هنر به عنوان سلاح

هنرمندان و آنارشیسم

فدراسیون آنارشیستی

1996

فهرست

بخش اول **3**
مزیت انتقادی 4

بخش دوم **5**
اتحاد کاری 6
زندان 7
نوآورانه 8

بخش سوم: هنرمندان جنگ طبقاتی **9**
«لا لوچا کونتینوا» (مبارزه ادامه دارد) 9
آمریکای مرکزی 9
مقاومت و اجتماع 10
تصویری برانگیزاننده 10
روحیه شورشگری 11

تصاویر **12**

بخش اول

مفهوم فرهنگ هنجارشکنی[1] برای درک آنارشیسم به‌عنوان جنبشی که کاملا 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 صرفا سیاسی یا اقتصادی قادر به انجامش نیستند.

هنر یکی از قالب‌های فرهنگی است که می‌توان در آن رویکردی کاملا 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 تبعیض[2] 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 به‌عنوان 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 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.

آنارشیسم سندیکالیستی نمونه‌ی روشنی از بروز عملی پتانسیل اجتماعی هنر ارائه داده است. فرناند پلوتیه، نظریه‌پرداز و فعال آنارشیسم سندیکالیستی، معتقد بود هنرمندان باید مستقیما 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 وشورش*،[5] *1895*)

پلوتیه اهمیت زیادی برای نقش فرهنگی *بورس کار*[6] قائل بود چون شکلی سازمانی و محوری به آنارشیسم سندیکالیستی فرانسه داده بود. در اسپانیا، «آتِنِئو»[7] آنارشیستی نقش مشابهی روی تمرکز بر هنر انقلابی فراهم می‌کرد. هنرمند تصویرگر اسپانیایی کارلس فونتسره[8] توضیح داده که چگونه آزادی جمعی یک استودیوی هنری مرتبط با س.ن.ت[9] به هنرمندان اجازه داد تا سریعا و به صورت خودجوش به انقلاب نظامی‌ای که در اسپانیا آغاز شده بود واکنش نشان دهند:

---

[1] counter-culture
[2] integrated
[3] Paroles d'un Revolte
[4] Education Through Art
[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 Fontsere کسی که برای پوسترهایش در طول جنگ داخلی اسپانیا شناخته می‌شود
[9] CNT

«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، به‌عنوان نمادی غیرقابل‌انکار از اراده‌ی مردم برای شکست فاشیسم» (*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 به‌عنوان وسیله‌ای برای برقراری ارتباط جمعی با آن زمان مطابقت داشت.»

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 آنارشیست نیز حضور دارند و رادیکالیسم اجتماعی و رادیکالیسم هنری‌شان یکدیگر را تقویت می‌کنند.

هنرمندان مرتبط با آنارشیسم معمولاً در خط مقدم گرایش‌های شورشی در هنر بوده‌اند؛ مانند هنرمند آنارشیست فرانسوی، پل سینیاک[11] می‌نویسد:

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

کوربه[12] مبدع سبک رئالیسم، سورا[13] و تئوری انقلابی نقطه‌پردازی، کوپکا[14] از پیشگامان هنر انتزاعی، مونک[15] کسی که سمبولیسم و اکسپرسیونیسم را با یکدیگر ادغام کرد، کاندینسکی[16]، پیسارو[17]، حتی برای مدت زمانی پیکاسو[18]، فرانس ماسریل[19]، اکسپرسیونیست‌های بلژیکی و هزاران هنرمند آنارشیست دیگر که با جنبش آنارشیستی در ارتباط بوده، کسانی که از مفاهیم آنارشیستی را در آثار خود استفاده کرده‌اند و سیاست‌های انقلابی‌شان با رادیکالیسم هنری‌شان همسو بوده است.

همچنین برخی نویسندگان مانند رناتو پوجولی[20] هویت بنیادین بین آوانگارد هنری و آنارشیسم را اینگونه مطرح کرده‌اند:

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

---

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

[11] Paul Signac نقاش نئو امپرسیونیستی و آنارشیست 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 اسکریونر[1] آن‌ها را به اختصار توصیف کرده است:

> *«1. پافشاریِ سازش‌ناپذیر بر آزادیِ کامل هنرمند و تحقیرِ آوانگارد نسبت به هنر گذشته؛ 2. نقدِ هنر نخبه‌گرا و بیگانه‌شده و ارائه بدیلی دوراندیش که در آن هنر با زندگی روزمره درهم‌تنیده می‌شود؛ 3. هنر به‌عنوان دگرگونیِ 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]

محرک استمرار پیوند میان هنر و آنارشیسم غالبا از سوی نشریات آنارشیستی فراهم شده است. در فرانسه، مجلاتی همچون *شورش*(*La Revolte*) و *عصر جدید*(*Les Temps Nou veaux*) که هر دو را ژان گراوِ[3] آنارکوکمونیست سردبیری می‌کرد، و همچنین *پدر آرام*(*Pere Peinard*)، هفته‌نامه‌ای آنارشیستی که کاملاً به زبان عامیانه نوشته می‌شد و امیل پوژه[4]، آنارکوسندیکالیست، آن را اداره می‌کرد، و نیز *بَرگ* (*La Feuille*) به سردبیری فرد پرآوازه ژو داکسا[5]، همگی موفق شدند نوآورترین و آگاه‌ترین هنرمندان طبقاتی را جذب کنند؛ هنرمندانی از جمله ماکسیمیلیان لوس[6]، پل سینیاک[7]، ژول گرانژوان[8]، فرانتیشک کوپکا[9] و دیگران.

در آلمان، نشریه *اقدام*(*Die Aktion*) متعلق به فرانتس فِمفِرت[10]، ماهیت انقلابی هنر و ادبیات اکسپرسیونیستی را با نوشته‌های انقلابی اریش موزام[11] و باکونین، و نیز با حس نیرومند 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 زایورت[12] نیز بود که تصاویری برای رِت ماروت[13] تهیه می‌کرد تا در نشریهٔ مخفی *آجرساز*(*Die Ziegelbrenner*) استفاده شود. ماروت، *آجرساز* را در حالی ویرایش می‌کرد که از دست فرای‌کور[14] 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.تراون[15] و رمان‌های فراوانی که با این نام نوشت شناخته می‌شود.

در هلند، آرتور مولر لِنینگ[16]، زندگینامه‌نویس باکونین[17]، 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 بنیامین[18]، پیت موندریان[19]، کته کلویتس[20]، واسیلی کاندینسکی[21]، کورت شویترس[22]، ال لیسیتسکی[23] و

---

[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
[12] Franz Seiwert
[13] Ret Marut
[14] Freiekorps نیروهای داوطلب شبه 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 Lissitsky

کازیمیز مالِویچ[24] را جذب کرد. دیگر اعضای گروه تحریریه شامل معمار جی.جی.پی.اود[25] و هنرمند مجار، لاسلو موهولی‌ـ‌ناگی[26] 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.»(ای‌ـ10، شماره 13، 1928)[27]

اتحاد کاری

جالب است که توجه کنیم مالِویچ 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 توکاتی[28]، و مجله‌ای که هم‌زمان با آن به نام *مشعل*(*The Torch*) به سردبیری دو خواهر جوان اُلیویا و هلن روزتی[29]، برای مدتی کوتاه توانستند یک اتحاد کاری با برخی از هنرمندان آگاه اجتماعی در دوران ویکتوریا برقرار کنند. والتر کرین[30]، لوگوی مطبوعات *لیبرتی* را طراحی کرد و یک پوستر درمورد شهدای هی‌مارکت[31] برای *لیبرتی* طراحی کرد. جی.اف.واتس[32] نیز تصویرگری‌های *لیبرتی* را انجام می‌داد و لوسین پیسارو[33] جوان مجموعه‌ای از کارهای گرافیکی را برای *مشعل* آماده می‌کرد.

ارتباط والتر کرین با جنبش آنارشیستی معمولا 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 تاکر[34] روی صحنه رفت. او به‌خاطر این موضع‌گیری از سوی مطبوعات مورد حمله قرار گرفت. او در دفاع از خود در روزنامه *بوستون هرالد*[35] چنین نوشت:

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

از نظر هنری، مهم‌ترین مشارکت کرین با آرمان آنارشیستی، جلدی بود که او برای بروشور مدرسه سوسیالیست بین‌المللی طراحی کرد؛ مدرسه‌ای که لوییز میشل[36] آن را در لندن اداره می‌کرد. کمیته هدایت‌کننده‌ی این مدرسه شامل کروپتکین[37]، ویلیام موریس[38] و مالاتستا[39] بود.

---

[24] Kazimir Malevich
[25] J.J.P. Oud
[26] Laszlo Moholy-Nagy
[27] I-10, issue no 13, 1928
[28] James Tochatti
[29] Rossetti
[30] Walter Crane
[31] Haymarket
[32] G.F. Watts
[33] Lucien Pissarro
[34] Benjamin Tucker
[35] Boston Herald
[36] Louise Michel
[37] Kropotkin
[38] WilliamMorris
[39] Malatesta

بسیاری از هنرمندانی که در جنبش آنارشیستی 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 آنارشیستی‌اش درجریان «محاکمه سی نفر»[40] در سال ۱۸۹۴ محاکمه شد؛ دادگاهی که پس از چند بمب‌گذاری توسط آنارشیست‌های پاریسی برگزار شد. لوس و بیشتر متهمان تبرئه شدند، اما این ماجرا در *مازاس*[41] ثبت شده است؛ آلبومی از لیتوگراف‌ها که زندگی آنارشیست‌های زندانی را در زندان بدنام مازاس ـ در دوران انتظار برای محاکمه ـ به تصویر می‌کشد. در همان سال، نقاش دیویزیونیست[42] ایتالیایی، پلینو نُمِلینی[43] نیز در جنوا همراه با چند آنارشیست ایتالیایی دیگراز جمله لوئیجی گالهآنی[44] به اتهام توطئه برای سرنگونی دولت محاکمه شدند.

زندان

هنرمند دیگری، آریستید دلانوا[45]، به‌خاطر هنر آنارشیستی‌اش زندانی شد. دِلانوا از مشارکت‌کنندگان پرکار نشریات آنارشیستی بود؛ نشریاتی از طنزنامه *آستین کوتاه*(*L'Assiette au Beurre*) گرفته تا نشریه انقلابی *عصر جدید*(*Les Temps Nouveaux*). او همراه با ویکتور مِریک[46] روزنامه‌نگار، مجله‌ای به نام *مردان روزگار*(*Les Hommes du Jour*) منتشر می‌کرد و در شماره سوم اکتبرِ ۱۹۰۸، ژنرال آلبرت دامار[47]، اشغالگر مراکش را همچون قصابی خون‌آلود به تصویر کشید که در میان قربانیان امیال استعمارگرایانه خود ایستاده است)تصویر1). این تصویر برای دِلانوا به جریمه‌ای ۳۰۰۰ فرانکی و یک سال زندان منجر شد. فشار عمومی، از جمله تجمعات اعتراضی گسترده‌ای که آناتول فرانس[48] در آن‌ها سخنرانی می‌کرد، سرانجام موجب عفو او شد. پس از آزادی، او دوباره به‌دلیل مجموعه‌ای از طرح‌های ضدنظامی‌گری با مقامات درگیر شد، اما ماه‌هایی که در زندان سانته[49] گذرانده بود موجب تشدید بیماری ارثی ریه‌اش شد و سرانجام در ۵ آوریل ۱۹۱۱، در ۳۷ سالگی درگذشت.

پایه و اساس مشارکت هنرمندان در جنبش آنارشیستی توسط هنرمند ایتالیایی، انریکو بای[50]، 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 عمیقا 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 ضدنظامی‌گریِ 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 پینلی[51] به‌دست پلیس شناخته می‌شود. اثر بزرگ او درباره این موضوع، «تشییع جنازه آنارشیست پینلی»[52]، در سال ۱۹۷۲ مورد سانسور قرار گرفت)تصویر2). 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 کُنستانتینی[53]، که زمانی ملوان بازرگانی بود، همچون بای، قتل پینلی را به تصویر کشیده است)تصویر3). سادگی تکان‌دهنده تصویر بدن شکسته‌ی پینلی تضادی آشکار با تصویرهای پرزرق‌وبرق‌تر و رنگین‌تر او و از دیگر صحنه‌های تاریخ آنارشیستی دارد. آثار کنستانتینی 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 آنارشیستی*[55] منتشر شده است. او در مقاله‌ای خودزندگی‌نامه‌ای که

---

[40] Trial of Thirty
[41] Mazas نام زندان
[42] Divisionism سبک هنری
[43] Plino Nomellini
[44] Luigi Galleani
[45] Aristide Delannoy
[46] Victor Meric
[47] Albert d'Amade
[48] Anatole France
[49] La Sante
[50] Enrico Baj
[51] Giuseppe Pinelli
[52] The Funeral of the Anarchist Pinelli
[53] Flavio Constantini
[54] The Art of Anarchy
[55] The Anarchist Black Cross

در نشریه *گربه وحشی* (*Wildcat*) که در حال حاضر تعطیل شده است(با مجله کنونی با همین نام اشتباه نشود)، مصرانه از «صدایی منزوی اما فوری، یک اتوپیای باستانی» سخن می‌گوید که بدیلی در برابر سرمایه‌داری و اقتدارگرایی کمونیستی ارائه می‌دهد. او می‌نویسد:

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

نوآورانه

در فرانسه، چندین هنرمند مبتکر با جنبش آنارشیستی پیوند دارند؛ که می‌توان به افرادی همچون کابو[56] و تاردی[57] کاریکاتوریست/ تصویرگر اشاره کرد. یا لوسیانو لویکونو[58] گرافیست خلاق، نیز سال‌ها عضو فدراسیون آنارشیست 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 لیبرتر[59] 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 تزیین کردند. پوستری که تصویر زن جوانی بود با قفلی بر لبانش، نمادی از منع خشونت‌آمیز آزادی بیان.(تصویر4)

در میان هنرمندان معاصر فراوانی که هنر خود را با نیاز به انقلاب پیوند می‌زنند، هنرمند آوانگارد آمریکایی، کارلوس کورتز[60]، نیز قرار دارد. کورتِس پوسترهای الهام‌بخشی از قهرمانان آنارشیستی همچون ریکاردو فلورس ماگون[61] و جو هیل[62] تهیه کرده(تصویر5و6)، و همچنین در مبارزات اجتماعی از طریق اتحادیهٔ *کارگران صنعتی جهان*[63] و گروه‌های چیکانو[64] فعال است. پوسترها و آثار گرافیکی او شبانه و به‌صورت مخفیانه روی دیوارها چسبانده می‌شوند تا علیه خشونت پلیس، نژادپرستی و بی‌عدالتی اجتماعی اعتراض کنند و ترس و خشم سرکوب‌شدگان را بیان کنند.

به‌عنوان آنارشیست، 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 رید[65] «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 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.

---

[56] Cabu
[57] Tardi
[58] Luciano Loicono
[59] Radio Libertaire
[60] Carlos Cortez
[61] Ricardo Flores Magon
[62] Joe Hill
[63] I.W.W (Industrial Workers of the World)
[64] Chicano
[65] Herbert Read

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 به‌وجود 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 به‌صورت عمل جمعی همراه با دیگران انجام شوند، می‌توانند بسیار مؤثرتر باشند.

یکی از این هنرمندان، کارلوس کورتز ۶۹ ساله است. پوسترهای لینوکات[1] 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.(تصویر5و6)

کورتز، فرزند سرخ‌پوستی مکزیکی بود که خود سازمان‌دهنده *اتحادیه کارگران صنعتی جهان* بود(معروف به وابلی‌ها[2])، 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 لوچا کونتینوا»[3] (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 لوچا 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 ادامه دارد.(تصویر7)

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 ـ ما غیر قانونی نیستیم »*[4]. این پوستر برای مقابله با آزار و اذیت مهاجران بدون مدرک از مکزیک توسط مقامات مهاجرتی آمریکا خلق شد.(تصویر8)

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 دقیقا 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: «ببین مالیات‌هایت چگونه کار می‌کنند، احمق!»[5]. پشت سر مادر و کودک، اسکلت‌هایی با کلاه‌خودهایی که رویشان «پلیس» نوشته شده، قد برافراشته‌اند.(تصویر9) 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:

---

[1] یک نوع روش چاپ دستی

[2] wobblies

[3] La Lucha Continua

[4] Somos de la Tierra — No somos illegales

[5] !Mirucomotrabajantuoimpuestos, CABRON

«مشمولان خدمت سربازیِ جهان، متحد شوید. شما چیزی برای از دست دادن ندارید جز ژنرال‌هایتان!» (*تصویر10*)

یکی از چاپ‌های چوبی او بر اساس تجربه جمعی زنان گواتمالایی‌ای که شوهرانشان پس از ربوده 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.(تصویر11)

کورتز که در شیکاگو زندگی می‌کرد، در جنبش هنری چیکانو (MARCH) فعال بود. یکی از پوسترهایی که برای این جنبش چاپ شد، تصویر حکاک مکزیکی قرن نوزدهم، خوزه گوادالوپه پوسادا[6]، را نشان می‌دهد که یکی از «کالاوراها» (اسکلت‌های جان‌دار) ـ که به‌خاطرشان مشهور بود ـ او را در آغوش گرفته است.(تصویر12) تأثیرات هنری مکزیک در آثار کورتز آشکار است و تصاویر سیاه‌وسفید قدرتمند او یادآور هنرمندان انقلابی مکزیکی پیرامون نشریه *قَمه* (*El Machete*) هستند.

مقاومت و اجتماع

تصویر پوسادا یکی از مجموعه پوسترهای پرتره است که چهره‌هایی چون جو هیل ترانه‌سرای افسانه‌ای و وابلی تحریک‌کننده، ریکاردو فلورس ماگون آنارشیست‌ـ‌کمونیست مکزیکی، و لوسی پارسونز[7] برده سابقی که تمام زندگی‌اش را وقف کنش انقلابی کرد، دربر می‌گیرد.(تصویر13) در همه این پرتره‌ها، کورتز تصویر و متن را درهم می‌آمیزد و سوژه با صداقتی مستقیم به بیرون خیره می‌شود و بیننده را به چالش می‌کشد.

در بریتانیا، هنرمندی که بیش از همه با آنارشیسم شناخته می‌شود، کلیفورد هارپر[8] 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 طبقاتی*[9] و نیز مجموعه‌ای از تصویرسازی‌ها برای *تکنولوژی رادیکال* (*Radical Technology*) بازتاب یافت. این آثار ایده‌های آرمان‌شهری را به صورتی عملی و دست‌یافتنی زودهنگام 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 سرمایه‌داریِ به‌تصویرکشیده‌شده در مجموعه *صحنه خیابان پدرسالار*[10] قرار می‌گرفتند.(تصویر14ـ19)

تصویری برانگیزاننده

این ایده که آنارشیسم واقع‌گرایانه و دست‌یافتنی است و شاخه‌های گوناگونش بدیلی زنده برای سرمایه‌داری می‌سازند، با جلد کاتالوگ کتاب‌فروشی کامپندیوم[11] در سال ۱۹۷۶ تقویت شد؛ جلدی که تصاویر آسیاب‌های بادی، آبشارها، زنان در حال کار و اعتراض را در کنار برخی چهره‌های تاریخی آنارشیسم 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 آنارشیسم به‌شمار می‌آید. همه گونه‌های آنارشیسم بررسی و به‌عنوان بدیل‌هایی معتبر برای سرمایه‌داری معرفی می‌شوند. تصویرسازی‌ها از سبک‌ها و هنرمندان مرتبط با آنارشیسم در گذشته الهام می‌گیرند؛ فرانس مازریل[12] یکی از نمونه‌های آشکار است. هارپر همچنین از شمایل‌نگاری سنتی آنارشیسم 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.(تصویر20)

بخش بزرگی از کارهای گرافیکی هارپر به ستایش مقاومت اختصاص دارد. یکی از موثرترین آثار او نوار کارتونی[13] سیاه‌وسفیدی بود در ادای احترام به جیم هیثر‌ـ‌هیز[14]، شاعر جوان آنارشیست که پس از چهار ماه حبس انفرادی به‌دلیل بمب‌گذاری آتش‌زا در یک

---

[6] Jose Guadalupe Posada
[7] Lucy Parsons
[8] Clifford Harper
[9] Class War Comics
[10] Patriarch Street Scene
[11] Compendium
[12] Frans Masereel
[13] cartoon-strip
[14] Jim Heather-Hayes

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 زیگفرید ساسون[15] 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 آنارشیستی 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 آنارشیستِ او قرار دارد؛ زن و مردانی که رویای شیوه‌ای دیگر از زندگی را در سر داشته‌اند، از جمله امیلیانو زاپاتا[19]، نویسنده چینی با جین[20] و جان کیج[21] 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 بی‌روحی که دیوارهای گالری‌ها را پر کرده‌اند.

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

---

[15] Seigfried Sassoon
[16] Fight to a Finish
[17] Visions of Poetry
[18] Prolegomena to a Study of the Return of the Repressed in History
[19] Emiliano Zapata
[20] Ba Jin
[21] John Cage

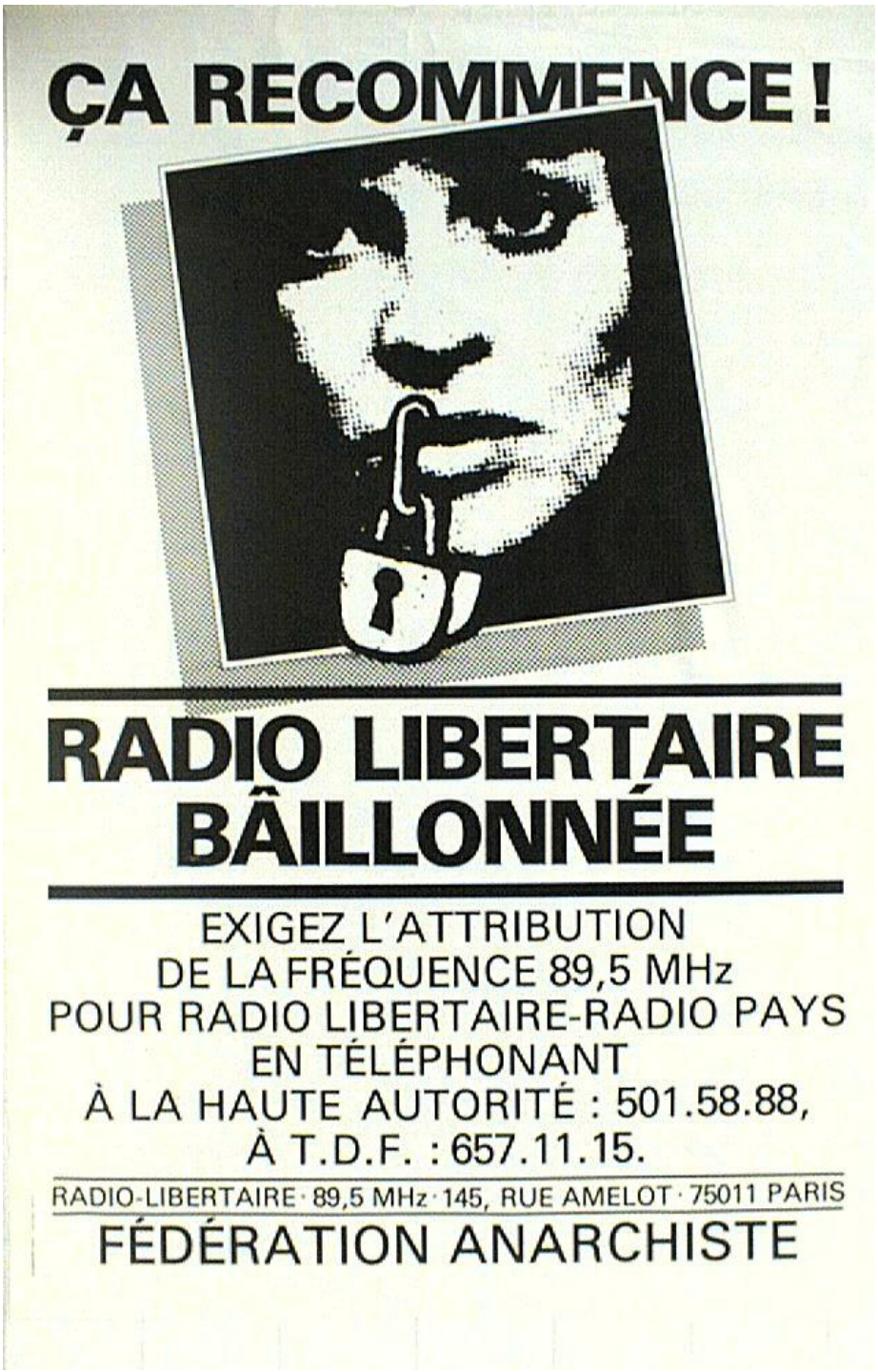
تصاویر

Les Hommes du jour
Dessin de A. Delannoy
Texte de Flax
Général d'AMADE
N° 12
10 Centimes
Le prochain numéro sera consacré à Henri BRISSON
RÉDACTION ET ADMINISTRATION
3, Rue des Grands-Augustins, 3 — PARIS (6e)
Administrateur : Henri FABRE
Abonnements
UN AN . . . . . 6. »
SIX MOIS . . . . . 3. »
TROIS MOIS 1.50
ETRANGER . . . . . 8. «

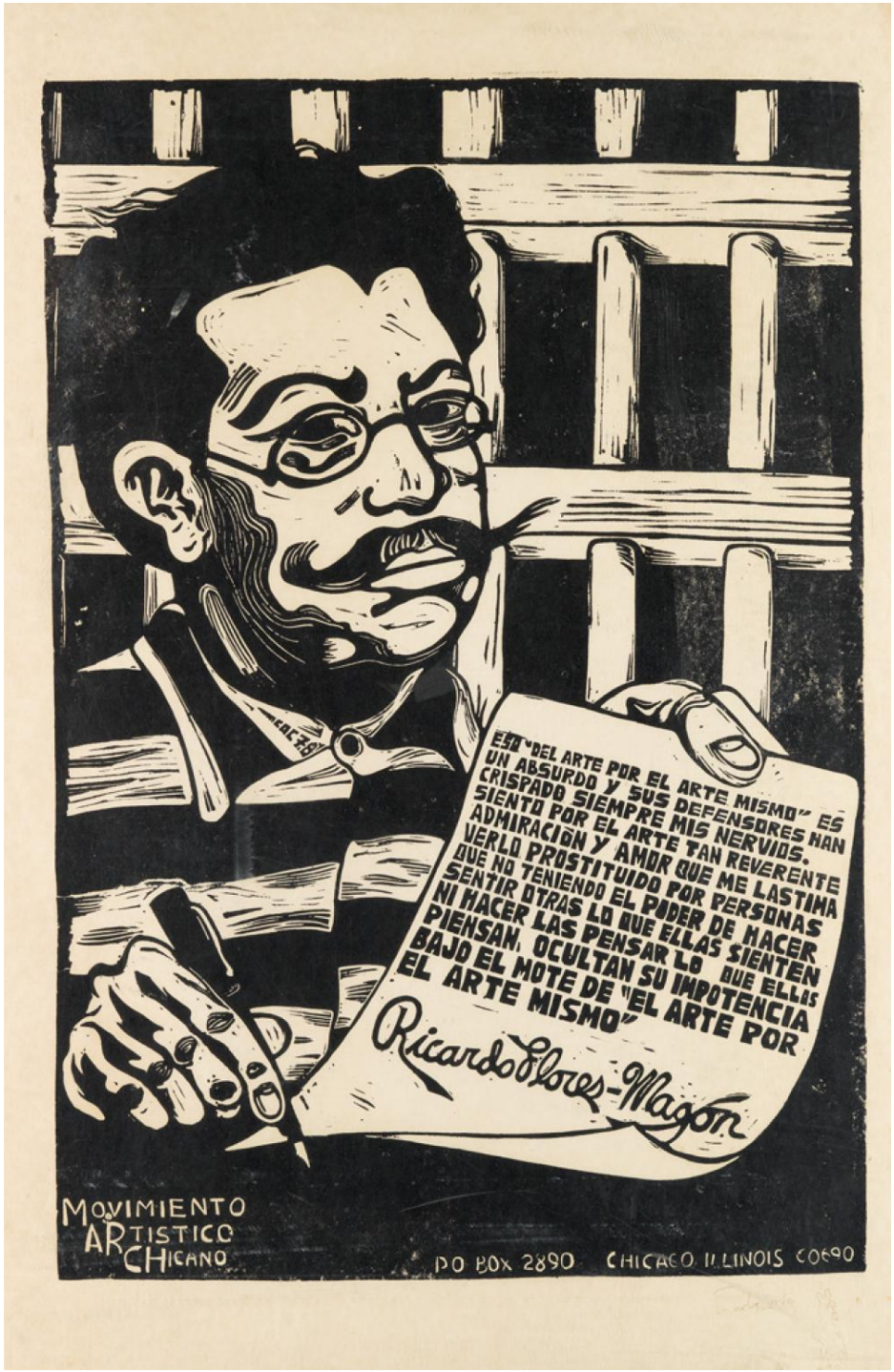
تصوير 1

تصوير 2

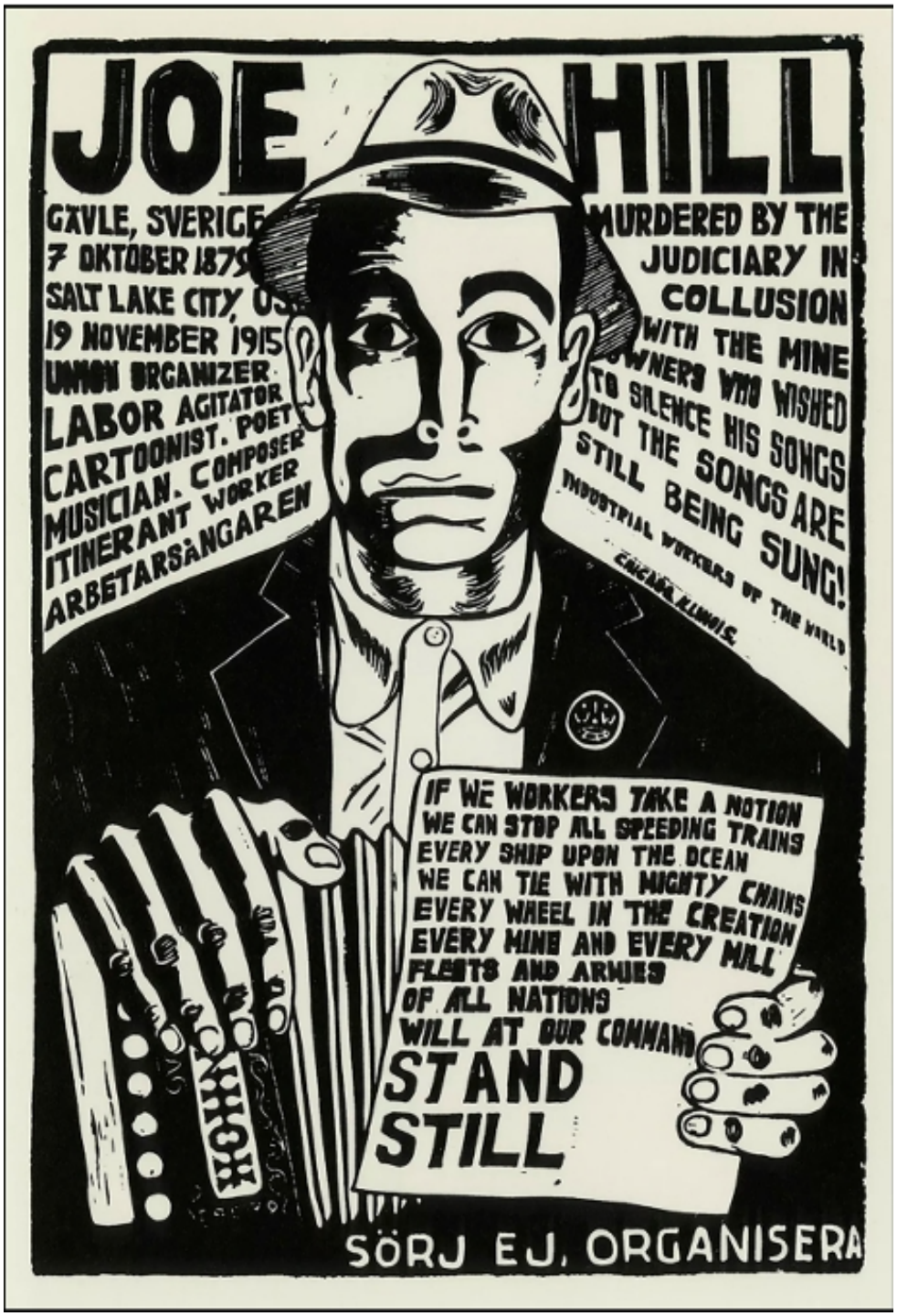
تصوير 3


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

تصوير 4


ESO "DEL ARTE POR EL ARTE MISMO" ES
UN ABSURDO Y SUS DEFENSORES HAN
CRISPADO SIEMPRE MIS NERVIOS.
SIENTO POR EL ARTE TAN REVERENTE
ADMIRACION Y AMOR QUE ME LASTIMA
VERLO PROSTITUIDO POR PERSONAS
QUE NO TENIENDO EL PODER DE HACER
SENTIR OTRAS LO QUE ELLAS SIENTEN
NI HACER LAS PENSAR LO QUE ELLAS
PIENSAN, OCULTAN SU IMPOTENCIA
BAJO EL MOTE DE "EL ARTE POR
EL ARTE MISMO"
Ricardo Flores-Magon
MOVIMIENTO
ARTISTICO
CHICANO
PO BOX 2890 CHICAGO, ILLINOIS 60690

تصوير 5

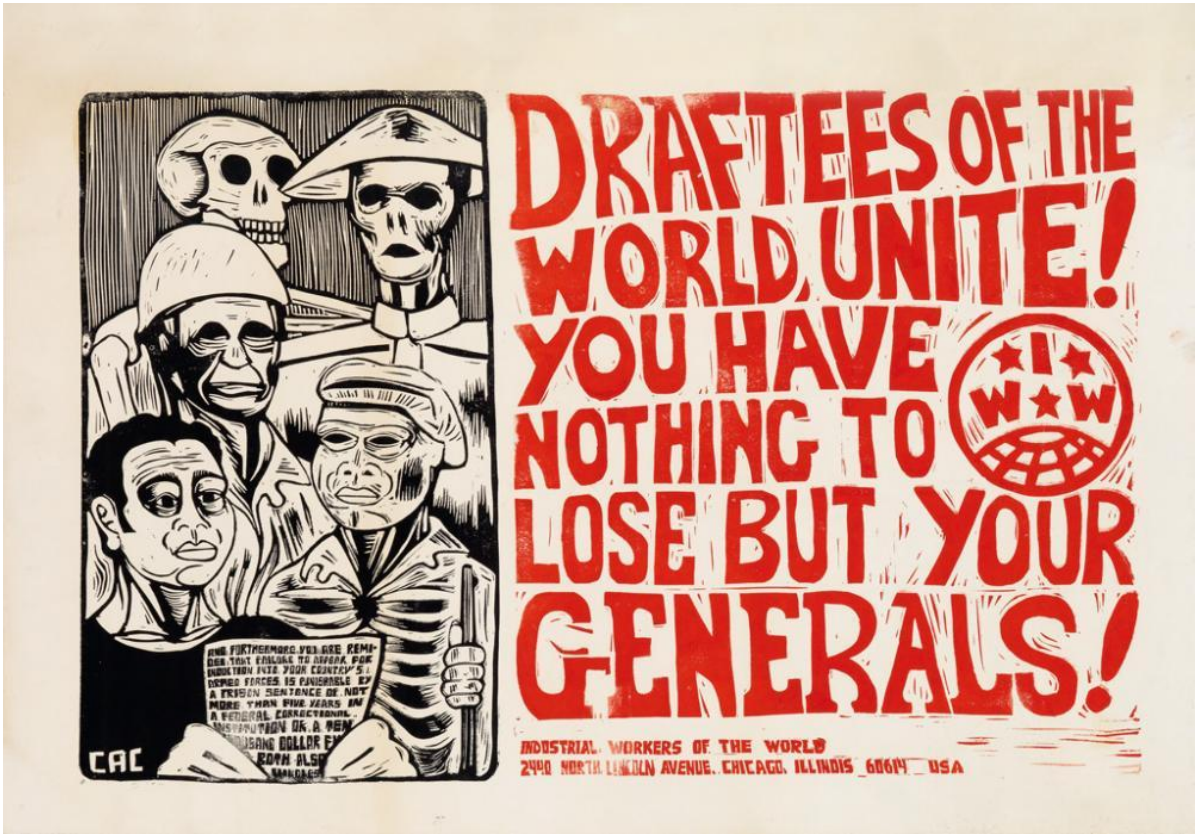

JOE HILL
GÄVLE, SVERIGE
7 OKTOBER 1879
SALT LAKE CITY, US
19 NOVEMBER 1915
UNION ORGANIZER
LABOR AGITATOR
CARTOONIST. POET
MUSICIAN. COMPOSER
ITINERANT WORKER
ARBETARSÅNGAREN
MURDERED BY THE
JUDICIARY IN
COLLUSION
WITH THE MINE
OWNERS WHO WISHED
TO SILENCE HIS SONGS
BUT THE SONGS ARE
STILL BEING SUNG!
INDUSTRIAL WORKERS OF THE WORLD
CHICAGO, ILLINOIS
IF WE WORKERS TAKE A NOTION
WE CAN STOP ALL SPEEDING TRAINS
EVERY SHIP UPON THE OCEAN
WE CAN TIE WITH MIGHTY CHAINS
EVERY WHEEL IN THE CREATION
EVERY MINE AND EVERY MILL
FLEETS AND ARMIES
OF ALL NATIONS
WILL AT OUR COMMAND
STAND
STILL
SÖRJ EJ, ORGANISERA

تصویر 6

تصویر 7

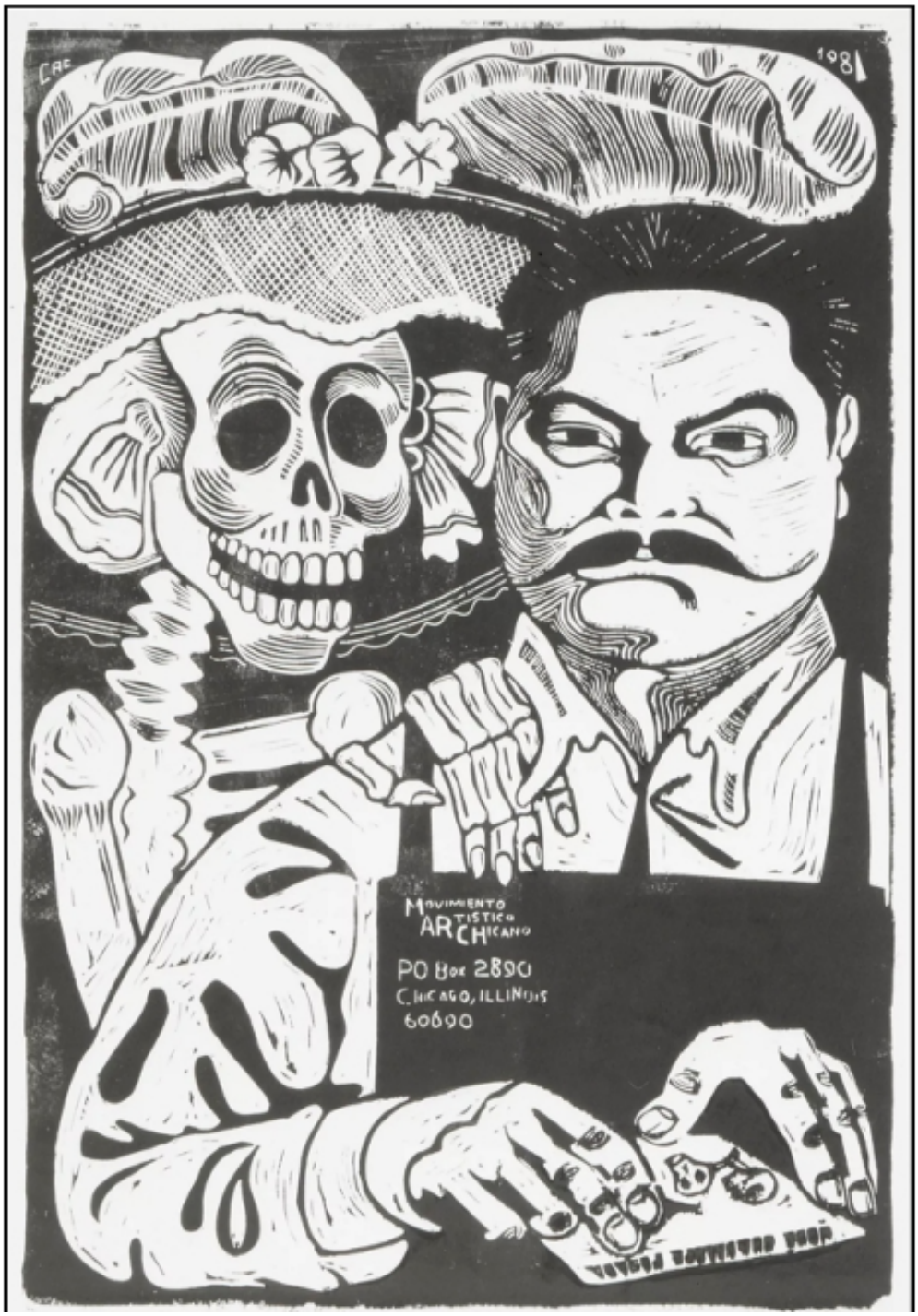
تصوير 8

تصویر 9


DRAFTEES OF THE WORLD, UNITE!
YOU HAVE NOTHING TO LOSE BUT YOUR GENERALS!
I W W
INDUSTRIAL WORKERS OF THE WORLD
2440 NORTH LINCOLN AVENUE, CHICAGO, ILLINOIS 60614 USA
CAC

تصوير 10

تصوير 11


CAE
1981
MOVIMIENTO
ARTISTICO
CHICANO
PO Box 2890
CHICAGO, ILLINOIS
60690

تصوير 12

LUCÍA GONZÁLEZ de PARSONS
Texas 1852
Chicago 1942
"No sálgan en Huelga. Qué-dense en el Trabajo y tomen posesión de las máquinas del Trabajo. ¡Si álguien tiene qué padecér hambre, qué sean los Patrones!"
HAYMARKET CENTENNIAL 1886 - 1986
FOUNDING CONVETION OF THE INDUSTRIAL WORKERS OF THE WORLD
IWW
CHICAGO JUNE 27-JULY 8, 1905
TRABAJADORES INDUSTRIALES del MUNDO

تصوير 13

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.

تصوير 20

حق انتشار آزاد است

فدراسیون آنارشیستی
هنر به عنوان سلاح
هنرمندان و آنارشیسم
1996

anarchistfront.noblogs.org
ترجمه از واردان

fa.anarchistlibraries.net