



هنرهای تجسمی

بدوهای پست مدرن (۲)

نگاهی به هنرهای تجسمی در دهه پایانی قرن بیستم

علی اسمر قره‌باغی

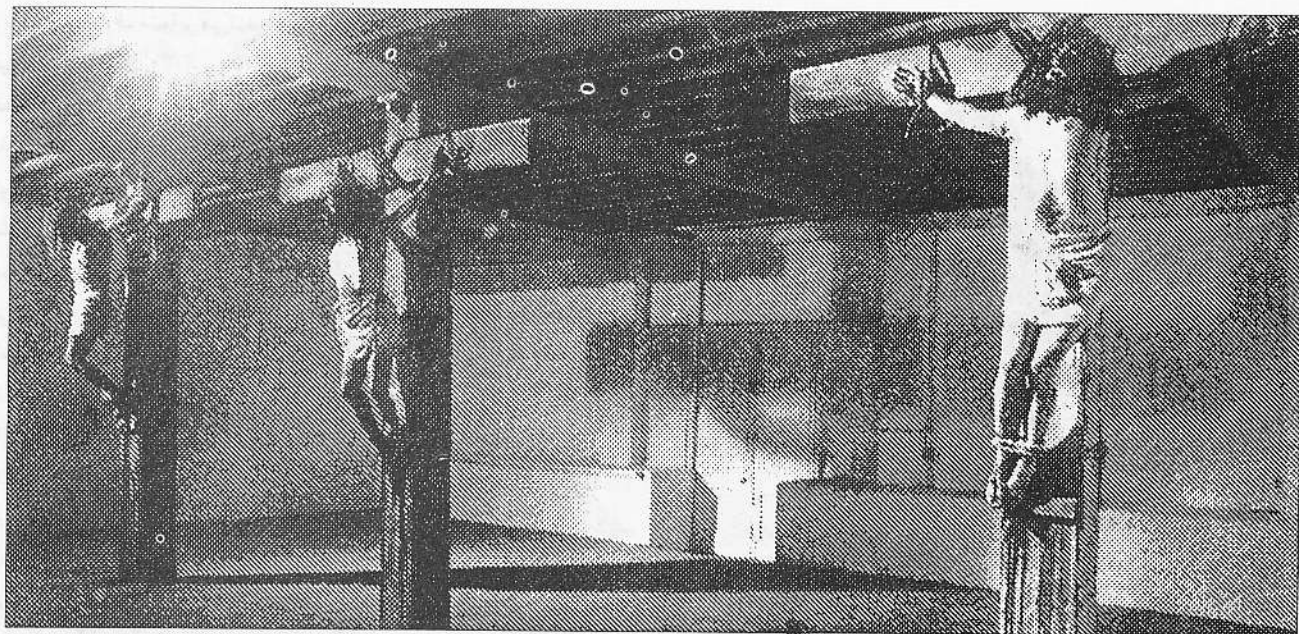


مارکوس هاروی

پست مدرنیسم و مفاهیم فرهنگی

در کنار هنرمندانی که به سبب تبلیغات و جابجایی رسانه‌ها و با اتکا به شخصیت فردی خود به شهرت رسیدند و در شماره پیش به برخی از آن‌ها اشاره کردم، هنرمندان و گروه‌های دیگری هم بودند که خود را به‌نحاه گوناگون مطرح کردند. یکی از این گروه‌ها نام «بانک» را بر خود گذاشته و شعارش این است که سرمایه‌گذاری در «بانک» سود آور است. در گروه بانک، قطع‌نظر از گسسته‌ها و پیوسته‌های گاه‌گاهی هنرمندان دیگر، چهار هنرمند اصلی، یعنی

سیمون بدول، جان راسل، مینی تامپسون و اندرو ویلیامسون حضور دارند که اعضای اصلی این گروه هنری به‌شمار می‌روند. هدف اصلی این هنرمندان، نادیده‌نگاشتن شخصیت و سبک و سیاق فردی در آفرینش هنری است؛ یعنی بی‌اهمیت شمردن آن‌چه مدرنیسم ارزش می‌شمرد و بر آن تأکید می‌ورزید. اعضای گروه «بانک» می‌خواهند به‌جایش بازار و نحوه عرضه و تقاضای بروند که به‌شکلی سنتی بر هویت و فردیت هنرمند تأکید می‌ورزد. در نقاشی و



گروه بانک، پروردگار، ۱۹۹۷

قطعی و سیستماتیک نسبت به تفکرات عادت‌زده جهان هنر شمرده می‌شد و منظورشان به‌سلیخ کشاندن مدرنیسم کاذبی بود که بیش از صد سال سایه خود را بر جهان هنر فرو افکند. یکی از ویژگی‌های ستودنی گروه «بانک» آن است که در ضدیت با بدآموزی‌های مدرنیسم، در درون سنت‌های تجسمی کار می‌کنند و بی‌تردید تماشاگر عادت‌زده به میناق‌های مدرنیستی، از جمله تظاهر به خام‌دستی را به تفکری دوباره وامی‌دارند.

مارکوس هاروی یکی دیگر از هنرمندان جنجال‌برانگیز دهه ۱۹۹۰ بود و با چهره‌یی که از میرا هیندلی نقاشی کرد به شهرت رسید. میرا هیندلی، یکی از بدنام‌ترین جنایتکاران انگلستان است که «قاتل کودکان» لقب گرفته و به جرم شکنجه و قتل کودکان به حبس ابد محکوم شده است. شهرت مارکوس هاروی وام‌دار دو عامل بود، یکی اعتراضات و انتقاداتی که در روزنامه‌ها علیه او چاپ می‌شد^۱ و دیگری شیوه‌یی که در نقاشی این تابلوی بزرگ از آن بهره گرفته بود. والدین کودکانی که به‌دست هیندلی به‌قتل رسیده بودند می‌گفتند که هاروی با نقاشی این مضمون و بزرگ‌نمایی آن، به‌چهره یک قاتل شکلی یادمان‌گونه داده است. یکی از کسانی که به‌هاروی برای کشیدن این نقاشی و سوءاستفاده از چهره شناخته خود اعتراض کرد، میرا هیندلی بود.^۲ در این میان تماشاگران به دو دسته تقسیم شده‌بودند، گروهی کار هاروی را یک اثر بی‌همتای هنری می‌دانستند و گروهی دیگر آن را اثری در بزرگداشت قتل و جنایت قلمداد می‌کردند. بهر حال، میزان اعتراضات مردم و هنرشناسان و دایره روشن‌فکری انگلستان نسبت به نقاشی هاروی و دیگر هنرمندانی که تحت حمایت چارلز ساعتچی در نمایشگاه آکادمی سلطنتی دل همه را به هم زده بودند به‌اندازه‌یی بود که آکادمی سلطنتی هنر انگلستان، که نمایشگاه در تالارهای آن برگزار شد، رسماً از مردم عذرخواهی کرد و چهار نفر از مدیران آن از مقام خود استعفا کردند^۳ ناگفته پیداست که ماحصل این کار، افزودن بر شهرت هاروی بود.

هاروی این چهره را از روی عکس میرا هیندلی، که به سبب چاپ مکرر در مطبوعات انگلستان برای همه شناخته است نقاشی کرده، اما آنچه این اثر را از

مجسمه‌سازی، هرچهار نفر باهم کار می‌کنند و به عمد، با تلاش بسیار و با هر مصیبتی که شده، می‌خواهند به‌سبک و هویتی جمعی دست‌می‌یابند که در آن بازشناختن ویژگی‌های فردی هر یک از آن‌ها ناممکن باشد. این هنرمندان خود را اعضای به‌هم پیوسته خانواده‌یی می‌انگارند که به هنر در شکل تمامت یافته آن نگاه می‌کند و اهمیت می‌دهد نه به فرایند آفرینش هنری و خودنمایی‌های فردی. همین جا اشاره به این نکته هم ضروری است که فعالیت جمعی و گروهی «بانک» از آن‌گونه که در دوران رنسانس یا در کارگاه‌هایی مانند کارگاه رافائل و روبنس دیده می‌شد نیست که هنرمندی به‌نام استاد، دستیارانی داشته‌باشد و برکارها نظارت کند. هدف این هنرمندان به‌نمایش گذاشتن یک هویت جمعی و تقیض‌وار در میان زمزمه‌هایی است که در جهان هنر به‌گوش می‌رسد و همه به واژه «پول» ختم می‌شود. اعضای گروه «بانک» بر این اعتقادند که در جهان و بازار بی‌درودرند هنرهای تجسمی، بسیاری از هنرمندان کارهایی را سرهم‌بندی می‌کنند و می‌فروشند که ربطی به هنر ندارد. گالری‌ها هم زیر عنوان نخبه‌گرایی، آب به آسیاب پاره‌یی از هوچی‌گری‌ها می‌ریزند و به‌هدف سودجویی، با جنجالی که برمی‌انگیزند، بی‌هنری و عدم مهارت را تشویق و ستایش می‌کنند، حال آن‌که جایگاه نمایش هنر راستین برای مردم واقعی، خیابان‌ها و مکان‌های عمومی است.

گروه «بانک» در مجموعه پیکره‌های مومی که آن را «پروردگار» نامیده‌اند، از تاریخ هنر به‌ویژه نقاشی‌های گرونولد و روبنس تأثیر گرفته‌اند، اما به‌اعتقاد خودشان، این اثر، یک تملیب سه‌گانه و سنجیده را به‌نمایش می‌گذارد. یکی از صلیب‌شدگان، سیاه پوست است و دیگری یک زن است. همین ویژگی، تماشاگر را در برابر پدیده‌یی قرار می‌دهد که در تضاد آشکار با ارتدکسی جهان هنر و الگوهای پیشین شکل گرفته است. گروه «بانک» جهان هنر امروز و هوچی‌گری‌های آن را به تمسخر می‌گیرند و می‌خواهند جریان پدید آورند که از دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی درست و سنجیده، زهدفروشانه نباشد و رویدادهای معاصر جهان را بازتاب دهد. آخرین نمایشگاه گروه «بانک» حلسه‌یی



مارک کوپین، نفس من را می‌گیری، ۱۹۹۲

هیجان سازنده آن به‌نظر می‌آید. بعدها گوش‌های مجسمه نیز فروفتاده و ترک‌خوردگی گرفتن آن به‌گونه‌ی بود که گویی آن را بریده‌اند. آثار هاروی و کوپین از دیدگاه‌های اجتماعی مسأله‌ساز بود و غوغا و اعتراضات بسیاری را برانگیخت، اما آثار کرس اوفیلی، بی‌آن‌که اعتراضی را برانگیزد جنجالی، بر سبزه بریکارد اوفیلی یک هنرمند جوان بود و در ۱۹۹۸ که جایزه مشهور نوئر را برده، فقط شش سال از زمان فارغ‌التحصیلی او می‌گذشت. این موفقیت بی‌مقدمه، نگاه مجلات و روزنامه‌ها و دیگر وسایل ارتباط جمعی را به‌سوی او معطوف ساخت و در نتیجه آن چه در پیوند با زندگی و هنر او محسوب می‌شد شکل و رنگی حماسی به‌خود گرفت. در این میان اوفیلی هم با رفتار نامتعارف و شیوه خاص زندگی که برای خود انتخاب کرده بود به‌این جنجال‌ها دامن می‌زد. اوفیلی شهرت هنری خود را مدیون شکل و به‌ن قیل بود و در نقاشی‌هایش به‌شکلی فرافراط‌آمیز از این دو عنصر استفاده می‌کرد. او شکل و به‌ن قیل را با هزار مسیت از باغ‌بوختن می‌خرید، به‌شکل را روی نقاشی‌های خود می‌جسفت و بعد از این تابلوها را روی پهن قیل می‌گذشت و به‌دیوار تکیه می‌داد. اوفیلی پهن قیل را شعار و نشانه خود کرده بود و عکسی هم از او چاپ شده که او را در حال کنسیرن سبک‌ساری ساخته‌شده از پهن قیل نشان می‌داد. در اثر با‌اصطلاح هنری دیگری، یک کوزه ساخته شده از پهن قیل را با مشکل صورت انسان درآورد، موهایی جچی‌شده خود را روی آن گذاشت و با استفاده از چند مساس سبزی ساده کودکان، آن را با‌بعیبات یک کپوتوله بت‌گونه قهوه‌یی رنگ درآورد.

کرس اوفیلی بعد از این هنرنامه‌ی‌های بی‌مقدمه‌تری از نقاشی اعتراضی برداشت که از چندین لایه ساخته شده بود و طبیعت تزئینی پیچیده‌تری داشت. لایه‌های زیرین را با رنگ‌های تند و شاداب رنگ می‌کرد، بعد بر توده‌هایی از

پرت‌های متعارف متمایز می‌کند، نحوه خوانش نزدیک آن است. هاروی چهره هیندلی را در ابعاد ۲۱۳۰ × ۲۱۵۰ متر، بی‌آن‌که از قلمرو استفاده کند، به‌روش نقطه‌نگاری نقاشی کرده و هر نقطه آن در واقع اثر کف دست یک کودک است. هاروی انگیزه بهره‌جویی از کف دست کودک را آمیختن این ایماز با معصومیت کودکان می‌دانست و می‌گفت: «ایماز ساده معصومیت در تمام درها جذب شده است و چهره را نه‌تنها به‌واقعیت، بلکه به نوعی رئالیسم مطلق نزدیک می‌کند. بهره‌جویی از این شیوه نقاشی من را یک رویداد واقعی جلوه‌می‌دهد و سبب می‌شود تا تماشاگر سطح‌ظاهر این چهره‌گیرا و فریبنده را بشکند و به‌زرفای آن راه‌پایه هاروی در گفت‌وگویی دیگر به این نکته اشاره کرد که «تعلمی این نقاشی بر محور یک عکس می‌گردد و من هرگز نتوانستم از آن فراتر بروم، اما واقعیت آن است که او از این واقعیت فراتر رفت و میرا هیندلی را نه در هیأت یک قاتل، بلکه در شکل و شمایل انسان معصومی نمایش داد که ساخته و پرداخته جوامع مدرن امروز است: احساسی که او را به‌قتل و تهمکاری و اذار می‌کند. به‌همین سبب هم هست که در کار هاروی نوعی دوسودایی انکارناپذیر خود را به‌روخ می‌گذرد؛ معلوم نیست که این نقاشی در ربط و پیوند یک ایماز با رویدادی واقعی است یا باید به برداشت هنرمندانه از مضمون معصومیت تعبیر شود. هاروی با نمایش آشکار اثر کف دست کودک که تمامی نقاشی از آن شکل گرفته، نوعی اساس معنوی و هم‌ردی با پدر و مادر کودکان به‌قتل رسیده را بر می‌انگیزد. اما به‌دشواری می‌توان گفت که این احساس، خود میرا را نیز شامل نمی‌شود.

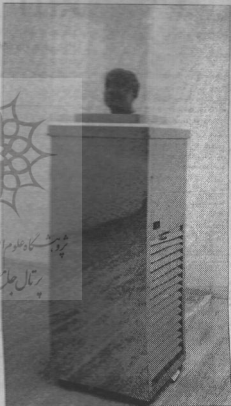
واقعیت آن است که اثر مارکوس هاروی، نه در بزرگداشت چهره هیندلی است و نه می‌توان آن را خباثت به دست‌های معصومی که آن را شکل داده به‌حساب آورد، اما پرسشی که برمی‌انگیزد این است که چگونه هنرمند می‌تواند پرت‌ره یک قاتل را این‌قدر زیبا و فریبنده و درعین حال شک‌برانگیز جلوه دهد. هاروی با نقاشی این چهره نوعی تقصیر دشوار پدید آورده است، به‌تعاملی را محکوم می‌کند و نه می‌ستاید، کار او به‌ایمازهایی یک چهره محدود می‌ماند و کنارآمن با احساسات و عواطف را به‌عهده تماشاگر می‌گذارد.

آثار مارک کوپین، هنرمند جنجالی برانگیز دیگر دهه ۱۹۹۰ در واقع در ادامه همان سنتی است که زمین هیرست در آغاز این دهه بنیان نهاد. یکی از آثارهای مارک کوپین که شهرتی به‌سبب زد و نام او را سرزبان‌ها ساخت، قالب از هم دریدنی است که کوپین با لایت‌بک زرد از پیچک خوم گرفته و نام نفس مرا می‌گیری، را بر آن گذاشت. این قالب که جاهایی از آن به‌عمد پاره شده، حیاتی شیخ‌گونه دارد، شکل نماد ناسانی‌های یک دوران را به‌خود می‌گیرد و شرایط هنرمندی را نمایش می‌دهد که روزگاری گل‌سرمسید جامعه محسوب می‌شد. اثر دیگر مارک کوپین که غوغا برانگیزت، مجسمه سه‌رخ آلودی بود که به‌خوشن، نام داشت کوپین این مجسمه را با بهره‌گیری از چهار لیتر خون خود ساخته بود و بیشتر شکل چهره‌یی را داشت که با قالب‌گیری از صورت مردگان تهیه می‌کنند. کوپین برای آن‌که از فلسد شده، این مجسمه جلوه‌گر می‌کند. آن را در محفظه پلاستیکی شفافی گذاشت بود که روی یک دستگاه بریکندده قوی قرار داشت. یک حرارت سنج، سرمای درون محفظه را نشان می‌داد، اما در زمانی که نماینده برقرار بود، سه به‌رموز زمان شکلی پلاستیده و چروک‌خورده پیدا کرد، ترک‌های آن گوندتو شد و شکل آرام و سرمراه آن در تضاد کامل با شور و



عکس‌های محلات را روی آن می‌جساده به طوری که حسب تصدیق به طرف پایین نشاند و بعد از خشک شدن، شکل برجسته آن نمایان باشد. در مرحله نهای تنظیم‌هایی بر آن می‌گذاشت و با پشگل و پهن قیل می‌آراست. در برخی از کارهایش، پشگل را هم با مسجاق‌های رنگینی که برای نشانه‌گذاری نقشه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد، ترکیب می‌کرد. اوبلی در دل خود را با پهن خوش کرده بود که با این روش آثاری پدید می‌آورد که به اسامی تن به تغییر و تغییر نمی‌دهند. در یکی دو نقاشی فیگوراتیو هم زنان سیاه پوست را با ماسک‌هایی از محلات بیرونی ترکیب و پشگل قیل آراست اوبلی بر آن بود که با این شیوه رنگینی و ترکیبی بودن را به هم می‌آمیزد و تلفیقی لطیف پدید می‌آورد از آن حاکی اوبلی هنرمندی سیاه‌پوست بود. برخی از کارهایش یعنی سیاهی بیضا می‌گردد و نمیشد آن را در مفهوم چند فرهنگی دست‌نشان گذاشت.

بعنی که آثار کریس اوبلی بر مرآتگرد آن است که نه با هیچ منطقی می‌توان تکیه کرد که بین و پشگل قیل تنها ماده اولیه و استعابیه فرهنگی یک سیاه‌پوست باشد و نه می‌توان آن را یکی از ضروریات ریش ترکیبی به حساب آورد. اوبلی در پرتویی با عنوان شدن این که نشاند، گریه هم نخواهد بود.



کریس اوبلی، زن که نباشد، گریه هم نخواهد بود، ۱۹۹۸

صیوخ زن سیاه پوستی را که گریه می‌کند نشان می‌دهد. در هر یک از قطعات استکی که از گویه زن جار بست، تصویر بسیار کوچکی از استخن لارنس، نوجوان سیاه‌پوستی که در یک حمله نژادپرستانه به قتل رسید چسبیده شده است. کریس در این زن سیاه‌پوست هم از همان ماده مورد علاقه اوبلی، یعنی پشگل قیل استفاده کرده است.

هرمان نینش، با وحشی‌گری‌هایی که زیر عنوان پرفرمانس و به یاد جویی از تن و روده و لاشه حیوانات و نشت‌های پر از خون در می‌آورد به شهرت رسید. نینش سیاه‌پوستی را در برابر چشم تماشاگران می‌گذاشت، خون آن‌ها را بر سر و صورت و بدن خود و دستپارانش می‌مالید، با آن نقاشی می‌کرد و صحنه‌هایی پرفرمانس را بر آن گذاشته بود. آیین‌های دوران جاهلیت را به یاد می‌آورد. نینش در پرفرمانسی که آن را نمایش شش روزه نامید، سه گاو را کشت و در پایان روز پنجم، پرده کرایس بزرگی را که پشت لاشه یک گوسفند آویخته بود به عنوان پرده نقاشی با خون و رنگ نقاشی کرد و بر آن بود که این دو، یعنی خون و رنگ، تفاوت چندانی با هم ندارند. نینش معتقد بود که در عمر شصت‌سالگی که از سر گذرانده این بزرگترین شاهکار اوست و هرگز هم فکر نمی‌کند که بتواند اثری در این حد و عظمت ارائه کند. وحشی‌گری‌های نینش اعتراض بسیاری را برانگیخت. اما واقعیت آن است که او به این اعتراض‌ها نیاز داشت، چرا که اسباب شهرتش را فراهم می‌آورد. نینش می‌گفت ایده این شکل از هنر را از آلمن پینتینگ گرفته است و پاسخی که در برابر اعتراضات گسترده می‌آورد مبتنی بر

تبلیغ کرد اما مردم، خسته از حرف و شعار نوآوری، خواستار هنری بودند که درون سنت‌های هنری پدیدآمده و رشد کرده باشد. به همین اعتبار هم بود که اولدمستریم در زمانی بسیار کوتاه جای خود در میان شیفتگان هنر راستین باز کرد و نگاهها را معطوف خود ساخت.

پی‌نوشت‌ها:

۱. در گلستانه شماره ۹۱ به‌شماره ۱ از این هنرمندان اشاره کرده‌ام.

۲. یکی از این مقالات تند و تیز در روزنامه دینانی میل چاپ شد.

Mother's Fury at Myra 'Art', Daily Mail, 26 July

1997

Elliott, Christopher. "Withdraw Portrait of Mr. Urge."

Hindley, Guardian, 31 July 1997

Craigie Atchison, از چهار نفر هنرات بودند از

Gillian Ayers, Michael Sandle and John Ward

Ellen, Barbra. "Hindley and Appeal of Cynical."

Observer, 14 September 1997

منابع:



هنرمند نیتش آکشن هشتمادم

- Bank, Gallery Handout for 1996 Exhibition
- Bank, Press Release for "Mask of God", 1997
- Bourdieu, Pierre. "Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste", trans. Richard Nice, Routledge, London, 1984
- Elliot, Larry and Dan Atkinson. "The Age of Insecurity", Verso, London, 1998
- Garnet, Robert. "Young British Artists", Art Monthly No.187, 1995
- Nozile, Tim and Welster, Sue. "British Rubbish", The Independent Art Space, London, 1996
- Stallabrass, Julian. "British Art in the 1990's, Verso, 1999
- The 20th Century Artbook, Phaidon, London, 1999
- Winner, EWayne. "House of Wax", 1996

این احتجاج سست بود که خواندناخواه سرنوشت حیواناتی همچون گاو و گوسفند به‌گشتن‌از‌گاه ختم می‌شود و او نه‌تنها تغییری در این سرنوشت محکوم پدیدنیاورد، بلکه از آن‌ها آتری هنری به‌دست داده است.

در آستانه هزاره سوم، تکرار این‌های دوران جاهلیت و کشتار حیوانات در برابر مردم، آن‌هم به‌بهباله آفرینش اثر هنری، می‌تواند از یک انسان روان‌پریش و

مشتی ذبوانه پیرامون او سریزند و حیرتی هم‌برنمی‌انگیزد اما نباید بحال تماشاگرانی افسوس خورد که برای تماشای درنده‌خوبی‌هایی از این گونه سف

می‌کشند و آن را به تبعیت از یک ذبوانه، هنر می‌نگارند. نیسی از دستیاران نیتش زن بودند و نقشی که به‌آن‌ها محول شده بود بسیار اهانت‌آمیز و متعلقانه

بود. نیتش این اعمال وحشیانه را مستمدرن می‌ناید و بر این اعتقاد بود که در آن، غریزه پسر خرد سبطره دارد، از خون و اندام‌های حیوانات استفاده

غیرمدرنیستی می‌کند و هنری می‌آفریند که با تجربیات مدرنیستی تفاوت دارد و استوار بر تجربیات فردی است. او از این ادعای پله‌پله کامی فراتر می‌رود و برآن

است که با این‌کار، حماسه‌یی تازه بر اختیار نامی مردم اعلان فرار می‌دهد تا به‌باری آن نتوانند از پاره‌پارگی و بیگانگی‌های جوامع مدرن بگریزند.

یکی از ویژگی‌های هنرمندان جنجال‌برانگیز دهه ۱۹۹۰ آن بود که می‌خواستند هر چیز را تا حد داشتن و پیشی خود پایین بیاورند. پرده‌اشنان از

هنرهای تجسمی خیلی به‌دور از دیگانه‌های سنتی بود و معلوم نبود که این آثار به‌اصطلاح هنری را برای که می‌سازند؟ به‌رحال به‌درد روزگار معاصرشان که

نمی‌خورد و مصیبت این‌جا بود که می‌خواستند با این پایوه‌ها نحوه نگارش به‌جهان را تغییر دهند. با معرکه‌گیری‌هایی از این دست می‌شد جنجال برانگیخت و