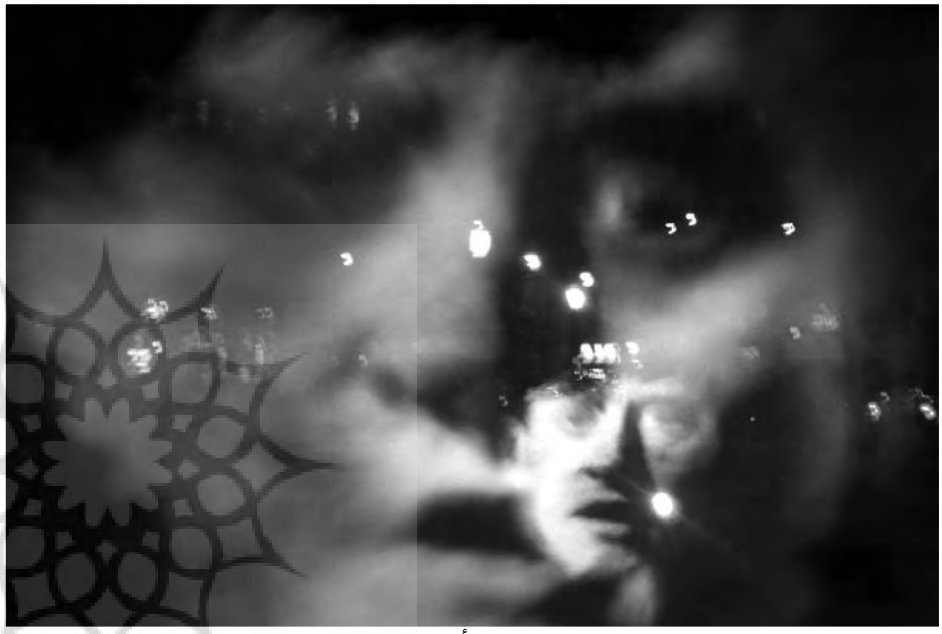
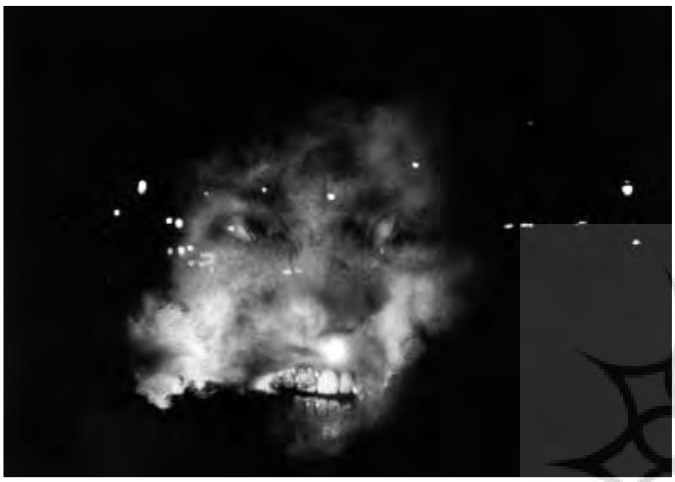
همان گونه که تکنیک کلاژ جایگزین رنگ روغن شد، اشعه‌ی کاتدیک جایگزین بوم نقاشی خواهد شد.

نام جون پایک

در دهه‌ی ۱۹۶۰، در حالی که هنرمندان پاپ مشغول هدایت تصویرگری از فرهنگ توده‌ای به درون گالری‌ها بودند و تکنولوژی‌های صوت و حرکت در حال اکتشافات جدید به سر می‌بردند، گروهی از هنرمندان قدرتمندترین رسانه‌ی جدید یعنی تلویزیون را برای بیان هنری خود انتخاب نمودند.





اثر ویدئویی از: تونی اورسلر. ماشین تأثیر The Influence Machine

از سال ۱۹۵۹ هنرمندان جنبش فلوکسوس[۲]، «ولف وستل» (Wolf Vostell) و هنرمند کره‌ای متولد آمریکا «نام جون پایک» (Nam JunePaik) – متولد ۱۹۳۲ – حضور دستگاه تلویزیون در آثار خود را باب کرده بودند.

اگر چه تولد نمادین ویدئو آرت در اواخر ۱۹۶۵ رخ داد؛ و این هنگامی بود که «پایک» از دوربین‌های پرتابل ویدئو در آثار خود استفاده کرد. نسل اول هنرمندان ویدئو آرت غنای زبان تلویزیون را که همانا همزمانی ناپیوستگی سرگرمی‌که در بسیاری موارد نمایش قدرت فرهنگی این رسانه بود، آشکار کردند.

«پایک» به خصوص در این باره، دیدگاه زیرکانه و غیر مؤدبانه‌ای ارائه می‌کند، او این گونه عنوان می‌کند: «من تکنولوژی را مضحک جلوه می‌دهم».

بسط و توسعه ویدئو آرت تحت تأثیر چندین حرکت روشن‌فکرانه قرار گرفت. در ویدئوهای «پایک» با عناوین «مارشال مک لوهان در قفس» (Marshal Mchluhan Caged) – ۱۹۶۷ – و «ادای احترام به جان کیج» – ۱۹۷۳ – به دو چهره‌ی شاخص ادای دین شده است. آهنگساز پیشرو (آوانگارد) «جان کیج» یکی از اولین کسانی بود که در ارایه هنر خود از تکنولوژی استفاده کرد. او حامی استفاده از این گونه ترفندها در هنر بود.

«مارشال مک لوهان» نیز نویسنده و نظریه پرداز کانادایی بود که در اثر خود به نام درک رسانه: گستردگی انسان تغییر ابزار و روش‌های ارتباطی را مطرح کرد. به نظر او، انسان روش درک خود را از جهت‌گیری بصری در رسانه‌های نوشتاری به سوی روش‌های چندین حسی مانند سینما و تلویزیون تغییر داده است.

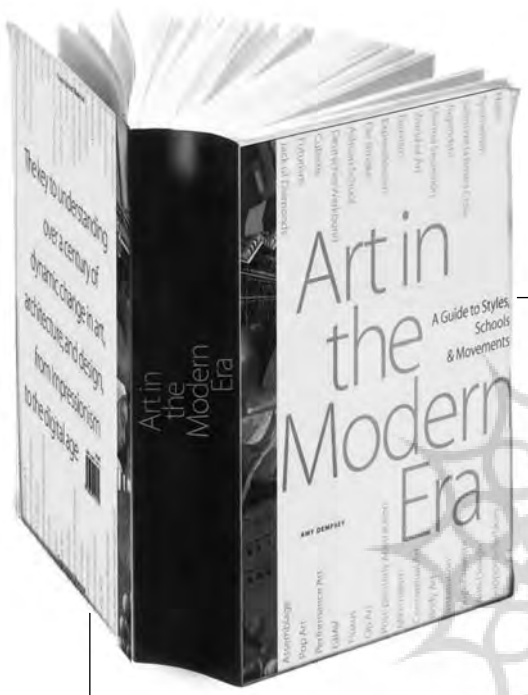
او همچنین، می‌نویسد: «کار هنر ذخیره‌سازی لحظات تجربه نیست، بلکه اکتشاف در محیط‌هایی است که برای ما مرئی نیستند». «رسانه پیام است»[۳] مک لوهان به تکیه کلام معروف او تبدیل شد.

او، به هنگامی‌که کار «ویلیام بلیک» (WilliamBlake) را نقد می‌کرد، نوشت که «راه او روشی برای متحد کردن تمامی‌نیروهای ذهنی انسان که در اشتیاق وحدت تخیل تلاش می‌کنند است.»

هنرمندان پیش گام ویدئو آرت، نظریه‌های جهانی ارتباطات را

ویدئوآرت

ایمی دمپسی
ترجمه: محمد حسین تمجیدی
عضو هیأت علمی دانشکده‌ی صدا وسیما



اشاره:

مطلبی که در پی می‌آید ترجمه‌ی بخش کوتاهی از کتاب راهنمای دایرةالمعارفی به هنر مدرن، نگارش ایمی دمپسی به زبان انگلیسی است.[1] دمپسی در مقاله‌ی کوتاهی با عنوان «ویدئوآرت» تلاش دارد مخاطب را با پیشگامان یک جنبش هنری نوظهورآشناسازد. شاید بی‌فایده نباشد نکاتی را که به‌آن اشاره خواهم داشت برای درک بهتر مطلب او مورد توجه قرار گیرد.

آنچه نویسنده درشروع متن ازآن با عنوان «اشعه کاتدیک» یاد می‌کند، چیزی نیست جزسازوکاری که در تلویزیون موجب تشکیل تصویر و رؤیت آن بر صفحه‌ی نمایش می‌شود، به عبارتی دیگر، CRT یا همان تیوب اشعه‌ی کاتدیک (Cathodic Ray Tube) منشأ تولد رسانه‌ای به نام تلویزیون بوده است.

تلویزیون زمانی متولد شد که چیزی حدود پنجاه‌سال از عمرسینما می‌گذشت. دیدن تصویر به جای پرده‌ی سینما بر روی یک صفحه‌ی شیشه‌ای کوچک به همان اندازه محیرالعقول بود که «لومیر»ها مردم را برای اولین نمایش فیلم خود متعجب کردند. جعبه‌ی جادو یا همان تلویزیون انگیزه‌ای شد تا هنرمندان با استفاده ازآن به شیوه‌های بیانی جدید دست پیدا کنند. اماآنچه امروزه با نام ویدئو ازآن یاد می‌شود در قاموس اصطلاحات تلویزیونی اصلی‌ترین عنصر تشکیل تصویر است وشاید بهتر باشد به زبان فنی‌آن راسیگنال ویدئو بنامیم.

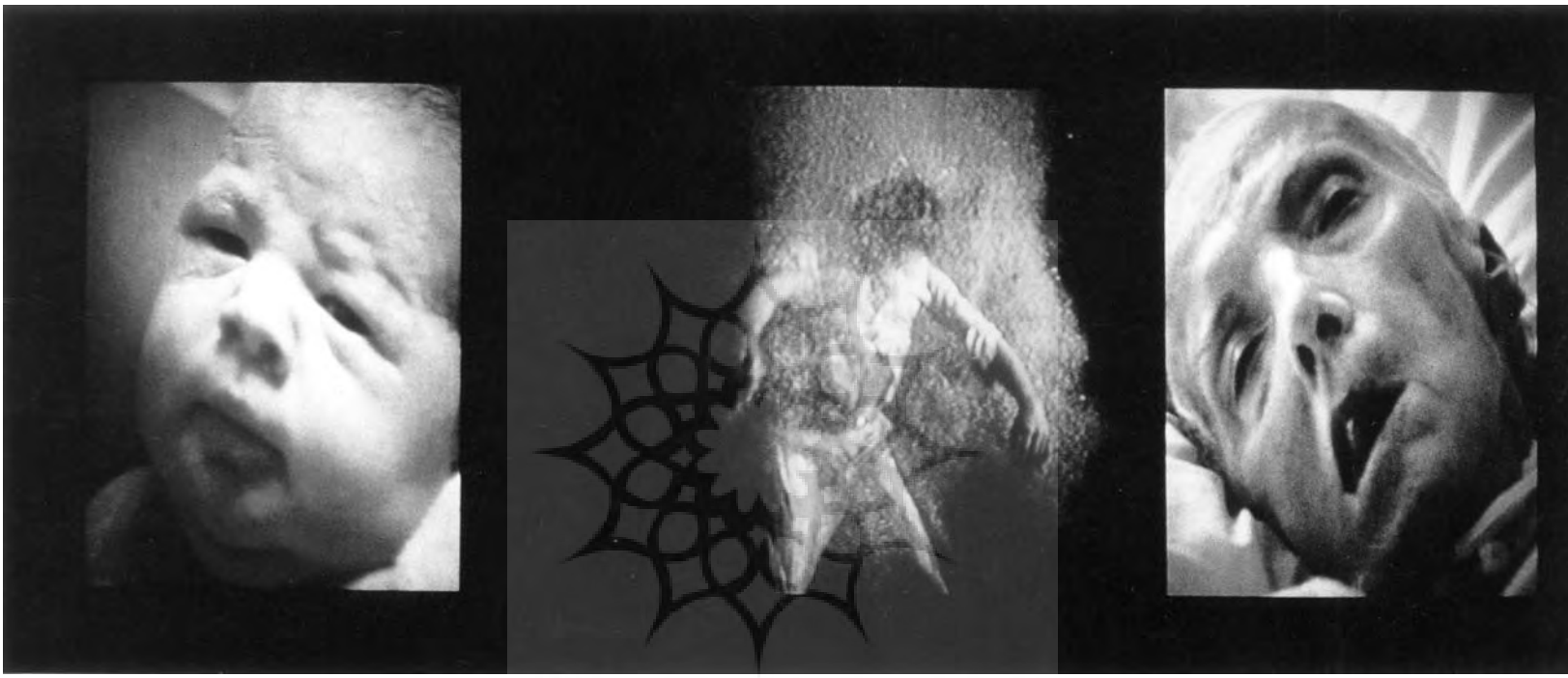
«ویدئوآرت» یکی از شیوه‌های بیانی هنر جدید (new art) است که در نظام‌های تولیدات عامه پسند تلویزیونی حضور پیدا نمی‌کند، بلکه در جایگاه‌هایی که به بیان شخصی و هنری توجه می‌شود به نمایش در می‌آید. برای کسانی که در دو زمینه‌ی سینما و تلویزیون مطالعاتی داشته باشند بسیارآشکار است که نگاتیو درسینما عنصر اصلی ثبت تصویر و در تلویزیون، نوار ویدئو همان کار را انجام می‌دهد. اگر چه ساز و کارهای شیمیایی و فیزیکی در این فرآیند نقش به سزایی دارند، اما امروزه، به ویژه پس ازآنکه روش‌های دیجیتال جانشین روش قدیمی‌آنالوگ شده است و انقلاب فنی بزرگی رخ داده است، ویدئوآرت به بیان هنری کاملاً مشخصی مبدل شده است. تاکنون چندین اثر ویدئوآرت در نمایشگاه‌های داخلی عرضه شده است که نشان دهنده‌ی این موضوع است که بحث از ارتباط سینما و فرهنگ لزوماً جنبه‌های عام و همگانی ندارد بلکه بایستی به بیان شخصی و کاملاً یگانه‌ی هنرمندانی که از تحولات تکنولوژیک و روش جدید تولید یا ضبط تصاویر استفاده می‌کنند، توجه داشت.

رابطه‌ی خلاق بین هنرمندان و تلویزیون‌های تجاری به سرعت شکل گرفت. تکنیک‌ها و جلوه‌های ویژه که امروزه در تلویزیون‌ها بسیاری عادی به نظر می‌رسند، و ویدئو ـ موسیقی‌هایی که توسط مونتاژ (تدوین) شکل می‌گیرند، اولین بار توسط هنرمندانی چون «پایک» و «دان ساندین» صورت گرفتند.

«ساندین» هم‌چنین ابداع‌کننده‌ی دستگاهی بود که از طریق آن می‌توانست در تصاویر ویدئو و استفاده از رنگ‌های متغیر به یک

سخن گفتن خود را در هنر پیدا کنم، ویدئو برای من چیزی بود که در آن به کشف و شهود پرداختم و توانستم آن را به عنوان یک فضا درک کنم و به کمک آن به درکی از خود برسم.»

در حقیقت ویدیو آرت طیف گسترده‌ای از علاقه‌مندان را به خود جلب کرده است ـ در سال‌های آخر دهه‌ی ۱۹۸۰ شاهد شکل‌گیری بخش‌هایی به همین نام در دانشگاه‌ها و موزه‌های نقاط مختلف جهان بودیم. به طور همزمان، نسل جدیدی از هنرمندان رفته رفته پا به این



اثر ویدئویی از: بیل ویولا. ۱۹۹۲. تیت گالری لندن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوع جایگزینی دست بیابد. هنرمندان دیگری چون «استینا» و «وودی واسولکا» (Steina & Woody Vasulka)در زمینه‌ی استفاده از ابزار الکترونیکی ابداعاتی را به انجام رساندند. در آن هنگام، ویدئو آرت به صورت فزاینده‌ای در حال تکمیل شدن بود در حالی که تکنیک‌های جدید تولید رو به افزایش بودند.

از میان هنرمندان زن نیز عده‌ی بسیاری به دلیل قابلیت انعطاف‌پذیر این شیوه‌ی بیان و مسایلی که زنان می‌توانستند از طریق آن ارایه کنند، به این جنبش پیوستند. «دارا بیرنبام» (DaraBirnbaum)، «آنا مندیتیا» (Ana Mendieta)، «آدریان پایپر»، (Adrian Piper)، «اولریک روز نباخ» (ulrike Rosenbach).

«جوان جوناس» (Joan Jonas) متولد ۱۹۳۶ که بازیگر تئاتر است در این باره چنین توضیح می‌دهد: «ویدئو به من کمک کرد تا زبان

عرصه گذاردند. آثار آنان رفته رفته کامل‌تر شد و هنرمندان نقش اصلی خود را در این نوع بیان به دست آوردند. تولیدات یا آثار اولیه‌ی ویدئوآرت معمولاً خود هنرمند یا خالق اثر را در شرایط کار یا پشت دوربین به تصویر می‌کشید، اما امروزه، خالق اثر بیشتر در نقش تهیه‌کننده و یا تدوین‌گر فعالیت می‌کند و تلاش می‌کند در مرحله‌ی پس از تصویربرداری به ساختار اثر معنی ببخشد.

«بیل ویولا» (Bill Viola) متولد ۱۹۵۱ صحنه‌های عظیمی از ویدیو آرت را برپا کرده است که اغلب به نمایش رویدادهای عمیقی می‌پردازد که به شدت تجربیاتی خصوصی و احساسی هستند، اعمالی همچون جراحی قلب، تولد یا مرگ.

ترکیب کامپیوتر با ویدیو که از اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ گسترش پیدا کرد، همراه با سایر پیشرفت‌های تکنولوژیک در عرصه‌ی نمایش منجر به

درهم ریختند وآن را با عناصر فرهنگ پاپ درهم‌آمیختند تا به تولیدات مختلفی از طریق شبکه‌های متعدد کشوری یا پخش ماهواره‌ای تلویزیون و یا روش‌هایی که در آنها دستگاه‌های نمایش متعدد نقش دارند، دست پیدا کنند.

«پایک» در اغلب آثار خود از سایر هنرمندان نیز بهره برده است، در میان

هنرمندان پیش گام ویدئو آرت، نظریه‌های جهانی ارتباطات را درهم ریختند و آن را با عناصر فرهنگ پاپ درهم آمیختند تا به تولیدات مختلفی از طریق شبکه‌های متعدد کشوری یا پخش ماهواره‌ای تلویزیون و یا روش‌هایی که در آنها دستگاه‌های نمایش متعدد نقش دارند، دست پیدا کنند

اثر ویدئویی از: نام جون پایک. ستاره قطبی. ۱۹۹۰

آنها نوازنده‌ی شاخص و معروف ویولنسل سل «شارلوت مورمان» (Charlotte Moorman) (۱۹۹۱-۱۹۳۹) بیشترین نقش را داشته است. در یکی از آثار «پایک»، «مورمان» قطعات موسیقی را در حالی می‌نوازد که ساز او روی دو دستگاه نمایشگر تلویزیونی قرار گرفته است، تصویر این نمایشگرها نیز با صوت حاصل از اجرای موسیقی تغییر می‌کنند.

از اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ گالری‌ها تجاری رفته‌رفته حمایت از ویدئو آرت را شروع کردند، در سال ۱۹۶۹ گالری «هاوارد وایز» در نیویورک میزبان نمایشگاهی بزرگ بود با عنوان «تلویزیون به عنوان رسانه‌ای خلاق». در این نمایشگاه آثار هنرمندانی چون «ایرا اشنایدر» (Ira Schneider)، «فرانک ژیلت» (Frank Gillette)، «اریک سیگل» (Eric Siegel)، و «پال رایان» (Paul Ryan) به نمایش درآمد. «هاوارد وایز» (۱۹۵۹-۱۹۰۳) متعاقباً EAI – الکترونیک‌آرت اینتر میکس[۴] را بنیان گذاشت که برای هنرمندان امکان پخش آثار و خدمات پس از تولید کارهایشان را فراهم می‌نمود. EAI اکنون یکی از بزرگترین مجموعه‌های ویدئوآرت در ایالت متحده امریکاست.

بسیاری از شبکه‌های تلویزیونی از ویدئوآرت حمایت کردند و یک

خلق انواع گسترده‌تر ویدیوآرت شده است.

رهایی ویدیو آرت از تنش‌های گیشه‌ای در نمایش یادواره‌ای «ویولا» چیزی نیست جز ابداع و خلاقیت. «تونی اورسلر» (Tony Oursler) متولد ۱۹۵۷ نیز برای جان بخشی به اشیا بی‌جان این کار را می‌کند که سرهایی سخنگو را به نمایش درآورده است که مستقیماً با مخاطب خودسخن می‌گویند. اثر او ممکن است تا اندازه‌ای کمیک، نیشدار یا ترسناک باشد زیرا در یکی از کارهایش، گاوهایی در حال سخن گفتن، در یکی از نمایشگاه‌های ویدیو آرت بسیاری از کودکان را به وحشت انداخت. و بالاخره او در یک پروژه‌ی جاه طلبانه‌تر در همان سال با نام «ماشین تأثیر» از «اورسلر» (The Influence Machine)، فضای باز میدان «سوهوی» لندن به یک چشم انداز روان پریشانه تبدیل شد، زیرا درختان در حال سخن گفتن بودند و ساختمان‌ها و سرهایی که در انبوهی از دود پدیدار می‌شدند به نمایش درآمدند. ترکیب این عناصر در کنار یکدیگر، تأثیر قدرتمندی را به وجود می‌آورد.

پانوشت‌ها:

1- An Encyclopedic Guide to Modern Art
STYLES,SCHOOLS AND MOVEMENTS
by: Amy Dempsey, PUB: Tmes & Hudson,
USA, 2002 pp-257-259.

۲) Fluxus: گروه‌های فیلم‌سازی نئودادا در دهه ۱۹۶۰ که شیوه‌های دیگری همچون فیلم محض (ناب) (Purefilm) و فیلم ساختاری (Structural film) را ایجاد کردند.

۳) رسانه پیام است.
(The medium is themessage)

۴) Electronic Arts Intermix (EAI)

تصاویر برگرفته‌از:

The A-Z of ART,
Nicola Hodge and Libby Anson, 1996
ISBN: 978-1858681627

گفت وگو با حسین علیزاده (درباره موسیقی ایران)

محسن شهرناز دار

نشر نی

حسین علیزاده، متولد ۱۳۳۰، نوازنده‌ای است که شیوه‌ای جدید در موسیقی ایرانی به وجود آورده است. آهنگساز و نوازنده تار و سه‌تار که از مکتب استادان هنرستان و مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی، همچون هوشنگ ظریف، علی اکبرخان شهنازی، نورعلی برومند، محمودکریمی و دیگران بهره‌ها برده است. نگرش علیزاده به موسیقی سنتی (ردیف دستگاهی)، نحوه‌ی آموزش درست موسیقی، شیوه‌ی اجرایی خودش ومطالب دیگر از نکات مورد توجه است.

علیزاده نگاهش به موسیقی سنتی ایرانی (ردیف‌ها)، نگاه به تابلویی است از ملودی‌ها و ریتم‌های گوناگون. وی ردیف را در واقع دستور زبان موسیقی ایرانی می‌داند، چراکه با یادگیری یک ردیف معتبر، تمامی‌روح و جسم آموزش داده می‌شود. به نظر علیزاده، نوازنده باید این دستور زبان را از صافی‌اش عبور داده و چیز تازه‌ای ارائه دهد تا بتوان موسیقی‌هایی متنوع با حس‌های گوناگون را مشاهده کرد.

موسیقی علیزاده ترکیبی است از رنگ‌ها و تصاویر و ذهنیت و الهام. او موسیقی را از چیزی جدا نمی‌داند و می‌خواهد هرآنچه در دنیا حس می‌کند به موسیقی تبدیل کند. ارتباط او به گفته‌ی خودش به زبان موسیقی است. به دیدگاه او مردم صداها را می‌شنوند، اما اهل موسیقی آن صداها را می‌بینند و به همین علت است که صداهای متفاوت با رنگ خاص خودش برای او تداعی می‌شود. موسیقی بیان کننده‌ی درد است. زبان موسیقی هر قوم