Research Article
Rahpooye Visual Arts | Vol. 9, No. 3, Autumn 2026

Reading the Body in Georg Baselitz's Paintings through Deleuze's Philosophical Concepts, with an Emphasis on the Body without Organs

\\\ Zahra Khodadad[1], Hosein Ardalani*[2]

1. Ph.D. student of the comparative history of Islamic art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Professor, Department of Philosophy of Art, Ha.C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

Received: 03-05-2024, Accepted: 21-10-2026

▸ Extended Abstract

Gilles Deleuze is a post-structuralist philosopher whose views and ideas were developed under the influence of Nietzsche. Deleuze does not consider art merely in terms of form and actuality. Drawing on Nietzsche's views, he relates art to the forces that generate movement and regards truth as a secondary concept. He considers sensation to be a central issue in art. Sensation is a human capacity that moves the individual from potentiality to actuality at any moment. Sensation emerges through the encounter of fluid forces with the surface of the body, or the body without organs, which is independent of a fixed organism and structure, and becomes visible through bodily reactions.

An important term used by Deleuze to explain his philosophy is the "body without organs," which proposes a new conception of the human body in opposition to the structured and predetermined body. Based on this conception, the human being becomes capable of moving beyond categories such as gender, identity, and other predetermined structures. A body without organs is not created by removing organs; rather, it moves beyond the stereotyped organization of organs and does not possess a permanently fixed organization. It is based on a postmodern conception of the body as something continuously changing and subject to reinterpretation. This body has no fixed state and is always ready for new actions and transformations. It is constantly changing and becoming, and these transformations shape what it is at any particular moment.

In his writings, Deleuze defines this process as an inward examination of the self, since before changing or dismantling the organism, one must first understand the body. Every real body is a constellation of characteristics, habits, sensations, and other qualities formed through encounters with the world and with desire.

This research examines the form and content of the artworks of Georg Baselitz, a German artist born on January 23, 1938, as Hans-Georg Kern in Deutschbaselitz, Saxony, in relation to Deleuze's philosophy of the body without organs. The study asks how, and to what extent, Baselitz's artworks can be interpreted through Gilles Deleuze's philosophical concepts. This research employs a descriptive-analytical approach to examine Baselitz's inverted paintings, particularly works in which the representation of the human body departs from conventional bodily structures.

The findings of the analysis can be organized into four principal dimensions: transformation and the separation of gender from physicality; evasive narrative and counter-representation in art; the operation of forces and waves in painting; and the concepts of difference and repetition in relation to the painter's sensations and reactions. These dimensions demonstrate that certain works by Baselitz can be interpreted through Deleuze's philosophical framework.

The body without organs is a creative body that

Citation: Khodadad, Zahra; Ardalani, Hosein (2026), Reading the Body in Georg Baselitz's Paintings through Deleuze's Philosophical Concepts, with an Emphasis on the Body without Organs, *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, 9 (3), 5-16, DOI: 10.22034/ra.2026.2025967.1443.

*Corresponding Author: Email: h.ardalani@yahoo.com

produces new possibilities and refuses predetermined rules. A body without organs is not obtained by removing organs; rather, its existence depends on disrupting the fixed and permanent organization of those organs. This body is likened to a child before adulthood, continuously changing and redefining its relation to the world. In this sense, the body without organs provides a means of liberating the human being—or the subject—from fixed forms and predetermined structures.

From Deleuze's point of view, this body does not have a fixed center and is detached from stable gender identities and predetermined systems of regulation; consequently, it resists fixed legibility. Its organs can enter changing and provisional relations rather than remaining permanently organized within a single bodily structure.

It should nevertheless be emphasized that not all of Baselitz's works can be examined equally through Deleuze's concept of the body without organs. The concept is most applicable to those works in which the represented body departs from conventional bodily stereotypes and stable anatomical organization. From this perspective, Baselitz's paintings have been examined in terms of their distance from conventional bodily representation.

By distancing himself from the conventional representation of the body in his paintings, Baselitz separates the depicted body from idealized representation and brings it closer to what Deleuze describes as the "Figure." These Figures can be understood, in Deleuzian terms, as bodies that resist stable organization and are connected to forces and desire.

Isolated figures appear within expansive pictorial fields largely devoid of other elements, against relatively flat and monochromatic backgrounds. Their stillness and heaviness are intensified by their inverted orientation and, in some cases, by fragmented or incomplete limbs. These paintings can therefore be understood as attempts to escape predetermined and stereotyped structures of representation.

In these works, the painter permits himself to paint differently, opening the image to experimentation and becoming. This departure from fixed identity is particularly evident in the treatment of gender. According to the Deleuzian perspective adopted in this study, identity constitutes a structure and a presupposition; Baselitz disrupts these boundaries and places the represented body in an intermediate and unstable position.

Therefore, by examining Baselitz's works, one of the central concepts in Deleuze's philosophy—the body without organs—together with the forces involved in its formation, can be identified and analyzed within selected paintings. Baselitz's inversion, fragmentation, resistance to stable bodily organization, and distancing from conventional representation create visual conditions that make a Deleuzian reading of the body possible, although this interpretation cannot be generalized to the entirety of his oeuvre.

▸ **Keywords:**

Baselitz, Deleuze, Painting, Body without Organs, Postmodern Philosophy

صفحات ۱۶-۵ (مقاله پژوهشی)
رهپویه هنرهای تجسمی | دورهٔ ۹ / شمارهٔ ۳ / پاییز ۱۴۰۵

خوانش بدن در نقاشی‌های گئورگ بازلیتس با مفاهیم فلسفی دلوز با تأکید بر بدن بدون اندام

/// زهرا خداداد[۱]، حسین اردلانی[۲*]

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران .
۲. استاد گروه فلسفه هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۲۹ مهر ۱۴۰۵

چکیده

بدن بدون اندام تعریف جدیدی از بدن انسان در فلسفه پست مدرن است که در مقابل بدن ساختارمند به کار می‌رود و از مهم‌ترین اصطلاحاتی است که دلوز در توضیح فلسفه‌اش مطرح می‌کند و در هنر از آن بهره می‌برد. بدن بدون ارگان، با حذف عضوها بدست نمی‌آید بلکه موجودیتش منوط به حضور موقت و تغییرپذیری عضوهای ثابت است. این پژوهش با بررسی فرم و محتوای آثار هنری گئورگ بازلیتس، به فلسفه دلوز پرداخته است و کار خود را با این سؤال پیش می‌برد که چگونه با استفاده از اندیشه‌های ژیل دلوز و تا چه اندازه‌ای خوانش آثار بازلیتس امکان پذیر است؟

پژوهش حاضر، از نظر ماهیت به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است. گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و منبع استخراج تصاویر به دلیل عدم دسترسی به اصل آثار استفاده از اینترنت بوده است که با تطبیق بر اساس نظریه دلوز مورد مطالعه قرار گرفته است. نمونه‌های مورد بررسی پژوهش به صورت غیر احتمالی و هدفمند انتخاب شده است و جامعهٔ آماری تحقیق، شامل چهارده نمونه از نقاشی‌های وارونه بازلیتس که در گالری گاگوسیان در سال ۲۰۲۱ به نمایش درآمده و از حالت کلیشه اندام‌وار آنها را خارج کرده است انجام شده است. در نتیجه بررسی نقاشی‌ها در چهار بخش نشان می‌دهد که: این نقاشی‌ها قابلیت خوانش با فلسفه دلوز را دارند. البته خوانش این آثار، فقط مربوط به قسمت بالاتنه فیگورها می‌باشد و در آن عدم قطعیت و صیرورت، نامشخص بودن فرم‌ها و نامعین بودن دیده می‌شود و در قسمت پاها این خوانش مقدور نمی‌باشد.

واژگان کلیدی

بازلیتس، دلوز، نقاشی، بدن بدون اندام، فلسفه پست مدرن

استناد: خداداد، زهرا؛ اردلانی، حسین (۱۴۰۵)، خوانش بدن در نقاشی‌های گئورگ بازلیتس با مفاهیم فلسفی دلوز با تأکید بر بدن بدون اندام، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۹ (۳)، ۵-۱۶، DOI: 10.22034/ra.2026.2025967.1443.

***نویسنده مسئول:** Email: H.Ardalani@iau.ac.ir

مقدمه

تعریف بدن بدون اندام[1] تعریف جدیدی از بدن انسان در فلسفه پست مدرن[2] است که در مقابل بدن ساختارمند به کار می‌رود. این اصطلاح را ژیل دلوز[3] در سال ۱۹۶۹ در کتاب «منطق و معنا» به کار می‌برد. با این تعریف در واقع بدن بدون ارگان با حذف عضوهایش ایجاد نمی‌شود بلکه از کلیشه اندام خارج شده و هیچ عضو ثابتی را شامل نمی‌شود. «دلوز در نوشته‌های خود این فرایند را نگاه درونی به خود تعریف می‌کند زیرا برای تفسیر یا تخریب ارگانیسم ابتدا باید بدن را شناخت» (هاشمی، ۱۳۹۱: ۳۵).

بدن بدون اندام بدنی خلاق است که دست به خلق و آفرینش می‌زند و تابع قوانین مشخص و از قبل تعیین شده نیست. دلوز بدن را به بدن کودکی قبل از بزرگ‌سالی تشبیه می‌کند که دائم در حال تبدیل و تغییر است و همه چیز از نو تعریف می‌شود. در واقع تعریف بدن بدون ارگان برای رهایی انسان و یا سوژه بودن و یا ماده بودن ایجاد می‌شود.

دلوز برای بدن صیرورت قائل است یعنی دارای هویت و مرکزیت ثابت نیست و هیچ جنسیت و انسجام و فاعلی را ندارد و بر اساس شناخت زیستی قابل بازخوانی نیست. با بررسی چند اثر از آثار ارائه شده از بازلیتس[4]، به نمایش درآمده در گالری گاگوسیان[5] در سال ۲۰۲۱ می‌توان به پرسش این پژوهش پاسخ داد که بدن‌های بازلیتس بدن‌های صیرورت[6]پذیری در فضای نسبی هستند که با شرط بی‌اندامی به اثبات می‌رسند. هرچندکه نظر دلوز را نمی‌توان برای کل اثر تعمیم داد و عموماً در قسمت بالاتنه این نظریه صدق می‌کند. آثار بازلیتس از این جهت با فلسفه دلوز قابل بازخوانی است که در آن با کلیشه‌های کلاسیک مقابله شده و با ویژگی‌های بدن بدون اندام قابل مشاهده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر براساس دیدگاه و نظر ژیل دلوز بر روی نقاشی‌های بازلیتس با هدف شناسایی و ارتباط میان تعاریف فلسفی دلوز و بدن فیگورهایی که بازلیتس نقاشی کرده است انجام شده است. هدف این پژوهش نظری به لحاظ ماهیت دارای رویکرد توصیفی-تحلیلی می‌باشد. در ابتدا به بررسی دیدگاه دلوز و سپس به بررسی نقاشی‌های بازلیتس پرداخته شده است. خوانش این نقاشی‌ها با کمک دیدگاه فلسفی دلوز به شیوه تحلیلی و با شیوه دست‌یابی به اطلاعات بر اساس مستندات کتابخانه‌ای و با توجه به در دسترس نبودن اصل آثار استخراج تصاویر از وب سایت گالری گاگوسیان می‌باشد.

پیشینه پژوهش

در رابطه با فلسفه ژیل دلوز و کاربرد آن در آثار هنری و غیر هنری پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است، اما می‌توان گفت تا به امروز با این نوع خوانش یعنی دیدگاه ژیل دلوز آثار بازلیتس بررسی نشده است که بتواند دیدگاه‌های این فیلسوف را با نقاشی‌های بازلیتس تطبیق دهد.

مرتبط‌ترین پژوهش‌های انجام شده در این زمینه عبارتند از «پیکاسو، مساله تصویر زمان (خوانش دلوزی پیکاسو)» (حضرتی، ۱۳۹۱: ۱). که با استفاده از آراء دلوز و درک بهتر مفهوم زمان در آثار پیکاسو با تأکید بر طبیعت بیجان‌های او پرداخته است. در مقاله «تجسم احساس در اندیشه‌های دلوز: بررسی نقاشی‌های فرانسیس بیکن» (اردلانی، حسین و دیگران: ۱۳۹۴). به این نتیجه اشاره می‌کند که احساس ناب فقط در غیاب سوژه می‌تواند محقق شود. در پژوهش دیگری (فیضی‌مقدم، الهه و اردلانی، حسین، ۱۳۹۷). با عنوان «بررسی آثار آنیش کاپور با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز». به این نتیجه دست یافته‌اند که مفهوم بدن و بدن بدون اندام در بنیان‌های خلق آثار کاپور نقش داشته و این امر در برخی از آثار او به‌خوبی نمایان است. همچنین در مقاله دیگری با عنوان «خوانش بدن در نقاشی‌های پیکاسو با مفاهیم فلسفی دلوز» (چوبک، پریا؛ اکوان محمد؛ رهبرنیا، زهرا: ۱۳۹۹). به نتیجه دست یافته است که: پیکاسو با اشراف بر تفکر فلسفی مسلط بر سده بیستم دست به خلق آثار هنری خود زده، قابل اثبات نیست، اما ادعای مطابقت برخی پیکرها با بدن بدون اندام دلوز وارد بوده است. همچنین (پورکسمایی، پویا؛ نادعلیان، احمد؛ مراثی، محسن: ۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «مفهوم بدن در پرفورمنس‌آرت بر اساس نظریات ژیل دلوز». در نتایج حاصل از پژوهش عنوان می‌کند که ۱. پرفورمنس آرت دعوت مخاطب به بازاندیشی درباره مفهوم بدن و معنای جسمانی و یا اجتماعی و بازاندیشی در مسایل اجتماعی در راستای ساختن بدن بدون اندام است. ۲. هنرمند گاهی با قراردادن بدن خود در آستانه حداکثری یا حداقلی و گاهی با تلاش برای ساختن بدن بدون اندام از بدن شهری اجتماع یاد می‌کند. ۳. آنچه نتیجه کار هنرمند را موفق یا ناموفق می‌کند تلاش برای ساختن بدن بدون اندام سر تا پا سرطانی است. همچنین در مقاله دیگری (حسین‌پور، غزال؛ اردلانی، حسین: ۱۴۰۰). «خوانش آثار ری‌کاوا کوبوبا تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز». عنوان می‌کند که او در کارهایش مرز میان بدن و لباس را از میان بر می‌دارد و حاکمیت را در اختیار مفاهیم و ترکیب‌بندی‌ها و غیر قرار داده و بدن را تغییر کاربری می‌دهد.

ژیل دلوز

ژیل دلوز متولد سال ۱۹۲۵، در پاریس به دنیا آمد، حیات علمی او در سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۹۵ به مدت پنجاه سال طول کشید (دلوز، کرتولیکا، ۱۳۹۸: ۲۷). که به سه دوره تقسیم می‌شود و

عبارتند از: ۱- تا سال ۱۹۷۰که عمدتاً به پژوهش‌های مربوط به تاریخ فلسفه می‌پردازد.۲- از سال ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰ که دوره گواتاری در تکوین فلسفه‌ای سیاسی که در کتابی با ابعاد جهانی یعنی هزار فلات به اوج خود می‌رسد ۳- از سال ۱۹۸۰تا ۱۹۹۵ است که این دوره عمدتاً به آفرینش ادبی و فلسفی مربوط می‌شود و در اثر فلسفه چیست به حد اعلای خود می‌رسد.

ژیل دلوز یکی از مهم‌ترین فیلسوفان پساساختارگرای[۷] معاصر است که نظریاتش درباره هنر حائز اهمیت است. اندیشه‌های او معرف زدودن هرگونه ساختار و مرکز است. دلوز برای پرهیز از هرگونه مفهوم ساختارگرایی، از ثبوت و سکون به سیالیت و صیرورت متصل می‌شود. از این حیث فیلسوفی تجربه‌گرا است. با توجه به آراء خاص دلوز در باب هنر او فعالیت‌های هنر را مربوط به حوزه ادراک و احساس دانسته و احساس را امری تجربی معرفی می‌کند. در نظر دلوز هنر شیوه‌ای از زندگی است که برای فراتر رفتن از پرسش ماهیت زندگی و پرداختن به آنچه در زندگی ممکن است بشود ایجاد شده است. هنر امری استعلایی نیست بلکه هدف هنر نشان دادن سویه‌های والا یا انحصاری انسان است، تصویر مسیح، مریم، انسانیت و.... هنر را به سوی امکانات زیستن می‌برد و انحصاری را از این بابت متوجه هنر نمی‌کند. ما نقاشی می‌کنیم، موسیقی می‌سازیم، می‌نویسیم و... چون می‌توانیم از این توان ما را به بیشینه کردن امکانات زندگی سوق دهد (امرالهی، ۱۳۸۷: ۱۰).

مفاهیم بدن از دیدگاه ژیل دلوز

دلوز هنر را برحسب فرم و محتوا و تقلید صرف و آن را در خدمت کلیسا، دین، کتابت و... نمی‌داند بلکه هنر نزد او نامیل است و میل به ماندن در وضعیت درون ماندگاری و تمایل و کششی میان امر بالقوگی و بالفعل بودن ندارد. دلوز با استدلالی مبتنی بر آراء نیچه[۸] هنر را مربوط به نیروهایی در نظر می‌گیرد که به حرکت می‌انجامد و حقیقت را مفهومی ثانویه تلقی می‌کند (اردلانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۵). یکی از مهم‌ترین اصطلاحاتی که دلوز در توضیح فلسفه‌اش مطرح می‌کند و در پرداختن به هنر از آن بهره می‌برد بدن بدون اندام است که آن را از آنتونن آرتو وام گرفته است (دلوز و گاتاری، ۱۳۸۷: ۲۰).

بدن بدون اندام از چالش‌های تفکر پست مدرن است که در مقابل مفهوم فاعل شناسا ایجاد شده است. در تعریف فلسفه پست مدرن بدن به عنوان مفهومی که مدام در حال صیرورت و تفسیر است مبنا قرار گرفته است. این بدن هیچ‌گونه حالت معینی ندارد و همیشه آماده عملی جدید در مخزنش است. هر بدن بالفعل، مجموعه‌ای از خصیصه‌ها، عادات، احساسات و....است که در مواجهه ما با جهان و امیال شکل می‌گیرد (الی بز، ۱۳۹۴: ۴۲).

دلوز می‌گوید « تنها چیزی که زندگی نیست، بدن است، زیرا اگر چنین چیزی وجود داشت مساوی جریان باز ایستادن و جاودانگی بود» (پیمان، ساره و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۱۲). همچنین دلوز و فوکو در کتاب *پساساختارگرایی* بیان می‌کنند که بدن همانند امری فیزیولوژیکی، ارگانی محدود و بسته نیست بلکه هرلحظه درحال تغییر ساختار است و مرکزیت ثابتی در آن وجود ندارد. بدنی که کارکرد از پیش تعیین شده ندارد و در برخورد امواج مختلف میل و احساس صیرورت می‌پذیرد (الی بز، ۱۳۹۴: ۴۲). «اولکوفسکی می‌گوید: بدن بدون اندام یک مفهوم نیست بلکه یک نوع رفتار است. شما هرگز به بدن بدون اندام نمی‌رسید چرا که همیشه به‌آن دست دارید» (چوبک و سایرین، ۱۳۹۹: ۳۴). در واقع نگرش به بدن بدون اندام بدنی است بی‌اندام، بی‌هویت و بدون جنسیت و بدون فاعل شناسا، که یک ارگانیسم بسته با یک مرکزیت مشخص نیست. در این نظام انسان محصور نیست «بدن بدون اندام بیش از آنکه نقطه مقابل اندام باشد در تقابل با چیزی قرار می‌گیرد که ارگانیسم سازمان اندام‌ها می‌نامیم. این بدن، بدنی فشرده و متراکم است» (کولبروک، ۱۳۹۸: ۶۹). بدن بدون اندام مانند موجی در جریان است و سطوحی بر آن رسم می‌کند که در مواجه با این موج با نیروهایی که بر بدن عمل می‌کنند احساسی تولید می‌شود.

دلوز نظام سازمان‌مند را مانند موش کور و تونل‌های پیچیده و نظام سیال امروز را مانند ماری بزرگ با حرکات پیچیده بیان می‌کند. او می‌گوید که حرکات موج مانند مار بزرگ حتی پیچیده‌تر از موش کور است (کرتولیکا، ۱۳۹۸: ۶۵). لانه موش کور در عین پیچیدگی‌اش سازمان‌مند و ثابت است. اما پیچیدگی اندام ما در حین حرکت به جای بودن بر شدنی سیال سوار است. هنرمند پست مدرن بدون توجه به هیچ قانون ثابت و از قبل مشخص شده‌ای کار می‌کند. اسکات لش معتقد است که بدن بدون اندام یک مفهوم نیست بلکه نوعی رفتار است. مجموعه‌ای از رفتارها است و چنین نیست که به موفقیت انجامیده و یا به ادراک رسیده باشد، محقق شده یا معین شده باشد. الیزابت کراز می‌گوید آنچه که بدن بدون اندام معرفی می‌شود بدنی است که در تفکر فلسفه اسپینوزایی مدل یا الگو از عمل را ارائه داده و آشکار می‌سازد، عمل چیزی است که سازمان هستی را در هم می‌تند (فیضی مقدم، اردلانی، ۱۳۹۷: ۷۷).

گئورگ بازلیتس

در۲۳ ژانویه سال ۱۹۳۸هانس گرگ کرن در دویچ به دنیا آمد. تا قبل از ساخت دیوار برلین به آلمان غربی مهاجرت کرد و در همین سال‌ها نام هنری بازلیتس را که نشانه آگاهانه پیوند او با زادگاهش و تأکیدی بر آلمانی بودنش است را برای خود برگزید.

در ابتدای فعالیت کاری، چند سالی را به سرگردانی میان نقاشی انتزاعی بدون فیگور و نقاشی فیگوراتیو گذراند. آثار اولیه بازلیتس تأثیر گرفته از اکسپرسیونیسم سنتی بود و شیوه کارش وام‌گیری مستقیم از موضوعات آلمان شرقی، آوارگان، چوپانان و یاغیان است که همواره نوعی حس قهرمانی و سرخوشی در آن وجود داشته است. آثار بازلیتس موجودات بیگانه شده با تخیل روان‌کاوانه‌ای بودند که محتوای اخلاقی در آن بر فرم‌های نیرو گرفته بدل شده است (شریف‌زاده و دیگران، ۱۳۹۸: ۹۷). او در پایان دهه ۱۹۵۰و آغاز دهه ۶۰ جدی‌تر به هنرش پرداخت و در زمانی که جامعه هنری به ضدیت با نقاشی فیگوراتیو پرداخته بود او به نقاشی فیگوراتیو پرداخت و از سال ۱۹۶۰ تأثیر عمیقی بر هنر بین‌المللی داشت.

نقاشی‌های او اولین بار در سال ۱۹۶۳در برلین به نمایش درآمد، در سال ۱۹۶۷ به جابجایی بعضی از عناصر تصویر که با نوعی احساس آئینی همراه بود، انگیزه‌های انسانی و طبیعی باهم به کار رفته و یک فضای واحد را ایجاد می‌کرد این آثار یادآور سبک منریست‌ها[۹] بود، سرهای کوچک و بدن‌های بلند و کشیده که هیچ تناسب متعارف وجود ندارد و نوعی اعوجاج در آنها دیده می‌شود. او در حدود سال ۱۹۶۹ توانست سبک خاص هنری خود را پیدا کند و شروع به نقاشی با مضامین وارونه کرد، او آثارش را ابتدا در بینال ونیز در سال ۱۹۸۰و سال بعد ۱۹۸۱در «داکومنتا»[۱۰] به نمایش گذاشت. در همان سال نیز در دو نمایشگاه آکادمی سلطنتی انگلستان و نمایشگاه نیویورک با عنوان «روح تازه در نقاشی» شرکت کرد و به عنوان هنرمند پست مدرن شناخته شد.

جهان بازلیتس جهانی است شکل گرفته از یک آلمان دوپاره شده و سردر گم بین گذشته و حال، در واقع اکسپرسیونیسم واکنشی بود در برابر کلاسیسیسم وارد شده از ایتالیا و فرانسه که تا حدودی تاریخ ناسیونالیستی داشته است و کمی وسیع‌تر، حال و هوای اروپای شمالی را منعکس می‌کند. ضرب قلموهای قوی و رنگ‌های غلیظ وی به همان سنت جایگزین تعلق دارد او در مقابله با ممنوعیت‌های جهان و جامعه هنری از جمله ممنوعیت‌های عمیق ریشه گرفته است و در ذهن خودش نقاشی می‌کند و از مهارت‌های نقاشانه خود برای آفرینش هنر فریبنده و پر جاذبه بهره می‌گیرد. این مهارت باعث شده است که پرخاش‌گری و دل مشغولی او را اعتبار ببخشد. از ویژگی آثار او احساس تعلیق و نا اطمینانی است. بازلیتس بر روی بوم‌های بزرگ در اندازه خود و گاهی بزرگتر، چهره‌های شبه‌وار با رنگ‌های تند و خام نقاشی می‌کند و در کارهایش نوعی خام دستی خصیصه ناب بودن موج می‌زند. نقاشی‌های او سرشار از استمنا، شکنجه و درد یا موضوع‌های سردستی صور مضحک و کریه می‌باشد. او این دنیا را به صورت پاره‌پاره، کژنما و وارونه به تصویر می‌کشد (بکولا، ۱۳۹۳: ۵۲۷). در نقاشی‌های او عمدتاً احساسات با سردی بیان می‌شود که او میل به گسترش آن دارد. او از هنرمندان جنگ جهانی دوم محسوب می‌شود و این دوران را به خوبی درک کرده است، بدن‌های آثار او تکه پاره و ویران است. مانند کشوری که هیتلر آن را ساخته است. این ویران بودن و تکه بودن بدن‌ها می‌تواند نشان از نسلی بی‌هویت که دچار چندگانگی است باشد. سرهای کوچک و بدن‌های بلند و کشیده که هیچ‌گونه تناسب و تعریفی از دنیای مدرنیستی ندارد. او با این نقاشی‌ها اعتراضات خود را به جهان اعلام کرده است.

آثار او نشان از جهانی است که امروزه یا وارونه شده‌اند و یا وارونه به ما نشان داده می‌شود. او نقاشی‌هایش را اینگونه بیان می‌کند که از یک نقاش آلمانی انتظار می‌رود که امپرسیونیستی کار کند اما او هنرش را از بند سنت جدا کرد و به ضدیت آشکار بر سنت سر برآورده است «وارونگی این فیگورها نماد و نهایت تضاد با مفاهیم هنجارگذار و تأکیدی است بر سلسله مراتب و رابطه‌ای میان فضای فیگورها و نوعی ارجاع‌روایی که در آن فیگور ابزاری برای طبیعی نمایی به کار گرفته می‌شود. ابزار تأکید ورزیدن به تصنعی بودن نقاشی هم هست (شریف‌زاده و دیگران، ۱۳۹۸: ۹۹). بازلیتس با وارونه کردن فیگورها آنها را از کلیشه‌ها و سنت‌های متعارف جدا می‌کند و گاهی تکرار این وارونگی در آثارش نوعی سرگیجه و سردرگمی را به ارمغان می‌آورد. این انتخاب تغییر زاویه دید برای مخاطب از سوی بازلیتس تأکیدی بر نسبی بودن همه چیز دارد که بازخوانی جدیدی را میسر می‌کند که معنا از کلیشه جدا شده و با شکستن این ساختار معناسازی جدیدی را به وجود می‌آورد. او در بیان این ناهمسان سازی و وارونگی عنوان می‌کند که «من امروز آگاهی دقیقی از حالت چیزها ندارم و شاید وارونه نقاشی کردن فیگورها درست‌ترین شکل بازنمایی آنها باشد. وارونه کردن فیگورها، آنها را از بسیاری از پیوندهای متعارف رهایی می‌دهد (قره باغی، ۱۳۷۹: ۵۶).

در آثار او هنر دیگر محدود به زیبایی و امر والا نمی‌شود هنر آزاد است و در جای خود از مصالح، موضوعات، تکنیک‌های فرومایه و یا صنایع دستی استفاده می‌کند. او خود می‌گوید هرگز از زندگی نقاشی نمی‌کند و هیچ الگویی در کارهایش وجود ندارد. علیرغم ظاهر واقعی بسیاری از فیگورهایش اما در جزئیات و فرم‌های دقیق چیزی را نمی‌بینیم. تمایل او به وارونه کردن نقاشی‌هایش به این معنی که این کار به بخش جدی از کارش تبدیل شده است و هر نقاشی به این روش مفاهیم شکل، رنگ، فرم و ترکیب را نیز به چالش می‌کشد. شاید بتوانیم بگوییم در نقاشی‌های بازلیتس محتوای نقاشی اصلاً مهم نیست و مخاطب نمی‌تواند تصویر هنرمند را درک کند زیرا نمی‌تواند آن را به درستی ببیند. آثار بازلیتس به شیوه‌های متفاوتی خلق شده‌اند. از این رو نمی‌توان تمام آثار را با یک نگاه

و فلسفه بررسی کرد اما می‌توان در میان آثارش به مواردی اشاره کرد که با تعاریف فلسفی ژیل دلوز (بدن بدون اندام) ارتباط داد.

خوانش دلوزی آثار بازلیتس

صیرورت و جداپذیری جنسیت و جسمیت

در فلسفه پساساختارگرایی یک مرکز ثابت و ایستا مانند محوریت فاعل شناسا و هر چه که ثابت ماندن در انسان را نشان دهد وجود (اردلانی، ۱۳۹۷: ۴۶). صیروریت و سیالیت از ارکان اصلی فلسفه دلوز دارای جایگاه ویژه‌ای می‌باشد. او برای دوری از هر نوع مفهوم ایدئال‌گرایی، ساختار را از حالت سکون به سیالیت و صیرورت تغییر می‌دهد. در واقع گریز از بودن و ماندگاری در یک وضعیت ایستا است.

دلوز در کتاب منطق معنی در سال ۱۹۷۱طرح خود را با عنوان فائق آمدن بر افلاطون‌گرایی توصیف می‌کند. افلاطون‌گرایی از طریق صحه‌گزاری بر صیرورت و وانمایی از بین می‌رود (اردلانی، ۱۳۹۷: ۴۸). دلوز به چیزی جز جریان حیات شدن معتقد نیست و به جهان ثابت اعتقادی ندارد. حیات برای دلوز قدرتی بالقوه است که موجودات از طریق گرایشات به بالفعل تبدیل شده‌اند. فرم‌های بدن در نقاشی‌های بازلیتس از لحاظ بصری سیال نیستند، اما نوعی ساختارگریزی و بی اندامی در آنها دیده می‌شود. فرم‌هایی که هنرمند برای بدن نقاشی‌هایش انتخاب کرده است فرم‌هایی نسبتاً چهارگوشی هستند که در عین حال که ساختارمندی را دارد اما در داخل آن هیچ قانونی از اندام‌ها و فرم‌ها را نمی‌بینیم، بدن‌ها با چیدمان‌های متفاوت از رنگ‌های متنوع و خطوط سیال که در حال صیرورت می‌باشند، خطوط بی‌شکلی که گویی به شکل تصادفی به وجود آمده‌اند و موجودیت خود را مدیون احساس نقاش و یا فضای آن محیط و لحظه هستند، فرم‌ها و رنگ‌هایی که در هر لحظه در حال جابجایی و تغییر هستند.

حتی می‌توان گفت این بدن‌ها می‌توانند در لحظه‌ای دیگر یا در محیطی متفاوت ظاهر دیگری پیدا کنند. این سیالیت و تغییرهای مداوم این اجازه را به ما می‌دهد که فیگورها را به عنوان بدن‌های بدون اندام در حال شدن و صیرورت تعبیر و تفسیر کنیم. (تصویر ۱)

از جهت دیگر می‌توان مبحث جنسیت را در آثار بازلیتس مطرح کرد که انسان با ویژگی‌های جنسی و جسمی که بخش اعظم هویت انسان را شامل می‌شود و در آثار کلاسیک دیده می‌شود در نظر گرفته نشده است و این ساختار تا حد زیادی تغییر یافته است. به شکلی که فیگورها عاری از هر چارچوب جنسیتی و کلیشه‌ای هستند. این افراد در حین انجام نقاشی ایجاد شده‌اند و حسی از همان لحظه هستند. آنها به سبب زن یا مرد بودن دارای حالت یا خصوصیت خاصی هستند و انسان بودن مقدم بر هر چیز دیگری است. در این نقاشی‌ها بنا بر تفکر دلوز بدن‌ها از پذیرش هر نوع هویت ثابتی سر باز می‌زنند و آن چیزی که از آثار ادراک می‌شود از مبحث فیزیولوژی جدا می‌باشد. (تصویر ۲)

احساس[11] و کنش در نقاشی

هنر می‌بایست شوک ایجاد کند این شوک حتماً جنبه داستانی یا روایت‌گونه ندارد بلکه دیداری است. نقاشی یک نوع شوک دیداری است (اردلانی، ۱۳۹۷: ۱۶۶). دلوز در رابطه با احساس می‌گوید «احساس بودن-در جهان است. به بیانی پدیدارشناختی، در لحظه‌ای واحد من در احساس واقع می‌شوم و چیزی از طریق احساس وقوع می‌یابد (اتحاد، ۱۳۹۱: ۵۷). احساس نزد تمام هنرمندان نقش بسزایی داشته است «در آثار هنری عصر حاضر آنچه رخ می‌نماید عمدتاً عکس العمل‌های عاطفی هنرمند نسبت به محیط یا درون خود اوست. نگرش‌های صوری و ساختمانی و یا گرایشات خیالی و وهم‌انگیز و حتی نامعقول ضمیر ناخودآگاه است» (گودرزی، ۱۳۷۷: ۸۴). در واقع نقاشان برای رسیدن به بیان خاص



گئورگ بازلیتس، یرانت، ۲۰۲۰
رنگ روغن روی بوم ۱۳۰٫۲۱۰ سانتی‌متر
منبع: گالری گاگوسیان



گئورگ بازلیتس، سیترا، ۲۰۲۰
رنگ روغن روی بوم ۱۳۰٫۲۱۰ سانتی‌متر
منبع: گالری گاگوسیان



گئورگ بازلیتس، لنه، ۲۰۲۰
رنگ روغن روی بوم ۱۳۰٫۲۱۰ سانتی‌متر
منبع: گالری گاگوسیان

تصویر ۱. صیرورت بدن.



گئورگ بازلیتس، الکه، ۲۰۲۰، رنگ روغن روی بوم، ۳۰۰٫۳۱۲سانتی‌متر (گالری گاگوسیان)



گئورگ بازلیتس، مادام دمویزل، ۲۰۱۹، رنگ روغن روی بوم، ۳۰۲٫۴۲۷سانتی‌متر (گالری گاگوسیان).

تصویر ۲. بدن جدا از هویت جنسی و جسمی.

احساسات هیچ‌گاه تا مرز انتزاع پیش نرفته‌اند، شکست فرم و رنگ در آثار آنها، تا جایی است که بیننده متوجه می‌شود که عواطف و احساسات هنرمند در میان رنگ و فرم او محبوس است (گودرزی، ۱۳۷۷: ۸۴). «دلوز به پیروی از وارینگر و ریگل میان شهود بصری و شهود لمس تفاوت قائل می‌شود. احساس به کله و با سر به مغز مرتبط است، مغز در انتهای ستون فقرات قرار دارد و به سازمان‌بندی بدن مرتبط است، چیزی که بدن بدون اندام در تلاش برای گریز از آن است (اردلانی، ۱۳۹۷: ۱۷۰). پس مسئله اصلی نقاش، گریز از سازمان‌مندی و ارائه احساس است. دلوز معتقد است که فرم مرتبط با احساس به پیکره یا بدن بدون اندام مربوط است و فرم مرتبط به شیء، موضوع بازنمایی است.. در واقع احساس چیزی است که در یک نظم به نظمی دیگر و از یک سطح به سطح دیگر می‌رود (پیمان، ساره و دیگران، ۱۳۹۹: ۵۹).

در نقاشی‌های بازلیتس احساس نقش بسزایی را ایفا می‌کند، ما با نوعی فرم غیرتصویرگرایانه روبرو هستیم یعنی پس از مشاهده تصویر ابتدا احساس کار می‌کند و بعد به سوی واقعیت باز می‌گردد. او می‌خواهد ما را به سطح دیگری از واقعیت راهنمایی کند. سطحی بالاتر از این زندگی. او با تغییر دیدی که در آثارش ایجاد کرده است و بدن را به پیکره تبدیل می‌کند که این تغییر نوعی فراخوان به دیدن است. او عنوان می‌کند که نقاشی از دنیای واقعی مزخرف است.

در آثار بازلیتس (احساس و کنش عاطفی) با دو گونه اثر روبرو می‌شویم. ابتدا آنهایی که به صورت کلاژ با پارچه و جوراب‌های نایلونی و به صورت فشرده بر روی اثر هنری ایفای نقش می‌کنند. بدن‌هایی که در فضایی با رنگ‌های متفاوت، از تاریکی به سمت نور در حرکت هستند. این سه اثر که در ظاهر با اندازه یکسان و فرم‌های مشابه در کنار هم قرار گرفته اند با تغییر رنگ در پس‌زمینه، تداعی کننده تغییر فضای زمان و مکان و فشارهای موجود از فضای اطراف است. در این نقاشی‌ها با یک فرد و یا یک ساختار سروکار نداریم. بلکه با بدن هایی که فضایی تیره و متغیر و تغییر شکل یافته را به وجود آورده‌اند روبرو هستیم. در این آثار با بدن‌هایی روبرو هستیم که با فشاری که از پیرامون بر آنها وارد شده، می‌تواند تجربه جدیدی از زیستن را ایجاد کنند. بدن‌هایی که در تلاطم هستند و می‌توانند مفهوم ساخته‌شدن در لحظه را که مورد نظر دلوز است به روشنی بیان کنند.

در تصویر ۳، انسان‌هایی را می‌بینیم که فردیت در آنها نقشی ندارد و ظاهر فیگورها به صورتی است که نقاش از روی عمد تمام خصوصیات ظاهری و فیزیکی لازم برای یک انسان را از آن حذف کرده است. بدن را به صورت پارچه‌ای کلاژ شده به همراه بافت و چین‌هایی که در یک نقطه متمرکز شده‌اند تبدیل می‌کند. هرکدام از این نقاشی‌ها لحظه‌ای از شدن و تغییر را به نمایش می‌گذارند. بیننده در مواجه با این تصاویر قبل از آنکه به دنبال فردیت سوژه باشد در معرض احساسی که سوژه به آن منتقل می‌کند، قرار می‌گیرد. احساسی که در لحظه ایجاد شده و منحصر به فرد است. در کنار هم قرارگیری این سه تابلو می‌تواند بازگو کننده حالتی از تبدیل شدن، به جلو یا عقب رفتن باشد. بدن می‌تواند به شکلی دیگر و یا ساختاری متفاوت تبدیل شود گویی در لحظه ساخته می‌شود و ثبات‌زدای را با خود به همراه دارد. (تصویر ۳)

نوع دوم آثار، آنهایی هستند که چشم و احساس بیننده حول محور غیر قابل توصیف می‌چرخد و هنرمند بدون توجه



تصویر ۳، گئورگ بازلیتس، ۲۰۲۱، رنگ روغن، رنگ‌دانه طلا، چسب، جوراب نایلونی و پارچه روی بوم، سه لت، هر لت ۲۱۰٫۳۰۰سانتی‌متر (گالری گاگوسیان).

به مورد خاص و بر اساس احساس و الهامات، تصویر را به نمایش گذاشته است. هنرمند بدون توجه به این مسئله که تعداد پاها و اندازه آنها با اندام متناسب است یا نه اندام بالاتنه‌ای که از هرگونه ساختارمندی دور است را تصویر کرده است. تصاویری که با یک بالاتنه درهم تنیده شده و چند پا که قابلیت تفکیک و ارتباط آن با بدن‌ها را نداریم. پاهایی که از اندام جدا شده و دیگر متعلق به اندام نیستند و به حالت سرو ته آویزان شده است. نقاش از روی عمد قصد دارد ذهن بیننده را درگیر مسائل و فرم‌های از قبل مشخص شده نکند. در واقع با نوعی بی‌قاعدگی در تصاویر احساس مخاطب را درگیر کرده است. کشمکش میان نیروهای کشش‌گرا و واکنش‌گرا، نیروهایی که با تکرار در هر لحظه احساس متفاوت ایجاد می‌کند. نیروهایی که با حرکت دوار رنگ‌های متفاوت هر لحظه در حال تغییر هستند این شدت تغییر و احساس مادی اما غیر جسمانی هستند و این معنا دیگر محصول زبان و تفکر نیست (اردلانی، ۱۳۹۴: ۱۳۴). (تصویر ۴)

در واقع در آثار بازلیتس با نوعی فرم غیر تصویرگرایانه روبرو هستیم یعنی پس از مشاهده تصویر ابتدا بر مبنای احساس اثر نقاشی را می‌بینیم و بعد به سوی واقعیت بر می‌گردیم. او می‌خواهد ما را با سطح دیگری از واقعیت روبرو کند. سطحی از زندگی که از روزمرگی بالاتر و فراتر رفته است. او در آثارش بدن را به پیکره تبدیل و نیروهایی را نقاشی می‌کند که فراخوان به دیدن آنها می‌دهد. «دلوز به پیروی از وارینگر و ریگل میان شهود بصری (شهود از فاصله) و شهود لمس (شهود از نزدیک) تمایز قائل می‌شود احساس به کله و مغز مرتبط می‌شود که وابسته به سازمان‌بندی بدن است، چیزی که بدن بدون اندام در تلاش برای گریز از آن است» (اردلانی، ۱۳۹۷: ۱۷۰). پس مسئله اصلی نقاشی گریز از سازمان‌مندی و ارائه احساس بر اساس داستان و روایت است که در آثار بازلیتس با تغیر در نحوه ارائه یعنی با وارونه کردن و استفاده از پیکره‌های یکپارچه و بدون اندام صورت گرفته است. در واقع موضوع برای نقاش اهمیت چندانی ندارد و آنچه که دارای اهمیت است نقاشی و تأثیری است که بر مخاطب می‌گذارد. او با وارونه کردن نقاشی‌هایش نوعی انتزاع ایجاد کرده است که در نگاه اول بازی فرم و رنگ به چشم مخاطب می‌آید که با احساس مخاطب گره خورده است. او از انتزاع به نفع ماهیت سوژه استفاده می‌کند و عامدانه شیوه خام دستانه را برای ارائه و پالت رنگی خود به کارمی‌برد تا بتواند به راحتی احساسات خود را انتقال دهد.



تصویر ۴. احساس و کنش در نقاشی (از راست به چپ: Georg Baselitz, Georg Baselitz, ،Leneh Kentlerah, 2020, oil on convase, 210.132cm Georg Baselitz, ،Leneh Kentlerah, 2020, oil on convase,210.132cm .(Ata Lajn 2020, oil on convase,305.190cm

روایت‌گریزی و عدم بازنمایی[۱۴]

هنر قرن بیستم و اختراع دوربین عکاسی باعث تحول در هنر بخصوص نقاشی شد. هنرمندان دیگر به دنبال کشیدن آثار مرئی و عین به عین نبودند و در تلاش بودند که امور نامرئی را مرئی کنند. این خود عاملی شد که مکاتب مختلفی به وجود بیاید، هنرمندان کم‌کم دست به تجربه‌های شخصی زدند و تمایل پیدا کردند که به صورت انفرادی در آتلیه‌های خود به خلق اثر بپردازند. آنها تصمیم گرفتند تا دنیای دیگری فراتر از این جهان واقعی بیافرینند. ژیل دلوز معتقد است مسئله نقاشی جایگاهی برای بازنمایی و داستان‌پردازی ندارد. حتی نقاش برای بازنمایی چیزی نمی‌تواند بر سطح سفید بوم کار کند چون سطح خام و کار نشده هیچ وقت روبروی نقاش قرار ندارد بلکه نقاش چیزهای بالقوه و بالفعل را در زمانی پیش از شروع کار به همراه دارد (اردلانی، ۱۳۹۷: ۱۴۳).

دلوز از مرئی کردن یک امر نامرئی سخن می‌گوید و به بازنمایی عینی از آن چه دیده می‌شود و منعکس ساختن آن بر سطح بوم اعتقاد ندارد. دلوز بازنمایی را همنشین با روایت‌گری تصویر می‌داند، بازنمایی صرفاً حیطه‌ای از تصویر است که دریافت آن توسط مغز است، ولی درک واقعیت تصویر به پیکره یا بدن بدون اندام مربوط است. دلوز برای رسیدن به واقعیت نقاشی دو مبحث را ارائه می‌دهد «۱- رفتن به سوی فرم محض از طریق انتزاع یا فرم انتزاعی که خود آن نیز به دو بخش انتزاعی هندسی و غیرهندسی تقسیم می‌شود. ۲-رفتن به سمت پیکره یا فیگوری شدن کامل» (همان منبع، ۱۴۴-۱۴۵). همچنین برای گریز از بازنمایی دو راه را پیشنهاد می‌کند که عبارتند از: رفتن به سوی فرم ناب یا پیکره نمایی از طریق انزوا، که از طریق انتزاع و یا رسیدن به فیگورال ناب اتفاق می‌افتند. او معتقد است که نقاشی انتزاعی با تنش تعریف می‌شود و تنها برای گریز از سنت بازنمایی است. اما راهی که او کامل‌تر و برتر از هر نوع رویکرد نقاشی بر می‌شمارد فیگوری شدن کامل یا رفتن به سمت پیکره است (اردلانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۹). حال اولین راه گریز از بازنمایی از بین بردن پرسپکتیو یا همان عمق است که هنرمند از عدم تمایز دریافت رنگ و فرم‌های پیرامونی استفاده می‌کند (تصویر ۵). در واقع دلوز تلاش می‌کند که یکی از راه‌هایی که باعث گریز از

روایت‌مندی شود را عدم تمایز میان وضوح فیگور نسبت به زمینه نقاشی عنوان کند (اردلانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۹).

در اغلب آثار بازلیتس پس‌زمینه ساده و هندسی وجود دارد که با ضربه‌های بزرگ قلمو توانسته است تصویری را که در وهله اول یکسان و یک دست به نظر می‌رسد را ایجاد کند. او با ایجاد تفاوت در رنگ و بافت باعث ایجاد تنوع کمی شده است. بیکن معتقد است که پس زمینه تابلوی یکنواخت و مشخص بر عناصر اصلی تابلو، تأثیر مستقیم و گویاتری را می‌گذارد. به نظر می‌رسد بازلیتس نیز به این موضوع باور داشته و آن را در اجرای نقاشی‌هایش استفاده کرده است.

بازلیتس با حذف بازنمایی توانسته است به رهایی کامل برسد. نقاشی‌های او فیگورهایی هستند که به حالت انتزاع نزدیک شده‌اند و احساس روایت‌مندی و خاصیت احساسی بودن را به حداقل رسانده‌اند «کنش نقاشی احتمال واقعیت، نه خود واقعیت» (پیمان، ساره و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۴۲). در نقاشی‌های او لازم نیست به انتزاع کامل نزدیک شویم یعنی کل فیگور حذف یا استحاله شود بلکه باید به یک پیکره‌نمایی برسیم تا احساس را واضح‌تر بیان کنیم. در واقع نقاشی همین پیکره‌های بدون اندام خود نقاشی هستند و نه ظاهر موضوعات که چهره بیرونی است. او نقاشی است که از عکس برای کشیدن نقاشی‌هایش استفاده می‌کند و آنچه را که دریافت می‌کند از عکس و احساسات منتقل شده از آن است.

دومین راه منزوی کردن فیگور است که دلوز این امر را بسیار پر اهمیت بیان می‌کند و آن را مهم‌ترین شرط دوری از بازنمایی می‌داند. او از ارتباط یک تصویر با تصویر دیگر می‌گوید. اما ممکن است در این ارتباط نوعی روایت‌مندی و تصویرگری ایجاد شود که دلوز ساده‌ترین راه را برهم زدن روایت و فرار از تصویرگری و در واقع دورشدن از احساس می‌داند. در نقاشی‌های بازلیتس ما عمدتاً تک فیگوری که در یک فضای تک رنگ و بدون فرم که در مرکز تصویر قرار دارد می‌بینیم. این فیگورها هرکدام برای خود داستانی دارند که نقاش در زمان کشیدن به آن معتقد بوده است اما پس از آنکه به تصویر درآمد در انزوایی کامل بسر می‌برد



تصویر ۵. مرئی کردن یک امر نامرئی، روایت‌گریزی و عدم بازنمایی.

تا مخاطب به آن نزدیک شود و از تابلو برداشت و احساسی را در خود ایجاد کند. انزوا[۱۳] و در خود فرو رفتن بدون هیچ مزاحمت و تعارفی با مدل‌ها او را در آزادترین حالت قرار می‌دهد. در این انزوا ما هیچ‌گونه زمان و مکانی را هم نمی‌بینیم. در اثر سه‌لتی از بازلیتس با آنکه هر سه فیگور در کنار هم ارائه شده‌اند اما هیچگونه داستان و روایتی را در آن نمی‌بینیم و هرکدام از تصاویر برای خود جداگانه قابلت نمایش را دارند. همچنین با محصور شدن پیکره‌ها در محدوده کلاژی که در آن قرار دارند این انزوا تشدید شده است. واقع آن انزوا و دوری از روایت‌مندی که دلوز به آن اشاره کرده است قابل مشاهده می‌باشد. (تصویر ۶)

سومین راه، منطقه مدور[۱۴] یا ایجاد ترکیب‌های دایره‌وار و به نوعی بسته است. در این نوع نگرش انرژی کل اثر حول خود فرم اصلی مانند پیکره در حال چرخیدن و حرکت است. این انرژی به بیرون از منطقه خود پرتاب نمی‌شود و عدم ارتباط روانی با فرم‌های دیگر را دارد.

در تعدادی از آثار بازلیتس در پیکره‌ها با نوعی حرکت دایره‌وار توسط خطوطی که پیکره را می‌سازند روبرو هستیم. این محوطه دایره‌وار یا منطقه مدور پیکره‌هایی را ایجاد کرده است که علاوه بر اینکه با خطوط مشکی حالت انزوا و انحصار را ایجاد کرده است اما در مسیری دایره‌وار در حرکت می‌باشد. بازلیتس از این طریق توانسته است از ترسیم فیگور به صورت واقعی سرباز زند و آن را به صورت خطوطی طناب مانند و درهم ایجاد کند. در این آثار انرژی موجود در اثر در داخل آن محصور شده و در حال چرخیدن است. دلوز به این نکته اشاره می‌کند که چیزی شبیه به صحنه تئاتر یا سیرک نمایش است. که نیروها در حال تغییر و جابجایی هستند (تصویر ۶). او در این رابطه می‌گوید «این تصویر بسیار ساده‌ای است که به انزوای پیکره در نقاشی می‌انجامد» (پیمان، ساره و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۷). در این سه تصویر ارائه شده نیروها به بیرون از فضای پیکره راه پیدا می‌کنند، اما مجدد به درون کادر برمی‌گردند. و در حال چرخش می‌باشند. (تصویر ۷)

هدف هنر از منظر دلوز ثبت نیروها است. نیروهایی که در برخورد با پیکره ایجاد احساس می‌کنند و جلوتر از هرگونه مداخله سوژه یا فاعل شناسا بر بدن تأثیرگذار هستند. در



تصویر۶. منزوی کردن فیگورها، روایت‌گریزی و عدم بازنمایی.

واقع هنر باید این نیروهای نامرئی را مرئی کند. دلوز به سه نیرو ویا سه نوع ریتم در آثار هنری توجه دارد: نیروهای منقبض کننده و برعکس آن نیروهای منبسط کننده، نیروهای جفت شونده که می‌کوشد نیروهای کژسان و منزوی را در سطح خود ایجاد کند و در آخر هم نیروهای سه‌لته‌ای که این نیروها در آثار بازلیتس وجود ندارد.

نیروهای مواج

برای بررسی امواج نیرو در هنر نقاشی که در سطح پیکره اتفاق می‌افتد، دلوز سه عنوان ساختار، محوطه دورگیری و پیکره را مطرح می‌کند. ساختار فضای تجسمی اطراف پیکره است و موقعیت پیرامونی پیکره را شامل می‌شود. محوطه دورگیری یک فضای میانی است که میان فضای یک پیکره و فضای بیرون از پیکره اشاره دارد و پیکره که نوعی بدن بدون اندام است یا بدن با اندام نامعین یا بدن بدون سازمان معرفی می‌شود (اردلانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۳۳). در واقع می‌توان گفت محوطه دورگیری شده نقش میانی یا دو جانبه پویا را ایفا می‌کند. مکانی است که برای مبادله دو سویه و مبادله میان ساختار و پیکره انسانی و برعکس. محوطه دورگیری مانند لایه‌ها است و گذر از یکی به دیگری را هموارتر می‌کند. پیکره‌ها در هر حالتی که باشند نوعی انتظار را تداعی می‌کنند که این انتظار برای وقوع حادثه و یا بازنمایی چیزی نیست. این رویداد دو جهت دارد یک حرکت از ساختار به درون پیکره که به نوعی تشدید کننده انزوا و منقبض شدن نیروهای ساختار یا محیط پیرامونی به درون است، دوم مسیری معکوس که حرکت از درون پیکره به سمت بیرون یا همان ساختار مادی که به نوعی منبسط کننده و یا پخش کننده نیرو بر سطح مادی است. (تصویر ۸)

پیکره‌های انسان در نقاشی‌های بازلیتس دارای فرم‌های بسته و هندسی نیستند و همیشه در تلاش برای بالفعل کردن نیروهای بالقوه هستند. پیکره‌های او در تلاش برای واقعی کردن انرژی‌های بالقوه می‌باشند هر پیکره دارای نیروهای نهفته‌ای



تصویر ۷. ایجاد منطقه مدور، روایت‌گریزی و عدم بازنمایی (از راست به چپ: Georg ،Georg Baselitz, Cytra2020, oil on convase,210.132 cm Georg ،Baselitz, Leneh Kentlerah, 2020, oil on convase, 210.132 cm .(Baselitz, Braun 2020, oil on conconvase,210.130 cm

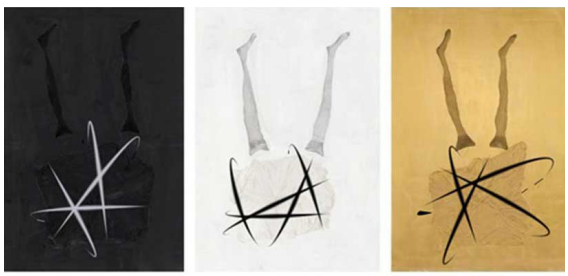
است که نیروهای دیگر در تلاش برای رسیدن به تعادل با آن می‌باشند. دلوز به تعامل میان نیروهای بیرون و درون اعتقاد دارد که بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. این تغییر فرم‌ها در پیکره‌ها یا همان بدن بدون اندام شامل فشار نیروهای منبسط و منقبض کننده است که بر آنها وارد می‌شود. در نقاشی‌های بازلیتس نیرو تابع حرکت است. تنش میان وضوح و عدم وضوح، تقابل دائمی در نقاشی وجود دارد که هیچ‌گاه پیروزی را نشان نمی‌دهد.

۱. نیروهای منقبض کننده

نیروهای منقبض کنند که حرکت از ساختار به درون پیکره است که حالتی محدب یا مقعرگونه به خود می‌گیرد. این سطوح نیروهای مواج باعث خمیدگی آنها شده است. این نیروها به دور محوطه دورگیری شده پیکره می‌چرخند و آن را منقبض می‌کنند. مانند زندانی‌کردن بدن و تبدیل آن به پیکره یا بدن بدون اندام. این نیروها با فشار و انقباضی که ایجاد می‌کنند باعث به وجود آمدن پیکره می‌شوند (اردلانی، ۱۳۹۷: ۱۳۶). در نقاشی‌های بازلیتس (تصویر ۷) نیروها سبب انقباض و خارج شدن پیکره از جرم خود شده است و با فشاری که از اطراف به آن وارد شده علاوه بر تغییر در محیط بیرونی خطوط و چین‌های پارچه کلاژ شده را به سمت مرکز فرو می‌برد و حالت محدب به آنها داده است (تصویر ۸). گویا این خطوط در حال حرکت و تغییر و تکامل هستند و نوعی سیالیت که هم با تغییر در نیروهای بیرونی و فرم‌ها در شکل و تغییر در درون و در رنگها، مسیر خلاقیت را در تمام ابعاد زمانی و مکانی باز می‌گذارد (تصویر ۹). در واقع اتمسفر موجود در



تصویر ۸. نیروهای مواج در پیکره، (نگارندگان).



تصویر ۹. نیروهای منقبض کننده و ایجاد برجستگی (محدب)، (نگارندگان).

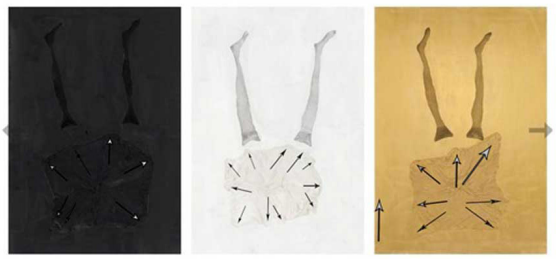
اطراف این سطوح باعث به وجود آمدن پیکره می‌شود «پیکره تنها از طریق چنین حرکتی موجودیت می‌یابد، حرکتی که پیکره را محصور می‌کند و در آن پیکره نیز خود محصور می‌شود» (پیمان، ساره و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۳).

۲. نیروهای منبسط کننده

این نیروها «در شرایط پیچیده‌ای در مخالفت با نیروهای منقبض کننده شکل می‌گیرند. پیکره توسط نیروهای منبسط کننده باید با ساختار مادی و اتمسفر اطراف پیکره منبسط شود» (همان منبع: ۱۳۷). در این نوع نیرو، منشاء حرکت از خود پیکره شروع می‌شود و بجز ساختار، هر آنچه که وجود دارد در حالت منبسط شدن است. پیکره کژسان شده و نیروها، مانند نیروهای منقبض کننده در ساختار هر چیزی را به حالت منبسط در می‌آورند (تصویر ۱۰). قرار گرفتن پیکره‌های بازلیتس در معرض نیروهای منبسط و منقبض کننده باعث می‌شود که پیکره‌ها نه به سوی انتزاع بروند و نه سازمان‌مند شوند بلکه میان انتزاع و فیگوراتیو به تعلیق درآیند.

۳. نیروهای جفت شده

بنا بر نظر دلوز «احساس را یک سو به هنر و از طرف دیگر به بدن بدون اندام مرتبط می‌داند. او برای تشدید این احساس، بر هم جفت‌شدن این نیروها را مطرح می‌کند» (همان منبع). در تصاویر با وجود لایه‌های مختلف بدن فیگورها که به صورت خطی و درهم تنیده ایجاد شده‌اند وجود دارد که این لایه‌ها یکی شده و نوعی تمرکززدایی و قالبی نامحدود دارند و بدون ساختار در تکامل هستند. تعادل و توازنی وجود ندارد و حرکت و عدم قطعیت در آن دیده می‌شود. (تصویر ۱۱)



تصویر ۱۰. نیروهای منبسط کننده، (نگارندگان).



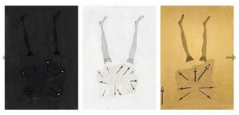
تصویر ۱۱. نیروهای جفت شده، آرچینتو گیج شد، رنگ‌روغن روی بوم، 2021، ۳۰۰٫۲۱۲ سانتی‌متر (Sensation.com).

نتیجه‌گیری

فلسفه دلوز به شدن می‌پردازد او مسئله اصلی هنر را دریافت از طریق احساس می‌داند. احساس قوایی از انسان است که او در هر لحظه از بالقوه‌گی به بالفعلی می‌کشاند. احساس با برخورد امواج سیال‌گونه بر سطح بدن بدون اندام یا پیکره که فارغ از ارگانیسم و ساختار است دریافت می‌شود تا توسط عکس العمل‌های بدن به آن عینیت ببخشد، این امواج باعث می‌شوند تا از یک امر نامرئی حسی یافت شود و مسئله اصلی هنر به زعم دلوز ارائه کردن این نیروها است. برای دریافت این امواج انسان باید تا بدن خود را به بدن بدون اندام نامعین تبدیل سازد به نوعی بدن خود را مرکز زدایی کند و برای بدن صیرورت و تبدیل شدن را قائل است. دلوز بدن را دارای احساس و نیروهایی می‌داند که برای ساخته شدن و تغییر به آن مرتبط است. این احساسات و نیروها پس از آنکه دریافت شدند توسط عکس العمل‌های بدن مرئی می‌شوند، با این دیدگاه نقاشی‌های بازلیتس را مورد بررسی قرار داده‌ایم.

او با فاصله گرفتن از بازنمایی بدن در نقاشی‌هایش از تصویر امر والا، فیگورها را به فرم‌ها نزدیک می‌کند. فیگور به گفته دلوز بدن بدون اندام و میل‌گرا است. فیگورهای تک افتاده و منزوی در میدان وسیع و خالی از عناصر دیگر، پس زمینه‌های نسبتاً صاف و تک رنگ، سکون و سنگینی بدن‌هایی که به صورت معکوس و بدون اندام کشیده شده‌اند. نقاشی‌هایی که برای رهایی از اسارت و ساختار کلیشه اجرا شده‌اند. آثاری که نقاش به خود اجازه داده است به گونه‌ای دیگر تجربه و صیرورت پذیری مداوم را نشان دهد. البته که این امر بیش از حد در رهایی از هویت جنسیتی و جسمی مشهود است. هویتی که به زعم دلوز نمود ساختار و پیش فرض است هنرمند مرزها را درهم شکسته است و در موقعیتی بینابینی قرار دارد. با مشاهده آثار بازلیتس به این نتیجه می‌رسیم که یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اصلی دلوز که بدن بدون است در آثار او قابل مشاهده و بررسی است. این بدن بدون اندام برای ساخته شدن به عوامل گوناگونی نیاز دارد تحت تأثیر نیروها و احساسات مختلف قرار می‌گیرد که با بررسی هرکدام از آنها در آثار بازلیتس مهر تاییدی بر این مبحث بر آثار می‌باشد.

جدول ۱. جدول تطبیق نظریه بدن بدون اندام دلوز و نقاشی‌های بازلیتس.

طبقه‌بندی نظریه دلوز		خلاصه نظریه دلوز	نقاشی‌های قابل تطبیق بازلیتس
صیرورت		دوری از هر نوع مفهوم ایدئال‌گرایی، ساختار را از حالت سکون به سیالیت و صیرورت تغییر می‌دهد. در واقع صیرورت دوری از بودن و ماندگاری در یک وضعیت ایستا است.	
جداپذیری جنسیت و جسمیت		از پذیرش هر نوع هویت ثابتی سر باز می‌زند و، آن چیزی را که از آثار ادراک می‌شود، جدا از مبحث فیزیولوژی می‌باشد	
روایت‌گریزی و عدم بازنمایی	مرئی کردن یک امر نامرئی	دلوز از مرئی کردن یک امر نامرئی سخن می‌گوید و به بازنمایی عینی از آن چه دیده می‌شود و منعکس ساختن آن بر سطح بوم اعتقاد ندارد.	
	منزوی کردن		
	منطقه مدور		
نیروهای مواج	نیروهای جفت شده	امواج نیرو در هنر نقاشی که در سطح پیکره اتفاق می‌افتد، دلوز سه عنوان ساختار، محوطه دورگیری و پیکره را مطرح می‌کند. ساختار فضای تجسمی اطراف پیکره است و موقعیت پیرامونی پیکره را شامل می‌شود. محوطه دورگیری یک فضای میانی است که میان فضای یک پیکره و فضای بیرون از پیکره اشاره دارد و پیکره که نوعی بدن بدون اندام است یا بدن با اندام نامعین یا بدن بدون سازمان معرفی می‌شود	
	نیروهای منبسط کننده		
	نیروهای منقبض کننده		
احساس و کنش در نقاشی	فردیت نقش ندارد و به صورت کلاژ کار شده است	دلوز معتقد است که فرم مرتبط با احساس به پیکره یا بدن بدون اندام مربوط است و فرم مرتبط به شیء، موضوع بازنمایی است.. در واقع احساس چیزی است که در یک نظم به نظمی دیگر و از یک سطح به سطح دیگر می‌رود	
	چشم و احساس بیننده حول محور غیر قابل توصیف می‌چرخد و هنرمند بدون توجه به موارد خاص و بر اساس احساس و الهام تصویر را به نمایش می‌گذارد.		

پی‌نوشت‌ها

1. Body without organ
2. Postmodern
3. Gilles Deleuze
4. Georg Baselit
5. Gagosian Gallery
6. Becoming
7. Post-Structuralism
8. Niche
9. Manierismo
10. DOCUMENTA
11. Sensation
12. Denarration and non-repersentation
13. Isolation
14. Circular area

فهرست منابع

اتحاد، علی (۱۳۹۱)، گریز از مرگ تدریجی، *حرفه و هنرمند*، پیاپی ۴۱، ۴۲.

اردلانی، حسین؛ رهبر، رامک (۱۳۹۷)، باز خوانی مفهوم بدن‌های بدون اندام دلوزی در سه اثر از ژان دو بوفه فضیلت راستین، بدن خانم‌ها، L Hourloupe، *کنفرانس بین‌المللی مطالعات بین‌رشته‌ای در مدیریت و مهندسی*، مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات بین‌رشته‌ای در مدیریت و مهندسی ۱۲۵۷-۱۲۴۸.

اردلانی، حسین (۱۳۹۷)، *پساساختارگرایی در فلسفه هنر ژیل دلوز(تفسیر نقاشی‌های فرانسیس بیکن)*، همدان: دانشگاه آزاد اسلامی، چاپ دوم.

اردلانی، حسین؛ سلیمی، همایون؛ اکبری، مجید؛ گودرزی، حجت (۱۳۹۴)، تجسم احساس در اندیشه ژیل دلوز، *هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۶ (۸)، ۲۳-۴۴.

الی یز، اریک (۱۳۹۴)، *موقعیت بدن بدون اندام*، ترجمهٔ مهدی رفیع، تهران: نی.

امرالهی، تینا (۱۳۸۷)، هنر: تجربه‌ای خلاقانه، روزنامه *کارگزاران*.

بکولا،ساندرو(۱۳۹۳)، *هنر مدرنیسم*، ترجمه رویین پاکباز، تهران: فرهنگ معاصر .

پورکسمایی، پویا؛ نادعلیان، احمد؛ مراثی، محسن (۱۳۹۹)، مفهوم بدن در پرفورمنس آرت بر اساس نظریات ژیل دلوز، *هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲ (۲۵)، ۱۵-۲۴.

پیمان، ساره؛ غلامی، ساره؛ غلامی، پویا؛ غلامی، پیمان؛ گنجی، ایمان (۱۳۹۹)، *دلوز گاتاری*، تهران: کسری.

چوبک، پریا؛ اکوان، محمد؛ رهبر نیا، زهرا (۱۳۹۹)، خوانش بدن در نقاشی‌های پیکاسو با مفاهیم فلسفی دلوز، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۱۰، ۴۶-۳۱.

حسین‌پور، غزال؛ اردلانی، حسین (۱۴۰۰)، خوانش آثار ریکاواکوبو با تمرکز بر مفهومم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز، *جلوه هنر* ۳ (۳۲)، ۴۰-۳۱.

حضرتی، کامبیز (۱۳۹۱)، پیکاسو، مسئله تصویر و زمان)خوانش دلوزی پیکاسو)، جلد۱ (۴)، ۶۳-۷۴.

دادفر، پدرام؛ اردلانی، حسین؛ شریف زاده، محمد؛ منطقی فسایی، زهرا گلناز (۱۴۰۰)، نیروی احساس در آثار هنری معلولین عکاس با تأکید بر فلسفهٔ بدن بدون اندام ژیل دلوز (۱۴۰۰)، مطالعه موردی آثار پیت اکرت و احمد زولکارنیان، *هنر اسلامی*، ۱۸ (۴۱)، ۲۰۴-۲۲۲.

دلوز، ژیل؛ گاتاری، فیلکس (۱۳۸۷)، مانیفست، چگونه خود را بدنی بدون اندام بسازید، بابک سلیمی‌زاده.

هارت، مایکل (۱۳۹۳)، *کتاب ژیل دلوز نوآوری در فلسفه*، ترجمه رضا نجف‌زاده، چاپ دوم، تهران: نی.

شریف زاده، محمد رضا؛ بهرام‌پور، میترا (۱۳۹۸)، باززایی ریشه‌های خشونت در آلمان پس از جنگ جهانی دوم با تکیه بر آراء اسلاوی ژیژک مطالعه موردی (آنسلم کیفر- گئورگ بازلیتس)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۸، ۸۵-۱۰۲.

فیضی مقدم، الهه؛ اردلانی، حسین (۱۳۹۷)، بررسی آثار آنیش کاپور با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز، *پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران*، ۴، ۷۲-۸۱.

قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۳)، گئورگ بازلیتس، نقاشی نو- فیگوراتیو، *گلستانه هفدهم و هجدهم*، ۵۳، ۵۲-۵۷.

کرتولیکا، ایگور (۱۳۹۸)، *ژیل دلوز*، ترجمهٔ مهرگان نظامی‌زاده، تهران: ثالث، چاپ اول.

کولبروک، کلبر؛ ژیل دلوز (۱۳۹۸)، *محمد زمان زمانی*، تهران: علمی و فرهنگی.

گودرزی، مرتضی (۱۳۸۱)، *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی*، تهران: عطایی، جلد دوم.

لو بروتون، داوید (۱۳۹۲)، *جامعه‌شناسی بدن*، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: ثالث.

هاشمی، سید امید (۱۳۹۱)، *راهبردهای آفرینش در پرفورمنس آرت*، کامنوش خسروانی تهران، قطره.

GAGOSIAN Artform, Georg Baselitz, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, octobre, 2018.

http: //gagosian.com>artists>George Baselitz.

http: //gagosian.com

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)