درهم‌آمیزی تکثر و تنوع واقعیت و توهم

امروز بسیاری از هنرمندان سراسر جهان، با دستاویز کردن یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، که شمار آن کم هم نیست، اثر خود را پست‌مدرن می‌نامند. پست‌مدرنیسم هم، از آن‌جاکه تعریف و معیار مشخص و معینی ندارد و تنها ضدیت با مدرنیسم را شرط لازم و کافی می‌شمارد، پذیرای این آثار است. تکثر و چندگانگی، درهم‌آمیزی مکتب‌ها و مشرب‌ها، بازگشت به سنت‌ها و ستیز با خردورزی و منطق‌گرایی می‌تواند جواز ورود به قلمرو پست‌مدرنیسم باشد. به‌عنوان نمونه آثار جولیان اشنابل، که در آغاز زیر لوای Wiled Ones شناخته می‌شد، امروز هنر پست‌مدرن نام گرفته و جنی هولزر، با گسترش دامنهٔ کانسپچوآلیسم و پیوستن آن به پست‌مدرنیسم، یکی از عکاسان پست‌مدرن شناخته شده است.

به هر حال انکار شدنی نیست که این مد تازهٔ هنری و روشنفکری دگرگونی‌های گسترده‌یی در تمام زمینه‌های هنر، از معماری و نقاشی گرفته تا عکاسی و ادبیات و سینما پدید آورده است. برای آشنایی بیشتر با این پدیدهٔ تازه، صفحات «در گلستانه» را هم به تبارشناسی پست‌مدرنیسم افزوده و به ارائهٔ نمونه‌هایی از آثار پست‌مدرن اختصاص داده‌ایم. ممکن است ویژگی‌های برخی از این آثار به تمامی با مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم جفت‌وجور نشود اما آن‌قدر هست که نشانگر رویکردی تازه در قلمرو هنر باشد.

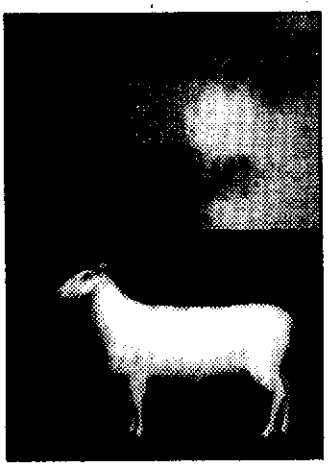
در عرصهٔ نقاشی، الن‌مک دونالد، با بهره‌جویی از ضدیت پست‌مدرنیسم با منطق‌گرایی، بر آن است که اگر قرار است در یک چشم‌انداز گوسفندی هم نشان داده شود، چرا این گوسفند را با جزئیات دقیق‌تر در کنار چشم‌انداز نقاشی نکنیم؟ رابرت یاربر، با دستاویز قراردادن انکار واقعیت و خردگرایی بر آن است که دیگر «باور» و «اطمینان» معنایی ندارد، واقعیت و توهم در هم تنیده‌اند و انسان موجودی است معلق در فضا. فرانک استلا می‌خواهد ثابت کند که هم می‌توان هنرمند دههٔ ۱۹۶۰ بود و هم هنرمند پست‌مدرن پایان سدهٔ بیستم.

در قلمرو عکاسی، تلاش بسیاری از عکاسان، دگرگون کردن ساختار نگرش عادت‌زده و سنتی تماشاگر است. باربرا کروگر و جنی هولزر، با در آمیختن کلام و ایماژ شکل مصرف عادت‌زده را تغییر داده و بر آنند که هنگام نقد یک سنت، باید واژگان و رمزگان همان سنت به کار گرفته شود. همین آمیزهٔ عکس و کلام، با پیامی صریح‌تر در سلسله عکس‌هایی که جو اسپنس با عنوان «شرم طبقاتی» گرفته است نیز به چشم می‌خورد. سیندی شرمن با سودجستن از طنز و نقیضه و واسازی پست‌مدرنیستی، عکس خود را به جای هنرپیشگان هالیوود جا می‌زند و این نقش بازی کردن‌ها را در جهان وانمودگری‌ها، امری بسیار موجه می‌داند. شری لوین، با بهره‌جویی از گفتمان «مرگ مؤلف» (رولان بارت) و با بی‌اعتباری اصالت و از میان رفتن هاله و شمیم تقدس اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی (والتربنیامین)، با عکس‌برداری دوباره از عکس‌هایی که والکر اوانز و ادوارد وستون در پنجاه شصت سال پیش گرفته‌اند به باز تولید همان عکس‌ها می‌پردازد. شری‌لوین، بی هیچ پنهان‌کاری این عکس‌ها را اثر خود قلمداد می‌کند و بر آن است که این عکاسان مضمونی را به کالا مبدل کرده‌اند و اکنون این حق مسلم او است که از این کالا عکس بگیرد. ماری‌یتس، در «زن گمشده»، نشانه‌ها و پاره‌های یک طرح کلی شامل بخشی از فعالیت‌های اجتماعی، خانواده و مایملک زنی را در بیست و پنج پانل مجزا گرد آورده و از تماشاگر می‌خواهد که به یاری متنی که بر عکس افزوده است، هویت زن گمشده را کشف کند. مک‌آدامز از «درهم‌آمیزی» پست‌مدرنیسم سود می‌جوید و عناصر نامتجانس را به هم می‌آمیزد.

ریچارد شیفر، از همین التقاط‌گری در نقاشی طبیعت بی‌جان بهره می‌گیرد و جسیکا استاک‌هولدر، به‌درهم‌آمیزی خود شکلی سه بعدی می‌دهد. سازهٔ یکی از آثار او عبارتند از چوب، موکت، پنکه، طناب، تیرچوبی، پارچهٔ کتانی، روبان، گل و گیاه و میوهٔ مصنوعی، سیم برق و بالش و...

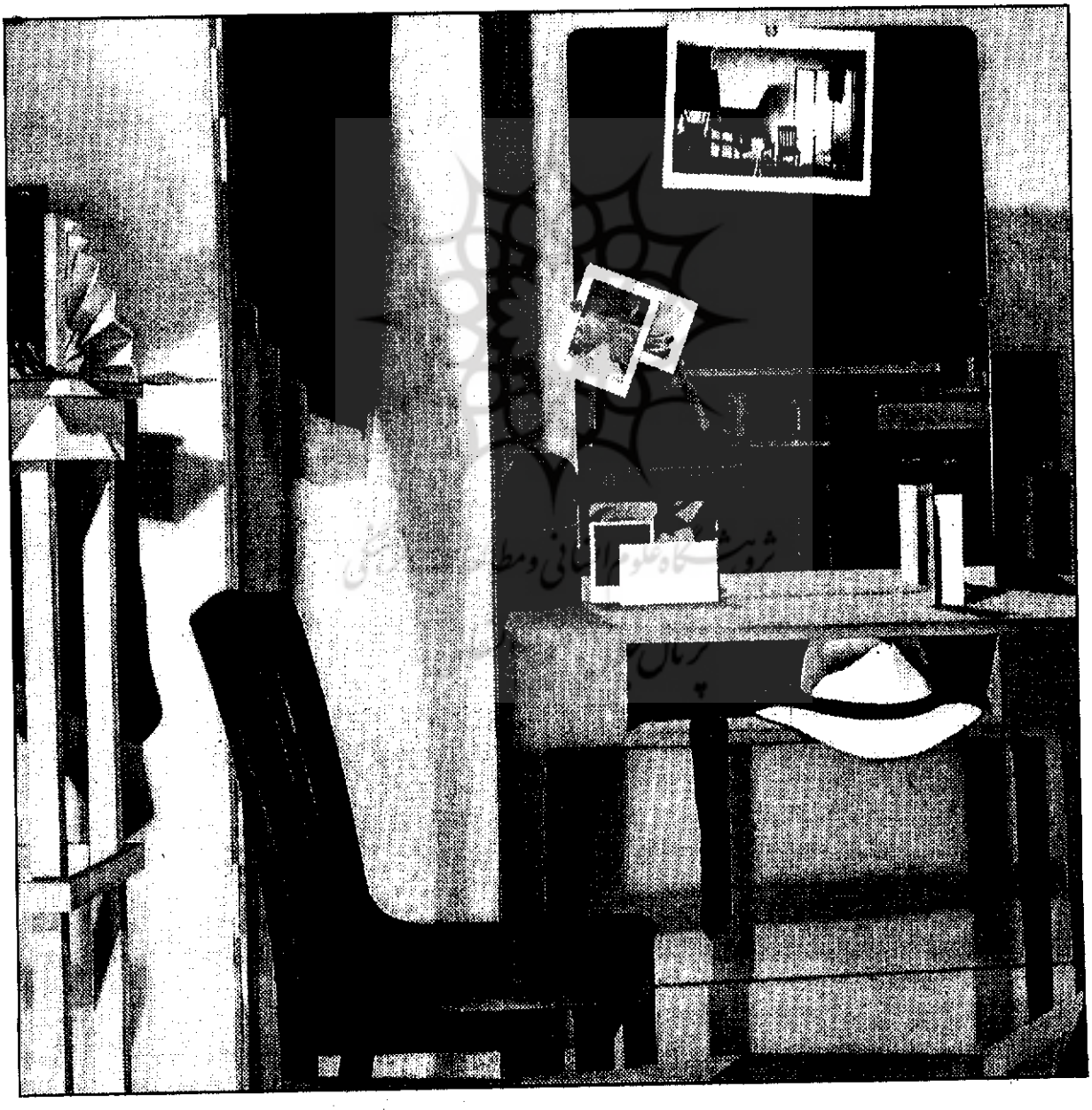
در مجسمه‌سازی، جان‌بوروفسکی همان اندیشه‌های هنر مفهوم‌گرا و ارجحیت اندیشه بر اجرای هنری را به ناپایداری واقعیت پست‌مدرنیستی پیوند می‌دهد. او به عمد مجسمه‌های خود را یک لایی و تق‌ولق و ناپایدار می‌سازد و با این شیوه و به مدد طنز و نقیضه به ضدیت با یادمان‌گونه‌گی مجسمه‌های سنتی می‌پردازد. اما کالین‌لو و رادی تامسون، با بازگشت به سنت و دستمایه قرار دادن مضمون نقاشی «کلک مدوسا» اثر تئودور ژریگو، شکل سه بعدی و امروزی این کلک را به عنوان یک اثر پست‌مدرن ارائه می‌کنند.

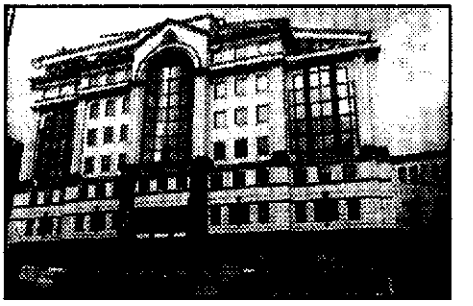
معماری پست‌مدرن آمیزه‌یی است از فن‌آوری‌های تازه و سبک‌های کهن، به ویژه کلاسیک. در معماری رنتون‌هووارد و ود لوین، تأکیدهای پست‌مدرنیسم بر بازگشت به سنت معماری گذشته چهره‌یی آشکار دارد و از قرینه‌سازی کلاسیک به شکلی افراط‌گرانه بهره‌گیری شده است.



آلن مک‌دونالد: چشم‌انداز و گوسفند، ۱۹۹۸

ریچارد شیفر: طبیعت بیجان ، ۱۹۹۷





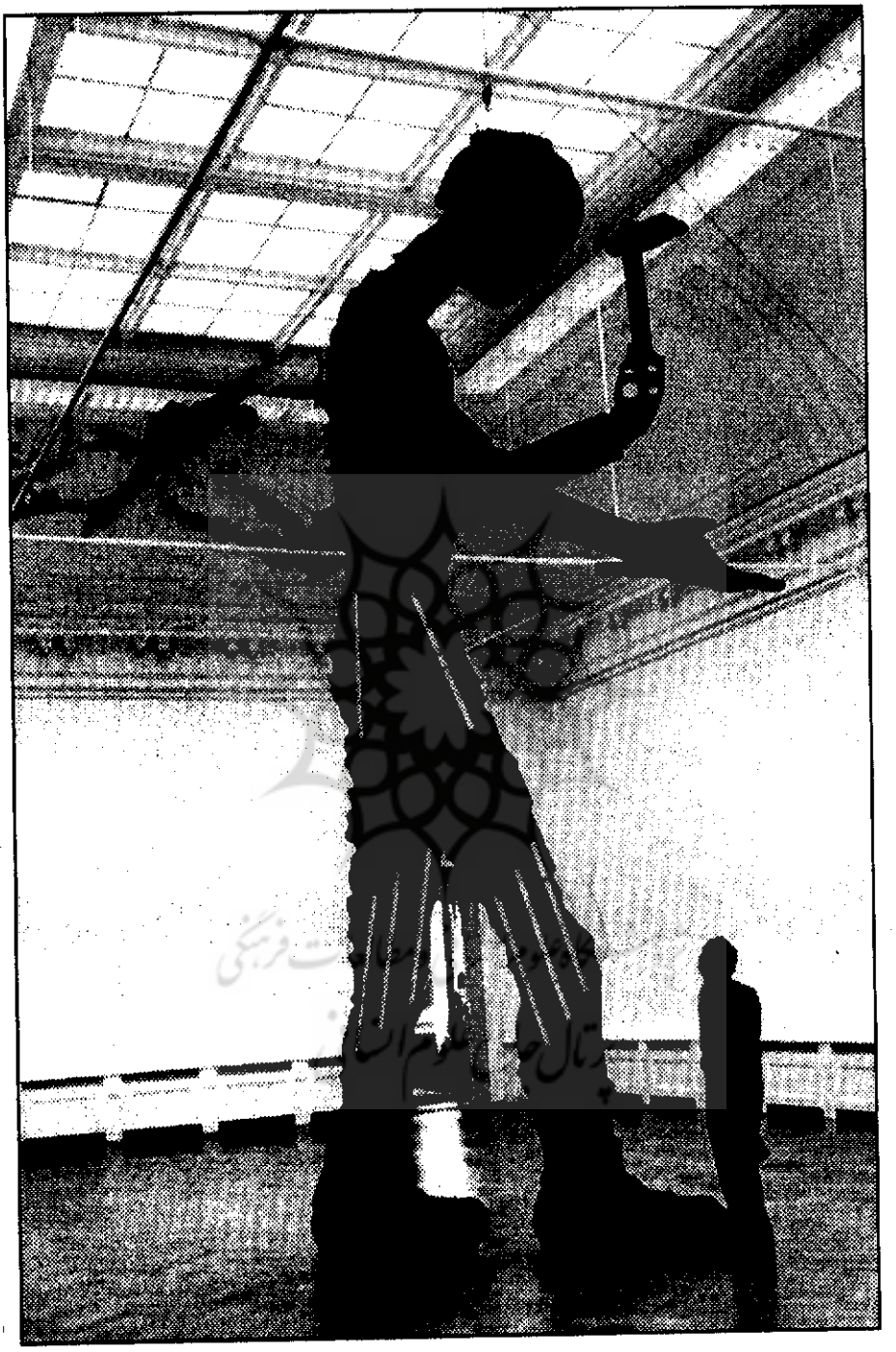
رتتون هووارد و ودلوین: بنای اولدبیلی، لندن، ۱۹۸۹

استیون کمپبل: چهرهٔ آرمانی فوکو با کلاه گیس، ۱۹۸۶

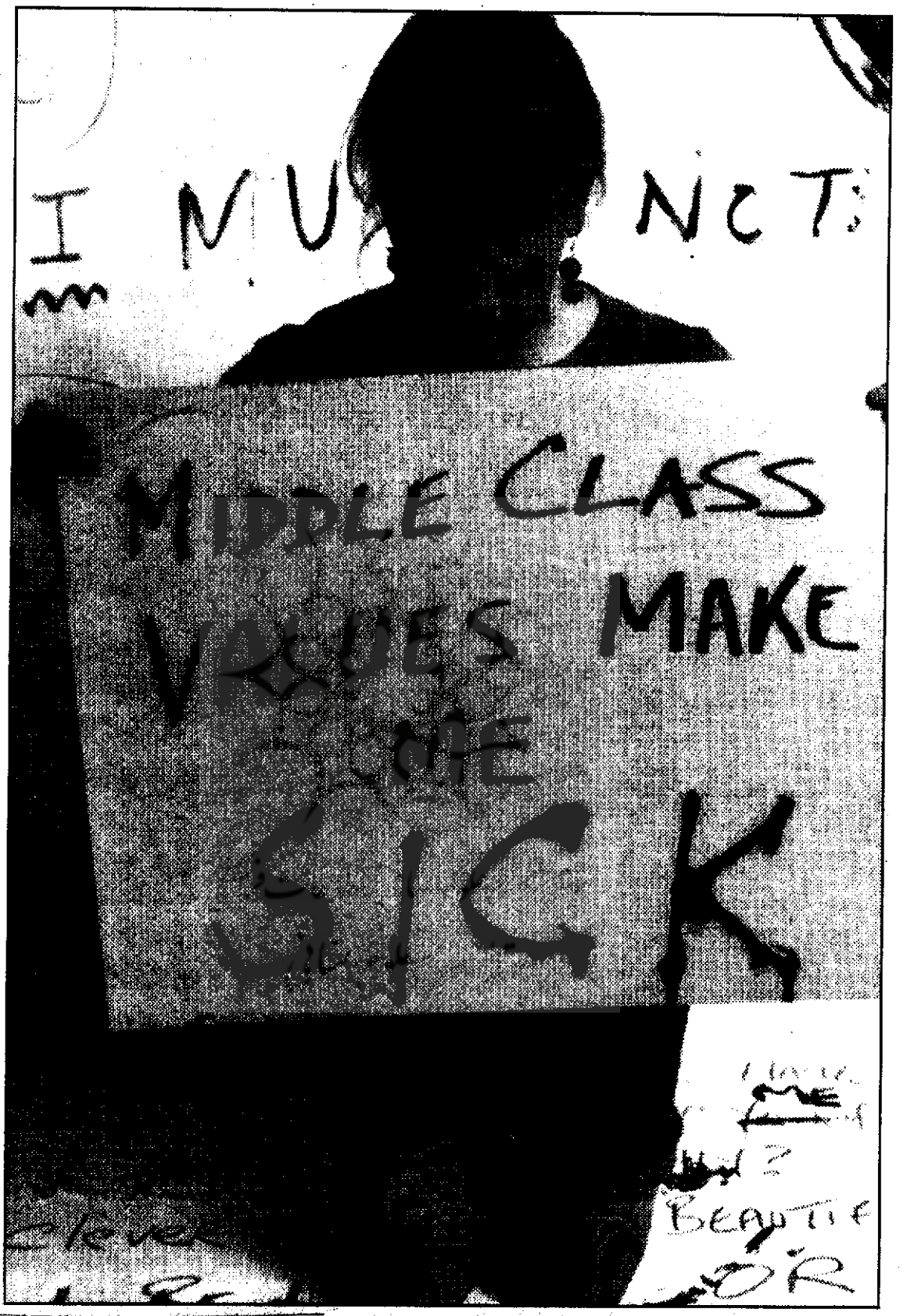
استیون کمپبل : مجموعه دارسیار۱۹۸۷

ری‌ماکسلی: بنای چلسی‌هاربور، لندن ۱۹۸۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



جانتان بوروفسکی: چکش‌زن، ۱۹۸۱



جو اسپنس: از سلسله عکس‌های «شرم طبقاتی»، ۱۹۹۲

فرانک استلا: ایزورا۳، ۱۹۹۸

شری لوین: عکس‌برداری دوباره از عکسی که والکر واتز در ۱۹۳۶ گرفته است.

گراهام آون دن : دره مورس ۱۹۸٤

ماری بث: بخشی از سلسله عکس‌های «زن‌گشنده»، ۱۹۸۲

باربارا کروگر: ما مدرک گزارش ریزبه‌ریز توایم، ۱۹۸۴