اکپرسیونیسم انتزاعی

هیجان‌نمایی انتزاعی یا اکسپرسیونیسم انتزاعی شیوه‌ای است که در سال ۱۹۱۲ از اکسپرسیونیسم و با انتشار مجلهٔ سوارکار آبی ایجاد شد.

این سبک آمیزه‌ای از هیجان اکسپرسیونیستی، نگاره‌های ساده بدوی(نقاشی شنی سرخپوستی و باغ‌های ذن)و تجربه‌ای از نظم در غالب بی نظمی بود. هنرمندان این سبک بیش از آنکه در سبک باهم شباهت داشته باشند،در نگرش و دیدگاه دارای وجه اشتراکند: همه می‌خواهند قیود و تکنیک‌های سنتی و دستوری را زیر پا بگذارند و ضوابط دیرینهٔ زیبایی شناختی را لغو اعلام کنند. که نمونه بارز آن نقاشی‌های جکسون پولاک است.
اکسپرسیونیست انتزاعی نوعی یورش بی پروا علیه تمام قواعد فرم و کمپوزیسون و رنگ است و هیچ قاعده ایی را بر نمی تابد. هر انچیزی که مدرنیسم تعلیم داده بود را زیر پا می گذارد. درحقیقت سبکی است برای نفی تمام سبک های پیشین.

هنرمندان مطرح:
جکسون پولاک
واسیلی کاندینسکی
پل کله
فرانتس مارک
هانری ماتیس
مارک توبی
آرشیل گورکی
ویلهم دکونیگ
مارک روتکو
معلمین تمام اکسپرسیونیست های انتزاعی نقاشان رئالیستی بودند.

اكسپرسيونيسم انتزاعي يا Action Painting كه با نام جكسون پولاك گره خورده است در ايالات متحده در برابر مكاتب بزرگ نقاشان مدرن اروپايي، توانست چشمهاي بسياري را به خود معطوف كند. اين جنبش فراگير كه بزودي دامنه خود را تا ديگر كشورهاي جهان نيز گسترش داد، به دنبال خودو چون بسياري از پديده هاي هنري قرن بيستم مباني تئوريك و نظري خود را نيز متولد كرد. هارولد روزنبرگ كه از نظريه پردازان برجسته در هنرهاي تجسمي محسوب مي شود، بخشي از مباحث و مقولات مرتبط با اين مكتب امريكايي را در مجموعه مقالات خود به بحث كشاند كه در زير بخش اول آن را مي خوانيد.

نقاشي تجربي امريكا در سالهاي ۱۹۳۹ ـ ۱۹۳۰اساساً با انتزاع هندسي سروكار داشت. بيشتر نقاشان و پيكرتراشان اروپايي كه در دهه هاي چهارم و پنجم به امريكا رفتند از پيشتازان كوبيسم يا انتزاع هندسي بودند. موندريان كه بدون ترديد مهمترين شخصيت در جمع هنرمندان پناهنده به امريكا بود اسوه يي بود براي تمام كساني كه از گروه هنرمندان انتزاعي امريكا پيروي مي كردند. با وجود ظهور اين پيشواي انتزاع هندسي، نقطه اوج نخستين موج هنر انتزاعي امريكا، با شگفتي، انقلاب در
اكسپرسيونيسم انتزاعي با سوررئاليسم، مخصوصاً سوررئاليسم پوياي «ميرو، ماسون، ماتا» است؛ ليكن در رديابي آن بايد آثار كاندينسكي،سوتين و حتي سبك متأخر پيكاسو را مورد توجه قرار دهيم. پيشگامان امريكايي نظير گوركي،وبر و داو پي بردند كه اينان در كدام عرصه مستقيماً نفوذ نكرده اند. اكسپرسيونيسم انتزاعي از نخستين روزهاي پيدايش در ۱۹۴۲ تا شناسايي رسمي اش در ۱۹۵۱ در «موزه هنرهاي نوين» با نام «نقاشي و پيكرتراشي انتزاعي امريكا» به نيرومندترين جنبش اصيل در تاريخ هنر امريكا تبديل شد. در اين دوره نقاشان و پيكرتراشان از شركت و دخالت خويش در پديده هاي جنجال برانگيز آگاه بودند چند منتقد مخصوصاً كلمنت گرينبرگ به دفاع از جنبش نوين برخاست.

اكسپرسيونيسم انتزاعي بيش از آنكه يك سبك باشد يك انديشه بود(اكسپرسيونيستهاي انتزاعي، افراد گوناگوني بودند كه جز مخالفت هيچ وجه مشتركي نداشتند. آنچه در بين پيشروان امريكايي مشترك بود فقط در آنچه بطور منفرد انجام مي دادند محقق شد.) جوهر اكسپرسيونيسم انتزاعي، اثبات خودانگيخته وجود فرد است. بنابراين تلاش براي نتيجه گيري جامع درباره اين جنبش به عنوان يك سبك، پيگيري هدفي دست نايافتني است. تاريخ اكسپرسيونيسم انتزاعي در ايالات متحده و ديگركشورهاي جهان نوشته نشده است و مسائل گنگ و اختلاف نظر درباره منشأ اين جنبش هنوز حل نشده است.
گرچه دامنه اكسپرسيونيسم انتزاعي امريكايي به اندازه هنرمندان پيروش متنوع است اما به دو گرايش اصلي به معناي محدود اين واژه مي توان اشاره كرد.
گرايش نخست، فعاليت نقاشان قلمكاري است كه به طرق گوناگون با حركت يا عمل قلم و بافت رنگ در زمينه تابلو سروكار دارند وگرايش دوم فعاليت نقاشان ميدان رنگ است كه به بيان علامت يا تصويري انتزاعي در قالب يك شكل يا سطح بزرگ و يكپارچه رنگي توجه دارند.

بنابراين توضيح در حوزه نقاشان عمل، پولاك، دكونينگ، تركف و كلاين از اين گروه اند و از نقاشاني كه به آفريدن ميدانهاي رنگي بزرگ يا تصويرهاي انتزاعي گرايش داشتند، روتكو،نيومن، پولاك، مادرول و گوتليب جاي مي گيرند.

در نخستين سالهاي دهه ششم، توجه عمومي بر نقاشان عمل معطوف بود و بيشتر نقاشان نسل دوم جذب دكونينگ يا پولاك شدند. در عين حال برخي از نقاشان جوان (چه از لحاظ شهرت و چه از لحاظ سن) جذب آزمايشگريهاي روتكو استيل و مادرول در عرصه رنگ شدند. اين كيفيت به پيدايش گونه يي نقاشي سرشار از تجليات فردي يعني اكسپرسيونيسم انتزاعي انجاميد كه بطور كلي شامل گشادگي يا بزرگي ساختمان، گنگي ضربه قلم و انتزاع رنگي و مانند اينها است. رشد اين جنبش چنان تدريجي بود كه شناسايي آن را به عنوان گرايشي مهم تا دهه هفتاد به تأخير انداخت. جنبشي كه ديرتر پا به ميدان نقاشي و پيكرتراشي نهاد ولي تأثير اوليه بسيار نيرومندي داشت.

از زماني مشخص، بوم در مقابل نقاشان امريكايي يكي پس از ديگري، به عنوان زمينه يي براي كار ظهور پيدا كرد و غالباً به عنوان فضايي براي خلق مجدد، طراحي، تجزيه و بيان يك موضوع چه حقيقي و چه تخيلي ترجيح داده شد. آنچه بر بوم نقش مي بست عكس نبود بلكه به عنوان يك واقعه به حساب مي آمد. ديري نپاييد كه نقاش، اثر خود را با آنچه در تخيل داشت مطابقت داد. او در واقع به واسطه ابزارهايي كه در دست داشت و اثري كه بر تابلو مي گذاشت به آنچه مي خواست دست يافت و به حيطه يي كه مي خواست وارد شد. تصوير حاصله و تصور ذهني نقاش، نتيجه اين روبرويي بود. دراين مقطع است كه همه چيز بايد در تيوپهاي رنگ، عضلات نقاش و دريايي از رنگ كه نقاش خود را در آن غرقه مي سازد وجود داشته باشد. نتيجه اين شيوه نقاشي براي خود نقاش غافلگيركننده خواهد بود.در اين حالت اگر كاملاً آگاه به شرايط باشيد مشكلي براي شروع به كار وجود نخواهد داشت.

روزي يكي از نقاشان به من گفت: «فلاني مدرن نيست و از روي اتودهايش كار مي كند كه او را به دوران رنسانس بازمي گرداند.» در اين قانونمندي تفاوت دو نوع نقاشي رابه صورت يكسري قواعد نوشته ايم. «اتود» در واقع فرم اوليه يي است كه به ذهن مي رسد و «تفكر» تلاشي است براي دستيابي به هدف. زماني كه هنرمند براي نقاشي از اتود استفاده مي كند اينطور به نظر مي رسد كه بوم نقاشي اش را به عنوان مكاني مي نگرد كه بر روي آن بايد آن چيزي پياده شود كه تفكر انسان ضبط كرده، تفكري كه در ذهن نقاش نقش بسته و مستقيماً به صفحه منتقل مي شود. اگر نقاشي يك عمل فرض شود، اتود خود يك عمل مجزا و نقاشي كه از آن پيروي مي كند (از روي آن كشيده مي شود) يك عمل و كار ديگر مي باشد. در واقع اين دو عمل همانقدر كه مشابه يكديگر هستند با همديگر تفاوت دارند. اتود را مي توان يك نقاشي يا اثر مجزا محسوب كرد. اين ديدگاه را آبستره اكسپرسيون ناميده اند. براي اينان نقاشي در مكتب قبل از آنها «هنر خالص نيست»، چرا كه به تصوير كشيدن موضوع براساس قوانين زيبايي شناسي (aesthetic) نيست.

به عنوان مثال «سيب ها» به منظور ايجاد ارتباطي كامل بين فضاها و رنگهاي موجود در تصوير، روي ميز چيده نمي شوند، بلكه آنها را به نحوي مي كشند كه چيزي مانع از عمل كشيدن نشود. با اين طرز كار كردن با ابزار، زيبايي شناسي نيز تابع شرايط محسوب مي شود. مي توان آن را در كمپوزسيون، رنگ، طراحي و باقي اجزا پخش كرد. نقاشي يك عمل است كه از زندگينامه هنرمند جدا نيست. نقاشي، خود مي تواند «لحظه يي» از زندگي هنرمند محسوب شود.

اگرچه منظور از «لحظه» مي تواند زماني باشد كه نقاش بر روي بوم خود رنگ پاشيده يا به بيان ديگر مي تواند اتفاق يا درامي اززندگي وي باشد به زبان تصوير. نقاشي از همان ماده ماورايي صورت مي گيرد كه وجود هنرمندان نشأت گرفته. نقاشي جديد هرگونه مرزي را بين هنر و زندگي شكسته است.

اگر نقاشي كه مشغول خلق اثر است و موضوعي خاص را مدنظر دارد (اثر هنري) به جاي زندگي بر بوم نقاشي چون نقادي باشد كه براساس مكاتب هنري، شيوه ها و اشكال به قضاوت اثر بنشيند به نظر غريب خواهد آمد. بعضي از نقاشان با اصرار بر اينكه نقاشي هايشان در حقيقت يك فعاليت است، از اين بيگانگي سود جسته و ادعا مي كنند كه هر عملي نمي تواند هنر باشد. اين مسأله برمي گردد به مسأله زيبايي شناسي در حوزه يي كوچك، اگر عكس، يك فعاليت محسوب شود نمي توان آن رابه عنوان اثري خارق العاده دردنيايي دانست كه ابزار

معيارگذاريش در دست نادانان است. ارزش آن به دور از هنر قرار مي گيرد و به بياني ديگرآن عمل (عمل نقاشي) به صورت «صنعت نقاشي» درآمده و درشتاب شركت در يك نمايشگاه خواهد بود.

بيشترهنرمندان اين مكتب پيشرو يا آوانگارد راه خود را با هدايت كردن آمال و اهدافشان به سوي اثر خلاقه خود پيدا كرده اند. شيوه آنها شيوه يي جوان وتازه نيست بلكه شيوه يي است كه تازه متولد شده.ممكن است خود هنرمند بيش از چهل سال اما در مقام يك نقاش حدود ۷سال داشته باشد. بزرگترين لحظه، زماني شروع مي شود كه تصميم براي شروع نقاشي گرفته شده... فقط براي نقاشي. فرمهاي حاصله بر روي بوم فرمهايي بود آزاد از ارزشهاي سياسي، اجتماعي، زيبايي شناسي و قانوني. امريكاييها با تكيه بر تأثيرات حاصله از جنگ و پيدايش احزاب مختلف، تمايلي به ناآگاهي و كتمان نشان نمي دادند. دراينجا شبهاي سياه تنهايي هنرمند امريكايي را دربرمي گيرد و حتي عجيب است كه چند نفر ازنقاشان درخلال ده سال به بن بست رسيده و بريده اند و حتي كارهايي را كه عملاً انجام داده بودند خراب كردند. آثار بزرگ گذشته و زندگي خوب آينده هر دو هيچ به نظر مي رسيدند.
تحول ارزشهاي جامعه، آنچنان كه بعد از جنگ جهاني اول رخ داد، صورت اعتراض آميز به خود نگرفت و درواقع بي بنيان بود. هنرمند نمي خواست كه دنيا تغيير كند بلكه مي خواست تا بوم نقاشي اش، دنيايي مستقل باشد. آزادي از بند موضوع، يعني آزادي از قيد طبيعت، جامعه و هر چيزي كه وجود داشت. اين حركت جنبشي بود براي فراموش كردن خودي كه آينده يي مطلوب را آرزو مي كرده و تعهداتش رادر مورد گذشته از بين مي برد. شخص هنرمند،به واسطه تجربيات ديداري و حس حاصل از ديدن يا خلق كردن هر اثر كه بر روي بوم، به تصوير كشيده شده و يا ديده است مي تواند از آنچه او و هنرش ممكن است باشد برهد. اين جنبش جديد (با وجود پديده تغيير مذهب) با در نظرگرفتن اكثريت نقاشان، يك حركت مذهبي بود. اگرچه تغيير مذهب در مراتب دنيوي و غيرروحاني صورت مي پذيرد، نتيجه آن پيدايش اسطوره هاي فردي بوده است. گسترش مسأله اسطوره هاي فردي در حقيقت براساس رضايت و قناعت هر نقاش بوده است. حركتي كه روي بوم صورت مي گرفت از تمايلي نشأت مي گرفت كه

هنرمند براي لحظه يي از «داستانش» در آن زمان كه خود را نسبت به اسطوره هاي گذشته اش فاقد ارزش مي يافت، ثبت مي كرد و يا اينكه اين تمايل، تمايلي بود به وقوع لحظه يي جديد كه در آن نقاش، خود حقيقي اش را در اسطوره هاي آينده مي يافت.
بعضي اسطوره هايشان را عملاً قانونمند مي كردند و كارهاي فردي و شخصي شان رابا قسمتهاي مختلف داستان خود مرتبط مي ساختند. درمورد ديگران مي توان گفت كه اغلب عميق تر از اين فكر مي كردند و نقاشي رابه تنهايي يك قاعده دانسته و بنا به عقيده آنان نقاشي يك نوع علامت(گذاري) است. جنبشي بود براساس نظريه هگل (نظريه حقيقت تازه) كه در اروپا شدت يافته و بار ديگر درامريكا با اعتراض مواجه شد. اساس هنر آبستره اكسپرسيون اين بود كه هنرمند با اين اعتماد كار مي كرد كه او در شرايط خلق كردن است. هنرمند در شرايطي بحراني كار مي كند و براي استفاده از نيرويي كه مانع از ته نشين شدن هر چيزي مي شود، بايد در خود يك صفت پايدار و مقاوم بپروراند.

راحت ترين روش ارتباط با عالم والا، تصوف است بخصوص آن تصوفي كه خود را مقيد به اداي آداب نمي گرداند. در بين نقاشان امريكايي، فلسفه آنچنان هم محبوب نيست. اغلب اين تفكررا دارند كه نقاشي چيزي است جداي از گفتن و نوشتن و نقد كردن، بلكه رمزي است از فعاليتي ويژه.
اين نقاشان عملاً بدون هيچ انعطافي درباره آنچه انجام مي دهند در حوزه متافيزيكي چيزهاي مختلف بحث مي كنند:

«نقاشي من هنر نيست بلكه چيزي است كه هست»، «اين يك تصوير از شيء نيست، اين خود شيء است»، «اين تصوير، طبيعت رابازسازي نمي كند، اين خود طبيعت است»، «نقاش نمي انديشد، اومي داند» و غيره و غيره...

از نظر سنت امريكايي اين نقاشان بين دو نقطه قرار دارند يعني در بين اصولي كه با آن شخص خود را از هلاكت نجات مي دهد و اصولي كه به شكل جاده بزرگي از خطر او رابه آن سوي موضوع هدايت كرده و به بيروني ترين لايه خود آگاهي انسان مي رساند، قرار مي گيرند. اين اصول در پي هدايت سختكوشي است كه درهر نقاش وجود دارد. محك ارزش گذاري آن نقاشي است و محك سختكوشي آن درجه يي كه نقاش تا آن مرحله نيرو و انرژي خود را صرف نقاشي اش كرده باشد. شكي نيست كه به اين ترتيب يك نقاشي خوب در حقيقت يكسري فعاليت انجام شده و درارتباط مستقيم با توانايي خود هنرمند است. بوم نقاشي در مقابل هنرمند، او راساكن و يا بي حس و لخت نمي گرداند، بلكه او را با يكسري گفت وگوهاي دراماتيك به هيجان مي آورد. هر حمله (به بوم) بايد با پشتوانه يك تصميم گيري بوده و سؤال جديدي طرح كند. نقاشي آبستره اكسپرسيون، در ذات خود، نقاشي است كه با سختي ها و دشواريها دست و پنجه نرم مي كند.

يك جنبه ديگر اين حركت به جهت مقابل آنچه گفته شد تمايل دارد. كارهاي اينگونه، فاقد آن حس گفت وگو و درگيري شديد بين هنرمند و بوم نقاشي اش است كه همراه با تصميم گيري و ريسك كردن مي باشد. وقتي كه رنگي با اطمينان و طيب خاطر از تيوب رنگ خارج شود، نتيجه آن موفقيت آميز خواهد بود. نقاش احتياج دارد كه خود را براي مواجه شدن با يكسري موقعيتهاي پي در پي آماده سازد. حركات او بدون هيچگونه ترديدي تكميل مي شوند. هنرمند در حالي كه با شگفتي از كارخود بر روي بوم لذت مي برد، جايگزيني و تركيب كار رامورد تأييد قرار مي دهد. يك بار توضيح داده شد كه نيروهاي هنرمند درآخر نتيجه كار را مشخص مي سازند.
در اين صورت اين نقاشي چه مي تواند باشد در حالي كه نه موضوع است، نه نمايش و نه تأثيرگذاري و يا تحليل هر موضوعي ونه چيز ديگري كه تاكنون نقاشي ناميده اند. بلكه از هر جهت مناسب است براي اينكه: نمادي از جدال دروني هنرمند باشد. اين خود نقاش است كه به روحي تبديل مي شود كه هنر را در بطن خود حمل مي كند.
نمونه نقاشي اكسپرسيونيسم انتزاعي از آثار جكسون پولاك

نمونه نقاشي اكسپرسيونيسم انتزاعي از آثار جين فرانك

نمونه نقاشي اكسپرسيونيسم انتزاعي از آثار مارك توبي

نمونه نقاشي اكسپرسيونيسم انتزاعي از آثار برنت نيومن