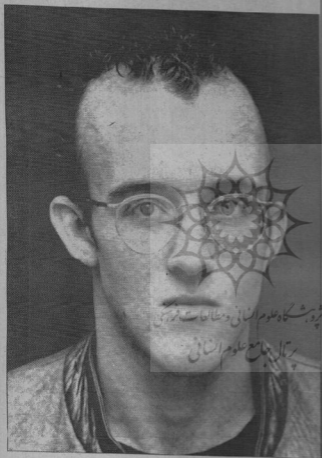


هنر خام برای بلوغ نیافتگان کیت هرینگ و

ژان میشل باسکیتا

علی اصغر قره‌باغی



کیت هرینگ

با آن‌که امروز در غرب میانگین عمر انسان‌ها بیش از هر زمان دیگر است، اما بیشترین بخش از هنری که در آن دگر تولید می‌شود نگاه به جوانان دارد و چنین به نظر می‌آید که به دست جوانان و فقط برای جوانان بلوغ نیافتگان تولید می‌شود برای همین هم هست که بزرگانان، به جز دلالان هنر، پتسازان و ستارگان حرفه‌ای، از شکل و روند هنر امروز غرب شکایت دارند. جوانی امروز غرب با جوانی دیرین و اسل ۱۹۵۰ تفاوت دارد حتی با جوانی شرق هم تفاوت دارد. در شرق نوصی بلوغ و تکامل و حتی پیری زودرس تجربه می‌شود و در غرب نوعی خامی، بلوغ دیررس و انقلاب نارسایی چهره نمایانده است. در غرب بسیاری از هنرمندان جوان دم از انقلاب هنری و اوینگارد بین می‌زنند اما آن‌چه پدید می‌آورد پر است از نشانه‌های انحطاط و درماتیک زودرس. در واقع خردشان درماتیک‌تر از جوانی هم هستند که در آن اشتقاد می‌کنند. در دهه ۱۹۸۰، جریانات هنرفرنگی غرب با تأثیرپذیری از جوان‌گرایی فرانسوی‌ساز بر آن بود که سن بالای سی‌سال ارزش زندگی کردن و پیرماندن به آن را ندارد و پنهان‌شان هم عمر کوتاه کیت هرینگ و ژان میشل باسکیتا بود.

کیت هرینگ در سال ۱۹۵۸ به دنیا آمد. از شهری کوچک در پنسیلوانیا به نیویورک رفت نخست از نامبر اسکولر و سپس از گالری‌ها و میزبانه‌های اطراف و انتاب جهان سر در آورد. در ۱۹۹۰، در سی و یک سالگی به بیماری ایدز درگذشت. هرینگ یک سال پس از ترک دانشگاه هنرهای تجسمی فعالیت هنری خود را آغاز کرد. کافز مشکلی را روی نابلوهایی که برای نصب آگهی در گوشه و کنار راهروهای ایستگاه مترو نیویورک نصب کرده بودند می‌چسباند و پیش از آن که مأموران ایستگاه او را گیر بیندازند و از ایستگاه بیرون کنند، تند و شتاب‌زده روی آن با کج طراحی می‌کرد. استفاده داشت که گچ یکی از بهترین ابزار طراحی است. تمیز و اقتصادی است و طراحی می‌تواند آن را احسار خود داشته باشد و در جیب خود همه جا ببرد. گچ به ظاهر بی‌ای اوشتن روی تخته سیاه بود اما هرینگ به فکر افتاد که

در مکانی میان فانکارهای انسان پرمیستو و کارتون امروزی قرار می‌گرفت. هم رمزوزار و آیین‌های کهن و نشانخانه را داشت و هم بیجا و وسوسه‌های جوامع تکنولوژی زنده را. هرینگ در ۱۹۸۴ به شهرتی جهانی دست یافت. هنر سیاه و سفید خود را از زمین و راه‌برهای سنتزونی نیویورک به روی زمین آورد و به آن رنگ و جلای دیگر داد. از این به بعد روی هر چیز که به دستش می‌انداخت کالفا و مقوا و چوب و فلز پلاستیک و سرامیک و بژانت گرفته تا آشپز و کیف و دکمه طراحی و نقلی می‌کرد. اگر نخواهیم نام و انگلیس بر کارهای هرینگ بگذاریم، باید گفت که آن‌چه آن‌قدر زیر عنوان نقاشی غیررسمی و مردم پسند قرار می‌گیرد طرح‌های هرینگ استوار بر نمایی خودگامی بود و این خودگامی در شکل به کار گرفتن خط و نمادهای آثار او به چشم می‌خورد. هر چیز را در ساده‌ترین شکل ممکن تصویر می‌کرد. طرح‌های ساده‌گی یک عدد ساده را داشت که تمامی ویژگی خود را بیان می‌کند و اطلاعاتی را در اختیار بیننده قرار می‌دهد که معنای آن با کوچکترین تغییر، یک سره دگرگون می‌شود و گاه به بی‌ابهات می‌رسد. دو عنصری که در کارهای هرینگ به خاطر دیده می‌شود و می‌توان گفت که از سازه‌های ثابت تصویری است: تلفن و تلویزیون است. می‌گفت، فاین دو پدیده نوآمده‌ترین عوامل تعبیر کننده زنده‌گی امروز به شمار می‌آیند. اما انسان‌هایی که در میان مدرن به دنیا آمده و رشد کرده‌اند متوجه اهمیت این دو ابزار نیستند. اصولاً بیشتر آثار هرینگ بر محور قدرت و توانایی می‌گشت. نوعی نرس از هویتی توانمند در آثارش دیده می‌شد که گاه و بی‌گاه شکل نوعی عباحت را به خود می‌گرفت. بشقاب پرند نماد این موجود پرتو و قدرت بی‌حدوحدود بود. خودش می‌گفت: «مضمون بسیاری از طرح‌های من قدرت، بهره‌جویی از قدرت و انتقال قدرت است. بشقاب پرند نماد یک قدرت نهایی و نشانخانه است. سنگ هم در آثار هرینگ نمادی است که مدام تکرار می‌شود. اگر از انسان بزرگتر تصویر شود نماد طبیعت و حیوانات است و اگر کوچک تصویر شود، نماد حیوان دست‌آموز و خانگی است. به هر حال در آثار هرینگ، مقیاس معنای خاص خود را دارد و بر معانی دیگر تأثیر می‌گذارد.



کیت هرینگ: ایستگاه قطار پستالو، خیابان هشتاد، ۱۹۸۱

دچار به ایستگاه مترو نیویورک می‌باشد که آن‌ها را بر تابلو آگهی‌ها کشیده، پس از آن که سازمان ایستگاه آن را پاره کنند و برافزاند. مدعا هزار تماشاکار داشته و در اختیار طیف گسترده‌ای از مردم و مخاطبان عام قرار گرفته است. بعد طراحی با گچ روی کالفا مشکی را در کاشانه خود انداخته داد و در ۱۹۸۰ و ۱۹۸۱ شش تماشاکار از آثار خود برگزید کرد. از طریق این نمایشگاه‌ها به جمع مخاطب آندی وار هول راه یافت و طراحی‌های خود را به عنوان پزواک هنر آندی وار هول و اثری که در مرزهای میان هنر تجاری و هنر متعلق قرار می‌گرفت عرضه کرد.

طراحی‌های هرینگ در آغاز صریح و پر انرژی بود. با بهره‌جویی از توان نقاشی پرتو ایجازها نسبت به وارگان، هنری فردی پدید آورد. ایجاز می‌توانست نمادها و نشان‌های خود را داشته باشد و بهتر از هر ابزار دیگری به عنوان نشانه کارایی داشته باشد. ایجاز‌هایی محدود به کودکان خردسال، سگ‌هایی که پارس می‌کردند، تلویزیون، تلفن و بشقاب پرند، تلفن، اهرام مصر و قلب بود و همین ایجازها، نشان‌های عناصر استوارشناسی فردی او را شکل می‌داد. هرینگ از این عناصر نوعی شمایل‌نگاری فردی پدید آورد و طراحی خلاصه شده او و پیوندی که با گرافیتی داشت از همین جنبه‌ها سربرآورد. هرینگ آن روزها در نزدیکی تاپمز اسکور نیویورک زندگی می‌کرد و تاگزیر بود که روی



شهرهای بزرگ زندگی می‌کنند. کیت هرینگ، هنر در گذر، ۱۹۸۲

شاد شاکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شمار می‌آورد اما سوزی گلیلیک آن را تأثیر ناگهانی می‌داند که در محلات فقیرترین شهرهای بزرگ زندگی می‌کنند. کیت هرینگ از جمله جوانانی بود که هنر پلویان‌نانه داشت. خام‌پخته نقلتی می‌کرد و مضمون‌های آن‌راش بر محور خامی و بلوغ نیک‌نویسی می‌گشت. طوری نقلتی می‌کرد که گویی می‌خواهد تا ابد خام و نابالغ بماند. در جهان امروز-خیل صبر و سن و سالی که از انسان می‌گذرد، تایل خورد و بصیرت نیست اما نشانه تجربه‌اندوزی و چنان به در برهن از پاره‌های سخرات و مشاغل‌ها شمرده می‌شود اما در آثار هرینگ نه نشانی از گذر عمر دیده می‌شود و نه بصیرت و نه تجربه‌اندوزی و نه چنان به در برهن آن‌چه هست. فیگورهای رقم‌ان کودکی است که در آن‌ها هیچ نشانی از تمایز، حتی جنسیت دیده نمی‌شود. نقلتی‌هایش عرصه خودنمایی و جولانگاه فیگورهای بی‌سن‌سوال اما سرشار از انرژی است که لایه در لایه شهر خود زندگی می‌کنند و پیداست که هرگز شخصیت مشخصی نخواهند یافت. آن‌چه به تصویر می‌کشد انیمای نوعانی است که فقط خط‌های حاشیما حضور آن‌ها را معین می‌کنند. ساخت نقلتی‌هایش بهشتی است که در آن هیچ‌کس پیر نمی‌شود و نمی‌میرد اما معلوم هم نیست که برای چه زندگی می‌کند. تعصب و ریزیدن برحق و موی کوتاه برآوردن غم‌شده‌گی و تاثیر در رشد کردن و به باوغ رسیدن است. ممکن است در زندگی روزمره به نوعی نفاظر آشکار به جوان مانن و چشم را بر واقعیت‌های زندگی بستن تعبیر شود اما در هنر، آن‌چه ارزش دارد و به حساب می‌آید بهشتی است نه خامی و خام‌دستی.





ژان میشل باسکیئا، زوریخ، ۱۹۸۲

ژان میشل باسکیئا که امروز از او به عنوان یکی از شخصیت‌های الهامی هنر غرب یاد می‌شود و در پارمی موارد یکی از مهم‌ترین نقلات آفرین بیستم معرفی شده است، نه هنرگرایی دیده بود، نه طراحی و نقاشی کردن را آموخته بود و نه این کار را بلد بود. باسکیئا هم عمری کوتاه داشت، در ۱۹۶۰ به دنیا آمد و در ۱۹۸۸ در بیست و هفت سالگی به علت ابتلا در مصرف مواد مخدر درگذشت. باسکیئا در محله بروکلین نیویورک در خانواده‌ای متوسط چشم به جهان گشود. پدرش از اهالی هابیتی و حسابدار یک شرکت بازیگاری بود و مادرش از پیرو نیوکو به نیویورک کوچ کرده بود. مادر باسکیئا به طراحی و نقاشی علاقه داشت و در هر فرصت فرزندش را به دیدن موزه بروکلین و موزه هنر مدرن می‌برد. باسکیئا در پانزده‌سالگی به علت بی‌اشپاشی‌های مکرر و بعد از آن که در مراسم پایان تحصیل دانش‌آموزان، آلبومی از کارهایش ترفشی را بر سر مدرسه عرضه کرد، از مدرسه اخراج شد. بعد از اخراج از مدرسه، از خانه هم‌گریخت و به نقاشی کردن گرافیتی روی دیوارها پرداخت. شب‌ها را با در خفاً این و آن می‌گذاشت و با در خیابان‌ها و زیر تاقی‌ها و ورودی بناها می‌نقاشید. باسکیئا برخلاف کیت هنرنگ در راه‌روهای مترو و زیرزمین نقاشی نمی‌کرد و دیوارهای خیابان منتهن و محله سوهو عرضه هنرمندی او بود. باسکیئا روی در و دیوار خاله و عموها مردم خط می‌کشید و می‌گفت مانند انسان‌های مقابل تاریخ نقاشی می‌کند. در هفده‌سالگی با آل دیباز، که یکی از دیگر از جوانان رفته شده از خانه و مدرسه بود، گروهی تشکیل داد. آن دو با مارک و مارکر و قلم، رنگ اسپری روی در و دیوار نقاشی می‌کردند و هرگز در شیرین‌ترین روزهایی خود هم نمی‌دیدند که روزی کارشان به نامز اسکوتر و گالری‌های نیویورک بکشد.



ژان میشل باسکیئا و آثارش، ۱۹۸۵

باسکیئا در ۱۹۷۹ از آل دیباز جدا شد و یک تده به کار پرداخت. برای گلران معاش، کارتر پستال می‌کشید و روی تیشورتی نقاشی می‌کرد و آن‌ها را در بازار واشنگتن اسکوتر و جاولی در موزه هنر مدرن می‌روخت. باسکیئا نخستین بار آثار خود را هم‌راه گروهی دیگر از نقاشان در یک ساختمان مخروبه به معاف‌گذشت و بدین سان به جمع نقاشان نسل جدید نیویورک پیوست. باسکیئا در ۱۹۸۰ و ۸۱ یکی از نقاشان نوج نوب نیویورک شمرده می‌شد و با آن که بیش از بیست‌سال نداشت، شهرتی به هم آورده بود. آن چه اسباب شهرت باسکیئا را فراهم آورد پاورایسم مسلط بر هنر دهه ۱۹۷۰ و ۸۰ بود. با بهره‌جویی انتقادی از نشانه‌ها و دلالت‌گری‌های دورگه و نمایش آن‌ها با رنگ‌های تند و تابناک، شکلی از روایت‌گری میانه‌ان نیویورک را به نمایش می‌گذاشت. چندگانه پاپوری، از تکنیک گرفته تا فرایز کار در نقاشی‌های او

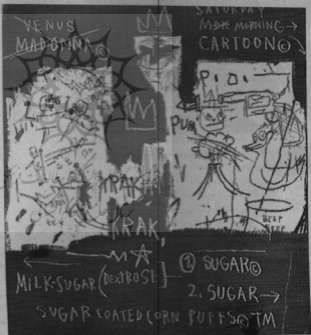
چهره‌ی آشکار داشت، لزوماً از بوم یا کاغذ استفاده نمی‌کرد و روی هر چیزی که به دستش می‌آمد نقاشی می‌کرد. چوب، چمبه، مقوا، چارچوب پنجره، گالری‌ن خالی، میز و نیمکت شکسته و بسیاری از چیزهای دورریختنی دیگر از ابزار کار او بود. خط و کلام را با ایمزهای گوناگون، از اسکلت و نقاب آفریقایی گرفته تا آسمان خراش و موشک، به هم می‌آمیخت و به اصطلاح خودش آثار بزرگ پدید می‌آورد. در میان عناصر و سازه‌های نقاشی او عناصر آفریقایی و اکسپرسیونیسم انتزاعی چهره‌ی آشکار داشت. هم از هنر دیوانگان و دیوفوف و پریمیٹیویسم پیکاسو و صوفی‌گری پل کله تقلید می‌کرد و هم از سبک و سیاق اکسپرسیونیست‌ها. ایمزه‌هایش را از میان فرهنگ

عامه، گرافیتی خیابان‌ها و موسیقی جاز بیرون می‌کشید و با گذاشتن آن‌ها در کنار واژگان و کلام و عناصر فیکوراتیو و انتزاعی، آنبوهی از نشانه‌ها و معانی را برهم می‌آمیخت. با بی‌اعتنایی به تاریخ و بی‌اهمیت شمردن رویدادهای آن که از ویژگی‌های پست‌مدرنیسم است، هم‌زمان هم از اسطوره‌های اروپا بهره می‌گرفت و هم از ایمزهای فرهنگ کوچه بازار و هنر عامه‌پسند محلات فقیرنشین و به این شکل آمیزه‌ی از هنر متعالی و هنر فرودست را به نمایش می‌گذاشت. به عنوان نمونه، بهره‌جویی از نشانه‌های گوناگون در یکی از آثار باسکتا که درجه ذوب بیخ (۱۹۸۴) نام دارد، آشکارا دیده می‌شود. در این نقاشی از عناصر داستان‌های کودکان، از ارجاعات مصریان قدیم به چشم هاروس، خدای روز که سری مقاب مانند داشت، نقاب آفریقایی، عناصر فرهنگ عامه‌پسند و شکل‌های انتزاعی استفاده کرده است و در سراسر آن نوعی بی‌توجهی عمدی به اصالت و بی‌همتابی و دیگر ویژه‌گی‌هایی که مدرنیسم مهم می‌شمرد و موعظه می‌کرد دیده می‌شود.

جینفر گلمنت، نویسنده زنگبنامه باسکتا می‌گوید: در دهه ۱۹۸۰ وضع مالی مردم در نیویورک بد نبود و حتی نقاشان هم گرسنگی نمی‌کشیدند. واقعیت آن است که باسکتا در دام دلالتن و به اصطلاح مدیران هنری افتاده بود که از رونق بازار هنر سود می‌بردند. دلالتن به ضرب و زور تبلیغات از کاه کوه می‌ساختند و بیش از آن که آثار باسکتا را بفروشد، خود او را در معرض فروش گذاشته بودند. یک چند اندی‌واره‌یل به ظاهر او را زیر پرچم خود گرفت و آشکارا بر شهرتش افزود. اما بیشتر دلالتن اروپایی در عا او بودند تا گالری‌داران امریکایی. آنان او را نماینده فرهنگ دورگه شهری امریکا معرفی کرده بودند. دلالتن روی او سرمایه‌گذاری کرده بودند و با مواد مخدری که در اختیارش می‌گذاشتند، در او را در اختیار خود گرفته بودند. به او لقب وحشی اصیل، اصطلاح کردند. نخستین



ژان میشل باسکتا و اندی وارهل - ۱۹۸۵



ژان میشل باسکتا بدون عنوان، ۱۹۸۴

نمایشگاه انفرادی او را با بوب و کرنا در ایتالیا برگزار کردند. در ۱۹۸۲ جوان ترین شرکتکننده نمایشگاه جهانی Documental بود و در ۱۹۸۳ در میشل وینتی شرکت داده شد. یکی از دلالان آثار او پروین بشوهرگر بود که در زیربخ زندگی می‌کرد و انبش اولیادان باسکتیا را در دست داشت. روابط باسکتیا با آدی زاوهول نیز بسیار صمیمانه شده بود. زاوهول او را

همراه خود به مهمانی‌های گوناگون می‌برد و به جهان هنر نیویورک معرفی می‌کرد. باسکتیا یک چند با مدونا که از خوانندگان مشهور آن ریز بود زندگی کرد. اما شایعات پیرامون روابط او با آدی زاوهول زمانی به اوج خود رسیدند که زاوهول کارگاه بزرگی را در یکی از ساختمان‌های مستعد خود در اختیار او گذاشت. جوانان اشتیاق می‌گویند باسکتیا یک سپاهپوست در جهان سفیدپوستان بود. لسی خواست مردم در او به چشم یک نقاش سرپایه‌پوست نگاه کنند. می‌خواست فقط او را به عنوان نقاش بشناسند. در این روزها، هم زندگی باسکتیا شکل خود را گرفته بود و هم هنرش. باسکتیا در مدت هفت سالی که بی‌وقفه نقاشی کرد ۶۵۰،۰۰۰ دلار درآمد داشت که مستخرج زندگی و شورا، و پوشاک و موادخورد او را تأمین می‌کرد. اما بعد از مرگش دلالان به بهره‌برداری از سرمایه‌گذاری و پتسناری‌های خود پرداختند و هر یک از نقاشی‌هایش را به قیمت‌های سرسام‌آور فروختند. در ۱۹۹۸ یکی از کارهای باسکتیا به قیمت ۲،۱۰۰،۰۰۰ دلار فروخته شد. طنز فنی این جاست که خود باسکتیا هم در ایام عمر کوتاه خود متوجه تبه‌کاری‌های دلالان شده بود و می‌گفت: «با بازار هنر نیویورک هم شکلی از برده‌داری اعمال می‌شود و یکی دیگری از مزارع کتان آمپاری بهره‌گش از دیگران است». باسکتیا در ژانویه ۱۹۸۸ سه نمایشگاه از آثار خود در شهرهای نیویورک، پاریس و مونسفر، برپا کرد و بعد آتلرش را در فلانس و لوس‌انجلس و هائوای به نمایش گذاشت. در پایان ژوئن ۱۹۸۸ به نیویورک بازگشت و در ۱۷ اوت همان سال به علت ابتلا در مصرف کربوکتن و ماروین درگذشت.



ژان میشل باسکتیا: درجه ذوب، یخ، ۱۹۸۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مركز جامع علوم انسانی

- Schneid, Peter, "Hydrogen Jubilee", University of California Press, Berkeley, 1991
- "The 20th Century ArtBook" Phaidon, London, 1996
- Wheeler, David, "Art Since Mid-Century", Thames and Hudson, London, 1991
- Woods, Tim, "Beginning Postmodernism", Manchester University Press, Manchester, 1999

- "Art After Modernism", Ed. Brian Wallis, The New Museum of Contemporary Art, New York, 1996
- "Art Talk, The Early 80's", Jerome Segal, Da Capo Paperback, 1990
- Kupat, Donald, "The Retiich of Painting in the Late Twentieth Century", Cambridge University Press, Cambridge, 2000

منابع

آن چه کیت هنرنگ و ژان میشل باسکتیا پدید آوردند نشانه‌های بحران جوانی است که بر جوامع غرب سایه انداخته و خود را در فوسه ده‌گذاشته بیش از هر زمان دیگر نمایانده است. آثار هنرنگ و باسکتیا نخست در نمایشگاه تاپ اسکوتر نیویورک به سبب خاصی و توان خفنه‌رنگی که در آن‌ها دیده می‌شد ستوده شدند و مشاوری‌های خریول خود را پیدا کردند. ناگفته پیداست که در روزگاری که فرهنگ‌سنجی، هنر و فعالیت شمرده شود، متاسی از این گونه هم تولید و به بازارهای آشفته عرضه می‌شود.