اکشن پینتینگ
(Action Painting)

محسن ابراهیم

«اکشن پینتینگ»[1] شیوهٔ تازه‌ای در نقاشی مدرن است که پس از جنگ دوم جهانی، نخست، در آمریکا تکوین یافت. در این مقاله ضمن بررسی زمینه‌های پیدایی این شیوه و اوضاع و احوال عصر ظهور آن، نکاتی پیرامون مسائل تکنیکی و نیز زندگی هنرمندان آن مطرح می‌شود.

جکسون پولاک، ۱۹۵۰

*** «اکشن پینتینگ»، حدّ نهایی بحرانهای روحی است و با آثار پولاک به اوج تمثیل تاریخی خود می‌رسد.**

«اکسپرسیونیسم آبستره» یا آنچه هارولد روزنبرگ در سال ۱۹۵۱م. آن را «اکشن پینتینگ» نامید، به جریانی در هنر نقاشی اطلاق می‌شود که برای نخستین‌بار توسط نقاشان آمریکایی، پس از جنگ دوم جهانی، در صحنهٔ هنر آمریکا ظاهر شد. از زمینه‌های مناسب برای ظهور چنین جریانی را می‌توان زوال روند نوآوری در اروپا در طول سالهای جنگ جهانی دوم، به دور ماندن آمریکا از صحنهٔ جنگ، مهاجرت بسیاری از هنرمندان اروپایی به آمریکا و بحرانهای اقتصادی آمریکا در دههٔ سوم و تبعات آنها در سالهای بعد نام برد.

آمریکا، هنر خود را در واپسین سالهای قرن گذشته و سالهای آغازین قرن حاضر شناساند. اوّلین مجموعه‌های هنری بزرگ در آمریکا توسط سرکردگان صنعت و سرمایه به وجود آمد و در عرض چند سال به بنیادهای وسیع هنری تبدیل شد. موزه‌های هنری ظرف چند دهه بالاترین مقام را در سطح موزه‌های جهان کسب کرد و دانشکده‌ها و مدارس تحت تأثیر مکاتب رئالیسم و امپرسیونیسم و جریانهای نو به فعالیت پرداخت. نظام سرمایه‌داری سعی در بخشیدن سهم اساسی و بیشتر به هنر مدرن و دوری جستن از هنرهای سنّتی داشت.

در سال ۱۹۱۳م. در نیویورک نمایشگاهی بزرگ تحت عنوان Armory Show برگزار شد و در طیّ آن، آثار برگزیده و مدرن هنرمندان اروپایی و آمریکایی به نمایش درآمد که بیشترین امتیاز نصیب نقاشان اروپایی می‌شود. حضور آمریکا به عنوان نیروی تعیین‌کننده در جنگ اول

و دوم جهانی، تصویری اسطوره‌ای از این کشور بر جای می‌نهد و در طیّ هر دو جنگ و پس از آن، مهاجرت روشنفکران اروپایی، خصوصاً هنرمندان و نویسندگان شوروی (سابق)، آلمان و اسپانیا، به دلیل شرایط حادّ سیاسی، به این کشور آغاز می‌شود و آمریکا، امانتدار ارزشهای فرهنگی و هنری می‌شود.

نگاه هنرمندان آمریکا، پیش از شروع مهاجرت هنرمندان اروپایی و در سالهای نخستین آن، رو به سوی حرکتهای هنری اروپا داشت و مکاتب هنر مدرن اروپا همچون دادائیسم، فوویسم، سوررئالیسم و... آمریکا را تحت تأثیرات خود قرار می‌داد. اما چندی نمی‌گذرد که جامعهٔ آمریکا، تفکر اندیشمندان را مناسب با نحوهٔ نگرش خود می‌گرداند. تنشهای ایدئولوژیک که هنر مدرن را رو در روی محافظه‌کاری جامعهٔ اروپا قرار می‌داد، در آمریکا دلیل و منطقی برای اعلام حضور نداشت. هنر پیشتاز که در اروپا در جهت مخالف جاری بود، در آمریکا، به موازات تکنولوژی ــ که آوانگاردیسم هنر و فرهنگ را می‌طلبید ــ قرار گرفت و گرایشهای غیر فیگوراتیو، بیشترین زمینهٔ بروز تجلّیات خود را یافت. این گرایشها را، بیشتر، حضور هنرمندان نوآوری چون لِژه[2]، تانگی[3]، موندریان[4]، ارنست[5]، متّا[6]، دوشان[7]، شاگال[8] و هنرمندان دیگری که در آمریکا اقامت گزیده بودند، موجب می‌گشت.

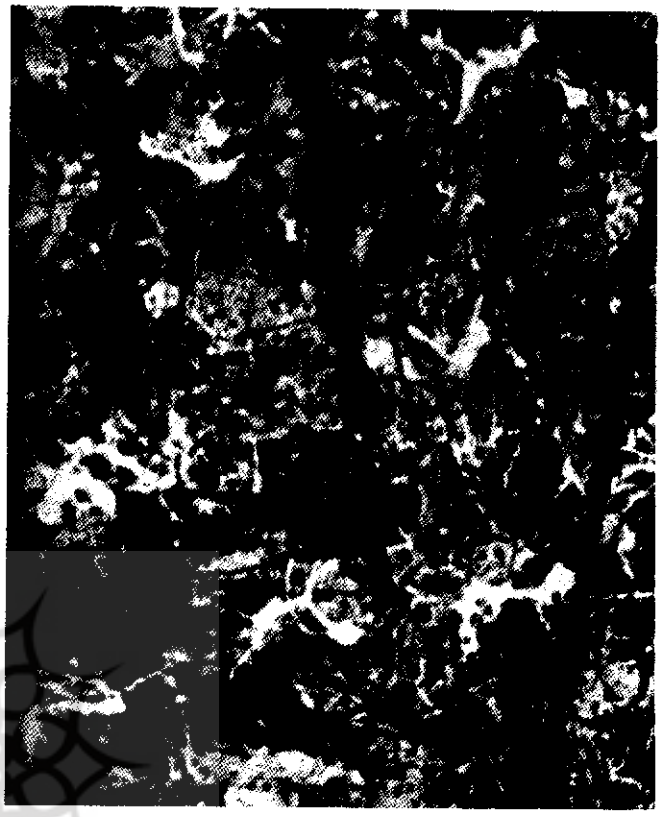
تحکیم هنر مدرن آمریکا توسط هنرمندان اروپایی، روز به روز ابعاد وسیعتری یافت و روند رو به تعالی تخیّل و نشانه‌هایی از خشونت اکسپرسیونیستی، تغییرات محسوسی را در هنرمندان پیشروِ آمریکا، در سالهای واپسین چهل، باعث گردید. روتکو[9]، نیومن[10]، گوتلیب[11] و استیل[12] مضامین اساطیری و پریمِتیو را که پیش از این در آثارشان ظاهر گشته بود رها کردند و در عوض به اشکال مبهم یا آبستره روی آوردند. دکونینگ عمده‌ترین نشانه‌های عینی و فیگوراتیو هنر اکسپرسیونیسم را زدود و در جهت مخالف برونگرایی

هنر آمریکا، به درونگرایی بیشتر روی آورد. پولاک (۱۹۱۲ ــ ۱۹۵۶ م.) که دورهٔ جوانی را با گرایشهایی به نقاشی مکزیکی و سپس به سوررئالیسم گذرانده بود، با کشف اهمیت اکسپرسیونهای بی‌شکل، از تصاویر توتمیک (از اعتقادات سرخپوستی در بارهٔ ارواح حافظِ قوم و قبیله) و اساطیری چشم پوشید و میل و رغبت خود را هر چه بیشتر در گروِ اکسپرسیونیسم آبستره نهاد.

جکسون پولاک

در بهار سال ۱۹۴۳م. جکسون پولاک نمایشگاهی شخصی در نیویورک در گالری پگی گوگنهایم[13] به نام «هنر این سده» به معرض نمایش گذاشت. نقاشیهای پولاک، معرّف روابط مشخص و معینی با روند اتوماتیک سوررئالیسم بود و ارزیابی محافل هنری از این

*** روانشناسی آثار پولاک، گویی غولی ناپیدا را در هزارتوی خطوط و نقاط رنگین نشان می‌دهد که در تلاش گسستن زنجیرهای اسارت است.**



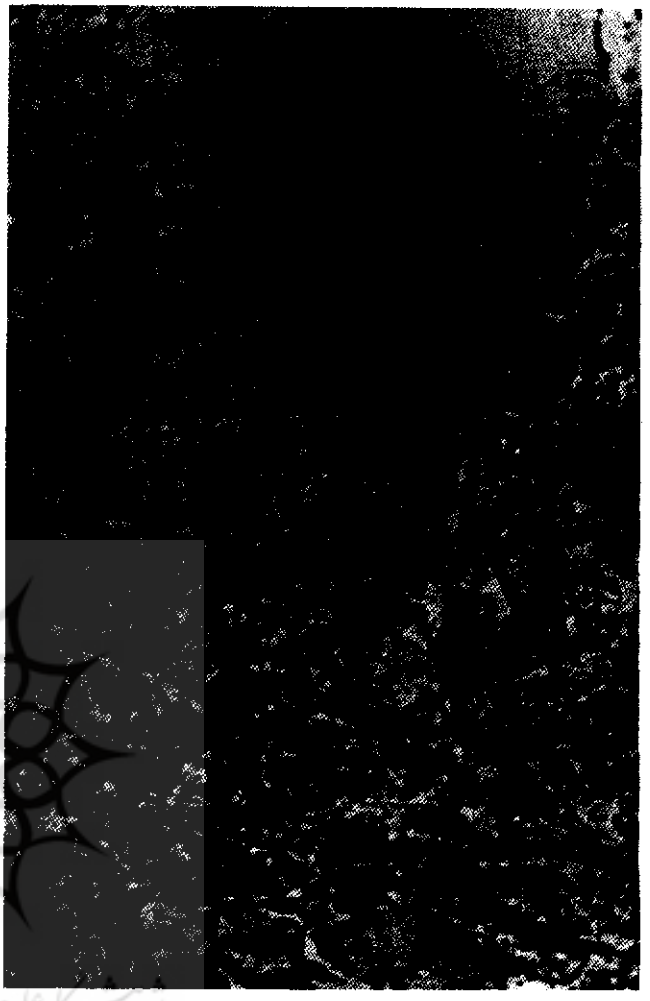
پولاک، ستونهای لاجوردی، ۱۹۵۳

نمایشگاه، به گونه‌ای ناصحیح، همانا ادامهٔ جریان سوررئالیستی بود که پیش از این در همین نمایشگاه توسط سوررئالیستهای اروپایی به نمایش درآمده بود. با اینهمه، نمایشگاه مزبور نمایندهٔ تامّ و تمام هنر آمریکا محسوب می‌شد. آثاربه نمایش درآمده در این نمایشگاه، حکایت از طرحی نو و نگاهی تازه داشت و همین نکته نمایشگاه او را مورد توجه قرار داد. چراکه هنر، نوع نگاه و چند و چون ارزیابی هنرمند را در پهنهٔ هستی در پس دارد و هنرمند نوجو وظیفه‌مند بیان تازه‌ای از نظر خود به جهان است. تکرار آثار پیشینیان، زمزمهٔ شعر سروده‌شده توسط شاعری دیگر است و سخن نو، بیان نگاهی متفاوت از پیشینیان.

اهمیت آثار پولاک نیز در تبیین دیدگاهی نوتهفته بود؛ بیانی برتافته از عواطفِ در حال غلیان و جوشش درون، که در تداوم تحقیقات هنر مدرن به ابعاد تازه‌ای از تکنیک و محتوا دست یافته بود. هنر اکسپرسیونیسم که پیش ازین، حسّاسیتهای عاطفی را نشانه می‌گرفت، به لحاظ بهره‌مند بودن از تصاویر هر چند نامشخص، سمت و سوی ذهن و تفکر بیننده را در قالبی مشخص و جهتی معین می‌راند و هیجانهای نقاش یا سوژه را در دفرماسیون چهره و اندام و فضای حول و حوش و بکارگیری رنگهای گاه غیرواقعی، در تشدید چنین حالاتی می‌کوشید. اهمیت آثار پولاک در زدودن تصویر و شکستن قالبِ از پیش آماده بود. دیگر، بیننده در جهتی از پیش تعیین شده گام برنمی‌داشت. اما فضای مقابل روی او، خطوط در هم و رنگهای پاشیده و چکانده شده بر روی بوم، بی‌نظمی طرح و نقش و رنگ، حکایت از احوال درون داشت. پولاک با ارائهٔ این

***اهمیت پولاک، در تبیین دیدگاهی نو نهفته بود ــ بیانی برتافته از عواطف در حال غلیان و جوشش درون.**

پولاک در حال نقاشی



پولاک، شمارهٔ ۱، ۱۹۴۸

نمایشگاه نشان داد که به مرحلهٔ عمیقی از ذهن ناخودآگاه دست یافته است و خط بطلان بر تصاویری که سوررئالیستها و آبستراکتیویستهای پیش از او آگاهانه از ذهن ناخودآگاه برمی‌گرفتند، کشیده است.

در اجرای «اکشن پینتینگ» اصل و اساس بر حرکات دست و هیجانهای فیزیکی هنرمند استوار است که از ضمیر ناخودآگاه وی سرچشمه می‌گیرد و بر اصالت فرم و رنگهای تراویده از دست هنرمند تأکید دارد. در روند چنین خلاّقیتی، هنرمند، خود را در عرصهٔ آفرینش بالبداهه وامی‌نهد و اهمیت را به اتوماتیسمِ دست می‌سپرد تا احساس خود را در لحظهٔ وقوع، ثبت کند. آفرینش بدین شیوه ــ در عین پراکندگی ــ دارای نظمی اصولی است که، طبق نظریّهٔ فروید، از ضمیر ناخودآگاهِ نقاش نشأت می‌گیرد. انتخاب رنگها چکاندن و پاشیدن آنها بر روی بوم، انتخاب جهتِ پاشیدن ، حرکات شتابزدهٔ دست و شانه و اندام، گشتن به دور بوم یا رفتن به درون آن، گرچه بالبداهه انجام می‌گیرد، اما طبق نظریّهٔ مذکور، براساس نظمی خاص تعیین‌شده است که طیّ مراحل طولانی، در روند زندگی انسان و بر اثر مواجهه با حوادث گوناگون وایجاد شناخت، در ضمیر پنهان، شکل گرفته است و بدیهی است که هر هنرمند به لحاظ داشتن پیشینه‌ای متفاوت از دیگری، به‌گونهٔ خاص خود، و براساس فرمانی که بر او رانده می‌شود عمل می‌کند. پولاک برای نخستین بار بوم را از سه‌پایه بر روی زمین نهاده بود تا بتواند با تسلطی همه‌جانبه و دایره‌وار، بر گِردِ بوم بچرخد یا به درون آن رود. روانشناسی آثار پولاک گویی غولی ناپیدا را در هزارتوی خطوط و نقاط رنگینی نشان می‌دهد که در تلاش گسستن زنجیرهای اسارت است.

«اکشن پینتینگ» آمریکا، اوج تخلیه روحی و روانی هنرمند در جامعه‌ای منضبط و با اصول قراردادی سرمایه‌داری است ــ جامعه‌ای که در تلاش است تا هنر و هنرمند را نیز به نظم درآورد. اما در کنار این اهرمهای به‌نظم درآورندهٔ جامعه، هنرمندی که از عرض و طول جنگ جهانی اول و دوم می‌گذرد، هنرمندی که درگیر نابسامانیهای بحران اقتصادی دههٔ ۳۰ و عوارض واپسین آن می‌گردد، بیکاری، فقر، گرسنگی و تبعیض را تجربه می‌کند، از شعار انضباط چنین جامعه‌ای سر برمی‌تابد و نیروی خلاّقهٔ خود را برای رسیدن به میعادگاههای حسّی به مرحلهٔ اجرا درمی‌آورد. تکنیک این شیوه، در جامعه‌ای برنامه‌ریزی‌شده، ضدّ برنامه است؛ حرکتی است علیه روند منطقی جامعهٔ آمریکا و فریادی که از درون هنرمند سر برمی‌کشد. نقاشی عملی، معاصر با

موسیقی جاز است. در این نوع موسیقی که مایه در فقر و پریشانی و ناروواییهای زندگی سیاهپوستان دارد، به‌واسطهٔ طنین آلات گوناگون موسیقی و فریاد خوانندگان ــ در تجسّم گذشته‌ای‌افسانه‌ای، اما برباد رفته ــ که از اعماق وجودشان می‌تراود، شکل می‌گیرد. خوانندگان و نوازندگان هر کدام، در جهت مشخص محرومیتشان، فریاد خشم و اعتراضشان را به گونه‌ای انفرادی سرمی‌دهند که سرانجام، به بیانی ریتمیک و ارکستراسیونی واحد متجلّی می‌شود. رنگ و حرکت در آثار پولاک نیز دارای همین ارزش است. هر رنگ در لحظه‌ای خاص از هیجان نقاش انتخاب می‌شود و هر تکنیک بکارگیری رنگ بر روی بوم تفسیر و معنای خاصّ خود را دارد.

«اکشن پینتینگ» حدّ نهایی بحرانهای روحی است و با آثار پولاک به اوج تمثیل تاریخی خود می‌رسد. آشفتگی و غلیان احساسات، همان‌گونه که در آثار وان‌گوگ به صورت مناظرِ ملتهب تجلّی می‌یافت، در آثار پولاک به تعالی و رهایی از بندهای آشکار تصویر می‌رسد. گویی تکرار حادثهٔ‌مرگ وان‌گوگ، در نهضت اندامهای حسّی پولاک پنهان بود. الکلیسم پولاک چیزی جز خودکشی تدریجی و فرار ابدی او از جامعه و محیط پیرامونش نبود. و چه بسا که اگر مرگ در سانحهٔ اتومبیل در سال ۱۹۵۶ به سراغش نمی‌آمد، سرانجامی جز انتحار وان‌گوگ نداشت ــ همان‌گونه که آرشیل گورکی دست به خودکشی زد.

فرانتس کلاین

آثار فرانتس کلاین (۱۹۱۰ ــ ۱۹۶۲ م.) وجهی بارز از «اکشن پینتینگ» را به نمایش می‌گذارد و خطوط سیاه و پهن سراسر پهنهٔ سفیدِ بوم را درمی‌نوردد و به حضوری شبح‌گونه و تهدیدکننده درمی‌آید. این آثار، برخلاف آثار پولاک که در دورنمایی وسیع، پرداختی جزئی‌تر و پرحوصله‌تر دارد، شتابانتر، پرخشونت‌تر و بی‌حوصله‌تر است. و در نقطهٔ مقابل، دورنمای وسیع پولاک، به «نما»ی نزدیک و کلوز ـ آپی از بروز حسّاسیتها می‌پردازد. آثار وی نمایی پر رمز و راز را به نمایش می‌گذارد، چندانکه با زمزمه‌های ممتد و بی‌پایان همانند می‌شود ــ همچون رنجی ماندگار و بی‌پایان که به زمزمهٔ شعری تغزّلی می‌مانَد. آثارِ کلاین از ترنّمهای شخصی می‌رهد و به فریادی بلند و ناگهانی ــ اما همگانی ــ مبدّل می‌شود.

کلاین تحصیلات هنری خود را در دانشگاه بوستون و مدرسهٔ هنری Heatherly در لندن گذراند. وی در سال ۱۹۳۹ به نیویورک بازگشت و اوّلین نمایشگاه انفرادی خود را در سال ۱۹۵۰ به نمایش گذاشت. این نمایشگاه نگاه منتقدین را متوجه حضور تازه‌ای در عرصهٔ «اکشن پینتینگ» کرد. نقاشیهای پیشین او ملهَم از جوامع شهری بزرگ بود. اما به تدریج از نقاشیهای فیگوراتیو چشم پوشید و به بیان تازه‌ای در عرصهٔ آبستراکسیون دست یافت.

فرانتس کلاین

کلاین، *Monitor*، ۱۹۵۶

کلاین، *Indes*، ۱۹۵۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*** نقاشیهای دکونینگ در سالهای دههٔ ۳۰، نشاندهندهٔ روحیه‌ای ناآرام و طغیانگر است و به سبب چنین روحیه‌ای، مدام از سبکی به سبک دیگر می‌گراید.**

ویلم دکونینگ

به تدریج که «اکسپرسیونیسم آبستره» در محافل هنری آمریکا کسب اعتبار می‌کرد، نام ویلم دکونینگ را، چه در زمینهٔ اکسپرسیونیسم فیگوراتیو و چه در اکسپرسیونیسم آبستره، به همراه داشت. دکونینگ در سال ۱۹۰۴ در روتردام از شهرهای هلند زاده شد و پس از تحصیلات هنری در این کشور، در سال ۱۹۲۶ به نیویورک رفت. شخصیت هنری و شهرت دکونینگ بیش از هر چیز در گروِ آثار آبستره‌اش (در طول سالهای ۱۹۳۴ تا ۱۹۴۴) و نیز آثار فیگوراتیوش (در سال ۱۹۴۶) است. این هنرمند پس از سال ۱۹۴۶ در مقام یکی از اساتید معتبر نقاشی عملی در کنار پولاک قرار گرفت و در طرحی نو به ساختاری پسیکودینامیک (تحرّک روانی) در آثارش دست زد.

دکونینگ، حفره، ۱۹۵۰

نقاشیهای‌دکونینگ در دههٔ ۳۰، نشاندهندهٔ روحیه‌ای ناآرام و طغیانگر است و به سبب چنین روحیه‌ای مدام از سبکی به سبک دیگر می‌گرایید: گاهی متمایل به سوررئالیسم می‌شد و زمانی تمام تفکرات خود را به سوی کوبیسم سوق می‌داد. مدتی به آثار فیگوراتیو و سپس به غیر فیگوراتیو گرایش نشان می‌داد. در سال ۱۹۳۵، پس از آشنایی کوتاه‌مدتی با لِژِه تحت تأثیر او قرار گرفت و خطوط صاف او به «منحنیهای لژه‌ای» تغییر جهت داد. در پایان دههٔ ۳۰ دکونینگ نشان داد که رفتار او در مقابل فرم و فضا، رفتاری نامشخص و نامعین است و هیچگاه شکلی زنده از دیدگاه او ثابت و ماندگار نیست و پیوسته در حالِ گذار است. آثار او در این مرحله برتافته از اشکال ناتمام و ناثابت است و چنین رفتاری در اکثر آثار فیگوراتیو او به چشم می‌خورد: چهره‌هایی ناپایدار که گویی در حال گذار از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگرند.

دکونینگ در آغاز سالهای دههٔ ۴۰ با نقاشان آبستره اکسپرسیونیست مرتبط شد و فرمهایش به ابهام بیشتری گرایید. با وجود این، حتی در آثاری که به شیوهٔ «اکشن‌پینتینگ» و با حرکات سریع قلم اجرا می‌شد، طرح اندامی مثله‌شده و نامشخص را می‌توان بازیافت. اوضاع نامناسب زندگی و فقر اقتصادی برای مهاجری حسّاس چون دکونینگ، در شکل‌گیری چهره‌ها و اشکال ناپایدار و انسانهای مثله‌شده‌ای که گاه به شکلهای هیولایی و تخیّلات هول‌انگیز سوررئالیستها در آثار او ظاهر می‌شد، بی‌تأثیر نبود. اغلب آثار او از همان سالهای دههٔ ۳۰که با حضور گاو گوئرنیکایی آغاز گردید، تا واپسین آثارش که نمایشی از چرخش سرگیجه‌آور

دکونینگ، طبقهٔ آخر، ۱۹۴۹

دکونینگ، سیاه و سفید، ۱۹۵۹

چهره‌هـای درهـم و شکـنجه‌شده بـود، طـیّ طـریقی، همواره، به دور از آرامش و آسودگی در زندگی دکونینگ نمایانگر است. دکونینگ در مصاحبه‌ای اعلام کرد:

«هرگز چه در درون و چه در بیرون و به‌طور کلی در هنر، به دنبال وضعیتی آسوده نمی‌گردم. گاهی در سویی آسودگی را احساس می‌کنم، اما هرگاه که سعی می‌کنم آن را به دستش بیاورم، نوعی بی‌تفاوتی عارضم می‌شود و هوس می‌کنم که دراز بکشم و بخوابم.»

دکونینگ چهرهٔ تعیین‌کننده‌ای در هنر آمریکـا بـود. ایده‌های بسیاری در نقاشی طرح کرد و محرّک بسیاری از حرکتهای پس از خود شد. آثار دکـونینگ، پـولاک و کلاین سوای بیـان احسـاس شـخصی، گـامی فـراگـیر برمی‌داشت و به لحاظ بیان حسّی همگـانی، تـوانست مورد توجه عموم قرار گیرد. دکونینگ همچنـان بـا آزاد کـردن نیروهـای خلاّقـانهٔ هـنری و عـدم اسـارت در چند و چون تکنیک و فرم، اعتبـاری شـایسته در میـان جوانان هنرمند به دست آورد.

هانس هوفمن

هانس هوفمن[۱۴] (۱۸۸۰ ــ ۱۹۶۶ م.) نقاش مدرنیست آلمانی که نفوذ او به عنوان استاد بر نقاشان پیشروِ آمریکا بسیار پراهمیت بود، از نخستین نقاشان این شیوه بود که بـه شکلهـای آزاد دست یـافت. او در سـال ۱۹۴۰ از چکاندن رنگ بر روی بوم سود جست. او از این طریق در تلاش برتری شکلهایی که بالبداهه بر سطح بوم نقش می‌بندد، در قبالِ شکلهایی برآمد که به طـریق سـنّتی و

هانس هوفمن، صدا، ۱۹۵۸

دقّت نظر در ساختار شکلهای پیشین خود به کار می‌بست.

هوفمن در سال ۱۹۰۴ به پاریس رفت و تا آغاز جنگ اوّل جهانی در آنجا ماند و با نقاشانی چون پراک، پیکاسو، ماتیس، گریس و دلونی آشنا شد. او پس از بازگشت به آلمان به تجربیاتی در زمینهٔ اکسپرسیونیسم آلمانی و سپس آبسترهٔ کاندینسکی دست زد و به تدریس هنر پرداخت. او در سال ۱۹۳۲ به نیویورک مهاجرت کرد و در آنجا آموزشگاهی هنری تشکیل داد که محل آمد و شد جوانان هنرمند آمریکایی بود. نمایشگاهی که از آثارش در سال ۱۹۴۴ در گالری «هنر این سده» برپا شد، اقتدار و صلابت او را در طرحهایی ملهم از مکتب پاریس، سطوح رنگی ماتیس و ساختار کوبیستی و سرآخر، ترکیبی برگرفته از آموخته‌های اروپایی در تلفیق با دیدگاههای جدیدش در آمریکا عرضه کرد. «اکشن پینتینگ» او به نام «بهار» که با چکاندن رنگ خلق شده بود، سرآغازی بر این شیوه است که در پروندهٔ هنری او دارای جایگاه ویژه‌ای است. اما این حرکت در هنر هوفمن همچون حضور شهابی پرشتاب بود که به زودی خاموش شد. در حالی که همین شیوه توسط پولاک تعمیم یافت و بخش عمده‌ای از زندگی هنری پولاک را در بر گرفت. هوفمن، همچون پولاک و دکونینگ، در خلق آثارش به سرعت عمل به عنوانِ ثبت فوری رخدادی درونی و ناگهانی روی می‌آورد.

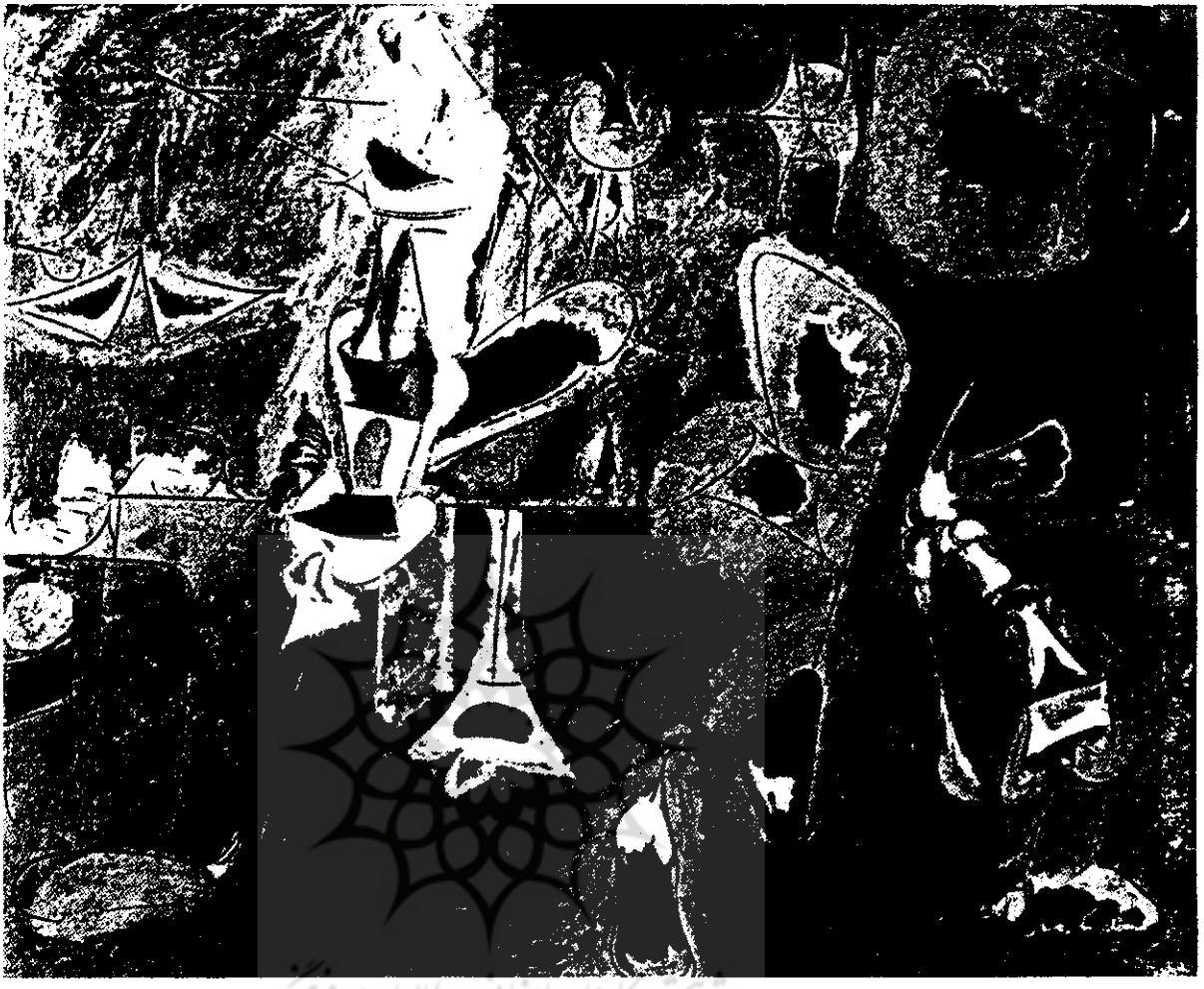
آرشیل گورکی

در همان زمانی که پولاک به عنوان هنرمندی سرشناس و محبوب مورد توجه همگان قرار گرفته بود، آرشیل گورکی آثاری را به نمایش می‌گذاشت که ردّ پای نقاشان مدرن اروپا، خصوصاً در ارتباط با پیکاسو و برخی از نقاشان سوررئالیست، همچون ماسون، و سوررئالیسم آبسترهٔ میرو در آنها یافت می‌شد. چندانکه درک پدیدار شدن شخصیتی روشن از گورکی بعید می‌نمود.

آرشیل گورکی، ۱۹۴۷

هانس هوفمن، تولد گاو، ۱۹۴۵

آرشیل گورکی (۱۹۰۵ ــ ۱۹۴۸ م.) نقاش ارمنی در سال ۱۹۲۰ از ترکیه به آمریکا مهاجرت کرد و تحصیلات هنری خود را در همین کشور به پایان رساند. در این دوره آثاری ملهم از آثار ماتیس آفرید. در سال ۱۹۲۵ آتلیه‌ای در نیویورک گشود و تابلوی «اتو پرتره و مادر» را نقاشی کرد. این سوژه یکی از سوژه‌های مرکزی ذهن او شد و برای یک دهه، همواره، این سوژه را به طُرق مختلف اجرا کرد. از ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۷ به آثار کوبیستی روی آورد و سپس متمایل به نقاشان کوبیست گردید و به تبعیت از فرمهای مسخ شدهٔ ماسون پرداخت. از آغاز



سال ۱۹۴۰، نقوش سیّال ذهن را مورد استفاده قرار داد.

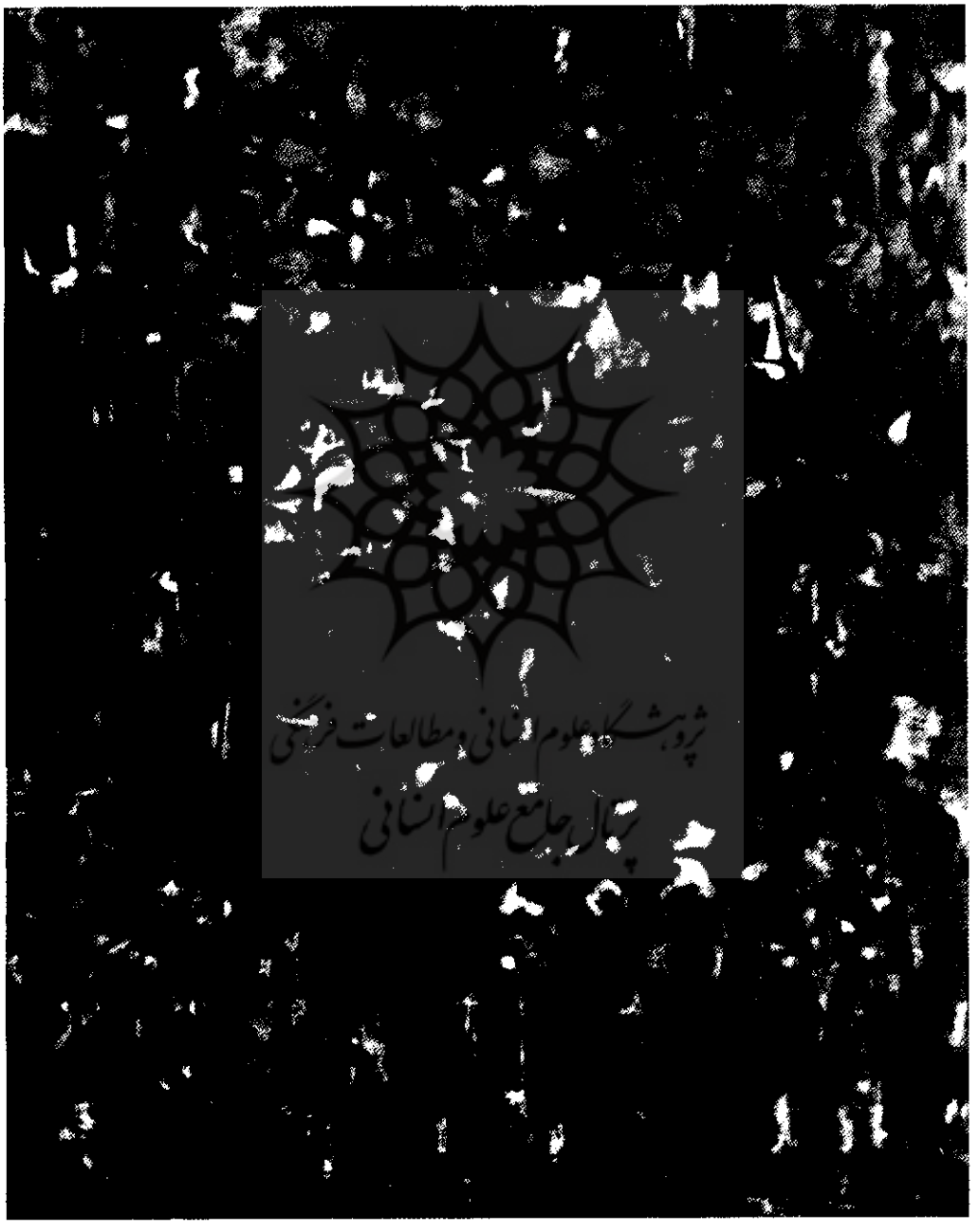
زندگی گورکی به عنوان هنرمندی مهاجر، تحت تأثیر اوضاع نامناسب هجرت ــ برای او که از جامعهٔ فئودالی‌ترکیه به‌جامعهٔ سرمایه‌داری آمریکا رسیده بود ــ قرار داشت. چندانکه در نامه‌هایی که پس از بیست سال اقامت در آمریکا برای دوستان خود می‌نوشت، یادآور می‌شد که: «اینجا سرزمین بزرگ و غمگینی است...». هنر، به گفتهٔ روزنبرگ، برای او پناهگاهی محسوب می‌شد که بتواند در این جامعهٔ ناآشنا، خود را بیارامد.

سوررئالیسم او را به رهایی تفکر می‌رساند و تجربهٔ ضمیر ناخودآگاه به او مجال گشودن گره از شخصیت رمانتیکش را می‌داد. گورکی پس از آشنایی با دکونینگ ــ مهاجری از هلند که همواره در کنار گورکی ماند ــ او را با چهارچوبی رهاتر از پیش روبرو ساخت. گورکی، به عنوان مترجمی از فرهنگ زادگاه خود، توانست ترجمان قابل درکی را ارائه دهد. او، به عنوان هنرمندی بیگانه با جامعهٔ آمریکا، ناگزیر به ابداع آثاری گردید که از نظر صوری گرچه دارای شباهت به نقاشی اروپایی و آمریکایی بود، اما در اصل دارای اصل و ریشه‌ای از پیشینهٔ هنرمند، در سرزمین شرقیش بود. آرشیل گورکی

در سال ۱۹۴۸ پس از گذراندن زندگی پرمشقّت در دو سال آخر عمر، خود راکشت.

فیلیپ گوستون

تفاوت گرایشها و چهارچوب وسیع اکسپرسیونیسم آبستره، موجب راهیابی آثار متنوّعی به این مکتب می‌گردد. فیلیپ گوستون[۱۵] در سال ۱۹۵۰ با تغییری



مارک توبی

اساسی و رویگردانی از شیوه‌های فیگوراتیو، به «اکشن پینتینگ» روی آورد و شیوه‌ای تازه به این نقاشی افزود. در آثار او، صفاتی چون تردید، بی‌قراری و اغتشاش را می‌توان در لخته‌ها و لکه‌های رنگ بازیافت.

جیمز بروکس

جیمز بروکس[16] از هنرمندان نسل دوم آبستره اکسپرسیونیستی است. او ابداعات پولاک و دکونینگ را به شیوهٔ خود مورداستفاده قرار داد و بخشهایی از آثار آنان را در آثاری هماهنگ‌تر، به لحاظ تجانس اشکال، به عاریت گرفت. بروکس، نقاشی است که هیجانهایش، عمیقترین بیان را در تناسبی بی‌نقص و در ترکیباتی وسیع از رنگهای همگون و ناهمگون می‌یابد. او غالباً در حاشیهٔ بسیاری از مکاتب گوناگون به فعالیت پرداخت.

برادلی واکر تواملین

برخی از نقاشان مانند برادلی واکر تواملین[17] برخلاف پولاک و دکونینگ ــ که آثارشان سرشار از پدیده‌های نازیبا و دلهره‌آور بود ــ سعی در ایجاد تعادلی کلاسیک و نظمی ضمنی در نقاشیهایشان کردند. تواملین، تناسب و نظمی روشن به هیجانهای بی‌عنان «اکشن پینتینگ» بخشید، بی‌آنکه اصل آزادی و خودجوشی این نوع نقاشی را مخدوش کند. اما بدیهی است که در مقایسه با آثار پولاک و دکونینگ، آفرینش بالبداهه در حصار تنگتری قرار می‌گیرد و این هنرمند، ناگزیر، به درصدی از کنترل روی می‌آورد.

روبرت مادرول

روبرت مادرول[18] از دیگر چهره‌های شاخص این شیوه از نقاشی است. او علاوه بر فعالیتهای هنری به عنوان نویسندهٔ هنری نیز مطرح بود. مادِر وِل تحت تأثیر هنرمندانی چون پیکاسو، ماتیس و شوئیترز[19]، نقاش دادائیست، به نقش آگاهانه در آفرینش هنری دست می‌زد. اما آثاری را که او، چه در کلاژ و چه در نقاشیهایش، در اواخر دههٔ ۴۰ و اوایل دههٔ ۵۰، به عنوان اهدا به اسپانیا، آفرید، تأثیری قطعی از آثار کلاین داشت. او بین اکسپرسیونیسمی بی‌شکل و بی‌کنترل و ساختاری معین در نوسان بود. مادِر وِل در سالهای واپسین عمرش، مرکز توجه خود را معطوف به ایجاز هر چه بیشتر در نقاشیهایش کرد.

مارک توبی

مارک توبی[20] از نقاشانی است که به علت شباهت ظاهری آثارش با نقاشان «اکشن پینتینگ» او را از اعضای این حرکت هنری تلقی می‌کنند. توبی، تحصیلات هنری خود را در شیکاگو به پایان برد و در سال ۱۹۱۱ به نیویورک نقل‌مکان کرد و پس از آن به تحقیق و کشف شکلهای جدید پرداخت. سپس تحت تأثیر هنر شرق، در سال ۱۹۳۴، عازم چین و ژاپن شد و پیرامون خطّ این دو کشور مطالعاتی را آغاز کرد. در سال ۱۹۳۵، با خلق تابلوی قانون برادوی[21]، برای نخستین‌بار، تکنیک «نوشتار سفید» را به کار گرفت که برگرفته از علائم و لکه‌های بسیار ریز و ظاهراً در جنب و جوش بود. این تابلو که ظاهری مشابه با آثار «اکشن پینتینگ» داشت، به‌منظور بیان زندگیِ افسارگسیخته و در حرکتِ مداوم شهری خلق شده بود و در چارچوب این مکتب نمی‌گنجید، گرچه در اجرای کار، اتوماتیسم نیز به کار رفته بود، اما آثار توبی براساس تمرکز بر روی واقعیت در هماهنگی با اصول فلسفهٔ ذِن اجرا شده بود.

* * *

این شیوه که دامنهٔ نفوذ آن، اروپا و سایر مراکز هنری جهان را در بر گرفت، در سالهای پایانی دههٔ ۵۰ گروهی از هنرمندان جوان را، چون: جا سپر جونز[22]، رائو شنبرگ[23]، دین[24]، الدنبرگ[25]، رُزنکوئیست[26]، وارهول[27]، کلی[28] و استلا[29]، به خود خواند. اینان از شیوهٔ نسل اول و دوم سر برتافتند و هر کدام برای بسط

و گسترش مفهوم این شیوهٔ هنری، با استفاده از سطوح رنگین و موادی برگرفته از زندگی روزمرّه یا وسایل ارتباط جمعی، مثل اعلانها، کوشیدند. و بدین‌گونه، آثار این هنرمندان به منابع تازه‌ای در تفسیر محتوایی اکسپرسیونیستی دست یافت. با وجود این، همواره پولاک، دکونینگ، کلاین و تنی چند از دیگر پیشتازان، نامشان بر بلندای حرکتی که خود را به عنوان هنر زمانه شناساند باقی ماند.

□ پی‌نوشت :

۱. در فرهنگهای اصطلاحات هنری تجسّمی (انگلیسی ـ فارسی) و همچنین در معدود مقالات هنری در بارهٔ «اکشن پینتینگ»، که به زبان فارسی به چاپ رسیده است، معادلهایی همچون: نقاشی عملی، نقاشی عمل و حرکت، نقاشی کُنشی *، نقاشی هیجان و حرکت و حتی نقاشی اطواری ** آورده شده است. برخی از این معادلها مثل هیجان و حرکت در کلمهٔ «اکشن» نهفته است و برخی دیگر همچون عمل و کُنش، معنای تحت‌اللّفظی واژهٔ «اکشن» است که بیانگر ماهیّت این جریانِ هنری نیست، و اطوارگرایی نیز معادلِ مناسب و برازنده‌ای به شمار نمی‌رود. بنابراین، به جای استفاده از چند کلمه، آن هم برای برگردان بخشی از معنای این واژه، از اصل اصطلاح آن ــ که مورد استفادهٔ تمامی محافل هنری جهان با هر نوع زبان و گویشی است ــ سود جسته شده است.

* محسن کرامتی، فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسّمی: انگلیسی ـ فارسی، چاپ اوّل (تهران: چکامه، ۱۳۷۰)، ص. 18.

** پرویز مرزبان (و) حبیب معروف، فرهنگ مصوّر هنرهای تجسّمی، ویرایش دوم (تهران: سروش، ۱۳۷۱)، ص. 7.

2. Fernand Léger
3. Yves Tanguy
4. Piet Mondrian
5. Max Ernst
6. Roberto Sebastian Matta
7. Marcel Duchamp
8. Marc Chagall
9. Rothko
10. Newman
11. Gottlieb
12. Still
13. Peggy Guggenheim
14. Hans Hoffmann
15. Philip Guston
16. James Brooks
17. Bradly Walker Tomlin
18. Robert Matherwell
19. Schwitters
20. Mark Tobey
21. Broadway
22. Jasper Johns
23. Rauschenberg
24. Dine
25. Oldenberg
26. Rosenquist
27. Warhol
28. Kelly
29. Stella

□ مآخذ :

- Argan, Giulio Carlo. *L'arte Moderna 1770 - 1970.* Roma: Sansoni Editore, 1970.
- Asbton, Dore. *Gli inizi dell'espressionismo astratto in America.* Milano: Fratelli Fabbri Editori, 1975.
- Busignani, Alberto. *Jackson Pollock.* Roma: Sansoni Editore, 1970.
- *Enciclopedia dell'arte.* Roma: Garzanti Editore, 1973.
- Hunter, Sam. *Action Painting: La Generazione eroica.* Milano: Fratelli Fabbri Editori, 1975.
- Volpi, Marisa. *Arte dopo il 1945 - USA.* Roma: Cappelli Editore, 1975.
- Wasserman, Emily. *La pittura Americana tra le due guerre.* Milano: Fratelli Fabbri Editori, 1970.