آبستره در اروپای غربی و آمریکا

محسن ابراهیم

فرانسه که همواره دربین کشورهای اروپایی مرکز ثقل و تعیین کنندهٔ راه و رسم هنری جهان تلقی می شد و غالباً مکاتب و شیوه‌های مختلف هنری ـ در تغییرات و تحولاتی سرگیجه‌آور ـ از این کشور به سایر کشورهای دیگر نفوذ می کردند، در مقابل پدیدهٔ جدیدی به نام هنر آبستره با تأخیر و دیرکرد روبه‌رو شد.

آنچه وجه مشترك تمامی حرکتهای مدرن هنری ـ تا قبل از هنر آبستره ـ در فرانسه محسوب می شود، همانا چهارچوب معین و مشخص فیگوراتیو است: رئالیسم، حرف تازه‌ای در مضمون داشت. زندگی روزمرهٔ کارگران و دهقانان به نقش و طرح کشیده شد و با ظهور امپرسیونیسم، تکنیك دچار تغییراتی گشت؛ گر چه محتوای آن، کماکان همچون گذشته باقی ماند و نئوامپرسیونیسم ـ در راستای امپرسیونیسم ـ تجربه‌ای علمی در نور و رنگ بود. سیر تدریجی نقاشی، از این به بعد، با وساطت هنرمند همراه بود. هنرمند، بیش از آنکه منتقل کنندهٔ جهان پیرامون بر روی بوم باشد، به عنوان واسطه‌ای صاحب‌نظر، در بیان دیدگاه و احساس خود، پا به میدان هنر نقاشی گذاشت و آنچه را که خود می اندیشید بیان کرد. اما پدیدهٔ بیرونی، همواره زمینهٔ اصلی و آشکارِ بیان احساسات او بود و هنرمند، مابین پدیدهٔ بیرونی و آفرینش هنری‌اش قرار داشت. اما هنوز ارتباط ظاهری آثار او با جهان پیرامون گسسته نشده بود. محافل رسمی هنر فرانسه، هرچند در مقابل این تهاجمات پی‌درپی، مقاومت می کنند، اما تفکر نوجویانهٔ هنرمندان، این سد مقاومت را در هم می شکند و هر از چندی زمینه‌های تازه‌ای مورد آزمون قرار می گیرد که در رأس آن هنر آبستره قرار دارد.

آبستره رهایی یکباره از کالبد هنر رسمی و مُردنِ تنِ اَشکالی است که سراسر سطوح بوم را در اختیار داشت. رسیدن به سماوات احساس، و سماعی از چرخش قلم به یاری رنگ بود که سپیدی بوم را می پوشاند. اگر تغییر از شیوه‌ای به شیوهٔ دیگر را حرکتی تدریجی در نظر بگیریم، آبستره، جهشی به آن سوی این حرکت بطیء و ظهور تفکری فراتر از حرکت مادّی نقاشی و تولد معنویت در هنر است، همان حرکتی که کاندینسکی با درك و درایتی دیگرگونه و با «شستن چشم»

فرناند لژه ـ کمپوزیسیون دیواری ـ ۱۹۲۶

در نحوهٔ نگرش به هستی، در هنر پدید آورد؛ در حالی که در فرانسه هنوز، بحث و جدل در چندوچون مکاتب مختلف در جریان بود. هر چند همین مکاتب، در سیری تدریجی به همان دستاوردی می رسید که آبستره رسیده بود.

اما هنوز، جامعهٔ پیرو سنتهای کلاسیك، و حتی جامعهٔ نوآور فرانسه، با این درك تازه، فاصله‌ای چند داشت. با وجود این، زمینه‌های مناسب برای نزدیکی به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این معنا ـ به شیوه‌های دیگر ـ در فرانسه پدید آمده بود. در حالیکه همین امر، در برخی از کشورهای دیگر ـ به دلیل متفاوت بودن شرایط اجتماعی ـ و به همت هنرمندانی که درکشان فراتر از زمان بود، اتفاق افتاده بود.

از دلایل مهم تأخیر جنبش آبستره در فرانسه، حضور مکاتب قدرتمندی همچون فوویسم، دادائیسم، کوبیسم و سوررئالیسم بود و این مکاتب هر کدام به نوبهٔ خود، در حال گسستن از جهان پیرامون و راه‌یافتن به دنیای درون بود. کوبیسم معانی جدیدی را باب کرده بود؛ تا حدی از واقعیت ملموس دوری گزیده و واقعیات ناپیدایی را مطرح ساخته بود. سوررئالیسم(منهای مواردی همچون میرو و ایوتانگی)گر چه بر شکلهای طبیعی اصرار داشت، اما به طور بنیادی واقعیت را نفی کرده و به دنیای خواب و رؤیا پناه برده بود. همین گریز از واقعیات نامطلوب و ناپسند(اعم از اجتماعی،

سیاسی وفرهنگی) سبب‌ساز حضور هنری می شد که تام و تمام در اختیار زمزمه‌های گنگ و جداشدن از محیط ناامن بیرون گشته بود؛ چرا که هنرمند، تمام واقعیات را مخدوش و دروغین یافته بود.

به‌هرطریق، هنرآبستره، با تأخیر راهی فرانسه شد و آنجا تحت تأثیر شرایط گوناگون اجتماعی، شکل و شمایل خود را یافت و در طول زمان، هنرمندان بیشماری را متوجه خود کرد. هنرمندانی که برخی برای مدت زمانی بلند به آن وفادار ماندند و برخی دیگر همچون هربین[1]، دلونی[2]، وهلیون[3]در فرانسه، و سولداتی[4]، رجانی[5]ولیچینی[6]در ایتالیا، و راسل[7] و رایت[8]در امریکا، یا حتی کاندینسکی، موندریان، مالویچ، موهولی- ناگی، مجدداً به نقاشی فیگوراتیو، روی آوردند. اما آنچه بیشتر در دستور کار هنرمندان(اغلب هنرمندان فرانسوی) قرار می گیرد، دورشدن از معنای آبستره‌ای است که مبتنی بر هیجانات ناگویای درونی است؛ و به جای آن، بازی با اشکال در اولویت قرار می گیرد. یعنی همان ادامهٔ طریقی که در برخی از مکاتب فاقد محتوی، همچون اغلب آثار امپرسیونیسم، پست امپرسیونیسم، فوویسم و غیره قرار داشت. منظوراز بی محتوایی چنین مکاتبی، برخوردی ظاهری و بی مضمون با محیط پیرامون است. در حالی که رئالیسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم، فوتوریسم و آبستره، با محتوایی برتافته از ذهنیت هنرمند و دخالت او در بیان هستی، روبروست. چنین دخالتی از جانب هنرمند - درآبستره - کماکان به نفی اشکال مشخص می انجامد و آنچه در معرض دید قرار می گیرد حضور یکپارچهٔ هنرمند و ذهنیات اوست. اما می بایست در نظر داشت که آثار غیر فیگوراتیو برخی از هنرمندان در دایرهٔ نقاشی آبستره قرار نمی گیرد. بلکه این آثار، گاه ادامهٔ طریق همان مکاتب پیشین و ساده شدن اشکال عینی است. تداخل مکاتب هنری، به لحاظ ظاهر مشترك، پیش از این نیز همواره وجود داشته است. چرا که این آثار، علی الظاهر وجوه اشتراك بسیاری دارند، مانند آثار وان گوگ با امپرسیونیستها، گوگن با اکسپرسیونیستها؛ دکیریکو با سوررئالیستها و. . . در حالیکه مسئلهٔ اساسی تقسیم‌بندی این آثار، صرفاً به لحاظ چگونگی نگرش به جهان پیرامون و چگونگی انگیزهای خلق و آفرینش است. در همین رابطه بسیاری از آثار دادائیستها با آثارسوررئالیستها وجوه ظاهراً مشترکی می یابد. در حالیکه دادائیستها، صرفاً به لحاظ نفی آثار هنر مرسوم و طرح آنچه مغایر با عرف عامّه بود دست به خلق آثارشان می زدند وسوررئالیستها به لحاظ دوری گزیدن از واقعیت جاری. به همین دلیل، بسیاری از آثار آبستره، ظاهری مشترك با شیوه‌های مختلفی از مکاتب گوناگون می یابد. مانند آثارجین کروتی[9]و مارسل یانکو[10] که آثارشان دارای ارزشهای کانستروکتیو یستی است و از نقاشان آبستره تلقی نمی شوند. همین امر در مورددلونی نیز صادق است.

گر چه آثاردلونی در حیطهٔ جنبشی برتافته از کوبیسم، به نام اورفیسم، قراردارد، مع هذا دارای رابطهٔ ظاهری با آثار آبستره‌است. آثاردلونی، قبل از روی‌آوردن به هنر فیگوراتیو، لبریز از تصاویر درخشان

ماریا هلنا وی‌را دا سیلوا - کمپوزیسیون ۱۹۵۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و رنگارنگی از جهان عینی بود که ادامهٔ آن نیز در آثار غیر فیگوراتیو نمایان است. در این آثار، تحقیق دربارهٔ اصول تشعشعات و نوسانات و تضادهای رنگ به چشم می‌خورد. بر پایهٔ همین تحقیقات نور و رنگ، **دلونی** به نئوامپرسیونیستها نزدیك می‌شود، در حالیکه آثار او، سوای تصاویر مشخص و منظره‌پردازی نئوامپرسیونیستهاست. در کنار او از سال ۱۹۱۰، همسرش **سونیا تِرك**[11] ـ روسی ـ که در آلمان تحصیل کرده بود، **دلونی** را تا حذف قطعی دنیای عینی راهبر بود. سونیا گرچه از لحاظ هنر نقاشی در درجات پایین‌تری از **دلونی** قرار داشت، اما دارای دیدگاه و نظریهٔ مشخصی در نقاشی بود. چنان که تأثیر او در رشدونموّ آبسترهٔ اواخر کوبیسم قابل توجه است. چه در آثار معدود او در نقاشی و چه در زمینهٔ هنرهای دکوراتیو از قبیل صحنه‌پردازی، سینما و تئاتر، هنرگرافیك، پارچه‌بافی و تزیینات داخلی. **دلونی** در سال ۱۹۳۰ به آبستره روی‌آورد. این سال آغاز شکل‌گیری آبستره در فرانسه است. در همین رابطه چندین گروه و چندین مجله مدافع آبستره برپا می‌شود. در سال ۱۹۳۵ نقاشی لهستانی، به نام **پوزنانسکی**[12] اولین نمایشگاه هنر غیر فیگوراتیو را در فرانسه برپا کرد که **دلونی و همسرش، آرپ**[13]، **برانکوزی**[14]، **پیکاسو، گریس، یانکو، بروس، کله، پرامپولینی**[15]، **سیما**[16]، **رت**[17]، **وانتونگرلو**[18]، **لژه، میرو، مارکوسیس** و عده‌ای دیگر در آن شرکت داشتند. این هنرمندان دارای گرایشهای گوناگونی بودند و آثار آنها صرفاً به لحاظ غیر فیگوراتیو بودن در این نمایشگاه ارائه شده بود.

درسال ۱۹۳۰ **میشل سوفر**[19] ـ هنرمند بلژیکی ـ به همراه برخی دیگر از نقاشان در مجله **تورّس گارسیا**[20] کوشید تا به فعالیت پراکندهٔ هنرمندان پیرو آبستره نظم بخشد. در کنار این مجله، نشریه‌ای دیگر با نام دایره و مربع که در سه شماره منتشر شد، و توسط موندریان و گروهی بین المللی از هنرمندان اداره می شد به پشتیبانی هنرمندان آبستر اکتیویسیت پرداخت.

در سال بعد، اولین سالنامهٔ آبستراکسیون ـ آفرینش ـ هنر غیرفیگوراتیو توسط گروهی با همین نام تشکیل شد. سپس به این گروه، صدها هنرمند از کشورهای مختلف پیوستند. این نشریه، تا سال ۱۹۳۶ به انتشار سالانهٔ خود ادامه داد. در طول این سالیان، هنرمندان بسیاری به آبستره روی‌آوردند. چه آنانی که بر مبنای اشکال هندسی، با نظمی از پیش تعیین شده و به دور از بداهه‌سازی، پای می فشردند، مانندهربین، گورین[۲۲] و تا حدی سوفر، و چه هنرمندانی که سبك و سیاقی مستقل‌تر وآزادانه‌تر انتخاب کرده بودند، مانندمیرو و هانس فیشیل[۲۳].

آگوست هربین(۱۹۶۰ـ ۱۸۸۲)به همراه وانتونگرلو، رئیس مجلهٔ «آبستراکسیون ـ آفرینش»بود. او هنرمندی است که می‌بایست ریشه‌های هنر آبستره او را در کوبیسم جستجو کرد. این هنرمند، که از رنگهای درخشان سود می جست، در آثارش از ساده کردن اشکال، به طریقی به آبستراکسیون موضوع نزدیك شده بود. هربین چندی بعد، تئوریهایی را که دربرگیرندهٔ نظریه‌های او در ارتباط با آثارش بود منتشر ساخت.

در آمریکا همچون فرانسه زمینهٔ مساعدی برای احتراز از اشکال مشخص وجود داشت. مورگان راسل، استانتون مك‌دونالد، رایت[۲۴]و پاتریك هنری بروس[۲۵]را می توان از پیشتازان هنر

پرتال جامع علوم انسانی

آمریکا دانست. راسل و رایت‌از هنرمندانی بودند که پایه‌های تئوریك به هنر آبستره بخشیدند. آموخته‌های هنری این دو در فرانسه مابین سالهای ۱۹۱۲تا۱۹۱۵، یعنی در سالهای تفوق کوبیسم و همچنین تحت تأثیرات دلونی‌شکل گرفت و درك روشنی از آنچه هنرآبستره در تلاش بیان آن بود در آنان به وجود آمد. این دو هنرمند همچنین با بهره‌وری از نظرات نئوپلاستی سیسم و استایل، نقاشی آبستره را به عرصهٔ ترکیب‌بندیهای فضایی، مبتنی بر سطح و رنگ کشانیدند. در آثار آنان، رنگ معانی خاصی یافت. رنگ زرد به جای اینکه نشانگر نور شدید باشد، معرف سطح جلو رفته بود و رنگ لاجوردی به عوض اینکه سایه را نشان دهد،

مانلیو رت ـ کمپوزیسیون N۴۲

باربارا هپورت ـ مجسمه با رنگ و طناب ـ ۶۱ـ ۱۹۳۹

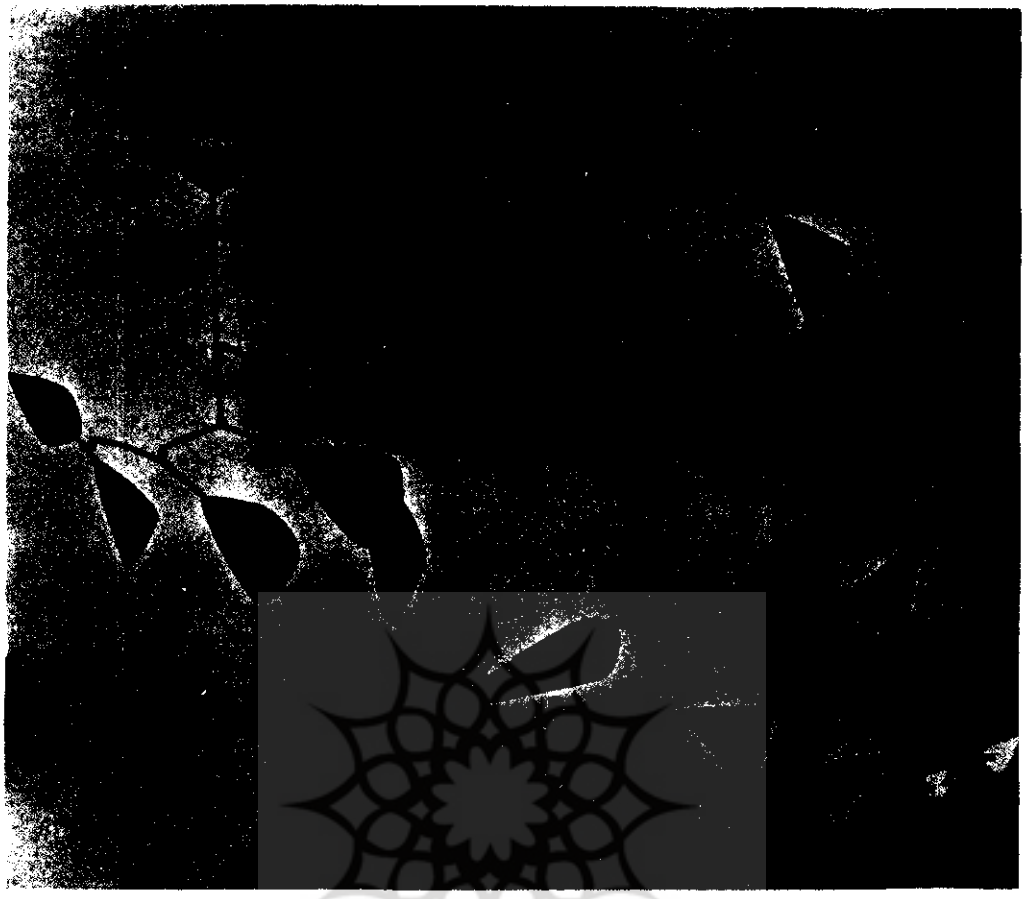
معنای لایتناهی را داشت. این گروه از جوانان امریکایی، نام سینکرونی(Synchrony) به معنی انطباق همزمانی را به خود گذاشته بودند و عناوین آثار آنان، همواره، این کلمه را به همراه داشت. توفیقی که راسل‌و رایت در ارائهٔ آثارشان داشتند، پاتریك بروس فاقد آن بود.آثار بروس لبریز از نوعی سکوت و در عین حال حاوی قدرتی تغزّلی بود. اما این آثار در محافل پاریس با استقبال روبه‌رو نشد. عدم توفیق بروس در ارائهٔ زبان و بیانی که به دور از دیدگاه‌های پاریس بود، او را به ناامیدی کشاند؛ آنچنان که پس از بازگشت از پاریس به نیویورك، به جز حدود ۲۰ اثر، باقی را سوزاند و سپس خودکشی کرد. این تعداد از آثار بروس، اکنون در موزه‌های مختلف امریکا، که از اولین موزه‌های خریدار آثار آبستره بودند، باقی است. بروس، هنر آبستره را تنها زبان منطقی عصر خود می‌دانست، بی آنکه جایگزینی برای آن قائل باشد. این زبان، گویا و بیانگر درونیات پیچیده و بغرنج او بود، بی آنکه جامعه قادر به درك آن باشد. همین بیگانگی، از جامعه‌ای که در آن می زیست، علت اصلی خودکشی او بود.

هنرمندان آمریکایی، با دقت تمام، تحولات هنرآبستره اروپا را زیر نظر داشتند و گام‌به‌گام آن را تعقیب می‌کردند. پس از برپایی نمایشگاه Armory Show(نمایشگاهی بین‌المللی که در هفدهم فوریه سال ۱۹۱۳ برپا شد و حدود ۱۱۰۰ اثر از هنرمندان کلاسیك، سمبولیست، امپرسیونیست، اکسپرسیونیستهای آلمان، کوبیست و فوویست در آن به نمایش درآمد) و برگزاری نمایشگاه هیلا رنای[۲۶] و همچنین نمایشگاه کاترین درایر[۲۷]؛ هنرمندان امریکایی از اولین کسانی بودند که به جمع‌آوری آثار غیرفیگوراتیو پرداختند. آثار هنرمندانی همچون کاندینسکی، دلونی، موندریان و گلیزه[۲۸].

به نام هنرمندانی که پیش از این مطرح شد، اسامی پاره‌ای از هنرمندان دیگر را می‌بایست افزود: یوهان فِرِن[۲۹] که بیشتر متوجه بداهه‌سازی در نقاشی بود. مَرد سن هارتلی[۳۰]، که در حلقهٔ هنرمندان کوبیست فرانسوی و آبستر اکتیویستهای آلمان قرار داشت،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آتانازیو سولداتی ـ نقاشی ۱۹۳۵

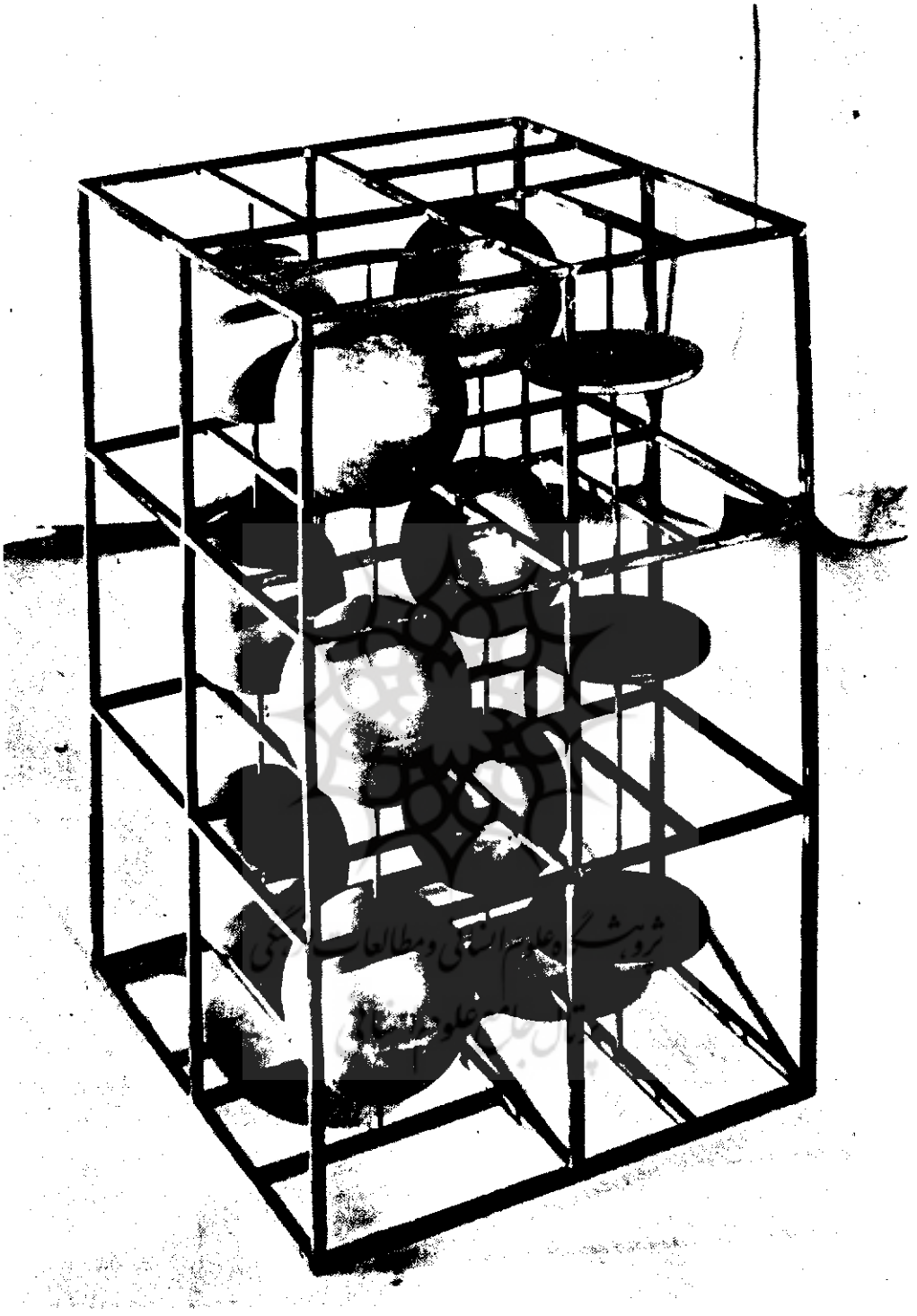


آلکساندر کالدر- متحرك - ۱۹۵۶

آدولف گوتلیب[۳۱]، چارلز بیدمن[۳۲]، بورگوین دیلر[۳۳] و اسامی بسیاری دیگر، که در بین آنها نام آلکساندر کالدر[۳۴] نیز مشاهده می‌شود.

کالدر در سال ۱۸۹۸ در فیلادلفیا متولد شد و در سال ۱۹۱۹ در رشتهٔ مهندسی فارغ التحصیل گشت و از سال ۱۹۲۳ به نقاشی پرداخت و برای مدتی در پاریس اقامت گزید. این هنرمند به بهره‌وری از موادی همچون ورقه‌های فلزی و میله‌های نازك، اشکالی به وجود آورد که به «متحرکها» و «ثابتها» شهره شد. آندره کاستل - منتقد هنری - در مورد آثار او می‌نویسد که شکلهای آبستره کالدر، تغییراتی از شکلهای طبیعی‌اند. چه کسی با دیدن متحرکهای او، به یاد فرم تغییر شکل یافته‌ای از یك درخت و حرکت باد نمی‌افتد؟ و از سوی دیگر، چه کسی به ابداعی شاعرانه نمی‌اندیشد؟ کالدر که نقاش آبرنگ بود، آثار متحرك و ثابت خود را برای اولین بار در سال ۱۹۳۲ به نمایش گذاشت.

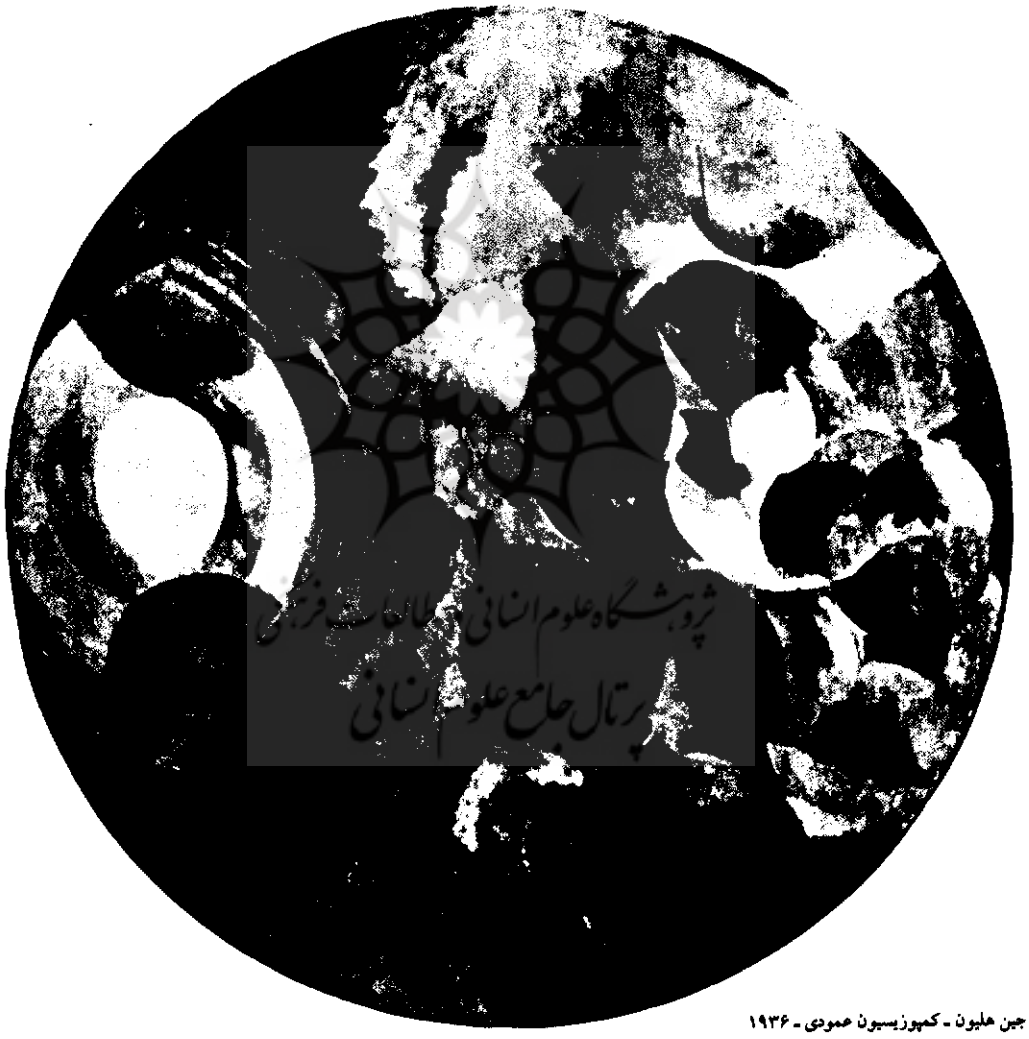
در اولین نمایشگاه اروپایی که به قصد بررسی هنر آبستره به سال ۱۹۵۷ برگزار شد و آثار سالهای ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۹ را دربرمی‌گرفت، نام هیچ هنرمند انگلیسی دیده نمی‌شد. چرا که لندن بسیار دیر با هنر آبستره آشنا گردید. اما حرکتهایی فردی توسط برخی از هنرمندان همچون پرسی ویندهام‌لویس[۳۵] در حول‌وحوش سال ۱۹۱۲ صورت گرفت که بیشتر بر مبنای تحقیقاتی در حرکت قرار داشت و از مرز عین‌نمایی گذشته بود و به ابداعاتی نزدیك به آبستره رسیده بود. اما این حرکت، منتج از فوتوریسمی بود که تشعشعات آن به انگلستان



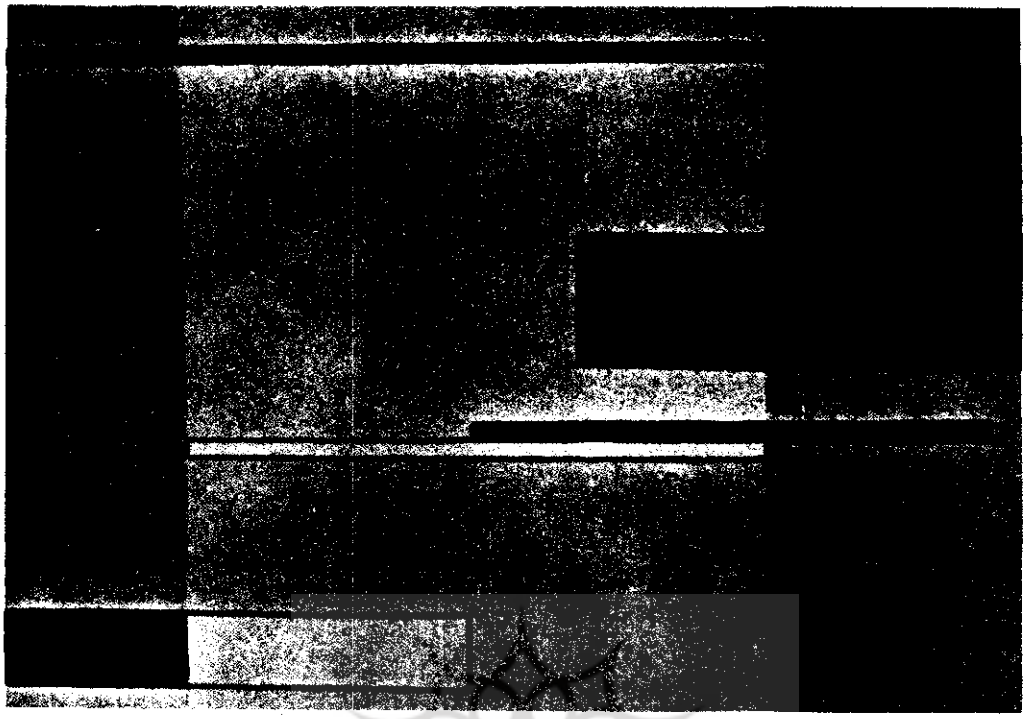
فاوست ملوتی ـ مجسمه ۲۱ـ ۱۹۳۵

هم رسیده بود. **ادوارد الکساندر وادزورث**[۳۶] هنرمند دیگری بود که بیشترین توجهش به جنبه‌های متافیزیکی اشیا معطوف بود. در برخی از آثار **لویس و پل ناش**[۳۷] و در آثار دورهٔ جوانی **هنری مور**[۳۸] و در آثار متعددی از **بن نیکلسون**[۳۹] نیز می‌توان رگه‌هایی از هنر آبستره یافت.

در کنار این هنرمندان می بایست از هنرمندان دیگری نیز نام برد: خانم **پائولا وزلی**[۴۰] هنرمندی بود که در آغاز فعالیتهای هنری در پاریس زندگی می کرد و عضوی از گروه آبستراکسیون ـ آفرینش محسوب می شد. **ایون هیچنس**[۴۱] در سال ۱۹۳۰ با کمپوزسیونهای عریض‌وطویلش از پرداخت به اجزاء سرباز زد و همچون **کلاین**[۴۲] و **اشنایدر**[۴۳] به سطوح پهن متوسل شد. **باربارا هپورت** از نخستین کسانی بود که به گروه آبستراکسیون ـ آفرینش در پاریس پیوست. **هپورت** که در آغاز با دستمایه‌های سمبولیك به کار می پرداخت، پس از آشنایی با **بن نیکلسون** (که سپس با او ازدواج کرد) و همچنین پس از شناختن **موندریان**، **هانس آرپ** و **برانکوزی**، از سمبولیسم روی برتافت وبه آبستره متمایل شد.



جین هلیون ـ کمپوزیسیون عمودی ـ ۱۹۳۶



آناتازیو سوالداتی ـ کمپوزیسیون ۱۹۳۴

تأثیر آبستره فرانسوی در بلژیك و ایتالیا نیز محسوس است. نشوونمای جنبشهای مختلف هنری در ایتالیا، غالباً در گروههای گوناگون با ایدئولوژیهای متفاوت دیده میشود؛ در حالیکه در بلژیك، بیشتر به صورت حرکتهای فردی نمایان می شود. مطرح شدن هنرآبستره در ایتالیا همزمان با فوتوریسمی بود که هنوز به طور فعال در محافل هنری جریان داشت. اولین تجلیات آبستره را می توان در سومین بی ینال مونتزا[۴۵] مشاهده کرد. در این نمایشگاه، **جاندانته ایکس**[۴۶] آثاری از نقاشی و مجسمه، مبتنی بر اشکال هندسی را ارائه داد. اما این آثار صرفاً مرحله‌ای از تجربه‌اندوزی این هنرمند بود. چرا که پس از چندی به فیگوراتیو رجعت کرد. اما دقت و ظرافت آثار او از جنبه‌های مثبت و درخور توجه این نمایشگاه به حساب می آمد.

در واپسین دورهٔ فعالیت فوتوریسم، برخی از هنرمندان این مکتب همچون **انریکو پرامپولینی، ماریو ـ جی ـ دال‌مونته**[۴۷]، **برونو موناری**[۴۸]، **رجینا**[۴۹] ـ خانم مجسمه‌ساز ـ به سوژه‌های غیرفیگوراتیو روی آوردند. اما آثار اینان ـ همچون آثار غیرفیگوراتیو **پیکاسو، لژه‌و**. . . . ـ در حیطهٔ هنرآبستره نمی گنجد. اما در سال ۱۹۳۲ در میلان گروهی متشکل از نقاشان و مجسمه‌سازان بابرپایی نمایشگاهی در گالری **میلیونه**[۵۰] به تجربیاتی در آبستره دست زدند. این گروه گرچه از لحاظ مبانی هنری همگون بود، اما از لحاظ ایدئولوژی، گروهی ناهمگون محسوب می شد. برخورد آرای سیاسی در آن زمان نیز به برخوردهای عقیدتی در باب هنر می انجامید. سیاست حاکم در آن زمان، پشتیبانی از ناسیونالیسم یا فاشیسم بود، در حالیکه مقدمات ظهور آبستره در جامعهٔ انقلابی روسیه، در هلند، در آلمان و در چکسلواکی، برتافته از دیدگاههایی بود که با فاشیسم منافات داشت. و هنر آبستره بیش از آنکه به تجلیات بی معنای فرمالیستی مبتنی باشد و بیش از آنکه به تقابل و تضاد رنگها و فرمها بیندیشد، بر مبنای جهان‌بینی خاص اجتماعی ـ

سیاسی و عقیدتی قرار داشت. در این مقطع، هنر آبستره ایتالیا در تضاد با اصل و ریشه‌ای بود که موجب ظهور آبستره گشته بود. به همین لحاظ، وابستگان سیاسی به جناحهای گوناگون، سعی در متمایل کردن هنرمندان آبستراکتیویست به دیدگاه خود را داشتند. هنرمندان و معتقدین جناح فاشیسم به آبستره می تاختند و فرصت‌طلبها، در تلاش برای دادن معنایی فاشیستی به آن بودند، همان معنا و جهتی که مایهٔ باروری فوتوریسم شده بود.

اولین نمایشگاه هنر آبستره در سال ۱۹۳۴ در گالری میلیونه، و پس از آن، نمایشگاهی دیگر در سال بعد برگزار شد. در این دو نمایشگاه، هنرمندان بسیاری از جمله **فونتانا**[۵۱]، **ملوتّی**[۵۲]، **لیچینی**[۵۳]، **ماریو رادیچه**[۵۴]، **وورنزی**[۵۵] شرکت داشتند. غالب آثار ارائه شده در این نمایشگاه از خطوط و سطوح هندسی شکل گرفته بود. اما آثار **فونتانا** به لحاظ دوری جستن از اشکال هندسی و دارا بودن ویژگیهای نو، مورد توجه بسیار قرار گرفت.

در سایر کشورها، نقاشانی منفرد یا به صورت گروهی، هنرآبستره را قبل از سال ۱۹۴۰ تجربه کردند. مثلاً در پرتقال ـ به مانند اسپانیا ـ رابطه‌ای مستقیم از کوبیسم تا آبستره دیده می شود. در پرتقال هنرمندی به نام **آمادئو داسوزا کاردوزو**[۵۶] که در سی سالگی درگذشت، نمایندهٔ هنرآبستره پرتقال به شمار می رفت. این نقاش در محفل کوبیستهای فرانسه به کار پرداخت؛ اما با شیوه‌ای متفاوت از سایر نقاشان کوبیست، آثاری آفرید که او را می توان همشأن **دلونی** دانست.

ماریا هلنا وی‌یرادا سیلوا[۵۷]، نقاش پرتقالی دیگری از هنرآبستره پرتقال است که آثارش پلی است مابین کانستروکتیویسم و آبستره.

در اسپانیا دو هنرمند به نامهای **خوان گریس** و **خولیو گونزالس** با پیشینه‌ای از کوبیسم، از سردمداران آبستره به شمار می روند. **گونزالس** مجسمه‌ساز گرچه به مانند گریس، هرگز موتیف‌های طبیعی را ترک نکرد، مع هذا آثاری پدید آورد که نزدیکی زیادی به حجم‌های آبستره دارد.

حاشیه:

1–Herbin
2–Delaunay
3–He'lion
4–Soldati
5–Reggiani
6–Licini
7–Russel
8–Wright
9–Jean crotti
10–Marcel janco
11–Sonia Terc
12–Poznansky
13–Arp
14–Brancusi
15–Prampolini
16–Sima
17–Reth
18–VanTongerlo
19–Michele Seuphor
20–Torres Garcia
21–Cercle et carre
22–Gorin
23–Hans fischil
24–Stanton macdonald whright
25–Patrick henry bruce
26–Hilla Rebay
27–Katherine Dreier
28–Gleizes
29–John ferren
30–Mardsen Hartley
31–Adolph Gottlieb
32–Charls Biedman
33–Burgoyne Diller
34–Alexander Calder
35–Percy Wyndham Lewis
36–Edward Alexander Wadsworth
37–PaulNash
38–Henry Moore
39–Ben Nicholson
40–Paula vezelay
41–Ivon Hitchens
42–Kline
43–Schneider
44–Barbara Hepworth
45–Monza
46–Giandante
47–Mario–G– dal Monte
48–Bruno Munari
49–Regina
50–Milione
51–Fontana
52–Melotti
53–Licini
54–Mario Radice
55–Veronesi
56–Amedeo de souza cardoso
57–Vieira da silva