رشد آموزش هنر
۳۰
دوره پنجم/شماره دو
زمستان ۱۳۸۶

پست مدرنیسم در هنر

افسانه عمیدی

پست مدرنیسم
Post -Modernism [پسانوگرایی]. اصطلاحی است برای توصیف گرایش‌های پس از دهه ۱۹۶۰ در عرصه‌های معماری، هنر، ادبیات و فلسفه. مفهوم «پست مدرن» ابتدا در مباحثات ادبی آمریکا طرح شد (۱۹۵۹). بعداً، چارلز جنکس آن را در مورد معماری - به‌خصوص برای آثار رابرت ونتوری - به‌کار برد (۱۹۷۵). تاکنون نظرات مختلفی درباره‌ی ویژگی‌های آثار پست مدرن ارائه شده، ولی هنوز تعریف دقیق و جامعی از این اصطلاح به دست نیامده است (این شاید به سبب تعدد و تناقض گرایش‌های پست مدرن باشد). برخی از نظریه‌پردازان آن را به جنبش «ضد نوگرایی» تعبیر کرده‌اند. (پاکباز، ۱۳۷۹ : ۱۲۷).

پست مدرنیسم ریشه در جامعه‌ی فراصنعتی دارد، که به سرعت به درون عصر اطلاعات در حرکت است (همچو ندای «موج سوم»[1]) براساس این دیدگاه، کلیه ساختارهای سیاسی، اقتصادی، و اجتماعی که از پایان جنگ دوم جهانی به دنیای غرب شکل داده بودند، متحول شده، از درون مورد حمله قرار گرفته و به تمامی از هم فرو می‌پاشند، و این مسئله به گونه‌ای کنایه‌آمیز، دقیقاً هم‌زمان با سقوط کمونیسم در اروپای شرقی است. این فرسایش بنیادین به پیدایش بحران معنویتی منجر شده تا دگرگونی زیست مردم را نشان دهد. پست مدرنیسم محصول بیداری و بیزاری‌ای است که طبقه‌ی متوسط را درگیر خود ساخته. به همان اندازه، فرهنگ بورژوا، تمامی امکانات خود را با بلعیدن دشمن دیرین خود، یعنی آوانگارد[2]، به کار گرفته است. در کمال تعجب، آوانگارد، در اوج پیروزیش به پایان رسید. در طول دهه‌ی ۱۹۵۰، رسانه‌ها، آوانگارد را چنان رواج دادند که طبقه‌ی متوسط آن را پذیرفت و اشتیاقی سیری‌ناپذیر برای ایجاد اصلاح‌طلبی با میل خودش نشان داد. در دهه‌ی پس از آن، مدرنیسم در حد شیوه‌ای از بیان، به روش «سرمایه‌داری» توسط شرکت‌های بزرگ تنزل کرد، نه فقط در معماری، بل در نقاشی و مجسمه‌سازی نیز.

پست مدرنیسم مرگ مدرنیسم را جشن گرفته، نه فقط آن را در ادعایش برای جهانی بودن گستاخ دانسته، بل مسئولیت پیامدهای شوم تمدن معاصر را نیز به گردن او می‌اندازد. دموکراسی، بناشده بر پایه‌ی ارزش‌های روشنفکری، به گونه‌ی نیرویی مستبد، برای انتشار استیلای غرب، در سراسر جهان دانسته می‌شود. چون اغلب گرایش‌های آوان گارد پیش از خود (برای مثال اگزیستانسیالیسم[3])، پست مدرنیسم با اومانیسم[4] ضدیت دارد، که آن را چون بورژوازی[5] طرد می‌کند. منطق با سلسله مراتب استدلال آن، کناری نهاده می‌شود، تا بشریت از کسب انتظام رهایی یابد (هورست ولدمار، ۱۳۸۱ : ۴۷ تا ۵۰).

پست مدرنیسم‌ها، برتری و تفوق عصر حاضر را بر عصر گذشته و برتری عصر مدرن را بر عصر پیش از مدرن، به زیر سئوال می‌برند (واتیمو ـ ۱۹۸۸). آن‌ها هر نوع تبعیضی را که پیچیدگی سبک زندگی روشنفکری شهری بر جریان عادی زندگی روستایی و روستائیان در حومه‌ی شهر روا می‌دارد، رد می‌کنند (کارنو Karrnouh ـ ۱۹۸۰). بنابراین آن‌ها، ارتباطی را که مجدداً به شکل نوین، احیا شده، به نگرش سنتی و مقدس و ویژه و غیر عقلی نسبت می‌دهند. (توراین ـ ۱۹۹۰) (روسنائو، ۱۳۸۰ : ۲۴)

به طور کلی، پنج خصلت عام و مرتبط با یکدیگر را می‌توان در گرایش‌های متنوع پست مدرن تشخیص داد: کثرت گرایی، التقاط گرایی، خودآگاهی، متن گرایی و فردگرایی.

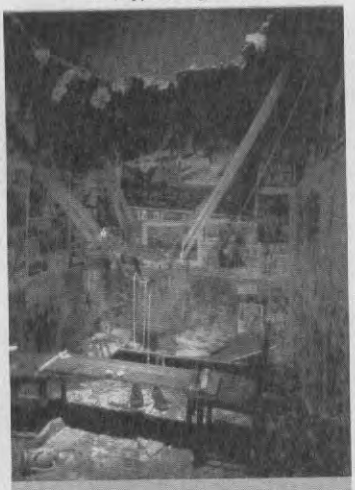
جلوه‌ی کثرت گرایی را نه فقط در تمایلات هنری همزمان، بلکه در قالب یک اثر می‌توان ملاحظه کرد. اغلب هنرمندان دوران پست مدرن مواد، اسلوب‌ها و روش‌های غیرمتجانس را در آثارشان به کار می‌برند. این رفتار نمایانگر نوعی پراکنده‌گزینی است که هنرمند مدرنیست به شدت آن را نفی می‌کند. نقاش یا مجسمه‌ساز پست مدرنیست با نشانه‌ها سروکار دارد تا با محتوا، و از همین‌رو به دلخواه از نمادها، اساطیر، تصاویر تاریخی و علایم روزمره بهره می‌گیرد. (پاکباز، ۱۳۷۹ : ۱۲۷)

آن‌چه در نقاشی پست مدرن می‌گذرد، مدرنیسم متأخر در لباس مبدل است. در هیچ‌یک از این اتفاقات هنری مرز مشخصی بین این دو وجود ندارد، نقاشی پست مدرن، تا آن‌جا که اصولاً بتوان موجودیتی برای آن قائل شد، پیامد مفهوم‌گرایی، هنر پاپ، و نواکسپرسیونیسم[6] است. با این حال در یک جنبه‌ی اساسی با آن‌ها تفاوت دارد: در این جا نقاشی شبیه متنی ساختار شکن شده[7] عمل می‌کند که پر شده از مفهوم، همواره عاری از هر چیزی است که برگزینیم مگر از طریق مشارکتی آزاد توسط پیش‌دانسته‌های‌مان تجربه‌اش کنیم.

چگونه نقاشی این سان تهی از محتوا شد؟ پاسخ این است که ابزارهای سنتی: چون تمثیل و کنایه، نیازمند فرهنگی مشترکند. و این در عصر پست مدرن به سختی امکان‌پذیر است، زیرا برخلاف مفهوم «دهکده جهانی»[8]، تمدن ما، اینک بیش از هر زمان دیگری قطعه قطعه شده است. (هورست ولدمار، ۱۳۸۱ : ۹۶ و ۹۷)

و اما معماری مدرن اعتبارش را تا اندازه‌ای به خاطر شکست در ایجاد ارتباط مؤثر با مصرف‌کنندگان نهاییش از دست داد. از سوی دیگر مدرنیسم نتوانست پیوندهای مؤثری با شهر و تاریخ

برقرار سازد. معماران پست ـ مدرن تعلیم یافته مدرنیست ها هستند و باید تکنولوژی معاصر را با توجه به واقعیت های اجتماعی کنونی به کار گیرند. بی شک انگیزه ی اصلی تولد معماری پست ـ مدرن، شکست اجتماعی معماری مدرن بود که مرگ اسطوره ای آن در طول ده سال گذشته پی درپی اعلام شده است. در سال ۱۹۶۸ طبقات یک برج مسکونی در انگلیس به نام رونن پوینت به علت نارسایی هایی که به آن نام «شکست مجتمع ها» داده شده است با یک انفجار پایین آمد. در ۱۹۷۲ بسیاری از بلوک های مسکونی نواری معبد در پروئیت ایگو، سن لوییس، منفجر شدند. با شروع نیمه دوم دهه ی هفتاد،

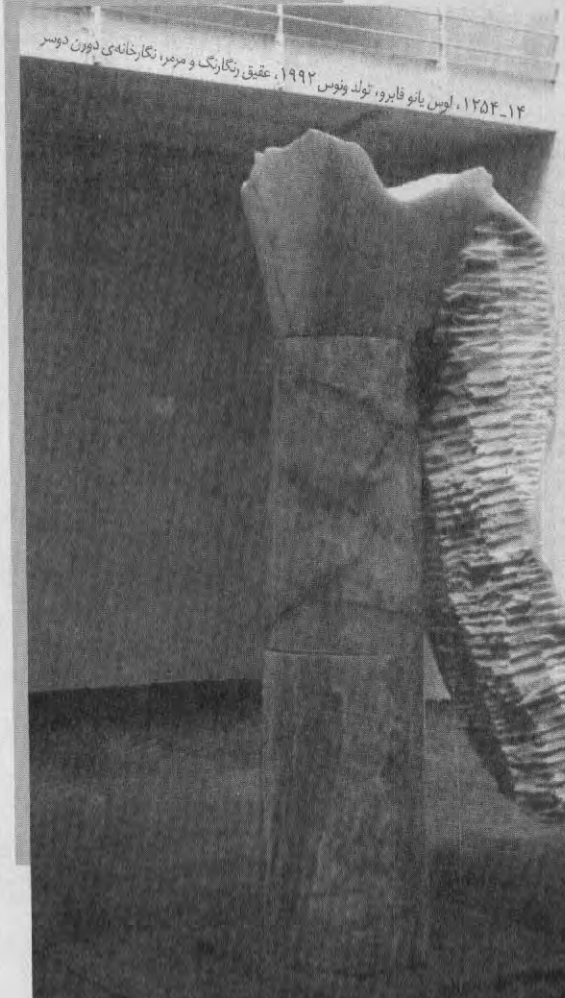


۱۹ـ ۱۲۷۵، ایلیا کاباکوف،
مردی که از آپارتمانش به فضا پرتاب شد.

این انفجارها روشی کاملاً معمول در برخورد با شکست روش های ساختمان سازی مدرنیستی شدند. قطعات پیش ساخته ارزان، فقدان «حریم های شخصی» و مجتمع مسکونی بیگانه با انسان، «مرگ» معماری مدرن و دیدگاه آن نسبت به پیشرفت که برای مشکلات اجتماعی راه حل های فنی ارائه می داد، به شیوه ای روشن بر همگان هویدا شد. به همان اندازه نابودسازی بخش مرکزی شهر و بافت تاریخی بر توده ی مردم روشن بود و بار دیگر باید بر این انگیزه های مردمی و اجتماعی تأکید ورزید. (جنکز، ۱۳۷۴: ۱۶ تا ۱۸)

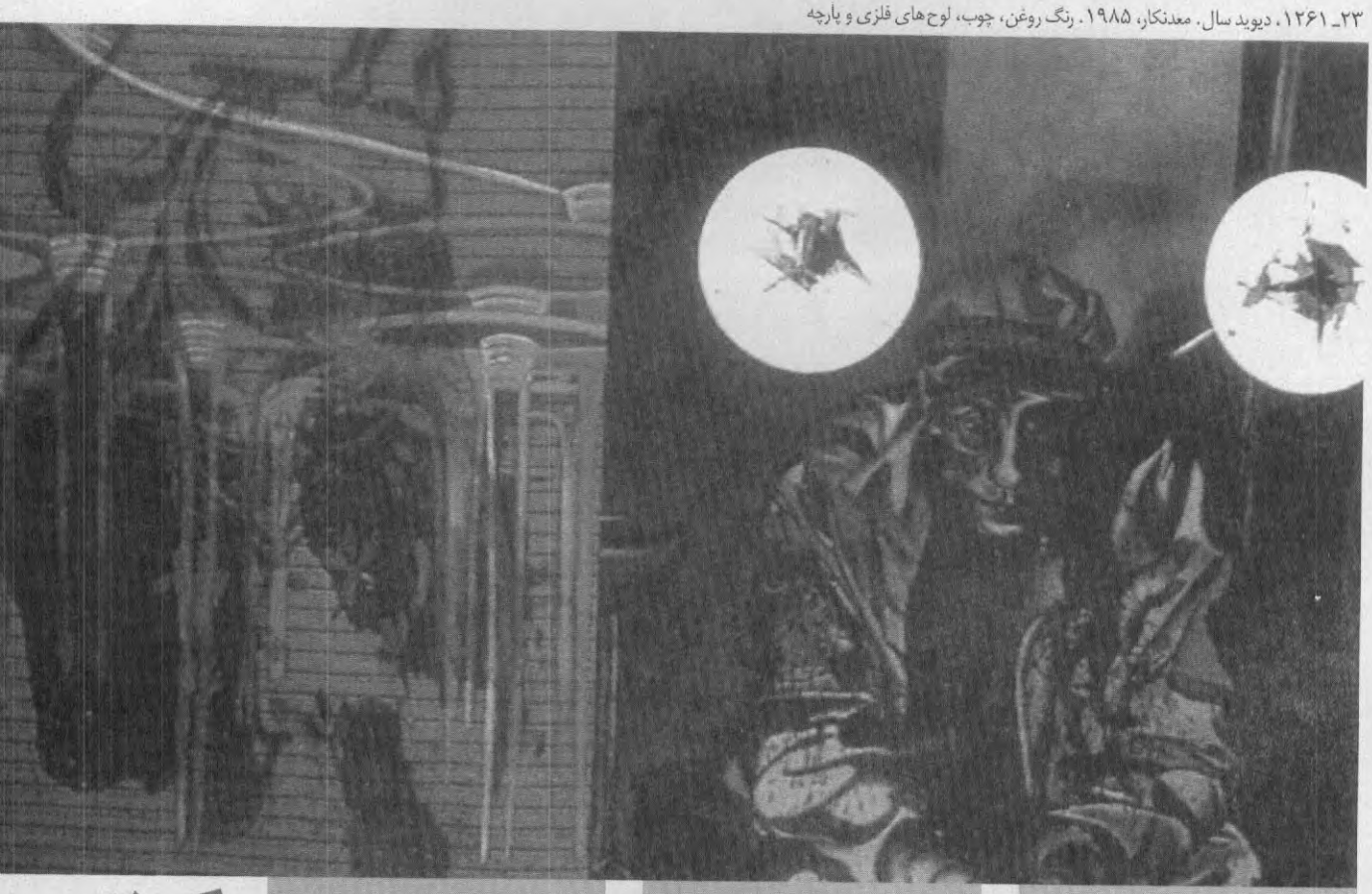
ولی عکاسی در عرصه ی پست مدرنیسم، مضمون تصویر را همچون «متن» برگزیده است. با توجه به پیوند نزدیک بین کلمات و عکس ها در هنر ادراکی، شاید بتوان گفت که چنین حرکتی اجتناب ناپذیر بوده باشد. لیکن پس از آنکه، اهمیت تازه ای به علم نشانه شناسی داده شد و موجب باز شدن مسیرهای ثمربخش جدید در تحقیقات به روی هنرمند گردید، عکاسی نیز در این حرکت جدید مصمم تر شد. عکاسان پست مدرن، برخلاف جون لئونارد یا دیوید هاکنی، عکاسانی «دوبار کار» هستند که در اغلب موارد اصلاً عکس نمی گیرند بلکه عکس های ضروری برای کار خود را از رسانه های دیگر به دست می آورند. این ادراک گرایان جدید برای انتقال پیام خویش، غالباً از فرمول تدوین شده توسط بالدساری برای در کنار هم قرار دادن تصویر و متن پیروی می کنند. اینان گاهی عکس های خود را همچون قرینه هایی برای تابلوهای نقاشی در نظر می گیرند و با ابعادی بی سابقه و با استفاده از روش های تجاری معمول برای آگهی های بازرگانی بزرگشان می کنند، که گاهی نیز منابع کارشان را از میان همین آثار برمی گزینند. در این جا، آنچه اهمیت دارد گزینش عکس است زیرا عمل گزینش عکس و تغییردادن زمینه نمایش آن از تابلوی اعلانات به دیوار نگارخانه، تغییر یا اظهارنظر هنرمند را تشکیل می دهد. ابزار تحویل پیام، عمداً از چنان فردیت اندکی برخوردار است که بازشناختن کار یک هنرمند از کار هنرمندی دیگر غالباً غیرممکن می شود. اما در این ضمن، پیام نیز به همان اندازه فراموش کردنی می شود. (گاردنر، ۱۳۷۸: ۸۰۵ و ۸۰۶)

دیوید لاج می گوید: اما پست مدرنیسم ادبی به منزله ی نیروی مشخص در آثار مدرن، کاملاً پدیده ی جدیدی است و به جز در عرصه ی نمایشنامه در آمریکا و فرانسه بارزتر از انگلیس است. پست مدرنیسم همچو مدرنیسم انتقاد از رئالیسم سنتی را پی می گیرد، لیک سعی دارد به زیر یاورای مدرنیسم راه یابد. مدرنیسم به لحاظ تجربه ی صوری و پیچیدگی اش، به خواننده نوید معنا و نه



۱۴ـ ۱۲۵۴، لوییس یانو فابرو، تولد ونوس ۱۹۹۲، عقیق رنگارنگ و مرمر، نگارخانه ی دورن دوسر

۲۳ـ ۱۲۶۱، دیوید سال. معدنکار، ۱۹۸۵. رنگ روغن، چوب، لوح های فلزی و پارچه



یک معنا را می داد.

شماری از نوشته های پست مدرنیست تلویحاً می رسانند که تجربه فقط به منزله ی قالی است و هر نقش معنی داری که ما در آن تشخیص دهیم، غیرواقعی و خیال پردازی های آرامش بخش هستند. (ولدمار، ۱۳۸۱: ۱۱۰ و ۱۱۱) و در نهایت باید گفت:

پست مدرنیسم، متن ـ محور است. هر چیزی یک متن است از قبیل تجربه ی زندگی، جنگ، انقلاب، رقابت سیاسی یک انتخابات، مناسبات شخصی، تعطیلات، رفتن به آرایشگاه، خریدن یک ماشین در جستجوی کار بودن و... همه ی این ها متن است. نقادان، پست ـ مدرنیست ها را متهم می کنند که آن ها تمام واقعیات بیرونی وابسته به یک متن را انکار می کنند.

پست ـ مدرنیست ها استدلال می کنند که هر متنی وابسته به متون دیگر است و این امر به جانب مفهوم «درون ـ متنی» پیش می رود و به آن کمک می کند و آن را مورد حمله قرار می دهد. از یک متن نتایجی به دست می آید و این نتایج بر روی تمام متون بعدی اثر می گذارد. (روسنائو، ۱۳۸۰: ۷۱ و ۷۲)

پست مدرنیست ها تقریباً در تمام زمینه های علوم اجتماعی، در تحقیقاتشان با ابزار «بی موضوعی» در حال تجربه کردن می باشند. نتایج این تحقیقات از نظمی به نظمی دیگر متغیر است. (روسنائو، ۱۳۸۰: ۹۴)

زیرنویس

۱ـ Third wave. موج سوم عنوان عصری است که آلوین تافلر، برای مشخص کردن عصر اطلاعات و دانایی ابداع کرد.

۲ـ avan-garde. اصطلاحی نظامی – فرانسوی است که تا پیش از ۱۸۴۸ در بیان گروه های سیاسی جمهوری خواه یا سوسیالیست پیشرو به کار برده می شد.

۳ـ existentialism (هستی گرایی)

۴ـ humanism (انسان گرایی)

۵ـ bourgeos (سوداگر – نوکیسه)

۶ـ Neo-Expressionism پدیده ای است که همچون مرز میان مدرنیسم و پست مدرنیسم، به ویژه از اکسپرسیونیسم متاخر سنجیده می شود.

7. deconstructed

8. global village

منابع

۱ـ پاکباز، روئین ۱۳۱۸
دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی و هنر گرافیک)
تالیف روئین پاکباز – تهران: فرهنگ معاصر. ۱۳۷۹.

۲ـ جنسن، هورست ولدمار، ۱۹۱۳
پست ـ مدرنیسم: هنر پست مدرن /[هورست ولدمار جنس] آنتونی اف. جنسن، گزینش و ترجمه مجید گودرزی، تهران، عصر هنر، ۱۳۸۱.

۳ـ روسنائو، پائولین مری
پست مدرنیسم و علوم اجتماعی / پائولین مری روسنائو، ترجمه محمدحسین کاظم زاده، تهران، نشر آتیه، ۱۳۸۰.

۴ـ چارلز جنکز
پست ـ مدرنیسم چیست؟ / تالیف چارلز جنکز / ترجمه فرهاد مرتضایی / ۱۳۷۴ / نشر مرندیز

۵ـ گاردنر، هلن
هنر در گذر زمان / هلن کارنر / به تجدیدنظر هورست دولاکروا، ریچارد ج. تسنی. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران، آگاه. ۱۳۷۸.