بررسی جایگاه اتوماتیسم در آثار چند هنرمند معاصر غرب و تاثیرات آن در نقاشی ترکیه

جمشید حاتم
عضو هیات علمی گروه عکاسی دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
دانشجوی دکترای تاریخ هنر دانشگاه حاجت تپه آنکارا-ترکیه
Email:jamshidhatam@yahoo.com

نازنین داوری
مدرس عکاسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی
دکترای تاریخ هنر، دانشکده زبان، تاریخ و جغرافیا دانشگاه آنکارا-ترکیه
Email:
nazanin_davari1980@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۶

چکیده

شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی قرن بیستم، سبب ساز ظهور ذهنیت هنرمند، بازگشت به فردگانی، و تلاش برای یک‌پارچه سازی ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه وی شده است. ایده اُتوماتیسم، که در واقع، یکی از ریشه‌های مؤثر در شکل گیری سبک‌های هنری مهم قرن بیستم، دادائیسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم انتزاعی محسوب می‌شود، باکارکردهای متفاوت برای هر هنرمند به اَشکال مختلفی به اجرا درآمده است. بدین سان، منشأ درونی و علل بروز اعمال و کنش‌های خاصِ نقاش و شناخت چگونگی راه‌های استفاده از ناخودآگاه به واسطه ایده اُتوماتیسم، در خلق اثر هنری ایشان بررسی شده است. در این پژوهش، هدف نویسندگان بر این بوده است که، با معرفی تعدادی از هنرمندان غربی معاصر و نقاشان ترک، جایگاه ایده اُتوماتیسم در ذهنیت آنان و بازتاب آن را در آثارشان مورد بررسی قرار دهد و در صدد پاسخ به این پرسش‌ها باشد: ایده اتوماتیسم در آفرینش اثر هنری به چه معناست؟ این ایده، بین هنرمندان غربی و ترک، در کدامین شاخه‌های هنر مورد استفاده قرار گرفته است؟ در جمع بندی نتایج این پژوهش، می‌توان گفت، معنای اتوماتیسم در هنر این هنرمندان، اعتماد به اثرات غیر منتظره در روند شکل گیری اثر هنری آن‌ها می‌باشد. برای بعضی از آنان، به‌سان جنبش‌های غریزی و مکانیزم، و برای گروهی دیگر، در رویاهای خیالی آن‌ها به وقوع پیوسته است. اساس رویکرد پژوهشی این مقاله، به صورت توصیفی- تحلیلی است و به روش کتابخانه‌ای، با مراجعه به آثار نقاشی و منابع مکتوب، انجام پذیرفته است.

واژگان کلیدی: ایده اتوماتیسم، هنرمندان معاصر غرب، ضمیر ناخودآگاه، نقاشان ترکیه

مقدمه

زمانی که، رمانتی‌سیسم با اتکا به احساس محض، عقل‌گرایی کلاسیک را به رویارویی فرا خواند، هنرمندان، رهایی از کنترل عقل و به زیر سؤال بردن عملکرد آن را مورد توجه قرار دادند؛ مختل شـــدن عقل- به هر قیمتی- و دستیابی به لایه پنهان ذهن انســـان (ناخودآگاه)، اهمیت یافت. با توجه به شـــتاب علم و تکنولوژی در اواخر قرن نوزدهم، تأثیر آن بر هنر نیز به مرور زمان، آشکار شد. پیشرفت‌های علم فیزیک و روانکاوی، هنرمندان را بر آن داشت، تا در مواجهه با شروع قرن بیستم، دســـتاوردهای جدیدی را در هنر تجربه کننـــد. از آن جمله، می‌توان به نظریـــات زیگموندفروید، در حوزه روانشناســـی اشاره کرد. او از شـــاخص‌ترین روانکاوان بود و تأثیر به‌سزایی، بر نظریه‌های روان‌شناسانه هنر داشت؛ و مهم‌ترین دستاورد او، شکافتن لایه‌های زیرین ضمیر ناخودآگاه بود که، ما شاهد تأثیرات آن، در تمامیِ علوم انسانی و دوران جدیدی از نگرش فرهنگی هنری هستیم. کشف روش اتوماتیسم[1] توسط وی، مورد توجه هنرمندان، خصوصاً نویسندگان و نقاشانِ جنبش سوررئالیســـم قرار گرفت. تشـــخیص تفکر سوررئالیست‌ها، کمک می‌کند تا ارتباطی نـــو، فراگیر و ذهنی با مخاطب خود برقرار ســـازیم و آن بخش از واقعیت را بشناسیم، که در ذهن خلاق انســـان، مورد توجه قرار می‌گیرد؛ و شناســـه‌هایی را مشخص کنیم، که منجر به این نگرش فراذهنی شده‌اند. زیرا آنان، معتقد به خلق فی‌البداهه بودند و این آفرینش را حاصل چیزی میان الهام و رؤیا می‌دانستند که سرچشمه آن، منبع عظیم ناخودآگاه شخص اســـت. سوررئالیست‌ها، برای اولین بار، این ایـــده را در حوزه ادبیات تجربـــه کردند. به‌خصوص، آندره برتون، پیشوای سوررئالیســـت‌ها، از آن استقبال کرد. متعاقباً جنبش‌های سوررئالیســـم و دادائیســـم در اروپا، از این شـــیوه در خلق آثار هنری خود، بهره گرفتند و در ادامه، اکسپرسیونیســـت‌های انتزاعی در آمریکا، آن را به اوج خود رساندند.

تغییرات تجربه شده در ساختار فرهنگی و اقتصادی، ساختار اجتماعی و سیاسی در طول دو جنگ جهانی ۱۹۱۴ و ۱۹۴۵ میلادی و به تبع آن، جایگاه هنر نیز تا حد زیادی، تحت تاثیر قرار گرفت. در طی این مدت، پیشـــگامان هنـــر در جامعه، با خلاقیت، قدرت پاســـخ‌گویی و انتقادی خود، شرایط نویی را رقم زدند. به همراه جنگ جهانی اول، ساختار قومی، سراسر جهان را فراگرفت و بنا به آن، صحنه هنر، یک تغییر بزرگ را در اروپا تجربه کرد. همه این دگرگونی‌ها و زندگی در حال تغییر بر پایه ارزش های اجتماعی در سراســـر قاره اروپا, فوتوریسم ایتالیا، کوبیسم فرانسه، ساختارگرایان روسیه و جنبش هنر انتزاعی را بوجود آورد. همچنین اعتراض به اثار مخرب ناشی از جنگ در جوامع اروپایی، دادائیســـم و به دنبال آن جنبش هنری سوررئالیسم را شـــکل داد. بعد از جنگ جهانی دوم و دگرگون شدن قوانین ســـنتی هنر, هنرمندان به فردگرایی روی آوردند. کارل گوستاو یونگ[2] در این باره چنین می‌گوید: «فرایندفردگرایی, فرایند یک‌پارچگی ضمیر خودآگاه و ضمیر ناخودآگاه است» وی درباره این فرایند، کلمه «طرح یا الگوی اصلی» را اســـتفاده می‌کند. ابن العـــرب، از آن، تحت عنوان «حقایق ثابت» ســـخن می‌گوید. مضمون این کلمه در زبان عربی، به معنی حقیقت اشیا در عالم هستی است(Sembol, 2011:10-11).

خصوصیات به دست آمده از نقاشـــی‌هایی که، ریشه‌هایش به نقاشـــی‌های اولیه غارها بازمی‌گـــردد -و به‌طور اتفاقی، به دست ما رسیده است- نشـــان‌دهنده مورد اســـتفاده بودن اتوماتیسم، در زمان‌های بسیار قدیم و دوران باستان است. تا به امروز، قدیمی‌ترین تصاویر یافته شـــده بر روی دیوار غارها در لاسکو فرانسه و آلتامیرا اســـپانیا و تصاویر گاومیش های کوهان دار ، حدودا، متعلق به ۱۰۰۰۰-۱۵۰۰۰ســـال قبل از میلاد می‌باشـــد. مهارت‌های تکنیکی مورد استفاده در تولید تصاویر غار آلتامیرا، به عنوان قدیمی‌ترین نمونه، کهن الگویی شناخته شده است و قدرت انتزاع‌گرایی خالقان این تصاویر، با قدرت آفرینش نقاشـــان و هنرمندان دوران‌های بعدی خود، هم‌سنگی می‌کند. در گالری‌های -حدود ۵۰۰ متر طول- این غارها، آثار زیادی در اشکال هندسی، کنده شده، یا رنگ شده باکف دست چپ، برجای مانده است(Atasoy, 2013:23-24).

هدف موضوعات تصاویر، تصرف حرکات طبیعی، توانایی ارائه یک‌پارچگی داخلی خود و ادغام جهان با محیط زیست خود هســـتند که، در تکنیک‌های سایه و روشـــن و پرسپکتیو، به خوبی، مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

به عنوان مثال، جکسون پولاک، این پدیده هدف موجود در فرهنگ‌های بدوی را در رویکرد متفاوت هنری، ارزیابی کرده

است. به‌وضوح، روشن است که، جکسون پولاک[۳] در خلق شده‌هایش، فرهنگی از مراسم آیینی بدویان را الهام بخش خود قرار داده است(Sembol, 2011:18). در دیدگاه وی، همچنین توسعه خود بخود یک درک اولیه از اسارت است. به شکلی که، جایگاه کنترل آن، از قدرتی به قدرت دیگر جا به جا می‌شود. تاثیرات روانی ای که، آمال هنرمندان می‌شود وتنها در سایه کاری مداوم بر رویدادی از اسارت جسمی که از روح خود مکیده می شود مشاهده می‌شود. همچنین، این سلول اسارت، هنرمندان را به یک روانشناس با انرژی مافوق بشر، یا یک شمن شعبده باز، تبدیل می کند.

پیش از آغاز این جستجو و تفحص، تحقیقات، پیش زمینه و بستر مطالعاتی این تحقیق را سامان بخشید. طرح ابتدایی مقاله، بر اساس پاسخ به این پرسش‌ها شکل گرفت: کدام هنرمندان غربی و ترک، تحت ایده اُتوماتیسم، به آفرینش اثر هنری پرداخته‌اند؟ با بررسی‌های به عمل آمده، مشخص شد که، پژوهشی تحت عنوان مضمون این مقاله، در خصوص پرداختن به ایده اُتوماتیسم و معرفی هنرمندان غربی و ترک -که در این زمینه، فعالیت داشته‌اند- انجام نشده است. با توجه به روند آفرینش این آثار هنری، می‌توان دریافت که، روحیات درونی، تأثرات و روان هنرمندان، همواره، مورد توجه و کنکاش مخاطبان آن‌ها قرار گرفته است. به همین دلیل، بسیاری از روانشناسان، به مسأله آفرینش و ارتباط آن با درونیات و ذهن ناخودآگاه هنرمند، پرداخته‌اند و معتقدند که، در بررسی و تجزیه و تحلیل چگونگی خلق اثر هنری، از لحاظ روانشناسی می‌بایست به درونیات، تأثرات روانی و روح هنرمند پرداخت .در حقیقت، نیروهای ماورایی هنرمند است که، منجر به حیرت و شگفتی او، بعد از خلق اثر می‌شوند. از این جهت، بعضی روانکاوان، آفرینش هنری را تعبیری از محتویات ناخودآگاه هنرمند، از آغاز دوران زندگی او تا به حال می‌دانند که به صورت، تصاویر یا واژه‌ها و به گونه‌ای رمزآمیز و نمادین در آثارش ظهور می‌یابد، و ریشه‌های هنری هر اثر هنری را در عمق دوران کودکی هنرمند، جستجو می کنند.

پیشینه پژوهش

در ضمن جستجوی پیشینه مقاله، منابعی که به نحوی با مضمون ناخودآگاه و اتوماتیسم در ارتباط بوده‌اند مشاهده گردید که به ترتیب ذیل ارائه می‌گردد: کارل گوستاو یونگ(۱۹۹۱)، در کتاب Psyche and Symbol ای. سمبول (۲۰۱۱) در پایان نامه Otomatizm'in Sanattaki Yapısal Bağıntıları سیروس آقاخانی (۱۳۸۴)، در پایان نامه «مفهوم ناخودآگاه در نقاشی قرن بیستم» شهاب الدین تهرانی نژاد(۱۳۸۵)، در پایان نامه «نقش ضمیر ناخودآگاه در نقاشی قرن بیستم(بررسی آراء فروید و یونگ)» . در کتاب یونگ به اعتقاد وی به قرارداشتن عرصه خودآگاه ذهن در انسان همانند یک جزیره کوچک در اقیانوسی از ناخودآگاه اشاره شده است. در اوخر دهه ۳۰ و نیمه‌ی نخست دهه ۴۰، نظریات روانشناختی «کارل یونگ»، توجه هنرمندان آوانگاردِ (پیشرو) نیویورکی را به خودمشغول ساخته است. آن ها تدریجا در می یافتند که برخی نقش مایه‌های کهن و بدوی که هم در «اسطوره شناسی کلاسیک» و هم در «هنر قبیله ای» رایج هستند، به شکلی در ناخودآگاه انسان نیز حضور دارند و بنابراین از طریق روانکاوی تا حدی قابل ادراک وحصول هستند. تجربیات مبتنی بر «اتوماتیزم» ، در واقع آفرینش تصاویری خودبخودی هستند که حضور قدرتمندی نیز در قاموس آنارشیسم داشتند. در سه پایان نامه مورد بحث به ناخودآگاه صرفاً، در حوزه روان‌شناسی به شکل کلی مقایسه تفکرات فروید و یونگ توجه شده است و اشاره مستقیم و قابل توجه به نقش ناخودآگاه در شکل گیری اثر هنری، و در نهایت، به اُتوماتیسم نشده است؛ در حقیقت، نیروهای ماورایی و جادویی هنر و دریافت‌های ناخودآگاه هنرمند -که منجر به حیرت و شگفتی او، بعد از خلق اثر می‌شوند- بسیار حائز اهمیت است. مسأله قابل توجه در اینجا، معرفی هنرمندان غربی و ترک و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها از طریق حرکت غیرارادی ذهن با آثارشان است که در پژوهش‌های ذکر شده، به آن هیچ اشاره ای نشده است. در واقع مباحث اصلی مطرح شده در این موارد در تفکراتی که زیگموند فروید صراحتاً در مورد ناخودآگاه مطرح کرده است تجسم یافته است . در حالی که ناخودآگاه نقش قابل توجهی در ساختن روایت اتوماتیسم ایفاء می کند. بنابراین، در این راستا، به دلیل عدم پژوهش‌های کافی در این زمینه و جلوگیری از موضوع تکراری، به تحقیق در جایگاه اُتوماتیسم، در روند پیشبرد آثار چند هنرمند معاصر غرب و تاثیرات آن، در نقاشی ترکیه

پرداخته شده است. زیرا متن این مقاله، به موضوعی می‌پردازد که، تحقیق علمی کافی، درباره آن نشـــده است. با این وصف، ضرورت پرداخت به چنین موضوعی، بیش از پیش احساس شـــد. زیرا چنین هنری که، از برجســـتگی‌هایی ممتازی در خصوص دسترسی به درون هنرمند و ناخودآگاه او است و به واسطه حرکت غیرارادی ذهن، از حرکات کم‌ترکنترل شده و کم‌تر سانسور شده برخوردار است، شایسته مطالعه و شناختی درخور توجه است. اســـاس رویکرد پژوهشـــی این مقاله، به صورت توصیفی- تحلیلی اســـت و بـــه روش کتابخانه‌ای، با مراجعه به آثار نقاشـــی و منابع مکتوب، انجام پذیرفته است. بدنه اصلی پژوهش حاضر را ترجمه متون انگلیســـی و ترک، تشـــکیل می‌دهد؛ بنا به‌ضرورت پژوهـــش، جنبه بی‌طرفی را حفظ شـــده اســـت. روش پژوهش ابتدا، به صورت یافتن اطلاعات مورد نظر و ســـپس، خوانش آن‌ها، تأویل و گزینش محتوایی مطالب برای قرارگیری در متن، انجام پذیرفته است.

نگاهی به واژه اتوماتیسم از منظر اتیمولوژی

طبق لغت نامه آکسفورد، اتوماتیسم شـــیوه‌ای است که در حین نقاشی، طراحی و یا حتی خطاطی استفاده می‌شود. در این جنبش، حرکت غیرارادی دست هنرمند، به جای ضمیر خودآگاه هنرمند، کنترل را به دست می‌گیرد. این اصطلاح، معنی فاکتور شـــانس در کارها، بدیهه‌گرایی و دلالت ضمنی اثر را دارد. شـــکل‌های ایجاد شده توســـط خطوط موجی و اتفاقی، به طور خودکار، گوش ســـپردن به برون‌ریزی ضمیر ناخودآگاه و پیشنهادی آگاهانه و در عین حال کوچک است... اســـتفاده از غریزه، عمق موثر در حافظه اســـت (Chilvers, 2004:41-42). هنرمندان بســـیاری معتقدند که، به واسطه این تکنیک، می‌شـــود به‌راحتی با بیانی غیـــر ارادی، ضمیر ناخودآگاه را انعکاس داد. با اســـتناد به این جوانب، می توان گفت، اتوماتیسم، تصویر به وجود آمده با قوه تخیل را آشکار می‌کند. گذشته از این، با توجه به مفهوم این اصطلاح و نتایج به دســـت آمده از تحقیقات، در کنار اتفاقی بودن اثر در هنر، نشان‌دهنده بیان فیگوراتیو خودکار انسان است. در حقیقت، اتوماتیسم، تکنیکی خاص اســـت که هنرمند، برای به دست آوردن تجربه از آن، اســـتفاده می‌کند. به بیانی دیگر، به آن خودانگیختگی هم گفته می‌شود. زیرا می‌توان گفت، در این تکنیک، با تحول خودکار تصویر اتفاقی نقش شده و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه انسان به هنر روبه‌رو هستیم. به نظر باربارا رز[۳]، هدف اتوماتیســـم، امکان دادن بـــه هنرمند، به منظور آشـــکار کردن تصاویر و ســـمبول‌های ضمیر ناخودآگاهش اســـت. به این ترتیب، خط خطی‌های به وجـــود آمده خارج از کنترل، بعدها، زمینـــه‌ای برای اصلاحـــات آگاهانه آماده می‌کند (Rose, 1967:165).

از طرف دیگر، به نظر مایر شـــاپیرو[۴] و آستین عثمان اسپایر[۵] تکنیک اتوماتیســـم، ســـمبول‌های بدوی موجود در ضمیر ناخودآگاه فرد را دوباره، زنده می‌کند. از لحاظ لغت شناسی، اتوماتیسم، اصطلاحی است برگرفته از کلمه اتو (خود، خاص فرد، به طور خودکار)، در یونان باستان. کلماتی که با اتو شروع می‌شوند، کلماتی هستند که، توانایی خود به خود انجام شدن کار و یا عملی را نشـــان می دهد که، از دینامیک درونی خود مخلوق، نشات می‌گیرد. همراه با این مفاهیم، در یونان باستان، کلمه اتوماتیسم، عملی را معنا می‌دهد که، از ضمیر ناخودآگاه انسان منعکس می‌شود (Spare, 1916: 12). هم‌چنین کلمه "spontane"، هم با اتوماتیسم مترادف است؛ یعنی، مفهوم انجام عمل، به صـــورت طبیعی و خود به خـــود را در بر دارد. زمانی که یک عمل، تحت مطالعه قرار می‌گیرد، به جای توجه به ارزش هنری آثار، کاربـــرد آن و دلیل خلق آن، اهمیت پیدا می‌کند.

زمانی که، به رابطه بین اتوماتیســـم و روانشناســـی پرداخته می‌شود، اولین اسمی که به خاطر می‌آید، کارل گوستاو یونگ است. وقتی تئوری یونگ -که هنرمندان سوررئالیست از آن، الهام گرفتند- مورد مطالعه قرار می‌گرفت، سمبول‌های بدوی -که سعی در آشکار شـــدن دارند- نمونه‌های اولیه این کارها، محســـوب می‌شـــدند. یونگ، این تفکر را از سنت آگوستین[۶] گرفته بود. سنت آگوســـتین مفهوم "principalideas" را به معنای «ایده اصلی»، به کار برده است. این مفهوم در ادبیات، به معنای «آرکه تایپ» است. در ضمن، کلمه آرکه تایپ یا همان نمونه اصلی، با مفهوم تفکر -که افلاطون در ساده‌های نخست، از آن استفاده کرده بود- هم‌معنی می‌باشـــد. در این صورت، می‌توان گفت اتوماتیســـم، بـــا مفهوم تفکـــر افلاطون معادل است (http://www.anadoluaydinlanma.org/Yazilar/jung_arketip.pdf) (۱۳۹۵/۰۶/۱۲).

در فلسفه نیز دکارت، به کلمه اتوماتیسم، به شکل بسیار متفاوتی نزدیک شده است. به نظر وی، اتوماتیزم مکانی است کاملا بیولوژیک. بر اساس این نظریه، بدن انسان، به‌سان یک ماشین عمل کرده و با عمل انسان یکی می‌شود. این نظریه، بیش‌تر به رفتارهای ناخودآگاه حیوانات شباهت دارد. با توجه به ماتریالیست بودن دکارت و اهمیت ندادن وی، به تصادفی بودن هیچ چیز، بعد از سده بیست میلادی، اتفاق، به عنوان جنبه غیر قابل انکار هنر پذیرفته می‌شود (Descartes, 1999, 67). در حقیقت، می‌توان گفت، تا سده بیست میلادی، اتوماتیسم، به‌طور گسترده پیشرفت نکرده است و تنها، در سه جنبش مهم هنری؛ دادائیسم، سوررئالیسم و اکسپرسیونیست انتزاعی، می‌توان تاثیرات آشکار اتوماتیسم را مشاهده کرد. اولین گروهی که از اتوماتیسم بهره بردند، دادائیست‌ها بودند. در نهضت دادائیسم، آثار، به طور اتفاقی و بدون غرق شدن در احساسات، خلق می‌شدند. اتوماتیسم، قسمت اعظم خلاقیت نهضت سوررئال را در بر می‌گرفت. در نهضت سوررئال، هنرمند به‌واسطه اتوماتیسم، به عمق ضمیر ناخودآگاه خود نزدیک می‌شد. در اکسپرسیونیست انتزاعی هم هنرمندان، به شدت، تحت تاثیر اتوماتیسم قرار گرفتند. فرایند یک پارچگی فردگرایی، امکانی بود که اتوماتیسم، می‌توانست در اختیار آن‌ها قرار دهد.

اُتوماتیسم در هنر، به اعمال ناخودآگاه و حرکات غیر ارادی -که هنرمند در فرایندِتولید اثر، به آن دست می‌زند- گفته می‌شود. این روش، شیوه آفرینشی است که طیِ آن، هنرمند می‌کوشد، به هر گونه مهارِ عقلی و ضمیر آگاه بر حرکات دست خود فائق آید و اجازه دهد که، ضمیر نیمه آگاه وی، راهبرِ کُنشِ هنریِ او باشد. اتوماتیسم، در هر یک از هنرها به طور متفاوت، کار شده است. مفهوم اتوماتیسم در هنر، اعتماد هنرمند به اتفاقات غیر منتظره، در ضمن کار بر روی اثرش است. در عین حال، تصمیم گیری در مورد مناسبت تصویر با نظم موجود، برای خلق اثری خاص می‌باشد. در این میان، فاکتور شانس هم در خلق اثر، موثر است. اتوماتیسم در هنر معاصر، گاهی اوقات، به شکل خصوصیات غریزی و گاهی نیز به صورت تصویر خیالی، نشان داده می‌شود.

تصویر ۱. ویلهم دکونینگ، بدون عنوان، ۱۹۴۸م.
(www.willem-de-kooning.com)

جایگاه اتوماتیسم در هنر معاصر غرب

مایر شاپیرو (۱۹۰۴-۱۹۹۶م.)، در سال ۱۹۵۷م. در مجله آرت نیوز چاپ تابستان، در مقاله‌ای تحت عنوان جنبه‌های آزادسازی هنر آوانگارد، به انتزاع در نقاشی و مجسمه سازی و تحولات وجود آمده، اشاره کرده است. بنابر این مقاله، جنبه‌های جالب توجه و جدید نقاشی و مجسمه‌سازی، علم، جامعه شناسی و تکنولوژی باید مورد مقایسه قرار گیرد. در این مقاله، از هنر انتزاعی در نقاشی مدرن، به عنوان نقطه عطف هنر معاصر یاد شده، و مفهوم هنر، به طور گسترده‌ای مورد مطالعه قرار گرفته است. به نظر شاپیرو، فرهنگ اقتصاد و صنعت، در حال پیشرفت است و نقاشی انتزاعی ویلهم دکونینگ[۷] (تصویر ۱)، نمونه خوبی برای آزادی و بداهه‌گرایی می‌باشد (http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-a-modernist-manifesto/) (۱۳۹۵/۰۶/۱۲).

شاپیرو، به وجود عمق احساسات در نقاشی انتزاعی مدرن و مجسمه‌سازی اشاره می‌کند (تصویر ۲). این هنرها، ارتباط ویژه‌ای با زندگی دینی دارند. شیئی که بسیار متواضعانه و با صمیمیت تمام ارائه شده، همراه با تجربه‌ای خودکار، خلوص و احساسات می‌طلبد. شئ هنری اگر به واسطه احساسات و به طور ناخودآگاه خلق شده باشد، شور و هیجان بیش‌تری به همراه خواهد داشت (ibid).

نقاشی، سمبول شخصیت‌شناسی است. اگر با وابستگی و در عین حال، آزادانه طراحی شود، در حقیقت، سمبول فرد خواهد بود. اگر نقاشی قادر به جذب بیننده شد، می‌توان گفت،

تصویر ۲. فیلیپ گاستون[۸]، منطقه، ۵۴-۱۹۵۳م.
(http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-a-modernist-manifesto/)

تصویر ۳. بایرون براون[۹]، فیگور با پرنده، ۱۹۴۸ م.
(www.artnet.com/artists/byron-browne)

نقاش احساساتش را با دقت تمام و به‌طور کامل، انعکاس داده است. خطوط و ضربات قلم بر روی بوم، خصوصیات منحصر به‌فرد هر هنرمند و موجودیت وی را نشان می‌دهد. قطعا، هر نقطه در نقاشی، محصول انتخابی است خودآگاه. تمام این خصوصیات، تجربه‌های غیر معمول و پشتکار بسیار می‌طلبد (تصویر ۳).

این نهضت‌های نقاشی در سده بیست میلادی، در هنر ارزشمندی مانند هنر انتزاعی دیده می‌شود. در کارهای انتزاعی فرناند لجر (تصویر ۴)، از نقاشان جنگ جهانی اول، می‌توان تاثیرات تکنولوژی و علم را مشاهده کرد. نقاشی‌هایی

تصویر ۴. فرناند لجر[۱۰]، ترکیب بندی، ۱۹۲۴ م، رنگ و روغن روی بوم، ۷۳ x ۹۲
(www.theartstory.org/artist-leger-fernand.htm)

که، قابلیت نشر و ماشینی شدن دارند و صاحب فردیت نیستند، از نتایج این تحولات می‌باشند. به نظر می‌رسد هنرمند، خلاقیت طراح را با مهندس‌ها مقایسه می‌کند.

خلق و خوی خوش همراه با مکانیزم و صنعت، استحکام محصولات و حساسیت خلق آن‌ها برای به دست آوردن تحسین هنرمندان، سبب تبدیل آن‌ها به مدلی در هنر شده است. اما، در بیست و پنج سال گذشته، با توجه به کاهش بهره برداری از فن‌آوری و تکنولوژی، مبدل شدن هنر به وضعیتی ناخوشایند، یک واقعیت غیر قابل انکار است. در طی زمان، شاهد استقبال از هنر انتزاعی هستیم. برخلاف محصولات صنعتی در هنر انتزاعی، بیش‌تر با کارهای غمگین روبه‌رو می‌شویم. اما هم اکنون، در هنر نقاشی با توجه به تکنولوژی، فاکتورهای خودکار و اتفاقی بودن، بیش‌تر تاثیر گذار شده است. اساساً، فاکتور شانس در نقاشی، خصوصیاتی است که به دوره باستانی بر می‌گردد. در سده شانزده میلادی، طبق پیش‌بینی مونتگنه[۱۱]، نقاش وقتی بدون هدف روی بوم خود به طراحی می‌پردازد، ضربات قلم بهتر و طرح‌ها قشنگ‌تر خواهند شد. شکست در صنعت، همه عناصر طرح (تصادف) را به‌هم ریخته، بهره برداری از نیمه راه، در هنر اتفاقی (تصادفی) و عنصر تصادفی هنر در واقع، ممکن است آغاز یک نظم جدید باشد(Chilver, 2004: 41-42). هنرمند، همواره به دنبال ایجاد یک طرح جدید است. اما به عنوان نشانه‌ای از آزادی، هدف اصلی از این طرح، حفظ اختلال می‌باشد. در این میان، الگوی چشم و بینایی تا قبل از این، مشاهده نشده است. در اینجا، وی با مطرح کردن الگو، در واقع، به نظم موجود در امر

تصویر ۵. هانس آرپ، صورت فلکی از هفت اشکال، ۱۹۶۲، موزه هنر (www.Cantonale d'Arte.com)

تصویر ۶. من ری، بدون عنوان، ۲۳٫۹×۱۷٫۸، چاپ ژلاتین نقره، ۱۹۲۲ م. موزه مترو پولیتن، نیویورک.
(www.metmuseum.org/art/collection)

اتفاقی و تصادفی اشـــاره دارد. به نظـــر ادگار، هدف اصلی این نهضت، کشـــف نظمی غیر منطقی با از بین بردن سرخوردگیِ عقلانیت می‌باشـــد.(Saraç, 2009:115) برای دســـتیابی به این ایده، دادائیســـت‌ها به روش‌های متفاوتی متوصل شدند. دادائیســـت‌های مقیم زوریخ، تحت تاثیر شوک‌های موجود، آثار ادبی را به تمسخر گرفتند و نقض منطق را در آثارشان بیان کردند. بر این اســـاس، می‌توان گفت، هم در نهضت سوررئال و هم دادائیسم اشعار، انعکاس رویکرد هنری هستند. همان‌طور که، هانس آرپ می‌تواند بـــرای این رویکرد هنری، مثال خوبی باشد؛ در کارهای هانس آرپ، هردو رویکرد دارای اهمیت بودند. یکی از این رویکردها، کارهای مشـــترک با سایر هنرمندان و دیگری، بر مبنای اصل شـــانس اســـت. هردو عنصر، هم‌زمان با نشـــان دادن فردی نبودن مفاهیم، خلاقیت زیرکانه آرپ را نقض می‌کنند. در کارهایی که با ســـایر هنرمندان انجام داده، خصوصیاتِ قســـمتی از زمان بودن را از آنِ خود، ساخته است. زمانی که، به اثر حجمـــی آرپ می‌نگریم؛ با عناصر اثری مواجه می‌شـــویم که، انگار، پس از یک حادثه انفجـــاری، به صورت لکه‌هایی اثر را ســـاخته‌اند. هانس آرپ [۱۲] در اثر بُبر- بچسبان (تصویر ۵)، از برش تصادفی سیزده تکه کاغذ و رها کردن آن‌ها بر روی یک ارتفاع خاص از مقوا استفاده کرده است.

مثالی دیگر برای اتوماتیسم، عکاســـی‌های من ری [۱۳] است که به صورت اتفاقی، به وجود آماده است. Schadographie، نامی اســـت که، به این شـــیوه داده شده اســـت، مانند سایر

تصویر ۷. آندره ماسون، طراحی خودکار، ۱۹۲۱ م. مرکب روی کاغذ.
(www.moma.org/collection/works/35670)

کارهای دادائیســـت‌ها، حالت اتفاقی به وجـــود آمدن اثر، به شکل بارزی به چشم می‌خورد (تصویر ۶).

آندره ماسون [۱۴]، خلق غیر اراده‌ای فیگورهایش، فوریت درونیِ خود و حرکاتِ دستش را این‌چنین بازگو می‌کند: در مرحله اول، باید زمینه‌ای لیز و تمیز را فراهـــم آورد و پس از آن، باید ذهن را از تمام وابســـتگی‌ها پاک کرد-(Çetişli, 2013:137 143). طراحی باید از مرز این سطح، شـــروع شود. بعد از آن، هنرمند باید تســـلیم پیچیدگیِ درونیِ خود شـــود و خلاف هنرمندانی که، با صبـــر، کار خود را به پایان می‌رســـانند، با حرکات سریع، کار را تمام کند. در این سطح، تصویری مانند

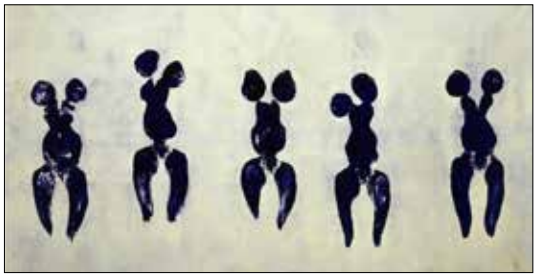
تصویر ۸. خوان میرو، زن و پرنده در زیر نور مهتاب، ۱۹۴۹ م.
(Farago, 2006 :13)

تصویر ۹. رابرت مادرول، مرثیه‌ای برای جمهوری اسپانیا، شماره ۱۱۰، ۱۹۷۱ م. موزه سولومون گوگنهیم نیویورک (Farago,. 2006: 32).

تصویر ۷، بدونِ دخالتِ اراده ایجاد می‌شود.

وقتی روی کارهای خوان میرو[۱۵] (تصویر ۸)، دقیق می‌شویم، می‌توانیم تاثیر اتوماتیسم را آشکارا ببینیم. زمانی که میرو، با رنگ روغن کار می‌کرد، اظهار داشت که اَشکال، حقیقت خود را از خود می‌گیرند. هنرمند، تصاویر ایجاد شـــده بدون طرحِ قبلی را سمبل دلالتِ ضمنی اَشکال در ذهنِ هنرمند می‌نامد (Çetişli, 2013:151). وقتی رویکرد میرو و یا تکنیک ماسون را مورد مطالعه قرار می‌دهیم، شاهد شیوهِ اتوماتیسم، در کار هر دو می‌شویم.

رابرت مـــادرول[۱۶] از هنرمندان اکسپرسیونیســـت انتزاعی و جزو اسامی نخســـت در اتوماتیسم محســـوب می‌شود. وی چشـــمگیرترین آثار هنر معاصر را خلق کرده است. مادرول، علاوه بر کارهای گرافیکی، ســـیاه قلـــم و کلاژ، آثاری با بیان



تصویر ۱۰. ایو کلین، آنتروپومتری دوره آبی، ۱۹۶۰ م، ۱۵۶،۵ x ۲۸۲،۲ سانتی‌متر.
(www.yveskleinarchives.org)

انتزاعی هم ارائه داشـــته اســـت. این کارها، از لحاظ بی‌نظیر بودن به کارگیری ســـمبول‌های خطاطی در هنـــر انتزاعی، حائز اهمیت هستند. مانند سایر هنرمندان اکسپرسیونیست انتزاعـــی، در مورد مـــادرول، معنویتی فلســـفی و خلاقیتی اســـطوره‌ای به چشـــم می‌خورد. در کارهای مادرول، بیانی کنترل شـــده و قدرتمند و احساســـات در حال غَلیان، خود نمایی می‌کنند (تصویر ۹).

در حالی کـــه، در کارهای ایـــو کلین[۱۷] مفهوم اتوماتیســـم با عنصر فضا، مورد بررسی قرار می‌گیرد، این هنرمند، به عنوان هنرمند مونو کروم (تک رنگ) شـــناخته می‌شود. وی معتقد است: اگر هنر ضد مسائل موجود نباشد، هیچ مفهومی نخواهد داشت. کلین با تکنیک چاپی -که خودش یافته بود- در فیگور زن (تصویر ۱۰)، از شـــکل حرکات قلم استفاده کرده و به این شـــکل، حرکاتِ ریتمیکی خلق کرده اســـت. رویکرد هنری کلین، ویژگی‌های مختلفی را در بـــر می‌گیرد. قبل از هرچیز در تصاویرش، یک ریتم غریزی موسیقی‌وار وجود دارد. علاوه بر این، در ایـــن حرکات موزون موســـیقایی، زیبایی منحصر به فردی دیده می‌شـــود. هم زمان با این‌ها، سرعت و پویایی حاصله از این ریتم نیز، تداوم جنبش را به‌همراه می‌آورد.

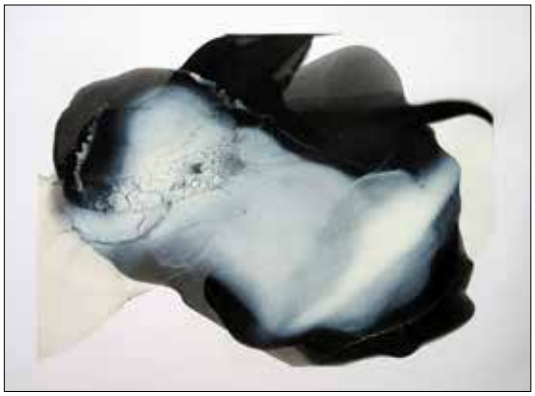
کارهای حجم مواج مـــاری وی نوس[۱۸] (تصویـــر ۱۱)، یکی از نمونه‌های مهم تکنیکِ اتوماتیســـم می‌باشد. طبق بیانیه ماری وی نوس، گذشـــته از تمرکز روی هنر معاصر، برداشتِ یک دلالتِ ضمنی و کشفِ دنیاهای جدید می‌باشد. (http://www.marie-vinouse-tableaux-abstraits-designs.com) (۱۳۹۷/۰۲/۰۱) جنبه‌های هنـــری هنرمند، با وجود این که، بر اساسِ انتزاع هندسی استوار است، با گذشت زمان، حساسیت و روشـــیِ متفاوت در پیش می‌گیرد. در دیدگاه او، وجود حس الهام، همیشه ضروری می‌باشد.

کی کی کروکر[۱۹] یکی دیگر از هنرمندانی است که، می‌توان

تصویر ۱۱. ماری وینوس، مجسمه کاغذ چروک شده، ۲۰۱۰ م.
(www.ouest-france.fr)

تصویر ۱۲. کی کی کروکر، باقیمانده ها و نادیده ها، ۲۰۰۷ م.
(http://www.cultureplus.be/Kikie%20CREVECOEUR.htm)

تکنیک اتوماتیسم را در کارهایی که با لکه‌های نمادین انجام داده، دید(تصویر ۱۲). کروکر، متولد ۱۹۶۰ م.، به عنوان دستیار در آتلیهِ حکاکی آکادمیِ هنرهای زیبایِ بروکسل بلژیک، مشغول به کار بوده است. وی هم اکنون، در آکادمی هنر بیوسفورت در آتلیه گرافیک، مشغول تدریس تکنیک‌های تحقق یافته، به هنرجویان خود است. کروکر در سال ۲۰۰۷ م.، ۳۹ اثر گرافیکی تحت عنوان باقیمانده ها و نادیده‌ها ارائه داده است. در این اثر، ایجاد لکه با استفاده از تکنیک حکاکی لینوکات و اسید، در واقع، انعکاس درونی فرد را نشان می‌دهد. هنرمند ادعا می‌کند، کارهایش انعکاس احساساتی است، به‌سان موسیقیِ پخش شده‌ای، که به هنگام انجام کار، به وی الهام شده باشد (http://www.cultureplus.be/Kikie%20CREVECOEUR.htm).



تصویر ۱۳. دان بریچیس، بدون عنوان، ۲۰۱۱ م.
http://www.paris-art.com/createur/dan-bari-)
(chasse/11480.html

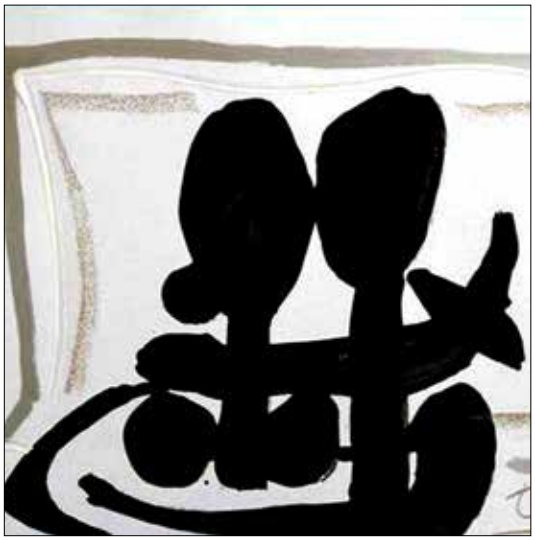
تصویر ۱۴. عابدین دینو، دست، ۱۹۸۴ م.
(dergipark.ulakbim.gov.tr)

(۱۳۹۵/۰۵/۲۰).

هنرمند با استفاده از ابزار ساده و تکنیک‌های آسان، آتلیه خود را همواره، در کیف دستیِ خود، حمل می‌کند؛ به این ترتیب، می‌تواند هنر آنی و تصادفی و خود را همیشه اجرا نماید.

در نقاشی‌های دان بریچیس [۲۰] (تصویر ۱۳)، تکنیک اتوماتیسم را به طور متحرک می‌توان مشاهده کرد. اشعاری با زبانی شاعرانه، که جاری بودنِ معنویات را دربردارند. در رویکرد هنری بریچیس، عناصر معدنی، نباتی، انسانی و حیوانی به وفور دیده می‌شوند. لکه‌های مشاهده شده در ساختار آثار وی را می‌توان به لکه‌های قهوه‌ای سطح کاشی‌های حمام، و یا آثار سفیدی به جا مانده از خشک

تصویر ۱۵. آیگول آیکوت، بدون عنوان، ۲۰۰۷م.
(http://lebriz.com/pages/gallery.aspx)



تصویر ۱۶. عدنان تورانی، بدون عنوان، ۱۹۷۴م.
(www.turkishculture.org)

شدن سفید کننده بر روی این سطوح، شبیه‌سازی کرد. بر این اساس، می توان گفت، هنرمند، اتفاق‌های اطرافِ خود را با مشاهداتی که کشف کرده، به ســان آینه‌ای از جنس هنر خود منعکس می کند.

جایگاه اتوماتیسم در نقاشی ترکیه

اتوماتیسم، در اثر هر یک از هنرمندان، به طور متفاوتی نمایان شده است. این روش، شیوه آفرینش نقاشی و طراحی است که طیِ آن، هنرمند می کوشد، به هرگونه مهارِ عقلی و ضمیر آگاه بر حرکات دست خود، فائق آید و اجازه دهد که، ضمیر نیمه آگاه وی، راهبرِ کُنشِ هنریِ او باشــد. این رویکرد، همان‌طور که، نمونه‌هایی در آثار هنرمندان غربی دارد، در آثار بسیاری از نقاشان ترک نیز رد پایی از خود برجای گذاشته است. هنرمند ترک، این قدرت مخفی را با فاکتورِ شانس و اتفاق، همراه کرده است و به طور خودکار، بدون از دست دادن کنترل و تمرکز بر روی اثرش به پذیرش یا عدم پذیرش حس آنی در اجرای کار به شیوه آزمون وخطا، دست به خلق آثارِ خود می‌زند.

عابدین دینو،[۲۱] یکی از هنرمندانِ ترک اســت که، کارهایش را به شیوهِ اتوماتیســم انجام می‌دهد. فیگورهایی که به طور خودکار جلوه می کنند، نقش‌هایی هستند که، هنرمند خود به خود به ترسیم آن‌ها پرداخته اســت. چونان که گویی، آثارِ دینو یک‌باره و ذهنی، با گذاشــتن قلــم روی صفحه کاغذ، آفریده شــده‌اند. این طور به نظر می‌رسد که، دینو در آثارش، از طراحی‌های خطی آندره ماسون، اندکی الهام گرفته است.

در نقاشــی‌هایِ آیگول آیکوت[۲۲] به عنوان یکی از هنرمندان معاصر ترک -که در کارهایش، از تکنیک اتوماتیســم، بهره گرفته- می‌تــوان عناصر خطاطــی اســلامی را به‌گونه‌ای منحصر به‌فــرد و زبانی انتزاعی شــاهد بــود. وی می‌گوید: نقاشــی‌هایم را من نمی‌کشــم، آن‌ها خود به خــود ایجاد می‌شــوند(1991:38,Dal). آیکوت با تکنیک‌هایی متفاوت و خاص، هنر خطاطی را با موفقیت، مدرنیزه می کند.

وقتی به کارهای عدنان تورانــی[۲۳] نگاه می کنیم، تاثیر عمیق تکنیک اتوماتیســم را در آن‌ها، می‌توانیم مشــاهده کنیم. حرکاتِ راحتِ قلــم و لکه‌هایِ اتفاقی، بیانگــرِ عمدی بودنِ دست هنرمند نقاش می‌باشند(تصویر ۱۶). نقاشی‌هایی بازگو کنندهِ نشانه‌های درونیِ تورانی آثارِ انتزاعی رابرت مادرول را در ذهن تداعی می کنند.

با دقت در آثار بدری بایکام[۲۴] به عنــوانِ اصلی‌ترین هنرمندِ تکنیک اتوماتیســمِ ترکیه، ســاختاری پر از فیگور و نوشته، با پاشــیدن و ریختن رنگ به صــورتِ آزادانــه، خلق کاری فی‌البداهه را مشــاهده می کنیم. با وجود این‌که، کارهایش خارج از کنترل دیده می‌شــود، وی در انتخاب رنگ و ایجادِ تعادل در ترکیب‌بندی‌ها، در صدد نشــان دادن این است که، در واقع، هیچ چیز از کنترل وی خارج نشده است.

دِوریم اربیل[۲۵] در کارهایش به جست‌وجوی ترکیبی هندسی می‌باشد. وی با ترکیب‌بندی‌های هندســی و انتزاعیِ خود،

تصویر ۱۷.بدری بایکام، بدون عنوان. ترکیب مواد روی بوم، ۲۰۱۱.
(http://www.turklider.org)

تصویر ۱۸. دوریم اربیل، تفسیر ریتمیک طبیعت، ۲۰۱۰م.، ۱۶۰x۱۸۰ س. رنگ روغن روی بوم.
(http://www.devrimerbil.com)

الگوی ریتمیکی با چاشنیِ طبیعت به وجود می‌آورد. در کارهای اربیل، کاربرد ساختار، بسیار ارزشمند است. در برخی کارها، غلظت رنگ، بافتی خاص را به وجود آورده، و در برخی دیگر، بافت پارچه به تنهایی، نقش مهمی در ایجادِ اثر ایفا کرده است. راحتی و آزادیِ رنگ‌ها و خطوط، تصادفی بودن موجودیتِ رنگ و بی‌شکلی خطوط، بازتابی است از اتوماتیسم در آثار اربیل.

نتیجه‌گیری

در قرن بیستم میلادی، با دگرگونیِ قوانین استفاده شده تا به آن زمان، تحولات فوق العاده‌ای در جهان هنری، اتفاق افتاده است. اتفاقات جدید در تولید آثار هنری، از لحاظ رنگ، خط، شکل، موضوع و غیره، در این دنیای تازه، به چالش کشیده شدند. بدین ترتیب، دریافت‌های ناخودآگاه و نفس درونیِ هنرمندان -که خود را پشت قوانین پنهان کرده بودند- فرصتی پیدا کردند، تا با واسطه‌هایی خود را به‌راحتی ابراز کنند. اتوماتیسم که، به مفهومِ به طورِ تصادفی، به طورِ شانسی و خودکار استفاده می‌شود، در این مجال، به عنوان یکی از این واسطه‌ها، وسیله‌ای شد، برای آشکارسازیِ درونیات هنرمندان. به سبب این ایده، به عنوان یکی از تاثیرگذارترین نهضت‌های بیان - در قرون بیست و بیست و یک میلادی- هنرمند می‌تواند با اعتماد به غرایزش و با در نظرگرفتن اثرات تصادفی آفرینش اثر هنری، دنیای درونی خود را بازتابش بیرونی نماید. نباید فراموش کرد که، صداهای درونی همیشه، در حافظه ما ثبت شده‌اند. اساسا، باید به صدایِ درونی گوش سپرد و بین دست و روح هماهنگی ایجاد کرد. بنابراین، می‌توانیم بگوییم، هنرمندان غربی و ترک نام برده شده در این پژوهش، هرکدام در چهارچوب اتوماتیسم خود، نهضتی متفاوت خلق کرده‌اند. این هنرمندان، به صدای درونی خود گوش فراداده‌اند و آثاری را به‌واسطه بداهه‌نگاری به‌وجود آورده‌اند. در حقیقت، نیروهای ماورایی و جادویی هنر و دریافت‌های ناخودآگاه این هنرمندان است که، منجر به حیرت و شگفتی او، بعد از خلق اثر می‌شوند. هنرمندان غربی معرفی شده در این پژوهش، تحت ایده اتوماتیسم، در شاخه‌های طراحی، نقاشی، عکاسی، مجسمه و حجم‌سازی، فرآیند تولید اثر هنری خویش را به انجام رسانیده‌اند. این در حالی است که، هنرمندان ترک مورد بحث، در شاخه‌های طراحی و نقاشی، اتوماتیسم خود را ارائه کرده‌اند. اتوماتیسم در نقاشی نقاشان ترک، اندیشه‌های خود به خودی هنرمند یا رویاها و تخیلات ناخودآگاه او را -که دیرزمانی بود سرکوب شده بود- با رسم الخط اسلامی به نمایش می‌گذارد . تمامی آثار هنرمندان ذکر شده در این پژوهش، به نوعی، خود بیان‌گری ناخودآگاه هستند. بدین شکل، هنرمندان در طول فرآیند خلق اثر، خود را از جهان پیرامون خود جدا کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Automatism
2. Karl Gustav Jung
3. Jakson Pollock
4. Barbara Rose
5. Meyer Schapiro
6. Austin Osman Spare
7. St. Augustine
8. Willelm De Kooning
9. Philip Guston
10. Byron Browne
11. Fernand Leger
12. Michel de Montaigne
13. Hans Arp
14. Man Ray
15. André-Aimé-René Masson
16. Juan Miro
17. Robert Motherwell
18. Yves Klein
19. Marie Vinouse
20. Kikie Crevecoeur
21. Dan Barichasse
22. Abidin Dino
23. Aygül Aykut
24. Adnan Turani
25. Bedri Baykam
26. Devrim Erbil

منابع

- آقاخانی، سیروس(۱۳۸۴).***مفهوم ناخودآگاه در نقاشی قرن بیستم***، دانشگاه هنر.
- تهرانی نژاد، شهاب الدین(۱۳۸۵).***نقش ضمیر ناخودآگاه در نقاشی قرن بیستم***(بررسی آراء فروید و یونگ)، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- فروید، زیگموند(۱۳۸۲).***«ضمیر ناخودآگاه»***، ترجمه شهریار وقفی پور، ارغنون، شماره ۲۱، ۱۳۳-۱۵۲.

- Akbay, Ayşe. (2014). Turkish Leader Eyes. (2016.08.01). (http://www.turklider.org).
- Atasoy, H., T. (2013). *Why Do People Do Art Through the Eyes of a Neurologist. Axis Mundi*. Istanbul: Science and Future Library.
- Çetişli, İ. (2013). *Literary Movements in Western Literature.* (14th ed.). Ankara: Akçağ Publications.
- Chilvers, I. (2004). *The Oxford Dictionary of Art*. New York: Oxford University Press.
- Dal, E., Y. (November / December 1991). Calligraphic Trends in Turkish Painting. *Art in Turkey*, 1, 33-38.
- Descartes (1999/2010). *Speaking on Method*. (Afshar Timuçin, Trans.) . Istanbul: Bulut Publications.
- Ersoy, Elif. "Jung's Archetypal Concept". 12/11/2013. Retrieved from http://www.anadoluaydinlanma.org/yazilar/jung_arketip.
- Farago, F. (2006). *Art*. (Özcan Doğan, Trans.). Ankara: East West Publications.
- Jung, C., G. (1991). *Psyche and Symbol*. Princeton: Princeton University Press.
- Rose, B. (1967) *L'Art Americain Depuis 1900*. New York: Editions Françaises.
- Saraç, T. (2009). *Turkish Dictionary, English Dictionary*. Istanbul: Can Publishing.
- Schapiro, M. (2007). The Liberating Quality of Avant-Garde Art. Retrieved 19.01.2015 from http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-a-modernist-manifesto/
- Sembol, E. (2011). *Structural Connections of Automatism*. (Unpublished Master Thesis). Kayseri: Erciyes University Fine Arts Institute.
- Spare A., O. (April 1916). Automatic Drawing. *Form Magazine*, 1 (1), Retrieved 09/10/2013 from http://hermetic.com/spare/auto_drawing.html Spare.
- Vinouse,. Marie. http://www.marie-vinouse-tableaux-abstraits-designs.com).
- http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-a-modernist.(2012.04.23).

URLs:

- www.willem-de-kooning.com . (access date 2015.05.15).
- www.artnet.com/artists/byron-browne. (access date 2016.10.12).
- www.theartstory.org/artist-leger-fernand.htm. (access date 2018.02.25).
- www.Cantonale d'Arte.com. (access date 2017.02.21).
- www.metmuseum.org/art/collection. (access date 2017.03.29).
- www.moma.org/collection/works/35670. (access date 2017.01.04).
- www.yveskleinarchives.org. (access date 2018.04.21).
- www.ouest-france.fr. (access date 2018.02.07).
- http://www.cultureplus.be/Kikie%20CREVECOEUR.htm. (access date 2016.08.09).
- http://www.paris-art.com/createur/dan-barichasse/11480.html. (access date 2017.11.16).
- http://lebriz.com/pages/gallery.aspx. (access date 2016.06.09).
- dergipark.ulakbim.gov.tr. (access date 2017.07.07).
- www.turkishculture.org. (access date 2016.08.01).
- http://www.devrimerbil.com. (access date 2018.05.08).