ارنست بورگناین

ارنست بورگناین در سال ۲۰۰۹ و در ۹۲ ســـالگی برای بازی در مجموعه تلویزیونی «آی آر» در مراسم اهدای جوایز «امی» نامزد دریافت جایزه شد. او در دوران فعالیت در حوزه بازیگری در بیشتر از ۴۰ فیلم سینمایی و ۲۰۰ مجموعه تلویزیونی بازی کرد و در سال ۲۰۱۰ میلادی جایزه یک عمر دستاورد هنری مراسم اهدای جوایز انجمن بازیگران را نیز از آن خود کرد.

مجسمه‌ساز بزرگ، جادوی بی‌نظیری در آثارش دارد. زیبایی، خلاصه‌سازی، خلاقیت و هنر دست در دست هم داده‌اند تا آلبرتو جاکومتی به یکی از بزرگ‌ترین مجسمه‌سازهای دنیا تبدیل شود. این روزها در موزه هنرهای معاصر، گنجینه‌ای از آثار این مجسمه‌ساز به نمایش درآمده که فرصتی استثنایی برای هنردوستان ایرانی است. در زیر گفتگوی خواندنی «دیوید سیلوستر» و «آلبرتو جاکومتی» درباره مبارزه او با تناسب و مشکلات ساخت مجسمه‌هایش آورده شده که در سال ۲۰۰۳ با ترجمه «پل استر» در روزنامه گاردین به چاپ رسید.

زندگی من به هیچ تنزل می‌کند!

سرکشی به زندگی و آثار «آلبرتو جاکومتی»، مجسمه‌ساز بزرگ به مناسبت نمایش آثار او در گنجینه موزه هنرهای معاصر

ملینا حاجبی

دیوید سیلوستر: شما همیشه می‌گویید که تناسبات محدود در کارهایتان، غیر ارادی هستند و در آثارتان به این نتیجه رسیده‌اید اما این نتایج برای شما خوشایند نیست و تا جایی که ممکن است آن‌ها را کاهش دادید.

آلبرتـــو جاکومتی: در طـــول دوره خلـــق اثر، می‌خواستم حجم را نگه دارم و تناسبات به قدری کوچک شـــدند که گویی محو شـــده‌اند. ســـپس می‌خواستم ارتفاع خاصی را خلق کنم و تناسبات محدود و ظریف شـــدند. همه این‌ها در وجود من اتفاق افتادند حتی زمانی که با آن‌ها مبارزه می‌کردم، تلاش می‌کـــردم آن‌ها را گســـترش دهم. چیزی که می‌خواســـتم پهن‌تر کردن آن‌ها بود اما آن‌ها باریک‌تر می‌شدند. نمی‌دانم توضیح دقیق و واقعی این اتفاقات چیست. هنوز هم نمی‌دانم. تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که سَری با تناسباتی که واقعی نیستند خیلی واقعی‌تر و زنده‌تر از سَری با نســـبت‌های واقعی و دقیق به نظر می‌رسد و این موضوع مرا درگیر مشکلات زیادی کرد.

برای مثال شنیدم که شما هنگامی که روی فیگور ایســـتاده کار می‌کنید، می‌گویید: «هر چه بیشتر از پیکره می‌تراشید و دور می‌ریزید، چاق‌تر می‌شـــود» می‌دانید دلیـــل این اتفاق چیست؟

چیزی که بیشتر از هر زمانی می‌دانم این است که هر چه از پیکره بیشتر دور می‌ریزم، چاق‌تر می‌شود. اما چرا، هنوز نمی‌دانم. در حال حاضر روی نیم تنه‌ها کار می‌کنم و آن‌ها خیلی چاق هســـتند طوری که به نظر می‌رســـد دو برابر آن چیزی که باید باشند ضخامت دارند. بنابراین من فقط می‌تراشـــم، دور می‌ریزم و می‌تراشم... و این همان جایی است که گم می‌شوم. دقیقاً زمانی که مواد، خود به یک خیال و وهم تبدیل می‌شوند. شما مقدار مشخصی خاک رس دارید در ابتدا احساس می‌کنید که حجم کم و بیش مناسبی در اختیار دارید و سپس برای این که واقعی‌تر شود باید آن را دور بریزید. شما هیچ کاری غیر از دور ریختن انجـــام نمی‌دهید و آن چاق‌تر و چاق‌تر می‌شـــود. گویی خود مواد می‌توانند تا بی نهایت منبسط شوند. اگر روی انبوهی از خاک رس کار کنید بزرگ‌تر می‌شود و هر چه بیشتر کار کنید بزرگ‌تر می‌شود.

یک توضیح احتمالی می‌تواند این باشد که زمانی که نازک‌تر است متراکم‌تر است در نتیجه انرژی بیشتری در آن ذخیره شده، پس اگر این انرژی یا همان زور موجـــود در آن افزایش یابد مجسمه به فضای بیشتری نیاز پیدا می‌کند و اگر فضای بیشتری اشغال کند چاق‌تر می‌شود. نظر شما چیست؟

احتمالاً بخشـــی از این فرضیه درست باشد به هر حال اما چیز دیگری نیز وجود دارد. اگر من سطح یک سَـــر را دقیقاً در مجسمه کپی کنم چه چیزی داخل آن است؟ هیچ چیز به غیر از مقداری خاک رس مرده. داخل یک سَر زنده دقیقاً به اندازه سطح آن اورگانیک است. درست است؟ بنابراین سَری که واقعی به نظر می‌رسد مانند سَری که توسط «ژان فرانسوا هودون» ســـاخته شده مانند یک پل است پلی با سطحی که به یک سَر شـــباهت دارد. اگر از خاک رس ساخته شده باشد شما حس می‌کنید که درون آن خالی است. اگر از سنگ ساخته شده باشد حس می‌کنید که یک توده سنگی است و در حال حاضر چه خالی باشـــد چه توده‌ای سنگی، به علت عدم شباهت و این که درون جمجمه شما حتی یک میلیمتر هم خالی از مواد آلی و اورگانیک نیست یک جای کار می‌لنگد. بنابراین به یک معنا، در سَرهای باریک فقط خاک رس کافی برای ایســـتادن آن‌ها وجود دارد نه چیز دیگر. مواد و شـــکل داخلی آن چیزی کاملاً ضروری است. لزوماً شباهت بیشتری با یک سَـــر زنده داره تا آن سَری که فقط از قسمت بیرونی کپی کرده و من فکر می‌کنم به همین دلیل ممکن است یک سَر نقاشی شده شباهت کمتری به یک سَر واقعی داشته باشـــد. در موزه بریتانیا در قســـمت مربوط به هنر یونانی‌ها من هیچ چیز غیر از سنگ‌های عظیم و سنگ‌های مرده پیدا نکردم. وقتی من به انسانی که آن‌ها را تماشا می‌کند نگاه می‌کنم به نظر می‌رســـد که هیچ ضخامتی ندارد، شفاف و بسیار سبک شده است. شـــما می‌توانید ببینید که وزن توده نادرست است. وقتی کسی زنده است حتی اگر خیلی چاق باشد خود را به سبکی نگه می‌دارد. بنابراین اگر من اندازه دقیق فیگورهای زنده را بسازم خیلی لاغر می‌شوند. انگیزه‌ای وجود دارد، یک دلیل این است که آن‌ها باید به اندازه کافی برای من سبک باشند تا بتوانم با یک دست بلندشان کنم و در تاکسی کنار خود بگذارم.

و مشکل حتی ســـخت‌تر می‌شود وقتی کسی مجسمه‌ها را از روی طبیعت رنگ‌آمیزی می‌کند روی سطح، شما یک تصویر بسیار دقیق دارید و در داخل چیزی جز برنز خاک رس و یا هر ماده دیگری وجود ندارد، بنابراین اینگونه اثر خیلی بیشتر مصنوعی و کاذب است.

بله و خیر برای مثال یک مجســـمه وقتی که رنگ نشده باشد باریک به نظر می‌رسد، در حالی که وقتی رنگ می‌شود تقریباً همان چیزی است که ما آن را می‌بینیم. نمی‌دانم چه اتفاقی خواهد افتاد اگر من از ابتدا آن را پهن بســـازم و بعد آن را رنگ کنم. به کمک رنگ امکان آن وجود دارد که حجم بیشتر از آنچه شما فکرش را می‌کنید کاهش یابد. از آنجا که رنگ‌های روشن حجم را بزرگ‌تر می‌کنند (همان چیزی که شـــما روی بوم می‌بینیـــد، اینجور فکر نمی‌کنید؟) بنابراین احتمالاً به کمک رنگ مجسمه از آنچه شـــما در ابتدا فکر می‌کنید باید باریک‌تر شود. چیزی که می‌دانم این است که من هیچگاه نمی‌توانم یک چشـــم را آنگونه که می‌بینم بسازم. من هیچگاه در مجسمه‌ســـازی موفق نشدم حتی در نقاشی اما در مجسمه‌سازی کمتر چون وقتی که شما مستقیماً به یک چشم نگاه کنید به نظر خیلی برآمده نمی‌آید. اگر از گوشه به آن نگاه کنید تقریباً تیز به نظر می‌رسد، اینطور نیست؟ بنابراین دو چیز متضاد وجود دارد: در واقع چشـــم به طور همزمان هم گسترده و هم نوک دار است. چگونه می‌توانید چیزی بسازید که در عین حال دوار و نوک‌دار باشد؟ شاید شما فکر کنید که اگر در نور خوب و مستقیم به آن نگاه کنید قادرید انحنای چشم را دقیقاً همانگونه که در مدل دیده‌اید بســـازید ولی برای من، یکی از غیرممکن‌ترین کارها در جهان است. نه تنها برای من غیر ممکن اســـت بلکه برای همـــه، همه جا و همیشه. تنها چشم‌هایی که تا به حال مرا تحت تأثیر قرار دادند برای مجسمه‌ای به اسم «high style» است. مجسمه ویژه مصری مربوط به دوره بیزانس.

در واقع شما مجسمه‌های خود را اغلب اما به صورت نامنظم رنگ می‌کنید.

کمی بعد از این که شـــروع به مجسمه‌سازی کردم بعضی از آن‌هـــا را رنگ کردم و بعد همـــه آن‌ها را نابود کردم و دوباره از اول شـــروع کردم. در ســـال ۱۹۵۱ یک سری کامل از مجسمه‌ها را رنگ کردم. اما در رنگ‌آمیزی آن‌ها شما می‌بینید که فرم چه کمبودهایی دارد و بی‌فایده است که چیزی را که به آن باور ندارید رنگ کنید. من ماه پیش باز این کار را امتحان کردم. در رنگ‌آمیزی آن‌ها دوباره کمبود و نقص فرم مشخص شد. نمی‌توانم خود را با این خیال گول بزنم که من چیزی را با رنگ‌آمیزی آن کامل کردم اگر زیر آن رنگ‌ها چیزی وجود نداشته باشد. بنابراین من باید رنگ‌آمیزی را قربانی کنم و سعی کنم روی فرم بیشتر کار کنم. به همین ترتیب باید همه پیکر فرد را برای کار کردن بیشتر روی سر او فدا کنم. همچنین باید همه دنیا را قربانی کار کردن بر روی یک برگ کنم و یا همه اشیا را قربانی شیشه. حداکثر تا یک ســـال پیش فکـــر می‌کردم که طراحی رومیزی یک میز گرد خیلی راحت است در حالی که کشـــیدن آن آنگونه که آن را دیدم غیر ممکن اســـت. نکته مهم این است که باید از کشیدن آن منصرف شـــوید تا وقتی که آن را بهتر درک کنید حتی اگـــر درک آن غیر ممکن باشد. شما باید نقاشی مجسمه‌ها، سرها و هر چیز دیگری را قربانی کنید و خود را به ماندن در یک اتاق محدود کرده در مقابل میز، همان رومیزی، همان صندلی بنشـــینید و هیچ کاری غیر از آن انجام ندهیـــد. من از پیش می‌دانـــم که هر چه سخت‌تر تلاش کنم سخت‌تر به نتیجه می‌رسم. ذره بـــه ذره زندگی من به هیـــچ تنزل می‌کند. خیلی غمگین اســـت که ایـــن کار را فقط برای این که نمی‌خواهید همه چیز را فدا کنید انجام دهید. با این حال این تنها کار ممکن است. شاید. نمی‌دانم، اما در هر صورت وقتی که من حساس‌تر از فاصله یک فوت و نیمی، بین یک میز و صندلی شـــوم یک اتاق یا هر اتاقی بی‌نهایت بزرگ‌تر از قبل می‌شـــود. به اندازه‌ای بزرگ می‌شـــود که می‌توانم برای همیشه در آن زندگی کنم و کم کم با همه کارها و آثارم و همه جنبه‌هایش از من دور می‌شود. به همین دلیل من هیچگاه پیاده‌روی نمی‌کنم با قدم‌هایم برای رفتن به رستوان یک کافه و یا رفتن به هر جایی می‌روم. با ماشین رفتن را به پیاده رفتن ترجیح می‌دهم زیرا که دیگر هیچ لذتی در قدم زدن وجود ندارد. لذت قدم زدن در یک جنگل برای من ناپدید شده است زیرا اولین درخت در پیاده‌روی پاریس برای من کافی است. دیدن دو تـــا از آن‌ها مرا می‌ترســـاند. من عادت داشتم که به ســـفر بروم اما حالا مشکل رفتن یا نرفتن مرا کاملاً سرد کرده است. کنجکاوی برای دیدن چیزها کاهش یافته است زیرا که لیوان روی میز خیلی بیشتر از قبل مرا حیرت‌زده می‌کند. اگر لیوانی که جلوی من قرار دارد مرا بیشـــتر از همه لیوان‌هایی که در نقاشی‌ها دیده‌ام حیرت زده می‌کند و اگر فکر می‌کنم که حتی بزرگ‌ترین اعجاز معماری نمی‌تواند مرا به اندازه این لیوان تحت تأثیر قرار دهد واقعاً چه نیازی به رفتن به هند برای دیدن معبدهای مختلف است در حالی که من خیلی از آن‌ها را در مقابل خود دارم. اما اگر این لیوان، شگفتی شگفتی‌ها شود همه لیوان‌های دنیا نیز شگفتی شگفتی‌ها می‌شوند و همچنین دیگر اشیا. بنابراین با محدود کردن خود به یک لیوان شما تصور و دید خیلی بهتری به همه اشیا پیدا می‌کنید تا زمانی کـــه بخواهید همه کاری انجام دهید.

با داشـــتن یک چهارم اینچ از چیزی شما شانس بهتری برای نگه داشـــتن حسی در عالم دارید تا وقتی که وانمود می‌کنید همه آســـمان‌ها برای شماست. در مقابل تلاشی ســـاده برای کشیدن یک لیوان همانطـــور کـــه آن را می‌بینید مانند یک تعهد ناچیز به نظر می‌رســـد. این تقریباً غیر ممکن است شما نمی‌توانید بگویید که این غرور اســـت یا فروتنی. بنابراین همـــه چیز حول یک دایره می‌چرخد.

آلبرتو جاکومتی چگونه زندگی کرد؟

«آلبرتو جاکومتی» دهم اکتبر ۱۹۰۱ در روستای کوهستانی برگاگلیا در استان گریسون سوئیس در یک خانواده هنرمند متولد شد. پدر او جیوانی جاکومتی (۱۹۳۳-۱۸۶۸) نقاش پست امپرسیونیســـت[1] تحت تأثیر سزان و ون گوگ و مادر او آنتا جاکومتی زنی روســـتایی بود. پدرخوانده او کونو آمیت یک نقاش فوویست[2] و از دوســـتان نزدیک پدرش در دوران دانشـــجویی در فرانسه بود. هنرمند نمادگرا آگوستو جاکومتی (۱۸۷۷-۱۹۴۷) یکی از چهره‌های کلیدی و سرشناس دنیای نقاشی سوئیس و اروپا در پایه‌گذاری نقاشی غیر فیگوراتیسم پســـرعموی پدر و مادرش بود. در ۱۹۱۰ در ۹ ســـالگی طراحی از طبیعت را شروع کرد و در ۱۹۱۳ اولین نقاشی خود را از مدل سیب انجام داد. در ۱۹۱۴ اولین مجسمه نیم‌تنه خود را از برادرش دیگو ساخت. او همچنین از دیگر افراد خانواده به عنوان مدل اســـتفاده می‌کرد. در ۱۹۱۵ به دومین مدرسه‌اش در گریسون رفت. علوم طبیعی، تاریخ و زبان توجه او را جلب کرد. در ۱۹۱۹ سه ماه مدرسه را ترک کرد تا برای آینده خود تصمیم بگیرد. در نهایت او به مدرسه هنر Ecole des Beaxd-ARTS در ژنو رفت اما بعد از ســـه روز آنجا را ترک کرد. زیرا اجازه نمی‌دادند تا هر چیزی را که تمایل دارد نقاشـــی کند. ســـپس وارد مدرســـه Ecole des ARTS-et-Metiers شـــد و به مطالعه مجسمه‌سازی پرداخت. در ۱۹۲۰ به همراه پدرش، در بینال ونیز شرکت کرد. در ایتالیا جذب موزائیک‌های سان مارکو و آثار بلینی شد و همچنین به شدت تحت تأثیر آثار تینتورنتو و جیوتو قرار گرفت و از آثار اسیزی دیدن کرد. جاکومتی به مدت ۹ ماه در رم زندگی کرد و شیفته مجموعه‌ای از مصر، آثار هنری عصر باروک و صدر مسیحیت در واتیکان شد و آثار فتوریستی[3] را در آنجا شناخت و از آثار هنری بسیاری کپی کرد. او قبل از ترک رم تمام مجسمه‌های نیم‌تنه‌ای را که در آنجا ساخته بود از بین برد. در ۱۹۲۲ به آکادمی la Grande-chaumiere پاریس رفت و به مدت سه سال، تحت‌نظر آنتونی بوردل آموزش دید.

دنیای تخیلات

۱۹۲۵ اولین استودیویش را در rue Frode Vaux اجاره کرد و از روی تخیلات و تصوراتی که نتیجه ۱۰ سال گذشته زندگیش بود شروع به آفرینش نمود. اولین اثرش در این زمان طبیعتی کوبیسمی بود. ابتدا تحت تأثیر و نفوذ هنر افریقایی و مجسمه‌های سیکلادیک و آثار لورنس و لایپشیتز قرار گرفت و آثاری از نظر ساختمانی بهم فشرده و ظریف مانند زن قاشقی را آفرید. در سالن destuileries نمایشگاهی برپا کرد.

او آثاری نظیر زنی که رؤیا می‌بیند، مرد ایستاده و اولین تندیس قفس و توپ معلق را خلق کرد. با سالوادور دالی، برتون و آرگون ملاقات‌هایی داشت و به گروه سوررئالیست‌ها ملحق شد که یکی از فعالان مؤثر آن‌ها در تألیف‌ها و برگزاری نمایشگاه‌هایشان بود و در تنظیم اساسنامه و اهداف سوررئالیسم شرکت جست.

او و برادرش دیگو برای گذران زندگی وسایلی نظیر گلدان، صندلی، شمعدان به سفارش جین فرانک میشل که دکوراتور بود، می‌ساختند و این حرفه را برای سال‌های زیادی ادامه دادند. در همین سال‌ها جاکومتی با خوان میرو و آرپ، نمایشگاه مشترکی در گالری پیر ماتیس برگزار کردند.

نخستین نمایشگاه انفرادی

نارضایتی او از آثار و مجســـمه‌هایی که قبلاً ساخته بود موجب شد تا به سوی قطعات تجریدی در ترکیب‌بنـــدی تندیس‌هایـــش روی آورد. در نهایت آثار خلاقانه‌اش نظیر برهنه‌ای در حال قدم زدن، ۳=۱+۱، شیء ناخوشایند، تعدادی مجسمه‌های شبه ســـر، در اولین نمایشـــگاه انفرادی او در گالری جولین‌لوی نیویورک در سال ۱۹۳۴ به نمایش در آمدند. او در ۱۹۳۶ هشت اثر در نمایشگاه سوررئالیسم در گالری نیوبرلینگتون لندن و تعداد ۳ اثر در نمایشگاه فانتاستیک آرت دادا-سوررئالیسم در موزه هنر مدرن نیویورک به نمایش گذاشت. او با ژان پل سارتر رابطه‌ای دوستانه و نزدیک داشت.

در ســـال‌های ۱۹۵۰ـ۱۹۴۸ ســـاختن پیکره‌های بزرگ برنزی که ســـطوح آن‌ها دارای بریدگی‌های فرســـوده بود را آغاز کرد و مجموعه‌ای از پیکره‌هایی اسکلت‌ســـان را که در حال حرکت بودند آفرید؛ مانند میدان شهر، سه مرد در حال قدم زدن، قدم زدن سریع در زیر باران و پیکره‌هایی که استقرار فضایی‌شان مانند ترکیب‌بندی ایجاد شده به وسیله گروهی از پیکره‌ها به طور اتفاقی و عدم وابستگی پیکره‌ها به یکدیگر، با دقت در نظر گرفته شده بود. او در این میان در نمایشگاه‌های زیادی مانند آمستردام، برن و نمایشگاه دو نفری با آندره ماسون در بازل، در سال ۱۹۵۰ شرکت کرد و مجموعه‌ای از پیکره‌های زن را در بینال ونیز به نمایش گذاشت.

رجعت به گذشته

در سال ۱۹۵۱ مجسمه‌هایی از سگ و اسب تغییر شکل یافته آفرید که رجعتی به پیکره‌های ایستاده و مجسمه‌های نیم‌تنه‌اش در گذشته داشت. جاکومتی در ۱۹۵۲ مجموعه‌ای از پیکره‌های کوچک گچی و برنزی مانند برهنه‌ای ایستاده ساخت. او در کلوپ شیکاگو، موزه هنرهای معاصر نیویورک و بازل نمایشگاه‌های گروهی دایر کرد. در سال ۱۹۵۴ توســـط ضرابخانه فرانسه مأموریت می‌یابد تا نشان هانری ماتیس را بســـازد به همین خاطر قبل از مرگ ماتیس طرح‌های زیادی از او می‌کشد.

خلاصه‌ها زیبایند

در ۱۹۵۷ او به ساخت پیکره‌های بدوی خود، مانند مرد در حال قدم زدن و پیکره بلند I-IV ادامه داد. در آثار اخیر او ســـادگی و خلاصه‌سازی‌ها بیشتر به چشم می‌خوردند، سطوح پرتره‌های او سیال‌تر و روان‌تر و فرم‌ها گردتر شدند و بیشتر به رئالیســـم روی آوردند. او در تعداد زیادی از نمایشگاه‌ها شرکت کرد و در سال ۱۹۶۲ برنده جایزه اول بینال ونیز شد و به اوج شهرت خود رسید. جاکومتی در ۱۱ ژانویه سال ۱۹۶۶ در ساعت ۱۰:۱۰ شـــب بر اثر حمله قلبی ناشی از برونشیت مزمن در بیمارستان استانی شور در سوئیس در گذشت.

۱-پست امپرسیونیســـم: عنوان گسترده‌ای اســـت برای بسیاری از آثار هنری خلق شده بین دهه ۱۸۸۰ و اوایل قرن ۲۰. گوگن، سزان و ون گوگ شاخص‌ترین هنرمندان این جنبش هستند. اصطلاح پست امپرسیونیسم را راجر فرای برای نمایشـــگاهی که او به نام مونه و پست امپرسیونیسم در لندن برپا کرد، برگزید.

۲-فوویســـم: واژه فوو به معنی حیوانات وحشی در ابتدا در سال ۱۹۵۰ به طور اهانت‌آمیز به دســـت لویی وزّل منتقد هنری به کار رفت. هنرمندانی که از آن‌ها انتقاد کره بود این اصطلاح را برای ســـتایش حس خود از خلاقیت آزاد مناسب دیدند. بســـیاری از هنرمندان مدرن از رنگ‌های وحشی در آثارشان اســـتفاد کرده‌اند اما عنوان فوو فقط برای گروه کوچکی از هنرمنـــدان که در فاصله ســـال‌های ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۸ در فرانســـه کار می‌کردند به کار می‌رود.

۳-فوتوریسم: جنبشی ایتالیایی بود که با چاپ بیانه‌ای از فیلیپو مارینتی به نام فوتوریسم در روزنامه‌ای در فرانسه در ۱۹۰۹ آغاز به کار کرد. ویژگی مشخص آن بیانیه ستایش پرخاشگرانه و مجدانه تکنولوژی مدرن، سرعت و زندگی شهری همراه با قدرتی بود که با آن موج تمسخر سنت‌های هنری غربی و اهانت به آن را به همراه داشت.

چه کتاب‌هایی ما را به جاکومتی نزدیک می‌کنند؟

کتاب‌های کم و بیش زیادی درباره «آلبرتو جاکومتی» منتشـــر شده‌اند که در آن‌ها ســـبک، مجموعه آثارش و تأثیر زمان دوران پس از جنگ بر کارهایش مورد بررســـی قرار گرفته است. او در دوران پس از جنگ مطرح شـــد مخصوصاً وقتـــی که پیکره‌های اســـتخوانیش در اردوگاه‌های مرگ آلمان نازی توقیف شدند. او شاید یکی از مهم‌ترین هنرمندان سوررئالیست عصر خود باشد که ناخودآگاه برایش مهم‌ترین و اساسی‌ترین اصل بود. جایی که مملو از خلاقیت‌های هنری حیرت‌انگیزی بود که تا پیش از این سرکوب و واپس رانده شده بودند. او می‌کوشـــید مقبول‌ترین و پذیرفته شده‌ترین حقایق و رسوم را به دلیل فقدان خلاقیت رد کند. یکی از مهم‌ترین آثار او که برای معرفی سوررئالیسم از آن یاد می‌شود مجسمه زنی با گلوی بریده (۱۹۳۲) است. این مجسمه زنی را به صورت موجودی حشره مانند نشان می‌دهد. این مجسمه برنزی در گالری ملی اسکاتلند در ادینبورگ انگلستان نگهداری می‌شود.

آلبرتو جاکومتی: کارها، نوشته‌ها، گفتگوها

همانطور که از اسم این کتاب مشـــخص اســـت این کتاب مجموعه‌ای از آثار، نوشـــته‌ها و گفتگویی‌هایـــی اســـت که توســـط آنجـــل گونزالـــس جمع‌آوری شـــده‌اند. فرم‌های اولیه سوررئالیستی و کوبیسمی «آلبرتو جاکومتی» که از افریقا و سیکلادس الهام گرفته ســـرانجام این هنرمند اصلی قرن بیستم سوئیس را به ساخت پیکرهای دفرم انسانی سوق داد. تأثیر نوشته‌های جاکومتی بر چشم‌انداز و ایده‌های هنری و اهدافش با کیفیتی شایسته و شاعرانه قابل توجه هستند. در نوشته‌هایش که در اینجا گردآوری شده‌اند هنرمند، شک‌ها و تردیدهای خود، رنج‌ها و امیدهای خلاقش را بیان می‌کند.

نگاهی بر جاکومتی

«نگاهی بـــه جاکومتی» برنده جایزه شـــیر طلایی بینـــال ونیـــز ترکیبـــی قانع‌کننـــده از زندگینامه و نقدهـــا و از جملـــه مصاحبه‌هـــای فوق‌العاده بـــا جاکومتی اســـت که درباره دوره چهل ساله‌ای از زندگـــی او به دنبال پاســـخ عمیق به هنـــر یکی از بزرگ‌ترین مجسمه‌سازان مدرنیسم نوشته شده است. داستان این کتاب از اولین دیدار منتقد هنری مشهور دیوید سیلوستر و نویســـنده این کتاب در استودیوی جاکومتی در اواخر دهه چهـــل میلادی تا بازتاب آثار او پس از مرگش در دهه ۶۰ میلادی را در بر می‌گیرد.

پرتره جاکومتی

وقتی کـــه ما به نقاشـــی‌های آویزان شده از دیوار گالری‌ها نگاه می‌کنیم تنها نتیجه کار هنرمند را می‌بینیم. چیزی که مرموز باقی می‌ماند روند خلق یک اثر هنری است. هر کسی که به یک نقاشی نگاه می‌کند نسبت به کشف روش خلاقانه هنرمند کنجکاو می‌شود. کتاب «پرتره جاکومتی»، تصویری از یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان قرن بیســـتم ارائه می‌دهد. جیمز لرد نویســـنده این کتاب ۱۸ روز در مقابل دوست خود آلبرتو جاکومتی می‌نشیند تا پرتره رنگ روغن او را خلق کند. هنرمند نقاشی می‌کند و مدل روش نشستن و متد طراحی نقاش را با کمک عکاسی ضبط می‌کند. بالاتر از همه، این کتاب با نثر ادبی و زیبای خود درباره اشارات ظریف و مهم هنرمند بزرگ در حین خلق اثر هنری است.