

# پاپ آرت

Sam HUNTER

هنر دینکاران

مهری میرز الو

نظام قبلی هنر می باشد (تنها لذت پرستی مبرهن «تم وسلمن» که در سلسله Great American Nude تجلی یافته از این قانون مستثنی است) متهم به «شودادا»ی عصر رفاه و آسایش می شود. با این وجود هنرمندان سالخورده ای که زمانی از پیشتازان سبک خود به شمار می رفتند ارزشهای خود را در معرض خطر احساس کرده و با تلقی پاپ - آرت Pop-Art به عنوان قالب ساده ای برای سرگرمی، علناً موضع خود را نسبت به آن تغییر داده و با دیدگاه تعدیل یافته تری به آن نگرستند.

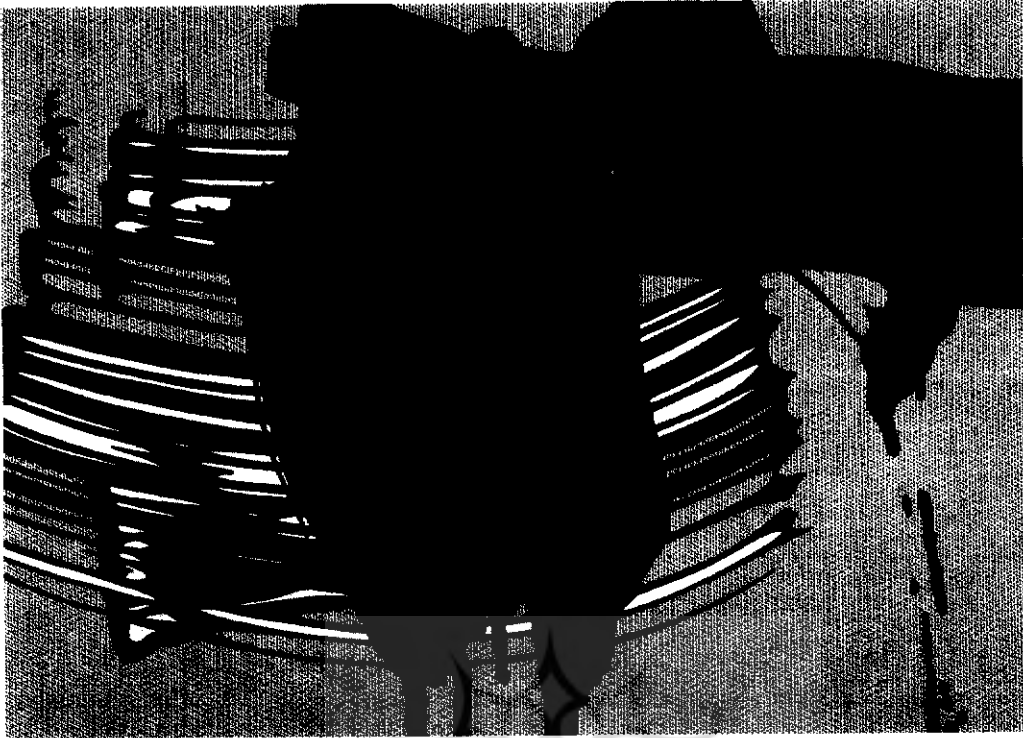
«روی لیکتنشتاین» Roy Lichtenstein، «جیمز رونسکیست» James Rosenquitt، «اندی وارهول» Andy Warhol، «توم و سلمن» Tom Wesselman و «روبرت ایندیانا» Indiana Robert اولین کسانی بودند که با تشکیل نمایشگاههای انفرادی، برای اولین بار آثار Pop-Art را در معرض دید عموم قرار دادند. بیشتر هنرمندان و تقریباً تمامی منتقدین در مقابل نقاشیهایی که چندان تفاوتی با منابع الگویی خود نداشته دچار شوک شدند: داستانهای مصور (لیکتنشتاین)، اعلان های تبلیغاتی (روزنکسیت)، آرم کالاها ساده یا تکراری (وارهول)، نقاشی اغراقی از محصولات غذایی (وسلمن). آنچه که «روبرت

طی سالهای شصت، سرعت روز افزون در تغییرات تکنولوژیکی و کثرت شیوه های برقراری ارتباط از یک سو و کندی روند تکامل در اکسپرسیونیسم آستره از سوی دیگر، نهضت نوینی در عرصه هنر آمریکا را پدید آورد. ارتباطات جمعی و گستره بیش از پیش وسیع آن که توجه آگاهانه بخش عظیمی از اقشار مردم را به خود جلب کرده است مستقیماً موجبات نوعی شتابزدگی در این قالبهای جدید که تحت عنوان پاپ آرت Pop-Art دسته بندی می شوند را فراهم آورده است.

هنرمندان پاپ - آرت الگویی آثار فیکوراتیو خود را دقیقاً از تجلیات عامیانه و منابع تجاری بر می گیرند. قالبهای تقلیدی و محتوای Pop-Art، جنجال زیادی در میان هنرمندان نسل قبلی ایجاد کرد؛ عدم توجه کافی به منابع بصری و اصرار آنها از جمله مواردی بود که بیش از همه

مورد سرزنش قرار می گرفت. به علاوه چنین به نظر می رسد که پاپ آرت، تمامی گرایشات مکانیکی و ضد فردی زندگی و فرهنگی آمریکائی را بیان می کند و این چیزی است که شدیداً و به شکل جنجال برانگیزی مورد اعتراض طرفداران اکسپرسیونیسم آستره قرار می گیرد. و از آنجا که پاپ - آرت Pop-Art به طور کلی فاقد شدت وحدت لازم برای براندازی





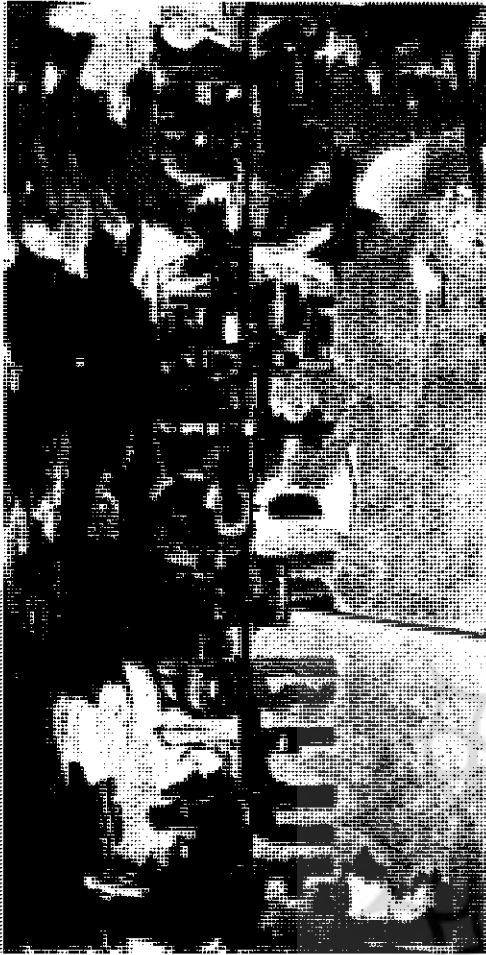
کنند. اگر بر این باور باشیم که Pop-Art می‌تواند منافع قابل تشخیص برای وسایل ارتباط جمعی داشته باشد و این که این شیوه هنری تقلید جزء به جزء و غیرخلاقانه و یا مجموعه‌ای از مدارک ساده نمی‌باشد، باید توجه داشته باشیم که در ورای این تصور، قصد و اندیشه‌ای نهفته است. شیوه‌های برقراری ارتباط از نظر Pop-Art چون فرایندی پویا و محیطی مملو از استعارات و مفاهیم هنری تلقی می‌شوند. نه به عنوان زمینه‌ای که سبک، محتوا و تکنیکهای قالبی آن باید بدون داشتن اندیشه انتقادی و به طور مکانیکی تهیه شوند، «روسنبرگ» با بزرگنمایی مجل یک جزء، امکانات بصری بخشی از یک نشان تجاری را نمایان ساخته و از آنها تصاویر درهم ریخته و متناوبی در درون نقاشیهایی که از خانه‌ها می‌کشید می‌ساخت که هم از ابهام گویی هنر آستره و هم از ابهام موجود در مکتب سوررئالیسم بهره‌مند بودند. به علاوه «لیکتشتاین» با بزرگنمایی تصویر نشان کالاها، مانع از گسترش حیطه این نوع تصاویر در نقاشی می‌شود: در واقع او با اغراق در مورد نقاطی که در مجموع تصویر را بر اساس روش «بندی» Bunday می‌سازند، تمامی دقت و توجه را بر روی روشی که او در آن زمان به عنوان محتوای اصلی آثارش معرفی می‌کند متمرکز می‌سازد: علیرغم داشتن جنبه مکانیکی، هنر و سبک همچنان در آثار او مطرح هستند. همین هنرمند با رجوع به گذشته و انتخاب سوزده‌های کمیک و تا

ایندینا» در نقاشیهای خود مدنظر داشته و با استفاده از نشانه‌های نگارشی و علائم جاده‌ها بیان کرده است علیرغم اینکه آشکارا با اصل زیبایی شناختی ارتباط نزدیکی داشته است ولی چندان مورد توجه مردم قرار نگرفتند چرا که او نیز از تصاویر واضح و رایج تجاری یا صنعتی، علائم جاده‌ها، نقاشی مکانیکی گونه چهره‌ها در نقاشی خود استفاده کرده است. بی‌تفاوتی ظاهری هنرمندان Pop-Art نسبت به تمامی قالبهای رفتار فردی و اشتیاق غیرانتقادی آنها نسبت به تبلیغات تجاری پیش پا افتاده و قالبی، از جمله پیامدهای ابتدال تحریک آمیز این تصاویر بود. کشیدن «مکانیکی» چهره‌ها بر اساس شیوه رایج در طراحی تجاری، صریحاً در تضاد با ذخایر معلوماتی قابلیت‌های صنایع غیرصنعتی، رسایی و گویایی تصاویر مربوط به نقاشی یعنی آنچه که نسل‌های پیشین طی سالیان دراز اندوخته‌اند می‌باشد. فرهنگ هنری آمادگی پذیرش برخی ناپختگی‌ها را در زمینه هنر اکسپرسیونیسم داشت اما تحمل ویژگیهای ناپایدار برایش امری ناممکن بود به طوریکه پاپ-آرت برای فرهنگ هنری نوعی ابتدال (و فحشاء) فرهنگ شمرده شده است.

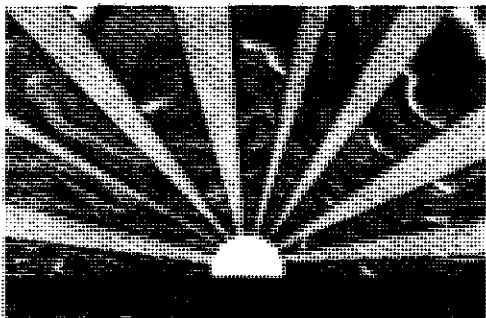
با این وجود، با گذر زمان، هنرمندان Pop-Art به عنوان نوآرانی مسلم و توانمند شناخته شده و آثار ایشان توانستند از نظر سبک، با شیوه‌های رایج آن زمان یعنی hard-edge و اپتیک انتزاعی برابری

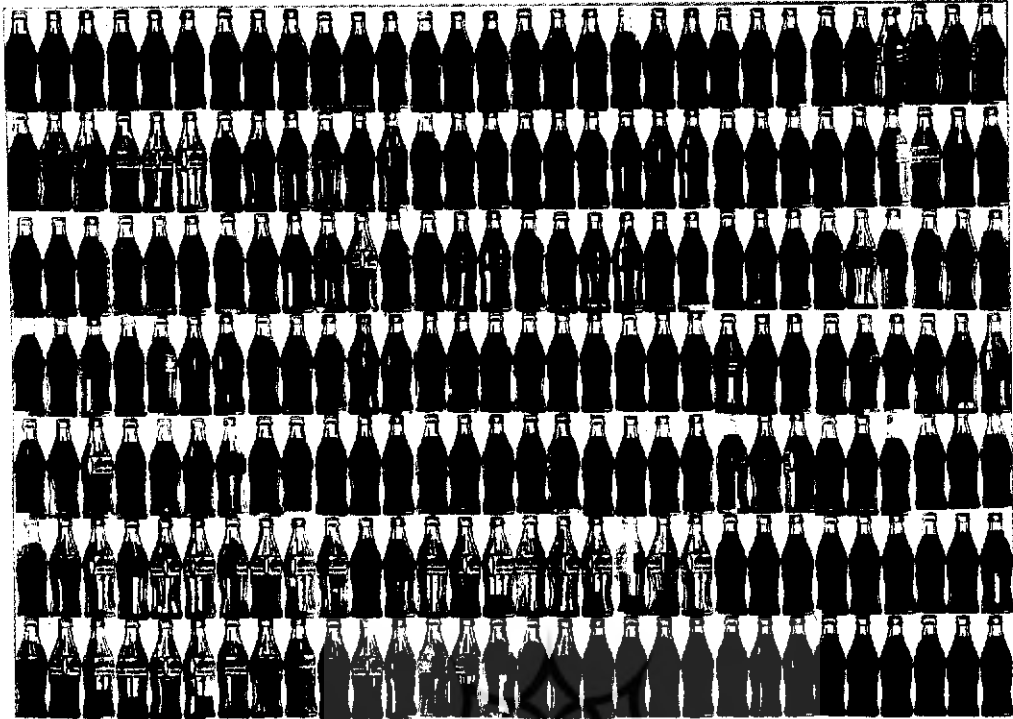
اندازه از باب افتاده. شیوه‌های دیگری نیز ابداع کرده است.

زندگی مدرن، احساس انسان را نسبت به جریان زمان شدت بخشیده و ما را هر چه بیشتر با منافع و سوسه‌آمیز جوامع انسانی آشنا می‌سازد؛ اینها همه چیزهایی هستند که در بطن تعداد کثیری از آثار پاپ-آرت هم قابل ادراک می‌باشند. رسانه‌ها به وسیله‌ای جمعی برای انتقال فوری وقایع تبدیل شده‌اند که زمان و فضا را درهم ادغام کرده و از آنها زمان حال مستمر و مبهمی می‌سازد که حتی گذشته بسیار نزدیک در مقابلش به صورت یک دوره بسیار دور و باستانی به نظر می‌آید. تصاویر تکراری که «اندی وارهول» از تصادم اتومبیلها، ستاره‌های سینما و قوطیهای کنسرو می‌کشد در نگاهی گذرا به جریان حوادثی که «اخبار» را می‌سازند و از میان سیل روزنامه نگارانی که به دور شخصیت‌های معروف گرد می‌آیند و همچنین از چرخه حیات مواد مصرفی و مواد خوراکی کاملاً آماده، دست چین شده‌اند. خشکی و خشونت قالبهای سمبولیک و ثابتی که او می‌آفریند دقیقاً برخلاف ناپایداری و سرعت موجود در کار روزنامه نگاری می‌باشد. «وارهول» برای به تصویر کشیدن آنچه که در اینارها و بازارها می‌گذرد اقدام به ساختن صندوقهای بزرگ چوبی کرده و درون آنها را با بسته‌های صابون و محصولات غذایی پر کرد. تفاوت بسیار ناچیزی که همواره میان خود شئی و تظاهرات بیرونی آن وجود دارد در مورد این اشیاء نیز صادق بوده و هنرمند در مورد واکنشهای متفاوت مردم نسبت به هر یک از این وجهه‌های بیرونی شئی، محاسبات بسیار دقیقی انجام می‌دهد. شناختن اشیاء بر اساس آنچه که ما از شکل و فرم و تصویر آنها به حافظه خود سپرده‌ایم و امتناع از پذیرفتن آنها در مضامین هنری نتیجه نوعی اعتبار بصری و عملکردی اشیاء برای اوست که «وارهول» آن را درهم می‌شکند. اصل واقعیت و شکل غلوآمیزی که از آن بر چوب نقاشی می‌شود برای لحظه‌ای در فکر و اندیشه ما سرگردان شده و در فضای حاصل از سقوط آزاد، هرگونه ارتباط طبیعی میان آنها از دست می‌رود. «این فقط روش جدید، زیرکانه و کارآیی است که برای به نمایش گذاشتن مبانی و اصولی که در فرایند هنری به مردم انتقال پیدا کرد. و از آنها برای شرکت در این فرایند دعوت به عمل می‌آورد. به این ترتیب همانطور که هنرمندان مکتب اکسپرسیونیسم رنگها را در مقابل دیدگان بیننده درهم می‌آمیزند تا سرعت انتقال بیشتری به بیننده اثر ببخشند. «وارهول» با یک کردن بعضی قسمتها از ذهن بیننده و بزرگنمایی مصنوعی بعضی دیگر در ذهن او، تصویری را که



در زمینه زندگی آدمی، شکل منسجمی به خود گرفته آزاد کرده و آن را وارد مضامین هنری می‌نماید. حروف الفبا و نشانه‌های «روبرت ایندیانا» به روشی بسیار سنتی ارائه شده‌اند ولی گستردگی ابعاد تاثیر آنها را هم در اطلاع رسانی نوشتاری و هم در اطلاع رسانی تصویری می‌توان مشاهده کرد. جنب و جوش‌های شدید بصری، ناهماهنگیها، قالبهای سمبولیک درخشان در ساختارهای رنگی و بر اساس روش آبستره‌ای که ریشه‌اش در آثار «بارنت نیومن» Barnett Newman، «آلبرز» Albers،





و قابل رؤیت درآمده و شور و هیجان پیدا کرده‌اند. شاید نکته اصلی شیوه‌های بیانی پاپ - آرت در همین جا نهفته باشد. «مارشال مک لوهان» تحلیل‌گر برجسته‌ای بود که با مطالعه بر روی مسئله تلاقی شیوه‌های ارتباط جمعی با ادراکات انسانی، به وجود یک ویژگی متشابه، کم ارزش، بی محتوا و ضعیف در اطلاع رسانی، پی برد که بخشی از مفهوم do-it yourself را نیز تشکیل می‌دهد. فیکوراسیون و قواعد قراردادی که منابع این مکتب از آن منشاء گرفته‌اند تمامی صفات خشکی و پویایی، خشونت و بدترکیبی را، علیرغم اینکه به شیوه مکانیکی و در کارخانه ساخته شده‌اند، دارا می‌باشند و در ضمن حس همکاری و همراهی مردم را برانگیخته و پیوسته شیوه‌های بیانی خود را یادآور می‌شوند. بدین ترتیب در اعماق پاپ - آرت یک نوع حس انتقادی در مقابل گرایشی که در شیوه‌های برقراری ارتباط عمومی نسبت به تکرار و یکدستی کار وجود دارد به چشم می‌خورد. به علاوه، احساسی که در کوران تکثیر و تخیلات موجود در وسایل ارتباط جمعی وجود دارد ممکن است در تشخیص آنچه که اصل می‌باشد نیز دچار مشکل شود. همچنین فرایند تولید و تکثیر، بخش مکمل محتوای عقلانی پاپ - آرت می‌باشد. همانگونه که «دانیل بورستن» «Daniel Boorstin»

«وازارلی» یافت می‌شود درهم آمیخته و از هم جدا می‌شوند؛ با این حال قالبهای مشخص و رنگهای «ایندیانا» می‌توانند خیلی راحت‌تر با آثار هنرمند هم عصرش «السورث‌کلی» در یک جا جمع شوند. پارودیهای «لیشتیان‌نشن» در سبک «پیکاسو» همانند داستانهای تصویری، غروبهای آفتاب آبستره و «ضربات قلم‌مو»ی او به شدت زیبایی شناختی را با حساسیت مکانیکی که از مشتقات «هنر سفلی» Law Art می‌باشد درهم می‌آمیزد. او خصوصیت بارآوری «هنر اعلی» high Art را بر پایه‌های «هنر سفلی» بنا کرده است. عظمت و شکوه، قدرت صوری و بی‌پیرایگی ذاتی پاپ - آرت آن را مستقیماً با بلند پروازانه‌ترین قالبهای هنر آبستره پیوند می‌دهد؛ پیوندی که بسیار عمیق‌تر از آنچه که میان پاپ - آرت و رئالیسم داستان گونه سنتی تر، و ظاهراً ساده‌تر، وجود دارد.

مطمئناً مطالعه بر روی منابعی که شیوه‌های پاپ آرت از آن منشاء گرفته‌اند بسیار جالب خواهد بود. مبالغه‌های تبلیغاتی، اسلایدهای درهم و داستانهای تصویری، تصاویری با کیفیت پائین و نسبتاً ابتدایی هستند که به واسطه صفحه تلویزیون در معرض دید انسان قرار می‌گیرند؛ ولی خصوصیات این تصاویر به وسیله شیوه‌های برقراری ارتباط به شکلی شکوهمند



جامعه‌شناس، قبلاً اشاره داشته است حتی مفهوم «اصل» هم امروزه اساسنامه جدیدی پیدا کرده است و دربردارنده یک قالب معماگونه و غیرقابل درک می‌باشد. از نظر فن آوری، اصل همان نسخه اصلی با قالب مبدائی است که از روی آن کپی می‌گیرند. جامعه‌ای که بدون هیچ احساسی نارضایتی تعداد بیشماری از تکثیرهای «گل‌های آفتاب گردان» «ون گوگ» را می‌پذیرد مطلقاً قادر نیست به نحو شایسته‌ای به آنچه که از نسخه اصلی یک اثر مبهم و نسبتاً ناشناخته انتظار می‌رود پاسخگو باشد. انقلاب به پا شده در مطبوعات و سیل عظیم آثار هنری تکثیر شده، باعث شدند که اعتقاد به وحدت، به عنوان یک ویژگی غیرقابل انکار در هنر، دیگر جایگاهی

نداشته باشد. بدین ترتیب این دو عامل همراه با عناصر دیگری از فرهنگ جمعی، آلترناتیو جدیدی را به وجود آوردند که عبارت بود از سنت هنری عامیانه «باکیفیت پائین» در تقابل با هنر اعلی، با این وجود هنرمندان پاپ - آرت به تکرار قالبها و مفاهیم موجود در وسایل ارتباط جمعی اکتفا نکرده بلکه برخی از جنبه‌های علمی تر آن را برگزیده و تغییراتی در آن به وجود آوردند. سطوح رنگی «روتکو»، «استیل» و «نیومن» و درک مبهم آنها با اهمیتی که بخش اعظم هنر مدرن به «محیط» (با «دوکونینگ» شروع شده و با جلوه‌ای بسیار روشنتر با «روسنبرگ»، «جونز» و «الدنبرگ» ادامه پیدا کرد.) داده بود، استاندارد کردن رفتار فردی بر روی اثر، تماماً فاکتورهایی هستند که راه را برای تولد روشهای جدید و زنده، هموار کردند تا فرمهای قالبی شده هنر تجارتي و هنر مردمی به هم نزدیک شده و شباهت بیشتری به هم پیدا کنند. «استوارث داوین» طلایه دار سحرانگیز اصل «استاندارد کردن» که سمبول آن نیز به شمار می‌رفت نوعاً آمریکایی بود زبان چاپک و ناشکیبای او موفق می‌شود تا کویبسم «لژه» Leper و سطح وسیعی از زندگی آمریکایی را با هنر خویش درهم بیامیزد. به این ترتیب با انصراف پاپ - آرت از اینکه آئینه معتبری جهت انعکاس فرهنگ مردمی باشد، از سال ۱۹۶۵ به بعد موجبات آغاز سیر قهقرایی برایش فراهم آمد. از طرف دیگر، در حالی که به نظر می‌رسید هنرمندان عضو این گروه، ارتباط خود را با منبع

الهام بخش اصلی خود قطع کرده‌اند، ولی بیش از پیش از منابع هنری بیشتری سرشار می‌شدند. «الدنبرگ»، «تیجانستن»، «ایندیانا»، «وار هول»، «وسلمن» و «دین» همگی به توسعه و گسترش دنیای هنری خود اهتمام ورزیده و شیوه‌های نوین، متنوع و شکفت انگیزی را خلق کردند. قالبهای «نرم»، «الدنبرگ» اکنون تأثیر عمیقی بر پیکره‌سازی آستره گذاشته است؛ تصویری مشابه، سطوح تجاری و منشاهای ترکیبی پاپ - آرت مستقیماً بر قالبهای آستره و خصوصاً بر پیکره‌تراشی تأثیر گذاشته و محرکه خوبی برای انجام کارهای جدید با روشهایی که حکم واسطه را داشته‌اند بوده است؛ و متقابلاً بسیاری از هنرمندان "Pop - Art" از فرمهای مجسمه‌سازی، هندسی و مینیمالیست رایج و مردمی تأثیر پذیرفته‌اند. بنابراین واکنش بسیار شدید و دو جانبه‌ای میان روشهای به ظاهر متضاد هنر انتزاعی و پاپ - آرت که کاملاً فیکوراتیو می‌باشد حاکم بوده است. از طرف دیگر نقاشان کاوشهای ریشه‌ای در مورد مواد انجام داده‌اند که از پلاستیک تا نوری که بر روی صفحه نمایش می‌افتد، شامل همه چیز می‌شود. هدف از تمامی این ابتکارات، خارج کردن شیئی از قید و بند نقاشی و بازگرداندن جنبه انتزاعی آن می‌باشد. هنر نقاشی که در میان پیچ و خمهای بنیادین و ویرانگر علائم متضاد گرفتار شده، در هیچ لحظه‌ای ثابت نکرده است که می‌تواند در یک مسیر مشخص و دائمی حرکت کند و به یک شیوه



پایدار و همیشگی عمل کند (شاید بتوان گروه کوچک "Color Painters" را از این امر مستثنی کرد) نقاشی هیچگاه ثبات و پایداری طولانی مدت از خود نشان نداده است. با این وجود نشانه‌هایی از تحول بسیار ناچیز (ونه تکامل قطعی) در نقاشی Pictural به چشم می‌خورد: این تغییرات را می‌توان در آخرین نمایشگاه انفرادی «لاری پونز»، در خلاقیت مداوم «هلن فرانکهاوتر» و در شور غنایی آبنسره مشاهده کرد. اما گرایش عموم همچنان بر آن است که تعریفی برای شیوه‌های متعدد نقاشی پیدا شود، محتوای آن را مورد بررسی قرار دهد و ارزش و قابلیت آن را ارزشیابی کند. بدین ترتیب، نقاش درصدد یافتن شیوه‌های جدیدی است که از یک سو به ساختارهای سه‌بعدی و از

سوی دیگر به مواد جدید ارتباط داشته باشد به طوری که هر یک از آنها خصوصیات سنتی نقاشی را که شامل جنبه غیرآبنسره آن از یک سو و توانایی ابهام برانگیزی آن از سوی دیگر می‌شود، از بین ببرند. علیرغم اهمیت نقاشانی چون «جونز»، «نولاند»، «کلی»، «استلا»، «لیکنتشتاین» و... و قابلیت خلاقیت ایشان، در این لحظه مجبوریم چنین نتیجه‌گیری کنیم که تنها در زمینه پیکره‌تراشی است که طلایه‌داران هر اندیشه‌ای می‌توانند به زنده و واقعی‌ترین شکل ممکن افکار خود را بیان کنند. این مسئله به طور دو جانبه برای هر بوشیوه سودمند بوده است و به روشنی ثابت می‌کند که بقای هنرمندان پاپ - آرت (یا حداقل سبک اصیل آنها) بر پایه ارزشهای ظاهراً بی‌نقص آن بنا شده است. Pop-Art در آمریکا همواره مسئله‌ای بسیار جدی بوده است تا یک فرم سطحی نمایشی یا یک فرم روزنامه‌نگاری کمیک؛ چیزی که عیب جوان پاپ - آرت را بدان محکوم می‌کنند. به هر حال Art-Pop در لیست اعضای خود دو تن از بزرگترین نوآوران آمریکایی، «آدنبرگ» و «لیکنتشتاین» را جای داده است که آثارشان (وضعیتی که اغلب در تاریخ هنر به وجود می‌آید) از محدوده‌های بیانی نهضتی که بر اولین آثار آنها تأثیر گذاشته فراتر رفته است. با این وجود، هم اکنون نقاشی آمریکایی در حال گذر از بزرگترین بحرانی است که از زمان جنگ تا به حال وجود داشته است. هنرمندان "Color filed" و ابداع‌گران "Shaped Canvases"، مینیمالیستها و گروه

«Pop-Art» همگی از یک بیماری مشترک رنج می‌برند که عبارت است از ضعف در قراردادهایی که اختصاصاً برای تعریف و تبیین شیوه‌های نقاشی آنها وضع شده‌اند. نقاط افتراق دیگر چندان هم نیستند چرا که هر یک از این مکاتب می‌تواند به سرعت به صورت شکلی ترکیبی از دیگری درآید؛ و پیکره‌تراشی، با دقیق‌ترین مقیاسهای هندسی ثابت می‌کند که قادر است از تأثیری عمیق‌تر از اثری که نقاشی در شکل‌گیری قراردادهای جدید و در گذشته بر پیشینه‌های صوری داشته، برخوردار باشد. به این ترتیب نقاشی بیش از پیش به پیکره‌سازی نزدیک می‌شود و بدین شکل بسیاری از توانمندی‌ها و امتیازات خود را از دست می‌دهد. بدون آنکه ضرورتاً نیازی به فرم تراشیده شده یک شئی برای مجسمه‌سازی باشد، نقاش می‌تواند گزارشی دقیق همراه با تمام جزئیات از آن شئی ارائه دهد. بعدها «جونز»، «نولاند»، «استلا» و «کلی» جای خود را به «تنی اسمیت»، «جود موریس»، «آدنبرگ» و شاید هم «دوشامپ» «Duchamp» دادند؛ هنرمندانی که حامل اندیشه‌های نوین و سرچشمه‌های انگیزه‌های جدید و عقاید مؤثر در تکامل هنر بودند. در ایالات متحده آمریکا هنر در قالب پیکره‌تراشی و هنر مفهومی شکوفا شده اما نقاشی در آمریکا تنها مشکلی از هنر بود که بحرانی وحشتناک و شاید هم کشنده را پشت سر گذاشت.