مروری بر هنر پست مدرن

● نویسنده: ادوارد لوئیس اسمیت
● ترجمه: ندا لنکرانی

در باب پست مدرنیسم سخن بسیار رفته است و در باب هنر پست مدرن نیز تعاریف گوناگونی در دست است. نظر «جنکس»* در این باب جالب توجه است: "معنایی در ژرفنا وجود ندارد. تصاویر و واژگان بی‌معنا و زائدند. اساس آفرینش تصویری، ایجاد سرگیجه است. ارتباطی شکل نمی‌گیرد، پندار ارتباط یعنی دنیای وانموده‌ها پدید می‌آید." از نظر او، "ارتباط که در میان نباشد هنر نیز جز وانمودن نخواهد بود. این قاعده پست مدرن است؛ دلالت، ناممکن شده، و دیگر تعریف ممکن نیست، تعریف که ناممکن می‌شود دیگر تاریخ هنر و شکل باقی نمی‌ماند. شالوده‌شان از میان می‌رود، ویران می‌شوند. در دنیای واقع دیگر ارجاع به شکل ممکن نیست. پس فقط تکه پاره‌هایی باقی مانده است. تنها کاری که می‌شود کرد بازی با تکه پاره‌هاست، این است پست مدرن". جنکس درباره هنرهای مدرن نیز چنین می‌گوید: "کل هنر پس از رنسانس یاوه است."[1]

هنر پست مدرن تقریبا در ۱۹۶۰ با خیزش‌های دیگری از مدرنیزم آغاز شد که از این دسته باید به «پاپ آرت»، «هایپررئالیسم»[2]، «فتورئالیسم»[3]، «رئالیسم تمثیلی ترانس آوانگاردیسم»[4] «نئواکسپرسیونیسم» و شماری دیگر از حرکت‌های کم و بیش ساختگی اشاره کرد.

بی‌شک فشار بازار هنر برای پدید آوردن عناوین و مکاتب ترکیبی جدید به شدّت و حدّت این دگرگونی نیفزوده است و تاثیر رسانه‌های بین‌المللی، که از ویژگی‌های جامعه فراصنعتی می‌باشند، این جنبشها را ورای مرزها گسترش داده است. هنر پست مدرن همانند معماری متاثر از دهکده جهانی است. به عنوان مثال در کار معماران ایتالیایی همواره تاکید بر ایتالیایی بودنشان مشهود است. در حالی که در گذشته این سنت یا صاحب کار بود که بینش اساطیری را به هنرمند اعطا می‌کرد. در جهان پست مدرن این اساطیر، پدید آمده یا انتخاب می‌شود.[5]

یکی از تعاریف دیگر پست مدرنیزم، افزودن چیزی (نظیر سنت یا موتیف‌های قدیمی) به هنر مدرن است. این کار عموما از طریق کپی کردن (و یا اقتباسی از نمونه اصلی) و التقاط آن با عنصری دیگر و جدیدتر به منصه ظهور می‌رسد. در مقاله زیر با نمونه‌هایی از آثار نقاشان پست مدرن آشنا می‌شویم.

---

* چارلز جنکس معمار معاصر انگلیسی

۱. احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر، ص: ۴۷۴

2. Hyper Realism
3. Photo Realism
4. Trans Avangardism

۵. جنکس، چارلز، پست مدرنیسم چیست؟، ص: ۲۷

کپی شدن یکی از اسبهای «سان مارکو»[1] که تصویری کلاسیک است، توسط «بری فلانگان»[2] او را به یک هنرمند پست مدرن تبدیل می‌کند. این اصطلاح در ابتدا برای نقاشی و مجسمه‌سازی به کار نمی‌رفت و تنها در دهه ۷۰ بود که در توصیف نوعی جدید از معماری ـ که طی فرآیندی، سبک بین‌المللی مدرن مربوط به معماران باوهاوس و لوکوربوزیه را می‌شکست ـ به کار رفت. این نوع معماری بر دو ویژگی تاکید دارد. یکی آن که، خلاقیت یک زبان نمادین منسجم را به عنوان بخش مهمی از مسؤولیت معمار در نظر می‌گیرد و دیگر آن که، اغلب شامل نوعی ارجاع است.

● ارتباط که در میان نباشد هنر نیز جز وانمودن نخواهد بود.

استفاده بعدی از این اصطلاح، در توصیف نقاشی و مجسمه‌سازی تا حدی غیردقیق و نامشخص است و شاید تئوریسین‌های معماری پست مدرن تنها برای تامین اهداف خود، در صدد پذیرفتن این متحدان جدید هستند. از طرف دیگر شکی نیست که دههٔ هشتاد شاهد زیر سؤال بردن عمومی دیدگاه‌ها و ارزشهای جنبش مدرن شود. هنر پست مدرن می‌تواند از نظر جغرافیایی تقسیم‌بندی شود. در سه ناحیه‌ای که هنر پست مدرن به صورتی موفق‌تر پدیدار شد یعنی در ایتالیا، آمریکا، و انگلیس تفاوت کمی وجود دارد. برای مثال هنرمندان ایتالیایی تصمیم گرفتند که بر روی عناصر کلاسیک پافشاری نمایند. به این ترتیب در کشور ایتالیا، برای نخستین بار گرایش جدید، خود را به شکلی پرخاشگر و بحث‌انگیز ـ با اتخاذ نام «پیتورا کولتا»[3] ـ به معنای نقاشی با فرهنگ ـ نمایان می‌سازد. این عنوان را منتقد ایتالیایی «ایتالو موسا»[4] به وجود آورد و کتابی را نیز تحت همین عنوان در ۱۹۸۳ به چاپ رساند. «کارلو ماریو ماریانی»[5] در اوایل دهه هفتاد اقدام به خلق اثری نئوکلاسیک نمود، به این منظور که بتواند برخی از تصاویر از دست رفته را نقاشی کرده و تاریخ اسطوره‌ای را تکامل بخشد. «موسا» در سال ۱۹۸۰ در باب او رساله‌ای نوشت که از انتشار این رساله می‌توان به وضوح دریافت که کار «ماریانی» ریشه در سه چیز دارد. یکی در کار جدیدتر «جیورجیو دوکیریکو»[6] با ارجاع خاصی به گلادیاتورها و حمام‌های رازآمیز، در جنبش هنری «کانسپچوال» در طی دهه هفتاد ایتالیا و دیگری در نئوکلاسی‌سیزم اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده. به نظر می‌رسد «ماریانی» نئوکلاسی‌سیزم را به دلیل آن که یک هنر بیان شدنی و تکراری بود. انتخاب کرد. قابل توجه است که او به صورت هوشمندانه‌ای در عناصر متمایزکننده نسخه نئوکلاسیک از نمونه اصلی اغراق می‌نماید.

در طی دهه ۷۰ ماریانی برنقش عنصر تقلید در آثارش تاکید می‌نمود. او نسخه‌هایی را از «رافائل»[7]، «منژ»[8]، «گوییدو کنی»[9] و یک نسخه از «مرآت»[10] «دیوید» که شامل فیگوری از «شارلوت کوردی»[11] بود، به وجود آورد، از آن زمان کار «ماریانی» کمتر مستقیما تقلیدی شد ولی هنوز هم نقابی از واپس‌گرایی تاریخی[12] نئوکلاسیک را در خود حفظ نموده است.

«موسا» و باقی منتقدان ایتالیایی معتقد به پیتورا کولتا، تعداد دیگری از هنرمندان را نیز در کنار ماریانی قرار داده‌اند. آنها افرادی نظیر «آلبرتو آباته»[13] (متولد ۱۹۴۶)، «لورنزو بونکی»[14] متولد ۱۹۱۵ و «ژرار ژاروست»[15] فرانسوی می‌باشند به این فهرست می‌توان هنرمند یونانی

---

1. San Marco
2. Barry Flangan
3. Pittura Colta
4. Italo Mussa
5. Carlo Mario Mariani
6. Giorgio de Chiricho
7. Rafael
8. Mengs
9. Guido Keni
10. Marat
11. Charlotte Corday
12. anachronism
13. Alberto Abate
14. Lorenzo Bonechi
15. Gerard Garouste

«فاسیانوس»[1] را نیز افزود که خود را با زمینه‌های کلاسیک نیز درگیر می‌کند. هر چند که هیچ یک از این هنرمندان به اندازه «ماریانی» در بهره‌گیری از نقاب کلاسیک موفق نبوده‌اند.

کلاسی‌سیزم ساختگی (کاذب) پیتوراکولتای ایتالیا، در فرمی متفاوت در کار هنرمندان فرانسوی، «آن» و «پاتریک پواریه»[2] (هر دو متولد ۱۹۴۲) انعکاس می‌یابد. پواریه‌ها به مونتاژ و ساخت آثاری محیطی و مدل‌های معماری که عظمت جهان باستان را در خاطر زنده می‌کند، اشتغال دارند؛ چنان‌که «آن پواریه» می‌گوید: "کارها سعی دارند که به یک ناآگاهی عمومی مشخص یا حافظه همگانی مشترک دست یابند. یعنی یک میتولوژی مشخص که مثل معماری و باستان‌شناسی، یک بخش متمم از منظره ذهنی ماست، و در واقع یک انبار واقعی از تصاویر است و بیش از آن، مثل باستان‌شناسی میتولوژی نیز نوعی استفاده از کارکردهای ذهنی و ناآگاهی است که توسط یونگ و فروید مورد استفاده قرار گرفت. به علاوه میتولوژی همواره یک مضمون بی‌پایان از ابهامات در طول تاریخ هنر بوده است. در حالی که دائماً در حال دوباره تغییر یافتن است، هر زمان یک بعد تازه می‌یابد و هنوز می‌تواند برای مدت زمان طولانی مورد استفاده واقع شود.

«پواریه»ها معتقدند که مخاطب را به دنیای رویاها مشابه آنچه در حمام‌های رازآمیز «دوکیریکو» مشاهده می‌شود، انتقال می‌دهند. جالب توجه خواهد بود اگر دیدگاههای اتخاذ شده توسط پواریه‌ها را با هنرمند فرانسوی دیگر «تیبور چرنوس»[3] متولد ۱۹۲۷، در مجارستان مقایسه نماییم. چرنوس در معنای مطلق خود کلاسیک نیست ولی با این وجود نقاشی‌هایش به گذشته اشاره دارد. به نقاشی‌هایی که حالتی کلاسیک را دارا هستند. الگوهای او «کاراواجو»[4] و پیروان ناپلی‌اش هستند. «چرنوس» تقلید مستقیم خود را از آنها تکذیب می‌کند. آنچه او قصد انجام آن را دارد به گفته خودش «تجربه دوباره همان حادثه است». زمانی که یک نفر ترکیبات قدرتمند سیاه قلم او را مورد بررسی قرار می‌دهد، تفاوتی که کم‌کم خود را نمایان می‌سازد، فقدان ارجاعات داستان‌گونه است. بیشتر شاهکارهای او، روایت مستقیم «تم»های مقدس است. در نقاشی‌های او روایت، سکوت و لحظات دراماتیک، مبهم و حل‌ناشده باقی می‌مانند.

● هنر پست مدرن همانند معماری متاثر از دهکده جهانی است.

در کشور بریتانیا، معروف‌ترین نقاش پست مدرن که عموما نماینده این سبک نیز به حساب می‌آید «استفان مک کنا»[5] است. او نیز نظیر ماریانی، گاه هنر گذشته را به روشی که موکد فاصله او از گذشته است مورد بررسی قرار داده است و برخلاف «کلودیو براور»[6] (۱۹۳۶) مهاجر شیلیایی، نوعی بی‌ظرافتی عمومی را برای تاکید تضاد بین کار خود و مدلهای کلاسیک کارش اتخاذ نموده است.

«ویلیام ویلکینز»[7] متولد ۱۹۳۸ نیز توجه تئوریسین‌های پست مدرن را به خود جلب نموده است. برای مثال «چارلز جنکس» از او به دلیل آنکه، هر سطحی از واقعیت را یک جهان کاملا توجیه‌پذیر از نقاشی اسطوره می‌بیند، ستایش می‌کند. هنر «ویلکینز» ترکیب جالب توجهی از منابع و تاثیرات مستند است. مهم، تاثیر او از «سور» است او نظیر «سورا» سعی می‌کند که امور روزانه را با حسی از قاعده کلاسیک هماهنگ ترکیب نماید. او در نقاشی نظیر «پیک نیک»، تور خود را بسیار وسیع‌تر از این می‌گسترد. نقاشی از این نوع دلالت بر

---

1. Fassianos
2. Anne & Patrick Poirier
3. Tibor Czernus
4. Caravaggio
5. Stephen Mc Kenna
6. Claudio Bravo
7. William wickins

مخاطبان بسیار پیچیده و قادر به شناسایی تمامی نقاط هنری تاریخی شناخته شده را دارد.

پست مدرنیزم نظیر مدرنیزم در راس باقی سبکها، خود یک سبک علمی است. شاید بدون تاثرترین نقاش کلاسیک، در بریتانیا «مایکل لئونارد»[1] (متولد ۱۹۳۳) است. بخش عظیمی از آثار متداول «لئونارد» شامل مدلهای برهنه مذکر و مونث با تنالیته‌های بی‌نهایت ظریف است. نکته هر تصویر در ارتباط فیگور با مستطیلی که آن را دربرمی‌گیرد، نهفته است. اگرچه نقاشی‌ها، ظاهرا به شدت واقع‌گرا هستند، ولی درواقع بر پایه ارتباطات انتزاعی خلاء و ملاء قرار دارند.

● یکی از تعاریف دیگر پست مدرنیزم، افزودن چیزی (نظیر سنت یا موتیف‌های قدیمی) به هنر مدرن است. این کار عموما از طریق کپی کردن (و یا اقتباسی از نمونه اصلی) و التقاط آن با عنصری دیگر و جدیدتر به منصه ظهورمی‌رسد.

در امریکا روحیه پست مدرنیستی هم در ساحل شرقی و هم غربی پدیدار شد. اگرچه در نحوه بیان تا حدی تفاوت مشاهده می‌شود. در شرق به نظر می‌رسد که این مسأله به شکلی خودآگاهانه، اشارتی است. همچنان که در نقاشی‌های طنزآمیز «میلت آندرژویک»[2] (متولد ۱۹۲۵) مشاهده می‌شود و شاید به دلیل استفاده از ترکیباتی که نشان‌دهنده گروههای فیگورهای معاصر در سانترال پارک نیویورک است، معروف باشد. یک رئالیست دیگر کلاسیک که دیدگاهی کمتر طنزآمیز را نسبت به ماتریال خود داشته است، «استیو هاولی»[3] متولد ۱۹۵۰ بوده که در «کانکتیکات»[4] زندگی کرده و مشغول به کار است. او به پیچیدگی‌های تکنیکی علاقه‌مند است و از تکنیکی خاص استفاده می‌نماید. سطوح براق نقاشی‌های او توسط روش پیچیده‌ای از لعاب دادن به وجود می‌آیند. به خصوص تاثیرگذاری آن را می‌توان در نقاشی‌های طبیعت بی‌جانش مشاهده کرد، که عموما دارای ظاهری فریبنده هستند؛ چیزی که می‌توان در نقاشی‌های اشیای بی‌جان امریکای قرن نوزده «ویلیام هارنت»[5] و «جان پتو»[6] ریشه‌یابی کرد. نظیر بسیاری از نقاشان اشیای بی‌جان در گذشته، هاولی هم یک نمادپرداز است. او یک مسیحی باایمان است و زمینه‌ای که بر ترکیب نقاشی‌های او غالب است، بخشی از نمادگرایی عیسوی سنتی را نمایش می‌دهد. پیچیده‌ترین و پرحرارت‌ترین تزئینات کلاسیکی، توسط هنرمند کالیفرنیایی «دیوید لیگار»[7] (متولد ۱۹۳۰) که آثارش گاه در اروپا و در ارتباط با اعضای گروه پیتوراکولتا به نمایش گذاشته شده، پدید آمده است.

«حقیقت، کارآیی و زیبایی» عنوان فرعی سه عنصر حیاتی هستند که سلیقه سنتی کلاسیک در هنر به جستجوی آن بود. «لیگار»[8] نسبت به پوسن بیشتر از «آنتون رافائل منژ»[9] و یا «آندریا آبیانی»[10] تبعیت می‌کند، ضمن آن که همزمان تابع سبک مدرن نیز هست. فیگورهای او آمریکایی‌های مدرن در لباس‌های شیک و فانتزی هستند. مناظر او نیز درخششی از نور کالیفرنیایی را داراست و یک بار دیگر حس «آناکرونیسم» یا واپس‌گرایی تاریخی است که به نقاشی‌ها شور و حال می‌دهد. رابطه رمزآمیز بین کالیفرنیای امروز و جهان کلاسیک قدیم، بعدها در برخی از نقاشی‌های دیواری «تری شون

---

1. Michael Leonard
2. Milet Andrejevic
3. Steve Hawley
4. Connecticut
5. William Larnett
6. John Peto
7. David Ligare
8. David Ligare
9. Anton Raphael Mengs
10. Andrea Abiani

هـوون»[1] مـتولد ۱۹۴۵ کـه در «مـطالعه‌ای پیرامـون دیـوار نگـاره‌های المـپیک» آسـمان‌خراش‌هـای لوس‌آنجلس جدید را با مصنوعات کلاسیکی آشنا در برابر هم قرار می‌دهد، مشاهده می‌شود. این رابطه همچنین به صورتی رازآمیز در نقاشی‌هایی که هیچ عنصر کلاسیک آشکاری در آن وجود نـدارد، نـیز حضور دارد. برای مثال در نقاشی‌های زیبای اشیای بی‌جان متعلق به «نیک بوسکوریچ»[2] متولد ۱۹۳۹ عناصری که بیان‌کننده عکس‌العمل او بر ضد رشد غیرعادی امریکا بوده مشـاهده مـی‌شود: او عـالم مینیاتوری را به وجود آورده که همه چیز در آن طبق قواعدی بسیار دقیق صورت می‌پذیرد. استفاده از سیستم‌های کلاسیک تناسبات، بخصوص در برخی از آنها قابل توجه است.

برای استفاده از تم‌ها و تصاویر کلاسیک کاملا متفاوت با هرآنچه در اروپا در حال اتفاق افـتادن است (درواقع در نیویورک یا کالیفرنیا) باید به کار هنرمند نیواورلئانی «جرج دورو»[3] (متولد ۱۹۳۶) نیز توجه مبذول داشت. او علاقه‌ای پرشور و حرارت به شهر مادری خود داشته و به ندرت به خارج از آن سفر می‌کند. در نتیجه اعتبار او کمتر شناخته شده است. عکسهای او شامل عناصری موروثه از «جرج پلات لاینز»[4] با افرادی دیگر است که به نظر می‌رسد به کار «دیان آریوس» مربوطند. برای مثال «دورو» علاقه فراوانی به گروتسک دارد. عکسها اگرچه به عنوان مدارک مطالعاتی اولیه برای نقاشی‌های او به کار می‌روند حقیقت را ـ حقیقت مردمی که در خیابانهای نیواورلئان مشاهده می‌شوند ـ به جهانی رویا مانند واسطوره‌ای پر از افراد حماسی برهنه مبدل می‌سازند. در بسیاری از نـقاشی‌های اخـیر «دورو» حسی قوی از کارناوال وجود دارد که با انرژی باروک ترکیب شده و برخی از بومهای او را به نـمونه مدرنی از کتیبه‌هایی که خدایان و غول‌های در حال جنگ را در قرن دوم پیش از میلاد نمایش می‌دهد، تبدیل می‌کند.

در دهه هشتاد هیچ سبک هنری یا طرز فکری به انواع دیگر غالب نبود و کثرت سبکها تنها بـه کثرت قضاوت‌ها منتج شد. این به معنای آن است که هیچ قاعده‌ای نمی‌تواند به مخاطب بگوید که کدام کار هنری خوب و با اهمیت است و کدامیک نیست. در این زمان بیش از هـر زمـان دیگر، تـمامی قضاوتهای هنری اختیاری شدند. دهه هشتاد، هیچ چیز حتی نزدیک شدن به یک استتیک منسجم را در بر نداشت و به این ترتیب داوریهای هنری متّکی به تعاریفی بود که تنها در چارچوب خاص خود تعریف شده بودند.

منبع: Art in the eighties

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Terry Schoonhoven
2. Nick Boskovich
3. George Dureau
4. George Platt Lynes