دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۱/۲۸
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

مطالعه تطبیقی ویژگی عدم قطعیت در آثار دو هنرمند معاصر (دیمین هرست و مایکل بورمانس)*

نازنین زادمهر** مینا محمدی وکیل***

چکیده

یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های فلسفه پست مدرن، کثرت نظریات و مفاهیم، چند معنایی و چند ارزشی بودن تعاریف است که در مقام بیان، به ارائه راهکارهای نسبی و غیرقطعی منتهی می‌شود. عدم قطعیت به‌عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی پست مدرنیسم، مرتبط با زیرمجموعه‌های دیگری از فلسفه پست مدرن هم‌چون عدم تعیّن، چند علت گرایی، چند معنایی، کثرت‌گرایی و شکاکیت است. بسیاری از هنرمندان معاصر، عدم قطعیت را با موضوعات تقابل میان بود و نبود، وجود و عدم، پایداری و ناپایداری و ...، در مرکز توجه قرار داده‌اند. این رویکرد به‌مرور تبدیل به یک شاخصه بارز در آثار هنرمندان معاصر شده است؛ از جمله این هنرمندان می‌توان به دیمین هرست و مایکل بورمانس اشاره کرد. این دو هنرمند هر یک به‌نوعی متفاوت، به مسأله عدم قطعیت پرداخته‌اند. پرسش بنیادین پیش روی این جستار، چگونگی بازنمایی مفهوم عدم قطعیت در آثار هنری معاصر با رسانه‌ها، اسلوب و رویکردهای متفاوت هنری است. طبق یافته‌های پژوهش، مشخصاً در آثار دو هنرمند، مفهوم مورد نظر با رسانه، تکنیک و ابزار متفاوت به منصه ظهور رسیده است؛ در حالی که بورمانس، از رسانه سنتی نقاشی (البته به‌صورت التقاطی با عکاسی و تئاتر) برای بیان ایده مذکور استفاده نموده و هرست، از چیدمان و اجراهای اسرارآمیز برای ایجاد این مفهوم بهره برده است. اشتراکات مفهومی در آثار این دو هم‌چون مرگ و زندگی، امکان و عدم امکان، رئالیسم و فانتزی و ...، در بیان، با نوعی طنز تلخ درآمیخته است. این تحقیق به‌شکل توصیفی- تطبیقی صورت گرفته و نتیجه حاصل از آن نشان می‌دهد که ایجاد چالش در ذهن مخاطب از طریق مفاهیم متضاد، به بیان ایده مشترک عدم قطعیت در آثار هنری این دو هنرمند منتهی شده است و در حالی که هرست از رسانه‌ای مدرن و بورمانس از رسانه‌ای سنتی بهره می‌جویند، اما در آثار هر دو هنرمند، ایجاد پرسش‌های متناقض و مخدوش نمودن قطعیت‌های ذهنی مخاطب، معیار اصلی در ساخت معنا است.

کلیدواژه‌ها: پست مدرن، عدم قطعیت، مایکل بورمان، دیمین هرست

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نازنین زادمهر با عنوان «بررسی ویژگی عدم قطعیت در آثار هنری معاصر» به‌راهنمایی دکتر مینا محمدی وکیل در دانشگاه الزهراء (س) می‌باشد.

** کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء.
*** استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (نویسنده مسئول). m.vakil@alzahra.ac.ir

مقدمه

در دوره پست مدرن، خصوصیات متعددی در حال شکل‌گیری هستند که از آن جمله می‌توان به عدم تعیّن[۱]، کثرت‌گرایی[۲]، چند معنایی[۳]، خرده‌روایت[۴]، کولاژ[۵]، کنایه[۶]، طعنه[۷] و غیره اشاره کرد؛ این‌ها، گستره وسیع و پیچیده خصوصیت عدم قطعیت دوره پست مدرن هستند که منحصراً مربوط به زمان و مکان دقیقی نیستند. بنیان‌گذاران نگرش‌های پسامدرن، حقیقت را نه در حضور، بلکه در جنبشی تضادآفرین نگریستند که ضرورتاً به غیاب وابسته است، اما این غیاب را پنهان می‌کند. قطعیتِ حقیقت در این نظریه‌ها نیز زیر سؤال می‌رود و به یک عدم قطعیت در به‌دست آوردن حقیقت مطلق می‌رسد و به‌جای وحدت و قطعیت، از گسیختگی، ناتمامی، تعویق، پراکندگی و تجزیه، سخن به‌میان می‌آید. هنرمندان بسیاری در حوزه تجسمی، به ایده‌پردازی در این خصوص پرداختند. آنها سعی داشتند با آثارشان، در ذهن مخاطب نوعی شک را برانگیزند که آیا آن‌چه می‌بینند یا می‌اندیشند، همان هست یا خیر! با بررسی این آثار، سؤالات مختلفی در ذهن مخاطب پدید می‌آیند که برای هر کدام به یک جواب واحد نخواهند رسید. هنرمندان با ابزار و رسانه‌های مختلفِ کاری خود، نوعی بازی تصویری به‌وجود می‌آورند و مثل این است که این بازی هرگز تمام نخواهد شد و برایش نقطه پایانی وجود ندارد. در واقع، ممکن است این سؤال در ذهن مخاطبین مطرح شود که "پس حقیقت چیست"!؟ بدین منظور در مقاله حاضر، به بررسی خصلت عدم قطعیت در دوره پست مدرن و به‌وجود آمدن آن در آثار هنری معاصر پرداخته شده است. برای تحلیل، از شیوه تطبیقی بهره گرفته شده و با تکیه بر این روش، تلاش شده است تا آثار مختلفی نیز بررسی شوند. برای چنین تطبیق و بررسی، برخی آثار متفاوتِ دو هنرمند معاصر به‌نام‌های مایکل بورمانس[۸] و دیمین هرست[۹] گزینش شده‌اند. در نهایت، طبق یافته‌ها و با توجه به ویژگی‌های دوره پست مدرن، عدم قطعیت، یکی از شاخصه‌های قابل‌توجه در هنر معاصر شناخته می‌شود که در آثار هنرمندان بزرگ معاصر، قابل‌تشخیص و بررسی است. شناخت و تعمق در مبانی نظری هنر معاصر و معرفی و تحلیل آثار هنرمندان این حوزه، با توجه به کمبود منابع تحلیلی، برای هنرپژوهان فارسی‌زبان و هم‌چنین برای هنرمندانی که در جستجوی شناخت بنیان‌های فکری هنرهای مفهومی هستند، می‌تواند بسیار مؤثر واقع شود.

پیشینه تحقیق

در مورد ویژگی عدم قطعیت در دوره پست مدرن و بررسی این ویژگی بر روی آثار هنرمندان معاصر، تحقیق جامعی در قالب کتاب و مقاله تا کنون صورت نگرفته است. افشین کوشا (۱۳۹۱) در پایان‌نامه ارشد خود با عنوان "پژوهش پیرامون هویت و اهمیت بیان شخصی در هنر معاصر"، اشارات مختصری به تعریف ویژگی عدم قطعیت داشته است، هم‌چنین سمیه ارجمند (۱۳۹۱) در پایان‌نامه ارشد تحت عنوان "پست- پست مدرنیسم"، به شرح و تفسیر این معنا پرداخته است. علاوه بر این، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان "تحلیل شاخصه‌های هنری نو در نقاشی معاصر غرب (با تأکید بر نیمه دوم قرن بیستم)" نوشته بهمن راضی (۱۳۸۳)، نظریه عدم قطعیت به‌عنوان یکی از شاخصه‌های متعدد هنر معاصر مطرح می‌شود. علیرضا شکرنژاد (۱۳۸۷) نیز در پایان‌نامه ارشد خود با عنوان "بررسی پست مدرنیسم و واژگان آن در ترجمان آثار ده نقاش پست مدرن"، عدم قطعیت را به‌عنوان یکی از کلیدواژه‌های درک مفهوم پست مدرنیسم تلقی نموده که می‌تواند به ادراک اثر هنری در این عصر یاری رساند. با این حال، آن‌چه موضوع پژوهش حاضر را از دیگر پژوهش‌ها متمایز می‌کند، این است که در مقاله پیش رو کوشیده شده است تا با رویکردی تحلیلی و با بهره‌گیری از دستاوردهای پژوهش‌های یادشده، ویژگی عدم قطعیت در هنر پست مدرن مشخصاً با آثار دو هنرمند بزرگ معاصر، مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. در آثار پژوهشی مذکور، عموماً ویژگی عدم قطعیت به‌عنوان یکی از خصیصه‌های هنر معاصر، به‌صورتی کلی بیان شده است و در هیچ‌یک از آنها این ویژگی به‌گونه‌ای تطبیقی بین آثار دو هنرمند با رسانه‌های متفاوت طرح نشده و مورد نقد و تحلیل قرار نگرفته است، دستاورد اصلی پژوهش‌های پیشین در بیان تعاریف و کلیات محدود مانده است؛ لذا مقاله پیش رو با مطالعه موردی می‌کوشد برای نخستین بار در پژوهش‌های هنر معاصر به زبان فارسی، نتیجه این رویکرد فکری را در آثار هنری در قیاس نظریه و عمل از یک‌سو و در بستر تفاوت رسانه‌ای در آثار دو هنرمند از سویی دیگر، تدقیق نماید.

روش تحقیق

در این پژوهش، روش تحقیق، به‌صورت توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات در این نوشتار، به‌صورت مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای بوده و نهایتاً برای تجزیه‌وتحلیل اطلاعات جمع‌آوری‌شده، از روش استقرای علمی استفاده شده است؛ بدین معنا که با کنار هم نهادن اطلاعات جزئی، نتایج کلی‌تر حاصل شده و رویکرد آن، تطبیقی است. با توجه به این رویکرد، ویژگی "عدم قطعیت" در هنر دوره پست مدرن، بررسی شده و آثار هنرمندان معاصر از نظر ویژگی عدم قطعیت در دوره پست مدرن، مطالعه شده است.

پست مدرن چیست؟

فلسفه پست مدرن همانند یک هزارتوی پیچیده تعبیر می‌شود که دارای عناصری مانند نفی حقیقت و واقع‌گرایی است و بر آن است که ضد هر گونه ساختارگرایی، شالوده‌گرایی و هر نوع نظم و قاعده و اصولی که از پیش تعیین شده، درآید. در حقیقت، «دوران پست مدرن به‌راحتی در چارچوب تعاریف، جمع‌بندی‌ها یا اظهار نظرات کوتاه و خلاصه نمی‌گنجد، ولی می‌توان به ویژگی هنر و فرهنگ آن این‌گونه اشاره نمود؛ هیچ سبکی غالب نیست، بلکه با بدیهه‌سازی‌های بی‌پایان، تنوع مضامین، تقلید مهوعِ سبکی، طنز، تجاهل و شوخ‌طبعی روبه‌رو هستیم» (نوذری، ۱۳۹۲: ۹۱). بنا به عقیده لیوتار[۱۰]، «پست مدرنیسم باید به بدبینی‌ها و شک‌اندیشی درباره روایت‌های کلان بپردازد، و با این تردیدها سروکار دارد؛ و راجع به عدم تجانس و ناهماهنگی‌ها است» (پاول، ۱۳۸۵: ۱۵۵). «نمی‌توان پست مدرنیسم را یک سبک یا دوره نامید. نمی‌توان به نقطه‌ای خاص اشاره کرد که پست مدرنیسم از آنجا آغاز شده است» (وارد، ۱۳۸۳: ۵۸). پست مدرنیسم، یکی از پیچیده‌ترین دوره‌ها در تاریخ هنر است. بررسی‌های دقیق در این دوره هنری نشان می‌دهند که این دوره، تعریف واحد ندارد و هر هنرمند و مفسر و فیلسوف هنری، تعریف متفاوتی از این دوره ارائه داده است. «در فرهنگ پست مدرن، هر آن‌چه ممکن بود رخ داده بود و تنها کاری که می‌توانستیم انجام دهیم این بود که از هر جایی تکه پاره‌ای را برداشته و آن‌قدر آنها را با هم ترکیب کنیم تا معنایی دهد» (آرچر، ۱۳۸۸: ۱۴۹ و ۱۵۰). بررسی کوتاه در این زمینه نشان می‌دهد که دوره پست مدرن، دوره‌ای متنوع، بی‌پایان، شوخ و دارای ویژگی‌های چند گانه‌ای است. یک نوع تناقض در تعاریف آن دیده می‌شود که اجازه می‌دهد حدومرزها از میان برداشته شوند تا تنها مرکزیت، نقطه اصلیِ تمرکز نباشد، بلکه حاشیه‌ها هم تبدیل به جزء اصلی شوند. نکته مهم در پست مدرن، خصلت کثرت‌گرایی و التقاط‌گری آمیخته با طنز است که همین، باعث به‌وجود آمدن دیدگاه‌ها و زاویه‌های دید مختلفی به آن‌چه در واقع وجود دارد می‌شود. این تنوع و گستردگی در روایت‌ها، جایگزین فراروایت شده؛ بنابراین قطعیت و یقین را از بین می‌برد.

ویژگی عدم قطعیت دوره پست مدرن

در دوره پست مدرن با ظهور و اصالت یافتن ارزش‌های متنوع و گسترش روایت‌های فکری، اعتبار و قطعیت فراروایات پیشین از میان رفت و جای خود را به نوعی از التقاط‌گرایی و کثرت‌مداری جدید بخشید. همان‌طور که گفته شد، «اصطلاح پسامدرنیسم، توصیف نوعی حالت یا موقعیت فقدان هر گونه قطعیت و نوعی شک‌گرایی خودآگاه و طنزآمیز نسبت به قطعیت‌های زندگی شخصی، فکری و سیاسی است» (سلدن، ۱۳۷۷: ۲۲۱). تفکر پست مدرن نه جهت پیروی خاصی دارد و نه سمت‌وسویی مشخص؛ این اندیشه، مسیرها و جهات متفاوت و متنوعی را طی می‌کند و یک جهت تعیین‌شده را نمی‌شناسد. تعاریف مشخص‌شده‌ای برای آن میسر نیست و مفاهیم به‌کار گرفته برای توضیح و تفسیر آن، با هم سازگار نیستند و در نتیجه مدام دچار تناقضات و ابهامات بسیاری می‌شود؛ «از مهم‌ترین این ابهامات، تردید در این باره که هر گونه حقیقت انسانی، بازنمایی عینی و ساده‌ای از واقعیت است. تجدید علاقه یا توجه به روایت یا داستان‌سرایی و پذیرش این نکته که توصیف‌های متعدد و متفاوت از واقعیت را همواره نمی‌توان به‌شیوه‌ای قطعی و نهایی در برابرِ یا علیه یکدیگر به‌کار گرفت» (نوذری، ۱۳۹۲: ۶۱). حال این نکته، قابل‌دسترسی و فهم بیشتری برای ما می‌شود که دیدگاه ما نسبت به مفهوم واقعیت به‌اندازه زمان‌های دیگر، واقعی به‌نظر نمی‌رسد؛ به این دلیل که اکنون ما پی برده‌ایم تنها یک واقعیت وجود ندارد، بلکه واقعیات بسیار، متفاوت و متناقضی وجود دارند. ما به این مهم دست یافته‌ایم که واقعیات با عدم قطعیتی عجین شده که ما را به تردید می‌رساند که افکار و عقاید انسان‌ها تا چه حد در مورد حقیقت، مقطعی و بسته و تماماً ساخته‌شده و مصنوع است. نمی‌توان گفت حقیقتی که ما از آن صحبت می‌کنیم ابدی و همیشگی است، بلکه اغلب تبدیل به حقیقتی دیگر خواهد شد. «دریدا[۱۱] با به‌کارگیری واژه difference یا دیگربودگی، به این نکته اشاره نمود که گزاره‌ها به‌هیچ روی محوری معناشناختی نیستند؛ یعنی در یک متن هیچ‌گاه نمی‌توان مفهوم، نظر و یا رویکردی مشخص را نمودار ساخت. معناها پیوسته در اثرِ وجود استعاره، ایهام و مجاز، به تأخیر می‌افتند. به دیگر سخن، ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم به معناها و مرادهای مشخص در یک متن دسترسی پیدا کنیم» (ضیمران، ۱۳۹۲: ۱۰۸). «اگر مدرنیته، جدیت، قصدیت و غایت‌مندی طبقه متوسط را شعار خود ساخته بود، پسامدرنیته، مفاهیم و سازوکارهایی چون بازیگوشی، بازی، طنز و طعنه را به سیمای جدی مدرنیته و تخریب آن را به ابزارهای کارآمدی برای اقتدارستیزی تبدیل کرد. پسامدرنیته، التقاط، اختلاط، تقلید، انواع ترکیبی در هنر، ترکیب با فرهنگ‌های غیرغربی، زمینه‌گرایی و زمینه‌زدایی و بینامتنیت را به سازوکار آفرینش‌های خود تبدیل کرد» (رشیدیان، ۱۳۹۴: ۱۷۷). پس دوره پست مدرن، جدیت و وحدانیت مدرنیته را کنار می‌زند و به‌کمک عدم قطعیت،

به شوخی و بازی و عدم جدیت دست می‌زند و هنر را بعضاً تبدیل به یک بازی سرگرم‌کننده می‌کند که به‌وسیله این بازی، تمام قطعیت هنر را از بین ببرد. با از بین بردن قطعیتی که حاکم بر هنر دوره مدرن بود، خصلت‌های چند گانه‌ای در هنر شکل پیدا کرد «و اما تعیین ویژگی‌های چند گانه برای پست مدرنیسم، مزایای چندی نیز در پی دارد؛ از جمله این‌که این اقدام، امری پارادوکسی و تناقض‌مند خواهد بود که امکان گریز و طفره رفتن را برای مبدعان آن فراهم می‌سازد. از سوی دیگر، طیف یا گستره آن نامحدود است و به‌مقتضای روز و شرایط زمانی و مکانی می‌توان ویژگی‌ها یا پارامترهای تعیین‌کننده و تحدیدکننده دیگر را بدان اضافه کرد یا در صورت لزوم از آن حذف نمود» (نوذری، ۱۳۹۲: ۲۳۱). این ویژگی‌های متناقض و از بین رفتن حد و حدود دست‌وپاگیر را اگر بشود که در مکان یا زمانی متمرکز کرد، به چند مکانی و چند زمانی منجر می‌شود. مرکزیت، از بین رفته و دیگر در جهان، وحدت و انسجام معنا ندارد. در نتیجه، تمام امور و پارامترها به چند مرکزیت و خرده‌روایاتی می‌رسند که همان، تولیدکننده عدم قطعیت است. «اگر روایت‌های کلان، روایت‌های غالب و داستان‌های بزرگ، دیگر قابل‌قبول نیستند، اگر این قبیل روایت‌ها محو و ناپدید شده‌اند، در عوض جای آنها را آش شله قلمکاری از روایت‌های خرد گرفته‌اند» (پاول، ۱۳۸۵: ۱۵۷). در نتیجه، می‌توان پی برد ما با دنیایی مواجه هستیم که دارای بی‌شمار مرکز است؛ بی‌شمار مرکز پراکنده و غیرقابل‌پیش‌بینی و در عین حال متناقض! «تمامی این تناقضات، خرده‌روایت‌ها و مرکززدایی‌ها در کنار طنز و سرخوشی‌ها، باعث شک و تردیدی می‌شود که معناها را دگرگون می‌سازد و معنای جدید به‌وجود می‌آورد؛ معناهایی که از دلشان باز هم معناهای جدید زاده می‌شوند و این توالی زاد و ولد معنا، دنیایی را می‌سازد که نتوان آن را داوری کرد.، نتوان چیزی را در آن به اثبات رساند؛ چون پیوسته در حال تغییر و دگرگونی است. در نتیجه، عصر پست مدرن، دنیایی را می‌سازد که گویی کولاژی است از زمان‌ها و مکان‌ها و معناهای متفاوت و این‌گونه است که با عدم قطعیت، بیش از پیش همراه می‌شود و عدم قطعیت، جزئی جدایی‌ناپذیر از واقعیت زندگی معاصر می‌شود» (آرچر، ۱۳۸۸: ۱۷۱)؛ واقعیتی که برای بسیاری، غیرقابل‌باور و پذیرش است، به این دلیل که آنها را از آرمانشهری که برای خود ساخته‌اند، پایین می‌کشاند؛ این از ویژگی‌های بارز دوره معاصر است. «دوره پست مدرن در جهان‌بینی‌های خوش‌باورانه سیاسی- اجتماعی و فلسفی (که از دیرباز همه چیز را به‌سوی پیشرفت و نیک‌بختی و یک آرمانشهر انسانی و اجتماعی روانه می‌دیده‌اند) گسست و شکاف می‌اندازد و در آنها تردید و ناباوری ایجاد می‌کند» (شریعت کاشانی، ۱۳۹۳: ۳۵۸). همین تردید و ناباوری می‌تواند بخش زیادی از ساختار و اهداف هنر را متلاشی و آن را از هدف واحد داشتن دور کند. به‌گفته یک منتقد هنری «هدف پست مدرن، یک تجربه واحد و کامل نیست، بلکه می‌کوشد به‌سوی وضعیتی دایره‌المعارف‌گونه حرکت کند؛ یعنی به هزاران نقطه دسترسی داشته باشد، با بی‌نهایت واکنش تفسیری» (وارد، ۱۳۸۳: ۷۱). بنابراین می‌توان گفت که پست مدرنیسم، جریانی است با هزاران تعریف که نمی‌توان آن را به زمان و یا مکان خاصی مرتبط ساخت و نمی‌توان آن را به یک حقیقت نهایی ارجاع داد؛ زیرا «فرهنگ پست مدرن، دنیا را به‌مثابه مجموعه‌ای از "وانموده" یا صورت‌های مجازی می‌بیند؛ دنیایی مملو از نقل‌قول‌ها که تحت مکانیسم‌های مختلفی چون کپی‌سازی‌ها، پاستیش، کنایه‌ها، ارجاعات، بازسازی، تکثیر، مجازها و واقعیت مجازی طبقه‌بندی می‌شوند و البته هیچ‌کدام از آنها واجد حقیقت نهایی یا اصالت نیستند. دنیای پیرامون ما؛ یعنی همان مجموعه وانموده‌ها، شبکه‌ای پیچیده از دال‌ها هستند که ارجاع خود را به یک مفهوم منفرد یا یک مدلول مشخص از دست داده‌اند، یعنی آن‌طور که دریدا در "گراماتولوژی"[۱۲] می‌گوید؛ معنای نهایی دال‌ها مدام دچار تعلیق و تعویق می‌شود» (نجومیان، ۱۳۸۶: ۱۶۷). چون پست مدرن خط سیر واحد ندارد و علاقه به چند روایتی و چند داستانی دارد، بنابراین در آثار این دوره، شاهد کثرت‌گرایی موضوعی؛ تکنیکی در یک اثر یا مجموعه آثار یک هنرمند هستیم. هنرمند پست مدرن همواره تلاش کرده که توصیف‌های چند گانه و غریبی را در کنار هم ارائه دهد. این تازگی در مرکزیت‌زدایی و توجه به تمامی نقاط و جنبه‌های هنر و آثار هنری، عادات تصویری را به‌هم می‌ریزد و بی‌شمار روایت می‌سازد. می‌توان گفت تمام این خصوصیات، نشان‌دهنده یک زبان پیچیده و پراکنده و طنزآلود هستند و خصوصیات زبان پست مدرن را نشان می‌دهند. تناقض در بازنمایی، استفاده از رسانه‌های متعدد برای بیان روایت‌ها، زیر سؤال بردن مفهوم و معنا و هویت زندگی و واقعیت‌ها، ایجاد پرسش و سؤال در مورد تقابل تصاویر و واقعیت، تناقض بین مرگ و زندگی و پارادوکس بین بودن و نبودن، تماماً از حس تردید و عدم قطعیتی می‌آیند که انسان امروزی با آنها درگیر است و هنرمندان معاصر از آنها در آثار خود به‌فراوانی استفاده کرده‌اند.

دیمین هرست

«در اواخر دهه ۱۹۸۰ در لندن، گروهی از هنرمندان با درکی خاص از زیبایی‌شناسی ظاهر می‌شوند، که مجموعاً با عنوان هنرمندان جوان بریتانیائی (یا بیشتر YBAs) شناخته شده‌اند، خود را تقریباً با هر تابوئی (منع شدگی) – به سخره گرفتن مذهب، آداب و رسوم تمایلات جنسی، ارزش‌های خانوادگی، بچه بازی و مرگ – تطبیق دادند. رهبر عموماً تصدیق‌شده این گروه، دیمین هرست بود که در سال ۱۹۸۸ در حالی که هنوز در مدرسه هنر حضور داشت، سرپرستی "فریز"؛ یک نمایشگاه گروهی راه‌اندازی‌شده در یکی از ساختمان‌های خالی بندر لندن، را بر عهده گرفت. این نمایش، گروه YBAs را بر سر زبان‌ها انداخت و به‌عنوان پیشرو یک انرژی نسل جدید به‌حساب آمد. منتقدین، گروه YBAs را صدای جوانان نامیدند؛ به‌طوری که اخلاق ضد استقرار و آنارشیستی (هرج و مرج طلبی) آنها را به‌عنوان واکنش گروهی از هنرمندان بیشتر متعلق به طبقه کارگر نسبت به حس فرصت رو به زوالی که مشخصه بریتانیای دوران تاچر بود، توصیف می‌کردند» (Heartney, 2013: 17). «این هنرمند جوان بریتانیایی که با نمایشگاه‌های فوق مدرن و هراسناک خود از ویترین‌های حاوی کوسه‌های مرده و گاو و گوسفند قطعه قطعه شده و شناور در فرمالدئید، در دهه ۱۹۹۰ جنجال آفرید، سوء شهرت خود را با افتتاح رستورانی با نام "داروخانه" در لندن، به موفقیت بدل ساخت. این‌که تابلویی از گوشت گندیده (و انباشته از کرم)، یکی از عوامل موفقیت هرست در صنایع غذایی شده باشد، تصورش مشکل است ولی شهرت، سازوکار اسرارآمیزی دارد» (فریلند، ۱۳۹۵: ۱۰). «زمانی که دیمین هرست در سال ۱۹۸۸ هنوز در گلداسمیت[۱۳] تحصیل می‌کرد، با استفاده از محوطه وسیع یکی از ساختمان‌های متروکه شرکت عمرانی داکلند[۱۴]، نمایشگاهی را با نام انجماد[۱۵] ترتیب داد که هنرمندان بسیاری در آن شرکت داشتند. فضای آن در مجموع، با روح تجاری آن دوره بود و شهامت آنها در برپایی نمایش و مهم‌تر از آن متقاعد کردن برخی از مهم‌ترین دلالان و موزه‌داران به سفر و بازدید از آن، قابل‌توجه بود. به سرعت نمایشگاه‌های مشابه دیگری نیز (مانند پزشک مدرن[۱۶] در ۱۹۹۰ باز هم با مدیریت هرست) برگزار شدند که شرکت‌کنندگان آن، کالاهای خود را در تعدادی از گالری‌های خصوصی لندن که توسط دلالان غیر بریتانیایی اداره می‌شد، نیز عرضه می‌کردند» (آرچر، ۱۳۸۸: ۲۰۳). آثار هرست، عنوان‌های شبه فلسفی را با چیزهایی که به‌منظور به جنبش درآوردن خشم، نفرت و آگاهی افزایش‌یافته‌ای نسبت به مرگ‌ومیر طراحی شده بودند، ترکیب می‌کنند. اثر هزار سال[۱۷] (۱۹۹۰) (تصویر ۱)، از ویترین بزرگی حاوی سر یک گاو در حال فساد، مگس‌ها، کرم حشرات، آب شکر و یک نابودکننده حشرات – تصویر زنده‌ای از یک چرخه زندگی مشمئزکننده – تشکیل شده است. خانه، خانه شیرین[۱۸] (۱۹۹۶)، یک زیرسیگاری عظیم مملو از ته سیگار است؛ اثری که نیهیلیسم (پوچ‌گرائی) آشکار آن باعث شد تا روی جلد جادوی الکتریکی دونالد کاسپیت[۱۹]، پایان هنر دیده شود.

هرست هم‌چنین در مجموعه مشابهی، نقاشی‌های انتزاعی از نقاط رنگارنگی را خلق کرد که به‌نام داروها و مواد کنترل‌شده مختلفی نام‌گذاری شدند (Heartney, 2013: 17). گنجه‌های داروی هرست، مجسمه‌های دیواری آخرالزمانی که یادآور کارهای دانلد جاد[۲۰] بودند، بر مبنای اهدافی که در عنوان آنها اعلام می‌شد، با چیزهایی ساختگی پر می‌شدند؛ نمونه آنها نیویورک[۲۱] (۱۹۸۹) یا می‌خواهم خودم باشم[۲۲] (۱۹۹۱-۱۹۹۰) (تصویر ۲).

چیزهایی که در آب نمک قرار می‌داد مثل ماهی، گوسفند، گاو، گوساله، کوسه و غیره که عدم امکان فیزیکی مرگ در ذهن یک فرد زنده[۲۳] (۱۹۹۱) (تصویر ۳) نام گرفته بود، با قدرت خواست بشر برای عشق، زیبایی، مرگ و ترس از آنها و عجز او در رویارویی با آنها مرتبط بود» (آرچر، ۱۳۸۸: ۲۰۴). کوسه هرست با عنوان "امکان‌ناپذیری فیزیکی مرگ در ذهن کسی که زنده است"، شاخص‌ترین اثر در میان گروه جنبش هنرمندان جوان انگلیس (YBA) است و توسط ساچی[۲۴] خریداری و در گالری ساچی نگهداری می‌شود. این اثر، با ابعاد بسیار بزرگ ساخته شده که هنرمند در آن به‌دنبال مرز میان ترس و خلاف ترس، مرز بین مرگ و زندگی و درک زیباشناختی از مرگ و زندگی است. هرست به‌دنبال نشان دادن وحشت نیست، بلکه وحشت برای او یک ابزار است. نکته مهم در این اثر، این است که کوسه مرده است. هرست، بیننده را بر روی لبه‌ای از پارادوکس قرار می‌دهد

تصویر ۱. هزار سال، ۱۹۹۰، 2075 x 4000 x 2150 mm (URL: 1)

که اگر این کوسه مرده است، پس چرا این‌قدر طبیعی و زنده به‌نظر می‌رسد!؟ بیننده دچار دوگانگی و شک می‌شود که چه چیزی واقعی است؟ و وقتی بیننده نزدیک می‌شود، تازه می‌فهمد که این کوسه زنده نبوده است. هنرمند در این اثر به این نتیجه می‌رسد که باید برای بیننده، فرصت تجربه مهیا کند. ماجرای تمام اثر، همان یک لحظه پرسش و دوگانگی است که در ذهن بیننده درست می‌شود که آیا زنده است؟! هرست با این اثر می‌خواست تجربه دیگری به‌غیر از وانمودههایی که در نقاشی‌های گذشتگان انجام شده بود را ایجاد کند؛ که ایجاد این تجربه، تنها با این تکنیک یا رسانه، قابل‌درک است. یک نوع تجربه حرکت بین زندگی و مردگی برای بیننده ایجاد می‌شود. بیننده‌ای که برای اولین بار این اثر را در آکواریوم دید، از دور با ترس به آکواریوم نزدیک شد و به یک کوسه مرده رسید و این فاصله میان زندگی و مرگ را طی کرد. هرست تنها با یک سؤال در ذهن مخاطب، نوعی شک و دوگانگی ایجاد می‌کند که ذهن بیننده را به چالش بکشاند. این اثر هرست، یکی از گران‌ترین آثار هنری به‌شمار می‌رود . اما به‌مرور زمان، کوسه داخل مایع در حال از بین رفتن است و خود هنرمند در قبال این مسأله سکوت کرده و هیچ موضعی نگرفته است. این سؤال در ذهن‌ها ایجاد شده که آیا اگر اثر نابود شود، این نابودی، جزئی از اثر است؟ اما هیچ‌کس نمی‌داند باید چه کند و یا چه شود و چه جوابی داشته باشد. چارلز هال، یکی از منتقدین برجسته هنر معاصر، در توصیف این اثر دیمین هرست می‌گوید: «...کوسه ماهی شناوری که به‌ظاهر در تعادل و آرامش در مخزنی که برایش ساخته شده، گرفتار آمده است. این تجسم بصری، تمثیلی است از خدشه‌دار بودن هر گونه امید و اعتقاد به نظامی که مبنای آن، تنازع بقا و جنگ و تکاپویی ناعادلانه برای زنده ماندن است. دیمین هرست ناامید از استقرار نظم در حیات زندگان، به‌سوی جاودانگی مرگ معطوف می‌شود: همیشگی‌ترین واقعیت، قطعی بودن مرگ است» (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰: ۲۲۲). اما به باور نگارندگان، نکته قابل‌تأمل در آثار هرست که با محوریت مرگ به‌عنوان یگانه امر قطعی و محتوم شکل می‌گیرد، در بیان خود، با نوعی درآمیختگی با مفهوم زندگانی، رویه دیگری از نظریه عدم قطعیت را به منصه ظهور می‌رساند. قطعیت مرگ در کنار شکاکیت زندگی در آثار این هنرمند، همواره به موازات یکدیگر مطرح می‌شود و هرست بدین‌گونه، تکان‌دهنده‌ترین صورت دوگانه زندگی و مرگ را به‌نمایش درآورده و از این طریق، قطعیت‌ناپذیری فلسفه پست مدرن را در قالب هنر مفهومی به‌روشنی تحقق می‌بخشد. بنابراین عدم قطعیت در ساختار و مفهوم و فرآیند گذشت زمان در اثر دیده می‌شود. هرست از کودکی درگیر مفهوم مرگ است و به مرگ فکر می‌کند؛ چون مادربزرگ او از کودکی با او از مرگ صحبت می‌کرده است. از دیگر مجموعه‌هایی که هرست ارائه داده، مجموعه "قفس‌های دارو" است. هرست در این زمان، به نقش دارو در زندگی انسان و مصرف بیش از اندازه آن فکر می‌کند. او در قالبی پارادوکسی، زیبایی‌شناسی مدرن را با کالایی برآمده از بیماری بشر ادغام می‌کند. در این دوگانگی بین امر زیبا و چیزی که با زیبایی در تناقض است، یک اثر ترکیبی ایجاد می‌کند. در آن زمان، این کار تبدیل به جریانی شد که به زیبایی‌شناسی طبی و پزشکی کشیده شد. در این اثر

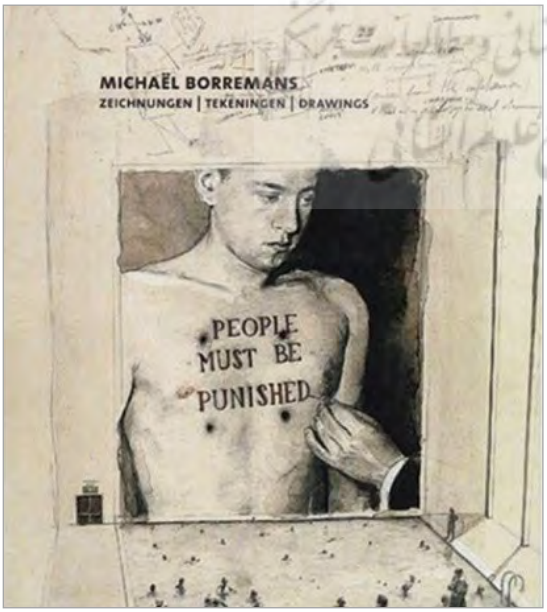
تصویر ۲. می‌خواهم خودم باشم، 1991-1990،
(URL: 1) 1372 x 1016 x 229 mm

تصویر ۳. امکان‌پذیری فیزیکی مرگ در ذهن کسی که زنده است
۱۹۹۱، (URL: 1) 2.1 *5.2*2.1 m

متناقض، از وسیله‌ای که عامل زیبایی‌شناسی نیست استفاده می‌شود تا به یک روند جسورانه تبدیل شود. هرست در تمام این کارها، به چرخه زندگی و حرکت از زندگی به‌سمت مرگ فکر می‌کند و سعی او این است که توالی مرگ و زاد و ولد را نشان بدهد؛ مانند اثر "هزار سال" که با دو تا مگس شروع می‌شود و این مگس‌ها از گوشت گاو تغذیه می‌کنند و شروع می‌کنند به زاد و ولد. مگس‌ها زیاد می‌شوند و فقط اسکلتی از کله گاو بر جای می‌ماند و زمانی که مگس‌ها هیچ چیز برای تغذیه ندارند، از هم تغذیه می‌کنند و همدیگر را از بین می‌برند. این چرخه بازی گونه‌ای است که هرست در مقابل بیننده قرار می‌دهد. قطعیت و عدم قطعیتی که در زندگی و مرگ وجود دارد را با تمام تناقضات و دوگانگی‌های آن که در این مسیر وجود دارند، به چالش می‌کشد و این وضعیت دوگانه را به زیبایی اثر هنری تحمیل می‌کند.

مایکل بورمانس

مایکل بورمانس، هنرمند بلژیکی، با نقاشی‌های فیگوراتیو خود شناخته می‌شود که کمپوزیسیون‌های آزاد آنها، برداشت آسان و سرراست را دشوار می‌سازد. در آثار او، آدم‌ها در چیدمان و حالت‌های متغیر و نامعلوم ظاهر می‌شوند. ژست‌ها و وضعیت پراکنده نقاشی‌ها قابل‌تفسیر نبوده و صورت آدم‌ها غالباً از بیننده رو برگردانده‌اند. به‌علت برداشت باریک‌بینانه و وسواسی هنرمند از عناصر محیطی مانند مو، لباس و اشیا، پرتره‌های نمایشی و ژست‌گرفته او غالباً یادآور طبیعت بی‌جان هستند؛ درست مانند منظره‌های او که ابعاد سمبلیک و تصنعی دارند. کاربرد قوی نور و سایه در نقاشی‌های هنرمند، یادآور اساتید قدیمی چون رامبراند[۲۵] و فرانسیسکو گویا[۲۶] است. البته عناصر لطیف در ساختار تصویری آن اساتید، کاملاً مغایر آثار او است. همان‌گونه که هانس کریست[۲۷] نوشته است: «طرحی که بورمانس به‌وجود می‌آورد، از مبانی و انواع تاریخی هنر و از زبان تصویری عکاسی و تئاتر و فیلم به‌طور مساوی بهره می‌برد. این طرح، سرشار از منابع و اشارات متضاد است که تفاسیر مختلفی را پیش روی بیننده قرار می‌دهد؛ در حالی که این تفاسیر نمی‌توانند با هم سنجیده شده و نتیجه یک‌دستی را ارائه دهند. آن‌چه که ما به‌عنوان عناصر دو سویه می‌شناسیم؛ مانند رئالیسم و فانتزی، بقا و فنا و ثبات و تزلزل، در آثار بصری او عمیقاً در هم تنیده شده‌اند. آثار بورمانس از سال ۲۰۰۱ توسط دیوید زوینر[۲۸]، در نمایشگاه‌های انفرادی نیویورک به‌نمایش درآمدند» (URL: 2). طراحی‌های با فرمت کوچک هنرمند بلژیکی؛ مایکل بورمانس - نتیجه‌ای از پرتره‌های تاریک از نظر روان‌شناختی پیچیده و تابلوهای رنگ روغن مبهم ارائه‌شده روی بوم او -کشش ملایم اما با این حال مستدلی را به‌وجود می‌آورند. اندازه کوچک و پالت کم‌رنگ آنها، ما را برای تماشای از نزدیک آنها به وسوسه می‌اندازد (تصویر ۴) و یکپارچگی منابع تاریخی مبهم آنها، ما را در طول زمان می‌کشاند. بورمانس، مواد مرجع خود را از آرایه وسیعی از آرشیو روزنامه‌ها، کتاب‌ها و عکس‌هایی که بسیاری از آنها در نیمه اول قرن بیستم چاپ شده‌اند، جمع‌آوری می‌کند. او دائماً از طریق متمرکز شدن روی جزئیات، ترکیبی از تصاویر مختلف در یک اثر یا کنار هم قرار دادن اشیای ارائه‌شده در مقیاس‌های فوق‌العاده مختلف، المان‌هایی را از زمینه اصلی آنها جدا می‌کند. شخصیت‌ها، در یک دنیای تند و تلخ، نفرت‌انگیز و نامطمئن رها شده‌اند که در آن به‌طرز غم‌انگیزی، آئینه‌های عجیب و غریبی را به‌نمایش می‌گذارند. بدن‌های سوراخ‌شده یا ناقص‌شده، درست همانند ماسک‌ها، قطعات و مدل‌های معماری و مواد غذایی، یک موضوع تکرارشونده هستند. هر چند شخصیت‌های اصلی بورمانس بدون تردید نسبت به وظایف و تقدیر خود واکنش نشان می‌دهند، اما درد و خشونت، کار او را تحت نفوذ قرار می‌دهد. با این حال، این هنرمند گاهی جو افسرده را با تفسیر کنایه‌آمیزی همراه می‌کند (چند عدد از نقاشی‌های قدیمی‌تر او، شخصیت‌هایی را نشان می‌دادند که به‌طرز طنزآمیزی صحنه را در مرکز صفحه روایت می‌کنند). معنای این تصویرها عمداً بی‌انتها رها شده‌اند؛ همان‌طور که یکی از منتقدین می‌نویسد: «آثار بورمانس با گرایش سوررئالیست اشباع شده‌اند تا از ائتلاف‌های منطقی بگریزند» (Dexter, 2016: 34).



تصویر ۴. استخر، ۲۰۰۱، مداد و آبرنگ روی کاغذ، 16.3*20.3 cm (URL: 3)

نقاشی‌ها، طراحی‌ها و فیلم‌های بورمانس، ترکیبی مهیج از کاراکترهای جدی و تشریفاتی، کلوزآپ‌های غیرعادی و طبیعت بی‌جان آشفته را ارائه می‌دهند. یک بعد تئاتری در کارهای او وجود دارد که بسیار گنگ و نامفهوم و فوق‌العاده نمایشی است؛ درست مانند مناظر باز و بی‌انتها و پیچیده او که با روحیات متضاد، متناسب است. آثار او در آن واحد نوستالژیک، کمدی، اضطراب‌آور و مضحک هستند. نقاشی‌های او، هم‌کلامی ویژه‌ای با دوره‌های تاریخی هنر دارند و در عین حال کمپوزیسیون‌های نامأنوس و روایت غریب و غیرعادی آن، موجب بالا رفتن توقع و انتظار بیننده شده و یک ویژگی وصف‌نشدنی به آن می‌بخشد. مایکل بورمانس بلژیکی، تابلوهای نامعقول، بی‌معنی و حتی گاهی شوم و تهدیدآمیزی را خلق می‌کند؛ به‌عنوان مثال، او در تابلوی شکار اسب[۲۹] (۲۰۰۵) (تصویر ۵) با پالتی تیره، مرد رنگ‌پریده عبوسی را نشان می‌دهد که یک پیراهن سفید چین‌دار و کتی پوشیده و دو ترکه را به بینی خود می‌زند.

این مرد مستقیماً به بیننده چشم دوخته و سایه او، تمامی دیوار پشت سر او را پوشانده است. بورمانس در مورد تابلوهای خود می‌گوید: «من از کلیشه و سایر عناصری که بخشی از آگاهی عمومی هستند استفاده می‌کنم... کار من برای روی جعبه بیسکویت کاملاً مناسب است» (URL: 2).

بورمانس در نمایشگاه دو سالانه برلین (۲۰۰۶)، فیلمی را بر روی یک صفحه LCD کوچک نشان داد که آن را مانند یک تابلو، قاب گرفته بود. این فیلم بر اساس یک طراحی که او از دختری در سال ۲۰۰۲ کشیده بود، به‌صورت سه بعدی ساخته شده است که در آن دختر به آهستگی می‌چرخد (تصویر ۶).

مدیوم هر چه که باشد، اثر بورمانس، نشانی از پوچی تهی‌آمیز را القا می‌کند. "وزن" به‌طور هم‌زمان با نمایشگاهی در اپل آمستردام انتشار یافته است (URL: 2). بورمانس، با استفاده از ترکیبات مختلفی از گرافیت، آبرنگ و جوهر سفید، گاهی تکمیل‌شده با شستشوهایی با قهوه یا اشاره‌ای از گواش و رنگ روغن، روی هر نقاشی به‌مدت طولانی کار می‌کند و اغلب پس از این‌که آن را برای سال‌ها به کناری گذاشته بود، مجدداً به سراغ آن می‌رود. هر اثر، جو شفافی را حفظ می‌کند؛ به‌طوری که بدن‌ها درون جو تیره متصاعد می‌شوند و ساختمان‌ها و زمین تنها با چند حرکت سریع مداد مشخص می‌شوند. دنیای رویایی بورمانس، موقتی و ظاهراً آماده سقوط در هر لحظه است. آثار چند رسانه‌ای پیش‌تر او (که در آنها او از جلد کتاب‌های پاره‌شده، پاکت‌نامه‌ها و تکه پاره‌های دیگر استفاده کرده بود) راه را برای تفاسیر متعارف‌تری باز نموده‌اند، با این حال تکیه‌گاه‌های او – قطعات کوچکی از کاغذ و مقوای نشان‌دار شده با لکه‌ها و یادداشت‌هایی که هنرمند برای خود می‌نویسد – هنوز حسی از تاریخچه جداشده‌ای از محتوای این نقاشی‌ها را می‌رسانند؛ آنها اغلب در آستانه از هم پاشیدگی نیز هستند. "عدم قطعیت"، به نقاشی‌های بورمانس نیز سرایت می‌کند. نه زمان و نه مکان در آنها مشخص نیستند، جستجو برای نیروهای روایت‌کننده،

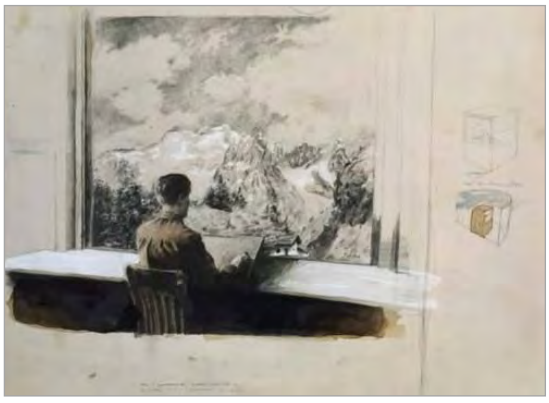
تصویر ۵. شکار اسب، ۲۰۰۵، 100*130 cm (URL: 3)

تصویر ۶. دامن، ۲۰۰۵، 60*70 cm (URL: 3)

متوقف شده و بی‌نتیجه مانده است، تصاویر اغلب مبهم بوده و یا از بیننده روی گردانده‌اند؛ درست مانند اثر "هدایت‌کننده" (جادوگر)[۳۰] او (۲۰۰۲) (تصویر ۷). برایان شولیس[۳۱] می‌گوید «در مصاحبه‌ها، او ناامیدی خود در مورد انفعال؛ به‌طور مثال، عدم تفکر انتقادی جامعه مدرن را نشان داده است. بورمانس با ترسیم ذهنیت عاطفی و با مسئول دانستن بینندگان نسبت به تفسیر هنر خود، احتمالاً توانسته است به‌صورت یک اقدام تشویق‌آمیز و به‌طور ایده‌آل، یک ترغیب‌کننده و تغییردهنده دیده شود» (Dexter, 2016: 34). مایکل بورمانس از اواخر دهه ۱۹۹۰ که برای اولین بار دست به طراحی و نقاشی زد، بدنه کار او به‌طور شگفت‌انگیزی پخته و با تجربه بود؛ به‌طوری که آثار او مورد توجه بین‌المللی قرار گرفتند و فضاهای مختلف و نابرابری که او در تابلوها، طراحی‌ها، مجسمه‌ها و فیلم‌های خود به تصویر می‌کشد، با یک حس غیرطبیعی جابجایی و زیبایی درهم برهم و مغشوش، در کنار هم جمع شده‌اند.

آثار بورمانس در تمام مدیوم‌ها، از پالت‌های پیچیده و تکنیک‌های دشواری بهره می‌برند و میراثی غنی از هنر پیشینیان را در بر گرفته و در عین حال به‌طور جدی، به حال وابسته هستند. بیش از یکصد اثر این هنرمند در طی ۱۴ سال به‌نمایش درآمده‌اند. «آثار بورمانس گویا در نوری ساده و بی‌پیرایه شسته شده‌اند و او با ضربه قلم‌های قوی و بی‌پروا آنها را اجرا می‌کند. او تابلوهایی را می‌کشد که اغواکننده هستند و تاریخ هنر را به ذهن می‌آورند. پیشقدمان چنین شیوه‌ای که نقاشی‌های مجلات و یا کتاب‌های علمی را کشیده‌اند، مشغول به انجام کاری بوده‌اند که ماهیت اصلی آن به‌نظر پیش پا افتاده و مبهم می‌آید. بورمانس در مصاحبه‌ای از آنان چنین یاد کرده؛ «در یک جا نشسته و فقط نفس می‌کشند»، ولی هنرمند، این افراد و فضای اطراف آنها را با فشاری عاطفی و مهیج، غنی‌تر می‌سازد. پالت معتدل و متین او با انواع بژها و خاکستری‌ها معمولاً رنگی روشن‌تر و غنی‌تر را می‌سازد، یک کمان سفید یا یک صورت با گونه‌های قرمز که در هم شکسته و تمامی تصویر را پر از انرژی می‌کند. او با مهارت و زبردستی، از رنگ استفاده کرده است و با بصیرت و احتیاط، روحیات خاصی را مجسم می‌نماید؛ این، معمای هنر بورمانس است که وی را یکی از عالی‌ترین نقاشان معاصر اروپا ساخته و ویژگی رمزآلود آثار مونه، شاردن و ورمیر را به میراث می‌برد» (URL: 2). کارهای بورمانس از یک طرف، ارجاعاتی به آثار کلاسیک و تاریخی دارد و از طرفی، بیننده را با ایهام سوررئالیستی مواجه می‌کند. بزرگ‌ترین معلم بورمانس، ولاسکز[۳۲] بود. ولاسکز، به نقاشی کوتوله‌ها پرداخت و تصاویر غریبی را جلوی چشم انسان‌ها در آن زمان قرار داد. بورمانس نیز با ایجاد تصاویر غریب خود، برای بیننده سؤال طرح می‌کند؛ سؤالی که هیچ تلاشی برای پاسخ دادن به آن ندارد. بسیاری از نقاشان معاصر، قطعیت را زیر سؤال می‌برند و بخش بزرگی از هنر معاصر، دور عدم قطعیت و تردید می‌چرخد. بورمانس نیز با ایجاد فضاهای نقاشی‌های خود، ادعای بازنمایی می‌کند، ولی عقیده دارد که این فقط یک تصویر است و نمی‌تواند قطعی باشد. وی فقط سؤال طرح می‌کند و نمی‌خواهد که به آن جوابی بدهد. تنها قصد او، ایجاد تردید، واهمه و سوء تفاهم در ذهن مخاطب است. بورمانس نمی‌خواهد که حرف قطعی را بزند و بیشتر می‌خواهد که بیننده را درگیر سؤالی که ایجاد کرده بکند که اثر چه می‌خواهد بگوید، تا بین بیننده و اثر، رابطه ایجاد کند. در اثر او با نام "بازیگر آمریکایی"[۳۳] (تصویر ۸)، در عنوان اثر، هنرمند به بیننده یک نوع قطعیت می‌دهد، اما با دیدن کار، بیننده را به تردید می‌اندازد که کدام بازیگر آمریکایی؟!

اثر دیگر او، عنوان "تشویش" یا "اضطراب"[۳۴] را دارد (تصویر ۹)، اما در اثر، هیچ نشانی از اضطراب یا تشویش دیده نمی‌شود، بلکه زنی خونسرد دیده می‌شود و بیننده را از قطعیت در روایت دور می‌کند و به‌سمت امکانِ وجودِ روایتی دیگر می‌برد؛ که این امکان و عدم امکان در هنر



تصویر ۷. جادوگر، ۲۰۰۲، 16.7 *24 cm (URL: 3)

تصویر ۸. هنرپیشه آمریکایی، ۲۰۰۱، 20*28 cm (URL: 3)

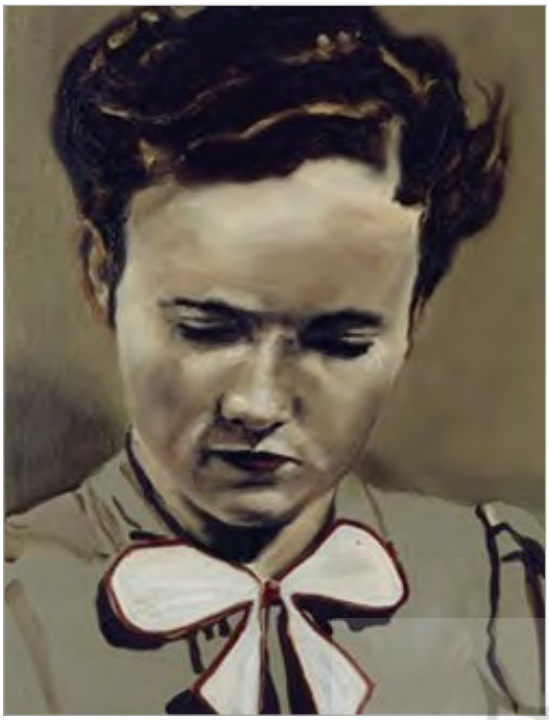
معاصر، همان قطعیت و عدم قطعیت است که بیننده را به تردید و دودلی می‌اندازد.

در اثر دیگر او که بخشی از مجموعه‌ای است که شامل همین کاراکترها است، سه کاراکتر وجود دارند که معلوم نیست در حال انجام چه کاری هستند! (تصویر ۱۰). برای بورمانس هم حائز اهمیت است که بیننده نفهمد آنها در حال انجام چه کاری هستند. اتودها و طراحی‌های بورمانس نیز جایی رها شده‌اند و ارجاع به آثار کلاسیک منطقه زندگی خود او و هنرمندانی مانند رامبراند و ورمیر[۳۵] دارند. او، طرح قطعی را در کنار طرح غیرقطعی نمایش می‌دهد و باز هم قطعیت و تردید را وارد چارچوب طراحی‌های به‌ظاهر کلاسیک خود می‌کند. در تمامی آثار او مثل این است که قدرت غالبی وجود دارد که فضا را دست‌کاری می‌کند و مانند این است که در کارهای او یک وجود کنترل‌گر، حاضر است.

اثر دیگر او به‌نام "لباس ابلیس"[۳۶]، یک انسان افتاده بر روی زمین را نشان می‌دهد که کلی سؤال با دیدن اثر در ذهن بیننده ایجاد می‌شود (تصویر ۱۱). آیا این صحنه‌ای از رویارویی با مرگ است؟ یا این‌که انسانی است که خوابیده و از اتفاقات اطراف خود بی‌خبر است؟ خود بورمانس می‌گوید که فکر اولیه این اثر، از کارتون‌خواب‌ها گرفته شده است. بعد به رنگ و شکل کارتون فکر کرده که متفاوت باشد. بعد آن را تبدیل به سفینه می‌کند و خودش را به تخیل خود می‌سپارد و از ایده اولیه فاصله می‌گیرد و از این کار هراسی ندارد.

بررسی تطبیقی آثار دیمین هرست و مایکل بورمانس

بررسی‌های انجام‌شده در مورد خصوصیت عدم قطعیت در هنر معاصر نشان داد، اندیشه پست مدرن، این ایده را که اشیا، معنایی واحد و بنیادی دارند، رد می‌کند؛ در عوض، از تجربه، پراکندگی، تضاد و گسستگی در تاریخ و هویت و فرهنگ استقبال می‌کند. پست مدرنیسم در مورد این‌که می‌توان نظریه‌های جامع و کامل ارائه داد، بدگمان است. هم‌چنین این ایده را که پدیده‌های فرهنگی را می‌توان معلول یک علت عینی موجود و بنیادی دانست، رد می‌کند (وارد، ۱۳۸۳: ۱۳۸). بیان این تضاد و گسستگی در هنر به‌وسیله هنرمندان معاصر، با رسانه‌ها، ابزار و تکنیک‌های مختلفی انجام پذیرفته است. هنرمندان معاصر به این دغدغه فکری رسیده‌اند که این گفتمان متناقض را در اغلب رسانه‌های متفاوت به تصویر درآورند. طبق بررسی و تحلیل آثار دیمین هرست و مایکل بورمانس، می‌توان بیان کرد که هر کدام با رسانه‌ای متفاوت به اندیشه و ایده عدم قطعیت پرداخته‌اند؛ دیمین هرست به‌وسیله چیدمان و بورمانس به‌وسیله نقاشی. هرست،



تصویر ۹. تشویش، ۲۰۰۱، cm 65*50 (URL: 3)

تصویر ۱۰. یکی یکی، ۲۰۰۳، cm 85*100 (URL: 3)

تصویر ۱۱. لباس ابلیس، ۲۰۱۱، cm 203*367 (URL: 3)

از چیدمان‌های خود به‌عنوان رسانه قرن بیستم و بورمانس از نقاشی؛ این رسانه سنتی، برای بیان ایده‌های خود بهره بردند. بر خلاف ایده مدرنیستی که هنر می‌تواند خود را تعریف کند، رمزگذاری متکثر و ناخالص تأکید می‌کند معانی معاصر (در واقع تعریف هنر) بستگی به این دارند که هنر کجا باشد، چه کسی یا کسانی آن را ببینند و چه ابزارهای ذهنی برای درک و فهم آن به‌کار روند (وارد، ۱۳۸۳: ۷۲). هرست و بورمانس نیز بر اساس ذهنیت و نیاز، برای ابراز ایده‌های خود، به شکل‌گیری آنها می‌پردازند. هرست با اجرای نمایشگاه‌های هراسناک و چیدمان‌های اسرارآمیز خود توانست این ذهنیت را عینیت بخشد و امکان ناتوانی انسان را در رو در رو شدن با چیدمانی از عناصر متضاد در کنار هم به‌وجود آورد. ترکیب عناصری که به‌منظور ایجاد خشم، نفرت و عشق به زندگی کنار هم چیده می‌شوند، برای هرست تنها با این رسانه قابل‌نمایش بود. او با طراWWIحی تصاویری از چرخه زندگی مشمئزکننده، موفق به اجرای آثاری شد که حرکت از زندگی به‌سوی مرگ و مرگ به‌سوی زندگی را تکرار و توالی بخشید. تمام شک و دودلی که از آثار او برداشت می‌شود، با رسانه‌ای که در کارهای خود به‌کار می‌گیرد، تکمیل می‌شود؛ استفاده از ابزاری که آن‌قدر واقعی می‌نماید که ذهن مخاطب را به چالشی بزرگ می‌کشاند. و اما بورمانس، ابزار سنتی را برای نمایش آثار خود بر می‌گزیند که البته در بر دارنده و التقاطی از تاریخ هنر و بهره‌مندی از عکاسی و تئاتر و فیلم است که آثار او را سرشار از تضادها می‌کند. وی با ایجاد نقاشی به‌عنوان یک تصویر دو بعدی، می‌خواهد بگوید که کاری که انجام می‌دهد تنها یک تصویر است و نمی‌تواند قطعی و واقعی باشد. در نتیجه با این مدیوم الکن، به‌خوبی قادر است بیننده را به تردید بکشاند. او هم مانند هرست، از دوگانگی‌هایی مثل مرگ و زندگی، امکان و عدم امکان، رئالیسم و فانتزی و غیره در آثار خود استفاده می‌کند. بورمانس در آثار نقاشی خود، آدم‌ها را در چیدمان و حالت‌های نامعلومی نشان می‌دهد که تحت نفوذ درد و خشونت به تصویر کشیده شده‌اند؛ درست مانند کارهای دلهره‌آور هرست! اما هر دو در کنار این درد و وحشت، یک نوع طنز تلخ را به‌نمایش می‌گذارند. مدیوم آن دو با تمام تفاوت‌ها، موجب می‌شود که آثار آنها پوچی تهی‌آمیزی را القا کنند و مهم این‌که دنیایی که هر دو می‌سازند، برای مخاطب گویی موقتی و آماده سقوط بوده که تماماً گویای ویژگی عدم قطعیت در این آثار است. موارد ذکرشده به‌صورت طبقه‌بندی‌شده، در جداول ۱ و ۲ در ادامه خلاصه شده‌اند.

جدول ۱. وجوه اشتراک و افتراق ویژگی آثار دیمین هرست و مایکل بورمانس

ویژگی‌های صوری و محتوایی	دیمین هرست	مایکل بورمانس
استفاده از ویژگی عدم قطعیت	√	√
بیان حس هراس	√	√
بیان طنز و طعنه	√	√
تأکید بر تناقض و تضاد	√	√
استفاده از رسانه نقاشی	×	√

(نگارندگان)

جدول ۲. چگونگی استفاده از ویژگی عدم قطعیت در آثار دیمین هرست و مایکل بورمانس

بروز ویژگی عدم قطعیت در آثار دیمین هرست	بروز ویژگی عدم قطعیت در آثار مایکل بورمانس
۱. به چالش‌گیری ذهن مخاطب با واقع‌نماییِ آن چیزی که در واقع نیست	۱. به چالش‌گیری ذهن مخاطب با تضاد میان عناوین آثار و خود آثار
۲. تضاد میان معنا و نقش اشیا با آن‌چه می‌توانند واقعاً باشند	۲. استفاده از ابهام و کنایه‌های گنگ و نامفهوم و روایات غریب
۳. ارائه چرخه تناقض‌آمیز میان مرگ و زندگی	۳. به‌کارگیری تضاد در اندازه عناصر و کنتراست‌های رنگی و کمپوزیسیون‌های نامتعارف

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

در دوره پست مدرن، مرز بین شبیه‌سازی و واقعیت از میان رفته است. معانی و مفاهیم در هم پیچیده‌اند و تعریف یکسانی برای درک و فهم دوره پست مدرن وجود ندارد. ادعای پست مدرنیسم این نیست که دیگر هیچ واقعیتی وجود ندارد، بلکه این است که رابطه مستقیمی بین بیان واقعیت در کلمات و تصاویر و خود واقعیت وجود ندارد. پس نمی‌توان گفت که چه چیز واقعی و حقیقت است و چه چیز بازنموده آن است؛ این، عدم قطعیت نام دارد که زبانی برای زیر سؤال بردن تمام ابعاد زندگی و واقعیت آن می‌سازد. قطعیتی دیگر وجود ندارد که حدود و هدف خاص را بتوان با آن تعریف کرد. همین ویژگی‌های پست مدرنیسم باعث می‌شوند که هنرمندان معاصر، قوانین و حدومرزها را از بین ببرند و قطعیت را در کارهای خود حذف کنند تا با ایجاد شک و دودلی در آثار خود بتوانند "عدم قطعیت" را طوری بیان کنند که بیننده را با سؤالات متعددی که به ذهن او خطور می‌کند، به بازی و تجربه جدید بکشانند. هنرمندان معاصری چون دیمین هرست و مایکل بورمانس، از جمله هنرمندانی هستند که این ویژگی را در آثار خود بروز دادند. "عدم قطعیت" را با اشکال مختلف مثل تناقض در بازنمایی و شبیه‌سازی، زیر سؤال بردن مفهوم، معنا، هویت و واقعیت، ایجاد پرسش در رابطه میان تصاویر و حقیقت، تناقض بین مرگ و زندگی، بودن و نبودن، وجود و عدم وجود و ایجاد پارادوکسی که از تماشای آثار خود برای بیننده ایجاد می‌کنند تا شک و دودلی را برای آنها به چالش بکشند، نشان دادند. حال، هر کدام با یک رسانه و مدیوم، به تصویر درآوردنِ این ویژگی می‌پردازد. دیمین هرست، هنرمند بریتانیایی، با آثار خود، بیننده را با ویژگی "عدم قطعیت" این‌گونه مواجه می‌کند که بین واقعیت و عدم واقعیت، ذهنیت بیننده را به بازی می‌کشاند تا پرسش‌های متعددی در ذهن بیننده ایجاد شود که حقیقت چیست؟ و قطعیتِ حقیقت برایش زیر سؤال می‌رود؛ قطعیتی که جریان زندگی و مرگ، چرخه زاد و ولد، مرز میان بودن و نبودن و تلاش برای زنده ماندن را به چالش می‌کشاند. او، از چیدمان‌های مختلفی برای نشان دادن این ویژگی‌ها استفاده می‌کند؛ چیدمان‌های غیرمنتظره که ترس و وحشت را در قالبی متناقض با آن‌چه در واقع وجود دارد، در جلوی چشمان مخاطب خود قرار می‌دهد. هم‌چنین مایکل بورمانس، هنرمند بلژیکی، نیز همین ویژگی را با رسانه‌ای متفاوت بررسی می‌کند؛ او از مدیوم سنتی نقاشی برای نشان دادن ایده خود بهره می‌گیرد و با تغییر مقیاس‌های غیرمتعارف، فضاهای عجیب و اعمال نامأنوس در نقاشی‌های خود، سعی در زیر سؤال بردن قطعیت دارد و قصد او، ایجاد سؤال‌هایی است که هیچ جوابی برای آنها مطرح نمی‌کند تا باز هم این پرسش برای بیننده مطرح شود که حقیقت چیست؟ آیا حقیقت، عنوان اثر است یا تصویر؟ تصویر، چه حقیقتی را می‌خواهد بازگو کند؟ بورمانس سعی دارد با ایجاد این سؤال‌ها، قطعیت موضوع یا رویداد اثر را از بین ببرد. او با ایجاد تناقض بین عنوان اثر و خود اثر و هم‌چنین با نامفهوم بودن اعمالی که فیگورهای نقاشی‌های او در حال انجام آنها هستند، می‌خواهد تردید و شکی ایجاد کند. بورمانس با ساده‌ترین فضا و رنگ‌بندی و حذف عناصر اضافه از کار خود و با استفاده از کمترین نماد و نشانه، به بهترین وجه توانسته است بیننده آثار خود را به چالش بکشاند. در آخر، این نتیجه مهم بیان شد که هنرمندان معاصر مذکور با این‌که ابزارها و وسایل آنها متفاوت با یکدیگر هستند و یکی از رسانه‌ای مدرن و دیگری از رسانه‌ای سنتی بهره جسته است، اما هر دو، تناقض و تردید و شک و دوگانگی را در کارهای خود نشان داده‌اند و برای هر دو، نشان دادن ویژگی‌های "عدم قطعیت" و ایجاد سؤال‌های تناقض‌آمیز در ذهن مخاطب، در اولویت قرار دارند.

علاوه بر این، مقاله حاضر می‌تواند در ارائه آثار تحقیقی آتی، مورد بهره پژوهشگران دیگر قرار گیرد. پژوهش در زمینه تطبیق مفهوم عدم قطعیت در آثار هنری و کشف لایه‌های معنایی منتج از آن، علاوه بر حوزه هنرهای تجسمی، می‌تواند در آثار سینمای معاصر و ادبیات نیز دستاوردهای مهمی به همراه داشته باشد. در حوزه تجسمی نیز این رویکرد به‌عنوان بنیان فکری خلق هنری، تا کنون به شایستگی مورد مطالعه قرار نگرفته است. علاوه بر دو هنرمند مورد بحث در این جستار، آثار هنرمندان معاصر دیگر را نیز می‌توان با همین رویکرد مورد بررسی قرار داد و نتایج و دستاوردهای نوینی حاصل نمود.

پی‌نوشت

1. Indeterminacy
2. Pluralism
3. Polysemy
4. Little Narrative
5. Collage
6. Metonymy
7. Irony
8. Michael Borremans
9. Damien Hirst
10. Lyotard
11. Derrida
12. Grammatology
13. Goldsmith
14. Docklands
15. Freeze
16. Modern Medicine
17. Thousand Years
18. Home ,Sweet Home
19. Donald Kuspit
20. Donald Judd
21. New York
22. I wanna be me
23. The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living
24. Saatchi
25. Rembrandt
26. Francisco Goya
27. Hans D.Christ
28. David Zwirner
29. Horse Hunting
30. Conducinator (Courmayeur)
31. Brian Sholis
32. Velazquez
33. American Actress
34. Anxiety
35. Vermeer
36. The Devil‘s Dress

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- آرچر، مایکل. (۱۳۸۸). **هنر بعد از ۱۹۶۰**. ترجمه کتایون یوسفی، چاپ اول، تهران: حرفه هنرمند.
- ارجمند، سمیه. (۱۳۹۱). **پست- پست مدرنیسم**. پایان‌نامه ارشد نقاشی. تهران، دانشگاه الزهرا (س).
- پاول، جیمز ان. (۱۳۸۵). **پست مدرنیزم**. ترجمه حسینعلی نوذری، چاپ سوم، تهران: نظر.
- راضی، بهمن. (۱۳۸۳). **تحلیل شاخصه‌های هنری نو در نقاشی معاصر غرب (با تأکید بر نیمه دوم قرن بیستم)**. پایان‌نامه ارشد نقاشی. تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
- رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹۴). **فرهنگ پسامدرن**. چاپ دوم، تهران: نی.

- سلدن، رامان. (۱۳۷۷). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
- شریعت کاشانی، علی. (۱۳۹۳). **روان‌کاوی و ادبیات و هنر از فروید تا ژاک دریدا**. چاپ دوم، تهران: نظر.
- شکرنژاد، علیرضا. (۱۳۸۷). **بررسی پست مدرنیسم و واژگان آن در ترجمان آثار ده نقاش پست مدرن**. پایان‌نامه ارشد نقاشی. تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
- ضیمران، محمد. (۱۳۹۲). **ژاک دریدا و متافیزیک حضور**. چاپ سوم، تهران: هرمس.
- فریلند، سینتیا. (۱۳۹۵). **اما آیا این هنر است**. ترجمه کامران سپهران، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- کوشا، افشین. (۱۳۹۱). **پژوهش پیرامون هویت و اهمیت بیان شخصی در هنر معاصر**. پایان‌نامه ارشد نقاشی. اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان.
- لوسی اسمیت، ادوارد. (۱۳۸۰). **مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم**. ترجمه علیرضا سمیع آذر، تهران: نظر.
- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۶). **مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا**. چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- نوذری، حسینعلی. (۱۳۹۲). **پست مدرنیته و پست مدرنیسم**. چاپ چهارم، تهران: نقش جهان.
- وارد، گلن. (۱۳۸۳). **پست مدرنیسم**. ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، چاپ پنجم، تهران: ماهی.

- Dexter, E. (2016). **VITAMIN D**. London: Phaidon.
- Heartney, E. (2013). **ART & TODAY**. London: Phaidon.
- URL 1: www.damienhirst.com (access date: 2017/10/16).
- URL 2: https://davidzwirner.com (access date: 2017/09/20).
- URL 3: www.pinterest.com (access date: 2017/10/02).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(Motaleate Tatbighi Honar (Biannual)
Vol 8. No.16. Fall &Winter 2018-2019

Received: 2018/02/17
Accepted: 2018/07/08

Comparative Study of Uncertainty Characteristic in the Works of Two Contemporary Artists (Damien Hirst and Michael Borremans)

Nazanin Zadmehr* **Mina MohammadiVakil****

Abstract

One of the most essential characteristics of postmodern philosophy involves the abundance of opinions and concepts and the multi meaning and values of definitions that expressively lead to the presentation of relative and uncertain solutions. Uncertainty, as one of the main characteristics of postmodernism, is related to other subsectors of postmodern philosophy such as lack of objectivity, multi reasoning, multi meaning, pluralism and skepticism. Many contemporary artists in conceptualizing uncertainty consider subjects of binary oppositions such as presence and absence, existence and nothingness, stability and instability, etc. as the pivot of their ideas and this approach gradually has changed into a distinctive element in their works. Damien Hirst and Michael Borremans are among such artists. These two artists each have differently expressed the issue of uncertainty. The fundamental question in the current research involves the manner by which the concept of uncertainty is represented in the contemporary artworks through different media, style and artistic approaches. According to the research findings, specifically in the works of the two artists under study, the noted concept has surfaced through different techniques, tools, and media. While Borremans has employed traditional painting media(of course eclectically with history of art, photography and theatre) to express the mentioned idea and Hirst has enjoyed mysterious installations and executions to convey the concept, but conceptual similarities in the works of these two artists such as life and death, possibility and impossibility, realism and fantasy, etc. have been blended and expressed with a certain bitter sarcasm. This research has been conducted as a descriptive-comparative study and the results reveal that creating challenge in the mind of the audience through opposing concepts has led to the expression of the common idea of uncertainty in the works of these two artists.

Key words: Postmodern, Uncertainty, Michael Borremans, Damien Hirst.

* Master of Arts in Painting Major, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran.
** Assistant Professor, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran.