

# آبستره اکسپرسیونیسم انتزاعی

Sam HUNTER ●  
● مترجم: مریم نعمتی



William de KOONING,  
Femme,  
1949, huile, 153 x 121 cm (detail)

این نقاشی بر پویایی ادراک آن استوار بوده و همانطور که از عنوان آن بر می آید، درخشش در نگاه از اصول آن می باشد. این زمینه نقاشی طی نمایشگاهی که در موزه «ویلیام استیتز» در سال ۱۹۶۵ برگزار گردید شناخته شد. «وازارلی» Vasarely، «سوتو» Soto، «جوزف آلیرز» Josef Albers و هنرمندان جوان دیگری چون «ریچارد آنوسکیوویز» Richard Anuskiwicz از اساتید این فن به شمار می روند.

در اینجا باید به این امر اشاره کرد که تأثیرات بصری آثار نقاشان متعددی (چون «جین داوین» Gene Davis، «السورث کلی» Ellsworth Kelly و حتی «نیومن»، «رونکو» و «رینهارد» در شیوه کار سالهای پیش از (۱۹۵۴ که با تکنیک color-field و hard-edge کار کرده اند، می توانند به صورت یک «هنر اپتیک» تلقی شوند. چرا که این هنر با استفاده از تضاد در انتخاب رنگهای تند، تصاویر

در جریان سالهای شصت می توان قالب اکسپرسیونیسم انتزاعی یا Past Picturals را به چند گروه مشخص تقسیم بندی کرد:  
۱- نقاشی Color-field: قالب انتزاعی و شعرگونه «هلن فرانکهاالتر» Frankenthaler و «موریس لوئیس» Morris Louis همچنین قالبهای منسجم تری که «کنت نولاند» در آثار خود به کار گرفته است و مه ملموسی از رنگهای اتمسفری که در نقاشیهای «ژول الیتزکی» Jules Olitzki دیده می شود، همگی در زمره این نوع نقاشی قرار می گیرند.

۲- نقاشی hard-edge: (این واژه در جریان نمایشگاهی که اواخر سالهای پنجاه برگزار شد، برای مشخص کردن قالبهای هندسی یا فرمهایی که دارای بیج و خمهای بسیار دقیق و صریح هستند انتخاب گردید.) از میان نقاشانی که این سبک را برای کار خود برگزیدند می توان به «السورث کلی»، «لئون پولک اسمیت»، «آل هلد» و «فرانک استلا» اشاره کرد.

البته واژه hard-edge مناسبیت کاملاً دقیقی با سبک کار این نقاشان ندارد. در واقع این واژه به نقاشیهای اطلاق می گردد که دقیق تر، حساب شده تر و بر سطحی یکرنگتر کشیده شده باشند و تاریخ پیدایش آنها به چندی پیش از آغاز سالهای شصت بازگردد.

۳- نقاشی Shped-Canvas: آثار نقاشانی چون «ریچارد اسمیت» Richard Smith، «چارلز هینمن» Hinman، «پل فیلی» Paul Feely و «استلا» Stella را نیز می توان در این گروه جای داد (این دسته بندی ها بر اساس تقدم و تأخر زمان عرضه شان به عامه مردم نام برده می شوند.)

۴- نقاشی تک رنگی Monochromatic: این نقاشی به شدت از «رینهارد» تأثیر پذیرفته و تا حدی در تعلیم هنرمندان جوانی چون «روبرت مانگلد» Robert Mangold نقش مؤثری ایفا کرده است.

۵- و آخرین گروه Optical painting یا Op-art اساس

● سریال آرت از تصاویر تکراری و ظاهراً غیرقابل تشخیص، باسکانسهای تکراری یا رشته‌هایی از تصاویر که نمای کلی آنها آبستره به نظر می‌رسد، تشکیل شده است.



Arshile GORKY, Pommiers, 1943-1946, pastel, 117 c 132 cm

عقل‌گرایانه که در خدمت جامعه‌ای با تکنولوژی پیچیده است راه خود را انتخاب کردند. فرم‌های رشته‌ای آنها مبنای اصلی هستند که می‌تواند در آینده منشاء نظم و ترتیبی باشند و مانند مینیمال آرت یا minimal art یا ساختارهای ابتدایی که شاید امکان درک آثار هنرمندانی چون «لاری پونز» (Larry Poons)، «دونالد جود» (Donald Judd)، «سل لویت» (Sol Lewit)، «روبرت اسمیتسون» (Robert Smithson)، «روبرت موریس» و حتی تتی چند از اساتید فن pop-Art مانند «اندی وار هول» (Andy Warhol) که نقاشی‌هایی با تصاویر تکراری و غیرارادی داشته است، به کمک آنها فراهم گردید.

از سال ۱۹۵۴ به بعد، نقاشی‌هایی «فلورال» (موریس لوئیز) که برگرفته از اولین نقاشی‌های Oak-Stain (هلن فرانکهاوتر) می‌باشند به عنوان نمونه منظره آبستره «کوهها و دریا»، در سال ۱۹۵۲، نشان دهنده افق جدید و توانایی است که بر روی دنیای هنر گشوده شده است. طراحی فعال موجود در نقاشی و «خط خطی‌های» «پولاک» و «نوکوینگ» جای خود را به قالب‌هایی با گستره‌ای افزون‌تر با معنایی آرام‌تر و رنگ آمیزیهایی بسیار ملایم‌تر دادند. «لوئیز» رنگ را نه به صورت خمیرغلیظ بلکه بیشتر شبیه به کار یک رنگرز به کار می‌برد. او رنگ را به کمک نیروی جاذبه و با خم کردن تابلو، بر روی بوم می‌کشید و بدین ترتیب اثر دست هنرمند را بر تصویر محو می‌ساخت. به عکس آنچه که در کارهای «نوکوینگ» به صورت فشار و تداوم بر سطح دیده می‌شود، دیگر دستی در کار احساس

retrospectives، تأثیرات نیمه خودآگاه یا تأثیر ظاهراً خوشنیت‌آمیز، نگاه‌بیننده را توانمندان به تکاپو واداشته و به این ترتیب بر بسیاری از اهداف اصلی خود نایل می‌آید. پرواضح است که در واقع بسیاری از گروه‌هایی که بر شمرديم در یکدیگر ادغام‌پذیر هستند، نقاشانی که با تکنیک «رنگ - تصویر» کار می‌کنند و هنرمندانی که از تناقضات Close-Valued-Color در نقاشی‌های خود بهره گرفته‌اند (تأثیرات متعالی یا ناخودآگاهانه و یا ترجیحاً بسیار لطیف) از هر رنگ براق و کدری که استفاده کرده باشند فرقی نمی‌کند، میان آنها پیوندی ناگسستگی حاکم است. به هر حال اهداف علمی و سلیق شخصی نقاشان «هنر اپتیک» تنها در دوره کوتاهی بر معروفترین نقاشان هنر آمریکا تأثیر داشته‌اند.

گروه ششم که سریال آرت Serial art نام دارد، جدیدترین نوع نقاشی آبستره است. این نقاشی از تصاویر تکراری و ظاهراً غیرقابل تشخیص، باسکانسهای تکراری یا رشته‌هایی از تصاویر که نمای کلی آنها آبستره به نظر می‌رسد تشکیل شده است. استفاده از قالب‌های یکتواخت یا مدوله با اینکه در نقاشی وجود داشته است ولی در پیکره‌سازی مدرن ریشه دارتر بوده و تجلی بیشتری یافته است. هنرمندان جوانی که این راه را دنبال کردند با خصایص روحی و تمایلات فکری بسیار متفاوتی که داشتند، گرایش‌های متعددی پیدا کردند. آنها جذب «ویتجنسین» Wittgenstein، تئوری ریاضیات و یا تئوری خبررسانی شدند و بدین ترتیب به گونه‌ای

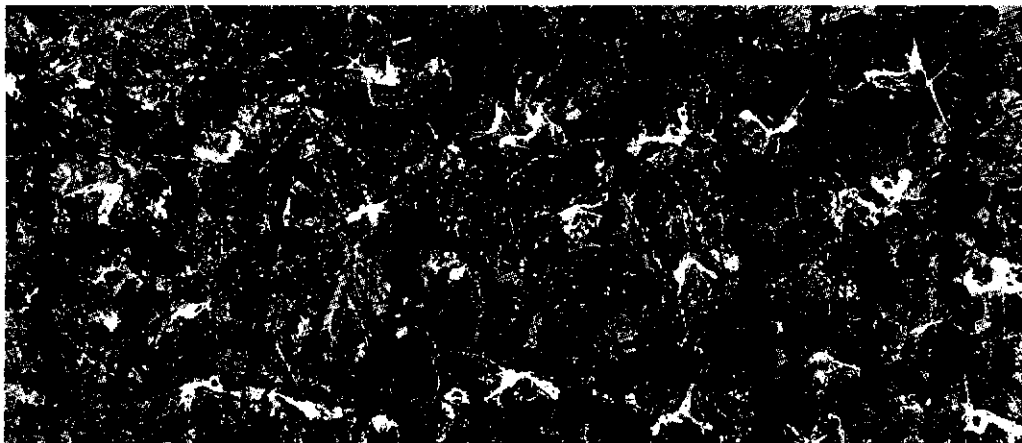
ساختار، خطای دید و شئی سه بعدی استوار بود. بیچ و خمهای کادر نقاشی، نوعی مشخصه برای آنها به شمار می رفت و فرمهای رنگی، علیرغم قرار گرفتن در مجاورت کادر، بدان نجسبیده اند و به این ترتیب متقابلاً تصویری دیگر و نوعی ایجاز در دید به وجود می آورند. Shaped-Canvases های «استلا» از جابه جایی های متعدد ورشته های گوناگون و گاه از ترکیب رنگهای متقارب ساخته شده اند. سادگی نسبتاً «احمقانه» کمپوزیسیون و طراحی او برآند که خلاء ارادی موجود در ذهن او را خاطر نشان ساخته و بیش از پیش بر اندیشه «نقاشی به مثابه شئی» تاکید کنند.

در اواسط سالهای پنجاه، «ایوکلین» Yves Klein در اروپا و «آدرینهارت» در آمریکا مسئله رنگ را در نقاشی بیش از پیش نمایشی کردند. در واقع این هنرمندان با قرار دادن تدریجی مردم در معرض تماشای تابلو، یا در واقع هیچ بر روی صفحه مستطیلی شکلی از رنگ یکدست، آنها را در بوته آزمایش گذاشتند و به این ترتیب با تاکید بر عامل «کسالت» و به حداقل رساندن محتوای هنر خود به شکلی تهاجمی بیننده را به مبارزه طلبیدند. از آنجاکه چنین کاری در دنیای هنر مدرن معمول بوده است، این گرایش نتیجه معکوسی به دنبال داشت و هنرمندان دیگری که به دنبال مطرح کردن خویش بودند به این مبارزه جواب مثبت دادند. آنها برای مقابله با اهمیتی که به رنگهای شاد و درخشان داده شده بود، از به کار بردن هرگونه رنگ تأثیرگذار خودداری کردند. بدین ترتیب می توان گفت که رنگهای آبی درخشان «کلین» و نقاشیهای تکرنگ قرمز و آبی «رینهارت» بعد از سال ۱۹۵۴ باعث شدند «وحدت صورت» و «تأثیر تکامل گرا» در بخش اعظم هنر آبستره ای که بعد از آن به وجود آمد ظهور پیدا کند و این آغاز حرکتی بود در جهت رسیدن به دیدی کلی و حذف هرگونه جزئی نگری که به صورت واکنشی توانمند در قبال اکسپرسیونیسم آبستره «دوکوئینگ»، «پولاک»، «کلین» و دیگر نقاشان اکشن پیرو آنها درآمد.

«واژارلی»، «آلبرت» و دیگر هنرمندان طرفدار «هنر اپتیک» به پویایی ادراک و بالقوه بودن تصاویری علاقه داشتند که رنگی بوده و بتوان پیوسته آنها را به مرتبه ای از تکامل رساند که در ضمیر ناخودآگاه آدمی جان بگیرد.

نمی شود. بنابراین رنگ به صورت یک پدیده و نه دیگر یک حرکت (ژست) تلقی شده و از روشنی، وضوح و ابژکتیویته کاملاً جدیدی برخوردار می گردید. براق کردن و شستشوی رنگهای رقیق شده ای که بر روی هم قرار می گیرند تکنیک خاص «لوئیز» را می سازند. کمکم به سوی سخت گیریهای ساختاری در سیل ها، تیرهای زیر شیروانی و یراق ها و اقطار و دیگر فرمها و قالبهایی که قبلاً «نولاند» از آنها استفاده می کرده سوق داده می شود. بنابراین شاهد پیشرفت و ترقی ای در عالم هنر هستیم که از شور و حال هنری آغاز شده و تا قالبهای جدید مرتبط با تصویر شناختی و مضمون از هرگونه شبیه و تردید، و کثرت روشهایی متمایل به تصاویر هندسی، و قانون بندی ژستها و قناعت ورزی در به کارگیری ابزار ادامه می یابد. قالبها و نشانه های «نولاند»، ساده و نسبتاً ابتدایی بوده و به روشنی طراحی می شوند. اما گستره نوارهای رنگی او تا انتهای محدوده نقاشی اش ادامه می یابد. این نوارها، جریان متناوبی از هم آبی و پس آبی، از تمرکز قالبهای سمبولیک و مفهوم انرژی رنگها و بالاخره ماورای محدوده مستطیل شکلی که آنها را دربر گرفته، را به وجود می آورد. «کلی» در قالبهای hard-edge از هرگونه جزه پردازی و بی نظمی احتراز کرده است. سطوح نقاشی او حضور دست نقاش یا هر عامل اتفاقی دیگری را که در کشیدن آنها دخیل بوده است، نشان می دهد. «کلن» به دوره ای تعلق دارد که مفهوم پیشامد با اصالت فردی مشتبه می شده است؛ اما تزیینات ظاهری بسیار شرافتمندانه تر و در عین حال سزاوارتر برای گسترش و توسعه در میان نسلهای جدید به نظر می رسیدند. «کلی» به خوبی می دانست چگونه تنوع عظیمی در ابداعات صوری ایجاد کند به طوریکه شکل جدیدی از نفس پرستی بیانگر جدی ترین قالبهای کار اوست؛ او نقاشی چهره و مزرعه را به واقعیتهای محسوس می بدل می کند و به عوامل ساده تری از فرم و رنگ، با تواناییهای جدید و گویاتر می بخشد.

«استلا»، «ریچارد اسمیت» و هنرمندانی دیگر با نقاشیهای Shaped-Canvases خود قالبی جدید در نقاشی ابداع کردند که نقطه مقابل اکسپرسیونیسم و تصاویر دوبعدی نقاشی اکشن می باشد. اساس کار آنها بر ابهام میان نقاشی و



Jackson POLLOCK, Poteaux bleus, 1953

● هنرمندانی که زمینه کاری خود را به نقاشی آبستره یا نقاشی فیگوراتیو اختصاص دادند این هنر را به عنوان وسیله ای برای ابراز وجود و یا خودنمایی تلقی نمی کردند، چیزی که در مورد نقاشی اکشن صدق می کند...

Franz KLINE, Monitor, 1959, huile sur toile, 200 x 294 cm



«منفی» قالبهای تجزیه پذیر یا زنده ای که این هنرمندان جوان سلسله وار به تکرار آنها می پرداختند، می توان به رابطه میان آثار ایشان و اثریک نقاش «قدیمی» و پیچیده همانند «آدرینهارد» پی برد. این بار نیز حادثه ای که بارها در طول تاریخ هنر روی داده است تکرار می شود: زیبایی جدیدی که در ابتدا چیزی جز یک واکنش ساده در قبال آنچه که پیشتر وجود داشته نیست، آفریده می شود و نظرات مثبت و کشفیات ابتدایی این زیبایی به وسیله نیروی ویرانگر و ضدتصویری که اغلب در هنر مدرن دیده می شود، در ورای نظرات منفی پنهان می گردند. Serial art ترکیبی است از خطا و توهمی که هنراپتیک بسیار به آن پرداخته است، عناصر صوری، به علاوه ساختاری که اجزاء آن قابلیت تقسیم شدن به بخشهایی ساده تر را دارند. «استلا» خود آثارش را به «شئی بی تأثر» تشبیه می کند که به هیچ وجه تفسیرپذیر نیست. فقدان هرگونه مفهوم مشترک یا اکسپرسیونیستی در آثار او تنها چیزی است که بر آن تأکید داشته است. ویژگی مشترک میان «استلا» و هنرمندان دیگری (که در پیکره سازی و نقاشی مینیمالیست minimaliste نامیده شده اند) چون «داربی بانارد» Darby Bannard، «لاری زوکس» Larry Zox، «رونالد بلادن» Ronald Biadden، «روبرت موریس»، «دونالد جود» Donald Judd، «دن فلاون» Don Flavin و... تنها در استفاده از ساده ترین قالبهای ممکن در شکل ظاهری نقاشی وجه مشترک داشتند، که هم در یک تصویر واحد و هم در سلسله تصاویر رعایت می شد.

اغلب اتفاق می افتد که مفهوم قالب نقاشی بامضمون تصاویر یا سلسله رشته ها منطبق نباشد به عنوان مثال شئی با ظاهر آرام و خنثی، می تواند بخش اصلی یک «زیربنای پرتلاطم» باشد تا به اتکای ترکیباتی از رنگهای خیره کننده و قالبی از بیچ و خمهای ماهرانه در فضا یا مطابق

یا بالعکس، در دید آدمی محو شوند. تعمق و مقایسه ژرف در تابلو، ضربان حیات را در رنگ رنگها به حرکت در می آورد و تأثیر هم آبی و پس آبی رنگها را تشدید می کند و دیدن ترتیب بر سطح بوم نقاشی، پدیده ای بدیع و جاودانه خلق می کند که ادراک آدمی را به تکاپو وامی دارد. اما این نوع هنر اپتیک از ویژگی دیگری نیز برخوردار می باشد: در جستجوی یافتن راه حلی برای مشکلات خود، عموم مردم را درگیر و واکنش متقابل در برابر اثر هنری می کند. این تلاش تا جایی ادامه پیدا می کند که نظر همین مردم برای شناخت سیستم به کار رفته در این نوع نقاشی نیز به یاری گرفته می شود. به این ترتیب فضای کار به شکل نوعی بازی و سرگرمی و تلاش عمومی برای حل یک معما در می آید. اگرچه منتهی الیه جنبه علمی و حتی مکانیکی هنراپتیک، و همچنین پایه و بنیان آن، منحصرأ واکنش بینندگان و تأثرات بصری آنها می باشد ولی حوزه بیان احساسات و افکار در آن محدود می باشد. این هنر به عنوان وسیله ای برای ابراز عقیده و بیان احساسات، در اروپا کارایی بیشتری داشته است تا آمریکا؛ علت این امر شاید پیشینه طولانی این هنر و ریشه های عمیق آن در سنتهای اروپایی باشد.

بنابراین هنری که تنها به مبانی و اصول خلاصه می شود، ادعاهای فرهنگ «مترقی» را رد کرده و عموم مردم را در این میدان به مبارزه دعوت می کند، و همزمان تعهدات ایشان را در قبال کلیت هنر به بوته آزمایش می گذارد. این تعبیر جدید از حساسیت جمعی نسبت به هنر، ما را با یک پدیده نامتعارف و جدید روبرو می کند: در این برهه از زمان شاهد حضور جوانان هنرمندی هستیم که به عمد قصد دارند با پایه گذاری یک هنر تهی و بی محتوا خود را از قید و هر آنچه که خارج از حیطه اصول و مبانی جای دارد و ممکن است زمانی محرکه و مایه شکل گیری یک قالب قراردادی جدید شود، رهایی بخشند. در ویژگی

## Crossing the

Washington در سال ۱۹۵۳

نقش کلیشه کاری در نقاشی

را وارد دور تازه ای ساخت.

در این اثر، هنرمند از نقاشی

مشهور و فولکور آمریکایی

با عنوان «سالن» و یک تابلو

آکادمیک در دانشگاه «لونیوز»

الهام گرفته است که هر

کودک دبستانی هم، آن را

به خوبی می شناسد.

«ریورز» با استفاده از

روشهای معمول در نقاشی

اکشن، دست به ایجاد تغییر

و تحول در یک موضوع

معمولی و پیش پا افتاده

می زند و بدین ترتیب موفق

می شود تکنیکها و مفاهیم

نقاشی اکشن را حول

محوری متفاوت، به

صورت قالبی و کلیشه ای

در آورد و این نقطه آغازی

بود در ایجاد تغییر و تحول

در مرکزیت ثقل هنر. به

لطف «ریورز» و هنرمندانی دیگر، در اواخر سالهای

پنجاه، کلیشه بندی و موضوعات بصری پیش پا افتاده

به شکلی افراطی در هنر آمریکا رسوخ کردند و گویش

خاصی برخاسته از زبانهای عامیانه شروع به شکل گیری

کرد. ظهور این نوع گویش در ابتدا به عنوان حرکت

مخفیانه ای بود که برای ابراز مخالفت شدید با اندیشه های

سویزکتیو (درون ذات) و ایده آل گرای «هنر ترقی یافته»

نقاشی اکشن، که تکنیک غالب آن زمان بود، ابداع شده

بود.

«فقدان یکدستی» در آثار «دوکونینگ» حمله ناگهانی و

الهام گرفته او به جامعه شهری به وسیله نقاشیهای

تصویری، استفاده از تکنیک کلاژ، انتخاب اجزاء آثارش

از میان تصاویر چاپی سیلندری و توجه منحصر به فرد او

به محرکهای خارجی به همان نسبت محرکه های

تصویری، همگی مهر تأییدی بودند بر آنچه که «ریورز»

پیش از این انجام داده بود. با این وجود، کار «ریورز» به

عنوان اثری پیشرو (آوان - گارد) شناخته می شود چرا

که او از سوژه هایی کاملاً قابل شناسایی توأم با صراحتی

بسیار بیشتر از آنچه در آثار «دوکونینگ» یافت می شود

استفاده کرده است، آن هم بر زمانی که چنین کاری با هنر

آبستره خیانتی از سوی طلاپه داران این سبک به دنیای

هنر تلقی می شد. سوژه های پیش پا افتاده و عاری از

هرگونه اصالت، به ویژه در دوره رئالیستی Birdie و

دنباله روه های آن، جا به جایی در تصاویر عکاسی و آرم

کالاها با مضامین یکسانی که داشتند پیش از او شروع به

رشد و توسعه کرده و می بایست تأثیر شایان توجهی بر

هنر آمریکا داشته باشند: هنر روبرت روسنبرگ.



Robert MOTHERWELL,  
L'empereur de Chine, 1947

مقیاس معماری، بتواند بیننده

را مورد حمله قرار دهد.

خلق تصاویری با عناصری

تکراری و ایجاد کسالت

عمدی در بیننده، جلوه های

هستند که برای پاکسازی

هنر از مفاهیم احساسی

پیشین و ایجاد تکیه گاهی

جدید در دیدگاه بیننده، حتی

در موسیقی رقص و موسیقی

فیلمهای معاصر نمود پیدا

کرده اند.

آنچه امروزه درباره

هنرمندان minimaliste یا

Structuriste می دانیم بیشتر

شامل عناصر دادائیستی

طنزگونه و تمسخرآمیز و

کثرت قالب در آثار ایشان

می باشد و از عناصر ناظر

بر ظاهر آثار، حاکمیت فضا

و استفاده از تکنولوژیهای

جدید در زمینه لوازم و

مصالح اطلاع چندانی

نداریم که البته شامل

«شکوهمندنمایی» که این هنرمندان تمایل به ایجاد آن

داشتند نیز می شود. به هر حال Canvases - shaped هایی

که موضوعاتی را سلسله وار تکرار می کنند، یا

کمپوزیسیونهای «استلا» که واجد ویژگیهای قالب

مینیمالیست minimalist بودند در شمار نقاشیهای قرار

می گیرند که بیشترین تأثیر را بر تمامی زمینه های

هنری صورت گرفته در آمریکا داشته است.

گرایش جدیدی که در هنر آبستره نسبت به ابزکتیویته

به وجود آمده و در Can. Sh. های «استلا» و قالبیهای

سمبولیک «نولاند» ظهور پیدا کرده بود، نیمه قرینه ای نیز

در قلمرو هنر فیکوراتیو داشت که بر اندیشه مثبت و انتقادی

«جسپر جونز» و بعدها در هنر - Pop art تجلی یافته و

مطرح شد.

تمامی هنرمندانی که زمینه کاری خود را منحصراً به

نقاشی آبستره یا نقاشی فیکوراتیو اختصاص دادند این

هنر را به عنوان وسیله ای برای ابراز وجود و یا خودنمایی

تلقی نمی کردند (چیزی که در مورد نقاشی اکشن صدق

می کند)، بلکه در نظر آنان نقاشی به مثابه مجموعه ای از

کارهای ویژه، یا همانند سیستمی شدیداً تحت کنترل و

در عین حال مستقل می باشد. روش کار در سلسله آثار

«دوکونینگ»، با عنوان «زن»، کلاژ می باشد. در این نقاشی،

بوشهای عکسهای تبلیغاتی رنگی را با رژلب رنگ کرده

و سپس تصاویری از زنان ستاره در فرهنگ عامه مردم

امریکا مانند «سرلین مونرو» را به آن افزوده اند.

«دوکونینگ» اولین هنرمندی بود که راه جدیدی به روی

رئالیسم باز کرد و این مفهوم نوین را بدان بخشید. تقریباً

در همین دوره، «لاری ریورز» Larry Rivers (نماینده نسل

دوم رهروان دوکونینگ) با خلق اثر عجیب خود Delwaer