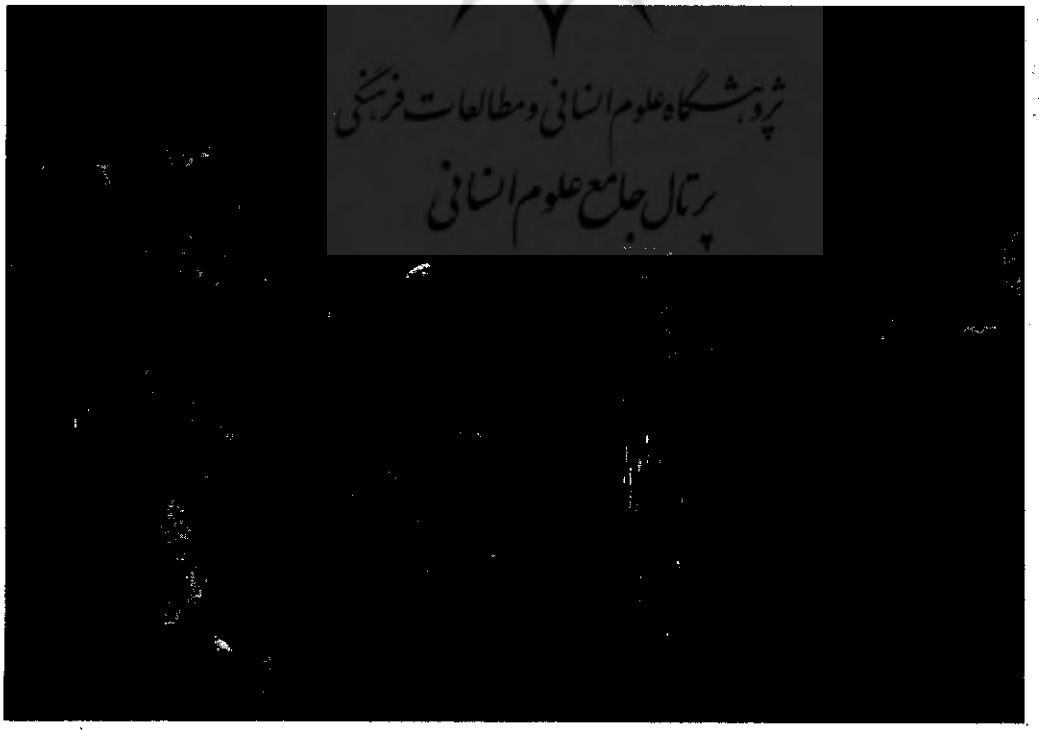
روسنبرگ و JUNK-ART

● مهری میرزالو

تا اواسط سالهای پنجاه، «روسنبرگ» Rauschenberg هم مانند «دوکونینگ» با متد ضربات آزاد قلم‌مو در نقاشی اکشن کار می‌کرده است، اما از آن زمان به بعد از تکه‌ها، کهنه‌پاره‌ها، بخشهایی از فکاهی‌ها و قسمتهایی از ضایعات را به روش دادائیسم و به صورت کلاژ در نقاشیهای خود به کار برد. بر سطوح سنگین و اجزاء به هم چسبیدهٔ نقاشیهای او رنگی متناسب با زبان خاص و ایمایی نقاشی اکشن می‌خورد. اما ساختار خفقان‌آور و متشکل از مواد خارجی، در این نوع نقاشی تا اندازه‌ای موجب از دست رفتن امتیازات یک نقاشی از نظر گویایی و رسایی آن می‌شود. گسترده شدن ابعاد استفاده از مواد نازیبا (زشت) در این نوع کار باعث شد تا مسئله برتریت میان هنرهای زیبا و استفاده از لوازم غیرهنری به دست آمده از زباله‌های زندگی شهری دچار مشکل بشود. "Junk-art" در پایان سالهای پنجاه و طی سالهای شصت، همچنان رشد و تعالی بیشتری پیدا کرده و تصاویری از توده‌های انباشته شده‌ای از دیگهای زنگ زده، قطعاتی از ابزار آلات کار پیکره‌سازی در نقاشی «اسکانکیویز»، سطوح چوبی

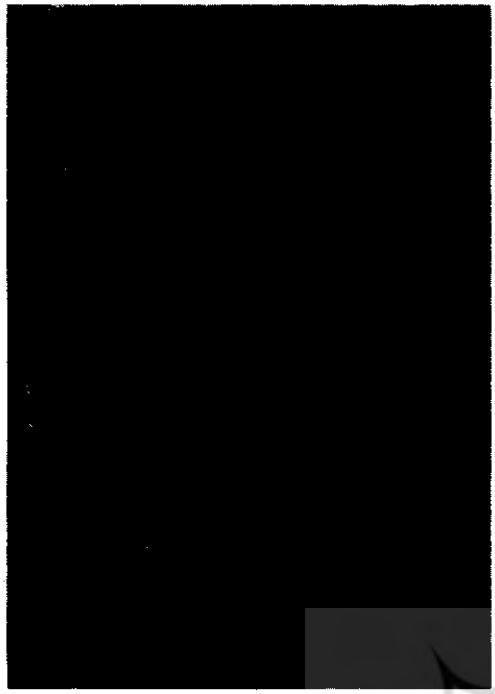


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Robert Rauschenberg,
Charlen, 1954, College, 225 x 320 cm

● نوآوریهای «جسپر جونز» تاثیری بسیار عمیق و گسترده در عالم هنر داشته و در تغییرات اساسی که طی سالهای شصت در زمینه هنر به وجود آمد بسیار مؤثر بوده اند.

Robert Rauschenberg, Memorandam of Bids, 1956, Combine Painting: College And mixed media paper, (150x113 cm)



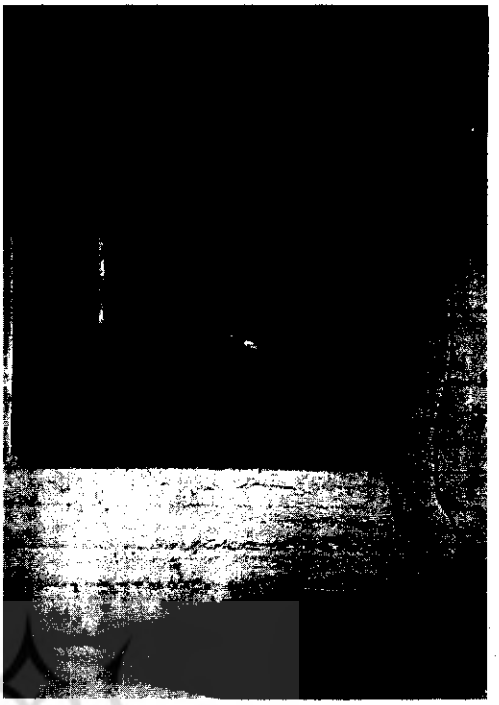
Jasper Johns, (1958-1959)

لب پریده و پلاستیکی در نقاشی «روبرت مالاری»، و اجزاء اتاق اتومبیل مچاله شده و شکل گرفته در نقاشی «شامبرلن» پدید آمدند. «آلن کاپرو» رهبر و مدافع استفاده از حروف در زمینه هنری، نگاوتمندانه ترک «هرگونه مهارت دستی و دوام و پایداری» را القاء کرده و «مواد ظاهراً ناپایدار مانند روزنامه‌ها، ریسمان، روبان چسباندنی، علف و خوراکیهای واقعی را جانشین آن ساخت تا کسی تردید نکند که اثر هنری، برای مدتی، به غبار و خاکستر تبدیل نشده و زوال نمی‌یابد و سرانجام آن پیوستن به زباله‌ها نمی‌باشد.»

زباله‌هایی که «روسنبرگ» و دیگران در کارهایشان وارد کردند، دربردارنده مفهومی از زوال و تخریب بودند. آنها از هر چیزی که در نظر مردم بی‌ارزش، پست و فرومایه و تحقیر شده بود، تجلیل به عمل آوردند. این شیوه کار تنها سئوالهایی را که در ارتباط با ماهیت موضوع هنر و تکامل روش کار بودند، بدون پاسخ گذاشت؛ به علاوه ارائه تفسیری از بافت اجتماعی زندگی شهری و فرهنگ عامیانه نیز از اهداف آن بود. با گنجانیدن بطریهای کوکاکولا، حیوانات مومیای شده، چرخ ماشینها و مقداری زباله زوال‌پذیر در آثار خود، همراه با استفاده از خصوصیات نقاشی اکسپرسیونیسم آبستره، در مقابل این هجوم خشن و بی‌ظرافت، «روسنبرگ» پیوند خود را با دنیای تصویری فرهنگ عامیانه و ضایعات زندگی روزمره تحکیم بخشید. «روسنبرگ» در جایگاهی کاملاً متفاوت از مضامین شاعرانهٔ سوررئالیسم، در پی ایجاد انزجار و تنفر به واسطه نامطلوب بودن مواد و مصالح کار خود، یعنی زباله‌ها، نبوده است. در واقع مفهوم این زباله‌ها، در پایین‌ترین حد ارزش و بدون آنکه جنجال و سرو صدایی ایجاد کند، ارائه شده است. او زباله‌ها و ضایعات را با دیدگاهی خوش بینانه و به خاطر سهل‌الوصول و کاربردی بودن آنها مورد استفاده قرار می‌داد. توجه انحصاری به چرخه زندگی اشیائی که به فرهنگ امروز مردم تعلق دارند و زوال سریع و نزول آنها تا سطح زباله و آشغال، وقتی که مواد مصرفی جدید دیگری آنها را از چرخه اصلی خارج می‌کند، شاید می‌توانست مفهوم و تفسیری از جنبه‌های مختلف زندگی در برداشته باشد؛ اما این مفهوم، هیچگاه از سطح یک تفسیر ابتدایی و جزیی بالاتر نرفت و به جایگاه تخصصی و ویژه خود راه نیافت.

نوآوریهای «جسپر جونز» "Jasper Johns" تاثیری بسیار عمیق و گسترده در عالم هنر داشته و در تغییرات اساسی که طی سالهای شصت در زمینه هنر به وجود آمد بسیار مؤثر بوده‌اند. نقاشیهای تاریخی او از پرچمها و سیبلها، که برای اولین بار در سال ۱۹۵۷ به نمایش گذاشته شدند، و بعدها نقشه‌های جغرافیایی، رشته‌هایی از شماره‌ها، سازه‌هایی از خطوط درجه‌بندی شده یا دایره‌ها و... نقاشیهایی بودند که در آنها با استفاده از تصاویر پیش پا افتاده، قالبهای جدیدی

● صاحب ذوق ترین هنرمندان طی سالهای شصت به ایجاد تغییر و تحول در بی اهمیت ترین سوژه ها و پیاده کردن آنها در قالبهایی جدید و جالب تر دست زدند.



Robert Rauschenberg, 1961

از نقاشی تصویری خلق شده است. هدف در اکثر موضوعات نقاشی «جونز»، روشن ساختن فرایند خلاقیت در "do-it-yourself" می‌باشد. او، این کار را با تفکیک و تجزیه اجراء یک کلیت ابهام‌آمیز، به یک کار هنری با حروف و آنچه که به چشم دیده و به دست لمس می‌شود، انجام می‌دهد ضمن آنکه از مردم نیز برای ساختن مجدد و واحدهای سحرآمیز تشکیل دهندهٔ کارهای هنری دعوت به عمل می‌آورد. پرچمهای آمریکایی که «جونز» نقاشی کرد امکانات جدید و حیرت‌آوری را در طرح‌ریزی بنای تصاویر به وجود آورد: «جونز» به سکه‌ای که در یک قالب بصری به خاطر نزدیکی و قرابتش با زندگی انسانی بی‌ارزش تلقی می‌شد ارزش دوباره‌ای بخشید. بدین ترتیب، در حالیکه پیروان اکسپرسیونیسم آبستره، در دانشگاهها مشغول کلیشه‌بندی این هنر و آئین مخصوص آن، به عنوان یک کار هنری یگانه و ممتاز، بودند پاپ ـ آرت "Pop-Art" نیز جای خود را در دنیای هنر باز می‌کرد. صاحب ذوق‌ترین هنرمندان طی سالهای شصت به ایجاد تغییر و تحول در بی‌اهمیت‌ترین سوژه‌ها و پیاده کردن آنها در قالبهایی جدید و جالب‌تر دست زدند.

شاخص‌ترین و خلاقانه‌ترین تصویر «جونز» اثری با نام «سیبل» بوده است. در این تصویر، از دو شیوه متفاوت استفاده شده است: مدلهائی از نوعی موم از بخشهای مختلف اندام انسان، و نیم ماسکهای چهره که به دفعات درون رشته‌ای از جعبه‌های روبازی که در مرکز یک سیبل قرار گرفته‌اند تکرار شده است. ویژگیهای قراردادی موجود در مرکز این سیبل یعنی بی‌پیرایگی و سادگی همراه با مفاهیم تعدیل یافته‌ای که از مدلهای مومی آن بر می‌آید واکنش متقابلی در برابر رشته‌های متناوب و ناموفق این نقاشی به وجود می‌آورد. در واقع احساسات آدمی و ارزشی که این احساسات به دنیای پیرامون خود می‌بخشد در میان مدلهای مومی و سیستم هندسی و اپتیک انعطاف‌پذیر در این تابلو بلاتکلیف می‌ماند. قفس اندام آدمی و زندان ذهنی‌اش با یکدیگر پیوند می‌خورند و هر یک

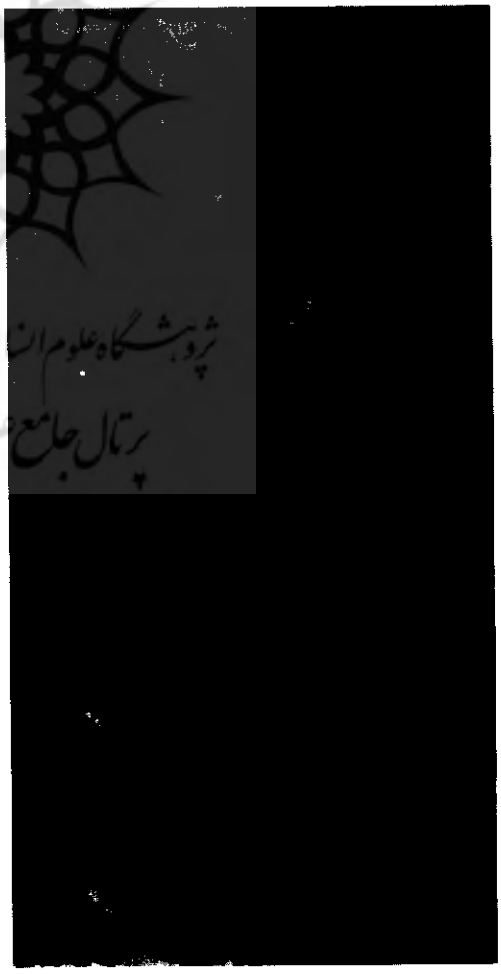
Robert Rauschenberg,
Door, 1961, Combine Painting:
mixed on Wood, 219 x 94 cm

از این دو تصویر به طرز عجیبی تار و معماگونه به نظر می‌رسند. آدمی تصور می‌کند قادر است رمز پیامهای مرموزی را که از نقاط پنهان روانی آدمی برمی‌خیزند کشف کند، اما این بیانها به خاطر ابتذال و پیش‌پا افتادگی درونی‌شان به وسیله یک شیوه مدرن، مقبول و متداول، کنار گذاشته می‌شوند.

در میان هنرمندانی که از سال ۱۹۶۰ به بعد در عرصه هنر به ظهور رسیدند و تحت عنوان Pop-Art دسته‌بندی شده‌اند «جیمز دین» "James Dine" از جایگاهی کاملاً ویژه برخوردار است. شاید هم قرار دادن او به عنوان عضوی از این زیرمجموعه به اشتباه صورت گرفته باشد. نقاشیهایی که او از اشیاء به هم پیوسته ترسیم کرده است همانند «محیط» پیرامون خود او از نوعی نفوذ و نیروی شدید برخوردار است که به شکل ملامت و سرزنشی نسبت به احساس شاعرانهٔ غیرمستقیم و خاموش اولین استادش «جونز» نمود پیدا می‌کند. آنچه که «دین» با نقاشیهای حروفی و نمایشهای «شعبده‌بازی» انجام داد کاری کاملاً

Robert Rauschenberg,
Magician II, 1959, Combine Pating:
College and mixed media, (166 x 97 x 41 cm)

Jasper Johns,
(1963-19674)



غیرمعمول است: او با مهارتی حیرت‌آور، راه‌کارهای مربوط به نقاشی را در نقاشی اکشن اصلاح کرده و به صورت فهرستی از اشیایی که به شدت در مصارف شخصی با انسان در ارتباط هستند و دارای قدرت فوق‌العاده‌ای می‌باشند درآورد. او، از اثاثیهٔ خانه، ابزار کار، اسباب منزل، تخته شستی‌ها و رُب دوشامبرها در نقاشیهای خود استفاده می‌کند تا به وسیله قدرت بیان و شمای ظاهری ساختار آنها، نوعی لذت و خوشی در بیننده ایجاد کند. علت استفاده از این اشیاء در نقاشی، فرومایگی بالقوه موجود در آنها نمی‌باشد؛ در این نقاشیها حتی طغیان رویاهای احساسی شدید هم اجازه ظهور پیدا نمی‌کنند (به عنوان مثال تبری که در تنه درخت قرار گرفته یا اره‌ای که قسمت آبی رنگ نقاشی را به دو قسمت تقسیم می‌کند). صداقت و چیره‌دستی «دین» نوعاً آمریکایی بوده و بیشتر به سوی «دیوید اسمیت» متمایل می‌باشد تا «جونز». در آثار او هیچگونه ابهام و گنگی دیده نمی‌شود در حالیکه در سبک «جونز» همواره برای کسانی که در صدد الگوگیری دقیق از او هستند خطر انحراف وجود دارد.