Archive of SID

نقش نور در هنر مجسمه سازی پست مدرنیسم

الهه روستایی سیچانی*

چکیده: در دوران پست مدرنیسم شاهد بروز خلاقیت و نوآوری در عرصه‌های هنری می‌باشیم که ورود تکنولوژی و فناوری سبب این تحولات گردید. در دوران کثرت‌گرای پست مدرن و با گسترهٔ بی‌پایان امکانات، شیوه‌های بسیاری در زمینه‌های هنری دیده می‌شود که این امر در هنر مجسمه سازی موجب استفاده از تولیدات صنعتی و فرآورده‌های کارخانه‌ای به جای مواد سنتی و دست ساخت‌ها شده است. نقش و اهمیت نور در رشته های مختلف هنری و با گرایش‌های گوناگون بر کسی پوشیده نیست. مجسمه سازان با آگاهی از نقش نور در ایجاد تناسب و هماهنگی در آثارشان همواره بدان توجه کرده‌اند. چگونگی استفاده از نور در ساختار اثر می‌تواند در خوانش مخاطب تأثیرگذار باشد. در نیمهٔ قرن بیستم به بعد شاهد چشم‌اندازی نوین در آثار برخی از هنرمندان می‌باشیم که ابزار الکترونیکی نور را به مثابهٔ مادهٔ کار، مضمون و حتی رویکرد زیبایی شناسانهٔ آثارشان به کار بردند. نوع تحقیق توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات مبتنی بر روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. این مقاله بر آن است تا با نگاهی بر عنصر نور در هنرهای پست مدرنیستی، جایگاه نور را به عنوان پدیده ای تأثیر گذار و مستقل در بعضی از آثار مجسمه سازی این دوران مورد مطالعه قرار دهد. در پایان مقاله چنین برداشت می‌شود که هنرمند پست مدرنیسم توانسته با غلبه بر دنیای تکنولوژیک و ابزار آلات آن، در زمینهٔ مجسمه سازی، عنصر نور را که شالوده‌ای غیرمادی دارد به عنصری مستقل و قابل کنترل درآورده و به صورت ملموس در چهارچوب پیکره‌ای به نمایش گذارد.

واژگان کلیدی: پست مدرنیسم، مجسمه ساز، مجسمه ، نور

مقدمه

جذابیت‌های بصری نور سبب شده تا هنرمندان در زمینه های گوناگون هنری از آن برای ایجاد کنشی احساسی و تأثیرگذار در مخاطب استفاده کنند. هنرمندان با شیوه های مختلف هنری سعی کرده‌اند جلوه‌های بصری نور را در خدمت هنرشان در آورده و موضوع و ایدهٔ خود را محقق سازند. مصادیق این‌گونه بر خورد در طول تاریخ هنر قابل مشاهده می‌باشد. مجسمه‌سازان نیز به شیوه‌های مختلف از ویژگی‌های بصری نور در خلق آثارشان بهره برده‌اند که مجسمه‌های برنزی یونان و پیکره‌های مرمرین رومی سده شش قبل از میلاد گواه این مدعاست. در دههٔ ۱۹۶۰ با جنبشی به عنوان پست مدرنیسم روبه رو هستیم که در پی گذر از سنت وحدت‌گرای دوران مدرنیسم، با اندیشه‌ای کثرت‌گرا مطرح شد و تحولاتی در عرصه‌های هنری به خصوص در زمینهٔ مجسمه‌سازی پدید آورد. هنرمند مجسمه‌ساز در راستای مشخصهٔ کثرت‌گرایی این دوران از هر وسیله‌ای اعم از تولیدات صنعتی پیش ساخته برای خلق اثرش بهره برده تا آنجایی که عنصر غیر مادی و متافیزیکی نور را به مثابهٔ ماده‌ای ملموس در ساخت اثرش به کار می‌برد.

این مقاله سعی دارد به روش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات مبتنی بر روش کتابخانه‌ای از چند منظر به بررسی نقش نور در مجسمه‌سازی پست مدرن بپردازد، ابتدا طبیعت و ماهیت نور به عنوان آنچه از منابع گوناگون انتشار می‌یابد و سپس سنت استفاده از نور در مجسمه و پرداختن به مجسمه‌سازی دوران پست مدرن و توصیف آثار هنرمندانی که از نور به عنوان ابزار یا عنصری مادی در ساخت مجسمه هایشان استفاده کرده اند.

ماهیت نور

نور را می‌توان یکی از اصلی‌ترین پدیده‌هایی دانست که همیشه نقشی حیاتی و موثر در زندگی انسان داشته است. از این رو در تاریکی مطلق ما نه فضا، نه فرم و نه رنگ را می‌توانیم ببینیم. نور تنها یک صورت فیزیکی نیست بلکه ارزش روان‌شناختی آن یکی از مهم‌ترین عوامل زندگی انسانی در همهٔ زمینه هاست.(گروتر، ۱۳۷۵، ۴۴۹) نقش پر رنگ نور در مجسمه سازی بر کسی پوشیده نیست. قابلیت‌های ذاتی نور سبب شده تا به عنوان عنصری عملکردی و نیز به شکل واسطهٔ خلاق و موثر در

* نویسنده مسئول: دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه کاشان. elahehroustai@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

روند ساخت مجسمه و ارائه آن مورد توجه قرار می‌گیرد. تولید نور از طریق دو منبع طبیعی و مصنوعی صورت می‌گیرد. نور طبیعی را خورشید فراهم می‌کند که غیرقابل پیش بینی بوده و نمی‌توان آن را به راحتی کنترل نمود. نور طبیعی تمام سطح مجسمه را با شدتی ثابت و مشابه نور می‌بخشد و تنها انعکاس نور از روی سطوح، سبب ایجاد سایه‌روشن‌هایی متنوع می‌شود. برخلاف این شرایط، نور مصنوعی را می‌توان خلق نموده و در کنترل خود در آورد. مجسمه سازان در نور پردازی آثارشان به وسیلهٔ نور مصنوعی حق انتخاب داشته تا با نصب منابع نوری مختلف در زوایای گوناگون، سبب تأکید یا تضعیف قسمت‌هایی از اثر شده و با این تنوع هیجان بصری در دید مخاطب ایجاد کنند.

بنا به گفتهٔ رنزو پیانو نور فقط شدت ندارد، لرزش هم دارد که قادر به ناهموارکردن اشیای نرم بوده و کیفیت سه بعدی به سطح صاف می‌دهد. (میجر و اسپایر، ۱۳۸۹، ۸۳) در طول تاریخ هنرمندان نور را در نقاشی و مجسمه‌سازی به صورت سایه روشن یا سایه‌های رنگی مورد استفاده قرار داده‌اند. بنابراین کنتراست نقش به سزایی در ایجاد حالت و آشکارسازی شکل، بافت، سطح و حتی تعریف فضا دارد. به عبارتی تمام این ویژگی‌های نور سبب زیباتر جلوه دادن اثر در دید مخاطب می‌شود و هنرمند با به کارگیری این قوانین و تناسبات احساسات مخاطب را درگیر می‌کند.

سنت استفاده از نور در مجسمه سازی

کره تراشان همواره به کاوش در عناصر پیکره‌تراشی اعم از فضا، جسم، حجم، خط، نور و حرکت پرداخته‌اند. در این میان حجم، فضا و تأثیرات نور بیشتر ذهن هنرمند را در گیر خود کرده است. هنرمند مجسمه ساز در ادوار گذشته با صیقل‌کاری سطح مجسمه باعث ایجاد نور و سایه در اثر می‌گشت که برجذابیت و هیجان مجسمه می‌افزود. مصداق این گفته در مجسمه‌ای که متعلق به گودئا پادشاه لاگاش[1] می‌باشد که سطح صیقل خوردهٔ سنگ دیوریت و چگونگی طراحی پیکره و بازی نور در برآمدگی‌ها و فرورفتگی‌ها نشانگر مهارت مجسمه ساز می باشد. (تصویر۱)

قرن پنجم پیش از میلاد در یونان از برنز برای ساخت مجسمه‌های ایستاده استفاده می‌شد. ورود این تکنیک برای ساخت مجسمه تفاوت زیادی با حکاکی روی سنگ‌ها دارد. سنگ مرمر نور را به خود جذب می‌کند ولی سطح برنز نور را باز می‌تاباند. بر پایهٔ این ویژگی مجسمه‌سازان توانسته‌اند بافت‌های مختلفی بر موها، پوست و دیگر بخش های پیکره ایجاد کنند. جلوه های

تصویر ۱: گودئا درحال دعا، حدود ۲۱۰۰ ق.م ، موزه لوور پاریس

نوری ایجاد شده بر بافت صورت و موها، با حضوری تأثیرگذار این تندیس‌ها را واقع گرایانه نمایان می سازند.(تصویر۲)

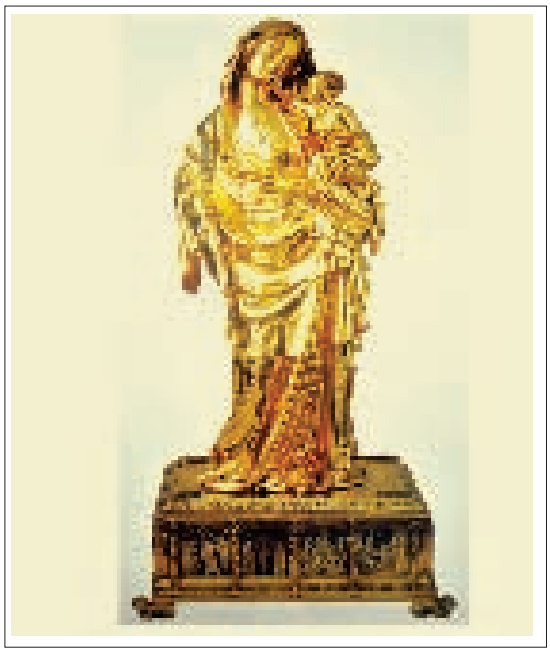
تصویر ۲: جنگجوی A از ریاچه، کشف شده در دریای نزدیک ریاچه،ایتالیا.سال ۴۵۰ پیش از میلاد. موزه باستان شناسی ایتالیا

پیکرتراشی در دوران گوتیک در پیوند با معماری بود اما پس از سال ۱۲۰۰ میلادی به تدریج استقلال یافت. تندیس باکرهٔ مقدس ژان دورو را می‌توان یکی از چشمگیرترین تندیس‌های هنر مجسمه‌سازی نام برد. این مجسمه نقره کاری و میناکاری می‌باشد که تابش نور بر روی آن، خمش

www.SID.ir

Archive of SID

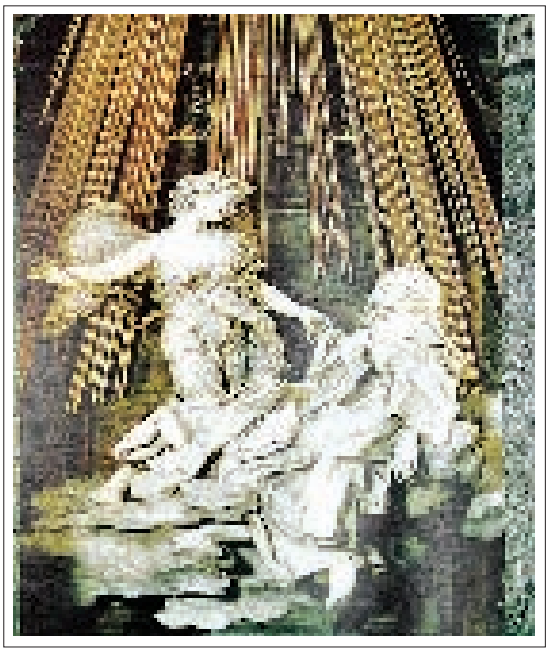
زیبندهٔ بدن و انحناهای نرم جامهٔ مریم‌مقدس را بارزتر نمایان می‌سازد. عنصر نور بر قداست اثر افزوده و بر معنویت آن تاکید می‌کند.(تصویر ۳)



تصویر ۳: باکره مقدس ژان دورو، ۱۳۲۹ میلادی، موزه لوور، پاریس

در آغاز قرن پانزدهم شاهد شکوفایی عظیم فرهنگی در عرصهٔ هنری می‌باشیم. هنرمندان رنسانس در این دوران آثار هنری کهن را مورد مطالعه قرار می‌دادند و این کار نه به سبب تقلید از جزییات بلکه در جهت درک اصولی بود که پیکرسازان به طبیعت‌گرایی در آثارشان دست یافته بودند. جیان لورنتسو برنینی[۲] (۱۶۸۰-۱۵۹۸میلادی) یکی از مجسمه‌سازان مطرح رنسانس بود که خودش را در معماری و پیکرتراشی جانشین میکل‌آنژ می‌دانست. یکی از شاهکارهای او نمازخانهٔ کوچک کرنارو است که در زیر مجموعهٔ کلیسای سانتا ماریا محسوب می‌شود و در بر دارندهٔ مجموعهٔ خلسهٔ سن‌ترزا است. برنینی در این اثر علاوه بر استفاده از نور مصنوعی برای نشان دادن حجم اثر، سعی در به نمایش در آوردن پرتوهای نور به صورت ملموس کرده است. این شیوه بر خورد با اشعه های نور، احساسات مخاطب را برمی‌انگیزد و حالت روحانی و خلسهٔ قدیس را متجلی می‌سازد.(تصویر ۴)

در نیمهٔ دوم قرن هجدهم دورهٔ گذار از دنیای کهن به دنیایی مدرن بود. هنر این دوران سنت‌ها و قواعد گذشتگان را نادیده گرفته و به دنبال خلق تازه‌ترین‌ها بود. یکی از تأثیرگذارترین مجسمه سازان هنر مدرن که پایه گذار مجسمه سازی قرن بیستم بود، آگوست رودن (۱۹۱۷-۱۸۴۰ میلادی) می‌باشد. کل هدف رودن بازگرداندن



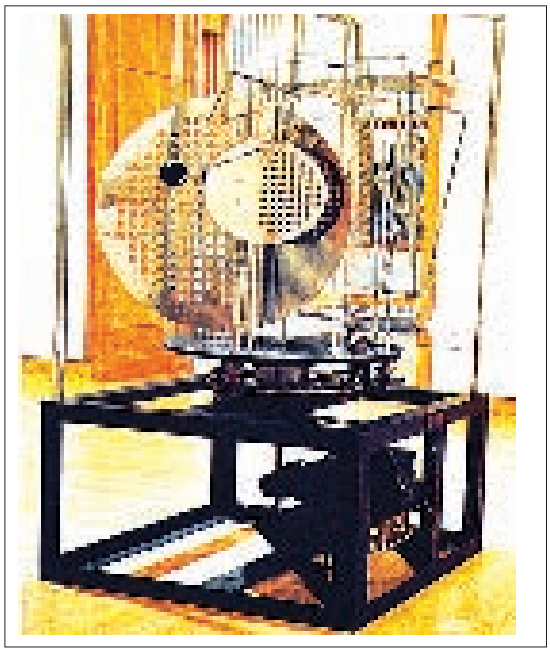
تصویر ۴: خلسه سن ترزا، جزئیات از یک مجموعه مجسمه مرمر، نمازخانه کرنارو، سانتا ماریا دلاویتوریا، رم

انسجام سبکی به هنر مجسمه سازی بود که از زمان مرگ میکل آنژ در سال ۱۵۶۴ از بین رفته بود .(رید، ۱۳۹۱، ۹) نور به همراه زمان بُعدی دیگر از هنر را نمایان می‌سازد که به آن جنبهٔ حرکتی می‌گویند. پس عنصر نور با موادی ملموس در قالبی محدود کننده از حجم‌ها و زوایا ترکیب شده و به ایدهٔ بدیع هنرمند تحقق می‌بخشد.

موهولی ناگی[۳] (۱۹۴۶-۱۸۹۵ میلادی) یکی از مدافعان ساختارگرایی در باهاوس، پیشتاز آفرینش ماشین‌های نور و حرکت در سال ۱۹۲۲ بود. او در سال ۱۹۴۳ موفق شد اولین مجسمهٔ پلکسی گلاس و میلهٔ کرومی را تکمیل کند. دو سطح سنگین از پلکسی گلاس سوراخ که توسط میله های کرومی نزدیک به هم نگه داشته شده بودند. وقتی شکل معلق بر می‌گشت از نور انعکاس یافته، حجم مجازی ایجاد می‌کرد یا این که وقتی هوای اطراف آن حرکت می‌کرد صرفاً مرتعش می‌شد. در این سازه‌ها علاوه بر پلکسی گلاس و میله‌های کرومی از صفحات پلاستیکی، فولادی و چوبی نیز استفاده شده است. موهولی ناگی از پیشگامان ساخت ماشین‌های نور و حرکت بود. خودش این ماشین‌ها را تعدیل‌کننده‌های نور می‌نامید. (آرناسن، ۱۳۸۹، ۵۷۸) دستاورد های هنری موهولی ناگی موجب تأثیرات به سزایی بر روند استفادهٔ مجسمه سازان آینده از عنصر نور به مثابه ماده یا صرفاً با رویکردی زیبایی شناسانه شد. (تصویر۵)

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۵: موهولی-ناگی،تلفیق گر نور و فضا. موزه بوش-ریزنیگر، موزه هنر دانشگاه هاروارد، کمبریج، ماساچوست

مجسمه‌سازی در دوران پست مدرن

در ابتدا لازم است با نگاهی اجمالی به شاخصه‌های کلی هنر در دوران پست مدرن، به بررسی هنر مجسمه‌سازی این دوران بپردازیم. برای شناخت بهتر شاخصه‌های پست مدرنیستی می‌توان به اصولی که علی‌اصغر قره‌باغی در کتاب تبارشناسی پست مدرن دربارهٔ این دوران در نظر گرفته است اشاره کرد. این اصول عبارتند از :

۱ـ انکار حقیقت و نسبی شمردن امور

۲ـ انکار واقعیت

۳ـ انسان به جای واقعیت، با یک وانمودگر رو در روست.

۴ـ پست مدرنیسم استوار بر بی معنایی است.

۵ـ شک اندیشی

۶ـ نظریهٔ گوناگون کثرت.(قره باغی، ۱۳۸۰، ۲۱۲۴)

از این رو هنر پست مدرن که ادعای معرفی فضاهای هنری عصر پست مدرنیستی را دارد، نمایندگانش دیگر حاضر نیستند به ضروریات برخی از ساختارهای آرمانی شده تن در دهند. نمایندگان پست مدرن به جای اینکه زبان هنری مختص خود را بپرورانند، سبک ها، مضامین و مواد بصری هنرشان را از گنجینهٔ بی‌پایان تاریخ هنر که امروزه به راحتی در دسترس است، اقتباس می‌کنند. (بکولا، ۱۳۸۷،۵۲۱ ـ ۵۲۰) با به کارگیری توأمان تکثرگرایی و استفاده از سنت های بومی و تکنولوژی پیشرفته، ما شاهد ناپدیدشدن هرگونه مرز باقیمانده در عرصه‌های هنری می‌باشیم. از آنجایی که مجسمه‌سازی به عنوان یکی از شاخصه‌های هنر تجسمی در طول تاریخ همواره ارتباط تنگاتنگی با ماده و شیوهٔ ساخت دارد، به خوبی توانست از فناوری‌های پیشرفته جهت بیان ویژگی‌های پست مدرنیستی استفاده نماید. از سال ۱۹۶۰ میلادی به بعد شاهد جنبش‌های هنری گوناگونی می‌باشیم که تداوم تجربیات تازهٔ این جنبش‌ها به تکنیک‌های ترکیبی و چند رسانه‌ای منجر شد و تحول شگرفی را به وجود آورد و جنبش هنر مدرن را به سمت و سویی جدید هدایت کرد. پس از دههٔ شصت هنر مجسمه سازی با قدرت فناوری بسیار پیشرفته‌ای که اتکاء زیادی به فناوری صنعتی داشت، مواجه گشت. در این دوران جنبش هنری مینیمالیسم که در سال ۱۹۶۰ میلادی در ایالت متحدهٔ آمریکا سر بر آورد، روزنه‌ای بدیع را به سبب ایدهٔ نهفته‌اش پیش روی مجسمه سازان گشود. ایدهٔ آنها اجرای آثاری مرکب از شکل، حجم و رنگ بود. این ترکیبات آثاری سه بعدی را می‌ساختند که در عین حال مفهوم فضا، هندسه و نظم در آن رعایت شده است.(پارمزانی، ۱۳۸۹، ۱۵۵) مجسمه سازان مینیمالیسم به فناوری توجه بسیار داشتند و هدفشان نزدیک شدن به سادگی بیش از حدّ شکل علیه هیجان‌گرایی انتزاعی بود. (ریچارد، ۱۳۸۳، ۱۰۶) آنها از محصولات صنعتی مدرن از قبیل رزین مصنوعی، پلکسی گلاس، فوم های تزریقی، ورق‌های پلاستیکی، تخته چند لا، لامپ‌های فلورسنت و ... برای نشان دادن قابلیت آنها در تبدیل شدن به عناصر زیبایی شناختی استفاده می‌کردند. به همین جهت هنرمند می‌توانست برای تعریف یک زبان زیبایی شناختی تازه از عناصر مفهومی و صنعتی نظیر طرح به مثابهٔ ایده و بسط آن ایده در اثر استفاده کند.(پارمزانی، ۱۳۸۹، ۱۵۵) ساختارهای اولیهٔ آثار کارل آندره [۴]، آنتونی کارو[۵]، دان فلاوین[۶]، دانالد جاد[۷]، سول لوویت[۸]، رابرت موریس [۹]و تونی اسمیت [۱۰] بر این اصول استوار است. در اواخر دههٔ شصت، فرم‌های سادهٔ هندسی در مجسمه‌سازی مینیمال به ناگهانی جای خود را به کارهای سه‌بعدی دادند که متشکل از مواد اولیهٔ تغییر یافته بود. آثاری بدون شکل که الهام بخش آنان را باید کارل آندره دانست. هنرمندان دیگری نظیر اوا هسه[۱۱] در یافتی نامتعارف‌تر از مجسمه‌سازی مینیمال داشتند و نظم و تصادف را در کارهایشان ادغام می‌کردند.(حرفه : هنرمند، ۱۳۸۵، ۱۳۵) از آنجایی که تا سدهٔ بیستم مجسمه را شی سه‌بعدی می‌دانستند که در فضای پیرامونش محصور شده است، جنبش مینیمالیسم با رهایی از این ویژگی‌ها و قواعد، آگاهی ما را نسبت به فضایی که در آنها آثار هنری:(

www.SID.ir

Archive of SID

مجسمه) را می‌بینیم بالا می برد. با ایجاد چنین تحولی ، پس از تسلط هزاران سالهٔ حجم در مجسمه‌سازی، در دوران پست مدرن شاهد اهمیت یافتن فضا در ساختار مجسمه می‌باشیم و از این رو مجسمه سازی به فضایی سه بعدی مملو از نور، رنگ، حجم و صوت تبدیل می‌شود به گونه‌ای که فضاهای پیرامون شی و نور جزء جدایی ناپذیر اثر می‌شوند.

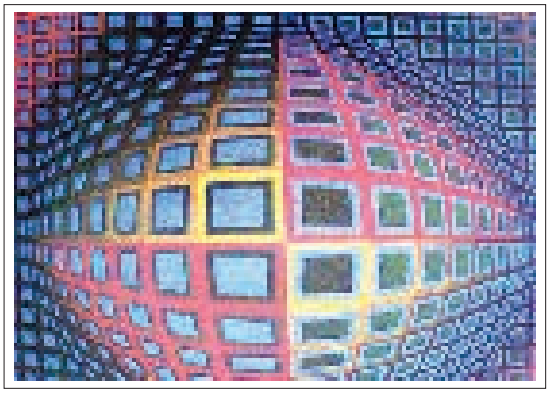
نقش نور در هنر پست مدرن

با ورود فناوری و تکنولوژی در عرصهٔ هنر معاصر، شاهد سرعت بی‌سابقهٔ گسترش فعالیت‌های هنری، فراسوی سنت نقاشی و مجسمه‌سازی می‌باشیم که این امر ناشی از دغدغه هنرمند در یافتن بهترین سبک و ابزار بیانِ ایده و هدف خویش است. رهیافت این سرعت و حرکت در دوران پست مدرن، مولد زمان می‌باشد. هنری که از پیوند هنر و فناوری تولد یافته و از همه بی‌دوام‌تر است. (راش، ۱۳۸۹، ۹) در هنر این دوران، دیگر نه محدودیتی برای وسایل خلق هنری وجود دارد و نه محدودیتی برای اجرای آن و حرف اول را خلاقیت و نوآوری می زند. پایه‌گذار این امر، مارسل دوشان می‌باشد و با به‌کارگیری عناصر حاضرآماده در ساختاری هنری، بر گذرا و لحظه‌ای بودن اثر هنری تأکید می‌کند. نور و حرکت نیز که دو عنصر گذرا و ناملموس می‌باشند از اواسط دههٔ پنجاه قرن بیستم به بعد به صورت رقص نور و یا بازی نور مورد توجه هنرمندان قرارگرفته و از اواخر دههٔ شصت به بعد کاربرد نور جنبه‌ای رسانه‌ای به خود می‌گیرد و با حرکت در هم می‌آمیزد.

ترکیب نور و حرکت، فضایی پویا و پر جنب و جوش ایجاد می‌کند و عرصه را بر ایجاد هنری متشکل از هنر تجسمی و نمایشی می‌گشاید. در اثر زندگی مرگ می‌داند نمی‌داند، نور صرفاً برای بازنمایی هدف هنرمند اصل نبوده است بلکه نور در قالبی تکنیکی قرار گرفته تا بتواند مسئله‌ای جهانی را که از چهارچوب زیبایی شناسانه فراتر می‌رود، مطرح سازد. (تصویر۶)

تصویر ۶: زندگی مرگ- نمی داند نمی داند، ۱۹۸۳ میلادی، لوله های نئون با قاب معلق شیشه ای ، ماخذ: (اسمیت، ۲۰۸،۱۳۸۵)

در عرصهٔ نقاشی آثاری که به سبک آپ آرت خلق می‌شوند با اینکه در زمینه‌ای ثابت نقش شده، از آن جهت که مبتنی بر کارکرد نور و دیگر پدیده های بصری می‌باشند متحرک به نظر رسیده و عنصر نور در این آثار در کنار خطوط و رنگها به نحوی ایجاد حرکت در اثر می‌کند. (تصویر۷)



تصویر ۷: ویکتور وازارلی، مربع های برجسته، ۱۹۶۹،رنگ و روغن روی بوم

لاری پونز[12] نقاشی است که در آثارش تأثیرات نوری و بصری به کمک شدت و تلألو مایه های رنگی القاء می‌شوند. نتیجهٔ این درخشش نوری ایجاد تصویری مجزا در پشت پرده‌های چشم انسان‌است. (اسمیت، ۱۳۸۵، ۱۲۴) (تصویر ۸) ،

تصویر ۸: سفر شبانه، ۱۹۶۸، اکریلیک روی بوم

از آنجایی که مادهٔ اصلی هنر مفهومی ایده و و زبان است، جنی هولتزر[13] توانست در هنر واژه‌ای[14] خود با در اختیارگرفتن عنصر نور و با تأکید بر نوشتار گرایش جدید کلامی در هنرهای تجسمی و نزول اهمیت تصویرسازی در این جنبش نوین را بر ملا سازد. (اسمیت، ۱۳۸۵، ۲۰۵) به نوعی هنر او که در واقع چیزی جزء برخی پاره گفتارهای زبانی و جملات امری و توصیفی است، در بسیاری از موارد با استفاده از لامپ های نئونی و صفحه اطلاعات دیجیتالی به نمایش در می‌آید. (مقیم نژاد، ۱۳۸۴، ۲۱۲) (تصویر ۹)

عنصر نور در هنر اینستالیشن و چیدمان های ویدئویی

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۹: جنی هولتزر، مرا از آنچه می خواهم محافظت کن.۶-۱۹۸۵ بیلبورد نمایش تصویر میدان تایمز، نیویورک

چند رسانه‌ای نقشی فرعی داشته و به عنوان عنصر اصلی ساخت اثر به کار نمی‌رود. نور و منظره در چیدمان‌های ویدئویی هنرمند آمریکایی مری لوسیر[15] بسیار مورد استفادهٔ هنرمند قرار می‌گیرد. در اثر (آخرین مراسم) او از نور برای ایجاد فضایی رومانتیک و رویاگونه بهره برده زیرا این اثر با چیدمان‌های مبلمان، عکس‌ها و ویدئوهایی در فضا قصد داشته تا جزئیات زندگی مادرش در آمریکا و ایتالیا را بازسازی کند. (تصویر ۱۰)

حال با در نظر گرفتن کلیت جایگاه نور در هنر پست مدرن، می‌توان عمیق‌تر نقش نور را درهنر مجسمه‌سازی این دوره بررسی کرد.

تصویر ۱۰: مری لوسیر، آخرین مراسم، ۱۹۹۵

◆عنصر نور در مجسمه‌های پست مدرن

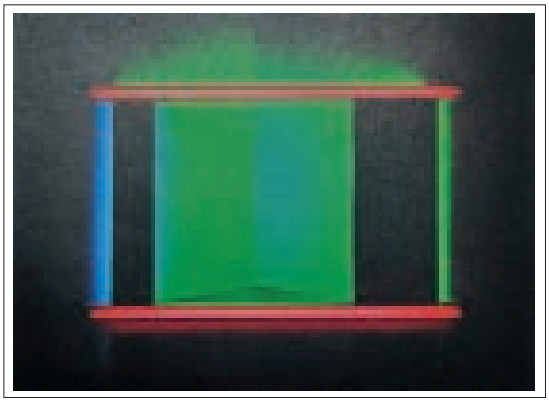
هنگامی که هنرمند در خیالش تصویری شکل می‌گیرد، برای نمودیافتن آن به هر مواد و وسایل و تجهیزاتی دست زده و اگر این مواد وجودی خارجی نداشته باشند به نوعی، دست به اختراع آن می‌زند. نور از آن دست پدیده هایی بود که هنرمند برای به کارگیری آن در پیکرهٔ اثر از هر ساخته‌ای برای محقق ساختن هدفش استفاده کرد. در نیمهٔ قرن بیستم به عنوان ماده‌ای مستقل در ساختار اثر هنری به کار گرفته شد و همان‌گونه که اشاره شد استفاده از نور در مجسمه‌سازی با موضوع حرکت در آثار موهولی ناگی پدیدار گشت. با روی کار آمدن تکنولوژی پیشرفته در عرصه هنر و وابستگی شدید هنر به آن، مجسمه‌ها از قطعات صنعتی گوناگونی ساخته شدند و مجسمه سازان نور الکتریکی را به مثابهٔ مادهٔ اولیهٔ آثارشان، محتوا، مضمون و با رویکردی زیبایی شناسانه به کار بردند. آخرین سال‌های دههٔ ۶۹-۱۹۶۰ شاهد احیای گستردهٔ کاربرد نور به عنوان یک وسیلهٔ کار هنری و ساخت آثار چند رسانه ای بوده است. در این‌گونه آثار، حواس تماشاگر در آنِ واحد، در معرض هجوم کارهای زنده، صوت، نور و تصاویر متحرک قرار می‌گیرد. (آرناسن، ۱۳۸۹، ۵۷۸) در این دوران علاقه به نور و حرکت با برگزاری نمایشگاه و تشکیل چندین گروه مجرب شدت بیشتری گرفت. یکی از این گروه های هنری، گروه آلمانی (صفر) می‌باشد. این جریان هنری با استفاده از هنر در حدود ۱۹۲۰م و با آزمایشی صادقانه از تجربیات مدرسهٔ باهاوس شروع به کار کرد و در حدود ۱۹۶۰م اعضای گروه صفرآن را شروع کرده و بر روی آن متمرکز شدند تا زمانی که هنرمندانی هم فکر در جنوب کالیفرنیا توانستند نور و فضا را در هنر ابداع کنند.(ریچارد، ۱۳۸۳، ۱۲۴) از دیگر جریانات هنری که با این نگرش دست به خلق آثارشان زدند گروهِ جنبشی و نوری است که اشتیاق به آمیختن هنر با علم و مهندسی از مختصات تندیس سازان این گروه می‌باشد. از جمله هنرمندانی که در این زمینه‌های هنری خلاقانه از عنصر نور در مجسمه هایشان بهره بردند می‌توان به کریسا، لاری بل[16]، دان فلاوین، جیمز تورل[17]، بروس نومان[18]، اولفر الیاسون [19] و... اشاره کرد. همان‌گونه که توضیح کامل در ارتباط با ایدهٔ مطرح در آثار این مجسمه سازان و روند انجام کارشان در این مقوله نمی‌گنجد تنها به بررسی آثار هنرمندانی پرداخته که تأثیر چشمگیری بر آثار هنری بعد از خود گذاشته‌اند.

از پیشگامان این عرصهٔ هنری دان فلاوین، هنرمند مینیمالیست آمریکایی می‌باشد که بارزترین ویژگی آثارش کاربرد عمدی از مواد سادهٔ کارخانه‌ای است. او از منبع نور الکتریکی روزمره به عنوان تنها مواد و رسانهٔ خلق آثارش استفاده کرد. مواد اولیهٔ او ساختهٔ گزیده‌های صنعتی بودند که بدون تغییر در ساختار و عملکردشان به توسعهٔ مفهوم نور می‌پرداختند. (حریریان، ۱۳۹۰، ۹۰) (تصویر ۱۱)

فلاوین در آثارش بیش از هر چیز معنای نور را به چالش می‌کشد. آثار او به جای جذب بازی نور و سایه، آن را

www.SID.ir

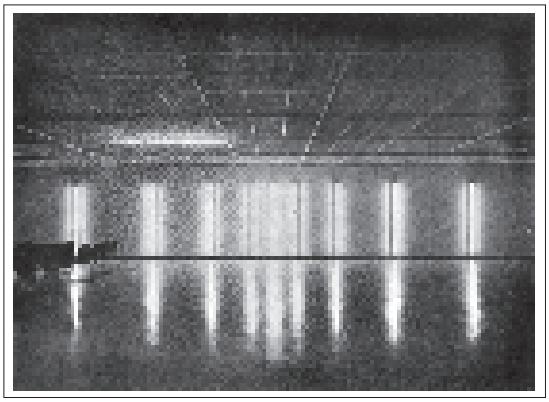
Archive of SID



تصویر ۱۱: دان فلاون، بدون عنوان، ۱۹۷۵، لامپ فلورسنت آبی، صورتی و سبز، گالری دونالد یانگ

ساطع می‌کنند. آثار فلاوین منبع نور و روشنایی هستند و اگر جریان اتصال برق قطع گردد، اثر هنری نیز محو و غیر قابل رویت خواهد شد. او علاوه بر عنصر نور، فضا را نیز در کارهای خود به عنوان مادهٔ اصلی مورد استفاده قرار می‌دهد. او بر این باور است که فضای واقعی یک اتاق می‌تواند توسط نور و پرتوهای الکتریکی شکسته شده و با ایجاد توهم یا نوعی بازی با نور، ترکیبِ فضای جدیدی پیدا کند. (اسمیت، ۱۳۸۵، ۱۹۳) (تصویر ۱۲)

در اثر (بدون عنوان) او شاهد یک چهارچوب از لامپ های لوله‌ای فلورسنت با رنگ‌های صورتی و طلایی



تصویر ۱۲: دان فلاون، میخک و طلا، ۱۹۶۸، ستون های نور، گالری داون، نیویورک

می‌باشیم که در گوشهٔ سالن شکل گرفته است. لامپ‌های فلورسنت فلاوین تنها با کنار هم قرارگرفتن و در هم ادغام شدن نورها و اشکال می‌توانست قابل فهم باشد.

دن گراهام[۲۰] منتقد هنری، در مجلهٔ هنر در مقاله‌ای با عنوان اهداف فلاوین نوشت:

> تصوری درونی از تاباندن نور وجود ندارد فقط طرح دقیقی از لوازم و لامپ است، نور به طور همزمان هم نشانه و هم شی خاصی است. اشیاء نور فلورسنت قابل جایگزینی هستند و به موقعیت های محیط خاص وابسته و در عین حال غیر قابل تغییر شکل هستند. از نظر متعالی بودن و نمادین بودن هیچ گونه ارزش افزوده ای ندارند. نور بدون واسطه در همه جا موجود است. حس موجود هنری و منحصر به فرد است. (حریریان، ۱۳۹۰، ۹۱)

کریسا هنرمند یونانی الاصل آمریکایی است که از تکه های تابلوهای نئون و حروف صنعتی یا تجارتی چه از روزنامه‌ها گرفته شده باشند چه از تابلوهای مغازه‌ها در کارش استفاده می‌کند. کریسا در حکم پلی رابط میان هنر عامه پسند و مجسمه سازی نوری است.(تصویر ۱۳)

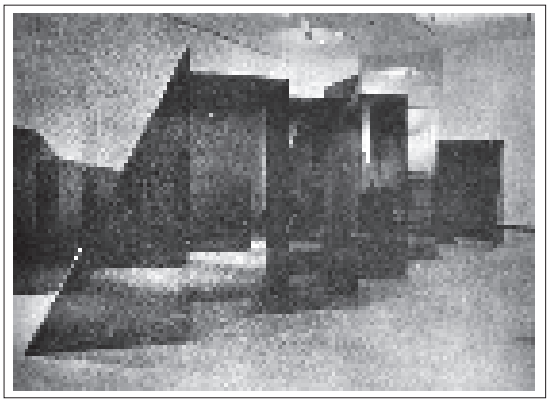
علاقهٔ بیش از حد به امکانات نور، مخصوصاً نورلامپ های فلورسنت، در پیکرهٔ مجسمه‌های نوری که به طرز

تصویر ۱۳: کریسا،الکترودهای بیکار شماره۱، ۱۹۶۷، نئون، الکترود، پلکسی بی رنگ

شگفت انگیزی مشخصهٔ اشیا و کالاهای صنعتی معاصر آمریکا را نشان می‌دهند سریعاً گسترش یافت. در نقطهٔ مقابل این تفسیرهای نوری و پر تحرک از زندگی صنعتی آمریکایی مکعب‌های شیشه‌ای بی‌نهایت ظریف لاری بل قرار دارد.

مجسمه ساز از نور برای ایجاد خطای باصره در دید مخاطب استفاده کرده است. این مکعب‌ها که از داخل، رنگ بسیار نازکی خورده‌اند جلوه‌های ظریفی از نور و رنگ را پدید می‌آورند که در دید مخاطب پیوسته در حال تغییر و دگرگونی می‌باشد. (تصویر ۱۴)

همان‌گونه که فلاوین با به کارگیری لامپ‌های فلورسنت در ساختار اصلی مجسمه که نوعی تولیدات



تصویر ۱۴: لاری بل، نورت ورث، گالری پیس، نیویورک ، ۱۹۷۵

www.SID.ir

Archive of SID

صنعتی محسوب می‌شد راه را برای استفادهٔ گسترده از این پدیده در قالب های گوناگون هنری گشود، در دوران معاصر استفاده از نور را در یک اثر هنری به صورت‌های مختلف شاهدیم. هنر نورپردازی و نورآرایی نیز در حیطهٔ معماری و شهرسازی مورد توجه هنرمندان سراسر جهان قرار گرفت. نور به عنوان یک متریال مستقل به آراستن و تزیین محیط شهری کمک کرده و علاوه بر آن موجب نوعی خطای باصره و ایجاد هیجان در دید مخاطب می‌شود. از آنجایی که در این مقاله به بررسی عنصر نور در مجسمه‌سازی پرداخته شده است، چگونگی ایجاد هنرنور پردازی و تحلیل آثار آن در عرصه‌های گوناگون هنری در این مقوله نمی گنجد.

نتیجه‌گیری

گرایش‌های هنری پست مدرن از نیمهٔ دوم قرن بیستم، به ویژه دههٔ ۱۹۷۰ آغاز شده و در دههٔ ۱۹۸۰ به اوج خود می‌رسد. رویکردهای هنر این دوران رابطه‌ای نزدیک با رشد روزافزون تکنولوژی و فناوری داشته به گونه ای که محوریت تأثیرات آن را می‌توان در برانگیختن نیروی خلاقهٔ هنرمند، توان تولید انبوه اثر هنری و گسترش مخاطبین آثار هنری دید. در این میان هنر مجسمه سازی بیش از دیگر زمینه ها هنری دستخوش تغییر و دگرگونی واقع شد زیرا در این دوران میزان وابستگی هنرها به فناوری‌های الکتریکی گسترش یافته و هنرمند مجسمه ساز توانست با تمرکز بر دانش و ابزار جدید درگرایش‌های گوناگون از امکانات جدید، در زمینهٔ محقق کردن ایده هایش در قالبی تجسمی بهره گیرد. در این دوران با آثاری مواجهیم که هم به لحاظ شکلی و انتخاب مواد و هم به لحاظ موضوعی سعی دارند از امکانات گستردهٔ رسانه های خود فراتر روند.

مطالعه دربارهٔ نور و جنبه‌های زیبایی شناسانه آن همواره نظر هنرمندان را در اعصار مختلف هنری به خود مشغول کرده است. ابعاد و قابلیت‌های ذاتی این پدیده سبب گشته تا در هنر مجسمه سازی بیش از دیگر زمینه های هنری مورد توجه هنرمند قرار گیرد. جذابیت‌های نورهای مصنوعی که بر پایهٔ تولیدات کارخانه‌ای و محصولات صنعتی می‌باشند تا بدان جا پیش رفت که مجسمه ساز پست مدرن بر خلاف دوران هنری گذشته که هنرمند با مواد تعریف شده ای همچون سنگ و چوب و گل مجسمه ای ساخته و صرفاً از عنصر نور در قالب نورپردازی به اثرش استفاده می‌کرد، با آزادی عملی که مشخصهٔ کثرت گرایی این دورن است توانست از هر وسیله‌ای در ساختار هنری خود استفاده کند و نور را که دارای ماهیتی نامحسوس بوده به عنوان ماده‌ای ملموس و مستقل در پیکرهٔ اثرش به کار بگیرد. مجسمه‌سازی پست مدرن، با فضایی چند بعدی مملو از نور و رنگ و گاهی همراه با صوت محقق شده است. این ویژگی رویکردهای تازه ای را مطرح می‌سازد به گونه ای که امروزه از عنصر نور و منابع نوری در حوزه‌های دیگر هنری نیز استفاده می‌شود از جمله در معماری و طراحی شهری. در این هنرها بر خلاف مجسمه سازی که تولیدات کارخانه ای از قبیل لامپ های فلورسنت و نئون ها به صورتی مجزا در ساختاری چند بعدی ظاهر می‌شوند، منابع نور پردازی به صورتی مستقل در خدمت بنا و فضا سازی آن قرار می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1-Lagash
2-Bernini
3-Moholy Nagy
4-Carl Andre
5-Anthony Caro
6-Dan Flavin
7-Donald Judd
8-Sol Le Witt
9-Robert Morris
10-Tony Smith
11-Eva Hesse
12-Larry Poons
13-Jenny Holzer
14-Verbal Art
15-Marry Lucier
16-Larry Bell
17-James Torel
18-Bruce Nauman
19-Olafur Eliasson
20-FZn Graham

فهرست منابع

۱. آرناسون، ه . ه، **تاریخ هنر مدرن ، نقاشی، پیکره سازی و معماری در قرن بیستم**، ترجمهٔ: مصطفی اسلامیه،چاپ اول،

www.SID.ir

Archive of SID

نشر آگه، تهران، ۱۳۷۵.

۲. آرناسن، یورواردو هاروارد، **تاریخ هنر نوین**، ترجمهٔ: محمد تقی فرامرزی،چاپ اول، انتشارات نگارستان کتاب،تهران، ۱۳۸۹.

۳. بُکولا، ساندرو، **هنر مدرنیسم**، مترجمان: رویین پاکباز...[و دیگران]، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۸۷.

۴. پارمزانی، لوردانا، **شورشیان هنر قرن بیستم**، ترجمهٔ: مریم چهرگان و سمانه میر عابدی، نشر نظر، تهران، ۱۳۸۹.

۵. دیویس ... (و دیگران)، **تاریخ هنر جنسون**، گروه مترجمان: فرزان سجودی ...(ودیگران)،چاپ اول، انتشارات فرهنگسرای میر دشتی، تهران، ۱۳۸۸.

۶. راش، مایکل، **رسانه های نوین در قرن بیستم**، ترجمه: بیتا روشنی، چاپ اول، انتشارات چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۹ .

۷. ریچارد، کلوس، **سبک های هنری از امپرسیونیسم تا اینترنت**، ترجمه: نصرالله تسلیمی،چاپ اول، انتشارات حکایت قلم، تهران، ۱۳۸۳.

۸. رید، هربرت، **تاریخچهٔ مجسمه‌سازی مدرن**، ترجمه: پروین آقایی، چاپ اول، انتشارات فخراکیا، تهران، ۱۳۹۱.

۹. شاد قزوینی، پریسا، **مروری بر تاریخ نقاشی معاصر غرب از آرنوو تا پست مدرنیسم**، چاپ چهارم، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۹۰.

۱۰. قره باغی، علی اصغر، **تبارشناسی پست مدرنیسم**، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.

۱۱. گاردنر، هلن، **هنر در گذر زمان، به تجدید نظر هورست دلاکروا و ریچارد ج.تنسی**، ترجمه: محمد تقی فرامرزی،چاپ هفتم، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۸۵.

۱۲. گروتر، یورگ کورت، **زیبایی شناسی در معماری**، ترجمه : دکتر جهانشاه پاکزاد و مهندس عبدالرضا همایون، چاپ اول، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۵.

۱۳. لوسی- اسمیت، ادوارد، **مفاهیم رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم**، ترجمه: علیرضا سمیع آذر، چاپ پنجم، انتشارات چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۵.

۱۴. میجر، مارک و اسپایر، آنتونی، **هنر نور و معماری**، ترجمه: فرشید حسینی، چاپ اول، نشر مهرازان، تهران، ۱۳۸۹.

۱۵. هارت، فردریک، **هنر: تاریخ نقاشی، پیکر تراشی، معماری**، گروه مترجمان موسی اکرمی... (و دیگران)، چاپ اول، انتشارات پیکان، تهران، ۱۳۸۲.

◆ فهرست مقالات

۱. باربارا، رز، **گزیده هایی در باب هنر مینیمال، هنر سر راست، هنر اُبژه**، ترجمه: امیر احمدی آریان، مجله ی حرفه هنرمند، شماره ۱۷، پاییز ۱۳۸۵.

۲. حریریان، نرگس، **نقش محوری مینیمالیسم در پایان دوران مدرن و بکارگیری نور در آثار دن فلاوین**، نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره دوم، شماره ۴۱، بهار ۱۳۹۰.

۳. مقیم نژاد، سید مهدی، **درآمدی بر هنرهای چند رسانه ای**، فصلنامهٔ هنر، شماره ی ۶۵، پاییز ۱۳۸۴.

◆ منابع تصاویر

تصویر ۱: کتاب هنر در گذر زمان، هلن گاردنر، به تجدید نظر هورست دلاکروا و ریچارد ج.تنسی، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، چاپ هفتم، ص۵۶، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۸۵.

تصویر ۲: کتاب تاریخ هنر جنسون، دیویس ... (و دیگران)، گروه مترجمان: فرزان سجودی ...(ودیگران)، چاپ اول، ص۱۶۲ انتشارات فرهنگسرای میر دشتی، تهران، ۱۳۸۸.

تصویر ۳: همان ص۴۱۵.

تصویر ۴: همان ص۶۷۳.

تصویر۵: همان ص ۹۹۸.

تصویر۶: کتاب مفاهیم رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم ، ادوارد لوسی- اسمیت، ترجمهٔ علیرضا سمیع آذر، چاپ پنجم ص۲۰۸، انتشارات چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۵.

تصویر۷: کتاب مروری بر تاریخ نقاشی معاصر غرب از آرنوو تا پست مدرنیسم ، پریسا شاد قزوینی ، چاپ چهارم،ص۱۶۵، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۹۰،

تصویر۸: کتاب مفاهیم رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم، ادوارد لوسی- اسمیت، ترجمه علیرضا سمیع آذر، چاپ پنجم، ص۱۲۵، انتشارات چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۵ .

تصویر۹: همان ص ۲۰۶.

تصویر۱۰: کتاب رسانه های نوین در قرن بیستم، مایکل راش، ترجمهٔ بیتا روشنی، چاپ اول، ص۱۶۸، انتشارات چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۹ .

تصویر۱۱: کتاب مفاهیم رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم ، ادوارد لوسی- اسمیت، ترجمهٔ علیرضا سمیع آذر، چاپ پنجم، ص۱۹۵، انتشارات چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۵ .

تصویر۱۲: کتاب تاریخ هنر مدرن: نقاشی، پیکره‌سازی و معماری در قرن بیستم، ه . ه آرناسون، ترجمهٔ مصطفی اسلامیه، چاپ اول، ص ۵۶۶ ، نشر آگه،تهران، ۱۳۷۵ .

تصویر۱۳: کتاب تاریخ هنر نوین ، یورواردو هاروارد آرناسن، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی،چاپ اول، ص۵۸۵، انتشارات

www.SID.ir

Archive of SID

نگارستان کتاب، تهران، ۱۳۸۹.

تصویر۱۴: کتاب تاریخ هنر مدرن : نقاشی، پیکره سازی و معماری در قرن بیستم، ه . ه آرناسون، ترجمهٔ مصطفی اسلامیه، چاپ اول،ص۵۶۸، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۵.

www.SID.ir