اِمتزاجِ دستاوردهای سبک امپرسیونیسم با هنرانتزاعی درقلمرو نقاشی وچاپ دستی (مکتب نیویورک: از ۱۹۴۰م تا به امروز)

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸

جلال الدین سلطان کاشفی
استاد دانشکده‌ی هنر های تجسمی، گروه آموزشی نقاشی، دانشگاه هنر تهران، ایران.
Email: J.SoltanKashefi@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2024.8205

چکیده:
درسال ۱۹۴۰م. - به طور همزمان- دوجنبش در نیویورک به وجود می‌آید که اولین جنبش را «اکسپرسیونیسمِ انتزاعی» و شاخه‌های آن را نقاشی کُنشی یا ژِستورال (نقاشی حرکتی) یا اطواری، نقاشی عمل و یا انتزاعِ تغزلی و دومین جنبش را «امپرسیونیسمِ انتزاعی» دریافت‌گری و یا برداشت‌گرایی تجریدی می‌خوانند. جنبش‌هایی که با سود جستن از دستاوردهای سبک امپرسیونیسم و درآمیختن آن با هنر انتزاعی شکل می‌گیرد. در واقع این دو جنبش، پس از چندی، به هنرهایی بین‌المللی تبدیل شده و در دیگر نقاط جهان نیز مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرند. بنابراین، هدف از نگارش این مقاله راه یافتن به تفکرات نقاشان و چاپگرانی است که در این برهه از زمان به رد هنرهای گذشته پرداخته و جویای مکتبی سراپا نوین، زیر چتر سبکی به نام امپرسیونیسمِ انتزاعی می‌شوند. بدین ترتیب، در این واکاوی سعی بر آن گردیده تا به سؤال اصلی این تحقیق پاسخ داده شود که چه عواملی سبب بروز و ظهور سبک یادشده در آن دیار می‌گردند؟ همچنین به عنوان یافته‌ها و نتیجه‌ی این پژوهش می‌توان چنین گفت که در نیویورک، نه تنها جریان‌های اجتماعی و فرهنگی وقت از یک سو و سبک‌های ملال آور گذشته از دیگر سو سبب شکل گیری جنبش‌های یاد شده می‌شوند، بلکه مکتب‌های نام برده باعث مطرح شدن آن سامان، به عنوان پایتخت هنر گشته و با به وجود آمدن این دو سبک، نیویورک مکانی برای به اوج رسیدن مُدرنیسم محسوب می‌شود. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است، گردآوری منابع کتابخانه‌ای بوده و در برخی موارد از مآخذ اینترنتی معتبر نیز استفاده می‌گردد.

واژگان کلیدی: امپرسیونیسمِ انتزاعی، مکتبِ نیویورک، جریان‌های اجتماعی و فرهنگی، ریچارد وارن پوسِت، میلتون رِسنیک و دیگران

مقدمه

از آن رو که در نیویورک[۱] حدود ۱۹۳۸م. هنرمندان پیشگام[۲] درآن سامان از به کارگیری سبک‌های رایج خسته و بیزار شده بودند با گردهمایی سعی در رهگشودن به فضاهایی جدید و خارج شدن از تکرار قوانین ملال آور گذشته می‌کنند. آنان با استفاده از دستاوردهای شکل گرفته در سبک امپرسیونیسم[۳] و ارزش‌های نهفته در هنر انتزاعی[۴] - از اوایل ۱۹۴۰م - اقدام به نوآوری‌هایی می‌نمایند که سبب بروز و ظهور سبک «اکسپرسیونیسمِ انتزاعی[۵]» و به دنبال آن - با نوجویی‌های دیگرهنرمندان آن خطه به وجود آورنده‌ی سبک جدید دیگری به نام «امپرسیونیسمِ انتزاعی[۶]» می‌شوندکه سرانجام این دو جنبش به عنوان (مکتبِ نیورک[۷]) مشهور می‌شود. بدین منوال دیگر شاخه‌هایی راکه در آن برهه از زمان به وجود می‌آید، نقاشی کُنشی[۸]، یا ژِستورال[۹] (نقاشی حرکتی) یا اطواری، نقاشی عمل ویا انتزاعِ تغزلی[۱۰]، همچنین هنر اینفُرمِل[۱۱] و یا تاشیسم[۱۲] می‌نامند. در واقع سخن از دستاوردهایی می‌شود که جملگی در دل مُدرنیسم[۱۳] به رشد و شکوفایی می‌رسند.

هر چند که گروهی از منتقدین و نویسندگان پایان سبک امپرسیونیسمِ انتزاعی را نیز اواخر ۱۹۶۰م رقم زدهاند، اما باید گفت که این مکتب هنوز هم مورد توجه گروهی از هنرمندان، هم در نیویورک و هم در دیگر نقاط جهان است. بنابراین، در این مقاله نیز سعی در معرفی اینگونه هنرمندان و آثارشان -که از تاریخ یاد شده تا به امروز به وجود می‌آید- می‌گردد. از آن رو که در مورد سبک اکسپرسیونیسمِ انتزاعی مطالب بسیاری در کتب گوناگون نوشته شده، بنابراین، در این مختصر تنها به آثار هنرمندانی اشاره می‌شود که به آفرینش سبک «امپرسیونیسمِ انتزاعی» در نیویورک و برخی از کشورهای دیگر همت گماشته‌اند و نویسندگان ایرانی به معرفی آنان و دستاوردهایشان نپرداخته‌اند. همچنین در این تحقیق نه تنها به مفاهیم و عواملی توجه می‌گردد که در این مکتب دیده و دریافت می‌شود، بلکه سعی بر آن شده تا پس از مطرح نمودن سؤالات، پیشینه و روش تحقیق، به ریشه‌یابی واژه‌ی مُدرنیسم و مُدرنیته[۱۴] اشاره نموده و سپس به زمینه‌های تاریخیِ سبک «امپرسیونیسم» و «هنرانتزاعی» و متعاقباً ویژگی‌های آن مکتب و معرفی برخی از هنرمندان آن پرداخته شود. در نهایت، عوامل تأثیرگذار بر اینگونه آثار بررسی شده تا بتوان در نتیجه به سؤالات این پژوهش- که درزیر مطرح شده - پاسخ داده شود.

سؤالات پژوهش

۱- چه عواملی سبب بروز و ظهور سبک امپرسیونیسمِ انتزاعی در آمریکا[۱۵] می‌گردند؟

۲- جریان‌های اجتماعی و فرهنگی وقت چه تأثیراتی در سبک امپرسیونیسمِ انتزاعی از خود باقی میگذارند؟

۳- چگونه هنرمندان مستقر در نیویورک و در برخی از کشورهای دیگر می‌توانند خواسته‌های خود را در قالب تجربه‌های جدید جامهی عمل بپوشانند؟

روش پژوهش

در این جست و جو، روش تحقیق اتخاذ شده از لحاظ جنبه‌های تاریخی، پژوهشی-توصیفی و تاریخی است و متعاقباً سعی گردیده تا به ابهامات موجود، از طریق سئوالات مطرح شده پاسخ داده شود. همچنین در این واکاوی، این مهم با نگاهی تحلیلی ادامه می‌یابد تا روابط میان آنها به خوبی بارز و آشکار گردد. به خصوص در این تحقیق سعی بر آن شده است تا به شکل گیری «مکتبِ نیویورک» که به سال ۱۹۴۰م. به وجود آمده توجهی خاص شود و در این ارتباط به ریشه یابی واژه‌ی مُدرنیسم و مُدرنیته، همچنین به دیدگاه‌های اجتماعی و تحولات فرهنگی به وجود آمده و به دستاوردهای سبک یادشده اشاره گردد. سرانجام در این پژوهش، گردآوری منابع و اطلاعات مورد نیاز نیز کتابخانه‌ای است. همچنین در این ارتباط از مآخذ و سرچشمه‌های اینترنتی معتبر نیز استفاده می‌شود. در واقع مبنای تحلیل‌ها براساس آگاه شدن از ویژگی‌های سبک امپرسیونیسم و هنر انتزاعی شکل میپذیرد که در برخی از طراحیها، نقاشیها و چاپهای دستی آن دوران قابل دیدن است - یعنی سخن از عوامل و دستاوردهایی می‌گردد که در بستر هنرهای نوین و به عبارتی دیگر در فضای مُدرنیسم به وجود می‌آید.

پیشینه پژوهش

آنچه اهمیت و ضرورت نگارش این تحقیق را روشن می‌سازد نبود کتاب و مقالاتی است که در زمینه‌ی موضوع یاد شده «امپرسیونیسمِ انتزاعی» معروف به)مکتبِ نیویورک) در هنر نقاشی و چاپ دستی- با تأکید بر دستاوردهای سبک امپرسیونیسم و در آمیختن آن با هنرانتزاعی - نوشته و چاپ باشند. بنابراین، با توجه به تحقیقات انجام شده در این خصوص باید گفت که گروهی از نویسندگان در

مـورد آثـار اکسپرسیونیسـمِ انتزاعـی کـه در نیویـورک شـکل مـی گیـرد مطالبـی نگاشـته‌اند کـه جـای ژرف‌نگـری دارد امـا، در زمینـه‌ی امپرسیونیسـمِ انتزاعـی نوشـتاری درخـور اهمیـت دیـده نمی‌شـود. در واقـع بایـد اذعـان داشـت کـه آنـان بـه بررسـی جنبه‌هـای تاریخـی و عوامـل تأثیرگـذار در ایجـاد سـبک یادشـده نپرداخته‌انـد. ماننـد ه. و. جنسـن[۱۶] کـه در کتابش زیـر عنـوان «تاریـخ هنر» اشـاره‌ای حتی بسـیار کوتاه به برخـی از آثار امپرسیونیسـتی که بـه انتزاع و یـا به دیگر سـخن به تجرید گرایـش یافته باشـد نمی‌کند (ر.ک: جنسـن، ۱۳۵۹: از ابتـدا تـا انتهـا). یـا هلـن گاردنـر[۱۷] در کتـاب خویش به نام «هنـر در گذر زمـان» نیـز نگاهی بـه اینگونه آثار ناشـاره‌ای (ر.ک: گاردنـر، ۱۳۶۵: از آغـاز تـا فرجـام). یا نویسـندگانی چون یـوروارد ور هـاروارد، آرنِاسـن[۱۸] در کتابـی بـه نـام «تاریـخ هنـر نویـن» مختصراً اشـاره‌ای بـه این سـبک و هنرمنـدان نوگرای فرانسـوی، زیـر عنـوان «مکتـب پاریـس» اشـاره‌ای امـا بـه جز بیـان اکسپرسیونیسـمِ انتزاعی اشـاره‌ای بـه «امپرسیونیسـمِ انتزاعی، مکتب نیویورک» که آغازگر این مهم بود نکرده اسـت (ر.ک: آرناسـن، ۱۳۶۷: ۵۲۱ و۵۲۲). یـا هِربِـرت رید[۱۹] و گروهـی از مؤلفـان غربـی نیـز در نـگارش کتابـی بـه نـام «کتـاب هنـر» اشـاره‌ای حتی غیر مسـتقیم بـه ارتبـاط میان امپرسیونیسـم و هنـری غیر شـیء در چهارچـوب هنرهای نویـن نمی‌نمایند (ر.ک: رید، ۱۳۶۷: از شـروع تا پایان کتاب). همچنین فردریک هـارت[۲۰] در کتـاب تاریخـی دیگـری بـه نـام «سـی و دو هـزار سـال تاریـخ هنـر» بـه زندگینامـه و برخـی از خصوصیـات آثـار هنرمندان در سراسـر گیتی می پردازد امـا از هنرمندانی که به سـبک امپرسیونیسـمِ انتزاعی گرایش داشـته‌اند مطلبی ارائه نمـی‌دارد (ر.ک: هـارت، ۱۳۸۲: از ابتدا تا انتهـای آن). یا دنیس اِسـپور[۲۱]، نویسـنده‌ی کتابی به نام «انگیزه‌هـای آفرینندگی در سـیر تاریخ هنرها» سـخنی از سـبک و آثار اینگونـه هنرمندان نمی‌گوید (ر.ک: اسـپور، ۱۳۹۲: از آغـاز تـا فرجـام). همچنیـن مِریلیـن اِستاکسـتاد[۲۲]، یکی دیگـر از مؤلفیـن کتـاب «تاریـخ هنر» نیز نگاهی به زندگینامـه و تحلیل برخی از آثار نقاشـان و مجسـمه سـازان نوگرا دارد اما توجهی به موضـوع مورد بحث، یعنی شـیوه‌ی بـه کارگیـری اصـول و قوانیـن امپرسیونیسـم با توجـه بـه هنـر انتزاعـی نمیـورزد (ر.ک: اِستاکسـتاد، ۱۳۹۵: از ابتدا تـا انتهای کتـاب). همچنیـن در کتابـی به نـام «مفاهیم و رویکردهـا در آخریـن جنبش‌هـای هنـری قـرن بیسـتم»، که توسـط اداوارد لوسـی اسـمیت[۲۳]، در دو جلـد نوشـته شـده، نویسـنده بـه هنـر اکسپرسیونیسـمِ انتزاعی اشـاره‌ای پـر بها دارد امـا در زمینـه‌ی سـبک امپرسیونیسـمِ انتزاعـی مطلبـی ارائـه نمی‌کنـد (رک: لوسـی اسـمیت، ۱۳۸۰ و ۱۳۸۲: از آغـاز تـا فرجام). در کتـاب دیگری نیـز به نـام «اوج و افول مُدرنیسـم» تاریـخ هنـر معاصـر جهـان، نوشـته‌ی علیرضـا سـمیع آذر بـه مکتـب اکسپرسیونیسـمِ انتزاعـی توجهی خاص شـده اسـت امـا نویسـنده اشـاره‌ای بـه جنبـش امپرسیونیسـمِ انتزاعی در نیویـورک نکـرده اسـت (رک: سـمیع آذر، ۱۳۸۸: از ابتـدا تـا انتها). در این راسـتا، در کتاب دیگری به نام «هنر مُدرنیسـم» نوشـته‌ی سـاندرو بُکولا[۲۴]، نویسـنده بـه جنش‌هـا و زایش سـبک‌های بسـیاری توجـه نمـوده، امـا اشـاره‌ای بـه سـبک یاد شـده نگردیده اسـت (بُکولا، ۱۳۸۷: از شـروع تا پایان آن). همچنیـن در کتـاب دیگـری بـه نـام «هنـر مُـدرن» نوشـته‌ی نورِبرت لینتُن[۲۵] نیز به زمینه‌های تاریخی سبک‌ها، جنبش‌ها و «هنر با منش آمریکایی» اشاراتی بسیار ارزشمند شده اما به شـکل‌گیری امپرسیونیسـمِ انتزاعی در آن کشـور توجه نداشته اسـت (لینتُن، ۱۳۸۲: از ابتدا تا انتهای کتاب). بنابراین، از قلم انداختن این مهم در کُتب و تحقیقات گوناگون سبب گردیده تا در ایـن مقاله بـه سـبک «امپرسیونیسـمِ انتزاعـی» (مکتبِ نیویورک) و معرفی برخی از هنرمندان آن پرداخته شود.

ریشه یابی واژه‌ی مُدرنیسم و مُدرنیته

برای آگاهی از نگرش هنرمندانی که به مُدرنیسـم و یا مُدرنیته در آثارشـان پرداخته‌انـد، نیـاز اسـت کـه پیـش از هـر سـخن، نگاهی به ریشه و مفهوم واژه‌های یاد شـده انداخته شود تا به خوبی بتوان به تصورات و نیات آنـان در درک مفهوم و شـکل بخشـیدن بـه فضـای آثارشـان آگاه شـد. مُدرنیسـم در واقـع زاییده‌ی اندیشـه‌های متفکـران و تصورات هنرمندانی اسـت که از اواخـر قرن نوزدهـم در آثارشـان دیدگاه‌های تـازه‌ای را به نمایش می‌گذارند و بی تردید می‌توان گفت که این نوع نگرش و تصـورات یعنی به دنبـال جدید و تـازه بودن، در طـول تاریخ هیچگاه متوقف نمی‌شود بلکه همچنان تا به امروز نگریستن به فضایی نوین ادامه می‌یابد. هرچند که تاریخ نویسان پایان آن را حـدود ۱۹۶۰م. و یـا اوایـل قـرن بیسـتم می‌داننـد. واژه‌ی مُدرنیسـم ابتـدا از واژه‌ی مُـد (Mode) که به معنی تازه اسـت مشـتق می‌گردد. جـان آیتو[۲۶] ریشـه شـناس انگلیسـی در این زمینه چنین می‌نویسـد: «modus لاتینی از منشاء mode به معنی [شـیوه – بابِ روز] ... سرچشمه می‌گیرد که به انگلیسی به معنـی measure (انـدازه – مقیاس – پیمانـه) بود. صورت مفعـول ایـن لغـت نیـز modo خوانـده می‌شـود و در اصل to

the measure (اندازه گیری) معنی داشت و متعاقباً صورت قیدی آن به معنی "همین حالا" مورد استفاده قرارگرفته و در دوران پس از باستان صفت modernus از آن به دست می‌آید که حاکی از مفهوم «درزمان حال» بود و از طریق زبان فرانسوی واژه‌ی modern به معنی (جدید–نوین–امروزی) به کار گرفته می‌شود. این واژه دقیقاً به معنی «در لحظه حال» بود اما پیش از پایان سده‌ی ۱۶ میلادی معنی «امروزی» یا «در عصر کنونی» کم کم از آن ظاهر می گردد» (آیتو، ۱۳۸۶: ۷۸۴). در واقع واژه‌ی مُدرنیته بیان کننده‌ی جریانی فکری است و به معنای استفاده انسان از نیروی عقلانی و رسیدن به آزاد اندیشی، تجربه گرایی، دانشوری و فناوری، دستیابی به دِمُکراسی و برابری است. به هر تقدیر می‌توان گفت که مُدرنیسم و یا مُدرنیته واکنشی ضدُسنت و کهنه‌پرستی است. بدین منظور هنرمندان در این دوران به دنبال رد نمودن بیشتر قوانین گذشته برای رسیدن به نوگرایی بودند. در حقیقت واژه‌ی مُدرن به معنی جدید، نوین و یا امروزی برای اولین بار در قرون وسطی و از طریق زبان لاتین مطرح می شود: واژه های «اُپوس مُدرنوم» (Opus Modernum) به معنی «کار جدید و یا اثر نوین» در این دوران مورد استفاده قرار می‌گیرد. هلن گاردنر در این باره چنین می‌نویسد: «انسان های سده‌ی سیزدهم و چهاردهم از کلیساهای گوتیک با نام هایی چون «اوپوس مُدرنوم»، «اثر نوین» یا اوپوس فرانسیسکونوم « اثر فرانکی» یاد می‌کردند» (رک: گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۱۴). با این وصف، گروهی نیز معتقد هستند که مُدرنیته ازآغاز قرن پانزدهم مطرح گردیده وتا سده‌ی بیستم ادامه می یابد ودست های دیگر نیز بر این اعتقاد پای می فشارند که مُدرنیته از دوره‌ی رُنسانس (Re-naissance) (آغاز شده و در عصر روشنگری، انقلاب فرانسه و با توجه به ایده آلیسم (Idealism) تحکیم یافته و سبب شکل گیری جریان های اجتماعی و فرهنگی تازه، با توجه به نیروی عقلانی می‌شود. در دوران مُدرنیته، خود مختاری، تأکید بر آزادی فردی، افسون زدایی، همراه با انقلاب علمی و صنعتی در غرب اهمیت بسیاری - به خصوص در وادی هنرهای گوناگون- می یابد.

نگاهی اجمالی به جریان‌های تاریخی و خصوصیات سبک امپرسیونیسم

امپرسیونیسم سبکی بود که در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم توسط گروهی از نقاشان فرانسوی - با نفی اصول و قوانین هنر نقاشی که درآن زمان رایج بود - به وجود آمد. در این مکتب هنرمندان سعی در کنار گذاشتن پرسپکتیو، سایه روشن و عمق نمایی، که برای نزدیک شدن به طبیعت استفاده می‌شد نمودند. بدین منظور آنان آثاری را ارائه نمودند که هیچگونه قوانین وشرایطی در آن رعایت نمی‌شد و هنرمندان می‌توانستند کاملاً آزادانه مسائل عینی و ذهنی خود را به تصویر کشند که این نوع نگرش راه را برای ورود به هنر انتزاعی نیز می‌گشاید. در هنر امپرسیونیستی، آنان به فضای باز می‌شتابند و دیگر در آتلیه[۲۷] های شخصی خویش که فضایی سر بسته بود کار نمی‌کنند. در واقع کارکردن در فضای باز هدف قرار می‌گیرد و ادوارد مانه[۲۸] هنرمند فرانسوی وقت در مورد شکل‌گیری فضای نقاشی می‌گوید: «بازیگر اصلی در نقاشی نور است» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۵۹۳). به هر تقدیر، دور شدن از قوانین و شرایط گذشته آنان را به ارائه‌ی اثاری رهنمون می سازد که نه تنها دارای هیچگونه قید و بندی نبود، بلکه آموزش هنر نقاشی در آکادمی[۲۹] ها را به صورت گذشته نیز منع می‌نمود. امپرسیونیست ها و نئوامپرسیونیست[۳۰] ها رنگ را نیز با اصول گذشته به کار نمی‌بندند بلکه رنگ را به واسطه‌ی ارزش‌های خودِ رنگ به کار می‌گیرند. در واقع رنگ را از قفس و زندان فرم خارج نموده و رنگ می‌تواند زیبایی خود را به نمایش بگذارد تا اینکه به خاطر فرم نمایان گردد. کاری که قبل از امپرسیونیست ها جوزف مارورد ویلیام ترنر[۳۱] هنرمند انگلیسی که در سبک رُمانتیک ۳۲ فعال بود آغازگر آن محسوب می‌شود.

بررسی هنرانتزاعی از منظر تاریخ و ویژگی های نهفته درآن

هنر انتزاعی نیز ابتدا توسط واسیلی کاندینسکی[۳۳]، هنرمند روس -به سال ۱۹۱۲م.- با مقایسه‌ی تنالیته‌های رنگی و تنهای موسیقی آغاز می‌شود. او می‌گوید: «چشم باید به پای گوش برسد» در این سبک از نقاشی، هنرمند خود را از قید و بند شکل و فضاهای فیگوراتیو رها ساخته و از کشیدن آنچه که در طبیعت قابل دیدن است فاصله می‌گیرد و اثرش را با سود جستن از رنگ هایی که طبیعت را تداعی نمی‌کنند به نمایش می‌گذارد. پیش از شکل‌گیری هنر انتزاعی، هلن گاردنر نویسنده‌ی کتاب «هنر در گذر زمان» در مورد نظریه‌ی موریس دنی[۳۴] تاریخدان و نقاش فرانسویِ وقت چنین می‌نویسد: « موریس دِنی اصرار داشت که تابلوی نقاشی پیش از آنکه چیزی تلقی شود، یک سطح تخت پوشیده از رنگ هایی است که به ترتیب خاصی در کنار هم قرار داده

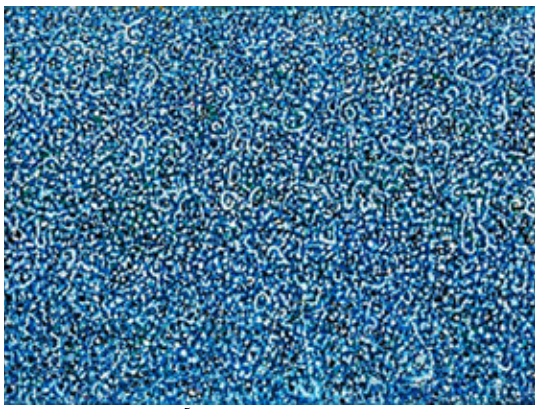
شده‌اند. با این شیوه، می توان شعر را توالی صرف کلمات یا کلمه – تصویرها، و قطعه‌ی موسیقی را توالی اصوات دانست». در ادامه‌ی این مطلب، وی اشاره‌ای نیز به سخن خوان گری هنرمند فرانسویِ دیگری می‌کند که در سبک کوبیسم فعال بود. او می نویسد: « خوان گری ... گفته است: هدفم آفریدن اشیای تازه‌ای است که با هیچ شیء دیگری در واقعیت قابل مقایسه نباشد». همچنین در ادامه‌ی این سخنان، او به نظریه‌ی پُل کله[۳۵] هنرمند آلمانی اشاره نموده و می‌گوید: «پُل کله یکی از بزرگترین استادان هنر نوین، موضوع را چنین بیان می‌کند: ما عادت داشتیم اشیای مریی بر روی کره‌ی خاکی را شبیه سازی کنیم ... امروز ما از واقعیت اشیای مریی پرده بر می‌داریم و بدین ترتیب این اعتقاد را بیان می‌نماییم که واقعیت مریی، صرفاً یک پدیده‌ی منزوی است که اخیراً واقعیت‌های دیگر از لحاظ عددی از آن سبقت گرفته‌اند. اشیاء، معنی گسترده‌تر و متنوع‌تری به خود می‌گیرند و غالباً با تجربه‌ی منطقی دیروز در تضاد قرار می‌گیرند. ... سرانجام جهانی از شکل، از بطن عناصر صرفاً انتزاعی شکل آفریده خواهد شد که از قواره‌بندی آن عناصر به عنوان اشیاء و یا موجودات ... کاملاً مستقل خواهد بود» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۱۵). یوروارد ور هاروارد آرناسن، نویسنده‌ی کتاب «تاریخ هنر نوین » نیز درباره‌ی نگاه کاندینسکی به فضای آثار هنری چنین می نویسد: «کاندینسکی در بیانیه‌ی «درباره‌ی عنصر معنوی در هنر» که به سال ۱۹۱۲م. منتشر شد، اندیشه‌هایی را فرمول بندی کرد که از روزگار تحصیل در دانشگاه مسکو ذهنش را مشغول داشته بودند.

تصویر۱- بدون عنوان، اثر ریچارد پوست، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، ۴۶–۶۰ اینچ، موزه متروپولیتن، نیویورک، متعلق به ۱۹۴۴م. (URL1)

تصویر۲- بازگشت به ابدیت، اثر ریچارد پوست، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۴م. (Ibid)

تصویر۳- بدون عنوان، اثر ریچارد پوست، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۶۲–۶۳- م. (Ibid)

تصویر۴- منظرهی شب، اثر ریچارد پوست، رنگ روغن روی پارچه‌ی کتان، ۴۶–۶۰ اینچ، نیویورک، متعلق به ۱۹۶۹ الی ۷۱ م. (Ibid)



تصویر۵–بدون عنوان، اثر ریچارد پوست، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۵–۷۶- م. (Ibid)

تصویر۶- درب طلایی، اثر ریچارد پوست، رنگ روغن روی پارچه‌ی کتان، ۴۶– ۶۰ اینچ، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۹م. (Ibid)

او که دانشجویی جدی بود، بیشترین ساعات خود را صرف بررسی مسأله‌ی روابط میان هنر نقاشی و موسیقی کرده بود. غیر مادی شدن شیء، که وی نخستین بار در آثار مونه[۳۶] احساس کرده بود، تا جایی او را به خود جلب کرده بود... که توانست اطلاعات بیشتری در باره‌ی کشفیات انقلابی و جدید، نئوامپرسیونیست‌ها، سمبولیست[۳۷]ها، فویست‌ها[۳۸] و کوبیست‌ها[۳۹] به دست آورد. ...کاندینسکی با وجود علایق شدید علمی و حقوقیش، به تئوزوفی، روح گرایی و علوم غریبه جلب شده بود. در تفکر وی یک هسته‌ی عرفانی وجود داشت که آن را به ریشه‌ی روسی خودش نسبت می داد. ... او می‌نویسد: «هماهنگی رنگ و شکل را باید بر اصل تماس کامل با روح آدمی استوارسازیم» (آرناسن، ۱۳۶۷: ۱۷۲ الی ۱۷۴). کاندینسکی در توضیح اینگونه نگریستن به فضای آثارش چنین می‌گوید: «دنیای "منطقی" که در معرض دید عادی قرار می‌گیرد به طرز فریبنده‌ای مأیوس کننده است و ما باید "دیدن" منطقی شده را کنار بگذاریم و چنان برنامه ریزی کنیم که واقعیت ژرفتر خودمان که در دنیای غریزی ضمیر نیمه آگاه به سر می‌برد، بتواند سر بلند کند و به چشم دیده شود» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۲۰). در اینجا گفتنی است که هنرمندان نوگرا از تفکرات و برداشت‌های هنرمندان و سبک‌های یاد شده فراتر رفته و کاملاً هرگونه شبیه سازی و یا عناصر برگرفته ازطبیعت را به آثار خود راه نمی‌دهند. هرچند که هنرمندان جوانتر در آغاز کار خود به طور نامحسوس اشاره به دستاوردهای هنر امپرسیونیستی و یا به ارزش‌های طبیعت گرایانه باگذاشتن لخته‌های رنگ در کنار هم دارند.

تصویر۷ - بدون عنوان، اثر میلتون رِسنیک، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۴۸م (URL2)).

تصویر۸ - بدون عنوان، اثر میلتون رِسنیک، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۴۹م (Ibid)).

تصویر۹ - بدون عنوان، اثر میلتون رِسنیک، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۰م. (Ibid)

تصویر۱۰- بدون عنوان، اثر میلتون رِسنیک، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۲م. (Ibid)

واکاوی در سبک امپرسیونیسمِ انتزاعی و معرفی برخی از هنرمندان آن

همانگونه که در مقدمه‌ی این مقاله اشاره گردید، از اوایل ۱۹۴۰م. - چند سالی پیش از اینکه جنگ جهانی دوم به پایان برسد- دو گروه از هنرمندان آمریکایی به تجسس در سبک امپرسیونیسم و همزمان اکسپرسیونیسم پرداختند که آنان را به اکسپرسیونیسم و امپرسیونیسمِ انتزاعی هدایت کرد. در واقع هدف اصلی آنان راه یافتن به فضاهایی بود که آنها را از تکرار ملال آور آثار گذشته می‌رهانید. به همین علت هردو جنبش یاد شده را «مکتبِ نیویورک» می‌نامند و آن شهر در آن دوران، پس از پاریس، پایتخت هنرها به خصوص هنرهای تجسمی محسوب می‌شود. امپرسیونیسم در

تصویر۱۱- شادی، اثر کارولین رائو، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۶۹م. (URL3)

تصویر۱۲- بدون عنوان، اثر کارولین رائو، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۱م. (Ibid)

تصویر۱۳- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۳م. (URL4)

تصویر۱۴- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند آمریکایی، آکریلیک روی بوم، ۱۰۸—۱۶۷ سانتیمتر، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۵م. (Ibid)

تصویر۱۵- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۷م. (Ibid)

تصویر۱۶- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند آمریکایی رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۰م. (Ibid)

واقع سبکی بود که از اندیشه‌های هنرمندان فرانسوی مانند ادوارد مانه، کلود مونه، ادگار دگا[۴۰]، پیر اوگوست رنوار[۴۱] و سپس از هنر انتزاعی و تصورات هنرمندی مانند واسیلی کاندینسکی سرچشمه می‌گیرد. در اینجا ضمن معرفی برخی از هنرمندان که در سبک امپرسیونیسمِ انتزاعی فعال بودند، به خصوصیات آثارشان نیز اشاره می‌شود. یکی از برجسته ترین هنرمندانی که در نیویورک به سبک یاد شده گرایش می‌یابد ریچارد وارِن پوسِت- دارت[۴۲] است که در ابتدای راه خویش به اکسپرسیونیسم انتزاعی توجهی خاص ورزیده و آثار بسیاری را در این مکتب به وجود می‌آورد. (نک: ت۱و۲-) او همزمان به حرکت‌های هندسی نیز جلب می‌شود اما پس از چندی به عناصر شرقی تمایل یافته و با سود جستن از ویژگی‌های نهفته در امپرسیونیسم، با به کارگیری سطوح تخت، جلوه‌های نور و دستاوردهای سبک دیویزیونیسم[۴۳] که ژورژ سورا[۴۴] مبتکر آن بود به امپرسیونیسمِ انتزاعی علاقه نشان می‌دهد. وی در این وادی ضمن به کارگیری عناصر شرقی تا حدودی به پوانتیلیسم نیز نزدیک شده و از هرگونه عناصر فیگوراتیو فاصله می‌گیرد (نک: ت ۳ الی ۶).

تصویر۱۷- نقاشی درکنار ساحل، اثر مگان دیکانسون، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۵م. (URL5)

تصویر۱۸- بدون عنوان، اثر مگان دیکانسون، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۷م. (Ibid)

تصویر۱۹- بدون عنوان، اثر مگان دیکانسون، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۸م. (Ibid)

میلتون رسنیک[۴۵] نیز یکی دیگر از هنرمندان آمریکایی است که در ابتدای راه خود به دستاوردهای نقاشان امپرسیونیست فرانسوی علاقمند شده و به منظره‌های آنان گرایش می‌یابد اما پس از چندی فضای یک منظره را به انتزاع

تصویر۲۰- بدون عنوان، اثر مگان دیکانسون، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۹م. (Ibid)

تصوی۲۱- بدون عنوان، اثر رولف اسکارلت، هنرمند آمریکایی کانادایی تبار، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۳۵م. (URL6)

نزدیک نموده و لخته‌های رنگ را به خاطر خودِ رنگ به کار می‌گیرد و به اکسپرسیونیسم انتزاعی متمایل می‌گردد. وی سرانجام با بهره‌گیری از دیویزیونیسم فضای آثارش را مرتعش ساخته و با به کارگیری خطوط به روی سطوح تخت قضای اثرش را در وادی سبک امپرسیونیسمِ انتزاعی به تماشا می‌گذارد (نک: ت ۷ الی ۱۰).

از دیگر هنرمندان آمریکایی که به امپرسیونیسمِ انتزاعی

تصویر۲۲- بدون عنوان، اثر رولف اسکارلت، هنرمند آمریکایی کانادایی تبار، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۴۸م. (Ibid)

تصویر۲۳- بدون عنوان، اثر جان‌ُپل ریوپل، هنرمند کانادایی اهل کِبک، رنگ روغن روی بوم، کبک، متعلق به ۱۹۵۴م. (URL7)

تصویر۲۴- بدون عنوان، اثر جان‌ُپل ریوپل، هنرمند کانادایی اهل کبیک، رنگ روغن روی بوم، کبک، متعلق به ۱۹۶۵م. (Ibid)

گرایش یافته و فضای آثارش را به برخی از دستاوردهای امپرسیونیسم از یک سو و به ارزش‌های نهفته در هنر انتزاعی و فضایی کاملاً مجرد نزدیک می‌کند کارولین رائو۴۶ است. او ضمن استفاده از تخت نمایی به جلوه‌های نور و رنگ، به ویژه رنگ‌های فویستی بها داده و از ارزش‌های طبیعت گرایانه

تصویر۲۵- باغ آزالیا، اثر پاتریک هیرون، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۶م.(URL8)

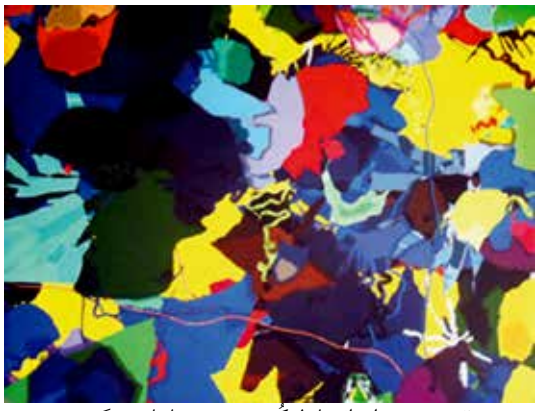
تصویر۲۶- بدون عنوان، اثر پاتریک هیرون، هنرمند برتانیایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۳م.(Ibid)

فاصله می‌گیرد (نک: ت ۱۱ و ۱۲). در نظر وی، رنگ‌های به کار رفته در تصویر ۱۱ شادی را القا نموده و برای اثرش عنوان اختیار می‌کند، اما در تصوی ر۱۲ اثری را بدون عنوان ارائه نموده و از هرگونه نامگذاری که اشاره به عینیت داشته باشد پرهیز می‌کند.

جان آندرو پرِلو[۴۷] معروف به (جان وان) از دیگر هنرمندان گرافتی کار آن کشور است که ضمن سود جستن از دستاوردهای امپرسیونیست‌ها به نقش اتفاق و خطوط موازی و همزمان خطوط دوار و شناور بها داده و غیر مستقیم از هنرهای شرقی که از خط سرچشمه می‌گیرد به عنوان عنصر اصلی در نقاشی‌هایش استفاده اشاره‌ای (نک: ت ۱۳ الی ۱۶).

مِگان دیکانسون[۴۸] نیز از دیگر هنرمندان آمریکایی است که ضمن به کارگیری منظره و ارزش‌های برخاسته از طبیعت به

تصویر۲۷- بدون عنوان، اثر هارولد کُهن، هنرمند برتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۵م.(URL9)



تصویر۲۸- بدون عنوان، اثر هارولد کُهن، هنرمند برتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۶م.(Ibid)

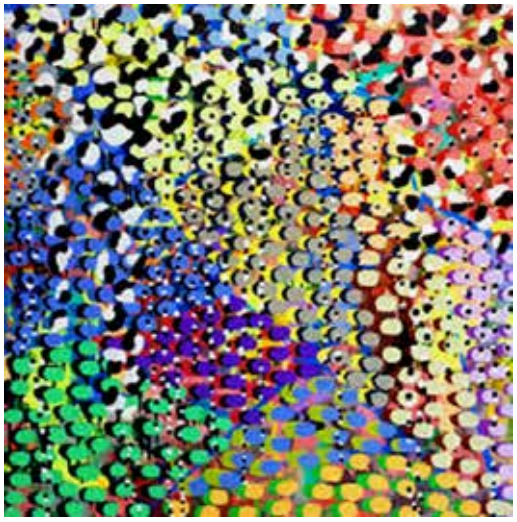
تصویر۲۹- بدون عنوان، اثر برنارد کُهن، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۷م.(URL10)

قضای انتزاعی گرایش یافته و از طبیعت و دیگر ارزش‌های فیگوراتیو فاصله می‌گیرد؛ هرچند که همچنان به بسیاری از ویژگی‌های هنر امپرسیونیستی، با توجه به فضایی تجریدی بها می‌دهد. وی در تصویر ۱۷ با انتخاب عنوان (در کنار ساحل) ضمن استفاده از نور و رنگ، توجه خاصی به طبیعت و تا حدودی سایه و روشن و عمق نمایی دارد اما در تصویر ۱۸

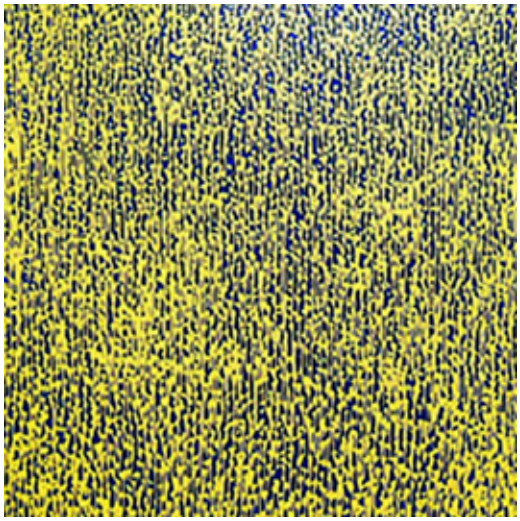
تصویر ۳۰- بدون عنوان، اثر برنارد کُهن، هنرمند برتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۷ م.(Ibid)

تصویر۳۱- شفق شمالی، اثر رابرت دانت، هنرمند بریتانیایی، ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۷ م.(URL11)

تصویر ۳۲- آبی دو آتشه، اثر رابرت دانت، هنرمند بریتانیایی، ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۸ م.(Ibid)



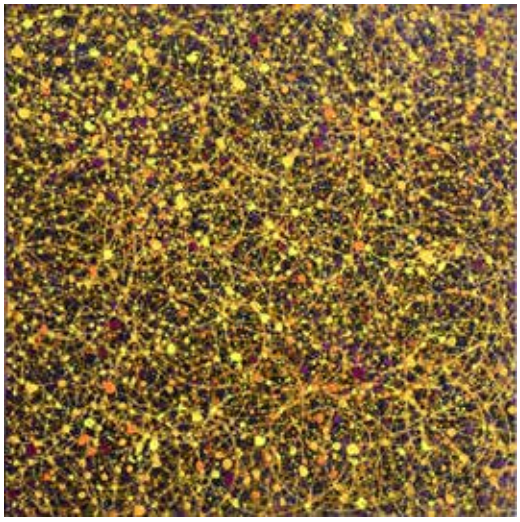
تصویر۳۳- بدون عنوان، اثر رابرت دانت، هنرمند بریتانیایی ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۷ م.(Ibid)



تصویر ۳۴- بدون عنوان، اثر رابرت دانت، هنرمند بریتانیایی ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۹ م.(Ibid)

دور شدن او را از طبیعت و اشیاء را می‌توان دید. وی ضمن سود جستن از دستاوردهای سبک امپرسیونیسم از هرگونه شبیه‌سازی‌های برگرفته از طبیعت به شدت فاصله می‌گیرد (نک: ت ۱۷ الی ۲۰).

از دیگر هنرمندانی که به ارزش‌های نهفته در هنر امپرسیونیستی و همزمان به عناصر هنرهای انتزاعی بها می‌دهند رولف اسکارلت[۴۹]، هنرمند آمریکاییِ کانادایی تبار است که در ابتدای راه همچون امپرسیونیست‌ها به هنری نسبتاً فیگوراتیو متمایل می‌گردد (نک: ت ۲۱). اما سرانجام تمامی عناصر شبیه‌سازی شده مانند گلدان وگیاهان، گلخانه، اشیاء و غیره را از فضای آثارش زدوده و به امپرسیونیسمِ انتزاعی، توجهی خاص می‌ورزد. در واقع آنچه که در آثارش اهمیت می‌یابد درخشندگی نور و رنگ در



تصویر۳۵- بدون عنوان، اثر میلی مارسیونو، هنرمند یونابی، رنگ روغن روی بوم، یونان، متعلق به ۲۰۱۷م. (URL12)

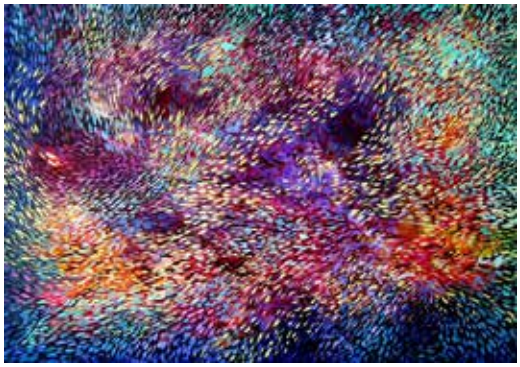
تصویر۳۶- بدون عنوان، اثر میلیمارسیونو، هنرمند یونانی، رنگ روغن روی بوم، یونان، متعلق به ۲۰۱۸م. (Ibid)

فضایی انتزاعی است: ت ۲۲).

جان پُل ریوپِل[۵۰]، هنرمند کانادایی، اهل کبک[۵۱] نیز ابتدا به اکسپرسیونیسمِ انتزاعی، همانند جکسن پولاک[۵۲] علاقه نشان می‌دهد، سپس با سود جستن از ارزش‌های امپرسیونیستی و تجریدی با توجه به رنگ‌های فویستی و شاد آثارش را ارائه اشاره‌ای (نک: ت ۲۳ و ۲۴).

این جنبش (امپرسیونیسمِ انتزاعی) تنها در آمریکا به ویژه در نیویورک و کانادا باقی نمی‌ماند، بلکه پس از چندی در انگلیس نیز مصداق می‌یابد. از هنرمندان انگلیسی که به چنین سبکی توجه می‌ورزند می‌توان به پاتریک هیرون ۵۳، هارولد کُهن[۵۴]، برنارد کُهن[۵۵] و رابرت دانت[۵۶] اشاره نمود. پاتریک هیرون ضمن سود جستن از فضایی سیال و تا حدودی آبرنگی از یک سو و به کارگیری لخته‌های رنگ به

تصویر۳۷- بدون عنوان، اثرُپل سیه نیوش، هنرمند لهستانی، رنگ روغن روی بوم، کانادا، متعلق به ۱۹۹۷م. (URL13)



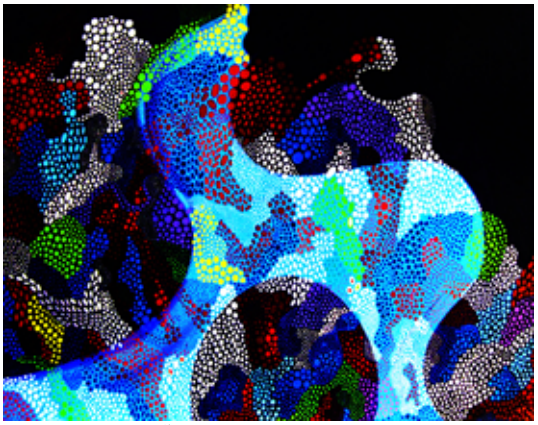
تصویر ۳۸- بدون عنوان، اثرُپل سیه نیوش، هنرمند لهستانی، رنگ روغن روی بوم، کانادا، متعلق به ۲۰۱۶م. (Ibid)

تصویر۳۹- بهار، اثر آنجلو فرانکو، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۶۳م. (URL17)

روی زمینه‌ای نسبتاً روشن از دیگر سو، نمایش دهنده‌ی فضایی در حال حرکت، ارتعاش و لرزان است. او ابتدا با انتخاب عنوان‌هایی مانند (باغ) و یا (باغ آزالیا) ذهن مخاطب را به ارزش‌های این جهانی و طبیعت جلب می‌کند؛ هرچند که فضایی کاملاً انتزاعی ارائه اشاره‌ای اما سرانجام از به

تصویر۴۰- بدون عنوان، اثر آنجلو فرانکو، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۶۷م.(Ibid)

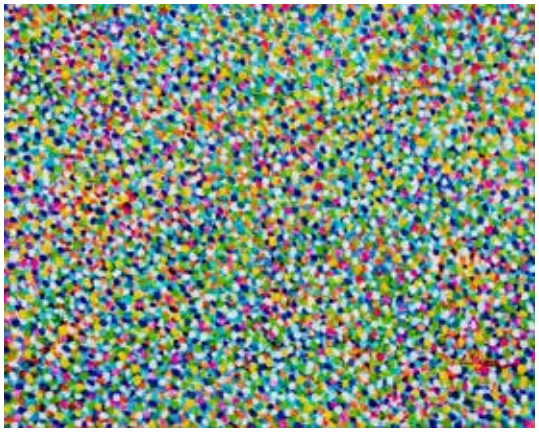
تصویر۴۱- توپهای آتشین، اثرناتالی گریبینسکی، هنرمند آمریکایی، آکریلیک روی بوم، قسمتی از اثر، نیویورک، متعلق به ۲۰۱۱ م. URL15))



تصویر۴۲- بُرج ایفل، اثرناتالی گریبینسکی، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن و آکریلیک روی بوم، قسمتی از اثر، نیویورک، متعلق به ۲۰۱۲ م.(:Ibid)

کارگیری عنوان نیز برای دوری جستن از عناصر فیگوراتیو و غور نمودن در انتزاع پرهیز می‌کند. (نک: ت ۲۵ و ۲۶).

هارولد و برنارد کُهن هردو نیز به ویژگی‌های هنر



تصویر۴۳- بدون عنوان، اثر ورونیکا اونگورینو، هنرمند رومانیایی، رنگ روغن روی بوم، رومانی، متعلق به ۲۰۱۳ م. (URL16)

تصویر۴۴- بدون عنوان، اثر ویلیام براندوم، هنرمند کُلمبیایی، نقاسی دیژیتال، کلمبیا، متعلق به ۲۰۱۵ م.(URL17)

امپرسیونیستی علاقمند می‌گردند اما هارولد همچنان به طبیعت وفادار می‌ماند هرچند که تا حدودی به انتزاع گرایش دارد و از طبیعت تا حدودی فاصله می‌گیرد و شیء را میان پنهان و آشکار قرار می‌دهد (نک: ت ۲۷ و ۲۸-). اما برنارد طبیعت را به کلی کنار گذاشته و به هنرهای شرقی، به ویژه همچون آینه‌کاری های مساجد و یا قصر پادشاهان در قالب انتزاع هندسی گرایش می یابد (نک: ت ۲۹ و ۳۰-).

رابرت دانت نیز ضمن به کارگیری ارزش‌های نهفته در سبک‌های یاد شده، از دستاوردهای نئوامپرسیونیسم و پوانتیلیسم سود جسته و آثارش را در قالب پوانتیلیسمِ انتزاعی ارائه می‌دارد. او در این وادی ابتدا از عنوانهایی مانند (شفق شمالی) و یا (آبی دو آتشه) استفاده می‌کند؛ هرچند که به ارزش‌های طبیعت گرایانه اشاره ناشاره‌ای. وی سرانجام از انتخاب عنوان نیز سر باز زده و به امپرسیونیسم و پوانتیلیسمِ انتزاعی متمایل می‌گردد (نک: ت ۳۱ الی ۳۴).

از دیگر هنرمندانی که به امپرسیونیسمِ انتزاعی و همزمان به نئوامپرسیونیسم بها می‌دهند می‌توان به میلی مارسیونو۵۷ هنرمند یونانی اشاره نمود. وی نیز ابتدا به اکسپرسیونیسمِ انتزاعی متمایل می‌گردد اما چندی بعد به نئوامپرسیونیسم

و سرانجام به پوانتیلیسم در قالب فضایی تجریدی گرایش می‌یابد. درواقع نور و رنگ روی زمینه‌ای کاملاً تخت بازیگر اصلی در فضای آثارش است (نک: ت ۳۵ و ۳۶).

پُل سیه نیوش[۵۸] هنرمند لهستانی که در کانادا زندگی می کند نیز ابتدا به منظره سازی های امپرسیونیستی توجه اشاره‌ای اما با الهام گرفتن از ژورژ سورا و پُل سینیاک، هنرمندان فرانسوی آثارش را به فضایی دیویزیونیستی بدل نموده و سرانجام درکالبد انتزاع آنها را به تصویر می‌کشاند (نک: ت ۳۷ و ۳۸). وی در تصویر ۳۷ تا حدودی اشاره به طبیعت دارد اما در تصویر ۳۸ از طبیعت به شدت فاصله‌گرفته و ارزش‌های دیویزیونیسم را به فضای انتزاعی خود سوق می‌دهد.

هلن گاردنر در مورد آثار سورا چنین می‌نویسد: «سورا این شیوه را دیویزیونیسم یا تجزیه کاری رنگ می‌نامید و غالباً با شیوه‌ی پوانتیلیسم یا نقطه چین گذاری رنگ اشتباه گرفته می‌شد. در شیوه‌ی اخیر، نقطه‌های رنگ با نقش‌های معین بر زمینه‌ای سفید که تا حدودی از لابه لای نقطه‌ها دیده می‌شود ... توزیع می‌گردند» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۵۹۸). سورا خود نیز در مورد سبک آثارش می‌گوید (من پونتیلیست نیستم زیرا خود را دیوزیونیست یا به دیگر سخن تجزیه کننده‌ی رنگ می‌دانم). سینیاک نیز درباره‌ی روش کارش چنین می‌گوید: « هنرمند نئوامپرسیونیست ... با استفاده‌ی انحصاری از مخلوط بصری رنگ‌های ناب، با تجزیه‌کاری سنجیده‌ی رنگ و رعایت بیچون و چرای تئوری علمی رنگ‌ها، رسیدن به حداکثر درخشندگی، شدت رنگ، وهماهنگی را تضمین می‌کند» (همان: ۵۹۸). نگرشی که در آثار پُل سیه نیوش با توجه به ویژگی های هنر انتزاعی به خوبی قابل دیدن است.

آنجلو فرانکو[۵۹] هنرمند آمریکاییِ ایتالیایی تبار در اِکوادور[۶۰] به سال ۱۹۰۷م. متولد شد اما از نوزده سالگی برای ادامه تحصیلات هنری به آمریکا رفت و در نیویورک به فراگیری هنرهای تجسمی پرداخت. وی به منظره‌سازی و همزمان به دستاوردهای هنر نئوامپرسیونیستی، به ویژه آثار ژورژ سورا و پُل سینیاک[۶۱] دل بسته و ابتدا به دیویزیونیسم و سپس به پوانتیلیسم[۶۲] بها می‌دهد. او همزمان به عناصر انتزاعی نیز علاقمند شده و آثاری را در این وادی ضمن توجه به منظره‌سازی، اشیاء، گل‌ها و گیاهانِ نهفته در طبیعت ارائه اشاره‌ای و سرانجام طبیعت را رها نموده و به امپرسیونیسمِ انتزاعی گرایش می‌یابد (نک: ت ۳۹ و ۴۰).

ناتالی گریبینسکی[۶۳] هنرمند آمریکاییِ روس تبار نیز ضمن به کارگیری پوانتیلیسم به ارزش‌های امپرسیونیستی و انتزاعی توجه نموده و آثاری را در آن قالب عرضه می‌کند. هرچند که ارتباط خود را با انتخاب نام‌هایی مانند توپ‌های آتشین و یا برج ایفل همچنان با دنیای فیگوراتیو حفظ می‌کند (نک: ت ۴۱ و ۴۲).

از یگر هنرمندانی که به دستاوردهای امپرسیونیسم و همزمان پوانتیلیسمِ انتزاعی بها می‌دهند می‌توان به ورونیکا اونگورینو[۶۴]، هنرمند رُمانیایی[۶۵] و ویلیام براندُن[۶۶] هنرمند کُلُمبیایی[۶۷] اشاره نمود. ورونیکا اونگوریو با به کارگیری نقطه‌چین گذاری‌های سیال و شناور در قالب رنگ‌های مکمل و مکمل متضاد فضایی را ارائه می‌دارد که گویی رنگ‌ها در هم تنیده و سطحی صاف را به وجود آورده‌اند (نک: ت ۴۳). اما ویلیامز براندوم با درشت و ریز کردن نقطه‌چین‌ها فضایی بیکران را به تماشا می‌گذارد که ضمن تخت نمایی، گویی عمق و نور و سایه در آن نقش پر رنگی ایفا می‌نمایند (نک: ت ۴۴).

نتیجه

با توجه به آنچه که در این مقاله مطرح گردید به خوبی می‌توان دریافت که چگونه بسیاری از اصول و قواعد هنر امپرسیونیسم و چه بسا نئوامپرسیونیسم و یا به دیگر سخن دیویزیونیسم -که به پُست امپرسیونیسم نیز شهره گردیده در شکل‌گیری هنر امپرسیونیسمِ انتزاعی تأثیر بسزایی داشته‌اند. همچنین بی‌تردید می‌توان چنین استنباط نمود که سبکی چون دیویزیونیسم چه تأثیرات شگرفی در هنر غیرشیء از خود باقی می‌گذارد و چگونه هنرمندان یاد شده با سود جستن از دستاوردهای سبک پوانتیلیسم و با توجه به اندیشه‌های نوین در این مسیر به حرکت در می‌آیند.

جا دارد به سؤالاتی که در این تحقیق مطرح شده پاسخ داده شود که راهگشای بسیاری از ابهامات است. برای پاسخگویی به اولین پرسش باید گفت عواملی که سبب شکل‌گیری امپرسیونیسمِ انتزاعی در نیویورک می‌گردند برداشت‌هایی بودند که شرایط زمانه با توجه به دیدگاه‌های روشنفکران و به خصوص نقاشان و چاپگران اقتضا می‌کرد. در پاسخ به دومین سؤال نیز می‌توان چنین گفت که جریان‌های اجتماعی و فرهنگی وقت که هنرمندان، آخرین سال‌های پر تنش جنگ را پشت سر می‌گذاشتند از به کارگیری وتکرار ملال‌آور سبک‌های گذشته پرهیز میکنن.. همچنین در پاسخ به سومین سؤال نیز باید اذعان داشت که هنرمندان آن سامان، با توجه به جو حاکم، آماده‌ی پذیرا شدن چنین

جنبش‌هایی بودند. به هر تقدیر این شکوفایی به علت ویژگی‌هایی بود که شکل‌گیری نهضت مُدرنیسم در آن دیار به وجود آورد و هنرمندان خود را از تکرار ارزش‌های طبیعت‌گرایانه در هنر نقاشی و چاپ دستی به صورت گذشته رها می‌سازند. در واقع می‌توان گفت که این نکات مهم‌ترین عواملی بودند که باعث این نوآوری ها می‌گردند.

پی‌نوشت

1. New York
2. Avanguardism
3. Impressionism
4. Abstraction
5. Abstract Expressionism
6. Abstract Impressionism
7. New York School
8. Action Painting
9. Gesturalism
10. Abstract Lirique
11. Art Informel
12. Tachism
13. Modernism
14. Modernite (Modernity)
15. America (the United States)
16. H.w. Janson (1913 – 1982)
17. Helen Gardner (1878 – 1946)
18. Hjorvardur Harvard Arnason (1909 – 1986)
19. Herbert Read (1893 – 1968)
20. Frederick Hartt (1914 – 1991)
21. Denis Spure
22. Marilyn Stokstad (1929 – 2016)
23. Edward Lucie Smith (1933)
24. Sandro Bocola (1931 ?)
25. Norbert Casper Lynton (1927 – 2007)
26. Johan Ayto (1949)
27. Atolie
28. Edward Manet (1832 – 1883)
29. Academie
30. Neo Impressionism
31. Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851)
32. Romantisism
33. Wassily Kandisky (1866 – 1944)
34. Maurice Denis (1870 – 1943)
35. Paul klee (1879 – 1940)
36. Claude Monet (1840 – 1926)
37. Symbolism
38. Fauvism
39. Cubism
40. Edgar Degas (1834 – 1917)
41. Pierre Auguste Rennir (1841 – 1919)
42. Richard warren Pousette – Dart (1926 – 1992)
43. Divisionism
44. Georges Seurat (1859 – 1891)
45. Milton Resnick (1917 – 2004)
46. Carolyn Rauh (1938 – 2018)
47. John Andrew Prello Known as Jon One (1963 -)
48. Megan Aroon Duncanson (1972 -)
49. Rolf Scarlett – (1889 – 1984) American - Canadian artist.
50. Jean Paul Riopelle (1923 – 2002) Canadian artist
51. Quebec
52. Jackson Pollock (1912 – 1956)
53. Patrick Heron (1920 – 1999) British artist

54. Harold Cohen (1928 – 2016) British artist
55. Bernard Cohen (1933 –)
56. Robert Dunt (1971 -) British artist
57. Milly-Martionou (?)
58. Paul Cieniuch (1966 -)
59. Angelo Franco (1907 - ?)
60. Ecuador
61. Paul Signac (1863 – 1935)
62. Pointillism
63. Natali Gribinski (1963 -)
64. Veronica Ungureanu (1917 - ?)
65. Romani
66. Williams Brandon (?)
67. Columbia

کتابنامه

- آرناسن، یوروارد‌ور، هارواد (۱۳۶۷). ***تاریخ هنر نوین***، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران، انتشارات زرین ونگاه.
- آیتو، جان (۱۳۸۶). ***فرهنگ ریشه شناسی انگلیسی***، ترجمه‌ی حمید کاشانی، تهران: فرهنگ نشر نو—انتشارات معین.
- اِسپور، دِنیس (۱۳۹۲). ***انگیزه‌ی آفرینندگی در سیر تاریخی هنر ها***، ترجمه‌ی امیر جلال الدین اعلم، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر و دوستان.
- استاکستاد، مریلین (۱۳۹۵). ***تاریخ هنر***، ترجمه و تدوین: استاد بهزاد سلماسی- دکتر آناهیتا مقبلی و گروهی از مترجمان، تهران، انتشارات فخر اکیا.
- بُکولا، ساندرو (۱۳۸۷) ***هنر مدرنیسم***، مترجمان: رویین پاکباز و دیگران، چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر.
- جنسن، ه. و (۱۳۵۹). ***تاریخ هنر***، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- رید، هربرت (۱۳۶۷). ***کتاب هنر***، ترجمهی یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
- سمیع آذر، علیرضا (۱۳۸۸) ***اوج و افول مدرنیسم، (تاریخ هنر معاصر جهان)*** تهران، مؤسسه فرهنگی پژوهشی، چاپ و نشر نظر. چاپ اول.
- کاسپر لینتون، نوربرت (۱۳۸۲) ***هنر مُدرن***، ترجمه علی رامین، تهران، نشر نی، چاپ اول.
- گاردنر، هلن (۱۳۶۵). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران، انتشارات آگاه.
- لوسی اســـمیت، ادوارد (۱۳۸۰) ***مفاهیم و رویکرد ها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم***، ترجمه دکتر علیرضا ســـمیع آذر، جلد اول و دوم، تهران، مؤسسه فرهنگی پژوهشی، چاپ و نشر نظر.
- هارت، فردریک (۱۳۸۲). ***سی دو هزار سال تاریخ هنر***، ترجمه‌ی موسی اکرمی و ...، تهران، نشر پیکان.

URLs:

- URL1. http//: www.google.com/ Richard Pousette (acsses dait: 2020/4/9)
- URL2. http//: www.google.com/ Miltin Resnick (acsses dait: 2020/4/14)
- URL3. http//: www.google.com/ Carolyn Rauh (2020/5/18)
- URL4. http//: www.google.com/ John Andrew Prello: (acsses dait: 2020/5/18)
- URL5. http//:www.google.com/ Megan Ducanson(acssesdait:2020/5/18)
- URL6. http//: www.google.com/ Rolf Scarlet (acsses dait: 2020/8/25)
- URL7. http//: www.google.com/Jean Paul Riopelle (acsses dait: 2020/8/25)
- URL8. http//: www.google.com/Patrhck Heron (acsses dait: 2020/8/25)
- URL9. http//: www.google.com/ Harold Cohen (acsses dait: 2020/6/25)
- URL10. http//: www.google.com/ Bernard Cohen (acsses dait: 2020/7/25)
- URL11. http//: www.google.com/ Robert Dunt (acsses dait: 2020/7/25)
- URL12. http//: www.google.com/ MillyMartionou (acsses dait: 2020/8/25)
- URL13. http//: www.google.com/ Paul Cieniuch(acsses dait: 2020/8/25)
- URL14. http//: www.google.com/ Angelo Franco (acsses dait:2020/9/14)
- URL15. http//: www.google.com/ Natalie Gribinski (acsses dait: 2020/1o/17)
- URL16. http//: www.google.com/ Veronica Ungureanu (acsses dait: 2020/8/25)
- URL17. http//: www.google.com/ williams Brandon (acsses dait: 2020/9/25)

Merging the Achievements of Impressionism with Abstract Art in the Realm of Painting and Printmaking (School of New York: 1940 to the present)

Abstract:

In 1940, two major art movements emerged in New York that significantly shaped the course of modern art: "Abstract Expressionism" and "Abstract Impressionism." While these movements were distinct in their styles and philosophical underpinnings, both were rooted in a reaction to the traditional art practices of the time, drawing upon the achievements of Impressionism and abstract art to create new, innovative forms of expression. Abstract Expressionism, one of the more dominant movements of the mid-20th century, is often divided into angular or gestural painting, also known as motion painting, and lyrical abstraction. On the other hand, Abstract Impressionism is an intellectual or mental reception of Impressionism, focusing on the conceptual and perceptual aspects of painting, often driven by the artist's emotional state and subjective experience of the world. Both movements, though initially emerging in the context of New York's post-war atmosphere, soon transcended national boundaries and gained recognition from artists around the world.

The primary purpose of this article is to explore the ideas and approaches of painters and printmakers working within the framework of Abstract Impressionism. These artists sought to break from past artistic traditions, creating a new form of art that was not just a continuation of Impressionism but a novel combination of intellectual depth and abstract expression. The article delves into the factors that led to the rise of Abstract Impressionism in New York and considers the social and cultural currents of the time that influenced the artists involved in its development. The questions that this research aims to address include: What were the underlying factors that caused the emergence of Abstract Impressionism? How did the social and cultural climate of the time affect its development? And in what ways did New York-based artists navigate their creative processes in pursuit of new forms of expression, eventually contributing to the formation of a distinctive style?

Although much has been written about Abstract Expressionism and its development throughout the 1940s and 1950s, the later years of the movement and the influence of Abstract Impressionism are often overlooked. By the late 1960s, some critics began to argue that these movements had come to an end, yet the impact of Abstract Expressionism and Abstract Impressionism continued to resonate within the art world. Even today, these movements remain of great interest to contemporary artists in New York and around the world. This article seeks to fill a significant gap in the existing literature by introducing Abstract Impressionism as a legitimate and influential art movement, providing insights into the artists, the works that emerged after 1960, and the lasting legacy of this style.

Despite the extensive writings on Abstract Expressionism, particularly in the field of art history, few studies have focused on Abstract Impressionism, especially within the context of New York's art scene. Additionally, this research addresses the

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 30 June 2024
Accept Date: 08 November 2024

Jalaleddin Soltan Kashefi
Professor, Faculty of Visual Arts, Department of Painting, Tehran University of Arts, Tehran,Iran
Email: J.SoltanKashefi@gmail.com

DOI:
10.22051/jtpva.2024.8205

lack of attention given to these movements within Iranian scholarly literature, where their contributions have yet to be thoroughly explored. In this article, not only will the central artistic concepts and elements of Abstract Impressionism be examined, but the research will also trace the historical roots of modernism and modernity, providing a broader understanding of the movements' context. The origins of Impressionism and Abstract Art will be reviewed, followed by an analysis of how these styles contributed to the development of Abstract Impressionism. Additionally, the article will introduce the key artists involved in this movement, highlighting their unique works and contributions to the evolution of the style.

This study explores how the historical and social contexts of the time influenced the formation of Abstract Impressionism and Abstract Expressionism in New York. The period of the 1940s and 1950s in New York was marked by significant social, political, and cultural changes. The post-World War II era, with its rapid industrialization and the rise of the United States as a global superpower, created an environment that was conducive to artistic experimentation and innovation. The artists involved in both Abstract Expressionism and Abstract Impressionism sought to reflect the turbulent and uncertain world around them, using abstract forms as a means of conveying deep emotional and intellectual responses to the human condition.

The research further argues that, while the social and cultural currents of the time were pivotal in shaping these movements, it was also the rejection of the "boring" and increasingly irrelevant art styles of the past that spurred the creation of new artistic approaches. Artists were eager to break free from the constraints of traditional representation and explore new means of self-expression. Abstract Expressionism and Abstract Impressionism both provided ways to articulate the emotional and psychological experiences of the artist in an increasingly fragmented and alienating world. These movements also played a crucial role in establishing New York as the new center of the international art world. By the 1950s, New York had replaced Paris as the capital of modern art, and the emergence of Abstract Expressionism and Abstract Impressionism was central to this shift.

While many critics and historians of the time dismissed these movements in the late 1960s, believing they had run their course, Abstract Expressionism and Abstract Impressionism continued to influence subsequent generations of artists. The lasting impact of these movements can be seen in the works of artists who followed in their footsteps, both in New York and abroad. This article thus aims to introduce and analyze the works that continued to emerge after 1960, emphasizing the ongoing relevance of Abstract Impressionism and the artists who contributed to its legacy.

Through a descriptive-analytical approach, this research draws upon a wide range of library resources, as well as valid internet sources, to provide a comprehensive overview of Abstract Impressionism and its historical development. In addition to examining the art itself, the study also considers the broader cultural and social factors that influenced the movement, including the political climate of the post-war period, the rise of consumerism, and the shifting role of the artist in society. By analyzing the works of key artists associated with Abstract Impressionism, the article provides a deeper understanding of how these artists navigated the challenges and opportunities of their time, ultimately contributing to the evolution of modern art.

The research concludes by asserting that the social and cultural currents of the time, along with the rejection of traditional artistic conventions, were crucial in the formation of Abstract Impressionism and Abstract Expressionism. These movements not only influenced the course of modern art but also helped to establish New York as the epicenter of the art world. Through the continued exploration of these movements and their influence on contemporary art, the article aims to shed light on the enduring legacy of Abstract Impressionism and its role in the development of modern art.

Research Method: The research employs a descriptive-analytical methodology, collecting and analyzing both library resources and reliable internet sources.

Keywords: Abstract Impressionism, New York School, Social and Cultural Currents, Richard Posette, Milton Resnick, and Oth.

References

- Arnason, H. H. (1988). A History of Modern Art. (Translated by M. T. Faramazi). Tehran: Zarrin & Negah.
- Ayto, J. (2007). Word Origins: The Hidden Histories of English Words from A to Z. (Translated by H. Kashani.). Tehran: Nashre No & Moeen.
- Becola, S. (2008). Modern Art. (Translated by R. Pakbaz). (First Ed). Tehran: Farhang Moaser.
- Dayvis, D. (2009). Janson's the History of Art. (Translated by Farzan Sojudi et al.). Tehran: Farhangsaraye Mirdashti.
- Gardner, H. (1986). Art Through the Ages. (Translated by M T. Framarzi). Tehran: Agah.
- Gioan, P. (1973). Dictionaire Ussuel, Quillet. Paris: Flammarion.

- Hartt, F. (2003). Art: A History of Painting, Sculpture, Architecture. (Translated by Musa Akrami et al.). Tehran: Paykan.
- Janson, H.W. (1980). The History of Art. (Translated by P. Marzban). Tehran: Amuzeshe Enghelabe Eslami.
- Lucie-Smith, E. (2001). Movements in Art Since 1945 (Issues and Concepts). (Translated by S. Sami Azar. Tehran: Moaseseye Farhangy Chap and Nashre Nazar.
- Lynton, Norbert (2003). The Story of Modern Art. (Translated by A. Ramin). Tehran: Nashre Ney.
- Pakbaz, R. (1990). Searching for a New Language (Painting in Modern Era). Tehran: Negah.
- Pakbaz, R. (1999). Encyclopedia of Art (Painting, Sculpture, Graphic Arts). Tehran: Farhang-e Moaser.
- Pearsall, J. (1999). The New Oxford Dictionary of English. Oxford University Press.
- Read, H. (1988). The Book of Art. (Translated by Y Azhand). Tehran: Mola.
- Sami Azar, A. (2009). Rise & Decline of Modernism. Moaseseye Farhangy Chap and Nashre Nazar.
- Sporre, D. J. (2013). The Creative Impulses: An Introduction to the Arts. (Translated by A. Jalaleddin Aalam). Tehran: Dustan.
- Soltan Kashefi, J. (1990). Abstract Impressionism: Impressionism Style Art. Quarterly Magazine. 19.
- Stokstad, M. (2016). Art: A Brief History. (Translated by B. Salmasi & A. Moghbeli, et al.). Tehran: Fakhrakiya.