نوع مقاله: پژوهشی
دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۱۸



# تحلیل گونه‌شناسی مفهوم کیچ در آثار اندی وارهول

مریم نوری*

## چکیده

اصطلاح «کیچ» در دهه‌های ۱۸۶۰م - ۱۸۷۰م از طریق نقاشان و دلالان هنری مونیخ و برای مطرح ساختن آثار هنری نازل، به کار گرفته شد؛ اما پس از اولین دهه‌های قرن بیستم، کیچ به اصطلاحی بین‌المللی تبدیل شد. اندی وارهول هنرمند، نویسنده، عکاس و فیلم‌ساز پیشرو آمریکایی و از بنیان‌گذاران هنر پاپ دهۀ ۱۹۵۰م در ایالات‌متحده و از شناخته‌شده‌ترین چهرۀ هنر پاپ و دارای اندیشه‌های آوانگارد بود. هدف از انجام این تحقیق، بسط مفهوم کیچ در هنر و تحلیل گونه‌شناختی مفهوم کیچ در آثار اندی وارهول است. سؤال اصلی پژوهش، چگونگی تحلیل گونه شناسی این مفهوم در آثار اندی وارهول است. در این راستا، روش تحقیق از نوع تحلیل محتوای کیفی مبتنی بر کدگذاری با رویکرد استقرایی است. در این پژوهش، ابتدا به واژه‌شناسی و تبارشناسی مفهوم «کیچ»، سپس دیدگاه‌های مطرح در مورد واژۀ مذکور بررسی و دسته‌بندی تحلیلی از این دیدگاه‌ها آورده شده است. در ادامه به‌منظور شناخت شیوه‌های تولید کیچ در اثر، به تحلیل گونه شناختی مفهوم کیچ در آثار اندی وارهول پرداخته‌شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که کیچ همواره حاکی از مفهوم «نابسندگی زیباشناختی» است و در این دوران، اغلب اثر هنری به کالای صرف بدل می‌شود. اثر هنری به امری روزمره و امر روزمره، به هنر تبدیل می‌شوند. همچنین دو گونه کیچ مبتنی بر محتوا و کیچ مبتنی بر فرم در آثار وارهول قابل تبیین است. استراتژی کیچ مبتنی بر محتوا شامل بازنمایی امر پیش‌پاافتاده و بازتولید تصاویر روزمره و استراتژی کیچ مبتنی بر فرم شامل تکنیک پیش‌پاافتاده، کلاژ، تحریف مرجع، انباشت و تکرار است.

**کلیدواژه‌ها:** هنر پاپ، کیچ، اندی وارهول ، فرم، محتوا

* استادیار و عضو هیات علمی گروه معماری، واحد شهریار ، دانشگاه آزاد اسلامی، شهریار، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: Maryam.nouri@iau.ac.ir

**مقدمه**

کیچ چیست؟ آیا می‌توان به این گفتهٔ مبهم قناعت کرد که کیچ هنر بد و یا آشغال هنری و ادبی است، چنان‌که از ریشه‌شناسی این واژه برمی‌آید؟ یا بهتر است به این مفهوم بپردازیم که کیچ اساساً هنر کاذب است و از همین رو باید در رابطه با مقولات جالب‌توجه کذب به‌مثابهٔ بدل، جعل یا دروغ داوری شود؟ اگر این رابطه میان کیچ و کذب پذیرفته شود، چگونه می‌توان چنین رابطه‌ای را دلیلی بر این دیدگاه شایع دانست که کیچ دقیقاً مترادفی برای «ذوق بد» است؟ این پرسش‌ها و سؤالات مشابهی که در پیوند با کیچ مطرح می‌شوند و به مصیبت‌هایی که برخاسته از کیچ است، از یک لحاظ، همگی وارد هستند. قبل از این‌که به پاسخ دادن به این پرسش‌ها برآییم، باید خاطرنشان شویم که از میان اصطلاحات فراوانی که مشخص‌کنندهٔ ذوق بد در زبان‌های امروزی‌اند، «کیچ» تنها اصطلاحی است که حقیقتاً مقبولیت عمومی یافته است.

کیچ به کیفیتی نازل در تولید محصولات هنری اشاره می‌کند که با ویژگی‌هایی نظیر تقلید و تکرار، انباشت، حس‌آمیزی، رجوع تقلیل گرایانه به گذشته و سنت و دلالت مستقیم، همراه است (معنوی راد، مرسلی توحیدی، ۱۳۹۴: ۱۶-۵) کیچ واژه‌ای شدیداً تحقیرآمیز است و در دامنه‌ای گسترده از کاربردهای ذهنی استفاده می‌شود. در بسیاری از مواقع، چیزی را کیچ نامیدن به معنای رد کردن قاطع آن چیز به‌عنوان امری مهوع، ناخوشایند و نفرت‌انگیز است. بااین‌حال، کیچ را نمی‌توان به ابژه‌ها یا موقعیتی اطلاق کرد که در کل به دامنهٔ وسیعی از تولید یا دریافت زیباشناختی تعلق ندارند. از همین رو می‌توان کیچ را به شکلی تحقیرآمیز به معماری، طراحی منظر[۱]، مبلمان و دکوراسیون داخلی، نقاشی و مجسمه‌سازی، موسیقی، سینما و برنامه‌های تلویزیونی، ادبیات و هر چیزی نسبت داد که تابع داوری ذوق است. اگر کیچ را برحسب فریب و خودفریبی زیباشناختی در نظر آوریم، مشخصاً گونه‌های بسیاری از کیچ از نشانه‌های هنر سوءاستفاده کرده یا جعلش می‌کنند. اگر فعلاً خود را به ادبیات محدود کنیم، می‌توانیم دو مقولهٔ کاملاً جامع را تشخیص دهیم که هریک شامل شمار نامحدودی گونه و زیرگونه می‌شوند: کیچی که برای تبلیغات یا پروپاگاندا[۲] تولید می‌شود (ازجمله کیچ سیاسی، کیچ مذهبی و غیره)، کیچی که عمدتاً برای سرگرمی تولید می‌شود (داستان‌های عاشقانه، کار بازاری، تبلیغات و غیره . (Calinescu, 1987: 236) در نظریات ریویژنیستی[۳] هارولد بلوم[۴]، تجارب هنرمند که برخاسته از فرهنگ‌های گذشته است، در برخورد با منادی درونی او، صورتی خلاقانه می‌یابد و توسط ابزار یا مدیای مورد استفادهٔ هنرمند تجلی پیدا می‌کند. در بررسی اثر ادبی یا هنری، نخستین ارزش هنری برپایهٔ فرم بنا شده که شامل شیوهٔ اجرایی و جنبه‌های اجرایی اثر است. فرم دریچه‌ای است که خواننده یا بیننده را به مفهوم، محتوای استعاری و تنازعات فرهنگی ارجاع می‌دهد. بسیاری از شیوه‌های نقد هنری بر این اساس شکل‌گرفته‌اند (نوری و عزیزی، ۱۳۹۸: ۷).

ازلحاظ تاریخی، «کیچ» معلول صنعتی شدن، شهرنشینی و ظهور یک طبقهٔ متوسط جدید است. در اوایل قرن نوزدهم، پیشرفت در تولید کارخانه‌ای، تولید و فروش پرسود، در کنار هم با گرایشی به شهرنشینی، این امکان را فراهم آورد که کالاهای فرهنگی با تولید انبوه در دسترس شمار وسیعی از مردم قرار گیرد. بدین ترتیب تولید و تکثیر انبوه، ماهیت هنر را به‌کلی دگرگون ساخت. به‌بیان‌دیگر، تکثیر انبوه در تلازم با فرهنگ مردم دارای خصلتی زیبایی شناسانه گردید (مددپور، ۱۳۸۸). واقعیت مشهود زندگی روزمره در نیمهٔ دوم قرن بیستم نیز، واقعیت مصرفی جامعهٔ شهری است، ظاهرش با تولید انبوه، طراحی، تبلیغات و شیوه‌های نوین ارتباطی شکل می‌گیرد، از این مسیرهای جادویی است که تصاویر بی‌شمار و بسته‌های اطلاعات با سرعتی نفس‌گیر به سراسر جهان انتشار می‌یابند. آگاهی ما و شیوه‌های ادراک ما را به میزان بی‌سابقه‌ای، تجربیات دست‌دوم و هم‌زمانی و گوناگونی اطلاعات از پیش فراوری و دستکاری‌شده تعیین می‌کنند. هنر معاصر به‌ویژه پاپ آرت مواد تصویری رسانه‌های جدید و لازمهٔ اساسی آن‌ها یعنی قابلیت تکثیر را برگزیده است. اساسی‌ترین شگرد سبکی آن، نقل و اقتباس است (بکولا، ۱۳۸۷: ۳۷۳-۳۷۲).

در نقد هنری، نگاه‌های متعدّدی به کیچ وجود دارد که طیفی است از رادیکال‌ترین مواضع مدرنیستی (که به کیچ می‌تازند) تا نسبیت‌گرائی برخوردها (که کیچ را هم‌سنگِ هنر پاپ، در کنار هنر ناب قرار می‌دهند و هیچ تفاوت ماهوی برای آن قائل نیستند). برای مثال دیدگاه کلِمنت گرین برگ[۵] ابتذال در هنر کیچ را عنصری واپس‌زده برای هنر می‌داند و نگاهی تحقیرآمیز به آن دارد، انگار که آن را مثل فست‌فودی بداند که گرچه مصرفش برای مخاطب، لذّت‌بخش است، امّا بی‌مایه و گاه مضرّ است. از طرف دیگر برخی از دیدگاه‌های موجود، درعین‌حال که برای هنر آوانگارد یا متعالیْ ارزشی بیش‌تر قائل‌اند، هنر کیچ را در کنار آن قابل تحمّل (مانند نظر آبراهام کاپلان[۶]) یا ضرورت عصر ما می‌دانند (مانند نگاه تِد کوهِن[۴]). دیدگاهی دیگر نیز تمامی اَشکال و قالب‌ها و رسانه‌های هنری را به‌صورت افقی هم‌ارزش دانسته، میان

هنر متعالی و کیچ تفاوتی ذاتی قائل نیست (چون نگاه دیوید ناویتس[۵]). (Greenberg, 1989: 3–21).

هدف از انجام این تحقیق، تحلیل گونه‌شناختی مفهوم کیچ در آثار اندی وارهول و سؤال اصلی، چگونگی تحلیل گونه‌شناسی این مفهوم در آثار اندی وارهول است. در این راستا، به واژه‌شناسی و تبارشناسی مفهوم «کیچ» و سپس، دیدگاه‌های مطرح در مورد واژه مذکور پرداخته شد. سپس دسته‌بندی تحلیلی فیشر از دیدگاه‌ها پیرامون «کیچ» آورده شده است. در ادامه، در بررسی آثار اندی وارهول از بنیان‌گذاران هنر پاپ دهه ۱۹۵۰م به تحلیل گونه‌شناختی مفهوم کیچ در آثارش در جهت دستیابی به شاخصه‌ها و گونهٔ مشخصی از «کیچ» به‌عنوان نمودی از هنر پاپ، پرداخته‌شده است.

## پیشینهٔ پژوهش: «کیچ» از دیدگاه نظریه‌پردازان

گسترهٔ گفتمان و رویکرد به «کیچ» از حوزهٔ مخالفت با این پدیده و مظاهر آن تا ارزش و اعتبار قائل شدن به آن، به‌عنوان وجهی از هنر، گسترده است. منتقدان و نظریه‌پردازانی نظیر «کلمنت گرین برگ»، «میلان کوندرا[۷]»، «هرمان بروخ[۸]»، «جان فیشر[۹]» و... با رویکردهای گوناگون، نظریات مهمی را در این حوزه ارائه کرده‌اند که به بررسی اهم نظریه‌ها و گفتمان‌هایشان پرداخته خواهد شد.

این واژه، از نیمه‌های دههٔ ۱۹۳۰ میلادی به معنای «سلیقه بد» وارد زبان انگلیسی شد و گرین برگ، نخستین منتقدی بود که از آن به شکلی گسترده و منتقدانه برای تعریف «آنتی‌تز ارزش‌های زیبایی‌شناختی مدرنیسم» در مقاله‌ای تحت عنوان «آوانگاردیسم و کیچ[۱۰]» که در مجله «پارتیزان ریویو[۱۱]» چاپ شد، استفاده کرد (Greenberg, 1989: 3–21).

هم‌زمان با این رویکرد انتقادی به کیچ، میلان کوندرا با ترجمهٔ رمان فرانسوی خود با نام «بار هستی» این واژهٔ انتقادی جایگاه اصلی خود را در فرهنگ زیبایی‌شناسی گشود. کوندرا از بُعد روانشناسی و فلسفی به این مسئله پرداخت. در بُعد روان‌شناسی، خشنودی ناشی از کیچ را تنها به خاطر فهم آسان و صورت آشنای آن نمی‌داند، بلکه مخاطبان کیچ بیشتر از این

جدول ۱. دیدگاه‌های نظریه‌پردازان به مفهوم «هنرکیچ»، (Kulka 1996: 120) (کوندرا، ۱۳۹۱: ۲۶۷) (Dorfles, 1968: 169)

| تحلیلی بر دیدگاه‌های نظریه‌پردازان در حوزه «هنرکیچ» | | | |
|---|---|---|---|
| نظریه‌پرداز | معنی | | ویژگی |
| تِد کوهِن | هنر کیچ، ضرورت عصر ما | | دوری از هرگونه پیش‌داوری ارزشی<br>هنر کیچ، ضرورت عصر ما |
| دیوید ناویتس | کیچ، هم ارزش هنر متعالی | | هم‌ارزشی هنر متعالی و کیچ<br>عدم هیچ‌گونه تمایزی میان رسانه‌ها و انواع قالب‌های هنری |
| گیلبرت‌هایت | متفرعن و بادکرده بودن | | نمایش یا تظاهری زمخت<br>ساخت پرزحمت و ظاهر کریه |
| کلمنت گرینبرگ | سلیقه بد و تحقیرآمیز | | آنتی‌تز ارزش‌های زیبایی‌شناختی مدرنیسم |
| میلان کوندرا | نگرش کیچ و انسان کیچ: نیاز انسان کیچ منش | کیچ از بعد روان‌شناختی | خشنودی ناشی از کیچ را تنها به خاطر فهم آسان و صورت آشنای آن<br>رضایت مخاطبان کیچ از نمایش دادن چیزهای مورد تأیید و انتخاب عموم مردم |
| | | کیچ از بعد فلسفی | ریشهٔ کیچ در تمایل انسان به ارائه تصویر زیبا از خود و کاملاً متفاوت با خود واقعی او |
| هرمان بروخ | هنر بنجل<br>بدی در نظام ارزش‌های هنری<br>ضد هنر و آفتی در هنر | | تشبیه رمانتیسیسم بدون این‌که خود کیچ باشد، به مادر کیچ<br>وعدهٔ کیچ و رمانتیسیسم به افراد برای پروازی تازه و منحصربه‌فرد: پروازی از واقعیت به سمت تجربهٔ خیالی از سعادت، آرامش و همسازی شیرین و پروازی به درون آسایش |
| آبراهام کاپلان | کیچ، هنر قابل تحمّل | | هنر آوانگارد باارزش‌تر اما کیچ هم قابل‌تحمل<br>دوری از هرگونه پیش‌داوری ارزشی<br>تمام هنرها را ضرورت عصر ما هستند، مانند هنر عامه‌پسند |

(نگارنده، ۱۴۰۲)

راضی هستند که می‌دانند چیزی به آن‌ها نمایش داده‌شده که مورد تأیید و انتخاب عموم مردم است و در راستای تأیید اکثریت قرار دارد, (Kulka 1996: 120). وی از بُعد فلسفی ریشهٔ «کیچ» را در تمایل انسان به ارائه تصویر زیبا از خود می‌داند که شاید با خود واقعی او کاملاً متفاوت باشد. وی این عمل را کیچ در بُعد فلسفی آن می‌پندارد. ازآنجایی‌که همیشه دوست داشته‌ایم از دیگران تقلید کنیم، به‌طور غیرارادی هر آنچه دیگران انجام می‌دهند؛ انجام می‌دهیم و معتقد است «منشأ کیچ، توافق با وجود است» (کوندرا، ۱۳۹۱: ۲۶۷). کوندرا بر این عقیده است که «نگرش کیچ و انسان کیچ وجود دارد، نیاز انسان «کیچ منش[۱۲]». کیچ عبارت است از نیاز به نگریستن به خویش در آینهٔ دروغ زیباکننده و بازشناختن خشنودانه و شادمانه خویش در این آینه. کیچ ما را پیاپی به رقت وامی‌دارد و دوباره می‌گریاند (همان: ۲۶۶ - ۲۶۳).

هرمان بروخ «کیچ» را هنر بنجل تعریف می‌کند و آن را «بدی در نظام ارزش‌های هنری» می‌داند (حقیقت‌خواه، ۱۳۹۱: ۳۵) و رمانتیسیسم را بدون این‌که خود «کیچ» باشد، به مادر آن تشبیه کرده است؛ هم «کیچ» و هم «رمانتیسیسم» پروازی تازه و منحصربه‌فرد را وعده داده‌اند. پروازی از واقعیت به سمت تجربهٔ خیالی از سعادت، آرامش و همسازی شیرین و پروازی به درون آسایش (قهرمان، ۱۳۸۳: ۱۹۱)؛ وی بر این عقیده است که شباهت میان این مادر و کودک به حدی است که کسی نمی‌تواند آن دو را از هم تمیز دهد. رومانتیسیسم بدون آن‌که خودش کیچ باشد، مادر کیچ است و در ضمن، لحظاتی در تاریخ هست که کودک چنان به مادر شبیه می‌شود که نمی‌توان آن دو را از هم تمیز داد(Dorfles, 1968: 169). ازنظر وی «کیچ»، ضد هنر محسوب می‌شود و آن را آفتی در هنر می‌داند که تنها به زیبایی‌شناسی مربوط نمی‌شود، بلکه در تمام ابعاد زندگی گسترش دارد.

جان فیشر، تحلیلی بر موضع‌گیری‌های مختلف در خصوص «هنرکیچ» در قبال هنر فاخر ارائه می‌دهد و دیدگاه‌های مختلف در این خصوص را به چهار دسته تقسیم می‌کند: (شایگان فر، ۱۳۹۱: ۱۱۷-۱۱۶) (رامین، ۱۳۹۰:۵۲ ).

**دیدگاه سلسله مراتبی سازش کننده**[۱۳]: این دیدگاه، هرچند در درون خود از پیش واجد نظام ارزش شناسانه‌ای است که «هنر عامه‌پسند» را پایین‌تر از هنر فاخر می‌داند، اما این هنر را به‌مقتضای حال و موقعیت، قابل‌تحمل و پذیرش می‌داند.

**دیدگاه سلسله مراتبی سازش‌ناپذیر**[۱۴]: سلسله نظریاتی انتقادی از زیبایی‌شناسی عامه را در برمی‌گیرد که فصل مشترک آن را می‌توان در آرای انتقادی کلمنت گرینبرگ و به‌طورکلی دیدگاه مدرن جستجو کرد. این دیدگاه، «کیچ» را به‌عنوان قلمرو «سلیقه بد» معرفی می‌کند و معرف تلاش‌ها و نیت‌های هنرمندانه‌ای می‌داند که به شکلی آشکار و افراط‌آمیز، سانتی مانتال[۱۵]، تکراری و تصنعی به نظر می‌آیند. از این دیدگاه، «کیچ» معرف سلیقه‌ای است که هم بد است و هم متظاهرانه و نوعی احساساتی‌گری کاذب و تقلبی است. گرینبرگ، آوانگارد را به‌مثابهٔ تزی دانسته و معتقد است از فرآیندها و جریان‌های هنر تبعیت می‌کند درصورتی‌که آنتی‌تز آن یا «کیچ»، تنها از تأثیرات و جلوه‌های هنر و از وجه تصنعی آن بهره می‌جوید و به‌عنوان پس قراول آوانگارد، در همه‌جا حضور دارد.

جدول ۲. دیدگاه فیشر پیرامون «کیچ» (Fisher, 2005: 527-540)

| دسته‌بندی تحلیلی فیشر از دیدگاه‌ها پیرامون «کیچ» | |
|---|---|
| **دیدگاه** | **بسط** |
| دیدگاه سلسله مراتبی سازش کننده | هنر عامه‌پسند پایین‌تر از هنر فاخر و هنر کیچ به‌مقتضای حال و موقعیت، قابل‌تحمل و پذیرش |
| دیدگاه سلسله مراتبی سازش‌ناپذیر | کیچ به‌عنوان قلمرو سلیقه بد و معرف تلاش‌ها و نیت‌های هنرمندانه‌ای به شکلی آشکار و افراط‌آمیز، سانتی مانتال، تکراری و تصنعی.<br>«کیچ » معرف سلیقه‌ای بد و متظاهرانه و نوعی احساساتی‌گری کاذب و تقلبی. |
| دیدگاه سلسله مراتبی تکثرگرا | ضرورت وجود تمام هنرها در عصر ما<br>«هنر عامه‌پسند» نیز ضرورت عصر حاضر |
| دیدگاه عرفی نگر | معتقد به دیدگاه «تکثرگرایانه»<br>هم ارزش بودن همهٔ فرهنگ‌ها و اشکال هنری و عدم هیچ‌گونه تمایز میان رسانه‌ها و انواع قالب‌های هنری. |

(نگارنده، ۱۴۰۲)

**دیدگاه عرفی نگر**[۱۶]: دیدگاهی «عرف نگر» است که نه‌تنها با دیدگاه «تکثرگرایانه» هم‌عقیده است، بلکه معتقد است کلیه فرهنگ‌ها و اشکال هنر، ارزشی برابر دارند، بلکه معتقد است هیچ‌گونه تمایزی میان رسانه‌ها و انواع قالب‌های هنری وجود ندارد.

**دیدگاه سلسله مراتبی تکثرگرا**[۱۷]: این دیدگاه، از هرگونه پیش‌داوری ارزشی به دور است و وجود تمام هنرها را ضرورت عصر ما می‌داند. اگرچه این دیدگاه برای «هنر فاخر» احترام قائل است، اما هنر عامه‌پسند را نیز ضرورت عصر حاضر می‌داند. هربرت گانز[۱۸] معتقد است همه فرهنگ‌های ذوقی، باید به‌مثابهٔ واقعیات اجتماعی موجود نگریسته شوند، زیرا نیازها و خواسته‌های برخی انسان‌ها را برآورده می‌سازند، حتی اگر موجب ناخرسندی انسان‌های دیگر شوند(Fisher, 2005: 527-540).

## روش تحقیق

روش این تحقیق، تحلیل محتوای کیفی مبتنی بر کدگذاری[۱۹] از نوع استقرایی است. کدگذاری در تحلیل محتوا روشی نظام‌مند است که به شناسایی مقوله‌ها و مفاهیم کلیدی یک سند نوشتاری منجر می‌شود. به‌طورکلی کدگذاری در تحلیل کیفی عبارت از مطالعهٔ متون و بررسی تصاویر برای شناخت مضمون‌های نهفته در آن است. در رویکرد استقرایی پژوهشگر بدون سوگیری و توجه به نظریهٔ خاصی شروع به خواندن متن و سپس تحلیل آن می‌کند و در بهترین حالت می‌تواند منجر به نظریه شود (Nouri et al, 2019: 52). در این راستا، ابتدا پژوهشگر به واژه‌شناسی و تبارشناسی مفهوم «کیچ» پرداخته است. سپس دیدگاه‌های مطرح در مورد واژهٔ مذکور بررسی و دسته‌بندی تحلیلی فیشر از این دیدگاه‌ها آورده شده است. در ادامه به‌منظور شناخت شیوه‌های تولید کیچ در اثر نقاشی به تحلیل گونه‌شناختی مفهوم کیچ در آثار اندی وارهول پرداخته‌شده است. بعد از انجام چند اثر از وارهول مشخص شد که مفاهیم اصلی در حال تکرارشدن است و این روند ادامه داشت به‌طوری‌که با ادامهٔ مسیر و بررسی آثار بیشتر، عملاً هیچ مضمون تازه‌ای که قابلیت کدگذاری جدیدی داشته باشد مشاهده نشد و به اشباع نظری[۲۰] رسیدیم.

نقطهٔ اشباع نظری، بیانگر پایایی روش تحقیق نظریهٔ بنیادی است؛ زیرا نقطهٔ اشباع نظری به تکرار داده‌ها در تحقیق می‌پردازد و این تکرار داده‌ها و نتایج حاصله از آن، در روش‌شناسی، بیانگر پایایی روش تحقیق است (حبیبی و جلال نیا ۱۴۰۱: ۳۳)

## مبانی نظری

### واژه‌شناسی «کیچ»

کیچ برخاسته از زبان آلمانی و واجد مترادف‌ها یا شبه مترادف‌های بسیاری است: مانند schund یا مبتذل و همچنین ترکیب‌های چون schundliteratur یا ادبیات مبتذل که دال بر کیچ ادبی است. در زبان انگلیسی و آمریکایی کلماتی چون schlock (چیزی که واجد ارزش یا کیفیتی پایین است) یا schmaltz (هنر احساساتی و به شکلی غلوآمیز متکلف و پرنقش‌ونگار). در زبان فرانسه، comelote حاکی از نازل بودن و کیفیت فقیر است اما مفهومی زیباشناختی نیست. واژه‌ی اسپانیایی cursi تنها واژهٔ بسیطی است که نشانگر جنبه‌های فریبکارانه و خودفریبانهٔ ذوق بد است، جنبه‌هایی که کیچ نیز بدان اشاره دارد. ناسازه‌های زیباشناختی دخیل در مفهوم cursi بسیار شبیه کیچ است. بااین‌همه واژهٔ cursi تنها در دنیای اسپانیایی‌زبان کاربرد دارد.

شاید واژه‌ای که به‌اندازهٔ cursi به کیچ نزدیک است، واژه‌ی روسی پوشلاست[۲۱] باشد. ده صفحه و اندی که در مقالهٔ ناباکوف به توضیح پوشلاست می‌گذرد، یکی از تیزبینانه‌ترین و هوشمندانه‌ترین بحث‌هایی است که در مورد موضوع کیچ ـ اگرچه اصلاً از این واژهٔ آلمانی در آن نامی برده نمی‌شود ـ صورت گرفته و همچنین در مورد قرابت‌هایی که میان آنچه از این مفهوم استفاده می‌شود و خصائل برجستهٔ شخصیت آلمانی وجود دارد. ناباکوف چنین می‌نویسد که: «در میان کشورها و مللی که تاکنون شناخته‌ایم، آلمان کشوری است که در آن، پوشلاست به‌جای آن‌که به تمسخر گرفته شود، به یکی از اجزای اساسی روح، عادات و اتمسفر کلی این ملت بدل شده است... (Nabokov, 2012:300-330). درواقع، شاید همین موضوع یکی از دلایل آن باشد که کیچ و نه پوشلاست، به شکلی بین‌المللی پذیرفته‌شده است و علاوه بر این، تلفظ «کیچ» بسیار آسان است، درست مثل «ایچ».

### تبارشناسی «کیچ» و خاستگاه آن

اصطلاح «کیچ» مانند مفهومی که بدان اشاره دارد، کاملاً جدید است. این اصطلاح در دهه‌های ۱۸۶۰م - ۱۸۷۰ م به ژارگون[۲۲] - از طریق نقاشان و دلالان هنری مونیخ و برای مشخص ساختن آثار هنری نازل، مطرح شد؛ اما بعد از اولین دهه‌های قرن بیستم کیچ به اصطلاحی بین‌المللی تبدیل شد. همان‌گونه که برای برچسب‌های تقریباً منعطف و شایع رخ می‌دهد، ریشهٔ این اصطلاح چندان مشخص نیست((Dorfles, 1968. نظریات متفاوتی برای خاستگاه واژه‌شناسی این لغت مطرح است:

• برخی نویسندگان معتقدند این کلمهٔ آلمانی مشتق از کلمه انگلیسی «sketch» (طرح کلی) است که هنرمندان مونیخی آن را به شکل دیگر (یعنی کیچ) تلفظ می‌کرده‌اند و به شکلی تحقیرآمیز برای اشاره به تصاویر نازل، کالاهای بی‌ارزش و ارزان‌قیمتی دارد که توسط جهانگردان انگلیسی از کشورهای اروپایی خریداری می‌شد. این جهانگردان، خواهان خرید طرح‌های سردستی و نقاشی‌هایی بودند که نقاشان کم مهارت از چشم‌اندازهای اروپا، کوه آلپ، روستاها و شهرها می‌کشیدند و به سبب تولید انبوه، به قیمت ارزان می‌فروختند (قره‌باغی، ۱۳۸۱: ۵۵-۵).

• نظریه دوم، «کیچ» را برگرفته از واژهٔ کهنه و منسوخ آلمانی kitschen می‌داند که هم اسم است و هم صفت. یک از معانی این واژه، بازی کردن با گِل و صاف کردن سطح آن و معنای دیگر به شکل تلویحی، به «سرهم‌بندی کردن» اشاره دارد (قره‌باغی، ۱۳۸۱: ۵۵-۵). لودویگ گیشن در کتاب ریشه‌شناسی کیچ نیز به فرضیه‌ای اشاره می‌کند که کیچ را به این فعل آلمانی به معنای «گردآوری به‌دردنخورها از خیابان»[۲۳] مرتبط می‌کند؛ این فعل درواقع معنای خاص خود را از قسمت جنوب غربی آلمان اخذ کرده است که همچنین به معنای «نوساختن مبلمان از چیزهای کهنه» است(Calinescu, 1987: 234). این اصطلاح دارای باری منفی و اهانت‌آمیز است و معمولاً اشاره به کار بی‌ارزش ولی پرزرق‌وبرقی دارد که در آن تنها ارضای سلیقه‌های «عامه‌پسند» در نظر گرفته می‌شود.

• نظریهٔ سوم که اعتبار آن بیشتر است، معتقد است «کیچ» برگرفته از واژهٔ verkitschen است؛ این اصطلاح معنای «پول درآوردن» را داشت و در اشاره به هنری بود که در آن نشانی از ارزش‌های زیبایی‌شناختی دیده نمی‌شود (قره‌باغی، ۱۳۸۱: ۵۵-۵). سرمنشأ این نظریه، در خاطرات مک‌لن بورگ[۲۴] ردیابی می‌شود، این واژه به معنای «نازل ساختن»[۲۵] آمده است (Calinescu, 1987: 234).

این سه فرضیهٔ ریشه‌شناختی غالب، حتی اگر اشتباه باشند، مشخصات بنیادین خاصی از کیچ را نمایان می‌سازند. اول‌ازهمه، چیزی اجمالی و دست‌وپاشکسته[۲۶] در باب کیچ وجود دارد. دوم آن‌که کیچ به دلیل در دسترس‌پذیری باید نسبتاً گذرا باشد و در آخر، به زبان زیباشناسی، کیچ را می‌توان بی‌ارزش یا مزخرف دانست. جدا از آن‌کسانی که اصطلاح کیچ را برگرفته از انگلیسی یا آلمانی می‌دانند، نویسندگان دیگری هم هستند که به نظرگاه‌های غیرملموس‌تری دل‌بسته‌اند. بنا به نظر گیلبرت‌هایت، کیچ مشتق از فعل روسی keetcheetsya به معنای «متفرعن و باد کرده بودن» است؛ از همین رو دیدگاه او این است که کیچ دال بر «نمایش یا تظاهری زمخت» است و «برای هر آن چیزی به کار می‌رود که ساختش پرزحمت و ظاهرش کریه است». به‌هرحال چنین اشتقاقات نامحتملی واجد ارزش‌اند، آن‌هم نه فقط به دلیل آن‌که بر تردیدهای بنیادین در مورد ریشهٔ این واژه تأکید می‌کنند، بلکه هم‌چنین به این دلیل که تنوع و انعطاف واقعی معنای امروزی آن را نیز نشان می‌دهند.

## اندی وارهول و هنر کیچ

در دنیای هنر معاصر، شاهد جنبش‌های هنری متنوعی هستیم که نشان‌دهندهٔ جابه‌جایی کارکرد اشیاء و کالاها از متن زندگی و خروج آن‌ها از روزمرگی هستند. در اینجا به‌زعم بودریار، «حقیقت» کالای معاصر در این نیست که برای چیزی به کار رود، بلکه این است که دلالت کند؛ یعنی به‌عنوان یک نشانه به‌کار می‌روند. دراین‌بین، آثار وارهول از این بابت موردتوجه قرار گرفت. او از فرهنگ کالایی شده، رمزگشایی کرد. آثار وارهول نشان‌دهندهٔ تحولات اشیاء هنری در اوایل قرن بیستم است. آثار هنرمندان جنبش پاپ همچون وارهول به‌سادگی به بازتولید نشانه‌های جهان و به شکل خاص نشانه‌های جامعه مصرفی تبدیل می‌شوند که به‌خودی‌خود، نظامی از نشانه‌ها هستند. بدین ترتیب پاپ برای بودریار نشان‌دهنده پیروزی بر مدلول و پایان هنر بازنمودی و تولد شکلی تازه از هنری است (رحیمیان و ساعتچی، ۱۳۹۳: ۷۴-۵۷)

التقاط‌گرایی وجهٔ مشخصهٔ هر تفکر و درنتیجه هر اثر هنری است که به دیالکتیک کل و جزء بی‌اعتنا است. در هنر، ثمرهٔ چنین نگرشی آثار هنری‌ای است که در آن‌ها کلیت با اجزا و اجزا با خود و کلیت بی‌ارتباط‌اند. در زمانهٔ ما چنین توصیفی، درخور خیل عظیمی از کارهایی است که «پسامدرن» خوانده می‌شوند. این‌گونه آثار که درواقع به تعبیر فردریک جیمسن[۲۷]، مظهر «منطق سرمایه‌داریِ متأخر» هستند، نشان از نوعی تفنن‌گرایی و گریز از تاریخ دارند. این‌چنین آثاری که فاقدِ نشانه‌ای از تاریخ هستند، طیفی عظیم از نقاشی‌های پاپ اندی وارهول و موسیقی‌های تلفیقی و الکترونیک گرفته تا آثار معماری سخیف را در برمی‌گیرد، آثاری که در آن‌ها عناصری از بافت‌های مختلف گرفته می‌شوند و بدون هیچ‌گونه رابطه و تنش دیالکتیکی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، به‌طوری‌که می‌توان عناصر مختلف آن را به‌راحتی از هم جدا ساخت و بافت و زمینهٔ اصلی هر یک از آن‌ها را تشخیص داد.

اندی وارهول[۲۸] (۱۹۲۸م.۱۹۸۷م.) هنرمند، نویسنده، عکاس و فیلم‌ساز پیشرو آمریکایی، از بنیان‌گذاران هنر پاپ دهه ۱۹۵۰م در ایالات‌متحده بود. او شناخته‌شده‌ترین چهرهٔ هنر پاپ[۲۹] و دارای اندیشه‌های بسیار آوانگارد بود. فیلم‌های به‌ظاهر

هنری اندی وارهول به نماهای گزینش‌نشده و طولانی از زندگی روزمره تقلیل می‌یابند و کردارهای روزمرهٔ مردم به تقلیدی از فیلم‌ها و رمان‌های عامه‌پسند بدل می‌شود. اشیای روزمره، به آثار هنری والا تبدیل می‌شوند. این آثار هنری، شکلی از تزئینات منزل و اشیای روزمره می‌شود، از تابلوهای اصل پیکاسو و بیکن در خانه‌های میلیاردرها گرفته تا کپی‌های ارزان از مونالیزا و آثار ون‌گوگ. درنهایت هر دویشان به فرهنگ و صرفِ تزئین تبدیل می‌شوند(Warhol, 2011: 110).

بودریار هنرمندی چون اندی وارهول را شاخص و حاصل نظم سوم وانموده می‌داند؛ هنرمندی که روزمرگی موجود را در تصاویر پشت سرهم و گاه منفرد، نقاشی می‌کند. سیلک اسکرین‌هایی که اگرچه تصاویر ستارهٔ سینمای هالیوود را نشان می‌دهد، اما به کدی بدل می‌شوند که ارتباطشان را با نمونهٔ واقعی آن، محو می‌کنند؛ تصاویری به‌شدت روزمره و درعین‌حال دور از آن. تصاویری که همچنان کارکرد سیاست‌گذار خود را حفظ کرده‌اند. به همین دلیل هنرمند پسامدرن و خالق آن بر این باور است که هنر معاصر، زیبایی‌اش را از پول به دست می‌آورد. تحلیل بودریار از تبدیل کالا به‌عکس، خارج شدن هر چیز از حوزهٔ کارکردی و ورود آن به مبادله و ارزش‌گذاری نمادین و غیرواقعی است؛ زیرا هنرمند با تصاویر خود و با بازی نور و رنگ، محتوا را تغییر داده و یا حتی آن را از بین می‌برد (منصوریان، ۱۱۷:۱۳۹۱). سیطرهٔ نشانه‌ها، ایماژها و بازنمایی‌ها در دنیای معاصر آن‌چنان گسترده و فراگیر است که امر واقع به‌طورجدی محو شده است و نشانهٔ غیاب یک واقعیت اساسی را نقاب می‌زند و حامل هیچ رابطه‌ای با هرگونه واقعیتی نیست. در نظر بودریار پسامدرنیته به معنای عصری است که فناوری سایبرنتیک[۳۰] و اطلاعات و همچنین ویژگی‌های اقتصادی، فرهنگی و رسانه‌ها، شبیه‌سازی‌های بسیار گسترده را دامن زده‌اند که اوج آن را در ایماژهای تصویری شاهد هستیم. آرای بودریار بیانگر تحلیلی است بر تحولات اشیاء هنری در اوایل قرن بیستم؛ درحالی‌که پیش‌ازاین، هنر با موضوعات و ارزش‌های اخلاقی و معنوی از یک‌سو (هنر سنتی) و استقلال و خودبنیادی (هنر مدرن) مرتبط بود(Baudrillard, 1996: 80). بودریار به جامعه اخیر که از تولید فاصله گرفته و با بازتولید[۳۱] در ارتباط است، عنوان «شبیه‌سازی[۳۲]» را می‌دهد؛ وضعیت کنونی جامعه پساصنعتی که بر پایهٔ قانون ساختاری ارزش عمل می‌کند، در نظر او سه مرتبه از تشابه وجود دارد که موازی با دگرگونی‌های قانون ارزش از رنسانس به بعد حرکت می‌کنند؛ بدل‌سازی، تولید و شبیه‌سازی. تشابه مرتبهٔ اول بر پایهٔ قانون طبیعی ارزش، تشابه مرتبهٔ دوم بر پایهٔ قانون بازاری ارزش و تشابه مرتبهٔ سوم بر پایه قانون ساختاری ارزش عمل می‌کند (بودریار، ۱۳۸۲: ۴۶۴). بازتولید (مد، کالاها، وسایل ارتباط‌جمعی، تبلیغات، اطلاعات، شبکه‌های ارتباط‌جمعی و هنر معاصر) و به‌تبع آن، مصرف، از ابزار و حتی «تولید» موردنظر مارکس نیز مهم‌تر گشته است و زوایای مختلف زندگی ما را فراگرفته است. در این دوره، ارزش مبادله و ارزش نشانه‌ای است که بر ارزش مصرف سایه افکنده و آن را به‌پیش می‌راند. ارزش مصرفی که بدون ارزش مبادله تحقق پیدا نمی‌کند. ازاین‌رو بودریار تلاش پیروان مارکس را برای نجات دادن مقولات طبیعی (نیاز و ارزش مصرف) از مقولهٔ مصنوعی (ارزش مبادله) تلاشی عبث می‌داند.

با پاپ آرت، وارد حوزهٔ تازه‌ای از موضوعات هنری شده‌ایم که می‌توان آن را با جامعهٔ مصرفی و ویژگی‌های دورهٔ پست‌مدرن از منظر بودریار مرتبط ساخت. آثار هنری جنبش پاپ آرت، به‌ویژه نقاشی‌های وارهول، همگن و هماهنگ است با صنایع و تولیدات تکراری و زنجیره‌ای که با به رخ کشیدن جنبهٔ تکرار مکانیکی، مشخصهٔ کل محیط بیرون و فضای جامعه را در هنر خود جعل می‌کنند. هیچ مرجعی برای این تصاویر وجود ندارد، چراکه فضای جامعه بیرون در همین تصویر خلاصه‌شده است. آثار اندی وارهول گویای این مطلب است که گویی ازاین‌پس هنر تبدیل به شبیه‌سازی تصاویر و ابژه‌های جهان معاصر می‌شد (Baudrillard, 1992: 9-10).

## یافته‌ها: گونه شناسی «کیچ» در آثار اندی وارهول

در دوران کنونی، اثر هنری به کالای صرف بدل می‌شود. اگرچه در آثار هنری بورژوایی کالاشدگیِ پروبلماتیک آثار هنری به آن‌ها نوعی خودبنیادی می‌بخشید، در دوران سرمایه‌داریِ متأخر، اثر هنری به کالایی بدون تناقض، بدل می‌شود و کارکرد انتقادی خود را از دست می‌دهد. اثر هنری به عملی روزمره و اعمال روزمره به هنر تبدیل می‌شوند. از بین هنرمندان، وارهول، چهره‌ای نمادین از مبدل پوش‌های زیبایی‌شناسی را نشان می‌دهد. هنگامی‌که می‌گوید همه آثار هنری زیبا هستند و من ناچار به انتخاب نیستم و تمام آثار هنر معاصر با یکدیگر برابر هستند، موضع بی‌تفاوتی را اتخاذ می‌کند؛ از نظر او هنر همه‌جا هست و ازاین‌رو از این به بعد وجود ندارد. بامطالعه و بررسی آرای اندی وارهول، مشاهده شد که آثارش در دو گونه، قابل‌بررسی است: «کیچ مبتنی بر محتوا» و «کیچ مبتنی بر فرم». در گونه «کیچ مبتنی بر محتوا»، موضوع بازنمایی از قبل، دم‌دستی و سطحی است اما در «کیچ مبتنی بر فرم»، نحوهٔ ارائه و تکنیک نمایش، عوام‌پسند سطحی است که در جدول زیر قابل‌مشاهده است.

### استراتژی‌های کیچ مبتنی بر محتوا

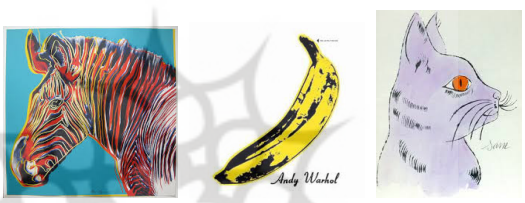
استراتژی‌های کیچ مبتنی بر محتوا در آثار وارهول شامل بازنمایی امر پیش‌پاافتاده و بازتولید تصاویر روزمره است.

- **بازنمایی امر پیش‌پاافتاده:** این استراتژی، شامل انتخاب امرهای سطحی و پیش‌پاافتاده است؛ مانند انتخاب سوژهٔ موز، گربه و ....
- **بازتولید تصاویر روزمره:** در این استراتژی، تصاویری که در زندگی عادی و روزمرهٔ مردم به‌کرات در تصاویر و تبلیغ‌های رسانه دیده می‌شود، مجدد و به شیوهٔ تکراری بازنمایی و ارائه می‌شود؛ مانند ارائه نوشابه‌ها و قوطی کنسروهای مورد مصرف ...

### استراتژی‌های کیچ مبتنی بر فرم

استراتژی‌های کیچ مبتنی بر فرم شامل تکنیک پیش‌پاافتاده، کلاژ، تحریف مرجع، انباشت و تکرار است. برای روشن شدن نمود این واژه‌ها، پس از ذکر تعاریف در هر ویژگی، مصادیقی از آثار مطرح اندی وارهول انتخاب‌شده است.

جدول ۳. گونه‌بندی «کیچ» در آثار اندی وارهول

| گونه‌بندی «کیچ» در آثار اندی وارهول | | | |
|---|---|---|---|
| گونه | استراتژی | مصادیق و نمونه‌ها | |
| کیچ مبتنی بر محتوا | بازنمایی امر پیش‌پاافتاده |  | ازتولید تصاویر روزمره |
| | | | |
| کیچ مبتنی بر فرم | تکنیک پیش‌پاافتاده | | انباشت و تکرار |
| | | | |
| | کلاژ | | تحریف مرجع |
| | | | |

(نگارنده، ۱۴۰۲)

- **تکنیک پیش‌پاافتاده:** در این تکنیک، وارهول به تکنیک ارائه سطحی تأکید می‌کند. به‌طور مثال، با چاپ تصویر نقاشی «مونالیزای داوینچی» و «اثر جیغ ادوراد مونش» یا چاپ «برند اپل»، با رنگ‌های اغراق‌آمیز و تکنیک چاپ، هنر را در ارائه به سطحی‌ترین حالت ممکن می‌رساند.
- **کلاژ:** در این استراتژی، وارهول با کلاژ استیکرهای متفاوت و در هم تنیدن تصاویر آشنا و ناآشنا، کیچ را در ارائه عرضه می‌کند.
- **تحریف مرجع:** وارهول، در بسیاری از آثارش با تحریف تصاویر آشنا و مطرح در حوزه‌های مختلف، مانند قرمز کردن لب، در تصویر «مائو» ارائه را کیچ می‌کند.
- **انباشت و تکرار:** تکرار و یا انباشتی از تصاویر آشنا و ناآشنا بارنگ‌های تند و تودرتو، نیز در گونهٔ کیچ های مبتنی بر فرم و ارائه کیچ قرار می‌گیرد.

## نتیجه‌گیری

کیچ همواره حاکی از مفهوم «نابسندگی زیباشناختی» است و اغلب چنین نابسندگی را می‌توان در ابژه‌های واحد یافت؛ ابژه‌هایی که کیفیات صوری‌شان (مصالح، شکل، اندازه و غیره) به محتوا یا قصدیت فرهنگی‌شان بی‌ارتباط است. در این‌گونه آثار تمامی عناصر فرمال به عناصر تزئینی بدل می‌شوند و فرم هنری به‌صرف چینش تصادفی عناصر متفاوت تبدیل می‌شود. ویژگی‌هایی که از آثار اندی وارهول در دو گونه، قابل تبیین است: «کیچ مبتنی بر محتوا» و «کیچ مبتنی بر فرم». در گونهٔ «کیچ مبتنی بر محتوا»، موضوع بازنمایی از قبل، دم‌دستی و سطحی است اما در «کیچ مبتنی بر فرم»، نحوهٔ ارائه و تکنیک نمایش، عوام‌پسند سطحی است.

استراتژی‌های کیچ مبتنی بر محتوا در آثار وارهول شامل بازنمایی امر پیش‌پاافتاده و بازتولید تصاویر روزمره و استراتژی‌های کیچ مبتنی بر فرم در آثارش شامل تکنیک پیش‌پاافتاده، کلاژ، تحریف مرجع، انباشت و تکرار است.

بر اساس دسته‌بندی فیشر از «کیچ» نیز، آثار وارهول را می‌توان در «دیدگاه عرفی‌نگر» جای داد. از هرگونه پیش‌داوری ارزشی به دور است و وجود تمام هنرها و هنر عامه‌پسند را ضرورت عصر خود می‌داند. وارهول همهٔ فرهنگ‌ها و اشکال هنری را هم ارزش می‌بیند و هیچ‌گونه تمایز میان رسانه‌ها و انواع قالب‌های هنری قائل نیست.

شکل ۱. نمودار گونه‌بندی «کیچ» در آثار اندی وارهول: کیچ مبتنی بر محتوا و کیچ مبتنی بر فرم. (نگارنده، ۱۴۰۲)

## پی‌نوشت

1. landscaping

۲. در قرن بیستم، اصطلاح انگلیسی پروپاگاندا اغلب با رویکردی کنترل‌کننده همراه بود، اما از نظر تاریخی، پروپاگاندا یک اصطلاح توصیفی خنثی از هر مطلبی است که عقاید یا ایدئولوژی‌های خاصی را ترویج می‌کند. گونه‌ای ارتباط است که در آن، اطلاعات هماهنگ و جهت‌دار برای بسیج افکار عمومی از طریق تبلیغات، پخش و فرستاده می‌شود (Calinescu, 1987: 236).

۳. ریویژنیسم یا بازخوانی، بهترین روش بازنمایی تمایل شاعر برای کشف منبع ارتباط با حقیقت و بازخوانی متن‌های پیشین بر اساس تجارب شخصی خود اوست. هدف ریویژنیسم تغییرِ ماهیت حقیقت و سنت نیست بلکه ما را در تطابقی تحول‌یافته با آن نگه می‌دارد.

۴. Harold Bloom: هارولد بلوم منتقد ادبی آمریکایی و پروفسور استرلینگ علوم انسانی در دانشگاه ییل بود. او در سال ۲۰۱۷، مشهورترین منتقد ادبی در جهان انگلیسی‌زبان نامیده شد.

۵. Clement Greenberg: نقاد هنری بسیار تأثیرگذار قرن بیستم : شهرت او بیش از همه به دلیل دفاعش از مکتب «آبستره اکسپرسیونیسم» است (Greenberg, 1989: 3–21).

۶. Abraham Kaplan: زاده ۱۹۱۸م و اولین فیلسوف آمریکایی در حوزهٔ علوم رفتاری: کتاب معروف او رفتار تحقیق است.

۷. Milan Kundera: (۱۹۲۹ –۲۰۲۳م.) نویسندهٔ اهل جمهوری چک و نویسنده کتاب جاودانگی و سبکی تحمل‌ناپذیر هستی.

۸. Herman Broch: (۱۸۸۶ –۱۹۵۱ م.) یک نویسنده اتریشی که سه‌گانهٔ خوابگردها مشهورترین اثر داستانی اوست.

۹. Jhon Fisher: اسقف، کاردینال و آکادمیک و رئیس دانشگاه کمبریج.

10. Avant-garde and Kitsch
11. Partizan Review
12. Kitschmensch
13. Tolerant Hierarchical
14. IntolerantHierarchicalism
15. Centimental
16. Conventionalist
17. Pluralistic Hierarchicalism

۱۸. Herbert Gans: متولد ۱۹۲۷ م در کلن آلمان و هفتاد و هشتمین رئیس انجمن جامعه‌شناسی آمریکا.

19. Coding
20. Theoretical Saturation

۲۱. Poshlost: یک کلمه روسی برای یک ویژگی منفی شخصیت انسانی یا شئ یا ایده ساخته دست بشر است. به‌عنوان نمونه‌ای از واژه‌های به‌اصطلاح غیرقابل ترجمه و کلماتی که برایش هیچ معادل دقیق و تک‌کلمه‌ای انگلیسی وجود ندارد. توشه‌های فرهنگی زیادی در روسیه به همراه دارد و توسط نویسندگان مختلف به‌طور مفصل موردبحث قرارگرفته است.

۲۲. اصطلاح «ژارگون» معادل فارسی Jargon به معنای «زبان فنی»، «دشوارگویی» و «گفتار نامفهوم» است؛ یعنی اصطلاحی فنی است که عموماً معنی‌اش را نمی‌دانیم و درواقع اسیر دشوارگویی شده‌ایم

23. Collecting Rubbish from the Street
24. Mecklenburg
25. “To Make Cheap”
26. Sketchy

۲۷. Fredric Jameson: زادهٔ ۱۴ آوریل ۱۹۳۴م او منتقد و نظریه‌پرداز مارکسیست آمریکایی است و بیشتر به خاطر تحلیل روندهای فرهنگی و خصوصاً تحلیل پست‌مدرنیته و سرمایه‌داری معروف است. از آثار برجسته جیمسون می‌توان از پست‌مدرنیسم: منطق فرهنگی سرمایه‌داری متفاخر و ناخودآگاه سیاسی نام برد.

۲۸. Andy Warhol: (۱۹۲۸-۱۹۸۷ م) هنرمند، نویسنده و فیلم‌ساز پیشرو آمریکایی، از بنیان‌گذاران هنر پاپ دهه ۱۹۵۰ در ایالات‌متحده بود. او شناخته‌شده‌ترین چهرهٔ هنر پاپ و دارای اندیشه‌های آوانگارد بود. در ۱۹۶۱م وارهول آنچه آن را «پاپ آرت» می‌نامیم به معنای نقاشی که بر تکثیر تصویر اقلام روزمره استوار بود ارائه داد و در ۱۹۶۲م مجموعهٔ شاخص « سوپ کمبل» را به نمایش درآورد که او و اثرش را برای اولین بار موردتوجه بسیار قرار داد. در ۱۹۶۴م او استودیوی شخصی خود را که یک انبار رنگ‌شدهٔ نقره‌ای بود افتتاح کرد و نام «کارخانه» (The Factory) بر آن نهاد. مکانی که پس‌ازآن برای بسیاری از هنرمندان آن عصر، سلبریتی‌ها، ستاره‌های هالیوود و ثروتمندان آمریکایی به نامی آشنا بدل گردید. پرتره‌های متعددی که او در طی سال‌های دهه شصت میلادی از انواع چهره‌های مشهور سیاسی، سینمایی، موسیقی و غیره تولید کرد، امروزه جزء گران‌قیمت‌ترین آثار هنری محسوب می‌شوند. (Warhol, 2011).

۲۹. هنر پاپ، هنری کمابیش طاغی و ضدارزش‌های هنری آکادمیک بود که در میانهٔ قرن بیستم پا گرفت. آثار اندی وارهول باوجودآنکه در زمان حیاتش مخالفان بسیاری در میان منتقدان داشت، محبوبیت عام زیادی کسب کرد و او را به یکی از جنجالی‌ترین شخصیت‌های هنری مبدل کرد. هم‌اکنون بزرگ‌ترین موزهٔ دنیا که به یک هنرمند اختصاص دارد در پیتزبورگ پنسیلوانیا موزهٔ اندی وارهول است.

۳۰. Cybernetic نام نظریه‌ای است که مناسبات انسان و ماشین و مناسبات ماشین‌ها با یکدیگر را تبیین می‌کند. این نظریه را نوربرت وینر در سال ۱۹۴۸ مطرح کرده‌است.

31. Reproduction

32. Simulation

## منابع


- بکولا، ساندرو. (۱۳۸۷). **هنر مدرنیسم**. ترجمه رویین پاکباز و دیگران، تهران: فرهنگ معاصر.
- بودریار، ژان. (۱۳۸۲). **مبادله نمادین و مرگ / در متن‌هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم**. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. ویراستاری لارنس کهن، تهران: نی.
- حبیبی، آرش؛ جلال‌نیا، راحله. (۱۴۰۱). **پدیدارشناسی**. تهران: انتشارات نارون.
- حقیقت‌خواه، رقیه. (۱۳۹۱). کیچ، هنر مبتذل و فراموشی هستی. **فلسفه نو**. سال اول (۵)، ۳۸ - ۳۲.
- رامین، علی. (۱۳۹۰). **نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر**. چاپ اول. تهران: نی.
- رحیمیان، عاطفه و ساعتچی، سید محمدمهدی. (۱۳۹۳). بازتولید نشانه‌ها در اندیشه بودریار و آثاری از اندی وارهول. **فلسفی شناخت**. سال اول (۷۱)، ۷۴-۵۷.
- شایگان فر، نادر. (۱۳۹۱). **زیبایی‌شناسی زندگی روزمره**. تهران: هرمس.
- قره‌باغی، علی‌اصغر. (۱۳۸۱). کیچ (واژگان و اصطلاحات جهانی). **گلستانه**. سال دوم (۴۴)، ۳۸ - ۳۴.
- قهرمان، کاوه (۱۳۸۳). هنر کیچ. **حرفه هنرمند**. بهار. (۷)، ۱۹۳ - ۱۹۰.
- کوندرا، میلان. (۱۳۹۱). **جاودانگی**. ترجمه‌ی حشمت‌الله کامرانی. تهران: علم.
- مددپور، محمد. (۱۳۸۸). **گریز و گذر از مدرنیته: فلسفه‌های پست‌مدرن غربی**. تهران: سوره مهر.
- منصوریان، سهیلا. ( ۱۳۹۱). وانمایی: تاریخچه و مفهوم نگاهی به الزامات وانمایی برای جامعه و هنر معاصر از منظر ژان بودریار. **کیمیای هنر**. سال اول. (۲ )، بهار. ۱۲۰-۱۰۹.
- معنوی راد، میترا و مرسلی توحیدی، فاطمه. (۱۳۹۴). بررسی رویکرد کیچ در عرصه ارتباطات بصری. **هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی**. دوره ۲۰ (۳)، ۱۶-۵.
- نوری، مریم و عزیزی. شادی. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی بهره‌گیری از استعاره به‌مثابه تکنیک ادبی در آثار شاخص معماری قرن نوزدهم و بیستم. **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**. ۷ (۴)، ۲۹-۱.

- Baudrillard, Jean. (1992). **The Disappearance of Art and Politics**. ed. William Stearns and William Chaloupka. New York: St. Martin’s Press.
- Baudrillard, Jean. (1996). **The System of Objects**, London: Verso Press.
- Calinescu, Matei. (1987). **Five Faces of Modernism**. Durham: Duke University press.
- Fisher, John A. (2005). High Art Versus Low Art. **Routledge Companion to Aesthetics.** (2). London: Routledge Press. 527-540.
- Greenberg, Clement. (1989). **Avant-garde and Kitsc, In Art and Culture**. Boston: Beacon Press. First published in 1939. 3-21.
- Dorfles,Gillo. (1968). **Notes on the Problem of Kitsch**. New York: Universe Books.
- Kulka, Thomas. (1996). **Kitsch and Art**. USA; Pennsylvania State University Press.
- Nabokov, Vladimir. (1944). Nikolai Gogol. New Directions. Retrieved 2012-03-29.

- Nouri, Maryam & Azizi, Shadi & Nasir Salami, MohammadReaza.(2019) Explaining of the roll of the guiding principles in design problem understanding by vernacular architecture (Case study: Seraj-Mahaleh village). **JHRE**. 38 (165), 49-64
- Warhol, Andy. (2011). **Commemorated in Chrome on Union Square**. New York: the New York Times.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2024/05/05
Accepted: 2024/05/07



# Typology Analysis of the Concept of Kitsch in Andy Warhol's Artworks

**Maryam Nouri***

## Abstract

The term "kitsch" in the 1860s to the 1870s was used by the painters and art dealers of Munich in order to present weak works of art. But after the first decades of the 20th century, kitsch became an international term. On the other hand, Andy Warhol was a leading American artist, writer, photographer and filmmaker and one of the founders of Pop Art in the 1950s. In the United States, he was one of the most well-known figures of Pop Art and had avant-garde ideas. The purpose of this research is to expand the concept of kitsch in art and to analyze the typological concept of kitsch in the works of Andy Warhol.

The main research question is how to analyze the typology of this concept in the works of Andy Warhol. In this regard, the research method is based on qualitative content analysis, using coding with an inductive approach. In this research, firstly, the terminology and genealogy of the concept of "kitsch", then, the opinions raised about the aforementioned word have been examined and an analytical classification of these opinions has been given. Following that, in order to understand the ways of producing kitsch in the work, a typological analysis of the concept of kitsch in Andy Warhol's works has been done. The results of the research show that kitsch always refers to the concept of "aesthetic inadequacy". Furthermore, in this era, the work of art often becomes a mere commodity. The work of art becomes an everyday thing and the everyday thing becomes art. In addition, two types of kitsch based on content and kitsch based on form can be explained in Warhol's works. The content-based kitsch strategy includes the representation of the banal and the reproduction of everyday images, and the form-based kitsch strategy includes the banal technique, collage, reference distortion, accumulation and repetition.

**Keywords:** Pop Art, Kitsch, Andy Warhol, Form, Content

* Assistant professor of Architecture, Department of Architecture, Shahryar Branch, Islamic Azad University, Shahriar, Tehran, Iran. *Maryam.nouri@iau.ac.ir*