# اشتاینبرگ
# Steinberg

شهروز نظری



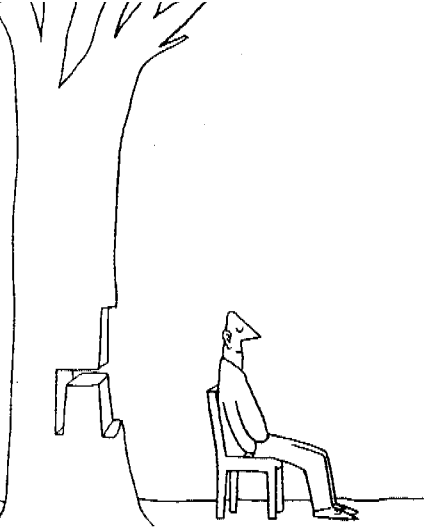
حافظه تاریخی یا مهم تر از آن حافظه فرهنگی ملت ها تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی بخش های عمده ای از تحریکات فرهنگی را بزرگ نمایی و در نقطه مقابل جریانات عمده ای را نادیده می گیرد و تاریخ هنرها غالباً تحت تأثیر همین مدها شکل می گیرد و به خاطر سپرده می شود.
اگر روئین پاکباز سکان هدایت تاریخ هنر معاصر را بر این سیاق پیش نمی برد، احتمالاً نام هایی دیگر جایگزین قهرمانان هنر معاصر، می شدند؛ همچنانکه شاهدیم کتاب تاریخ مدرنیسم فرانسوی ها خیلی متفاوت تر از تاریخ هنرمدرن آمریکایی هاست و تاریخ هنرمدرن آلمان ها هر دو آن ها را نفی می کند و...
در ایران ، هم درک تاریخ هنر شاکله ایی فرانسوی دارد و برای همین، اکثر ما تاریخ هنر را از منظر فرانسوی آن می شناسیم. البته در چند سال اخیر، مترجمان دیگری سعی کرده اند مدل انگلیسی و آمریکایی دیگری را نیز پیشنهاد کنند که البته تا حدودی هم موفق شده اند، ولی اساس ادراک ما از جریانات تاریخ فرهنگی هنوز فرانسوی مآب باقی مانده است.
غرض از این حرف ها این است که این تمایلات و گرایش های زودگذر موجب می شوند بسیاری از هنرمندان در این میانه مدزدگی ها دیده شوند، حال آنکه بخش اعظمی از تاریخ هنر را نام هایی می سازند که در روزگار خویش کشف نشده اند.
این بار می خواهم سراغ هنرمندی بروم که نه تنها در روزگار خودش درک شد که اتفاقاً تأثیرهای مهمی نیز بر زیبایی شناسی آمریکا و غرب اروپا نیز گذاشت.
با این اوصاف، او به دلیل نگاه آمریکایی آثارش و نیز کم توجهی از جانب روشنفکران چپ ایرانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

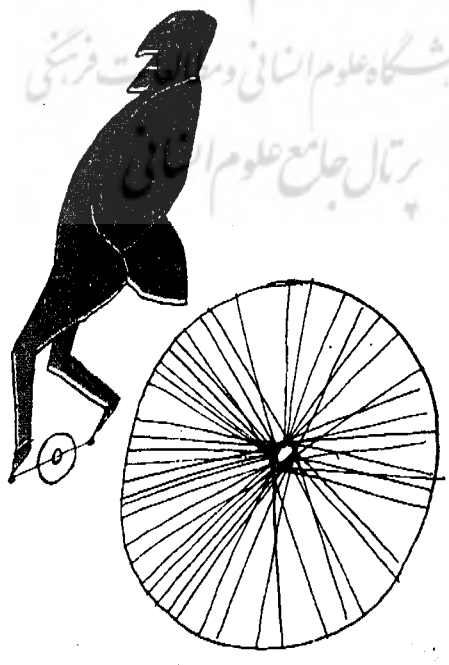
هیچگاه در سال های دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی آن طور که شایسته بود، در ایران شناخته نشد. در همان زمان، کاریکاتور و طراحی (سوژه محور) فرانسه و اروپای شرقی با رجوع به هنر سوسیال و انتقال پیام های ضد سرمایه داری، آن چنان ذهنیت روشنفکری ایرانی را به خود معطوف می داشت که فرصت ادراک زیبایی شناسی غیر سوسیالیستی را پیدا نمی کرد.
اولین بار با نام و آثار اشتاینبرگ در دورهٔ دانشجویی آشنا شدم، به واسطهٔ کتابی با نام «هنر زندگی»(The Art of Living) که آقای بنی اسدی برای آشنایی ما به کلاس آورده بود. از همان روز چشمم پیش آن کتاب ماند. کمی بعدتر نسخه ای از آن کتاب را تهیه کردم. این کتاب سال هاست که همیشه برایم چیزهای جدیدی

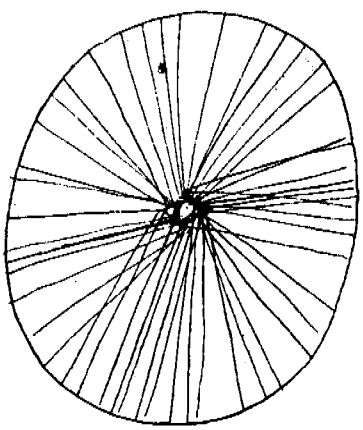
دارد! بنابراین، از آنجا که مدت هاست تصاویر اشتاینبرگ زینت کادرها و حاشیه های صفحات «کیهان کاریکاتور» است، بد ندیدم تا مختصری درباره اش بنویسم.
بعدها فهمیدم که اشتاینبرگ فراتر از نام یک گرافیست و کاریکاتوریست، در کسوت هنرمندی طراح و نقاش و مجسمه ساز، در دهه های ۶۰و ۷۰ به عنوان یکی از هنرمندان پیشرو نیویورک نام و آوازه ایی فراتر از آنچه ما می پنداریم، داشته است.
روزا لوکزامبورک در مقاله «رکود و پیشرفت اندیشه ضد سرمایه» اندیشه اش را در باب فرهنگ جامعه این گونه تشریح می کند:
«در هر جامعه طبقاتی، فرهنگ معنوی (علم و هنر) توسط طبقه حاکم آفریده می شود؛ هدف چنین فرهنگی در یک طرف تضمین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

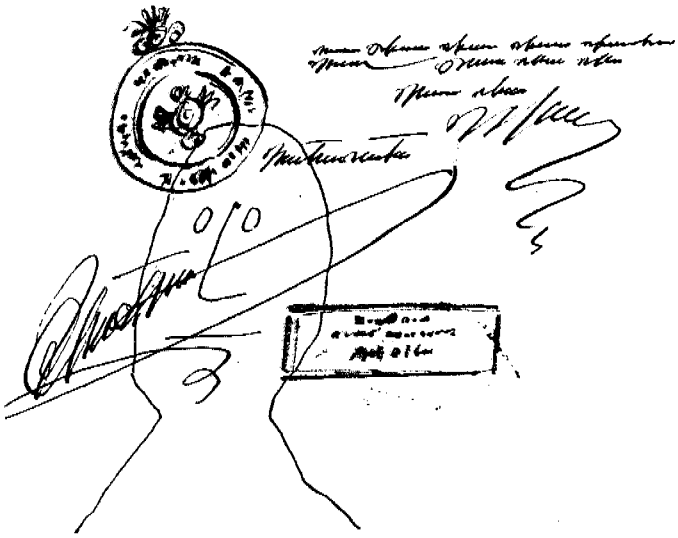


ارضای مستقیم نیازهای پویش اجتماعی و از طرف دیگر، ارضای نیازهای ذهنی اعضای طبقه مسلط اجتماعی است.»
اگر این پیش فرض لوکزامبورک را بپذیریم، آنگاه به جایگاه هنر آمریکایی پس از جنگ واقف خواهیم شد. سائول اشتاینبرگ به عنوان یکی از معروف ترین هنرمندان آمریکایی پس از جنگ، حائز تمامی مشخصه های فرهنگ معنوی طبقه حاکم بر آمریکاست.
تمسخر بورژوازی اروپایی مآب به واسطه استهزا هنر آنتیک و هجو رفتار بوروکرات اروپای مضمحل همگی نشانه هایی از ارضای روح فرهنگی آمریکای دهه ۵۰ میلادی است.
برای شناختن این سرخوردگی از اروپا، باید به زندگی شخصی او پرداخت.
این یهودی رومانیایی(متولد ۱۹۱۴) پس از رها کردن رشته فلسفه دانشگاه بخارست درسال ۱۹۳۳، به ایتالیا می رود و در دانشکده معماری میلان به تحصیل می پردازد و بالاخره در ۱۹۴۰ در همان رشته فارغ التحصیل می شود.
او در همان سال ها، طراحی کمیک و تصویرسازی را هم در هفته نامه هایی مثل بوتولدو(Bertoldo)آغاز می کند و سرانجام با حاکمیت فاشیست ها،از ایتالیا فرار می کند و به امریکا می رود. در چنین وضعیتی، چه جای بهتر از آمریکا و مجله «نیویورکر» برای یک روحیه ضد اروپایی!
اشتاینبرگ در تمامی ادوار هنری اش بر ضدیت خود با بورژوازی پافشاری می کند. جدال او با نژادپرستی حتی در سوژه های منتزعی مثل مجموعه مبلمانش به عینه مشهود است. در آنجا، مبلمان پرزینت قرن چهاردهمی صرفاً به

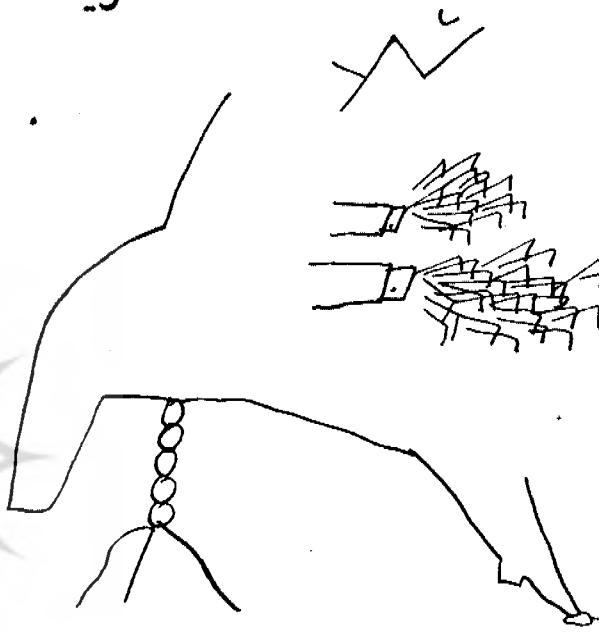




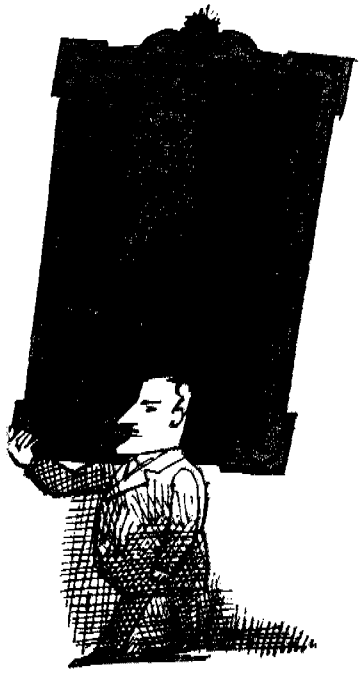
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



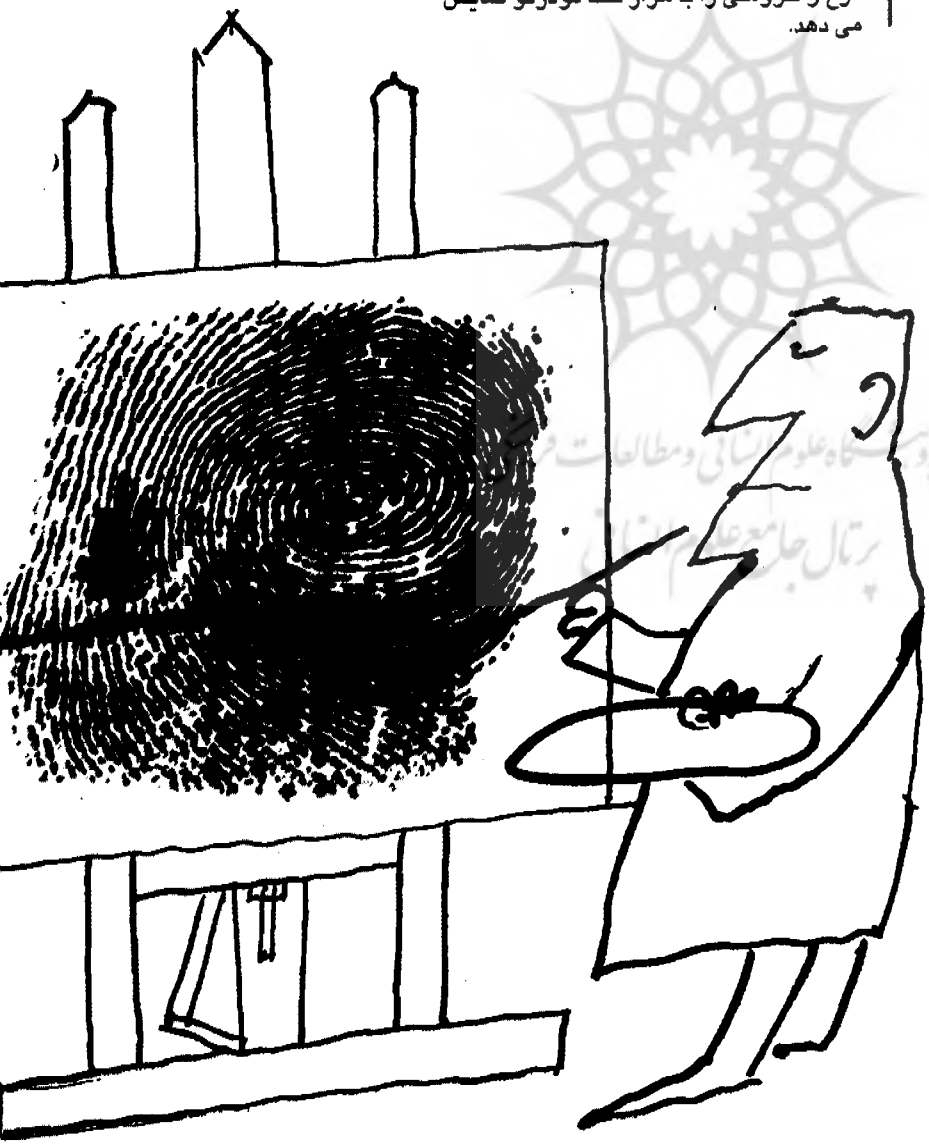
**سائول اشتاینبرگ به عنوان یکی از معروف ترین هنرمندان آمریکایی پس از جنگ، حائز تمامی مشخصه های فرهنگ معنوی طبقه حاکم بر آمریکاست.**



جای تکیه گاه پای انسان معمولی تبدیل می شود. انسان های او به جای نشستی بر مبلمان های پر جلال و جبروت، چهارپایه را انتخاب می کنند. از سویی دیگر، احساس شگفتی و شیفتگی او به فضا و معماری آمریکایی و مخصوصا در شهر نیویورک را می شود در آثارش جستجو کرد. معماری دنج و تودرتوی کافه ها، ابهت فروشگاه ها و برج های عظیم دیترویت به آثار او جنبه ای خودبینانه و خودستایانه از آمریکا می دهد. او به شکلی خستگی ناپذیر در پی نمایش و قیاس این جنبه های کاشفانه با زندگانی طفیلی اروپائیان دارد.
زن های بیش از اندازه آراسته او یادآور فضای مولن روژ تولوز لوترک اند، با این تفاوت که او با افزودن خطوط کوبیستی به آن ها، هجویه ای فرهنگی را به اروپا نشان



و فضای آمریکایی، ماسک های زیرکانه ایی از این جامعه را رودرروی ما قرار می دهد.
هنرمند پیش از آنکه از خود بپرسد چه چیزی را می خواهد بگوید، می اندیشد که چگونه بگوید. در واقع، اشتاینبرگ فارغ از تلقی های ما از آثارش، به شیوه ساده ای از «چگونگی در گفتن» دست یافته و به وسیله همین بلاغت توانسته است بی پروا هر چه می اندیشد نمایش دهد.
شاید بد نباشد به تأثیر عمیق خطوط او و پیروی آن ها از سوژه نیز اشاره کنیم، او هر سوژه را متناسب با خطوطش پی ریزی و ترکیب بندی می کند و از این مرحله به بعد گرافیست قابلی است و ارادتمند هاشورهایش باقی می ماند. اما از یاد نبریم نمی گذارد تا عنان ترکیب بندی ها و سوژه ها در اختیار هاشورها قرار گیرد، زیرا آنجا که لازم است اسبی غول آسا را فقط با خطوط محیطی ترسیم می کند و آن جا که موضوع می طلبد مرغ و خروسی را با هزار خط تودرتو نمایش می دهد.



می دهد. بادبزن ها، پرهای کلاه و اغراق در قمیش فیگورها افزودنی هایی دیگر در این تمسخرند. سال ها بعد، به ناگاه همین خصومت را در قبال آمریکا هم می بینیم که نمایش تنهایی و انزوا و نوبردگی آمریکا نوعی دیگر از واکنش اجتماعی اشتاینبرگ نسبت به جامعه سرمایه محور است. همین روح انتقادی در اشتاینبرگ است که موجب می شود تصویرسازی ها و حتی گرافیک آثارش ماهیتی هزل آمیز پیدا کند. جنس هزل او موجب می شود تا میان گرافیک یا طراحی بودن آثارش و تفاوت آن ها با کاریکاتور نشود قاطع نظر داد. او سال ها به ساختن مجسمه و کشیدن نقاشی پرداخت، اما به دلایل گفته شده همیشه در کادربندهای کاریکاتور مورد ارزیابی و داوری قرار گرفت. اشتاینبرگ بر خلاف آدم هایی مثل دیوید لیواین، سعی داشت تا به آمریکا چهره ایی ملایم تر و اتوپیایی ببخشید، اگر بخواهم توصیف او از آمریکا را با هنرمند دیگری قیاس کنم، حتما نام ریچارد اودن (عکاس) را خواهم آورد. او نیز با نمایش فراخور از آدم ها و چهره ها

تأثیر ژرف اشتاینبرگ بر گرافیک و کاریکاتور معاصر را نمی شود نادیده گرفت، زیرا این کوبیست دنیای طنز با ۶۰ سال سابقه هنری در حوزه های مطبوعاتی (کاریکاتور، طرح جلد و تصویرسازی) مجسمه سازی و طراحی، از نامدارترین و البته محبوبترین هنرمندان معاصر آمریکاست.

این طراح رومانیایی الاصل نام خود را به عنوان شهیرترین هنرمند مجله «نیویورکر» و بزرگ ترین مصور منهتن جاودانه ساخت و سرانجام یک سال مانده به هزاره سوم(۱۹۹۹) چشم از جهان فروبست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی