تجلی هایپررئالیسم در آثار جمعی (مجسمه‌های) مویک

فاطمه هنری‌مهر*، پری ملک‌زاده**

تاریخ دریافت: ۸۷/۰۳/۲۷
تاریخ تصویب: ۸۹/۱۰/۳۰

چکیده

در چند دهۀ اخیر قرن بیستم، گرایش‌های پست‌مدرنیستی در ادبیات، افکار، فلسفه، فنون و هنرها نمود یافت و مدرنیسم به بن‌بست رسید. تمایل و گرایش‌های پست‌مدرنیستی موجب شد تا گروهی از هنرمندان به واقع‌گرایی و سنت رئالیسم نگاهی دوباره داشته باشند؛ مسئله‌ای که تاکنون در مدرنیسم به دست فراموشی سپرده شده بود. توجه به موضوعات پیش پا افتادۀ زندگی روزمره با پاپ آرت در آثار هنری ظهور کرد. یک دهه بعد در تداوم فتورئالیسم، هایپررئالیسم با عملکردی مشابه فتورئالیسم، ولی با تفاوت‌هایی در محتوای آثار شکل گرفت و به عنوان یک جنبش مفهومی، بیانگرا و در عین حال بسیار واقع‌گرا مطرح شد. به این ترتیب این جنبش با انگیزه‌هایی متفاوت از فتورئالیست‌ها، برای رسیدن به بهترین شیوۀ بیان، آثاری فراواقع‌گرا خلق کرد که در این جریان هنرمند برای رسیدن به بهترین نتیجۀ ممکن از ابزارها، مصالح و تکنیک‌های مختلف استفاده کرد.

این گرایش هنری به شکل عمیقی در مجسمه‌سازی بارز است که انسان با دیدن این آثار، زنده بودن آنها را احساس می‌کند، گویی در آنها روح دمیده شده است.

واژه‌های کلیدی: هایپررئالیسم، فتورئالیسم، عکاسی، تکنیک، مجسمه‌سازی.

مقدمه

در دهۀ ۱۹۶۰ قرن بیستم، جنبش‌های متعددی در عرصۀ هنر ظهور کردند که می‌توان به «مینیمالیسم»، هنر اجرایی، هنر زمینی، چیدمان، کانسپچوالیسم، پاپ، فتورئالیسم و هایپررئالیسم اشاره کرد که نشانه‌ای از حرکت‌های پست‌مدرنیستی بودند. در بین این جنبش‌های هنری، فتورئالیسم و هایپررئالیسم بیش از سایر جنبش‌ها و مکتب‌های هنری در پی دستیابی به مفهوم واقعیت بودند و در این راستا تمام اندیشه‌های مدرنیسم را از خود دور کردند و در پی اهداف پست‌مدرنیسم برآمدند.

این مقاله به منظور آشنایی بیشتر با هایپررئالیسم در هنر مجسمه‌سازی تنظیم شده است. تاکنون اغلب محققان بر این باور بودند که فتورئالیسم و هایپررئالیسم در یک معنا استفاده می‌شوند و یک مفهوم مشترکی را در بر می‌گیرند. با بررسی‌های انجام گرفته در این مقاله و معرفی یکی از هنرمندان مجسمه‌ساز برجستۀ هایپررئالیسم، سعی بر این است که وجوه افتراق فتورئالیسم و هایپررئالیسم شناخته شود. همچنین نوع نگرش خاصی که هنرمندان هایپررئالیست به موضوعات، تکنیک‌ها، حرکت‌ها و دنیای پیرامون خود دارند، می‌طلبد که این موضوع از تمامی ابعاد بررسی شود. میان هنرمندان هایپررئالیست می‌توان به آثار ران مویک اشاره کرد که به واسطۀ آثار تأثیرگذاری که در زمینۀ مجسمه‌سازی دارد، توجه جهان هنر را به خود معطوف کرده است.

* استادیار گروه نقاشی دانشگاه الزهرا (س)، mahnaz_3849@yahoo.com
** مربی دانشگاه ارومیه، malekzade@yahoo.com

هایپررئالیسم[1]

در نیمـهٔ دوم قرن بیسـتم تمایـل و گرایش‌های پست‌مدرنیسـتی در همهٔ زمینه‌های هنر نمایان شد، عناصر سنتی، بومی و تاریخی اهمیت بسیار پیـدا کردند و مفاهیم رئالیسـتی که به واسـطهٔ ساختارهای مدرنیسم ندید گرفته شده بود، دوباره احیاء شد. «طی سالهای ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ مفهوم پسـت‌مدرن کاربرد وسیعی در زمینه‌های ادبی، موسـیقی، معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی و غیـره در اروپا و آمریکا یافـت. در آن زمان هنر پاپ، هایپررئالیسم، فتورئالیسم، رئالیسم تمثیلی و سیاسی، نئوکلاسیسیسم و... شماری از جنبش‌های کم‌و بیش سـاختگی ظهور نموده بودند.» (نوری، ۱۳۸۵: ص۷۶۲).

توجه به امر «واقعیت» در سال‌های اول دهۀ ۱۹۶۰ نمودار شـد که در نهایت به ظهور فتورئالیسم در عرصهٔ مجسمه‌سـازی منجر شـد. در سال ۱۹۶۰ فعالیت فتورئالیست‌ها به شکل جدی‌تری آغاز شد. گروهی از هنرمندان فعالیت خود را با فتورئالیسم آغاز کردنـد؛ اما به تدریج از نظـر معنا و مفهوم، خود را از فتورئالیسم جدا کردند تا اینکه در سال ۱۹۷۰ بـا تفاوت‌های اندکی از فتورئالیسـم، آثار خود را هایپررئالیسـتی نامیدند. هایپررئالیسم در معنی با فتورئالیسـم برابری می‌کنـد: گونه‌ای از مجسمه‌سـازی اسـت و به کارهـای دیجیتالی با وضوح بسـیار، شـباهت‌هایی دارد. هایپررئالیسم مکتبی تازه از هنر اسـت و به مکتـب آمریکایی فتورئالیسـم شـباهت‌هایی دارد کـه در ۱۹۷۰ ظهور کرد؛ یعنی ده سـال پس از فعالیت رسمی فتورئالیست‌ها شکل گرفت. در اصل، هایپررئالیسم اصطلاحی شـامل جنبش هنر مسـتقل و سبک هنـری در ایالات متحده و اروپاسـت که تا کنون نیز توسعه و گسترش یافته است. کلمهٔ هایپررئال توسـط اسـی براشـوت[2] در سـال ۱۹۷۳ به کار برده شـد که معنی لغوی آن در زبان فرانسـوی، فتورئالیسم[3] است.

1. Hyperrealism
2. Isy Brachot
3. Photorealism

تفاوت‌های هایپررئالیسم و فتورئالیسم

در اوایل قرن بیسـت‌ویکم هایپررئالیسم، بر اصول زیبایی‌شناسـی فتورئالیسـم تکیه کـرد. هرچند هایپررئالیسـم با فتورئالیسـم سـنتی اواخر قرن بیستم شـباهت‌های فراوانی دارد؛ اما در مضمون آثار و دیدگاه‌هـای هنرمندان این جنبش هنری، در تضاد اسـت. مجسمه‌سازان فتورئالیست تمایل زیادی به پیروی از تصاویر عکاسی دارند. آنها اغلب کاملاً هوشـیارانه احساسات انسـانی، ارزش‌های سیاسـی و عناصر داسـتانی را حـذف می‌کنند. نقاشـی به شیوهٔ فتورئالیسـتی به طرز بی‌نظیری محکم، دقیق، غیرمبهم و مکانیکی (ماشـینی) و در عین حال با تأکید بر شبیه‌سازی از امور دنیوی و روزمـره اسـت؛ به‌طوری که تکامـل تدریجی و پی‌درپی خود را از «پاپ آرت» شروع کرد و آن را توسعه بخشید. «هنرمندان فتورئالیست همچون هنرمنـدان پـاپ آرت هیچ حب و بغـض یا خیر و شـری را در آثارشـان مطرح نمی‌کنند.» (شاد، ۱۳۸۶: ص۱۸۶).

هایپررئالیسـت‌ها نیز همچون فتورئالیسـت‌ها از تصویرهـای عکاسـی به عنوان یـک مرجع برای ایجاد آثاری بسـیار دقیق با جزئیات زیاد استفاده می‌کنند. تنها چیزی که این آثار را از فتورئالیسم تفکیک می‌کند، جنبهٔ روایی و احساسی آنهاست. همچنین، هایپررئالیسـم به ایجـاد فوکوس‌های بسـیار پیچیده بـر روی موضوع قادر اسـت و آن را همچون شـیء، قابل لمس نشان می‌دهد. این موضوع‌ها و صحنه‌ها در مجسمه‌های هایپررئالیسم بسیار دقیق گزینش می‌شوند و برای خلق توهمی از حقیقت جدید کـه در عکس اصلی قابل رؤیت نیست، تلاش می‌کنند؛ اما نه به آن معنی که آنها سورئال[4] هستند.

در واقـع، نمایـش متقاعدکننـده‌ای از حقیقـتِ شبیه‌سازی شده را ارائه می‌دهند. بافت‌ها، سطوح، تأثیرات روشـنی و سایه‌ها با وضوح کامل و حتی خیلـی واضح‌تر از خودِ موضوع واقعی نمایش داده می‌شـوند. هایپررئالیسـم این اصول را در فلسفهٔ

4. Sureal

جین بودریلارد[1] یافت: «شبیه‌سازی از چیزهایی که هرگز وجود حقیقی نداشته‌اند.» به همین ترتیب هایپررئالیست‌ها حقیقت غیرواقعی خلق می‌کنند که خطای بصری متقاعدکننده‌ای است و مفهوم متقاعدکننده دارد.

مجسمه‌های هایپررئالیستی نتیجهٔ تصاویر تولیدشده با وضوح بی‌نهایت دقیق دوربین‌های دیجیتال و اجرا شده بر روی کامپیوترها هستند. همچون فتورئالیسم که با عکاسی آنالوگ رقابت می‌کند، هایپررئالیسم از تصویرسازی دیجیتالی استفاده می‌کند و آن را برای خلق منظرهٔ جدیدی از واقعیت بسط و گسترش می‌دهد. مجسمه‌های هایپررئالیستی، مخاطب را با تصاویر دستکاری‌شده با وضوحی غیرقابل باور مواجه می‌کند. «مارلی[2] یکی از فتورئالیست مدعی است که تصاویر را وارونه انتخاب می‌کند تا از هر گونه تاثیرگذاری معنایی تغییر رنگ‌ها و مایه‌هایی که در کپی‌های خود به کار می‌برد جلوگیری کند و صرفاً بر کیفیات رویین و ظاهری آنها تأکید ورزد.» (لینتن، ۱۳۸۳: ص۳۵۲).

به همین ترتیب هایپررئالیستها، فتورئالیسم را به دلیل دانش سطحی و بی‌مایگی در انتخاب موضوع رد می‌کنند و به جای آن با انتخاب موضوع پرتحرکِ دارای فضا، دیتیل‌های بزرگتر و بادقت بیشتری را برمی‌گزینند. این آثار گزارش‌های دقیق مورد استفادهٔ هنرمندانند که در واقعیت یا وجود ندارد یا با چشم غیرمسلح نمی‌توان دید و با ایجاد خطای دید، مخاطب را به شک می‌اندازند. به‌علاوه مضمون آثار آنها ممکن است با عناصری چون احساس، مضمون‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ترکیب شده باشد و این حرکتی مجزا از فتورئالیسم است.

در اجرای آثار، از اسلاید یا پروژکتور یا هر رسانهٔ تصویری دیگری استفاده می‌شود و این روش اجرا به‌طور دقیق همان شیوه‌ای است که فتورئالیست‌ها نیز به کار می‌برند و دربارهٔ مجسمه‌های هایپررئال، وضوح آثار بیشتر از آن چیزی است که در طبیعت می‌توان یافت. این آثار اغلب ده یا دوازده برابر اثر اصلی هستند یا بسیار کوچکتر از ابعاد انسان معمولی، ولی دقت و وضوحی بسیار عالی را در جزئیات به معرض دید می‌گذارند. مجسمه‌های زنده‌نمای ران مویک در مقیاسی بزرگتر از اندازهٔ حقیقی هستند و با جزئیات متقاعدکننده‌ای به طرز باورنکردنی اتمام شده‌اند. این هنرمندان از رزین‌های پلی‌استری و قالب‌های گوناگون برای اعمال دقت و همچنین سهولت در کار استفاده می‌کنند.

درحالی‌که یک مجسمه ساز فتورئالیست با الگو قراردادن یک انسان واقعی، مدل خود را می‌سازد؛ یعنی به‌طور مستقیم از روی بدن انسان قالب تهیه می‌کند و موضوع، عمدتاً پیش پا افتاده است که همه روزه با آن سروکار داریم. «هنسن[3] یکی از مجسمه‌سازان نامدار فتورئالیست همواره در جست‌وجوی موضوعاتی بود که به‌صورت عادی با آن برخورد می‌شود و با کم‌توجهی تمام از کنار آن می‌گذریم.» (شاد، ۱۳۸۶: ص۱۸۷).

هایپررئالیسم مستلزم سطح بالایی از توان تکنیکی و ذوق هنری در تقلید از حقیقت کاذب است. دامنهٔ موضوع در هایپررئالیسم بسیار گسترده‌تر و دقیق‌تر از فتورئالیسم است. آنها دیتیل‌های دقیقی را با تأکید بر مضمون‌های اجتماعی، فرهنگی یا سیاسی برمی‌گزینند؛ بنابراین برخلاف فتورئالیسم عمل می‌کنند. بعضی از هایپررئالیستها رژیم‌های خودکامه و حکومت‌های نظامی جهان را با تأکید بر فساد اجتماعی و انحراف‌های فرهنگی و سیاسی را در خلال ترسیم‌های روایی خود نشان می‌دهند که میراث تنفر و عدم تحمل است.

هنرمندان هایپررئال

«اگرچه هایپررئالیسم به شکل یک هنر فیگوراتیو در آمد، اما دقت نظر خود را هرگز از دست نداد و در قالبی آزادتر و ابتکاری‌تر راه خود را ادامه داد. نمایندگان اصلی این نهضت طی سال‌های شصت و هفتاد، الکس کاتز[4]، آلفرد لزلی[5]، جک

1. Jean Baudrillard
2. Malcolm Morley
3. Hanson
4. Alex Katz
5. Alphred Leslie

بیل[1]، هاوارد کانوویتز[2]، فیلیپ پیرلستین[3]، رابرت بشتل[4]، آلیس نیل[5] و ژانت فیش[6] هستند. بازگشت «مجدد رئالیسم به عرصهٔ هنر با هنرمندانی چون رابرت گراهام[7] و ریچارد سی درموت میلر[8] در هنر پیکرتراشی نیز صورت گرفت و مجدداً خود را نشان داد؛ اما شاید بتوان گفت که بازگشت مجدد فیگوراتیو به عرصهٔ هنر، از نیویورک بویژه کالیفرنیا با شکل‌گیری انجمن هنرمندان وسترن طی سال‌های پنجاه به آرامی آغاز شد و در طول سال‌های شصت به لطف پاپ آرت و زیر موج کنایه‌های هنرمندان آبستره فرم واقعی خود را پیدا کرد.» (گودرزی، ۱۳۸۵: ص۶۴۸).

هایپررئالیسم عنوان کاتالوگ اصلی و نمایشگاهی در گالری براشوت[9] در (Brussels Belgium) در سال ۱۹۷۲ بود. در ابتدا، نمایشگاه ترکیبی از آثار فتورئالیست‌های آمریکایی بود و هنرمندانی چون رالف گوئینگ[10]، چاک کلوز[11]، دان ادی[12]، رابرت بشتل[13] و ریچارد مکلین[14] را شامل می‌شد. علاوه بر این‌ها، این نمایشگاه شامل هنرمندان با نفوذ اروپایی نظیر گنولی[15]، ریشتر[16]، کلافک[17] و دلکو[18] نیز بود؛ از اینرو می‌توان گفت که هایپررئالیسم اعتبار خود را بیشتر مدیون هنرمندان اروپایی است. دنیس پیترسون[19] یکی از نقاشان مطرح هایپررئالیسم با تشکیل گروه جدیدی از هنرمندان، کلمهٔ هایپررئالیسم را همچون یک جنبش فرعی نشئت‌گرفته از فتورئالیسم دوباره زنده کرد.

1. Jack Beal
2. H. Kanowitz
3. Philip Pearlstein
4. Robert Bechtle
5. Alice Neel
6. Janet Fish
7. Robert Graham
8. R.C.D.Miller
9. Brachot
10. Ralph Going
11. Chak close
12. Don Eddy
13. Robert Bechtle
14. Richard Mclean
15. Domenico Gnoli
16. Gerhard Richter
17. Konrad Klapheck
18. Delco
19. Denis Peterson

دنیس پیترسون، گاتفرید هلنوین[20] و لطیف مولان[21] هنرمندانی هستند که فساد اجتماعی ناشی از انحراف‌های سیاسی و فرهنگی را در آثارشان ترسیم می‌کنند. آثار دنیس پیترسون روی پناهندگان، مهاجران وکشتارهای دسته‌جمعی تمرکز کرده است. گاتفرید هلوین آثار داستانی و روایی خلاف رسوم و قواعد را توسعه می‌دهد. آثار لطیف مولان در انتقاد به اهمیت ندادن آشکار جامعه به بیچارگان، بی‌کسان و تنگدستان است. این موضوع‌های تحریک‌آمیز، نظیر تصویرسازی مبهمی از کشتار دسته‌جمعی، نتایج تراژیک و هدفمندی را دربر دارد. این هنرمندان هایپررئال ستیزه‌جو، به طرز مهاجمی وضعیت انسان تحریف‌شده را در آثار روایی خود می‌گنجانند.

از مهم‌ترین مجسمه‌سازان هایپررئالیست، می‌توان به «رابرت گوبر»[22]، «جان آندریا»[23]و «ران مویک»[24] اشاره کرد.

ران مویک

ران مویک در سال ۱۹۵۸ در ملْبورن استرالیا به دنیا آمد و سال‌ها بعد ساکن انگلیس شد. وی اکنون به عنوان یکی از مهم‌ترین پیشگامان هایپررئالیسم در زمینهٔ مجسمه‌سازی فعالیت می‌کند. مویک مدت‌ها برای عکس‌های تبلیغاتی، مدل می‌ساخت و به همین دلیل خانه‌اش پر از عروسک‌هایی است که برای این کار ساخته بود؛ البته پدر و مادر وی نیز عروسک‌ساز بودند. مویک هیچ آموزش رسمی در زمینهٔ هنر نداشت. از ۱۹۹۶ که فعالیتش را به عنوان یک هنرمند شروع کرد، نمایش کارهایش بازتاب زیادی داشته و توجه جهان هنر را به خود جلب کرده است. او با وجود آنکه بیش از سی و شش اثر ندارد؛ اما آثارش در موزه‌های جهان پراکنده است؛ چنانکه برگزارکنندگان نمایشگاه به دشواری می‌توانند نمایشگاهی از کل آثار او را تدارک ببینند. این

20. Gottfried Helnwein
21. latif Maulan
22. Robert Gober
23. John Andrea
24. Ron Mueck

هنرمند چیره‌دست، سبک هایپررئالیسم را در مجسمه‌سازی زنده کرد.
«مویک از آثار هنرمندان معاصرش چون موریزیو کاتلان[1] و دان هانسون[2] و جان آندریا[3] بهره جست و تأثیر از این هنرمندان را در آثارش نشان داد. هنر مویک قابل قیاس با آثار لوسین فروید[4] است. با این حال آثار مویک با دیگر هنرمندان متفاوت است و دلیل آن به درگیری نزدیک و متقابل او با موضوعاتش و بیان ترس‌ها و چالش‌های انسان بر می‌گردد و مهارتش را به‌صورتی شگفت‌انگیز نشان می‌دهد.» (حمیده نوروزی، ۱۳۸۶: ص۲۴).
بعدها مویک مجسمهٔ آدم‌هایی را ساخت که به‌شدت واقعی به‌نظر می‌رسیدند، با این تفاوت که بعضی از آنها اندازهٔ غول هستند و بعضی نیز کوچک‌تر از ابعاد آدمهای معمولی‌اند. این مجسمه‌ها کاملاً شکل آدم‌های امروزی هستند و با جزئیات دقیق، یعنی ایجاد چین و چروک‌های پوست، کرک‌ها یا موهای روی سطح پوست، رگ‌هایی برآمده و حتی لباس، مدل مو، کفش و غیره کار شده‌اند. این مجسمه‌های انسانی در اندازه‌ای کوچکتر یا بزرگ‌تر از یک انسان معمولی، مجموعه‌ای آزاردهنده و در عین حال ملموس را در مخاطب ایجاد می‌کنند.
منتقدان نقدهای زیادی بر آثار او داشته‌اند. بعضی‌ها معتقدند او ابررئالیسمی را که در دههٔ شصت در واکنش به نقاشی انتزاعی پاگرفته بود، به شکل دیگری زنده می‌کند؛ چون در کارهای رئالیست‌های آن دوره در ابعاد زیاد، دست برده نمی‌شد. عده‌ای نیز معتقدند بهترین کاری که در حوزهٔ مجسمه‌سازی فیگوراتیو صورت گرفته، آثار وی است. بعضی هم می‌گویند آثار مویک آینه است و انعکاس شورانگیزی از آدم‌هاست. نکته اینجاست که واقع‌گرایی مویک، حالت‌های انسان امروزی را بازتاب می‌کند. کارهای او صرفاً زیبا و عروسکی نیستند و شخصیت‌هایش مثل کارهای کلاسیک، بزرگی‌شان قهرمانانه نیست. در چهرهٔ هر کدام از آن‌ها می‌توان شکنندگی و انسان‌گونگی آدم امروزی را دید. این هنرمند در اواسط دههٔ نود تعریفی جدید از رئالیسم را به عنوان یک سبک زیباشناسی ارائه داد و با این کار زبان مجسمه‌سازی معاصر را احیاء کرد. نکتهٔ جالب در مجسمه‌های مویک، واقع‌گرایی بیش از حد آن‌هاست؛ به شدت به جزئیات توجه شده و در عین حال در اندازه‌هایی غیر واقعی و خیلی بزرگ یا خیلی کوچک ساخته شده‌اند و این ابعاد بستگی به این موضوع دارد که هنرمند می‌خواسته چه پیغامی را به مخاطب منتقل کند.
«مویک از آثار هنرمندان معاصرش چون موریزیو کاتلان و دان هانسون و جان آندریا بهره جست و تأثیر از این هنرمندان را درآثارش نشان داد. هنر مویک قابل قیاس با آثار لوسین فروید است. با وجود این، آثار مویک با دیگر هنرمندان متفاوت است و دلیل آن به درگیری نزدیک و متقابل او با موضوع‌هایش و بیان ترس‌ها و چالش‌های انسان برمی‌گردد و مهارتش را به صورتی شگفت‌انگیز نشان می‌دهد.»
(www.jamescohan.com/2007/b Grace).
او با تندیس‌هایش گرفتار نوعی هیپنوتیزم است که به طرق مختلف، سرکشی‌ها، خطرها و وضعیت بشر کنونی را مجسم می‌کند و به دنبال کشف ارتباط گنگ موجود بین مسائل حقیقی و مجازی است. مویک از پیشبرد کارش همراه با فیلم و کاتالوگ یا هر رسانهٔ دیگری لذت می‌بردکه وی را به هدفش نزدیک کند. او به هیولاهایش که نمونه‌ای از انسان‌های معیوب هستند، حالت‌های روانشناختی و احساس‌هایی قابل انتقال می‌بخشد. بیننده در شگفت می‌ماند که این انسان‌ها چه کسانی هستند و چگونه در چنین وضعیت‌های دشوار و بلاتکلیفی گرفتارند. مخاطب با این آثار، هیپنوتیزم می‌شود و ارتباط نیمه‌خودآگاهی با آثار برقرار می‌کند.
مقیاس در آثار مویک متغیر است. مجسمه‌های بزرگتر که در اندازه‌هایی غول‌آسا هستند، بیشتر از خود نامطمئن و بیمناک هستند و مجسمه‌های کوچک‌تر نیز بسیار شکننده و سست به‌نظر می‌رسند.

1. Maurizio Cattelan
2. Daune Hanson
3. John De Andrea
4. Lucian Freud

تصویر ۱

تصویر ۲. A Girl، فایبرگلاس و سیلیکون

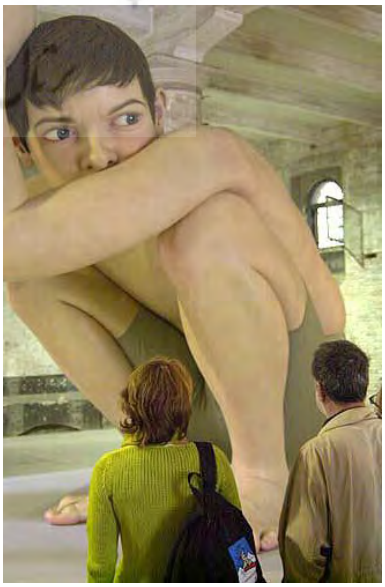
مویـک توجه جهانی را با «پدر مرده»[1] (تصویر ۱) و در نصف اندازهٔ حقیقی-حدود ۲/۳ فوت (دوسوم ابعاد یـک آدم معمولی)-که برداشـتی از پدرش بود، به خود جلب کرد که طی سـال‌های ۱۹۹۶-۱۹۹۷ ساخته شد. این اثر یکی از پراحساس‌ترین آثـار اوسـت. ایـن مجسـمه مثـل یـک ضربهٔ پیش‌بینی‌نشده‌ای بود که بر روح و روان افراد تأثیر می‌گذاشت و اثری پاک‌نشـدنی در اذهان داشت. مویـک برای واقع‌نمایی این کار تا آنجا پیش رفت که موهای خودش را روی سـر مجسمه کاشت. او توجـه عموم را با این کار به خود جلب کرد و این عملاً آغاز کار او به عنوان یک هنرمند بود.

در نمایشـگاه اخیـر مویـک، بازدیدکننـدگان با نوزاد تازه متولدشـده‌ای با عنوان (A girl) مواجه شـدند که در اندازه‌ای غول‌آسـا با قدی بیشتر از شانزده فوت طراحی شـده بود. این نوزاد به پهلو و بی‌حال و در حالی‌که خونِ هنگام تولد از سـطح بدنش کاملاً پاک نشـده بود و با بند نافی آویزان و پیچ خورده، روی زمین قرار داشـت (تصویر ۲). چشم‌های نیمه‌باز این نوزاد بازتابی از روح اوست. بدن غول‌ماننـد و کرکدار با چشـم‌هایی دورگه، ترس از مسائلی کوچک و ناچیز را حکایت می‌کند و نشانه‌ای از عدم توانایی او در رفع نیازهای ناچیز اسـت. یک عقیده‌ای مرسـوم میـان عموم مردم وجود دارد که همیشه بزرگ‌تر، قوی‌تر و کوچک‌تر

1. Dead Dad

ضعیف‌تر اســت و مویــک در آثــارش این عقیده را نقــض می‌کند. نــوزاد این حالــت را با عظمت و بزرگــی‌اش که در عین حال شــکننده و لطیف نیز هســت، در خود دارد. این اثر همچون مخزنی ساخته شــده است که با چشــمانی فاقد تمرکز، ولی با حالتی از معصومیت و کاملاً غریزی نشــان می‌دهــد که قادر به بــرآوردن کوچکترین نیازش نیســت. پیکره‌های مویــک در خاتمــه بیننده را درگیر بررسی‌های فلسفی از وضعیت انسان معاصر می‌کنند. ممکن است لحظه‌ای که در نمایشگاه با چنین نوزاد غول‌آسایی مواجه می‌شوید، احساس خاصی داشته باشید. در نخستین نگاه، آن را یک مجسمه نمی‌بینید و در عین حال نمی‌توانید قبول کنید که مجســمه‌ای بیش نیســت؛ آن یک نوزاد حقیقی نیست پس چیست؟

پســری دولاشــده در جلوی آئینه (تصویر ۳)، به ظاهر درگیر هویت گمشــدهٔ خویش است. این اثر با پنج متر ارتفاع از جنس فایبرگلاس، سیلیکون و رزین است. اثر «مرد عظیم‌الجثه»[1] به بزرگی هفت فوت (تصویر ۴) با ســری بی‌مــو و در گوش‌های چمباتمه زده اســت. هنرمنــد در خلق این اثر به جهانی با خشم شوم استناد کرده است.



تصویر ۳. Boy به ارتفاع ۵ متر ۱۹۹۹

1. Big man

تصویر ۴. Big Man ۷ فوت ۲۰۰۰

مجسمهٔ «در رختخواب»[1]، فیگور یک زن عظیم‌الجثه را به طول ۲۱ فوت نشان می‌دهد (تصویر ۵) که به آرامی از خواب بیدار شده است. او با نگاهی خیره به دوردست‌ها چشم دوخته و دست بزرگ خود را روی صورت نگرانش قرار داده است. بیننده در وهلهٔ نخست با شوک و هیجان عظمت اثر مواجه است و سؤالی را در ذهن ایجاد می‌کند که دلیل این عظمت و بزرگی چه می‌تواند باشد. مجسمه‌های ران مویک-چه بزرگ و چه کوچک- تنشی بین جهان حقیقی و جهان خیالی را به معرض نمایش می‌گذارد که دستخوش آشوب شده است.

پیرزنی بیمارکه به شکل یک جنین زیر پتو به خود پیچیده و کوچکتر از اندازهٔ حقیقی است. وضعیت و حالت قرارگیری او نشان از سستی و شکنندگی‌اش دارد (تصویر ۶). پیری، مسئله‌ای است که همهٔ افراد بشر از گرفتارشدن به دام آن می‌هراسند و این حس در این اثر، قوی‌تر از قبل به ما منتقل می‌شود.

1. In bed

مجسمهٔ «دو زن»[2]، دو زن مسن را نشان می‌دهد که به دوردست‌ها خیره شده‌اند. لباس‌هایی کهنه به تن دارند و گویی که با هم در حال بحث و گفت‌وگو دربارهٔ مسائل جامعه هستند. هر کدام از آنها کمتر از سه فوت بلندی دارند (تصویر ۷).

ویژگی خاص آثار مویک در معماگونگی و پیچیدگی خاص آنهاست. آثار این هنرمند از توانایی خاصی در متحیرکردن بیننده از طریق پرداختن به ریزه‌کاری‌های وسواس‌انگیز و تخلیهٔ روانی شدید و پراحساس برخوردار هستند. مراحل مختلف حیات بشر از ابتدای زایش تا آخرین مرحله، یعنی مرگ به نمایش گذاشته شده است. او تلاش می‌کند استراتژی‌های رئالیسم را در آثارش پیاده کند. هماهنگی فشارهای روحی، مثل جاذبه و دافعه به مخاطب منتقل می‌شود و حس دوگانه‌ای را ایجاد می‌کند. این آثار، زیبایی آمیخته با وحشت را القا می‌کنند و مخاطب را به بازبینی مجدد وا می‌دارند. بخش شهودی، ارادی و فرایند پیچیدهٔ تجربیات و کشفیات در آنها تجلی یافته است. او علاوه بر نسخه‌برداری از طبیعت، موضوع‌های انتخابی‌اش را با ایجاد حالت‌های هیجانی، احساسی و جسمانی با اشکالی عظیم‌الجثه و غول‌آسا آشکار می‌کند.

مویک در مصاحبه‌ای که با تانگوی[3] داشته، می‌گوید:

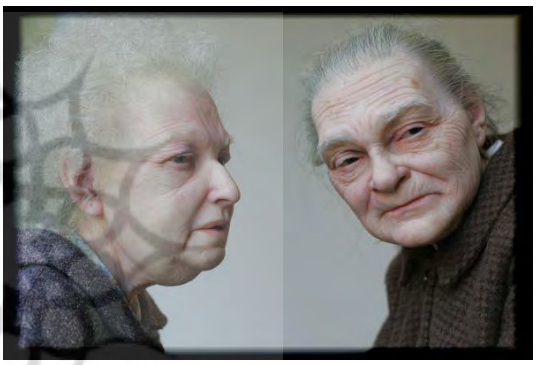
«هیچ وقت مجسمه‌هایی به اندازهٔ حقیقی نساخته‌ام و انجام این کار برایم هیچ جذابیتی ندارد؛ زیرا هر روز با آدم‌هایی در اندازهٔ حقیقی برخورد می‌کنم؛ مقیاس‌ها را برای افزایش تأثیرات روانشناختی و ایجاد هیجان دستکاری می‌کنم، این امر سبب می‌شود تا توجه داشته باشیم که فقط با امور عادی و طبیعی سروکار نداشته باشیم. هیچ وقت آثارم را به چشم یک مانکن نگاه نمی‌کنم، سعی می‌کنم شخصیتی قابل باور خلق کنم و از طرفی آنها باید نقش یک جسم را ایفا کنند. آنها انسان‌هایی زنده نیستند، هرچند ممکن است کسی که روبروی آنها می‌ایستد به زنده‌بودن یا نبودن آنها شک کند و این سبب جذابیت اثر می‌شود. با وجود این

2. Two Old Woman
3. Sarah Tanguy

تصویر ۵. In Bed به طول ۲۱ فوت، فایبرگلاس و سیلیکون

تصویر ۶. Old Woman کوچک‌تر از اندازهٔ طبیعی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر ۷. Two Old Woman به ارتفاع ۳ فوت

آنها اشـــیائی از جنس فایبرگلاس هستند و دارای قابلیت جابجایی‌اند.»

(www.images.search.yahoo.com/by: SarahTanguy)

آثار او فاقد شکوه و زیبایی کلاسیک هستند؛ ولی ممکن اســت بگوییم آنها بسیار شایستهٔ طبیعت بشری‌اند. به دلیل چین‌وچروک‌ها، خال‌ها، لکه‌ها، رگ‌هایی گشاد شده، موهای روی سطح پوست و دیگــر عیب‌هایی که مویک با وســواس اجرا کرده اســت، آنها را کاملاً انسانی می‌یابیم. نگاه نافذ این اشخاص به اندازه‌ای است که ممکن است بی‌اراده با آنها وارد گفت‌گو شوید. آثارش از کوتوله گرفته تــا ارتفاعی به بلندی هفت متر را در بر می‌گیرند. شــخصیت‌های ســاخته شــده به دســت مویک همچون مردمــی واقعی نگاه می‌کنند و در حینی که به چشــم‌های آنها می‌نگرید، عقایدتان دربارهٔ آنچه در ذهنتان می‌گذرد، راسخ‌تر می‌شود.

«گریْس گلاک»[1] منتقد هنــری در (New york times) در توصیف آثار مویک می‌نویسد:

«وقتی در نمایشگاه آثار مویک هستید، لحظه‌هایی وجــود دارد که بــاور می‌کنید مجســمه‌ها دارای حیات هســتند و هر آن ممکن اســت از جایشان برخیزند؛ اما آنها مجســمه‌هایی بیش نیســتند.»

(www.jamescohan.com/2007/by: Paul Gessel).

1. Grace Glueck

جمله‌ای از مویک روی دیوار یکی از موزه‌ها از این قرار بود:
«اگر آثار من موجب شادی و لذت مخاطبان شوند، این مرا خوشحال خواهد کرد؛ اما در آن واحد این برای من رضایت‌بخش نخواهد بود. اگر وجود آنها انکار شود و ذهن مخاطبان را به فکر وانداردو در واقع برای آنها این آثار چیزی جز احساس بی‌معنا و مفهوم نباشد که فقط موجب خوشحالی آنها باشد، آنها به یقین جسم هستند؛ اما لحظاتی وجود دارد که مخاطب آنها را زنده و دارای روح می‌پندارد.» (حمیده نوروزی، ۱۳۸۶: ص۲۴).
بخش مهم نمایش مویک، بخش طاقت‌فرسای مراحل ساخت آثار اوست که شامل ساختن مدل‌های مقدماتی سپس ساختن قالب‌های فایبرگلاس و سیلیکین از آنهاست. آثار اولیهٔ او از جنس فایبرگلاس بودند. بعدها به دلیل انعطاف‌پذیری بیشتر و سهولت شکل‌دادن اندام انسان و کاشت مو از سیلیکون استفاده کرد. نقاشی‌کردن سطح این مواد با جزئیاتی چون رگ‌ها، چین‌وچروک‌ها و ایجاد هزاران منفذ ریز در پوست پلاستیکی و کارگذاشتن موهایی باریک، از مراحل بعدی کار اوست. آخرین مرحلهٔ کار گذاشتن چشم‌هاست.
جنس مجسمه‌های مویک از مواد مختلفی چون فایبرگلاس، رزین، مرمر، سیلیکون و... است. مویک با بازآفرینی فوق رئالیستی چهرهٔ انسان با موادی همچون سیلیکین و فایبرگلاس، میان هنرمندان شناخته شده است. او با تأثیر از هایپررئالیسم اَشکالی بسیار عالی از انسان امروزی ساخت. از نمونهٔ آثار او میتوان «زن حامله»، «پسر»، «ماسک‌های یک و دو»، «فرشته»، «مرد بزرگ» و... را نام برد.

نتیجه‌گیری

پست‌مدرنیسم در نقاشی و مجسمه‌سازی در سال‌های پایانی قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم منجر به ظهور جنبش فتورئالیسم در ۱۹۶۰ شد که در سال ۱۹۷۲ با عنوان هایپررئالیسم با اندکی تفاوت در موضوع، به اوج خود رسید. درواقع، هایپررئالیسم مکتبی تازه از هنر است که با شباهت‌های اندکی به مکتب آمریکایی فتورئالیسم در سال ۱۹۷۰ ظهور کرد و در سال ۱۹۷۲ برای اهل هنر شناخته شد. هایپررئالیسم بر اصول زیبایی‌شناسی فتورئالیسم تکیه کرد.
با وجود شباهت‌های ظاهری بین فتورئالیسم و هایپررئالیسم، این دو سبک به وضوح متفاوت از یکدیگر هستند. تنها عاملی که این آثار را از فتورئالیسم تفکیک می‌کند، جنبهٔ روایی و احساسی آن است. آنها اغلب مضمون‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، سردرگمی‌های بشر، آوارگی، فقر و مسائلی مانند این را در آثارشان متجلی می‌کنند و این حرکتی مجزا از فتورئالیسم است. آنچه هایپررئالیسم را ارزشمند می‌کند، غنای انتخاب‌های هنری است که هنرمند در جریان کار خود، کاملاً آگاهانه به کار می‌گیرد.

منابع

- شاد قزوینی، پریسا، (۱۳۸۶)، **مروری بر تاریخ نقاشی معاصر غرب (از آرنوو تا پست‌مدرنیسم)**، سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ دوم، تهران.
- گودرزی، مرتضی، (۱۳۸۵)، **هنر مدرن: بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان**، شرکت انتشارات سورهٔ مهر، تهران.
- لینتن، نوربرت، (۱۳۸۳)، **هنر مدرن**، ترجمهٔ علی رامین، نشر نی، چاپ دوم، تهران.
- نوروزی، حمیده، (۱۳۸۶)، «چهره‌ای دیگر از انسان»، **تندیس**، شمارهٔ ۱۰۵.
- نوری، نظام‌الدین، (۱۳۸۵)، **مکاتب ادبی و هنری ایران و جهان**، انتشارات زهره، چاپ چهارم، ساری.

- www.jamescohan.com/2007/by: Grace
- www.jamescohan.com/2007/by: Jan Garden Castro
- www.images.search.yahoo.com/by: Sarah Tanguy
- www.jamescohan.com/2007/by: Paul Gessel