Archive of SID.ir

دانش هنرهای تجسمی
دورهٔ ۶، شمارهٔ ۷، بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحهٔ ۱۱۵-۱۲۳

واکاوی رئالیسم در اثر پرچم جسپر جانز با تکیه بر تعاریف مهدی حسینی از رئالیسم

تاریخ دریافت ۱۴۰۰/۰۸/۰۴ | تاریخ پذیرش ۱۴۰۰/۰۹/۱۰

رضا رفیعی راد[۱]

چکیده

رئالیسم مدعی پرداخت صریح و بی‌واسطهٔ امر واقع است. تنوع روش، تنوع مواد و مصالح، نقش فلسفه و اندیشه، و سبب تغییر رویکرد انسان‌ها از امر واقع شده و به عدم تعریف‌پذیری و صورت‌بندی قطعی از سبک رئالیسم دامن زده است. با تبدیل روابط تولید و پرولتاریای دیروز که بر تولید صنایع عمده استوار بود، به جهان کاگنیتاریا که بر تولید انبوه اطلاعات، نرم‌افزار و کامپیوتر متکی است، نگاه هنرمندان به رئالیسم نیز دچار تبدیل و تحولاتی شده است. یکی از این هنرمندان که ناقدان هنری جریان رئالیسم را در آثارش بررسی کرده‌اند، جسپر جانز هنرمند امریکایی است. مقالات متعددی دربارهٔ تعریف رئالیسم ارائه شده که یکی از کامل‌ترین آن‌ها مقالهٔ مهدی حسینی است. برجستگی مقالهٔ مزبور این است که بر اساس شواهد تاریخ هنر و تحلیل آثار صورت‌بندی شده است که در مقالهٔ «رئالیسم در تعریف» در هفت بند رئالیسم را معرفی می‌نماید. سؤال این است که با توجه به تغییرات اساسی مفهوم رئالیسم در جهان معاصر، رئالیسم جاری در اثر پرچم جاسپر بر اساس تعاریف مهدی حسینی، چگونه توضیح داده می‌شود؟ این مقاله، با روش توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی، با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و با هدف تطبیق هفت مؤلفهٔ تعریفی مذکور بر اثر معاصر جسپر جانز راب بهره‌گیری از آرا و نظریات بومی دربارهٔ مکاتب هنری به انجام رسیده است. نتایج نشان می‌دهد که بر اساس چهار مؤلفهٔ «بیان رئالیستی، بالابردن کیفیت عینی، و تضاد در برابر مفهوم دفرماسیون شکل»، «بیان رئالیستی در تضاد با آرمان‌گرایی آشکار و نهان»، «رئالیسم با محتوای سیاسی در خدمت نظام حاکم» و «اغراق در بیان عینی واقعیت»، می‌توان واقع‌گرایی جاری در این اثر را بیان نمود.

واژگان کلیدی: واقع‌گرایی، مهدی حسینی، جسپر جانز، هایپر رئالیسم

مقدمه

هنر مدرن که تکاپوی وجودی خویش را از امپرسیونیسم آغاز کرده بود، در اندیشهٔ استحصال به هنر ناب و مستقل پیش می‌رفت و سعی بر حذف تأکیدات رومانتیسیستی و رئالیستی در محتوای اثر هنری داشت که راه را برای به‌وجودآمدن سبک‌هایی مانند فوویسم، کوبیسم، کنستراکتیویسم و نئوپلاستی باز کرد. شالودهٔ هنر مدرن را می‌توان در مفاهیمی که گرینبرگ[۲] عرضه کرد به‌وضوح مشاهده نمود. این مفاهیم بر اجتناب از دغدغه‌های بیرون از هنر و تمرکز بر روابط درونی هنر صحه می‌گذاردند. پس از جنگ جهانی دوم نیز تاریخ هنر در اکسپرسیونیسم انتزاعی شاهد بازگشت نوعی رومانتیسیسم مبتنی بر رفتارهای هیجانی و انرژی هنرمندانی نظیر پولاک[۳] و دکونینگ[۴] که روی بوم جریان می‌یافت بود. سپس انتزاع پسانقاشانه موضوع و محتوا را برای نمود هرچه بیشتر جریان فرم و ابداعات بصری به‌طور کامل حذف کرد. این جریان نه‌تنها باعث تثبیت هنر مدرن نشد، مهر پایانی بر دستاوردهای هنر مدرن بود. اما هنر در پویش تفکر انتقادی خود، اندیشه‌های جدیدی را بر محمل تجربیات پیشین

۱. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران؛ r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

2. Clement Greenberg 3. Jackson Pollock 4. Willem de Kooning

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تاریخ هنر به منصهٔ ظهور رساند. علاوه‌بر تحولاتی نظیر اصل عدم‌قطعیت و نسبیت که در علوم رخ داد، تجربهٔ جدید واقع‌گرایی که پس از اکسپرسیونیسم انتزاعی در آثار هنرمندانی چون جسپر جانز[1] و راشنبرگ[2] رخ نمود، وام‌دار فعالیت‌های هنری دوشان[3] نیز بوده است. اگر در ابتدای مدرنیسم، سورا[4] دریافت از واقعیت را در پیگیری فرایند فیزیکی ادراک بصری دنبال می‌کند، جسپر جانز نیز واقعیت نادیدنی، یعنی واقعیت فرایند ادراک را به‌عنوان واقعیت دنبال می‌کند. تشابه کار این دو هنرمند این است که هر دو هنرمند بیننده را رها می‌کنند تا خود، این واقعیت نادیدنی را تجربه کند. یک تفاوت در اینجاست که واقع‌گرایی در آثار جانز بر اساس اقتباس و به‌وسیلهٔ تکثیر صورت می‌گیرد و مرزهای مختلف هنر را در می‌نوردد. در این نوع واقع‌گرایی، رسانهٔ هنر دو نوع کارکرد به خود می‌پذیرد؛ هم موضوع است و هم ابزار آفرینش. از آثار جسپر جانز هنرمند امریکایی می‌توان به نقاشی از پرچم امریکا، سیبل هدف، چراغ قوه، و لامپ اشاره نمود. همان‌طور که گفتیم، واقع‌گرایی عصر او تحت تأثیر کشفیات فیزیک معاصر قرار داشت که از علوم تجربی به علوم انسانی سرایت کردند. جان ورنون[5] می‌گوید: «دیدگاه‌هاي انساني نسبت به مفاهيم و زندگي در سه قرن گذشته دچار تحولات شگرفي شده كه انعكاس اين ديدگاه‌ها در قلمرو هنر به‌خوبي مشهود بوده است. در اين تغيير و تحول، پديده‌ها و امور ديگر نيز تغيير يافته‌اند و هنر هرگز نتوانسته خود را از اين پديده‌هاي دگرگون‌كننده دور نگاه دارد. علم و تكنولوژي در اين سه قرن، به‌ويژه در يك‌صد سال اخير چنان ميدان وسيعي پيدا كرده كه فاصلهٔ بين دگرگوني‌ها و پديده‌هاي نو را روزبه‌روز كوتاه‌تر كرده است» (ورنون، ۱۳۸۹: ۵۳). برای بررسی نوع واقعیت‌گرایی جدید در آثار جسپر جانز، ابتدا بر تاریخچه و معنای متداول رئالیسم و بررسی آن در دوره‌های پیش از آن نظری می‌افکنیم. سپس نظرگاه مهدی حسینی دربارهٔ رئالیسم را بررسی خواهیم کرد و در آخر به اثر جسپر جانز و تطبیق آن با این نظریه خواهیم پرداخت.

پیشینهٔ تحقیق

برخی از نویسندگان بر این نظرند که رئالیسم در هنر از ابتدای تاریخ ادبیات و هنر وجود داشته است. به‌طوری‌که می‌توان خطوط واقع‌گرایی را در آثار هومر، آریستوفان، نوشتارهای مصر باستان و نیز در هنر سدهٔ ششم، ژاپن سدهٔ دهم و چین سدهٔ سیزدهم نیز تشخیص داد. پیش از این، شانفلوری[6] نخستین‌بار در نشریه‌ای فرانسوی[7] این واژه را به معنای دکترین ادبی که در آن استفاده از منابع طبیعت جای تقلید را می‌گیرد به‌کار برد. شانفلوری در ۱۸۴۳ نام و قواعد رئالیسم را تشریح و همراه با دورانتی[8] نشریه‌ای به نام رئالیسم منتشر کرد. کتاب تاریخ رئالیسم ساچکوف و رئالیسم دیمیان گرانت[9] نیز شرح مفصلی از رئالیسم را ارائه نموده‌اند. گرانت (۱۳۷۹) در کتابش رئالیسم، با تکرار عبارت واقع‌گرایی یعنی تحریف واقعیت، رابطهٔ هنرمند و واقعیت را یک چالش معرفی می‌کند. فرنان لژه (۱۳۸۷)، در کتاب رئالیسم نو ادامه دارد، به بررسی جوانب مختلف رئالیسم و جهات نوین آن پرداخته است. لوکاچ (۱۳۹۲) نیز در کتاب پژوهشی در رئالیسم اروپایی تحلیل‌های جامعه‌شناختی خود را از آثار ادبی بالزاک، استاندال، زولا و... ارائه داده است. کتاب گفت‌وگو با جسپر جونز (۱۳۸۷) نیز در کنار بیان روش‌ها و مواد و مصالح، تحلیل‌هایی از آثارش به زبان هنرمند را ارائه می‌دهد. کتاب هنر مدرنیسم ساندرو بکولا[10]، اگرچه با نگاهی روان‌شناختی به تاریخ هنر به تحریر درآمده است، به‌خوبی ساختار نو رئالیسم را توصیف و تشریح می‌نماید. همچنین مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تحلیلی پایان بازنمایی واقعیت در نقاشی پاپ‌آرت با تکیه بر رویکرد پُست‌مدرن بودریار»، ضمن تبیین اندیشه‌های بودریار در باب پایان نظام بازنمایی، نشان می‌دهد آنچه در زیر متن سبک پاپ‌آرت جریان داشت، پذیرش ماهیت تکثیری و تولیدی هنرها و جایگزینی منطق بازتولید نشانه‌های واقعیت به‌جای بازنمایی آن است (علیرضایی و مرادخانی، ۱۳۹۸: ۴۳). همچنین مقالهٔ «پژوهشی دربارهٔ مسئلهٔ بازنمایی در هنر پاپ» نشان می‌دهد که به دلایلِ مختلف، عنصرِ بازنمایی در اثرِ هنری به مُحاق می‌رود. اما دوباره با ظهور هنرِ پاپ است که از آن اعادهٔ حیثیت شده و عنصرِ آشنا (بازنمودی) دوباره به عناصرِ تصویری بازمی‌گردد (میرزایی و عبدی، ۱۳۹۲: ۲۷).

معنای رئالیسم

رئالیسم از ریشهٔ Real به معنای واقعی و حقیقی است که آن هم برگرفته از ریشهٔ Res به معنای چیز است (خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۰). دانش‌نامهٔ بریتانیکا واژهٔ «واقع‌گرایی» در هنر را برابر ایدئالیسم قرار می‌دهد و رئالیست را کسی می‌داند که اولاً تعمداً، از میان موضوع‌های زیبا و همگون، توصیف موارد زشت و ناهمگون را برمی‌گزیند؛ ثانیاً خود را با «خود» و نه «نوع» درگیر می‌سازد و در نهایت متعهد می‌شود حقایق را آن‌گونه که هست بیان نماید.

1. Jasper Johns
2. Robert Rauschenberg
3. Marcel Duchamp
4. Georges-Pierre Seurat
5. John Vernon
6. Jules-François-Félix Husson - Champfleury
7. Emercure Francais
8. Louis Edmond Duranty
9. Demian Grant
10. Sandro Bocola

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

رئالیسم نوعی تفکر است که بیان می‌دارد واقعیات خارجی، فارغ از شناسایی ذهن بشر، وجود خارجی دارند. به بیان بهتر، سوژهٔ انسانی سهمی در وجود واقعیت خارجی ندارد. رئالیسم مدعی است استقلال جهان خارج از ذهن بشر، ربطی به معرفت ندارد. رئالیست‌های کلاسیک باور داشتند که امور کلی در خارج از ذهن ما عینیت دارند و امور خارج از ذهن واقعیت‌اند نه توهم. شلینگ[1] نیز در سال ۱۹۷۵ رئالیسم را در برابر ایدئالیسم دانسته و آن‌را «مسلم‌گرفتن وجود جز خود» تعریف نموده است (ولک، ۱۳۷۷: ج ۴، ص ۱۱)

سیدحسینی نیز معتقد است: «هدف رئالیسم، جست‌وجو و بیان کیفیات واقعی هر چیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. ادبیات رئالیستی، موجودات طبیعی و اجتماعی را به‌عنوان موجودات منفرد و قائم بالذات مورد مطالعه قرار نمی‌دهد بلکه آن‌ها به‌مثابهٔ حلقه‌های زنجیر بی‌پایان عمل و عکس‌العمل رفتار می‌کنند.» (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ج۱، ص ۱۵۸). بالزاک، در کمدی انسانی بیان می‌دارد: «با تنظیم سیاههٔ معایب و فضایل و با ذکر آنچه زاییدهٔ هوس‌ها و عشق‌هاست و با تحقیق دربارهٔ مشخصات اخلاقی و انتخاب حوادث اساسی جامعه و یا تشکیل تیپ‌ها ممکن است به نوشتن تاریخی موفق شوم که مورخان از آن غافل بوده‌اند، یعنی تاریخ عادات و اخلاق جامعه.» (کاخی، ۱۳۷۴: ۱۶)

ریموند ویلیامز[2] دربارهٔ معناهای متفاوت و رایج رئالیسم در قرن نوزدهم می‌گوید: «در قرن نوزدهم، رئالیسم یک واژهٔ جدید بود که با چهار نوع مفهوم متفاوت در متون ظاهر می‌شد:

۱) اصطلاحی که از لحاظ تاریخی آموزه‌های رئالیست‌ها را مخالف معتقدات تسمیه‌گرایان توصیف می‌کرد.

۲) واژه‌ای که آموزه‌های جدید دنیای مادی مستقل از ذهن و روان را تشریح می‌کرد. این معنا گاهی مترادف ناتورالیسم و ماتریالیسم به‌شمار می‌رفت.

۳) توصیفی مبنی بر پذیرش چیزها به همان صورت واقعی که وجود دارند و نه آن‌گونه که ما تصور می‌کنیم یا مایلیم که وجود داشته باشند.

۴) واژه‌ای که شیوه یا طرز فکری را در هنر و ادبیات توصیف می‌کند ـ در ابتدا دقتی بسیار زیاد در شیوهٔ بیان و سپس التزام به توصیف وقایع حقیقی و ظاهرنمودن چیزها به همان صورت واقعی که وجود دارند.» (ویلیامز، ۱۳۷۳: ۳۷۲)

رئالیسم، در جایگاه مکتب، محصول عمدهٔ قرن نوزدهم با انبوهی از تجربیات علمی و صنعتی است که توانست بسیاری از ویژگی‌های روابط نوین اجتماعی را که پس از زوال فئودالیسم پدیدار گشته بود مشاهده و ترسیم کند (رافائل، ۱۳۵۷: ۹۹). رئالیسم بازنمایی تجربه است، به‌نحوی که به توصیف تجربه‌های مشابه در متون غیرادبی همان فرهنگ بسیار نزدیک شود (لاج، ۱۳۸۹: ۵۵).

همچنان‌که در قرن نوزدهم رئالیسم فاقد یک معنای ثابت و واحد بود، به‌نظر می‌رسد نمی‌توان واقع‌گرایی را در قالب تعریف محدود و محصور کرد؛ زیرا موضوع شناخت به دو فاکتور انسان و هستی مرتبط است و هر دو درحال تکاپو و حرکت‌اند؛ یعنی فاعل شناخت (انسان) و موضوع شناخت (هستی) هر دو در تغییرند؛ در نتیجه، رویکردهای متفاوتی نسبت به آنچه واقعیت و حقیقت می‌نامیم صورت خواهد گرفت. مثلاً ایراداتی که سارتر به تئوری‌پردازان رئالیسم دارد این است که آن‌ها می‌خواهند واقعیت را مستقل از تجربه‌ها تعریف کنند (سارتر، ۱۳۹۴: ۱) و نهایتاً تعریف ما از چیستی رئالیسم نیز مشمول وحدت همه‌جانبه و دقیق و مرزبندی مشخص نخواهد شد: «اما همچنان‌که در نزد اهل فلسفه توافق کاملی از اصطلاح حقیقت (رئال) وجود ندارد، بلکه پاسخ‌ها در مقابل این‌که حقیقت چیست، بر مبنای رویکردهای مختلف بدین قضیه شکل می‌گیرد.» (گرانت، ۱۳۷۹: ۱۴)

فضای فکری قرن بیستم و مشاهدهٔ بی‌طرف

منشأ تحولات قرن بیستم را می‌توان در سه چیز یعنی دریافت شوپنهاوری از واقعیت با تکیه بر مفهوم «خواست» و جهان به‌مثابهٔ اراده و همچنین ورود مفاهیمی مانند «جهان در خود» و «جهان پدیداری» به حوزهٔ اندیشهٔ بشری، بی‌اعتباری فرضیهٔ ناظر عینی در علم توسط نسبیت، اصل عدم‌قطعیت هایزنبرگ خلاصه کرد. هایزنبرگ ثابت کرد امکان ندارد که بتوان هم زمان و هم جرم و هم جهت ذرات را محاسبه کرد. زیرا چنانچه جرم مشخص شود، جهت ذرات تغییر خواهد کرد و اگر بخواهیم جهت را مشخص کنیم، بر جرم تأثیر خواهد گذاشت. محاسبهٔ فرایندهای میکروفیزیکی مستلزم مداخله‌کردن در این فرایندها و در نتیجه، تغییردادن آن‌هاست. به سخن دیگر، مشاهدهٔ بی‌طرف امری غیرممکن است و پرسش، پاسخ را تعیین می‌کند.. این نحوهٔ نگاه که مشاهدهٔ بی‌طرف به پدیده‌ها را غیرممکن می‌داند از عرصهٔ فیزیک به حوزهٔ علوم انسانی و هنر سرایت کرد و موجبات تعلیق تعریف ما از واقعیت را فراهم آورد.

پرچم جسپر جانز

جسپر جانز در کارولینای جنوبی بزرگ شد و در سال ۱۹۵۲ به نیویورک رفت. ابتدا تحت تأثیر جزف کورنل به ساخت اشیایی شبیه جعبه‌های معمایی می‌پرداخت. دو سال بعد به این نوع کارها خاتمه داد و در سال ۱۹۵۴ پرچم امریکا را نقاشی کرد که تحول بزرگی در عرصهٔ هنر محسوب می‌شود. پرچمی که او به تصویر کشید، پرچمی نیست که در باد به این طرف و آن طرف حرکت می‌کند. طرحی دوبعدی است با سیزده نوار سفید و قرمز و پنجاه ستاره که با دقت تمام رنگ و تناسبات پرچم

1. Schilling
2. Raymond Henry Williams

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

امریکا را حفظ می‌کنند. در پرچم امریکا، سیزده نوار نشان سیزده مستعمره‌ای است که اول‌بار علیه بریتانیا قیام کردند و به استقلال امریکا منجر شدند. پنجاه ستارهٔ سفید نشان پنجاه ایالتی است که امروزه عضو ایالات متحده امریکا هستند. در ابتدا چنین به‌نظر می‌رسد که جانز کار تازه‌ای نکرده و پرچم یک کپی هوشمندانه از ساخته گزیده‌های دوشان است. تفاوت جانز و مارسل دوشان این است که دوشان شیء حاضر و آماده‌ای را برمی‌گزیند و آن را اثر هنری می‌نامد اما جانز نشانه‌ها و فرم‌های مشخص را به‌عنوان الگو به‌کار می‌گیرد و از آن‌ها اقتباس می‌کند تا بر اساس آن‌ها نقاشی‌اش را بسازد. تحت پوشش اندیشگی پاپ آرت، جانز قادر بود خودش را حتی مقداری پیشروتر هم از آب بیاورد؛ به هر حال، ادعای حصول سطحی مشابه در کیفیت نسبت به بهترین آثار اکسپرسیونیسم انتزاعی داشت (رفیعی‌راد، ۱۳۹۵: ۲۶).

بنیاد رئالیسم جانز در اثر پرچم

در طول تاریخ هنر، هنرمندانی که به نحوی با بیان رئالیستی یا ناتورالیستی سروکار داشته‌اند، ابژه یا ابژه‌هایی بیرون از ذهن (محیط) را برای بازنمایی در آثار خود برگزیده‌اند. جسپر جانز نیز الگوهای تصویری خود را برای بازنمایی از محیط پیرامون خود دریافت کرده است. پرچم، اعداد، سیبل هدف و... اشیایی روزمره‌اند که متعلق به تمامی سطوح جامعه‌اند و در آگاهی جمعی حضور دارند. الگوی پرچم یا شکل اعداد چنان برای ما آشنایند که بیشتر اوقات آن‌ها را می‌بینیم اما به آن‌ها با نگاه تحلیل فرمی و آگاهانه نمی‌نگریم. آن‌ها برای ما در متن اصلی خود چیزی بیشتر از علائم انتزاعی دارای مفاهیم خاص نیستند و در جای خود کاربرد مخصوص خود را ایفا می‌نمایند. جانز این اشیا را از متن واقعیشان جدا کرده و در متن دیگری (هنر) قرار می‌دهد و بدین سان عملکرد این اشیا به کلیشه و قالبی از مفاهیم بصری تبدیل می‌شوند. روش جسپر جانز بسیار شبیه به ساخته گزیده‌های دوشان است اما برخلاف روش مارسل دوشان، جانز بر آفرینش در هنر تأکید دارد. او اثر پرچم را با مومرنگ و مواد چسباندنی آغشته به رنگ به انجام رساند. زیرا وقتی که موم سرد می‌شود لایهٔ نازکی بر سطح کار به‌وجود می‌آید و ناهمواری‌های روی اثر سبب می‌شود اثر پرچم او به‌عنوان شیئی دست‌ساز جلوه کند، نه پرچمی که در سطح جامعه به اهتزاز درمی‌آید و مصرف خاص خودش را دارد. با این روش، جانز با ازبین‌بردن دقت صنعتی در آثارش، آن‌ها را به سطوح معنایی دیگری ارتقا می‌دهد. به‌طور کلی می‌توان دید که شکل‌گیری نقاشی‌های جانز محصول تعامل میان دو عنصر است: اولی، قالب شکل‌گرفته در ذهن ما که همان نشانه‌ها و علائم و نمادها که برای ما آشنا هستند و دوم، کار خلاقانه‌ای که او در بازسازی این نشانه‌ها توسط مومرنگ و کاغذ چسبانی انجام می‌دهد. بدین‌سان، در مواجهه با اثر پرچم، نمی‌توانیم چنین احساسی نداشته باشیم که این‌ها ساختهٔ یک هنرمندند؛ اما درعین‌حال می‌دانیم که به چیزی از پیش آشنا و معلوم می‌نگریم که پیش از نقاشی، به‌صورت همین فرم‌ها و رنگ‌ها وجود داشته است. بنیاد رئالیسم جانز در این نکته نهفته است که او در اثر پرچم خود چنان به واقعیت نزدیک می‌شود که گویی نقاشی پرچم همان ابژهٔ واقعی پرچم است. «پرچم‌ها، اعداد، و اهداف تیراندازی و حروف الفبای جانز همواره هم خاص‌اند و هم عام؛ هم جمعی‌اند و هم فردی؛ هم آشنا و هم غافلگیرکننده؛ هم معمولی و هم منحصربه‌فرد. به‌جای این‌که واقعیت را به تصویر بکشند، گویی بر آن منطبق می‌شوند.» (بکولا، ۱۳۸۷: ۳۷۶)

بررسی رئالیسم آثار جانز و نسبت آن با هفت مؤلفهٔ تعریفی رئالیسم از نظر مهدی حسینی

مهدی حسینی، در مقالهٔ «رئالیسم در تعریف»، رئالیسم را در هفت بند تشریح می‌نماید. بیش از هر چیز، اهمیت این مقاله در این است که به‌جای ارائهٔ تعریفی فلسفه‌بنیاد و مطلق از رئالیسم، به جمع‌آوری و دسته‌بندی تعاریف موجود در قالب یک مجموعه تعاریف پرداخته است. اهمیت این امر زمانی مشخص می‌شود که تعاریف متعدد و گاه منسوخ امر واقع یا رئالیسم در طول زمان، خصوصاً در جهان معاصر، درنظر گرفته شود. به‌طور خلاصه می‌توان هریک را از نظر گذرانید و جایگاه رئالیسم موجود در آثار جانز را در آن‌ها مشخص نمود.

الف) رئالیسم، به‌عنوان روشی از نقاشی که از عرف زیبایی اجتناب می‌کند و طبقات محروم را موضوع خود قرار می‌دهد: «رئالیسم به موضوعاتی پیش‌پاافتاده از زندگی روزمره، حاشیه‌نشین‌های محروم شهرهای صنعتی و روستاییان تحت ستم بیرون از محیط‌های شهری می‌پردازد. در حقیقت این دسته از هنرمندان با بیانی رسا و متعهد به تصویر لایه‌های محروم اجتماع می‌پردازند و موضوعات خود را از میان رنج‌ها و کمبودهای آن‌ها انتخاب می‌کنند. بنابراین گوستاو کوربه که زندگی قشر محروم اجتماع را به تصویر می‌کشد، رئالیست به حساب می‌آید. نیز، کاراواجیو در پردهٔ «سن ماتیو»، به لحاظ این‌که سن ماتیو را با پاهای برهنه و آلوده به تصویر کشیده است رئالیست محسوب می‌شود.» (حسینی، ۱۳۷۳: ۷۲)

در نقاشی پرچم جسپر جانز که غیر فیگوراتیو است، اگرچه موضوع برخلاف عرف زیبایی‌شناسی عمومی انتخاب و بازتولید می‌شود، به هیچ طبقهٔ خاصی از اجتماع اختصاص ندارد. زیرا الگوهای انتخابی برای بازنمایی واقعیت (هرچند منطبق بر واقعیت) اختصاص به عموم مردم دارد و در حوزهٔ خصوصی هیچ قشر خاصی قرار ندارد. همچنین بازتولید آن توسط هنرمند نیز، مسببات تعلق و انحصار اثر به طبقهٔ خاصی از اجتماع را فراهم نیاوده است.

ب) بیان رئالیستی در برابر بیان تجریدی: «واژهٔ رئالیستی، به یک

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

معنی، در مقابل واژهٔ تجریدی قرار می‌گیرد. بنابراین سیب‌های سزان در مقایسه با طبیعت بی‌جان‌های شاردن و سانچز کوتان، با توجه به برخورد و اجرای رئالیستی که دارند، تجریدی به‌شمار می‌آیند.» (حسینی، ۱۳۷۳: ۷۲).

در فرهنگ دو زبانهٔ اصطلاحات هنرهای تجسمی، تجرید به معنای غیرعینی، غیر شیئی و هنری که از اشکال طبیعی یا واقعی تأثیر نگرفته باشد ترجمه شده است و به هنری گفته می‌شود که طبیعت را آن‌چنان که هست نمودار نمی‌سازد. (کرامتی، ۱۳۸۰: ۲۸۲). در قرن نوزدهم که دو مفهوم فرم و محتوا در اثر هنری و نسبت آن‌ها با هم چالش‌هایی را برانگیخت، هنرمندان شکل‌گرا به موضوع تجرید در هنر دامن زدند. در هنر تجریدی، اصل بر نمود ارزش‌های زیبایی‌شناسی فرم و رنگ است و با نفی هرگونه شباهت، به دنبال هیچ‌گونه زبده‌گزینی از صور طبیعی نیست و اساساً مضمون را نفی می‌کند. اثر پرچم جسپر جانز اثری صرفاً متکی بر فرم و رنگ است؛ فرم و رنگ یک شیء که نوعی نشانه یا سمبل فرهنگی است. بدین‌سان از دو منظر می‌توان به این اثر نگریست. نخست آن‌که جانز، در نقاشی‌اش، عمل بازنمایی از یک واقعیت (پرچم امریکا) را سرلوحهٔ کار خود قرار داده است؛ از این منظر این اثر فاقد بیان تجریدی است. زیرا او شیئی را که دارای حجم و وزن و اندازه بوده انتخاب کرده و آن را بازنمایی نموده است. از منظر دیگر، این اثر صرفاً از فرم و رنگ تشکیل شده و فاقد هر نوع مضمون است. زیرا این نقاشی تصویری از پرچم امریکاست نه خود آن: «نشان ملی امریکا ممکن است حامل طیف وسیعی از اندیشه‌ها و مفاهیم انتزاعی و عینی باشد، اما هیچ‌یک از آن‌ها در این تصویر حضور ندارد.» (بکولا، ۱۳۸۷: ۳۷۵). به‌نظر می‌رسد اگرچه این اثر بازنمایی از چیزی عینی است که بیرون از ما وجود دارد (پرچم امریکا) اما همچنان تجریدی باقی می‌ماند.

ج) بیان رئالیستی، بالابردن کیفیت عینی، و تضاد در برابر مفهوم دفرماسیون شکل: «درعین‌حال واژهٔ رئالیستی را می‌توان در تضاد با شکل‌های دگرگون‌شده نیز به‌کار برد. طبیعت بی‌جان‌های سوتین و ایگون شیله، در مقایسه با آثار رئالیست‌ها، دگرگون شده به حساب می‌آیند. در اینجا لازم است از واژهٔ ناتورالیسم نیز سخنی به میان آید. در بسیاری موارد، شیوهٔ برخورد و اجرای نقاشان رئالیست، در بیان تصویری و نزدیک‌شدن به بازنمایی عینی طبیعت، به طبیعت‌گرایی که موجب هرچه بیشتر نزدیک‌شدن صوری به پدیده‌های طبیعی، از طریق کاربست رنگ و روغن روی بوم است، نزدیک می‌شود. در این‌گونه موارد هدف نقاش و نقاشی در هرچه بیشتر نزدیک‌شدن به کیفیت‌های عینی است.» (حسینی، ۱۳۷۳: ۷۲).

آنچه در این اثر جانز حائز اهمیت است این است که کیفیت عینی و پرداخت به واقعیت شیء بیرونی آن‌چنان مورد توجه قرار می‌گیرد که از یک منظر، شیء بازنماشده با شیء اصلی وحدت پیدا می‌کند و بر آن منطبق می‌شود. شاید بتوان رد پای این نوع واقع‌گرایی را در کوبیسم با کولاژهایی از اجسام واقعی مانند موکت و روزنامه که برای نزدیک‌شدن هرچه بیشتر به واقعیت انجام می‌داد پی گرفت؛ نوعی این‌همانی واقعیت و بازنمایی واقعیت که با نفی هرگونه دفرماسیون در اثر جسپر جانز به اوج خود می‌رسد.

د) رئالیسم در برابر نقش‌پردازی: «هنر و شیوهٔ رئالیستی در تقابل با نقش‌پردازی نیز هست. یعنی مجسمه‌های طبیعت‌گرای دورهٔ کلاسیک یونان به یک معنا رئالیستی‌اند، در صورتی که مجسمه‌های دورهٔ کهن یونان نمونه‌هایی از هنر نقش‌پردازانه است.» (حسینی، ۱۳۷۳: ۷۴).

صرف‌نظر از موضوع بازنمایی از شیء واقعی (پرچم امریکا) در این اثر، آنچه پیش روی ماست، بازتولید الگویی از یک نشانه و سمبل است و آشکارا نقش‌پردازی محسوب می‌شود، با این تفاوت که این بار الگو و نقشی که برای تکرار درنظر گرفته است عنصری ملی و دارای مفهوم سیاسی است که بار معنایی آن زدوده شده و در عوض فقط فرم و رنگ تجسمی آن به‌صورت نقش در اثر هنری ظهور و بروز یافته است. بکولا به نقل از جسپر جانز دربارهٔ نفی طراحی در این اثر می‌گوید: «با استفاده از طرح پرچم امریکا کارم خیلی آسان‌تر شد، چراکه مجبور نبودم آن را طراحی کنم.» این اثر، با نفی طراحی، یک قدم دیگر به نقش‌پردازی نزدیک‌تر می‌شود.

هـ) در تضاد با آرمان‌گرایی آشکار و نهان: «نیز، رئالیسم» در تضاد با آرمان‌گرایی است؛ مشخص‌ترین نمود عینی آن، چهره‌های ژان دومینیک انگر در مقایسه با چهره‌های فرانس هالس است. هرچند انگر به‌طور همزمان با نقاشان رئالیست در سدهٔ نوزدهم فعالیت داشت، چهره‌های فرانس هالس متعلق به دوران باروک است، انگر هنگام پرداخت چهره‌هایش برخوردی آرمان‌گرایانه دارد، در صورتی که فرانس هالس، در قالب چهره‌سازی رئالیستی قرار می‌گیرد.» (حسینی، ۱۳۷۳: ۷۴)

در این مؤلفه، حصول واقع‌گرایی منوط به نفی هر نوع آرمان‌گرایی در اثر هنری بیان شده است. همچنان‌که در اثر جسپر جانز همهٔ معانی نشان ملی امریکا از اثر زدوده شده است. او شیء را از متن قراردادی‌اش و معناهایی که دارد جدا می‌کند. این معنازدایی از الگوی بازنمایی‌شونده شامل زدودن مفاهیم انسانی مانند آرمان‌ها نیز می‌شود، که اساس آن به وجود نوعی شکاکیت در معناداری جهان در نهاد جسپر جانز برمی‌گردد. انسجام هنری او بر اعتقادش بر این باور قرار گرفته است و نمی‌تواند مانند سزان یا موندریان عصارهٔ طبیعت و مظهر قانون‌های عام کلی هستی را در آثارش انعکاس دهد. اگر سزان هفت سیب را برای تجلی حضور قوانین عام طبیعت نقاشی می‌کند، جانز با تکیه بر اعتقاد سلبی‌اش، تنها عدد هفت را نقاشی می‌کند که از این طریق تمامی مفاهیم و ارزش‌ها را از شیء می‌زداید.

و) رئالیسم با محتوای سیاسی در خدمت نظام حاکم (رئالیسم اجتماعی، رئالیسم سوسیالیستی): «رئالیسم اجتماعی به آثاری

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در سدهٔ نوزدهم و سدهٔ بیستم اطلاق می‌شود که ضمن این‌که دارای بیان رئالیستی‌اند، محتوای سیاسی را نیز با خود یدک می‌کشند... . رئالیسم اجتماعی گاهی با رئالیسم سوسیالیستی مترادف دانسته می‌شود... . یادآوری این نکته ضروری است که رئالیسم سوسیالیستی هنر را در جهت خدمت و برآوردن نیازهای مادی و القای سیاست‌های نظام حاکم می‌دانست و این دیدگاه را به‌منزلهٔ اهرم سیاست فرهنگی به هنرمندان دیکته می‌کرد، در صورتی که رئالیسم اجتماعی در مقابل نیروهای حاکم و مرتجع قرار می‌گیرد و آن را آماج حملهٔ افشاگرانهٔ خود قرار می‌دهد.» (حسینی، ۱۳۷۳: ۷۴)

به‌نظر نمی‌رسد که اثر پرچم جسپر جانز به‌کلی دچار گسست از نقدهای وارده بر نظام حاکم، بحران‌ها و شرایط اجتماعی شده باشد. رئالیسم اجتماعی سبکی زیباشناختی بود که استالین در دههٔ ۱۹۳۰ به‌عنوان تنها سبک مناسب جوامع کمونیسم معرفی و بر اتحاد جماهیر شوروی تحمیل کرد. رئالیسم اجتماعی بر توجه به انسان و مشکلات او در جامعه تأکید دارد و مبنای آن این است که انسان می‌تواند بر موانع ترقی اجتماع چیره شود و جامعه‌ای عادلانه بر شالوده‌ای منطقی به‌وجود آورد. اگرچه در اثر پرچم، جسپر جانز از عنصری همگانی و دارای ارزش‌های قراردادی اجتماعی مثل پرچم استفاده می‌کند، اما این پرچم، به‌رغم تمامی شباهت‌های ظاهری، با پرچم در اهتزاز درآمده فرق دارد. از طرفی فاقد شواهدی است که ثابت کند بر مبارزه علیه سرمایه‌داری دلالت دارد. بر اساس نظر برخی منتقدان مانند بکولا، اساساً نقاشی پرچم جسپر جانز تکرار ساخته‌گزیده‌های دوشان است، با این تفاوت که جانز بر موضوع آفرینش اثر هنری تأکید می‌ورزد، اما دوشان فقط شیء را از متن خود جدا می‌کند و به متن دیگری انتقال می‌دهد. از این منظر جانز مانند دوشان ارزش‌های حاکم که مدرنیته به ارمغان آورد را به چالش می‌کشد. مهدی حسینی در میزگرد حوزهٔ هنری می‌گوید: «او (دوشان) کاسهٔ توالت آقایان را به نمایشگاه آورد و به‌عنوان اثر هنری نمایش داد. مارسل دوشان با این حرکتش می‌خواست بگوید من ادرار کردم به تمام آن چیزی که به آن افتخار می‌کنید و برای آن ارزش قائل‌اید.» (حسینی، ۱۳۸۱: ۳۷).

ز) اغراق در بیان عینی واقعیت: «در دو دههٔ اخیر، واژه‌هایی نظیر «فتورئالیسم»، «هایپر رئالیسم» و «سوپر رئالیسم» نیز به میان آمده است که معرّف نوع اغراق‌آمیزی از بیان عینی‌اند که در تلاش‌اند تا تصویری به غایت دقیق از اشیا و محیط مصنوع و صنعتی ارائه دهند. «ماژیک رئالیسم» نیز همین معنا را تداعی می‌کند.»

جسپر جانز در آثارش، نه‌تنها به ارزش‌های نقاشی سنتی و مدرن می‌تازد، که مفهوم تازه‌ای از واقعیت را پیش می‌کشد. از طرفی، چنان بر واقعیت بخشی به شیء (پرچم امریکا) در بازنمایی تأکید می‌ورزد که اساساً بازنمایی و واقعیت شیء بر هم منطبق می‌شوند. اما این واقعیت، واقعیتی هایپر رئال است. واقعیتی که در آن، جهان تحت سیطرهٔ نشانه‌ها قرار گرفته است و هریک از این نشانه‌ها در بطن خود تهی و عاری از مفاهیم‌اند و معناداری آن‌ها وابسته به هستی انسان است. نشانه‌ها و رمزگان دیگر به واقعیت بیروني مرتبط نیستند و به چیزي دلالت نمي‌کنند. آن‌ها چنین وانمود مي‌کنند که واقعیتي در میان است و خود را شکل تقلیدي آن نمودار می‌سازند و مدل‌های فوق‌واقعی در شبکه‌ای متشکل از دال‌های بدون مدلول به یکدیگر ارجاع می‌دهند (احمدی، ۱۳۹۱: ۴۶۷). مانند پرچم امریکا که در واقع چیزی جز خطوط و سطوح رنگی نیست و قابلیت ارجاع به هیچ چیز را ندارد و هستی آن برساختهٔ ذهن انسان است.

نتیجه‌گیری

چنان‌که گفته شد، در جهان پست‌مدرن پس از ۱۹۶۰، تغییر روابط تولید سبب تغییراتی در کل نظام ارزش‌گذاری شد. آنچه به‌عنوان تولیدات عمده می‌شناسیم دیگر شامل خودرو و صنایع سنگین و تولید فولاد در کشورهای توسعه‌یافته نیست بلکه بیشترین توجهات به اطلاعات، نرم‌افزار و کامپیوتر، و ژنتیک معطوف شده است. این اطلاعات در درازمدت تملکي یا دست‌کم انحصاري نیست و با مصرف هم تمام نمي‌شود و بر بیشتر اشیا در جهان سرمایه‌داري با استفادهٔ دوباره کاهش نمي‌یابند. بدین ترتیب طبقهٔ جدیدی در جهان پست‌مدرن پدید آمد که کارگران فکری یا کاگنیتاریا نامیده می‌شوند. به واقع قسمت زیادي از هنر پست‌مدرن متوجه بهره‌برداري و کار با اطلاعات است. شکل جهان جدید با حضور کاگنیتاریا با شکل جهان سرمایه‌داري و پرولتاریا یك‌سر متفاوت است و این‌بار جهان اطلاعاتي و رسانه‌ها با وانموده‌هایش بر صحنهٔ رئالیسم جهان مي‌تازند. مقالهٔ «رئالیسم در تعریف» توانسته است، با نگاهی به دوران تاریخ هنر، شرح کامل و موجزی از عناصر درونی رئالیسم را آشکار نماید. نتایج به‌دست‌آمده در بررسی‌های مزبور دربارهٔ نسبت رئالیسم جاری در اثر پرچم جسپر جانز و این مقاله به شرح زیر است:

۱. در بند الف می‌توان مشاهده نمود که اگرچه جانز از بیان زیبایی متعارف جامعه فاصله می‌گیرد اما اثر غیر فیگوراتیو او به هیچ طبقهٔ خاصی تعلق ندارد و واگویهٔ نحوهٔ زندگی هیچ‌یک از سطوح اجتماعی نیست.

۲. بند ب نوعی پاردوکس را به‌وجود می‌آورد. چنان‌که از یک طرف این اثر بازنمایی از یک شیء واقعی دارای حجم، وزن و اندازه است و با دقت هرچه تمام‌تر سعی دارد شباهت به شکل اصلی خود (پرچم امریکا) را حفظ کند که از این منظر اثر، تجریدی محسوب نمی‌شود و از منظر دیگر این اثر فاقد هرگونه موضوع و مضمون است و یادآور هیچ‌یک از آرمان‌ها و مفاهیم ملی نیست و صرفاً از خطوط و سطوح و رنگ تشکیل

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شده است که از این منظر، اثری تجریدی است.

۳. در بند ج مطابقت کاملی میان رئالیسم جاری در این اثر را با این مؤلفهٔ تعریفی مشاهده می‌نماییم. به‌طوری‌که میان شیء و بازنمایی‌اش نوعی این‌همانی برقرار است. اثر تا اندازه‌ای بر کیفیت عینی اصرار دارد و در تقابل با دفرماسیون قرار می‌گیرد که اساساً شیء اصلی (پرچم) با بانمایی‌اش (نقاشی پرچم) یگانه می‌شود.

۴. در بند د نقش‌پردازی در کنار واقع‌گرایی همنشین می‌شود. شیء اصلی، خود یک نقش است و نقاشی از آن بدون هر نوع طراحی مداخله‌گرانه نیز طبیعتاً نقش‌پردازی است. اما این موضوع چیزی از جریان رئالیسم در این اثر نمی‌کاهد، زیرا هرقدر هنرمند بر دقت خود در این نقش‌پردازی بیفزاید، در واقع بر واقعیت‌بخشیدن هرچه بیشتر به بازنمایی تأکید می‌کند و نقاشی پرچم را شبیه‌تر به واقعیت اصیل آن یعنی پرچم به تصویر می‌کشد. اینجاست که واقع‌گرایی و نقش‌پردازی، بجه‌ای تقابل، با یکدیگر همنشین می‌شوند.

۵. بند هـ می‌تواند با بیان رئالیستی این اثر تطابق کامل داشته باشد. در واقع جانز با بیرون‌کشیدن ایماژ آشنای پرچم از متن متعارف و تبدیلش به یک نقاشی، آن را از معانی قبلی‌اش می‌پیراید و آشکارا در نفس انگاره نشان می‌دهد.

۶. در بند و به نوع خاصی از رئالیسم اشاره دارد که هنر را با محتوای سیاسی در خدمت نظام حاکم قرار می‌دهد. هیچ نوع دلالتی در اثر پرچم جسپر جانز وجود ندارد که این موضوع را تأیید کند. اما این اثر ممکن است دارای محتوایی سیاسی نیز باشد. بر اساس نظر برخی منتقدان مانند بکولا، اساساً نقاشی پرچم جسپر جانز تکرار ساخته‌گزیده‌های دوشان است، با این تفاوت که جانز بر موضوع آفرینش اثر هنری تأکید می‌ورزد، اما دوشان فقط شیء را از متن خود جدا می‌کند و به متن دیگری انتقال می‌دهد. از این منظر جانز مانند دوشان ارزش‌های حاکم که مدرنیته به ارمغان آورد را به چالش می‌کشد.

۷. در بند ز نیز به انواع واقع‌گرایی در هنر معاصر که بر اغراق در بیان عینی واقعیت دارند اشاره دارد. یکی از نقدهایی که در اثر پرچم جسپر جانز بر جامعه وارد می‌کند، سیطرهٔ نشانه‌ها، به‌جای واقعیت، بر زندگی انسان توسط رسانه است که او با فاصله‌گذاری میان پرچم به اهتزاز درآمده و پرچم نقاشی‌شده به‌وسیلهٔ مصالحی مانند مومرنگ به بهترین وجهی آن را مورد بررسی قرار می‌دهد. در واقع مدرنیتهٔ جهاني با نشانه‌هاي گزینشي، دلخواه و قراردادي بر اساس حمایت از قدرت پدید آمد و در کشاکش نقد و نفی دستاوردهای مدرن توسط پست‌مدرن‌ها، نظام تازه که بر اساس وانمایي شکل گرفت، هنر، سیاست و... همگي بي‌اعتبار شدند و ارزش‌هاي مقدس کنار زده شدند. وانمودن به این معناست که نشانه‌ها دیگر فقط میان خود مبادله مي‌شوند و عمل مي‌کنند و ارتباطي به واقعيتي که سوژه آن را متیقن به یقین خود کند ندارند. در این شکل از معاصریت، قانون وانمودکردن همه‌جا حاکم است. برای مثال، در تصاویري که تلویزیون‌ها از جنگ‌هاي منطقه‌اي نشان مي‌دهند، در اخباري که ظاهراً جنبهٔ مستند آن‌ها از تصاویر برمي‌خیزد، اما فقط در ظاهر امر چیزهایي شبیه به واقعیت را به‌جاي واقعیت نشان مي‌دهند. در این نوع زندگی، رسانه (هنر) دستگاه وانمودکننده‌اي است که هایپر رئال می‌سازد. هنرمندي که در جهان وانموده‌ها زندگي می‌کند دیگر سوژه شناسنده نیست: «هنرمند دیگر ابژهٔ واقعي را ترسیم نمي‌کند. او فقط مدل‌هاي فوق‌واقعي یعني وانموده‌ها را از راه بازتجریدي نشانه‌ها بیان مي‌کند.»

در نتیجه، چنان‌که نشان داده شد، این هفت مؤلفهٔ تعریفی می‌تواند در چهار بند ج، هـ و، ز رئالیسم جاری در اثر پرچم جسپر جانز را تشریح و تفسیر نماید.

منابع

احمدي، بابك (۱۳۹۱). حقیقت و زیبایي. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

بکولا، ساندرو (۱۳۸۷). هنر مدرنیسم. رویین پاکباز و هلیا دارابی (مترجم). تهران: فرهنگ معاصر، چاپ اول.

حسیني، مهدی (۱۳۸۱). «هنر مفهومی». ماهنامه بیناب، شمارهٔ ۱، ص ۳۴ -۵۷.

حسینی، مهدی (۱۳۷۳). «رئالیسم در تعریف». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۷، ص۷۱-۸۰.

خاتمی، احمد و تقوی، علی (۱۳۸۵). «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۶، ص ۹۹-۱۱۱.

دیامونستین، باربارا (۱۳۸۷). گفت‌وگو با جاسپر جانز. ژیلا ارجمندی (مترجم). تهران: دیگر.

رافائل، ماکس (۱۳۵۷). نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم). محمدتقی فرامرزی (مترجم). تهران: شباهنگ.

رفیعی‌راد، رضا (۱۳۹۵). جستارهایی درباره کانسپچوال آرت. تهران: راز نهان.

ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم. محمدتقی فرامرزی (مترجم). تهران: نشر تندر.

سارتر، ژان پل (۱۳۹۴). رئالیسم در ادبیات. هوشنگ طاهری (مترجم). تهران: پیام.

سیدحسینی، رضا (۱۳۵۸). مکتب‌های ادبی. جلد ۱. تهران: انتشارات زمان، چاپ هفتم.

علیرضایی، احسان و مرادخانی، علی (۱۳۹۸). «مطالعهٔ تحلیلی پایان بازنمایی واقعیت در نقاشی پاپ‌آرت با تکیه بر رویکرد پُست‌مدرن بودریار». رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، ص ۴۳-۵۲. http://dx.doi.org/۱۰٫۲۹۲۵۲/rahpooyesoore.۴٫۲٫۴۳

کاخی، ابوالقاسم (۱۳۷۴). «رئالیسم». فصلنامهٔ هنرهای زیبا، دورهٔ ۱،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شمارهٔ ۱، ص ۹-۱۸.

کرامتی، محسن (۱۳۸۰). فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی، انگلیسی ـ فارسی. تهران: نشر چکامه، چاپ اول.

گرانت، دیمیان (۱۳۷۹). رئالیسم. حسن افشار (مترجم). تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

لاج، دیوید (۱۳۸۹). نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم. حسین پاینده (مترجم). تهران: نیلوفر.

لژه، فرنان (۱۳۸۷). رئالیسم نو ادامه دارد. سهیلا سید یوسفی (مترجم). تهران: دیگر.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۹۲). پژوهشی در رئالیسم اروپایی. اکبر افسری (مترجم). تهران: علمی فرهنگی.

میرزایی، داود و عبدی، نعمت‌الله (۱۳۹۲). «پژوهشی دربارهٔ مسئلهٔ بازنمایی در هنر پاپ». کیمیای هنر، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، ص ۲۷-۴۴.

ورنون، جان (۱۳۸۹). علم و هنر مدرن در قرن بیستم. قاسم غریفی (مترجم). نشریهٔ نمایش، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۳۳و ۱۳۴، ص ۵۲-۵۵.

ولک، رنه (۱۳۷۷). تاریخ نقد ادبی، جلد ۴. سعید ارباب شیرانی (مترجم). تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ اول.

ویلیامز، ریموند (۱۳۷۳). «تطور مفهوم رئالیسم». مهناز مصطفایی علایی (مترجم). فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۷، ص۳۷۱-۳۷۴.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Analysis of Realism by Jasper Johns's Flag Relying on Mehdi Hosseini's Definitions of Realism

Reza Rafiei Rad [1]

Abstract

Realism claims the explicit and immediate explanation of the fact. The variety of methods, materials, the role of philosophy and notion has changed the approach of humans to the facts and has led to a lack of definition and definitive formulation of the style of realism. With the transformation of relations between production and the proletariat, which was based on the production of major industries, to the world of Cagnitaria, which relies on the mass production of information, software, and computers, the artists› view of realism has also changed. American artist, Jasper Johns, is one of the artists whose work has been explored by art critics of realism. On the other hand, several articles related to the definition of realism have been presented, one of the most complete of them is Mehdi Hosseini›s article, which stands out based on the evidence of art history and analysis of works, formulated in the article «Realism In Definition," and in seven paragraphs Introduces realism. The question is, given the fundamental changes in the concept of realism in the contemporary world, how can Jasper›s flag explain current realism based on Mehdi Hosseini›s definitions? This article has been done by descriptive-analytical and comparative method, using library studies and adapting the seven components of the above definition to the contemporary work of Jasper Johns to benefit from indigenous views and theories about art schools. The results show that based on the four components of «realist expression, raising the quality of objectivity, and opposition to the concept of form deformation," «realist expression in opposition to overt and covert idealism," «realism with political content in the service of the ruling system» and « Exaggeration in the objective expression of reality »The contemporary realism in this work can be expressed.

Keywords: Realism, Mehdi Hosseini, Jasper Johns, Hyper-Realism

1. Ph.D. student in Islamic Arts, Faculty of Industrial Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

Archive of SID.ir