

# هنر در جامعه منصرف

يك اثر نقاشی امروز به چه چیز شبیه است؟ به يك اعلان تبلیغاتی، به يك ماشین، به بنمای يك ماشین الکترونیك، به يك شیئی معمولی و پیش پا افتاده یا به تجسمی از مناظر طبیعی که با پرتاب نکه‌های گل تصویر شده باشد؟

آندره مالرو در پایان سال‌های ۶۰ - ۵۰ درباره نقاشی گفت که این هنر «بالاخره آزادی خود را به دست آورد». در بی‌ینال پاریس سال ۱۹۵۹ که نشانه‌ای از توفیق «هنر غیررسمی» بود ماشین نقاشی آبنسره ژان تنگلی Jean Tinguely پیش‌آمد که مانند نقاش روح داشت و انرا با پرتاب رنگ‌های مختلف بروی کاغذ بیان می‌کرد. لکن آندره مالرو بی‌ینال ۱۹۵۹ را لحظه برجسته‌ای می‌دانست که تحولی غیر قابل برگشت را با دار و محقق میسازد و ژان تنگلی - هنرمند تقریباً انارشسیست - این بی‌ینال را آزادی به رسمیت شناخته شده‌ای می‌خواند که دیگر به گذشته تعلق دارد.

دهه سال‌های ۷۰ - ۶۰ که با هجوم پاپ آرت (هنر مردم) آغاز گردید، لحظات مشابهی را طی کرد؛ انقلاب و نفوذ انقلاب، جانسین شدن مکانی که بی‌هم آمدند و هر کدام عمری کوتاه داشتند. این دهه از خلال حیات هنری بسیار فعال و در عین حال توخالی خود به ما نشان داد که در این دوره تا چه حد خلاقیت و ابداع هنری با تغییرات اجتماعی، فکری و فنی بیوستگی دارد.

مورد استفاده قرار دهد. خطر بزرگتر را موسیقی سبک، تصنیف‌های غربی و جاز به وجود می‌آورد که در کاپاره‌ها شیوع یافته است و متأسفانه کم‌کم دامنه آن به رادیو و تلویزیون نیز کشیده می‌شود. هم‌اکنون چند خواننده سرشناس این سبک مختلط را انتخاب کرده‌اند. سبکی که هم‌اکنون افریقای شمالی را فرا گرفته است. معلوم نیست تاکی موسیقی ایرانی که از سرچشمه‌های ذوق فطری و علاقه مردم به شعر فارسی سیراب میشد و حتی عقب مانده‌ترین قشرهای جامعه را نیز دربرمی‌گرفت، بتواند در برابر هجوم این جنبه از تمدن جدید مقاومت کند.

می‌گویند «مگر موسیقی غربی امروز، باخ و موزار را از اعتبار انداخته است؟» این حرف درست نیست. زیرا آثار آنها هنوز هم برای همه قابل فهم و درک است. ولی مادام که آثار کامل موسیقی ایرانی ضبط نگردیده است، باید به حفظ آن همت گماشته شود تا امکان تحول آن در آینده، از میان نرود.

# نقاشی

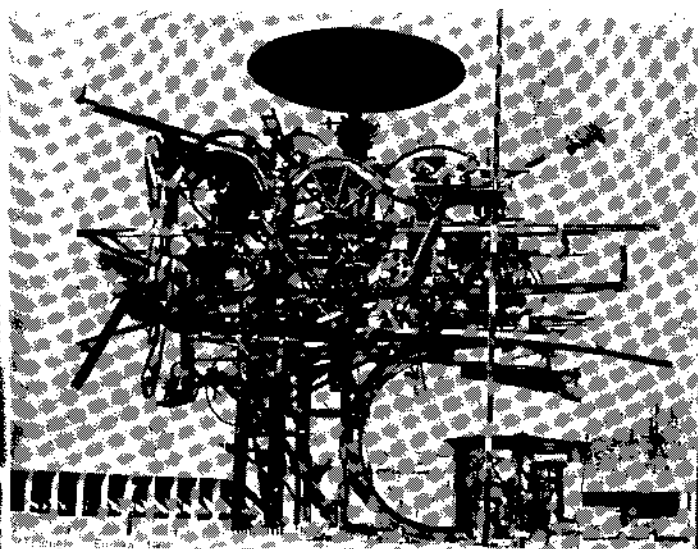
شوند، کما اینکه دوتن از هنر آوزان ایرانی در پاریس مشغول ادامه تحصیل اند. تهران دارای يك سننه ارکستر سمفونیک است که رهبری آن را حشمت‌الله سجری برعهده دارد و اغلب به اجرای آثار کلاسیک و رمانتیک می‌پردازد و گاه نیز قطعاتی از موسیقی معاصر که مورد علاقه آهنگ‌سازان جوان است اجرا می‌کند. خطری که موسیقی ایرانی را تهدید می‌کند از همین‌جا ناشی می‌شود. البته نه از آثاری که به تقلید پیشگامان موسیقی معاصر ساخته می‌شود، بلکه خطر از آن آثاری ناشی می‌شود که در آنها سعی شده است موسیقی شرقی و غربی درهم آمیخته شوند نتیجه اینکه تصویری بسیار ضعیف از این دو موسیقی ارائه می‌گردد. این ایراد به آنهایی که مضامین فولکلوریک را با تکنیک موسیقی غربی می‌آمیزند وارد نیست بلکه به آنهایی وارد است که می‌خواهند آثاری را که طبق قوانین موسیقی ایرانی تنظیم یافته است به شکلی درآورند که در ارکسترهای غربی قابل اجرا باشد. این روش فواصل بسیار کوتاهی را که خاص موسیقی شرقی است از بین می‌برد و در نتیجه موسیقی ایرانی بصورتی مبتذل عرضه می‌شود، حتی اگر موسیقیدان آگاهی يك یا چند آلت موسیقی سنتی را نیز در ارکستر خود

تا آنجا که هر تفسیر جزئی اجباراً محیط تازه و «دید تازه‌ای» بوجود می‌آورد.

### شمایل کوچه

به دنبال «پاپ‌آرت» شلوغ بازار تازه‌ای پیدا شد و جریانهای بزرگ و کوچک هنری از پی هم آمدند که حیات اغلبشان بسیار کوتاه بود: اوپ‌آرت (هنر بی‌شئی)، مینیمال آرت (Minimal Art) - تراش تقریباً هندسی که اشکال و نحوه بیان در آن به حداقل و ابعاد کوچک درآمده است و آنرا می‌توان تجلی هنر معماری دانست، مک‌آرت (هنر مکانیکی) و ... و ... و هر مکتبی هم مدعی نفی مکتب‌های دیگر بود. نقاشی آبستره تعبیری از «نامرئی و نادیده» بنیست میداد و پاپ - آرت بالعکس «دیدنیها» را نشان میداد. اوپ‌آرت زیبایی اشکال هندسی و اشکال طبیعی و تکنولوژیک را بیان می‌داشت و «هنر فقیر» Art Pauvre درست برخلاف آن، جنبه ضد تکنولوژیک بخود می‌گرفت.

پاپ آرت سر آن داشت که بیان‌کننده زندگی روزمره باشد و نه «چیزی بهتر از آن که به قصد تزئین و شکوه موزه‌ها به کار رود و یا گزینی از واقعیت باشد.» «این نقاشی از زندگی سرچشمه می‌گیرد و مسائل زندگی روزمره را منعکس می‌کند...» این مکتب «آئینه تمدن شهری آمریکا» بود که تجارت و تشویق به مصرف بر آن تسلط دارد. پاپ آرت از اعلانهای تبلیغاتی بوجود آمد و در یک سیستم تصویری که جنبه «تماشائی» آنها خیلی تقویت شده بود، همچون نوعی شمایل سازی در جامعه مصرفی توسعه یافت و زیبایی سرد و مکانیکی جامعه‌های راکه در آن اثر دست از میان رفته است و آفیش و نئون بر آن حکومت می‌کند

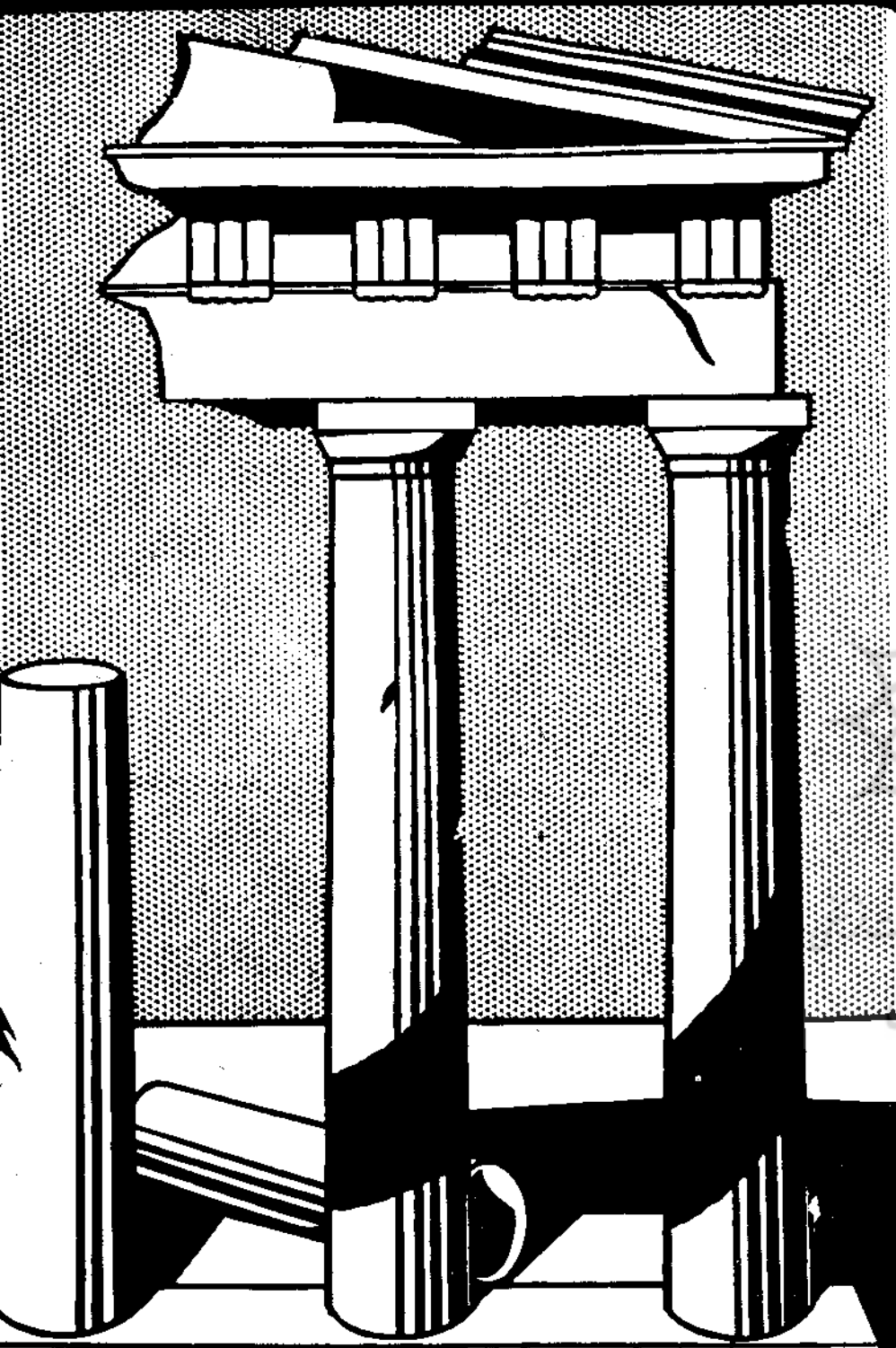


به عاریت گرفت.

پاپ آرت آغاز آن روش و رفتار خرافی و بت پرستانه‌ای شد که بر تخصیص عوامل تماشائی (Visuel) محیط انسانی و جذب آنها در نقاشی مبتنی بود. بسا که تصاویر هنرپیشگان سینما، گالاهای مصرفی - از شبیه کواکولا گرفته تا جعبه‌آبجو، یا بسته‌های پودر رختشویی - اجزاء آثار پاپ‌آرت را تشکیل می‌داد. پاپ‌آرت تصاویر معمولی را بدون اینکه تغییری در آنها به وجود آورد به نقاشی کشید و کم‌کم خودش را به داخل موزه‌ها گشاند. پاپ آرت به صورت هنری درآمد که قصد دارد ارزش‌های یک جامعه مصرفی را با هنر درآمد و مظاهر این جامعه را بارنگ‌های تند و خشن بنمایاند. این هنر، موفق و خوشبین است اما نفی آن دید تصویر با ماهیت بشری است که از قدیم الایام هسته هنر نقاشی را تشکیل می‌داد. در واقع این جنبش، نخستین پدیده موفق یک فرهنگ همگانی جدید است که درست نقطه مقابل فرهنگ کلاسیک نخبگان به شمار می‌رود. اصولاً

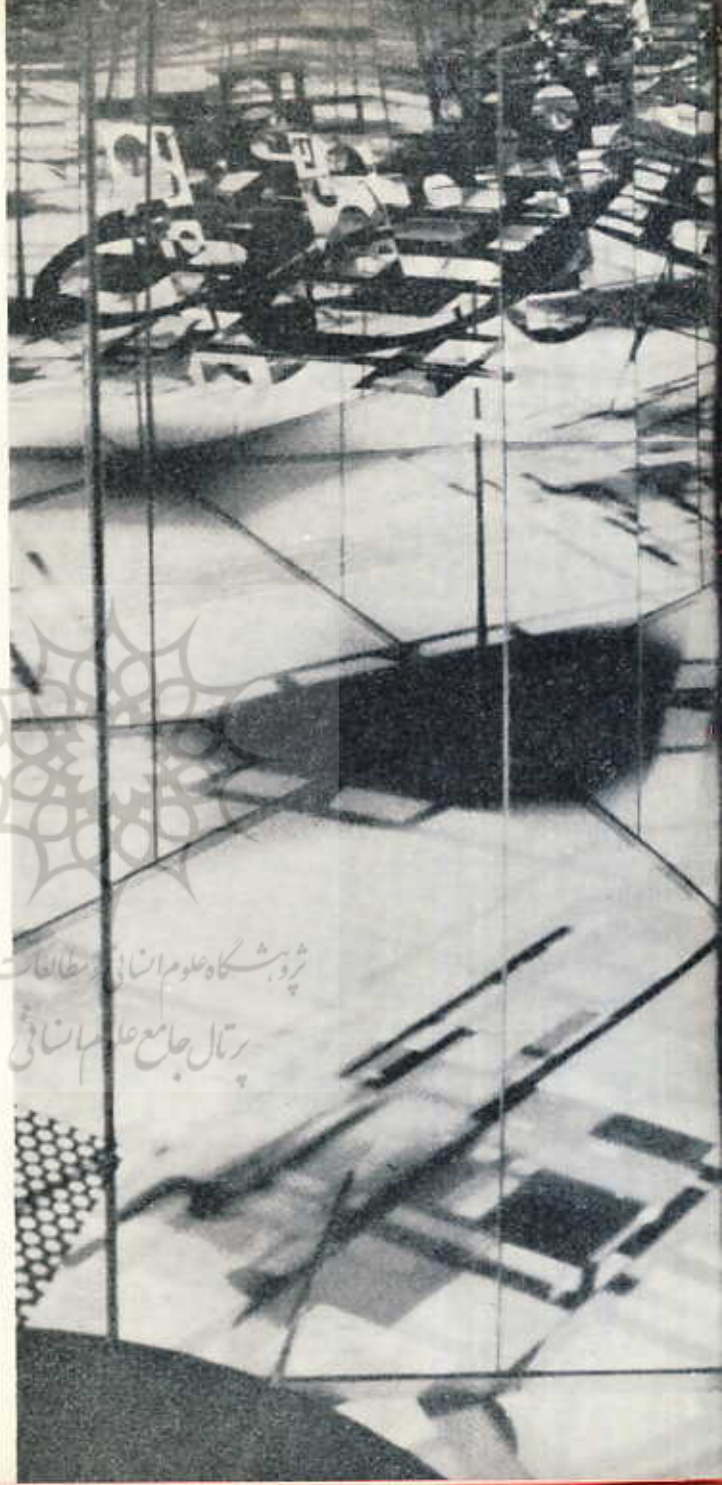
تابلوی بالا نمونه‌ای از «مک‌آرت» از: تنگلی  
تابلوی مقابل نمونه‌ای از «پاپ‌آرت» از: لیشتاین شتن

مشخصه دهه سالهای پنجاه تا شصت همان نفی فرهنگ‌های کلاسیک از جانب نسل جوانی است که اغلب برجستگان مکتب پاپ‌آرت نظیر ربرت روشنبرگ به آن تعلق دارند. این نسل به تصویر به عنوان یک زبان بیشتر از خود زبان حساسیت داشت. نسل این دوره در پی آن است که آنچه فقط به این دوره اختصاص دارد در هنر بنماید و هنرمندان نقاش به تازه‌هایی که این تمدن بوجود آورده بود روی آوردند و آن را در تابلوها وارد کردند. اگر مدل‌های این زمان به سیستم الکترونیک، به اشکال هندسی سرد و مکانیک واقعی محدود می‌شود، امتیاز درهم شکستن سنت در کار هنری وی نیز به این زمان تعلق دارد زیرا هر تکه از کار هنری در کارخانه ساخته می‌شود و هنرمند فقط «طرح»



کار هنری را تهیه می‌کند. آیا می‌توان  
گفت این صنعتی‌شدن هنر چیزی نظیر  
صنعتی شدن و تولید زنجیری و کلی  
سایر کالاها و فرآورده‌هاست؟ و تولید  
هنری نیز کم‌کم و بلااجبار با روش تولید  
و تکنولوژی زمان هماهنگ می‌گردد؟  
هنرمندان مکتب (نمایشی) (Cinétiste)  
آثار علمی (برای همه) را می‌خوانند و در  
پی‌آن برمی‌آیند که به روش خود مفهوم  
(زمان و مکان) انشتنی، مکانیک امواجی  
که ماده را به صورت موج یا ذرات ریز  
می‌داند در آثار خود بنمایند. این  
برداشت با کشف دید هندسی و خطی  
نقاشان رنسانس تفاوت اساسی دارد.  
زمان درازی هنرمند در بی‌کشف زمین  
و دنیای مرئی بود؛ بدنبال درک طبیعتی  
بود که با آن روابط عاطفی داشت.  
اما اینک هنرمند زمین و طبیعت را برای  
نشان دادن دنیای نامرئی مورد استفاده  
قرار می‌دهد و می‌خواهد برداشت  
دیگری غیر از آن تجربه و تحلیل علمی  
از طبیعت داشته باشد، تا چنانکه  
آنرا به حیطه فرهنگ محسوس وارد  
کند.

برای پیشگامان این امر، تغییر  
اصل است. خیلی چیزها که کاملاً  
با معیارها و هنجارهای گذشته متفاوت  
بود و در نتیجه غیرقابل قبول، براحتی  
پذیرفته می‌شود و رسمیت می‌یابد.  
درست مانند کالای تازه‌ای که به بازار  
بیاید. فلسفه وجودی هر چیز تازه،  
نفس وجود آن است. هرگز دوره‌ای  
اینقدر برجسته و جوش - و در عین حال  
کم ابداع - نبوده است. در این دوره



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات  
پرآمال جامع علامه حسنایی

کمتربه خلاقیت برمی خوریم تا به مصرف و بهره برداری منطقی از تجربیات گذشته .

هنر کتونی وقتی از کوچ به موزه راه یافت ، خود موزه را نیز تغییر داد ؛ زیرا موزه دیگر آن قصر پر ابهت و جلال گذشته نیست و هر قدر « پیام های » هنری ، ساده تر و سهل الوصول تر باشد مراجعان موزه بیشتر است .

موزه - مدیا : در گذشته موزه مکانی بود که موزه داری آنرا اداره می کرد و هر بازدیدکننده هم به نظر او طبیعتاً یک غریبه یا مهمان ناخوانده به شمار می رفت . آثار هنری هم به طور منظم و مرتب به دیوارها آویخته بود تا عده ای نخبه و « با فرهنگ » از آنها دیدن کنند ؛ اما اینک موزه وارد امور روزمره و حوادث و وقایع شده است ؛ به اصطلاح واقعه ای نظیر سالگرد تولد یک نقاش یا مبادلات فرهنگی موجب می گردد هزاران نفر به موزه ها هجوم بیاورند و اغلب هم برای دیدن آثاری که قبلاً می توانستند به راحتی و بدون دردسر تماشا کنند . به این ترتیب ، موزه به یک محل آموزشی هنری و تبلیغاتی بدل شده است . اغلب اوقات « جنبش ها » پس از یک نمایش پرسروصدا که موجب پیدایی آنها می گردد بوجود می آیند .

مثلاً هنگام نمایش این آثار ، فهرست ها ، توضیحات و تجزیه و تحلیل هایی چاپ می شود که بالاچار روی آن ها باید اسمی گذاشت و از جمله : « باب آرت » ، « اوپ آرت » یا « امینیمال آرت » . موزه کم کم به سازمان مجهری بدل می شود که با پیدایی تدریجی مکتبی ، مفهوم آن را بیان می کند و مشخصات آن را آشکار می سازد و بالاخره مازکی به آن می چسباند . به عبارتی می توان گفت این موزه است که از طریق گردآوری آثار پراکنده در زمان و مکان معینی « جنبش های هنری » را

به وجود می آورد و « اختراع می کند » . اینک در آمریکا ، سوئیس ، آلمان ، فرانسه ، موزه دارانی به وجود آمده اند که در حقیقت موزه های ندارند و هم اینان هستند که مکاتبی را به مردم شناسانده اند که بدون کمک آن ها این شناسائی مقدور نمی بود . بدین ترتیب است که هر چند وقت یکبار مکاتب جدیدی به وجود می آید و فعالیت هنری نکوین می پذیرد و گاه به سرعت می میرد . بطور کلی موزه به صورت جانی درآمده است که پیشرفت و آموزش (مصرف هنری) در آن صورت میگیرد و به این ترتیب موزه هم در ساختمان و سیستم عظیم « مدیا » (Media) ها داخل می شود .

چندی پیش ، مجله ای که در نیویورک منتشر می شود ، این سؤال را مطرح ساخت که امسال چه چیز تازه خواهد بود . صاحبان گالریهای نقاشی که به این سؤال پاسخ دادند هر کدام عقیده ای داشتند . یکی از آنها گفت که نقاشی امسال (ارتالیسم تازه بسیار خشن و سردی خواهد بود) و دیگری عقیده داشت که دوره « ائو اکسپرسیونیست » ها خواهد بود و سومی معتقد بود که دوره « نقاشی - نقاشی » صرف خواهد بود ، و بالاخره چهارمی پاسخ داد که در سال جدید ما شاهد نمایش آزادی کامل در نقاشی خواهیم بود .

عقیده همه - البته با تفاوتی در برداشت از آزادی - بر این است که طی دهه آینده تولد و مرگ سریع مکاتب مختلفی که به وجود خواهد آمد در آزادی کامل صورت خواهد گرفت و این تولد و مرگ سریع تقریباً پدیده سال های اخیر است .

در این سیستم ساختمان هایی نقش قطعی خواهد داشت . درباره هنرمندان یا جنبش های هنری ، درست همانند سایر گالاهای مصرفی ، تبلیغ و بهره برداری

خواهد شد . واقعیت جدید این است که بازار هنر نقاشی بیش از گذشته توسعه خواهد داشت . بهای آثار استادان سابق به قیمت های سرسام آوری خواهد رسید و آثار استادان درجه دوم و گمنام نیز خیلی خوب به فروش خواهد رفت ؛ چرا که آن ها نیز اثر هنری به شمار می رود و با همان سیستم ارزش ها سنجیده میشود .

## درجهانی متغیر

درواقع به همان ترتیب که سیمای جهان تغیر می کند هنر نیز تغیر می پذیرد و تغیر یکی تغیر دیگری را موجب می گردد ؛ چرا که هنر بیان احساس جامعه و جهان است . در این امر تردیدی نیست که این تازه جونی های هنری با تغیرات اجتماعی ، سیاسی ، علمی و فنی ارتباط مستقیم دارد . کمتر زمانی هنرمندان نقاشی تا این حد وارد مسائل روز بوده اند . مسئله ویتنام ، سیاهان و جهان سوم ، مردم ، فضا ، شهر ، مواد مخدره ، اعتراض نسل جوان ، موضوعات تابلوهای تریسمی نقاشان شده است و اینک نیز « اروتیسم » جای خود را در تابلوها باز می کند .

آخرین جریان پیشگام در هنر نقاشی - یعنی « هنر فقیر » - مطلقاً ارزش تجربیات گذشته را منکر است و نفی می کند ، و معتقد است که به هیچ وجه ارتباط و پیوستگی بین هنر نسل ها وجود ندارد .

این مکتب درست نقطه مقابل « پاپ آرت » یا « اوپ آرت » یعنی هنر



يك تابلوی «پاپ آرت»  
از: روبرت روشبرگ

آن بالاچار باید نگاهش را از این سو بدانسوی انری که در عین حال فضای مصور ابستره آن شباهتی به سیستم نمایش با پرسپکتیو گذشته نداشت ، به‌تردش درآورد . این تابلوها نه آغاز داشت ، نه انجام ، نه افق و نه هیچ چیز دیگر .

ابدیتی بود نظیر آنچه در گیهان دیده میشود .

فکر محاط شدن از نقاشی آغاز شد ولی بعداً جامعه‌شناسان و شهرسازان آن را گرفتند ؛ بخصوص در شهرسازی و معماری - که بابحران بزرگی روبرو شده بود . این فکر بخصوص در ساختمان «اشیاء عظیمی» نظیر ساختمانهای بزرگ مسکونی و به معنای واقعی کلمه «اشیاءهای مسکونی» که ازهرجهت کامل و مجزئ بودند تکامل یافت تا آنجا که معماری آمریکا دراین

زمینه فعالیت‌های مرموز ، ناگفتنی و بدون مایه‌ازای مادی است و هرقدر جهان منظم‌تر و عقلانی‌تر می‌شود فعالیت هنری که جنبه غیرعقلانی دارد به‌صورت فکری که کشش و واکنشی در ازدحام حیات دارد نیز توسعه خواهد یافت . اثرهنری دراین جریان (Processus) کاملاً تفسیر قیافه داده است . نشانه این مطلب آثارمخیطی (Envirement) است . به محض اینکه این فکر پیدا شد بلافاصله تمام هنرمندان جهان آنرا پذیرفتند و اینک آنان بیننده را به‌بند می‌کشند و تارهای هنری او بدور او می‌نهند . بیننده‌ای که تا امروز درمقابل و خارج از تابلو بعنوان یک شیئی قرار می‌گرفت ، داخل اثر هنری می‌شود و مجبور است آن چه را که هنرمند می‌خواهد ، ببیند .

فکر محاط شدن بر بیننده برای نخستین‌بار در سال‌های ۶۰ - ۵۰ بوسیله هنرمندانی نظیر جاکسون پولوک (Jackson Pollok) و دارک روتکو (Dark Rothco) آمریکائی که آثارشان آن‌قدر بزرگ‌نموده که بیننده برای دریافت

نقاشی متکی بر تکنولوژی است . دسته‌ای از آن مکاتب تصویر و وجهی از تمدن امروز و جامعه مصرف‌را به‌ما می‌نمایاند و آن دسته دیگر در قبال این « مناظر مصنوعی» ، طبیعی «طبیعی» ، فقیر ، ابتدائی و در عین حال اصیل را .

هنر در این‌جا کم‌وبیش از فلسفه‌ای سرچشمه می‌گیرد که هیپی‌ها نیز بدان وابسته‌اند ؛ یعنی نفی شهر و انقیاد شهری بشر و بازگشت به طبیعت ، به زندگی طبیعی ودور از تکلف .

این نفی ، ضمناً روش خدعه‌آمیز تالری‌های هنری را نیز در انتشار و شهرت آثار هنری در بر می‌گیرد . نسل جدید نقاشان آناری بوجود می‌آورد که قابل فروش نیست ، نمیتوان آنرا انبار کرد یا ایستور و انور برد . مثل اینست‌که نقاشها می‌خواهند آن تضاد اساسی بین هنرمندان و جامعه‌ای را که همین هنرمند تزئین و آرایش آنرا برعهده گرفته است حل‌کنند .

اما در عین حال پولدارها هستند که مخارج این آثار را به قصد انتفاع تبلیغاتی می‌پردازند . دسته اول ، از نقاشی ، برای اعتراض‌علیه جامعه معینی استفاده می‌کند و دسته دوم از این اعتراض برای تحکیم همان جامعه بهره‌برداری . و در این مدار ، دیگر هنر بیشکام ، آن نقش مخرب و تهاجمی را که برای خود تصور می‌کند ندارد ؛ زیرا به محض اینکه به وجود می‌آید مورد قبول واقع می‌شود و درست ، همان سیستمی که قصد تخریب آنرا دارد همضمی می‌کند . واثر به نظر می‌رسد که نقش هنر به عنوان یک فعالیت ضروری در جامعه‌ای که براساس بهترین بازدهی بنا شده‌است روزبه‌روز بیشتر می‌شود ، نباید باعث تعجب گردد ، زیرا تناقضی که در این مسئله به‌چشم می‌خورد ظاهری است . هنر آخرین

اواخر برخلاف اصل آزادی فعالیت ، متوجه برنامهریزی در امر ساختمان شد. اینک جامعه‌شناسان و شهرسازان از ورای ساختمان‌های تک‌افتاده و منفرد متوجه «محاط سازی شهری» شده‌اند زیرا دریافته‌اند که آدمی تحت تاثیر مجموع محیطی است که در آن نشوونما می‌کند.

لکن احاطه‌ای که هنرمند نقاشی در نظر دارد تجسم فضای ایده‌آلی است که فقط جوانگوی نیازهای معنوی و فکری باشد، و به‌گفته مارشال مک‌لوهان (Marshal McLuhan) - یکی از مخالفین این‌نظر - با آن احاطه روزمره اختلاف دارد؛ زیرا وجود این فکر در نقاشی موجب میشود که معایب (یا محاسن) آن دیگری آشکار گردد. این جامعه‌شناس کانادایی عقیده دارد که خصیصه این احاطه روزمره آن است که کسی متوجه آن نمی‌شود، نامرئی است و معدنک روی اعمال و رفتار ما تاثیر می‌گذارد.

نقش ضروری هنر و تاثیر آزادکننده آن در جامعه‌ای که بشر را تحت انقیاد خود درآورده است از این جا سرچشمه می‌گیرد.

واقفیت لفظیه این است که سیستم زندگی امروز نیازمند هنریشکامی است که برحسب تعریف، نفی‌کننده است. از این جهت بدان نیازمند است که موجب نشود فعالیت‌های هنری می‌گردد با لاقفل فعالیت‌های گذشته را مورد تردید قرار می‌دهد و درعین حال نوعی دریچه اطمینان است برای آن چه مک‌لوهان آنرا «جریان قوی اجتماعی» مینامد. هر قدر بیشتر جامعه ما عقلانی و مرتب شود، فرد بیشتر تحت انقیاد آن قرار خواهد گرفت و در نتیجه بیشتر بفکر اصلاح آن می‌افتد. تولید هنری فعلی رابطه مستقیم با وضع و موقعیت

بشر در جامعه و در قبال حوادثی که در رشد آدمی مؤثر است، دارد. در گذشته هنر فقط برای عده معدودی بود. اما اینک به سبب عوامل ارتباطی وسیع، با جمع بیشتری سروکار دارد؛ اما اثر مصرف‌کننده هنر نقاشی افزایش یابد مصرف‌کالاهای وابسته به آن نظیر دکوراسیون شهری و خانگی، اعلان، اشیاء معمولی که خواه و ناخواه تحت تاثیر معیارهای زیبایی جدید قرار دارد نیز افزایش خواهد یافت. نکته جالب، هماهنگی و شباهتی است که بین فعالیت در هنر نقاشی (که در گذشته فقط به‌دنیای بسته و محدود موزه‌ها تعلق داشت) با سایر فعالیت‌های تولیدی و مصرفی وجود دارد. یکی مدل‌ها و نمونه‌هایی به وجود می‌آورد که آن دیگری بلافاصله تقلید می‌کند.

حتی بعضی از نمایش‌های پیشکام که ظاهراً خوراک فکری تازه‌ای برای مردم گوجه و بازار فراهم می‌آورند، در حقیقت چیزی جز بهره برداری باجرانه وسیله یک دسته محدود و معین نیست. نقاشان «نموداد» ای نیویورکی نخستین کسانی بودند که دو سال‌های ۶۰ - ۵۰ با تشکیل «هپنینگ (Happening) ها»، شوق جمعی را به وجود آوردند و نظریه «بازنگر - تماشاچی» را که دامنه آن امروز به صحنه تئاتر کشیده شده است ایجاد کردند.

مردم در امر هنر مشارکت می‌جویند، و موجب تقویت هنر - به عنوان آزادکننده فرد در قبال جامعه مسلط - می‌شوند.

ژاک میشل لوموند

۱ - بنگل از روبرت روشنبرگ  
Robert Rouschenberg نقاش  
آمریکالی مکتب پاپرت آرت .