرد، در جنبش هنری چیکانو (MARCH) فعال بود. یکی از پوسترهایی که برای این جنبش چاپ شد، تصویر حکاک مکزیک قرن نوزدهم، خوزه گوادالوپه پوسادا⁶، را نشان می‌دهد که یکی از «کالاوراها» (اسکلت‌های جان‌دار) - که به‌خاطرشان مشهور بود - او را در آغوش گرفته است. (تصویر 12) تأثیرات هنری مکزیک در آثار کورتز آشکار



تصویر 5

⁵ Mirucomotrabajantuoimpuestos, CABRON
⁶ Jose Guadalupe Posada

است و تصاویر سیاه و سفید قدرتمند او یادآور هنرمندان انقلابی مکزیکی پیرامون نشریه قَمَه (El Machete) هستند.

مقاومت و اجتماع

تصویر پوسادا یکی از مجموعه پوسترهای پرتنه است که چهره‌هایی چون جو هیل ترانه‌سرای افسانه‌ای و وایلی تحریرکننده، ریکاردو فلورس ماگون آنارشیسْت-کمونیست مکزیکی، و لوسی پارسونز⁷ برده سابق که تمام زندگی‌اش را وقف کنش انقلابی کرد، دربر می‌گیرد. (تصویر 13) در همه این پرتنه‌ها، کورتز تصویر و متن را درهم می‌آمیزد و سوژه با صدای مستقیم به بیرون خیره می‌شود و بیننده را به چالش می‌کشد.

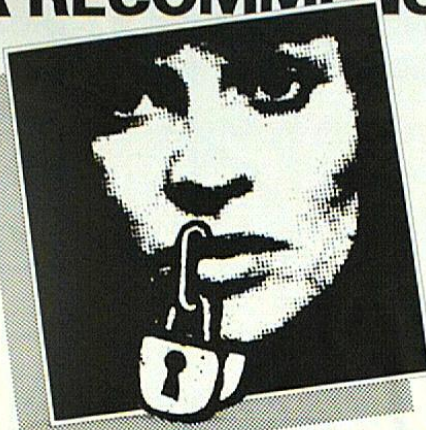
در بریتانیا، هنرمندی که بیش از همه با آنارشیسْم شناخته می‌شود، کلیفورد هارپر⁸ است. او تصویرگری است که آثارش اغلب در مطبوعات سراسری منتشر می‌شوند. گرافیک‌های هارپر مقاومت و اجتماع را ستوده‌اند، نقدی بر همه کاستی‌های سرمایه‌داری ارائه داده‌اند، به همه اشکال اقتدارگرایی حمله کرده‌اند و چشم‌اندازی آرمان‌شهری از بدیل‌های ممکن را پیش روی نهاده‌اند. او در خانواده‌ای کارگری در غرب لندن به دنیا آمد و سرکشی دوران مدرسه‌اش — غیبت، اخراج و بزهکاری خرد — به درگیری با ضدفرهنگ دهه شصت و افزایش آگاهی سیاسی‌اش انجامید. این مسیر شامل دوره‌ای از زندگی در یک کمون بود که چشم‌اندازهایی از ظرفیت‌های زندگی را نشان داد؛ ظرفیتی که در یکی از نخستین آثار مهم او به نام کُمیک جنگ طبقاتی⁹ و نیز مجموعه‌ای از تصویرسازی‌ها برای تکنولوژی رادیکال (Radical Technology) بازتاب یافت. این آثار ایده‌های آرمان‌شهری را به صورتی عملی و دست‌یافتنی زود هنگام ارائه می‌کردند — خانه‌های ردیفی با باغ‌های اشتراکی، کارگاه‌های محلی و مراکز درمانی که در آن‌ها تقسیم جنسیتی کار دگرگون شده بود. این چشم‌اندازها در برابر واقعیت سرمایه‌داری به تصویر کشیده شده در مجموعه صحنه خیابان پدرسالا¹⁰ قرار می‌گرفتند. (تصویر 14-19)

تصویری برانگیزاننده

این ایده که آنارشیسْم واقع‌گرایانه و دست‌یافتنی است و شاخه‌های گوناگونش بدیلی زنده برای سرمایه‌داری می‌سازند، با جلد کاتالوگ کتاب‌فروشی کامپندیم¹¹ در سال ۱۹۷۶ تقویت

Lucy Parsons⁷
Clifford Harper⁸
Class War Comics⁹
Patriarch Street Scene¹⁰
Compendium¹¹

ÇA RECOMMENCE !



**RADIO LIBERTAIRE
BÂILLONNÉE**

EXIGEZ L'ATTRIBUTION
DE LA FRÉQUENCE 89,5 MHz
POUR RADIO LIBERTAIRE-RADIO PAYS
EN TÉLÉPHONANT
À LA HAUTE AUTORITÉ : 501.58.88,
À T.D.F. : 657.11.15.

RADIO-LIBERTAIRE · 89,5 MHz · 145, RUE AMELOT · 75011 PARIS
FÉDÉRATION ANARCHISTE

تصویر 4

شد؛ جلدی که تصاویر آسیاب‌های بادی، آبشارها، زنان در حال کار و اعتراض را در کنار برخی چهره‌های تاریخی آنارشیزم نشان می‌داد.

همین مضمون در کتاب *آنارشی؛ راهنمای گرافیکی (Anarchy; a Graphic Guide)* که در ۱۹۸۷ منتشر شد نیز جریان دارد. این کتاب به قلم و تصویرگری هارپر است و یکی از بهترین مقدمه‌ها بر ایده‌های آنارشیزم به‌شمار می‌آید. همه گونه‌های آنارشیزم بررسی و به‌عنوان بدیل‌هایی معتبر برای سرمایه‌داری معرفی می‌شوند. تصویرسازی‌ها از سبک‌ها و هنرمندان مرتبط با آنارشیزم در گذشته الهام می‌گیرند؛ فرانس مازریل¹² یکی از نمونه‌های آشکار است. هارپر همچنین از شمایل‌نگاری سنتی آنارشیزم بهره می‌برد: نور، زنجیرها، چکش‌ها، میله‌های زندان، پرچم‌ها، جمعیت‌ها و سنگرها همگی ایده‌های متن را تقویت می‌کنند. در فصل چهارم، توضیح کمون پاریس با تصویری برانگیزاننده از زنان در نقش‌هایی قاطع و انقلابی همراه است. (تصویر 20) بخش بزرگی از کارهای گرافیکی هارپر به ستایش مقاومت اختصاص دارد. یکی از موثرترین آثار او نوار کارتونی¹³ سیاه‌وسفیدی بود در ادای احترام به جیم هیتر-هیز¹⁴، شاعر جوان آنارشیزم که پس از چهار ماه حبس انفرادی به‌دلیل بمب‌گذاری آتش‌زا در یک پاسگاه پلیس لندن در سال ۱۹۸۲، در زندان اشفورد جان خود را گرفت. قالب نوار کارتونی فرمی است که هارپر بارها از آن استفاده کرده، گاه برای تصویرگری شعرها؛ مانند شعر ضدجنگ زیگفرد ساسون¹⁵ با عنوان «تا پایان بجنگ»¹⁶، که در آن سربازان بازگشته از جنگ به مطبوعات حمله می‌کنند و سپس «قصابان را از پارلمان بیرون می‌رانند».

روحیه شورشگری

کارهای اخیر هارپر شامل تصویرگری و طراحی کتاب «چشم‌اندازهای شعر»¹⁷، گلچینی از شعر آنارشیزمی قرن بیستم است که او در ویرایش‌اش نیز همکاری داشته است. این کتاب و جلد باریک‌تری که هم‌زمان منتشر شد «پیش‌درآمدی بر مطالعه‌ی بازگشت امر سرکوب شده در تاریخ»¹⁸، با مهارت طراحی و ساخته شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که متن و تصویر در هماهنگی کامل عمل می‌کنند. تصویرسازی‌های پیش‌درآمد در مرز انتزاع قرار دارند، اما مکملی ایده‌آل برای نکوهش‌های تند اقتدار در متن به‌شمار می‌آیند. در تضاد آشکار با این گرایش نیمه‌انتزاعی، مجموعه‌ی تصویرهای پرتره ۳۶ آنارشیزم او قرار دارد؛ زن و مردانی که رویای شیوه‌ای دیگر از زندگی را در سر داشته‌اند، از جمله امیلیانو



تصویر 3

- Frans Masereel¹²
 cartoon-strip¹³
 Jim Heather-Hayes¹⁴
 Siegfried Sassoon¹⁵
 Fight to a Finish¹⁶
 Visions of Poetry¹⁷
 Prolegomena to a Study of the Return of the Repressed in History¹⁸



تصویر 2

زاپاتا¹⁹، نویسنده چینی با جین²⁰ و جان کیج²¹ موسیقیدان. آثار هارپر متنوع بوده‌اند — از جلد کتاب و کاور صفحه موسیقی گرفته تا مقالات مجلات — اما بهترین کارهایش اغلب آن‌هایی بوده‌اند که به مبارزه‌ای مشخص پیوند داشته‌اند، مانند شورش علیه مالیات سرانه. تصویر او از دهقانان خشمگین، روحیه یاغی توده مردم عادی را به‌خوبی ثبت کرد و آن را به شورش‌های مشابه گذشته پیوند زد. جای تعجب نیست که این تصویر بارها و بارها بازچاپ شد. کورتس و هارپر در دو قاره جداگانه زندگی کرده‌اند، اما هر دو در مخالفت با سرمایه‌داری متحدند؛ با عزمی راسخ برای ثبت جنگ طبقاتی در همان لحظه‌ای که رخ می‌دهد — و بدین‌سان هنری آفریده‌اند با معنا، ارتباط و درگیری بسیار بیشتر از همه پرتره‌ها و مناظر بی‌روحي که دیوارهای گالری‌ها را پر کرده‌اند.

این متن ترجمه‌ای است از Art as a Weapon Artists and Anarchism

Emiliano Zapata¹⁹
Ba Jin²⁰
John Cage²¹

تصاویر



تصویر 1