تحلیل دو نقاشی هلن فرانکن تالر با رهیافت نقد سوم کانت

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۲

لیلا ملکی
دکتری فلسفه هنر، دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شاهرود، شاهرود، ایران
Payam.maleki2020@gmail.com

اسماعیل بنی اردلان (نویسنده مسئول)
دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر
دانشگاه هنر، تهران، ایران
Bani.ardalan@art.ac.ir

چکیده: این نوشته بر این است تا آثار هنرمند زن نقاش، هلن فرانکن تالر، را باتوجه به مؤلفه‌های مهم و مرتبط با فرمالیسم در نقد سوم کانت، نقد و بررسی کند. هلن فرانکن تالر، موفق‌ترین زن نقاش جنبش دوم اکسپرسیونیسم انتزاعی است که با الهام از نقاشی‌های شیوه اکسپرسیونیسم انتزاعی، شیوه خاص خود را با رقیق کردن رنگ، پدیدآورد و محدودیت‌ها را در اجتماع و محیطی شکست که مرد بودن ارجحیت داشت. وی حتی نظرات موافق رقبای خود را نیز جلب کرد. نمایشگاه‌های بسیاری برگزار کرد و جوایز بسیاری را نیز به خود اختصاص داد. فرانکن تالر نقدهای موافقی از "کلمنت گرینبرگ" و «آرتور دانتو» دریافت کرد. وی علاوه بر نقاشی با گرایش میدان رنگ (سطح محور) به فعالیت‌های هنری دیگری از جمله مجسمه‌سازی، سفال‌گری، تصویرسازی کتب، طراحی لباس و صحنه پرداخت. ایمانوئل کانت با نقد سوم خود، منشأ بسیاری از مفاهیم محوری در زیباشناسی و هنرشد و از خلق تا داوری «امر زیبا» را فراهم آورد . امر زیبا متضمن لذتی بدون تصور وجود عین و غایت محض فرم و فرم، فرایندی زیباشناسانه تلقی شد ؛ حال این که تا پیش از تلقی کانت، هنر بر پایه «میمه سیس» شکل می‌گرفت و هنرمند در پی بازنمایی حقیقت و یا طبیعت و متأثر از آن بود . با نقد سوم کانت، فرمالیسم هنری و جنبش های هنری از جمله اکسپرسیونیسم انتزاعی، پایه‌های فلسفی خود را یافتند و بر مبنای فرمالیسم به کار خود ادامه دادند .

واژگان کلیدی : کانت، هلن فرانکن تالر، اکسپرسیونیسم انتزاعی، هنر فرمالیستی، نقد قوه حکم

مقدمه

هلن فرانکن تالر، بانوی نقاش جنبش دوم اکسپرسیونیسم انتزاعی یا انتزاع پسا نقاشانه است که در کتب هنرمدرن کشورمان، محجور مانده و فقط نامی از وی در معدود کتب برگردانده شده،آمده، حال آن‌که از نقاشان الهام گرفته از او، بیش‌تر و مفصل‌تر گفت و گو شده است. هلن فرانکن تالر بانوی بسیار فعالی بود که به همراه کلمنت گرینبرگ به افتتاحیه نمایشگاه ها می رفت، از کارگاه های هنرمندان دیدن می کرد و عضو فعال مباحثه های هنری بود. فرانکن تالر از معدود هنرمندان زن این جنبش است که با خلاقیت و پشتکار مثال زدنی اش، رسانه های بسیاری را در عرصه هنر آزمود و دستاوردهایی نیز در برداشت و از دو دانشگاه «هاروارد» و «ییل» نیز به عنوان گران قیمت ترین هنرمند زن تاریخ هنر، دکترای افتخاری دریافت کرد.

ایمانوئل کانت، با نقد قوه حکم، هنر را دارای ماهیتی خودآیین و خود پاینده دانست که از حوزه های شناخت و اخلاق مستقل است و بر پایه این ویژگی «هنر برای هنر» و هنر فرمالیستی برجسته شد و فرمالیسم که ویژگی‌های فرمی اثر را مهم ترین رکن اثر محسوب می کرد، با تکیه بر این پایه فلسفی به معیاری اساسی در ارزش گزاری آثار هنری بدل شد و نظریه‌های زیبا شناختی با رویکرد فرمالیستی، چرخشی از شناخت به سوی امر پیشاشناختی صورت دادند.

این مقاله، ابتدا به زندگی و شیوه دست یابی هلن فرانکن تالر به سبک نقاشی خاص خودش و بعد به تبیین فرمالیستی شیوه نقاشی تغزلی و آبرنگ گونه و نقد و بررسی دو نقاشی میدان رنگ وی با توجه به نقد قوه حکم کانت، می پردازد.

تصویر ۱: هلن فرانکن تالر
منبع :www.artnet.com

زندگی هنری هلن فرانکن تالر

هلن فرانکن تالر در ۱۲ دسامبر ۱۹۲۸ در خانواده‌ای ثروتمند در نیویورک به دنیا آمد و با دو خواهر بزرگ تر از خودش در منهتن بزرگ شد. پدر و مادرش که متوجه استعداد هنری او شده بودند، او را به مدارس پیشرفته تجربی فرستادند. خانواده وی بسیار سفر می‌کرد و در همین سفرها بود که هلن، عاشق طبیعت و نقاشی از دریا، آسمان و مناظر طبیعی شد. پدرش که قاضی دیوان عالی در نیویورک بود به دلیل بیماری سرطان در یازده سالگی هلن، در گذشت (تصویر ۱).

هلن به مدرسه «دالتون» [۱] رفت، همان مدرسه‌ای که با معلم اش «روفینوتامایو» [۲] نقاش مکزیکی درس خواند. در کالج بنینگتون [۳] با معلم دیگرش «پل فی لی» [۴] زبان تصویری کوبیسم و ساختار رسمی شاهکارهای نقاشی را یاد گرفت و در سال ۱۹۴۹ با پشتوانه قابل توجهی از هنر، فارغ التحصیل شد.

پس از آن از «هانس هافمن» در پراوینستون ماساچوست به طور خصوصی آموزش دید. به نیویورک بازگشت و نامش در گروه پیشرو نیویورک تثبیت شد. از این پس وی تمام وقتش را به نقاشی اختصاص داد.

هلن در سال ۱۹۵۰ هنگام برپایی نمایشگاه در گالری جکس سلیگ من [۶]، کلمنت گرینبرگ، منتقد فرمالیست را ملاقات کرد و او راهگشای آشنایی هلن فرانکن تالر با چهره های سرشناس دنیای هنر نیویورک مانند جکسون پولاک، ویلم دکونینگ، لی کرازنر [۷] و دیوید اسمیت [۸] شد. هلن نیز مانند آنان دلبستگی و علاقه وافری در تبدیل عناصر طبیعت به اشکال انتزاعی و رنگ داشت. «اکسپرسیونیسم انتزاعی، گرایشی پر شور در بیان تجریدی حالت های احساسی است. این جنبش در ذات خود از شیوه فراواقع گرایی یا سوررئالیسم که با اهمیت ترین جریان هنری سال های جنگ و پیش از آن بود، تولد یافت» (اسمیت، ۱۳۸۰: ۳۳).

در طول دهه ۱۹۵۰، هلن شیوه شخصی خود را پدید آورد و از اکسپرسیونیسم انتزاعی فاصله گرفت و تکنیک تازه ای را ابداع کرد و آن ریختن رنگ رقیق شده بر روی بوم بتونه نشده بود. این تکنیک نقاشی، بر برتری رنگ از طریق آمیختن رنگ و زمینه، تأکید داشت و منتهی به رهیافت جدیدی به نام نقاشی «زمینه رنگ » [۹] شد.

تابلوی «کوه ها و دریا» [۱۰] وی حکایت از همین نقطه عطف هنرمند دارد به تکنیک ریختن رنگ‌های رنگ رقیق شده با تربانتین بر روی بوم بتونه نشده، که آبرنگ را تداعی می کند. در میان هنرمندان هم عصر وی یعنی هنرمندان مکتب رنگ واشنگتن، ریختن رنگ رقیق شده، جایگزین نقاشی با لایه ضخیم رنگ و نقاشی با حرکات ضربه‌های قلم شد. «مجموعه‌ای از کارهای موریس لوییس به روشی ساده‌تر و با ریختن رنگ به روی بوم خلق شده‌اند؛ این روش سهل و ممتنع، پیش از وی توسط هلن فرانکن تالر نیز به کار گرفته شده بود» (سمیع آذر، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

این شیوه ریختن رنگ، موجب خلق زمینه‌های انتزاعی با اشکال، رنگ، ساده‌سازی صحنه‌هایی از طبیعت و تغزلی و شعرگونه شد که درخور فضای تصویر بود. در سال ۱۹۵۸ وی با رابرت مادرول [۱۱] نقاش ازدواج کرد. در همان سال رابطه میان خطوط ظریف و کوتاه و اشکال خورشید مانند را تجربه کرد. در اوایل دهه ۱۹۶۰ نقاشی کردن با یک رنگ و یا لکه‌گذاری با جوهر و همچنین اکریلیک را برای خلق بوم های مملو از رنگ، تجربه کرد؛ مانند تابلوی «Cape» (اسم شهری محلی ست) (تصویر ۲).

تصویر ۲: Cape
منبع :www.artnet.com

سراسر دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، هلن، جست و جوی خود را در کشف کاربرد فرم‌های انتزاعی و رنگ‌های تند بر بوم ادامه داد، اما در این کار به جای آن که رنگ‌ها را بریزد، بومش را با رنگ سر ریز کرد و از رنگ روغن به اکریلیک متمایل شد. هلن و مادرول در سال ۱۹۷۱ ازهم جدا شدند و چند سال بعد،او در کانکتیکات[۱۲] خانه و کارگاه دومی خریداری کرد. در آن‌جا ساخت مجسمه‌های فولادی ذوب شده، سفال‌گری، تصویرسازی کتب و ساخت کلیشه‌های چوبی (که وی یکی از سرآمدان این هنر محسوب می‌شود) را تجربه کرد و تجربه با سایر مواد، او را به سوی طراحی صحنه و لباس کشاند که این کار را را برای باله سلطنتی انگلستان (۱۹۸۵) انجام داد با وجود این بر روی نقاشی خود نیز متمرکز بود.

اگرچه وی در محیط و شرایط اجتماعی ای کارکرد که هنرمندان و منتقدان مرد، سلطه داشتند وگفتمان بر محور نشانه‌های مردانه مانند رتبه و... بود، اما فرانکن تالر نمایشگاه‌های انفرادی در مؤسسه‌های معتبر ترتیب داد و پی درپی نقدهای موافق دریافت کرد و احترام هم‌ردیفان خود را نیز به دست آورد.

وی علاوه بر تدریس در دانشگاه‌های نیویورک، هاروارد، پرینستون و ییل، نمایشگاه‌های بی‌شماری نیز بر پا کرد:

اولین نمایشگاه انفرادی وی در پائیز ۱۹۵۱ در نگارخانه تیبور دونگی[۱۳] نیویورک بود. نمایشگاه انفرادی مروری بر آثار وی، موزه یهودیان نیویورک، ۱۹۶۰؛ نمایشگاه در مؤسسه هنری استرلینگ و فرانسیس کلارک، ویلیام تون، ماساچوست، ۱۹۸۰ ؛ نمایشگاه در موزه سالومون.آر.گوگنهایم، ۱۹۸۵ و موزه هنر معاصر نیویورک،۱۹۸۹.

هلن فرانکن تالر جوایز بسیاری نیز کسب کرد از جمله :

جایزه نفر اول نقاشی در اولین دوسالانه پاریس،۱۹۵۹؛ مدال طلای جوزف ایی تمپل، فرهنگستان هنرهای زیبا، پنسیلوانیا، ۱۹۶۸؛ جایزه افتخاری شهردار شهر نیویورک برای فرهنگ و هنر، ۱۹۸۶. جایزه هنرمند برجسته برای دستاورد یک عمر تلاش از انجمن دانشکده هنر، ۱۹۹۴.

فرانکن تالر بنیادی در زمان حیاتش تأسیس و وقف کرد به نام « بنیاد هلن فرانکن تالر» که شامل دارایی هنرمند، مجموعه گسترده‌ای از کارهای وی با وسایل مختلف، مجموعه‌های هنری و دیگر اموال وی است. اهداف این بنیاد، حفظ و نگهداری ارثیه هنرمند از جمله چاپ کاتالوگ، برپایی نمایشگاه از آثار هنرمند و اختصاص کمک مالی به سایر زمینه های هنرهای بصری است. از اکتبر سال ۲۰۱۲ همه اموال هنرمند از سوی نگارخانه GAGOSIAN به نمایش گذاشته شده است . اعضای هیات مدیره بنیاد نیز سه نفر از اعضای خانواده هستندکه یکی از آن ها دختر خوانده وی به نام«لیز مادرول»، دختر همسر سابقش رابرت مادرول، است و دو نفر دیگر از پنج نفر اعضای هیات مدیره هم از وابستگان قدیمی هنرمند هستند. این بنیاد برای علاقه‌مندان، شرح حال، فهرست نمایشگاه‌های مهم و منتخب کتاب‌شناسی هنرمند را در اختیار قرار می‌دهد. هلن فرانکن تالر در ۲۷ دسامبر ۲۰۱۱ در ۸۳ سالگی در نیویورک درگذشت.

شیوه نقاشی فرانکن تالر

هنگام کار کردن چیزی که برایم مهم است، این نیست که تصویر منظره یا علف‌زار باشد یا این که کسی غروب خورشید را درآن می‌بیند،آن چه مهم است این است که آیا من تصویر زیبایی را نقاشی کرده‌ام؟ (حس، ۲۰۰۵: ۱۰۳).

هلن فرانکن تالر در سال ۱۹۵۰ هنگامی که ۲۲ سال داشت، منتقد هنری کلمنت گرینبرگ[۱۴] را ملاقات کرد و به جمع هنرمندان مکتب نیویورک پیوست؛ اما دو چیز موجب کنار گذاشته شدن او از هم عصرانش شد: جنسیت وسن او .« گرینبرگ در سال ۱۹۵۳، لوئیس و نولند را به کارگاه فرانکن تالر در نیویورک برد و آن دو را با سنت‌شکنی‌های این زن هنرمند در رها کردن رفتارگرایی تهاجمی، ضربه قلم‌های کنشی و لکه‌گذاری اکسپرسیونیست‌های انتزاعی آشنا کرد» (سمیع آذر، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

تالر یکی ازمعدود هنرمندان زن بود که با موفقیت به قلمروی هنری پاگذاشت که غول‌هایی مانند جکسون پولاک و ویلم دکونینگ سلطه داشتند. او بسیار جوان‌تر از این هنرمندان هلن به عنوان یکی از اولین‌ها در چیزی سر بر آورد که سرانجام به عنوان نسل دوم نقاشان اکسپرسیونیسم انتزاعی شناخته شد. وی به همراه گرینبرگ به بسیاری از افتتاحیه های نمایشگاه‌ها رفت. از کارگاه‌های دیگر هنرمندان بازدید کرد و اغلب به کلوپ هنرمندان و کافه خیابان سدار[۱۵] (هم‌اکنون نیز معروف است) سر می زد. وی در تجزیه و تحلیل کردن و ساختار شکنی و به طور فعال در گفت و گوی هنری دهه‌های ۱۹۵۰ شرکت می کرد، اما می‌دانست که هنوز در تکاپوی گسترش شیوهٔ فردی خویش است. سرانجام نیز در سال ۱۹۵۲ آن را دریافت؛ نقاشی رنگ روغن در اندازهٔ بزرگ با عنوان «کوه ها و دریا» بود. این اثر زمانی خلق شد که پس از سفر به نوا اسکوتیا[۱۶] به کارگاه خود به نیویورک برگشت و تعداد زیادی تابلوی آبرنگی از چشم‌انداز دریای صخره‌ای نقاشی کرد (تصویر ۳).

تصویر ۳: کوه ها و دریا
منبع:www.artnet.com

این قابلیت و توانایی از دوران تحصیل در آموزشگاه صاحب نام یعنی مدرسه دالتون پدید آمد. اوشاگرد دیواره نگار مکزیکی روفینو تامایو بود و در دانشکدهٔ بنینگتون [17] در نزد پل فی لی، هنرمند کوبیست امریکایی درس خواند. پل فی لی بود که هلن را به سوی شکل دادن شیوهٔ اولیه استنتاج او از کوبیسم هدایت کرد و مهم تر از آن درک ترکیب تصویری و فضا را به او آموخت. فی لی به فرانکن تالرآموخت که در مقابل اثر هنری بایستد و به دقت بررسی کند: «ما درحقیقت هر اینچ از آن چه که اثر داشته را زیرورو می کنیم، یا اگر آن‌طور که باید نشده، چرا؟ و نیمی از آن را یا میلی‌متری از آن را می‌پوشانیم و از خود سؤال می‌کنیم چه چیزی در آن چشم‌گیر است از نظر رنگ، اهمیت موضوع، اندازه و طراحی [18]» (رز، ۱۹۷۲: ۱۶).

تشویق‌های اولیه و آموزش های دقیق در وی، منجر به عزم راسخ برای هنرمند شدن در وی بود. قاطعیت، خصیصه ذاتی هنرمند است و با تجربه کردن، کارش شکل می گیرد. لازمه تعادل خط، شکل و رنگ در فضای تصویری، ذوق فطری فرانکن تالر است که می گذارد خود به خود حالتی را باز هم کنترل شده، رها کند. باید بدانید چه طور می توان رویداد را به کار گرفت، چه طور آن را تشخیص داد وکنترل کرد و چه طور آن را نادیده گرفت ؛ به گونه ای که به نظر برسد تمام سطح به یکباره پدیدار می شود [19] (بنینگتون، ۱۹۹۴: ۱۱).

فرانکن تالر به موقع تشخیص داد که اگر بخواهد در هنر رشد کند و اصول زیباشناسی را بپروراند، باید پی در پی خودش را زیر سؤال ببرد و از منطقه امن خود، فراتر رود . نقاشی کردن، مهم‌ترین شور هنری فرانکن تالر بود، اما مشغله ذهنی برای پیش راندن محدودیت‌هایش، توجه‌اش را به سوی چاپ کشاند . چه روشی بهتر از این که برای پیشرفت و انتقال پیام هنری، تغییر وسیله دهد. او بوم را روی زمین پهن می کرد، شیوه‌ای که از جکسون پولاک گرفت، اما چیزی که وی بعداً انجام داد، به کلی با کار پولاک متفاوت است. هلن طبق عادت سریع کارکردن و به کار گرفتن لایه نازکی از رنگ رقیق شده با تربانتین بر بوم بدون بتونه، کار می‌کرد. هنرمند نقاش می گوید: حین کار کردن، احساس کردم، چشم انداز در اختیار دستان من است [20] (بنینگتون، ۱۹۹۴ :۱۱). او به طور خودجوش کار می‌کرد و صبر می‌کرد تا مخلوط رنگ رقیق شده به خورد بوم برود و لایه نازک رنگ را با حرکات وشور و حرارت سرشار انباشته کرد، شیوه‌ای که از آن زمان به بعد، امضاء و نشانه کار اوشد. این شیوه را هلن فرانکن تالر، شیوه رنگی – آغشته کردن توصیف می کند. آمیخته ای از تخیل و زمینه بوم است که در نهایت به سطح تخت می رسد. این شیوه کاملا ًتجربی عبور از موانع بود که فرانکن تالر را به سوی مرکز توجه عرصه هنر نیویورک، پیش راند. وی ابتدا تحت تأثیر نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی قرار گرفت، مانند شیوه جکسون پولاک که رنگ را بر روی بوم می ریخت یا می چکاند، البته وی شیوه خود را شکوفا کرد. فرانکن تالر مانند پولاک، رنگ را با قلم مو به کار نمی برد، اما شیوه آغشته کردن به رنگ را ابداع کرد، این گونه که رنگ روغن را با تربانتین رقیق می کرد و سپس بر روی بوم می ریخت. با این رقیق کردن رنگ، الیاف بوم آغشته و اثری مانند آبرنگ خلق می شد. این گونه، عنصرسه بعدی را از نقاشی می گیرد، چون به نظر می رسد رنگ و بوم به تدریج در هم محو می شوند.

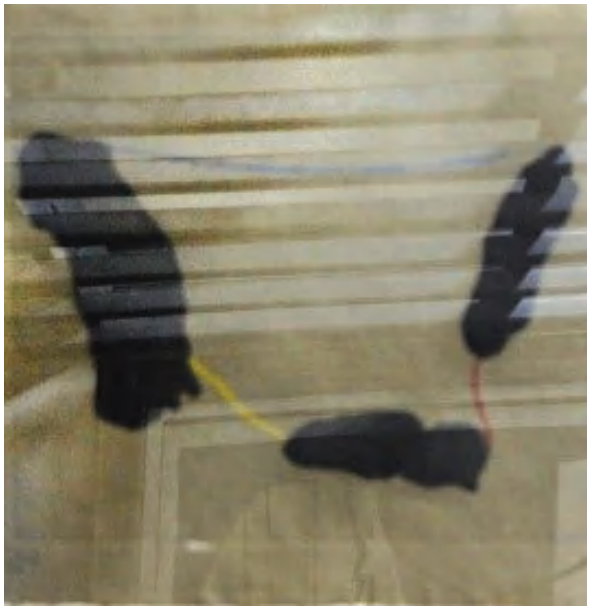
هلن می‌گوید: من نمی خواستم یک تکه چوب را بردارم و در قوطی لعاب فرو کنم، چیزی شفاف تر، آبکی و رقیق تر لازم داشتم (حس، ۲۰۰۵: ۸۰). وی نمی خواست مثل هرکس دیگر نقاشی کند؛ او می خواست ابتکار به خرج دهد و متفاوت باشد و می گفت: «هیچ قانونی وجود ندارد و این گونه هنر پدید می آید و گذشتن از موانع رخ می دهد، در برابر قوانین بایستید یا قوانین را نادیده بگیرید، خلاقیت همین است.[21] وی هنرمند بسیار برجسته قرن [22] بود،به دلیل دستاوردش و این که دستاورد او، الهام بخش دیگران بود. شیوه وی به جنبش زمینه رنگی [23](سطح محور) امکان ظهور داد و بر هنرمندان دیگر نیز تأثیر گذاشت.

«بیشتر اوقات هر هنرمندی احساس می کند دیگر هرگز نقاشی نخواهم کرد، در سال ۱۹۸۵ به مدت سه ماه اصلا نمی توانستم نقاشی کنم، دردآور بود، کپی ها را نگاه کردم، من به ماتیس خیره شدم، به اساتید گذشته خیره شدم، با خودم فکر کردم به خودت فشار نیاور اگر خیلی سخت کار کنی تا چیزی را به دست آوری، به زورآن را به دور دست می فرستی» [24].

آثار وی در مجموعه دائمی بسیاری از نهادهای سراسر جهان قراردارد، از جمله نگارخانه هنر اونتاریوی تورنتو، مرکز پومپیدو پاریس، موزه هنرهای زیبای بوستون، موزه هنرهای معاصر نیویورک، نگارخانه ملی کانبرادراسترالیا، نگارخانه ملی هنر واشنگتن دی. سی، موزه هنر معاصرسانفرانسیسکو، موزه سالومون .آر.گوگنهایم، موزه هنر ویتنی نیویورک و موزه هنرهای معاصر تهران (تابلوی باغ ایرانی و برخورد شادمانی، به نمایش در آمده در سال های ۱۳۸۹و ۱۳۹۰) (تصاویر ۴ و ۵).

تابلوی کوه‌ها و دریا

شیوه نقاشی تابلوی «کوه ها ودریا» با مکتب نیویورک مطابقت دارد، اما شیوه کاربرد فرانکن تالر به طور محسوسی بدیع بود. او رنگ روغن را رقیق کرد تا به غلظت آبرنگ برسد به طوری که بوم خیس می خورد و رنگی می شود تا این که روی سطح آن انباشته شود. با الهام از شیوه چکاندن پولاک، به تکنیک آغشته کردن منتهی و فضاهای خوشایند و زنده رنگ، پدیدار می شود که همانند تجربیات کنت نولند [25] و موریس لوئیس [26] صورت گرفته (گرینبرگ این دونفر را در سال ۱۹۵۳ با خود به کارگاه فرانکن تالر برد) و نقاشی زمینه رنگی دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ لوئیس نولند [27] و



تصویر ۴: باغ ایرانی
منبع: www.artnet.com

تصویر ۵: برخورد شادمانی
منبع: www.artnet.com

جولز اولیتسکی[۲۸]، شیوه فرانکن تالر را در ذهن مجسم می کند. «ذرات اکریلیک در تابلو های وی هم چون مایع رقیق رنگ روی بوم، جاری شده و در تار و پود آن نفوذ می کنند تا جایی که گویی نخ های بوم از ابتدا بدین رنگ بوده اند» (سمیع آذر،۱۳۸۹: ۱۱۳).

آرتور دانتو
تجسد معنا

آرتوردانتو با مشاهده نقاشی های هلن در نمایشگاه، می نویسد:

نمایشگاه مرور بر آثار فرانکن تالر افتتاح می شود. تابلوی کوه‌ها و دریا به‌قدری زیباست که با کلمات منسوخ شده نمی توان زیبایی آن را توصیف کرد و حتی فقط آن را به عنوان لحظه عبور از مدرنیسم نیز نمی توان تلقی کرد، بلکه به جذابیت زیبایی ابدی است و بیش از آن جذاب است که فقط به عنوان اثری به آن نگاه کنیم که بر چند نقاش مهم که بوم را رنگی می کردند، تأثیر گذار بوده است. زیبایی همواره جذاب و گیراست ... و برای ما قابل توجه است زیرا گذار از پیشینه پر اهمیت تقابل سی ساله شیوه هاست . این اثر ارزش این را دارد که آن را همان طور که باید دیده شود، ببینیم یعنی پیش و پس از رخداد این اثر، می بایست دیده شود. ترکیب سردی از رنگ های رقیق سبز کم رنگ، آبی‌ها و صورتی‌ها، مانند حلقه های باریک درهم داخل و خارج می شوند؛ این به شیوه کوبیسم است اما زنانه؛ بدون زاویه های تند و لبه های تیز و قله‌های بلند و هم چون رقص هفت شال حریر است که درهم می‌تنند. این تابلو، الهام گرفته از سفری بوده که به نوا اسکوتیا داشته و به سادگی مانند طبیعت بی جان دیده می‌شود تا منظره، و اصلاً نباید به چیز دیگری مربوط دانست. این تصویر در کاتالوگ مانند چاپ کار آبرنگی به نظر می رسد. دستاورد بزرگش این است که به مدت حدود ربع قرن، دنباله روی آن شدند و این کار مجموعه تطبیق فرانکن تالر است از روان بودن و شفافیت آبرنگی روی خطوط کشیده شده و درخشندگی لایه نازک جلا، بدون برق چربی رنگ روغن در سطح بوم بزرگ و سرانجام ساختار اکسپرسیونیسم انتزاعی را دارد.

این تابلو خارق العاده است حتی اگر هیچ کدام از تأثیرات پی در پی خودش را نداشت و لایه‌هایی را که درون آن است و من نمی توانم به تناوب آن را ببینم . برای نمونه، قطرات جاری شده گوشه سمت راست بالا، تشکیل مجمع الجزایری از نقاط درخشان را امکان پذیر کرده؛ قلم مو مقدار رنگ کمی را که داشته، رنگ گذاری کرده، سپس شاید فرو باریده تا پرتویی از آبی کم رنگ را درست کند : به طور مبهم مثل یک نقطه و سپس نقاط کم رنگ تر دیگری و درآن دوباره مجمع الجزایری پدیدار می شود که این به همان زیبایی است که دستاورد نقاشی است.

شیوه خاص

در دهه سال‌های ۱۹۵۰ شاهد شیوه به کمال رسیده هلن فرانکن تالر هستیم، زیرا وی اختیار تام بیش از حد معمول به رنگ داد، فارغ از ترکیب بندی، صراحت تام در ابزار و تصویری مبهم، به قول خودش: نوعی از کیفیت باغ به طور نمادین.[۲۹] در سال ۱۹۶۰ کار وی درخشان تر شد، مانند بسیاری از نقاشی‌های مکتب نیویورک، همان‌طور که سطوح شکل گرفته از رنگ غالب و خطی بودن تقریبا دیده نمی شود. ده سال بعد دوباره بر اکسپرسیونیسم تغزلی پافشاری کرد تا زمانی رسید که کمتر به نقاشی پرداخت و آخرین بوم را ۵۰ سال پس ازتابلوی کوه ها و دریا

نقاشی کرد. «مضامین افسانه ای فرانکن تالر هم چون کوه ها و دریا و باغ ایرانی، موریس لوئیس را عمیقاً تحت تأثیر قرار داده و به دنبال کردن این شیوه ترغیب کرد» (سمیع آذر، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

کلیشه های چوبی

هلن فرانکن تالر در سال ۱۹۶۱ اولین کارهای چاپی خود را به همراهی تاتیانا گروسمن[۳۰] در انتشارات هنری یونیورسال[۳۱] در لانگ آیلند[۳۲] می آفریند. در این کارگاه آموزشی دوستانه بود که هلن کار با وسیله چاپ را شروع کرد؛ جایی که هنرمندان را به عنوان میهمانان شخصی می پذیرفتند و گروسمن تا جایی که امکان داشت نیازهای هنرمندان را تأمین می کرد. برای فرانکن تالر این دوره طولانی مدت آموزش چاپ، آزمون و خطای فنی بود .

او در کارگاه آموزشی یونیورسال اولین کلیشه های چوبی خود را درست کرد و در سال ۱۹۷۶ با استاد کار چاپ کنت تایلر[۳۳] همکاری خود را آغاز کرد و جست و جوی بی وقفه وی در نقاشی با کلیشه چوبی شروع شد. در کارگاه آموزشی جدید، هلن یک بار دیگر آماده بود محدودیت های خلاقیت‌اش را کنار بزند. کنت تایلر همان استاد چاپی بود که دومین عامل و منبع الهام خلق این کلیشه چوبی خیره کننده هشت رنگ بود: اولین عامل نمایشگاهی از کلیشه‌های چوبی قرن ۱۵ بود که فرانکن تالر در مجموعه موزه هنر متروپولیتن (۵آوریل تا ۱۹ ژوئیه ۱۹۷۷) دیده بود .

هلن مجذوب رنگ های چاپ بود و مصمم شد که همه چیز را از این شیوه قدیمی کشف کند. دومین عامل وقتی بود که هنرمند همراه تایلر در کارگاه آموزشی در بدفورد[۳۴] کار می کرد و متوجه درخت شاه توت شد که بیرون کارگاه روئیده بود. وی از رنگ درخشان توت ها حرف زد و تایلر چند دانه از آن ها را له کرد و عصاره آن به دست آمد. هلن، قلم موی رنگ را در عصاره میوه زد و روی یک تکه کاغذ خطاطی ژاپنی، شروع به نقاشی کرد، تأثیر رنگ شاه توت بر کاغذ ظریف، نقطه آغازی در پیشروی در کار چاپ وشروع تشریک مساعی شگفت آوری بین فرانکن تالر و تایلر بود. هلن می گوید: حتی امروز که به تابلوی عصاره شاه توت [۳۵] نگاه می کند به کن می گوید: ماچه طورآن را انجام دادیم؟ چه طور به آن رسیدیم؟ ما دربین تبادلات مان به این اثر رسیدیم [۳۶] (تصویر۶).

تصویر ۶: عصاره شاه توت

منبع: www.artnet.com

تابلوی عصاره شاه توت نقطه عطفی است از اولین کلیشه های چوبی فرانکن تالر و به کار بستن شیوه گرافیک سنتی به تولید زیبایی انتزاعی .

این تابلو برآمده از گفت و گویی با کار است: گفت و گوی درگیری- دلبستگی؛ چیزی را بر این مواد تحمیل می کنید و درعوض پاسخی به شما می دهد... تا این که متوجه می شوید این درست است.[۳۷] تا حدودی کار او را هدایت می کند. اگرچه شیوه طراحی دقیق و تنظیمات فنی بسیاری نیاز دارد و هلن کلیشه چوبی را چون چالشی دید و مصمم شد که نه فقط زبان آن را بیاموزد بلکه استاد کار آن شود. درسی سالی که از خلق عصاره شاه توت گذشت، او با تایلر گرافیکس[۳۸] به طور مشترک کار کرد و ویژگی های کلیشه های چوبی را به طور چشم گیری تغییر داد. طبیعت تجربه گرای فرانکن تالر، او را به سمت استفاده از خمیر کاغذ برای استحکام بخشیدن کلیشه های چوبی در «سقوط آزاد»[۳۹] در سال ۱۹۳۹ و«شعاع دایره»[۴۰] ۱۹۹۳ کشاند (تصویر ۷).

هنرمند با ترکیب کلیشه چوبی و دیگر فنون چاپ مثل لیتوگرافی در تابلوی «همه چیز درباره رنگ آبی»[۴۱] سال ۱۹۹۴ وحکاکی با تیزاب در تابلوی آریل [۴۲] ۱۹۹۶، با کنار گذاشتن قوانین، موفق شد کلیشه هایی چوبی را با مشخصه شیوه تغزلی منحصر به فرد خودش، پدید آورد (تصویر ۸). کلیشه چوبی دیگرصرفاً وسیله ای برای هنرمند گرافیست نبودکه به تنهایی در کارگاه کار می کرد، حالا وسیله ای برای پژوهش انتزاعی، وسیله ای برای تشریک مساعی و وسیله ای برای کل کارگاه چاپ مطابق با خواسته فرانکن تالر بود.

تصویر ۷: شعاع دایره

منبع: www.artnet.com

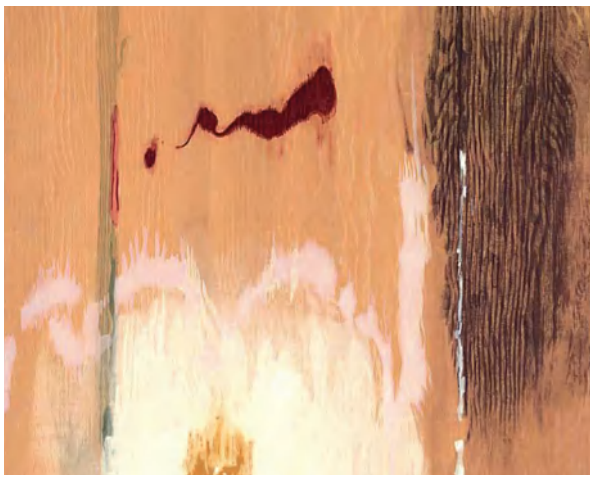
تصویر ۸: همه چیز در مورد رنگ آبی
منبع: www.artnet.com

کنـــت تایلـر درباره تابلوی افسانه های جنجـی [۴۳] می گوید: فرانکن تالـر در سال ۱۹۹۵ با یـک سـری شـش تایی کلیشـه چوبی آغـــاز کـرد و از همـان اول روشـن بـود کـه برای سـاختن چیزی که می خواهـد، رویکـرد و فـن تـازه ای لازم اســت ؛« کلیـشه چـوبی با طنیـن نقاشـی »[۴۴] (تیلـور،۱۹۹۸: ۱۰) (تصویـر ۹).

تـایلـر بـه هـلـن پیشنهاد می کند که با کارگاه های چاپخانه‌دارها در ارتبـاط باشـد و مهم تر این که به شـیوه منـــحصر به فـردش وفادار بمانـد. بـه ایـن ترتیـب کـه بـرای آثـار چاپی بـر روی قطعـات چـوب، ایده‌هـای خـودش را نقاشـی کند.

فرانکـن تالـر بـا فراهـم کردن چـوب، رنـگ و قلم موهـا، در کارگاه هنـری تایلـر گرافیکـس چنـد نمونه بـرای تابلوی افسـانه هـای جنجی نقاشـی کرد. کلیشـه های چوبی را حکاک کار آزموده ژاپنی یاسـویوکی شـیباتا[۴۵] کنده کاری کرد (تیلـور، ۱۹۹۸: ۱۰).

ماهیـت آبکـی نقاشـی‌های فرانکن تالـر، اولین مسأله را در کارگاه چـاپ بـه وجـود آورد. برای پدید آمدن شـفافیت دلپذیر لایـه نازک رنگ، چاپ گرهـا می بایسـت به سـرعت با ورق هـای خیس شـده کاغذ، کار می کردنـد. تحـت فشـار پرس چـاپ، جوهر پـس داده و درهـم آمیخته مـی شـود. بـا آزمـون و خطـای بسـیار و جلسـات پیاپـی بـا چاپ خانـه، کارگاه به تدریـج بـر ایـن مشـکل فنـی فائـق آمـد. تایلـر می گویـد هیـچ کـدام از مـا نمی دانســتیم کـه مشـغول انجام چـه کاری هسـتیم ... و نمی دانسـتیم نیمـی از وقت را چه می‌گوئیم و فـن آن هیچ زمینه قبلی



تصویر ۹: افسانه های جنجی
منبع: www.artnet.com

نداشـــت، همین طورکـه پیش می رفتیـم،تکمیل می کردیـم (گلدمن، ۲۰۰۲: ۸۴). عـلاوه بـر این تغییر جهت به سـوی خلق ناشـناخته، شـش تصویـر بـه دسـت آمـده بسـیار جذابنـد بـه ایـن کلیشـه ها بـا غـرور نگاه می کنـم و درمی یابـم کـه تکمیـل کل پروژه، سـه سـال وقـت کارگاه و هنرمنـد را گرفت .

کلیشـه چوبـی افسـانه های جنجـی نقطـه اوج همـکاری فرانکـن تالـر و تایلـر گرافیکـس بـود و در مجمـوع پیشـرفت فنون جدیـد چاپ را تسـریع کـرد و دو سـال بعـد در کلیشـه چوبی نهایـی فرانکن تالـر با تایلر گرافیکـس تکامـل یافت: تابلـوی نقاشـی سـه لتـی مـادام باتـر فلای. [۴۶] هلـن می گویـد: ایـن تصویـر زیبـا ایـن گونـه بـه نظـر می رسـد کـه یـک بـاره پدیـدار مـی شـود. آن نخسـتین نقـش اسـت ... یـک حرکـت زیبـای مـچ دسـت کـه بـا قلـب و ذهنـت هماهنـگ اسـت و در اختیـار توسـت، بنابراین گویی در یک دقیقه پدیدار گشـته اسـت (رز،۱۹۷۲: ۸۵). در تابلـوی مـادام باتر فـلای، فن نقاشـی لکه گذاری غریزی (کنشـی) فرانکـن تالـر در چاپ پذیرفته شـده اسـت. چاپ خودجـوش که فرانکن تالـر در سراسـر کارهـای چاپـی اش آن را پی می‌گرفت، سـرانجام به آن دسـت یافت (تصویـر ۱۰).

فرانکـن تالر توانسـت هم دسـتاوردهای چاپـی اش را افزایش دهد و هـم بـه لحـاظ فنـی کارگاه تایلـر گرافیکـس را در عالـی تریـن حدش، نشـان دهـد. تابلـوی مـادام بـا ترفـلای، نمایـش هنرمندانـه ۱۰۲ رنگ اسـت بـا [۴۶] کلیشـه چوبـی در کاری بـه طول دومتر برسـه لتـه کاغذی. یـک بـار دیگـر هنرمنـد ایده هـای شـخصی اش را در اختیـار افـراد متخصـص چاپ خانـه گذاشـت، بـه دقـت سـه تکـه چـوب را برگزیـد و نقاشـی را منتقـل کـرد، کاغذ دسـت سـاخته اسـتادانه تایلـر گرافیکس، هماننـد بافـت و رگه هـای چـوب بـود. فرانکـن تالـر بـا شـیوه کنشـی خـودش برچـوب نقـش کـرد، شـیوه ای که چـوب را بـا کاغذ سـنباده و ابـزار دندان سـازی می تراشـید همان گونـه کـه بـا قریحـه منحصـر به فـردش، نقاشـی می‌کـرد. در ایـن اثـر فرانکن تالـر در تلاش بـرای بیان موجـز حـس پدیـدار شـدن در یـک دقیقه اسـت در چاپی کـه لایه‌های

تصویر ۱۰ : مادام باتر فلای
منبع:www.artnet.com

نازک رنگ و اشکال شناور ناپایدار، این قدر به نقاشی نزدیک شده که آبرنگ به نظر می رسد.

کلیشه «در برابر رگه‌های بافت»[۴۷] طبیعت تجربه گرای هنرمندی را آشکار می کند که با کنار گذاشتن آگاهانه قوانین، برتری نوآوری خود را به مدت بیش از ۵۰ سال حفظ کرده است (رز، ۱۹۷۲: ۱۸) (تصویر ۱۱).

فرانکن تالر بر بسیاری از نقاشان جوان تأثیرگذار بوده و امروزه نیز این تأثیر ادامه دارد و در هفتاد سالگی اش هم به عنوان هنرمند به طور اعم و هم به عنوان هنرمند حکاک چوبی درجه یک به طور اخص، رسمیت داشت و او از معدود هنرمندانی بود که قدیمی‌ترین فن آوری چاپ را سرشار از نیروی حیات مدرن کرد. این کلیشه‌ها هم اکنون در نگارخانه ملی استرالیاست و به وضوح می‌توان دید که کلیشه‌های چوبی وی نهایت نوآوری بوده است .

بدعت های نقاشان اکسپرسیونیست انتزاعی در روش نقاشی کردن، از جمله پاشیدن یا پرتاب رنگ ... و فاصله گرفتن از نقاشی سه پایه ای و پهن کردن بوم به روی زمین، همگی برای تأکید بر این دریافت است که فرایند خلق اثر می تواند بیش از خود اثر، احساسات هنرمند را متجلی سازد. در برخی از این آثار به نظر می رسد نقاش نه با دست، بلکه با تمامی بدن خود همراه با همه هیجان هایش بر روی بوم، اثر گذاشته است؛ بر این سیاق، روند و فعل نقاشی کردن از خود اثر نقاشی، مهم تر می شود. این آغاز انقلابی بود که سرانجام به محو شیئ هنری منتهی شد (سمیع آذر،۱۳۸۹: ۳۳) (تصویر۱۲).

فرمالیسم در نقد سوم کانت

ایمانوئل کانت (۱۸۰۴-۱۷۲۴) با انقلاب کوپرنیکی و با تلفیق دو جریان عقل گرایی و تجربه گرایی و با چرخش از ابژکتیویسم به سوبژکتیویسم، نظام فلسفی نقادانه خود را در سه حوزه نقد عقل نظری، نقد عقل عملی و نقد قوه حکم (که به مراحل داوری امر زیبا می پردازد) بنیان نهاد. از نظر کانت، زیبا شناسی یکی از سه حوزه مستقل تجربه بشری ست که در کنار شناخت و اخلاق قرار می گیرد. هسته انقلاب فلسفی در فهم کاملا جدیدی از مفهوم ابژه یا موجود عینی و رابطه آن با شناخت بشری واقع شده است (یوول، ۱۳۹۹: ۱۵).

کانت با نقد قوه حکم یا نقد سوم، هنر را دارای ماهیتی خودپاینده و خودآیین خواند که از حوزه های شناخت و اخلاق مستقل است. بر مبنای خودآیینی و خودپایندگی هنر، «هنر برای هنر» پدید آمد و هنر فرمالیستی برجسته شد . فرمالیسم در هنر، ارزش هنری یک اثر را بر حسب فرم یعنی خط، رنگ و سطح مورد داوری قرار می دهد؛ این سه در ترکیب، ساختار را پدید آورده و ساختار مزبور نیز صرفاً بر فرم دلالت دارد. بر حسب مراحل چهارگانه حکم ذوقی کانت، آثار هنری هر چند دارای ترکیب بندی باشند اما این ترکیب بندی هرگز نباید به غایتی بیرون از خود معطوف باشد، بلکه این فرم، فرمی غایت مند بدون غایت است و به هیچ عینی در جهان خارج ارجاع ندارد. بدین اعتبار، دیگر داوری بر حسب معیارهای بیگانه از هنر هم چون تاریخ، موضوع و محتوا، درون مایه، ارزش های اخلاقی، دینی، سیاسی و قصد و نیت هنرمند صورت نمی گیرد؛ بلکه معیار درست در صدور حکم هنری از بررسی فرم و ویژگی های فرمی اثر

تصویر ۱۱: در برابر رگه های بافت

منبع:www.artnet.com

منتج می شود که هیچ مدلولی را نیز جز خودش در بر نمی گیرد.

نقد سوم کانت که پدید آمدن و قوت گرفتن فرمالیسم هنری را در خود نهفته داشت از دقیقه «کیفیت»و «نسبت»حکم ذوقی منشأ گرفت که متضمن لذتی بدون تصور وجود عین و غایت محض فرم بود و فرم را فرایندی زیباشناسانه تلقی کرد که ماحصل فرایند ذهن و صورت بخشی آن است؛ حال این که تا پیش از کانت، هنر بر پایه میمه سیس شکل می گرفت و هنرمند در پی بازنمایی حقیقت و یا طبیعت و متأثر از آن بود .«زیر بنای دریافت کانت از حکم زیباشناختی می تواند چنین باشد: غایت مندی ذهنی یا غایت مندی بدون غایت. مهم این است که چه قوای مان را وارد بازی آزاد می کند؛ ماده حس (یعنی تأثرحسی بالفعل) نیست بلکه صورت حس است»(جوانلی، ۱۳۹۷: ۹۳). کانت، هنری را که ماحصل صورت بخشی ذهن است برخاسته از نبوغ و قوه ای از درون هنرمند می داند که موهبتی طبیعی بوده و بار دیگر از طریق هنرمند، زاییده و خلق می شود و آن را «طبیعت ثانوی باز آفرینی شده» می نامد یعنی خلق دوباره زیبایی‌ای که در طبیعت موجود است :

نبوغ قریحه ای (موهبتی طبیعی) است که به هنر قاعده می بخشد ... نبوغ یک استعداد ذهنی فطری ست که طبیعت از طریق آن به هنر قاعده می بخشد ... نبوغ قریحه‌ای ست برای تولید که هیچ قاعده معینی نمی توان برای آن دست داد؛ یعنی قابلیتی صرف برای چیزی که بتوان آن را طبق قاعده ای فراگرفت، نیست. از این رو اصالت باید نخستین ویژگی آن باشد ؛ اما هم چنین می تواند مهملات اصیل نیز تولید کند که محصولاتش باید الگو یعنی نمونه باشند و نتیجتاً نباید از تقلید حاصل شوند، بلکه باید به مثابه معیار یا قاعده داوری برای دیگران به کار روند. نبوغ نمی تواند شرح یا به طرز علمی توضیح دهد که محصولاتش را چگونه تولید می کند، بلکه به مثابه طبیعت، قاعده می بخشد. از

تصویر ۱۲: هلن فرانکن تالر در حال نقاشی

منبع:www.artnet.com

این روست که خالق محصولی که آن را مدیون نبوغ خویش است، خود نمی داند ایده هایش چگونه در او پیدا شده اند و نیز قدرت آن را ندارد که چنین ایده هایی را به میل یا از روی نقشه تدبیر کند و در قالب دستورالعمل هایی به دیگران انتقال دهد تا آنان را به تولید محصولات مشابهی توانا سازد ... طبیعت توسط نبوغ نه برای علم، بلکه برای هنر قاعده مقرر می کند آن هم فقط تا جایی که هنر، هنر زیبا باشد (کانت،۱۳۹۲: ۲۴۳ و ۲۴۴). کانت همواره اعتبار هنر را در عمل و اجرا می داند و هنر را در تئوری و نظر غایب دانسته است. گادامر بعدها در باب نظریه اجرا و بازی و تجربه زیست از این نظر کانت آغاز کرد.

نقد فرمالیستی دو تابلوی نقاشی هلن

با ابتناء بر آرای کانت در باب زیبایی و فرمالیسم، به تحلیل دو تابلوی نقاشی هلن با عناوین «کوه ها و دریا » و«برخورد شادمانی» می پردازیم . نقاشی های فرانکن تالر از میمه سیس، تناسب و اندازه عبور کرده؛ زیرا معیاری برای ذوق در عصر مدرن وجود ندارد و این آثار بر مبنای ناخودآگاهی وذهن شکل گرفته است. ناخودآگاهی، نفس تجربی و استعلایی را در خود نهفته داشته وفرمی زیباشناسانه خلق کرده است. این دو تابلوی نقاشی، اشکال غیر بازنمودی و انبوهی از رنگ های گوناگون رادر بر گرفته و به دگرگونی قابل توجهی در عمل هنری منجر و مانع از بازنمودهای تصویری شده است. هدف نقاش، هرگز رونوشت گیری از شیء،

منظره و یا ایده ای خاص نبوده، بلکه تصاویری خلق کرده که ارزش بصری و فرمی بسیاری داشته است . رنگ ها بر سطح بوم به زیبایی تمام بر یکدیگر کنش دارند و به صورت پیش بینی ناپذیر، فرم را خلق کرده اند. همه سطح این دو تابلو بر بوم، از ارزش یکسانی برخوردار بوده وشالوده ای واحد و بافت بصری همگنی دارند. رنگ ها در نقاشی های وی، کارکردی آزاد داشته و به تنهایی در تصویر عمل می کنند؛ بدون این که به اشکال، تصاویر یاخطوطی غیر از خودشان ارجاع کنند .

نکته حائز اهمیت در گفته های هلن فرانکن تالر در باب آثارش این که "هیچ قانونی وجودندارد واین گونه هنر پدید می آید و گذشتن از موانع رخ می دهد، در برابر قوانین بایستید تا قوانین را نادیده بگیرید، خلاقیت همین است" ؛ به همان نبوغی اشاره دارد که خود انگیخته، غیر هدف مند ونیروی مدبّری ست که در طبیعت هنرمند نابغه به ودیعه نهاده شده و هنرمند در آفرینش آثار هنری، از طریق اعمال آن، اثری پدید می آورد که هم چون بازی گذرای خیال، دسته ای از تداعی ها را ایجاد کرده و آن ها را در کلّ منسجمی فرم بندی می کند و بیانگر ایده ای خاص هست، اما این ایده، ورای امور و آثار تکرار و تجربه شده و محسوس است و این ایده زیباشناختی است. هنرمند، خودآگاهانه، اثر را فرم بندی نمی کند وتحت کنترل خود در نمی آورد و برای خلق آن، برنامه از پیش تعیین شده ای نمی نویسد؛ هر چند ممکن است ساعت ها و روزها صرف آموزش خود کرده باشد .

لذت حاصل از مشاهده نقاشی های هلن فرانکن تالر، ماحصل واکنش ذهن ماست نه محصول لذت ناشی از دیدن خصوصیت عینی خاصی در آن ها و ذوق از این لحظه در ما، کیفیتی را پدید می آورد که به صدور حکم ذوقی زیباشناختی می انجامد. قوای ذهن در برخورد با این آثار، در بازی و هماهنگی آزاد، به تشخیص کثرتی قاعده مند می رسد که به هیچ مصداقی اشاره ندارد و این لذت، محصول کشف قصد و نیت هنرمند از خلق اثر نیست، بلکه حاصل لذتی است که از هماهنگی آزاد فاهمه و تخیل پدید آمده و این بازی علاوه بر تأثیر متقابل و فعالیت هماهنگ ، در داوری نیز دخیل است ؛ این بازی به لذت ذوق می انجامد زیرا متعلّق اش، خواص صوری داده های شهودی فاقد عُلقه است که با لذّات برآمده از حواس تفاوت دارد، رضایتی فاقد علقه وبرآمده از صورت و فرم اثر در ماست. این آثار، خیال ما را تحریک می کند تا تداعی هایی را بسازد که نمی توان آن را بر هیچ عینی سوار کرد و مطابقت داد. فرمالیسم حاضر در این دو نقاشی، ادراک زیباشناختی و هماهنگی آزاد خیال وفاهمه را در بر می گیرد و این هماهنگی، ساماندهی جزییات کثیر بوده و تشخیص نوعی نظم موجود در این نقاشی هاکه هم زمان، از تحت مفهومی خاص در آمدن، اجتناب کرده و هیچ مفهومی را به ذهن القا نمی کند.«حکم زیباشناختی کاری با هیچ مفهومی از سرشت و امکان درونی یا بیرونی عین به وسیله این یا آن علت ندارد بلکه صرفاً با نسبت قوای مصوره با یکدیگر تا جایی که به وسیله تصوری ایجاب می شوند، سر و کار دارد» (کانت، ۱۳۹۲: ۱۲۴).

با استناد به کانت، «امر مطبوع» با «امر زیبا» متفاوت است. امر مطبوع در شرایطی خاص، خرسندی برخی افراد را فراهم می آورد؛ اما در باب این دو تابلوی نقاشی هلن، می توان گفت پای امر زیبا در میان است زیرا برای همه افراد و به طور مستقیم خوشایند است وهمان طور که در زندگی هنری نقاش بیان شد، وی حتی نظرات موافق رقبای خود را نیز دریافت کرد؛ پس از منظر همگان، آثارش خوشایند بوده و همه بر طبق حس مشترک شان رأی به زیبایی آثار وی داده وآثارش، متعلّق رضایتی همگانی شده است. بر حسب کانت، هنر وقتی می تواند زیبا خوانده شود که اگر چه ما از هنر بودن آن آگاهیم، به نظر ما چون طبیعت جلوه کند.

غایت مندی در محصول هنر زیبا، گر چه قصدی است، اما نباید قصدی جلوه کند؛ یعنی هنر زیبا باید مثل طبیعت به نظر آید گرچه از هنر بودن آن مطمئنیم (همان، ۲۴۲).

نتیجه‌گیری

هلن فرانکن تالر پدید آور شیوه نوینی در استفاده از رنگ روغن بر روی بوم بزرگ بود. وی در شرایطی به چنین نو آوری هایی دست زد که محدودیت های سنی و جنسیتی در اجتماع آن روز غلبه داشت، اما فرانکن تالر با پشتکار و جسارت تمام، موانع را در نوردید و شیوه خود را در زمینه های گوناگون پدید آورد تا آن جا که پی در پی نقدهای موافق و جوایز بسیار دریافت کرد. هنر وی فقط به نقاشی محدود نبود، تصویر سازی کتب با کلیشه های چوبی از هنر های مورد علاقه وی بود که در این حوزه نیز نوآوری داشت و هنر منسوخ شده از قرن ۱۵ میلادی را حیاتی دوباره بخشید و از سر آمدان آن شد. وی در مراحل مختلف زندگی هنری اش که بیش از ۵۰ سال رقم خورد، همواره با محدودیت و موانع مواجه بود، اما با غریزه هنرمندانه، تلاش و تفکر خلاقانه اش بر آن ها فایق آمد. وی در برابر قوانین و قواعد مرسوم در زمانه اش ایستاد وسبک فردی خود را پدید آورد . با رویکرد فرمالیسم وبر پایه های فلسفه هنر و زیباشناسی کانت، نبوغ، موجب خلق نقاشی های میدان رنگ وی شده و ایده اولیه آن را شکل داده و ذوق، موجب پرورش آن شده و محصول نهایی آن، فرم حاضر می باشد. نقاشی های وی در کلّ منسجمی فرم بندی شده وایده آن ها بیانگر هیچ ایده ای نبوده و به هیچ امر محسوس بیرونی و تداعی کننده، اشاره ندارد، چه بسا که خود را در اختیار ایده قرارداده باشد؛ شاید دسته ای از تداعی ها را پدید آورده، اما هرگز مفهوم و یا مصداق خاصی را تداعی نمی‌کند؛ زیرا قواعد و اصول، وی را مقید و محدود نساخته است. هنرمند قوانین موجود و رایج را مانند تناسب، تقارن، اندازه و ... بی اعتبار و از آن عبور کرده است. وی همه مهارت هنرمندانه خود را بدون برنامه ریزی و آماده

سازی و بدون هدف مندی خاصی، به خرج داده اما در عین حال، اثرش، انسجام، یکپارچگی و وحدت درونی مقتضی را حفظ کرده و فرم و محتوا در هم تنیده شده است. این سبک شخصی هنرمند، خود قاعده بخش و الگوی هنرمندان پس از خود شده و سبک جدیدی را پی ریزی کرده و قاعده ای نو، پدید آورده است. کانت بر این است که : ذوق، هنرمند مدرن را به جانب نوآوری و ترک تقلید سوق می دهد اما نمی گذارد نبوغ از ناکجا آباد سر بر آرد، زیرا نابغه که در آزادی و تمایل نبوغش از اجبار عقل رهاست، اگر ذوقش او را همراهی نکند، بیش تر به دیوانه ای می ماند .

لذت حاصل از مشاهده آثار هلن، همان طور که کانت قائل است، در هماهنگی آزاد برآمده از فاهمه و تخیل ماست که نوعی نظم موجود را تشخیص داده، اما هم زمان هیچ مفهوم و عینیت مشخصی را به ذهن القا نمی کند؛ زیرا به اعتبار نقد سوم کانت، زیبا نه خود شیء است نه خصوصیتی از شیء، زیبا، شناخت هم نیست بلکه صرفاً غایت مندی شیء است تا درون ما، بازی هماهنگ قوا را بیافریند و به لذت بیانجامد تا به زیبا بودنش حکم صادر کنیم.

نقاشی‌های وی بر مبنای ناخودآگاهی شکل گرفته، حتی کنش هنرمندانه نیز بر مبنای ناخودآگاهی صورت یافته و هر بار میزان غلظت و رقّت رنگ و شکل گیری آن بر روی بوم و پدید آمدن بافت بصری، نیز به شکل ناخودآگاه و بدون برنامه ریزی خودآگاهانه، انجام شده بدون آن که به اشکال، تصاویر وخطوط ارجاع دهد و این همان محو شیء هنری و عینیت یافتگی است. در داوری این آثار نیز، نگارنده همه احساسات خود را انتزاع کرده و توجه به فرمی معطوف شده که ابژه ها (نقاشی‌ها) به حواس عرضه می کنند و لذت حاکم، صرفاً محصول ادراک زیبایی بوده، زیرا بر اساس انگیزش بازی های هارمونیک قوای ذهنی، صورت پذیرفته است. در پایان، خالی از لطف نیست که نقل قول هلن فرانکن تالر بار دیگر تکرار شود: هنگام کار کردن، چیزی که برایم مهم است این نیست که تصویر منظره یا علف‌زار باشد یا این که کسی غروب خورشید را در آن می بیند، مهم این است که آیا من تصویر زیبایی را نقاشی کرده ام !!!

❊ ❊ ❊

پی‌نوشت‌ها

1. Dalton
2. Cedar 16 Rufino Tamayo
3. Nova Scotia 17 Bennington
4. Bennington 18 Paul Feeley
5. Barbara Rose, frankenthaler,new York: harry n Abrams,1972,p.16 19 Hans Hofmann
6. Jaklyn Babington,assu\istant curator,international prints,drawings and illustrated books, Helen frankenhaler, from an interriew at tyler graphics, mount kisco, new York. 11 jul 1994, sound reel to. 20 Jacques Seligmann
7. Ibid. 21 Lee Krasner
8. BarbaraRose, frankenthaler,new York: harry n abrams 22 David Smith
9. “soak-stain” technique 23 Colour Field
10. H.HESS(2005), p.80 24 Mountains and Sea
11. ARTSTORY FOUNDATION,2012 25 Robert MoTherwell
12. Colour Field Movement 26 Connecticut
13. Helen frankenthaler, sound reel 10 27 TIbor DeNagy GALLERY
14. www.theartstory.org
15. Clement Greenberg
16. Cedar
17. Nova Scotia
18. Bennington
19. Barbara Rose, frankenthaler,new York: harry n Abrams,1972,p.16
20. Jaklyn Babington,assu\istant curator,international prints,drawings and illustrated books, Helen frankenhaler, from an interriew at tyler graphics, mount kisco, new York. 11 jul 1994, sound reel to.
21. Ibid.
22. BarbaraRose, frankenthaler,new York: harry n abrams
23 “Soak-stain” technique
24. H.HESS(2005), p.80
25. ARTSTORY FOUNDATION,2012
26. Colour Field Movement

27. Helen frankenthaler, sound reel 10
28. Kenneth Noland
29. Morris Louis
30. Louis Noland
31. Jules Olitski
32. Helen Frankenthaler, sound reel 11
33. Tatyana Grosmann
34. Universal limited art editions,(ULAE)
35. Long island
36. Kenneth Tyler
37. Essence Mulberry
38. BedFord
39. Helen Frankenthaler, from an interview at Tyler Graphics Mountkisco,New York
40. Helen Frankenthaler,Sound reel4
41. Tyler Graphics
42. Freefall
43. Radius
44. All about blue
45. Ariel
46. Tales of Jengi
47. Kenneth Tyler,notes on tales of Jenji,tyler graphics ltd,1998,p.1
48. Yasuyuki Shibata
49. Judith Goldman,Frankenthaler,the woodcuts,naples musem of art, Florida,and George braziller,new York, 2002,pp.83-84
50. Madame Butterfly
51. Barbara Rose,p.85
52. Against The Grain
53. HELEN FRANKENTHALER FOUNDATION (HFF)
54. LISE MATHERWEII

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۱). **حقیقت و زیبایی**. چاپ چهارم ، تهران: نشر مرکز.
- تاتارکیویچ، وادیسواف. (۱۳۹۲). **تاریخ زیبایی‌شناسی**(جلداول) . مترجم: جواد میرفندرسکی، تهران: نشر علم.
- جوانلی، الساندرو. (۱۳۹۷). **متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی**. مترجم: امیر مازیار ، تهران: نشر لگا.
- راجرسون، کنت. (۱۳۹٤). **زیبایی‌شناسی کانت**. مترجم: علی سلمانی، تهران: حکمت.
- سمیع آذر، علیرضا. (۱۳۸۹). **اوج و افول مدرنیسم** . تهران: نشر نظر.
- لوسی اسمیت، ادوارد. (۱۳۸۰). **مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم**. مترجم: علیرضا سمیع آذر، تهران: نشر نظر.
- کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۲). **نقد قوه حکم**. مترجم: عبدالکریم رشیدیان ، تهران: نشر نی.
- گات، بریس. (۱۳۹۱). **دانش‌نامه زیبایی‌شناسی**. تهران: فرهنگستان هنر.
- مجتهدی، کریم. (۱۳۹۳). **فلسفه نقادی کانت**. تهران: امیر کبیر.
- ونتسل، کریستیان هلموت. (۱۳۹۵). **زیباشناسی کانت**. مترجم: عبدالله سالاروند، تهران: نقش جهان.
- یوول، یرمیاهو. (۱۳۹۹). **انقلاب فلسفی کانت**. مترجم: آکو امینی ، تهران: نشر پیله.

- Hess. H. (2005). **Abstract Expressionism**. Los Angeles: Taschen
- www.arttalk.com
- www.archive.com
- www.nytimes.com
- www.national gallery of australla.com
- www.the artstory.org