

نگاهی به نقاشی واقع‌گرا در آمریکا

پری ملک‌زاده*

چکیده

در نیمه دوم قرن بیستم، گرایش‌های مختلفی در هنر آمریکا پدید آمد که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به فتورئالیسم (واقع‌گرایی عکس‌گونه / فراواقع‌گرایی) اشاره کرد. توجه گروهی از هنرمندان به سنت‌های رئالیسم و مسائل روزمره زندگی، موجب تشکیل جنبشی در عرصه هنر شد که خود، احیای دوباره نقاشی بود. بازگشت به عرصه رنگ، بوم نقاشی، قلم‌مو و طراحی به شیوه‌ای بسیار دقیق‌تر، در فتورئالیسم ظهور کرد. پیدایش این گرایش هنری، تلنگری برای مخاطبان بود تا به دنیای پیرامون خود بیشتر توجه کنند. در بررسی تحلیلی آثار هنرمندان فتورئالیست به این نتیجه می‌رسیم که فتورئالیسم به مقابله با نقاشی انتزاعی و سنت‌های هنر مدرن می‌پردازد. واژه‌های کلیدی: رئالیسم، فتورئالیسم، هایپررئالیسم، عکاسی، مجسمه‌سازی.

مقدمه

صحنه‌های روزمره زندگی بود، توجه نشان می‌دادند. آن‌ها در هر دوره‌ای از تاریخ هنر، به نقاشی از مضامین واقع‌گرایانه علاقه خاصی داشتند؛ حتی در دوره‌ای که نقاشی انتزاعی در اوج خود قرار داشت، آن‌ها را با عناصر رئالیستی ترکیب می‌کردند. "این ممکن است حسن تصادف باشد که نخستین واکنش آمریکایی در برابر کوبیسم اروپایی، شکل واقع‌گرایی دقیق معمارانه به خود گرفت و جنبه‌ای از سوررئالیسم که در دهه ۱۹۳۰ م در ایالات متحده محبوبیتی ویژه یافت، واقع‌گرایی جادویی بود، و هنر پاپ در دهه ۱۹۶۰ م در بسیاری از نمونه‌هایش منتهی به شکلی از واقع‌گرایی عکس‌بردارانه گردید که آن را گاهی فرا-واقع‌گرایی نیز می‌خوانند." (آرناسون، ۱۳۷۵: ۳۴۷). در اوایل سده بیستم، آمریکا تلاش کرد تا در برخی زمینه‌های هنری به مقام پیشوایی برسد و هنر مستقل خود را به دست آورد. با آغاز جنگ جهانی دوم، بسیاری از نقاشان بزرگ اروپا به آمریکا سفر کردند و در هنر نقاشی این کشور تحولات هنری عظیمی را به وجود آوردند. اما پس از جنگ، هنر آمریکا بر هنر اروپا اثر گذاشت.

"در ۱۹۳۰ موجی علیه نفوذ هنر فرانسوی و گرایش‌های انتزاعی برخاست که ادوارد هاپر (Edward Hopper) نماینده آن بود. همچنین تمایل به مستندسازی اجتماعی قوت گرفت. واقع‌گرایی اجتماعی نیز از جریان‌های مهم در دوران بزرگ اقتصادی بود که در نقاشی‌ها و آثار گرافیک هنرمندی چون بن‌شان (Ben Shahn) بازتاب قوی یافت. در همین زمان نقاشی غریب و شبه سوررئالیست آلبرایت (Albright) رخ نمود. جریان بازنمایی خیال‌پردازانه بعدها در سال‌های ۱۹۵۰ به واقع‌گرایی جادویی وایت (Wyeth) انجامید. در سال‌های ۷۰ و اوایل دهه ۸۰، گرایش افراطی به بازنمایی عکس‌گونه،

در هنر آمریکا توجه به رئالیسم سابقه‌ای دیرینه دارد. هنرمند این مکتب همواره سعی داشت تا ایده‌ها و افکار خود را در قالب معیارهای رئالیسم به مخاطبان منتقل کند. در نیمه دوم قرن بیستم، حرکت‌های روبه‌رشدی علیه مدرنیسم در سراسر جهان غرب و به ویژه آمریکا ظهور کرد. در سال ۱۹۶۰ م، فتورئالیسم به عنوان یکی از جنبش‌های مطرح ظهور کرد. این جنبش افکار خود را بر پایه سنت‌های رئالیسم پایه‌ریزی کرده بود. فتورئالیسم از زاویه خاصی به نقاشی و مجسمه‌سازی می‌نگرد و به موضوعات پیرامون خود و اشیائی که در روزمرگی ما انسان‌ها به فراموشی سپرده شده‌اند، نگرش متفاوتی دارد. موضوع و تکنیک‌های به کار گرفته شده در این جنبش و همچنین توجه به اصالت و واقعیت و دیدگاه هنرمندان آن، از ضرورت‌های انجام این پژوهش است.

مالکم مورلی یکی از هنرمندان پیش‌گام در جنبش فتورئالیسم است. او از اولین هنرمندانی است که آثار فتورئالیستی دقیقی از خود به نمایش گذاشته و به همین سبب دارای جایگاه ویژه‌ای در بین دیگر هنرمندان فتورئالیسم است. از این رو، محور اساسی بحث این مقاله، بررسی آثار مورلی است.

در این مقاله ابتدا نقاشی واقع‌گرا در آمریکا و سپس زمینه‌های ظهور فتورئالیسم و دیدگاه‌های آن مرور شده است. در ادامه یکی از هنرمندان این مکتب معرفی، و دیدگاه‌های او نسبت به اتفاقات و تحولات دنیای اطراف در آثارش بررسی شده است. نگاهی به نقاشی واقع‌گرا در آمریکا (با تأکید بر جنبش فتورئالیسم) در نقاشی قرن‌های هجدهم و نوزدهم آمریکا، به واقع‌گرایی شدید و دقیق‌گرایی وجود داشت که تا دهه سی قرن بیستم نیز ادامه پیدا کرد. آمریکاییان بیشتر به نقاشی‌های عامیانه که برگرفته از

عرصه نقاشی ایالات متحده را فراگرفت که آن را می توان واکنشی در برابر انتزاع گرایی گسترده سال های قبل دانست. اما این فقط یکی از جریان هایی بود که در آمریکا- همچون اروپای باختری- آغاز دوران پست مدرنیسم را اعلان می کرد. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۶۹۷).

تا سال ۱۹۵۰ م، اکسپرسیونیسم انتزاعی در کشورهایمانند ایالات متحده و فرانسه همچنان حرف اصلی را می زد. با وجود این، جریان هایی در حال شکل گیری بود که بازگشت به پیکرپردازی و طبیعت گرایی نوین یا خیال پردازی طبیعت گرایانه را نوید می داد. با وجود گرایش های مختلفی که در هنر آمریکا ایجاد شده بود، در بیشتر موارد، هنر بر طراحی منکی بود تا رنگ آمیزی. هنرمندان جنبه های آنی و گذرای زندگی آمریکایی را به تصویر می کشیدند و نقاشی به سوی روایتگری تمایل نشان می داد.

نحوه شکل گیری جنبش فتورئالیسم

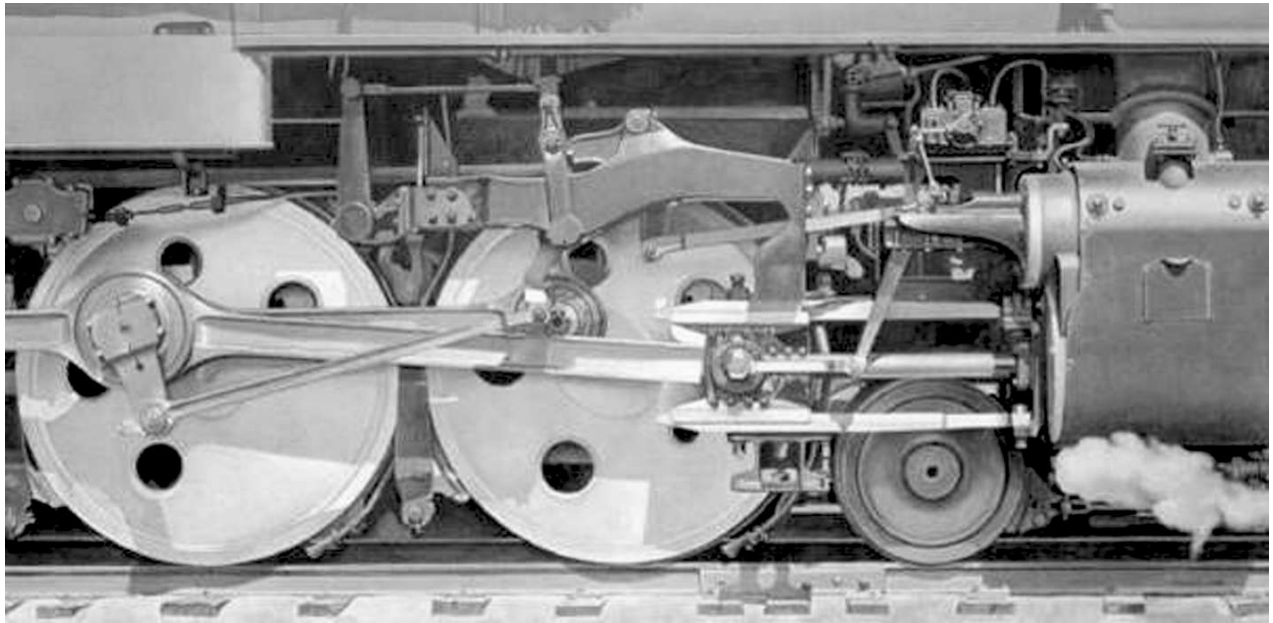
بین سال های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ م هنرمندان بسیاری به نقاشی آبستره پیوسته بودند. در آغاز دهه ۱۹۵۰ م، هنرمندانی مانند دکونینگ (De Kooning) و پولاک (Pollock) درصدد ایجاد هیجان و پویایی در زمینه پیکرنگاری برآمدند. هنرمندان دیگری مانند روتکو (Rothko) و نیومن (Newman) ترکیبات آبستره آرام و ساکنی را خلق کردند. در کنار این هنرمندان، جنبش هایی مانند دقیق نگاری^۱ و نظیر آن پایه ریزی شد. این جنبش بازتاب اشتغال ذهنی آمریکاییان به صحنه های صنعتی و ماشینی و مناظر معماری و موضوعاتی مانند این ها بود. از ۱۹۶۰ م به بعد، نقاشان مدرنیست دیگری مانند روی لیختنشتاین (R. Lichtenstein) و اندی وارهول (Warhol) نهضت جدیدی را با عنوان پاپ آرت (Pop Art) رواج دادند. این هنرمندان مضامین زندگی شهری و تجاری و صحنه های پیش پا افتاده و حتی کریه زندگی آمریکاییان را در آثار خود منعکس کردند. از سوی دیگر، برخی هنرمندان، رهبری جنبشی به نام آپ آرت (Op Art) را بر عهده داشتند و تلاش می کردند تا چشم و ذهن بیننده را بفریبند یا به تفنن وادارند. توجهی که از ابتدای هنر نقاشی آمریکایی به نوعی از واقع-گرایی می شد، با وجود فعالیت مصرانه اکسپرسیونیسم انتزاعی و دیگر گرایش های هنری این دوران، همچنان ادامه یافت و هرگز کنار گذاشته نشد. توجه به زندگی روزمره، یکی از سنت های پایدار هنر آمریکا به شمار می آید. روند این سنت را از آثار واقع گرایانه ایکینز (Thomas Eakins) تا نقاشان کنونی آمریکا می توان پیگیری کرد. این سنت نقاشی آمریکایی در کارهای واقع گرایان اجتماعی ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ م. و نقاشان پاپ تا فراواقع گرایان (فتورئالیست ها) دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ م همچنان ادامه دارد. هنر پاپ دیدگاه های متفاوتی را در برمی گرفت و ناگزیر به بخش های مؤلفه خود تقسیم شد. اصطلاح فتورئالیسم از همان ابتدای هنر پاپ، به



تصویر (۱): شان، هندبال، تمپرا بر روی کاغذ، ۱۹۳۹، ۴/۳ × ۴/۳۱ اینچ، موزه هنر مدرن، نیویورک



تصویر (۲): وایت، دنیای کریستینا، تمپرا، ۱۹۴۹ م



تصویر (۳): شیلر، چرخ‌های پر قدرت، رنگ روغن روی بوم، ۱۹۳۹، ۷۶/۲ × ۳۸/۱ سانتی متر

صورت بر چسبی بر آن سایه افکنده بود. بی شک، پیش روتراز فتورئالیسم، پاپ آرت بود که موضوعات پیش پا افتاده جامعه مصرف کننده را موضوع اصلی خود قرار داده بود. این قبیل موضوعات را دست مایه نقاشی قرار دادن، بین هر دو جنبش مشترک بود. فتورئالیسم را می توان وارث پاپ آرت دانست. پاپ آرت تصویرهای خود را از روی کالاهای مصرفی یا گرافیک های تجاری می کشید؛ ولی فتورئالیسم به عکاسی تکیه می کند. در آثار فتورئالیست ها هیچ نشانی از احساس، الهام هنری و حتی طنز دیده نمی شود و همه چیز بر محور مهارت های تکنیکی و بازسازی های شبه مکانیکی تکیه می کند. تفاوت پاپ آرت و فتورئالیسم در ماهیت چالش برانگیز موضوعات فتورئالیستی است؛ برای مثال "بازتاب های چند گانه" را در آن ها می توانیم نام ببریم (انعکاس صحنه های مختلف در شیشه ویتروین مغازه ها نظیر گذر عابران، نمایی از مناظر اطراف و در عین حال جلوه اشیا چیده شده پشت شیشه و... که بیننده را به کاوش وامی دارد).

این گرایش در نقاشی، در سال ۱۹۷۲ م، در داکومنتا واقع در کاسل با عنوان "هایپرئالیسم" با اندکی تفاوت در موضوع، به اوج خود رسید. "فتورئالیسم سبکی از نقاشی است که بعد از سال ۱۹۶۰ وجه عمومی یافت. به ویژه اینکه در آمریکا رخ نمود و در اروپای غربی و مخصوصاً در بریتانیا طرفداران فراوانی یافت. در سال ۱۹۶۵، فتورئالیسم (فراواقع گرایی، سوپرئالیسم و عده ای نیز آن را با هایپرئالیسم یکی تلفی کردند که در اصل تفاوت هایی با هم دارند) به طور چشمگیری ظهور کرد که فرانسویان آن را واقع نمایی گزاف (هایپرئالیسم) نامیدند. مالکم مورلی (Malcolm Morley) از هنرمندان



تصویر (۴): ایکینز، درمانگاه دکتر گروس، ۲۴۰ × ۱۹۵ سانتی متر، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۷۵

مسلم این شیوه برای اولین بار کلمه "سوپررئالیسم" را به کار برد. هنرمندانی چون راموس (Ramos) در هر دو شیوه (پاپ آرت و هایپررئالیسم) فعالیت نمودند. فتورئالیسم همچون پاپ آرت با تجارت جور درآمد، اما کمتر مورد نقد واقع شده است. این نوع گرایش در هنر نقاشی با هنر پاپ مرتبط است. (Chilvers, 1996: 515-516)

"از دیگر خطوط برجسته در چهره این نهضت، عمومیت یافتن آن است که با پیدایش مکاتبی در کالیفرنیا و همچنین در جنوب شیکاگو، که کاملاً مستقل از نیویورک است، محقق گردید. به عقیده باربارا رز، محقق صاحب نام هنر آمریکا، گسترش ارتباط نهضت رئالیسم طی سال‌های هفتاد، نمادی از یک طغیان عمومی علیه خودکامگی یعنی علیه مدرنیسم نخبه‌گزینی بود که فرصت رشد را تنها برای عده معدودی فراهم آورد." (گودرزی، ۱۳۸۵: ۶۴۹).

علی اصغر قره باغی درباره این جنبش می‌نویسد: (البته باید اشاره کنم که او اصطلاح فتورئالیسم و هایپررئالیسم را در یک مفهوم استفاده کرده است.)

"هایپررئالیسم یک آیین هنری تازه بود؛ اما به هیچ‌رو نمی‌توان آن را پدیده‌ای بی‌تبار و بی‌پیشینه دانست. از روزگاران پیش، نقاشی و پیکره‌سازی واقع‌گرایانه این سبک را پایه‌ریزی کرده و با زبان معصومانه خود راه دریافت بصری آن را باز گشوده بود. در متون کهن، در توصیف مهارت‌های تکنیکی و رنگ‌پردازی زوسکیس (Zeuxis)، نقاش یونانی سده پنجم میلادی، آمده است: "خوشه انگور را چنان ماهرانه نقاشی می‌کرد که پرندگان آن را واقعی می‌انگاشتند و برای خوردن آن به دیوارنگاره او هجوم می‌بردند." اما مهارت پارهاسیوس از این هم برگزیده بود و با پرده حریر نازکی که بر روی دیوارنگاره خود نقاشی کرد، حتی زوسکیس را نیز فریفت. زوسکیس که این پرده را واقعی انگاشته بود، از پارهاسیوس خواست که آن را کنار بزند تا دست کار او را بهتر ببیند. این حرکت هر گونه جابه‌جایی مضمون هنری و اندیشه هنری را نفی می‌کند و یکی از محافظه‌کارانه‌ترین و ساختارگرایانه‌ترین شکل‌های نقاشی و مجسمه‌سازی را ارائه می‌کند. آنچه از دیدگاه هنرمند سوپررئالیست اهمیت دارد، مهارت‌های تکنیکی است. هایپررئالیسم با این ویژگی‌ها چند هدف را در نظر داشت: یکی از این اهداف مقابله با نقاشی انتزاعی بود که واقعیت را یک سره نادیده می‌انگاشت. هدف دیگر، ضدیت با اکسپرسیونیسم انتزاعی و عرفان‌گرایی آن بود و هدف سوم را می‌توان در بی‌اعتبار نمایاندن اندیشه‌گرایی‌های کانسپچوالیسم و ضدیت با تساهل‌ها و ساده‌انگاری‌های ظاهری مینی‌مالیسم خلاصه کرد. هایپررئالیسم در واقع نوعی انتقاد هنری بود که کارکردهای فرهنگی و و بارآور هنر را باور نداشت. اندیشه ستیز و آرمان‌گرایانه به نظر می‌آمد؛ با این همه هنری بود که نه روشنفکرانه بود و نه ضد روشنفکری. نقاش هایپررئالیست خود را متعهد به شکلی از تصویرگری



تصویر (۵): استیز، منظره‌ای از خیابان پاریس، ۱۹۷۲، رنگ روغن روی بوم، ۶۰ × ۴۰ اینچ



تصویر (۶): گوئینگز، کیک خامه‌ای، رنگ روغن روی بوم، ۲۶ × ۳۶ اینچ، ۱۹۷۹

می دانست که چیزی برای کاویدن نگذارد. سوپرتالیسم می خواست پایان الهام و هر گونه کشف و شهود هنری را اعلام کند؛ چرا که کشف و شهود همیشه یکی از عناصر لاینفک هنر نوین شمرده شده است. به بیان دیگر، می خواست پایان حماسه رمانتیسیسم باشد و سبک را از ساحت هنر بیرون براند. این جنبش دارای مخالفان زیادی بود. اما آنچه آب به آسیاب این جنبش می ریخت و آتش آن را دامن می زد، بازار و اقتصاد هنر بود. خریدار می توانست بی نیاز از دانش خبرگان و مشورت با آنان، خود مهارت های تکنیکی نقاش را بسنجد و داوری کند. به عنوان نمونه، آثاری که مالکلم مورلی و رالف گوئینگز نقاشی می کردند، تفاوت چندانی با عکس های یک بروشور سفرهای دریایی و توریستی نداشت و حاصل کار هم همان بود که از یک عکس رنگی چهاررنگ خوش چاپ انتظار می توان داشت." (قره باغی، ۱۳۸۰: ۶۳-۶۴)

ویژگی های بصری و محتوایی فتورئالیسم

در این جنبش موضوعات با دقتی شبیه عکس و فاقد هر گونه احساس شخصی هنرمند ترسیم می شوند. بعضی از منتقدان ترجیح می دهند اصطلاحاتی چون "رئالیسم عکس گونه"، "فتورئالیسم"، "هایپررئالیسم" و "عکاسی رئالیستی" یا "واقع گرایی نوین" را به کار ببرند. این عناوین اسامی منحصر به فردی در تاریخ هنر هستند. هنرمندان به تقلید از شیء یا صحنه زندگی تا حد ایجاد توهم عکس بردارانه توجه دارند. در این شیوه، هنرمند با دقتی همچون آثار عکاسی (در بعضی مواقع از اسلایدهای رنگی تنظیم شده بر روی بوم ها) کار می کند تا جایی که تشخیص آن از عکس مشکل است. "در هنر پاپ، دوربین برای تهیه انواع تصاویر مورد نیاز، برای نقاشی های چسباندنی متشکل از قطعات خارج شده از زمینه بصری شان اهمیت دارد. ولی در فتورئالیسم تمام تصویرها به زمینه اصلی خود بازگشته اند و به کمک سنت طولانی رئالیسم به یکدیگر نزدیک شده اند و به وسیله دوربین، در کوتاه ترین زمان ممکن و در یک صحنه، با وضوح تمام نمایانده شده اند. کوتاهی بی مانند زمان، سکونی خارق العاده به تابلو می دهد، هر حرکتی را صید می کند و تماشاگر را به دامنه گسترده اطلاعات گنجانده شده در تصویر جلب می کند. هنرمند از دوربین به عنوان وسیله ای در خدمت تصویر استفاده می کند و عکس را هدفی مستقل نمی پندارد. ولی عکسی که هنرمند به تقلید از آن شبیه سازی می کند، طبیعت تازه خود او است که جانشین دو محیط طبیعی و مصنوعی مورد استفاده رئالیسم سنتی یا طبیعی می شود که هنر پاپ بی هیچ تغییری به نمایش درآورده بود." (گاردنر، ۱۳۷۰: ۶۶۹).

در بعضی موارد، مقیاس، آثار بسیار بزرگ است. تمرکز هنرمند در تمام اجزای تصویر به طور یکسان توزیع می شود و فقط در بخش هایی از تصویر که ناشی از بی تمرکز در عکس هاست، نقاش با وفاداری کامل به عکس، اثرش را خلق می کند. اغلب، موضوعات پیش پا افتاده و با توجه زیاد نقاش به جزئیات

به تصویر کشیده می شود. کار این هنرمندان ما را به یاد هنرمندان دقت گرایی مانند چارلز شیلر (Charles Sheeler) می اندازد که نقاشی های خود را بر پایه عکس هایی که می گرفت، به تصویر می کشید. این جنبش از همان ابتدای شروع فعالیت خود، منتقدان بسیاری داشت و مورد حمله بسیاری از آن ها قرار گرفت؛ به گونه ای که منتقدان آن را نگرشی واپس گرایانه می نامیدند.

"گرایش به طبیعت بی جان در کالیفرنیا سال ۱۹۷۰ م به اوج خود رسید که اساساً زیرمجموعه آثار فتورئالیستی که به سوپرتالیسم شناخته شده بود، قرار داشت. این گرایش اغلب مواقع پست پاپ (Post Pop) نامیده می شد. این گونه به نظر می رسد که از پاپ آرت به بازتولید روزنامه ها و تکثیر عکس ها رشد کرد. بیشتر فتورئالیست ها مانند رابرت بشتل (Robert Bechtle) و همتاها ساحل شرقی او یعنی مالکم مورلی و ریچارد استیز (Richard Estes)، تنها بر روی طبیعت بی جان تمرکز نداشتند؛ آن ها به موضوعات شهری و حومه شهر توجه نشان می دادند. این هنرمندان بی علاقه خود را نسبت به موضوعات اجتماعی و فلسفی و همچنین معنا بخشیدن به اثر را ابراز کردند. در اصل آن ها به رنگ، نور، فضا، شکل و کمپوزیسیون توجه دارند." (Landauer, 2003: 138)

این گرایش در مجسمه سازی نیز نمود پیدا کرد؛ به این ترتیب که هنرمندان از قسمت های مختلف بدن انسان قالب تهیه می کنند، سپس این قالب ها را با فایبرگلاس و رزین پلی استر و مواد سخت کننده پر می کنند. در نهایت که شکلی کاملاً طبیعی از بدن انسان ساخته شد، آن ها را با رنگ نقاشی و به تمام وسایل مجهز می کنند و به بیان شخصی خود می رسند. "در مجسمه سازی سوپرتالیستی، حتی آن محدودیت های ترجمان شیء سه بعدی به سطح دوبعدی نیز وجود ندارد و مجسمه ساز می تواند اثرش را همانند واقعیت جلوه دهد. این مجسمه سازان هم در واقع وارثان و پیروان مجسمه سازی هم چون جورج سگال (Segal) هستند." (قره باغی، ۱۳۸۰: ۶۳). "هدف فتورئالیسم، تحقق بخشیدن به بازنمایی خنثای یک واقعیت بصری است که از هر گونه برداشت و تعبیر و تفسیر شخصی فارغ باشد. هنرمندان پاپ آمریکایی در دهه ۱۹۶۰ از عکس های رسانه های عمومی و تصاویر مجلات و پوسترها در کارهای خود استفاده می کردند. هنرمندان فتورئالیست، متأثر از سنت فوق، با استفاده از عکس های خود گرفته و یا عکس های رسانه های مختلف، تلاش می کنند واقعیت را در حد اعلا پیش پا افتادگی و ابتدال آن منعکس کنند. در برخی کارهای فتورئالیستی، شباهت هایی با هنر کمینه و هنر مفهومی به چشم می خورد. به این گرایش، واقع نمایی گراف هایپررئالیسم (Hyperrealism) و واقع نمایی فوق العاده سوررئالیسم (Superrealism) نیز گفته می شود." (گودزی، ۱۳۸۵: ۴۹۹). یکی دیگر از اهداف این جنبش، مقابله با نقاشی انتزاعی است. نقاشی انتزاعی واقعیت را نادیده می گیرد و در تضاد با تساهل ها

و ساده‌انگاری مینی‌مالیسم و بی‌اعتبار کردن کانسپچوالیسم قرار دارد.

"نقاشان وابسته به جنبش فتورئالیسم که آثارشان از نظر مضمون و سبک بسیار متفاوت است، به دو اصل پای بند هستند: نخست آنکه تصویر باید بدون جرح و تعدیل بر اساس اسلایدی که روی بوم منعکس می‌شود با قلم رنگ پاش نقاشی شود؛ و دوم آنکه موضوع اثر باید تا جایی که ممکن است عادی و پیش‌پاافتاده باشد. در ظاهر، هنرمندان وابسته به این نهضت، این شرط اخیر را از شیوه برخی از نقاشان صحنه‌های آمریکایی از قبیل هاپر برگرفته بودند. این هنرمندان همچنین از مضامین عادی و روزمره هنر پاپ و نیز گرایش هنرمندان پاپ به آزمایش با روش‌های مکانیکی تأثیر پذیرفتند (نقاشانی که به سبک واقع‌نمایی عکس‌گونه نقاشی می‌کردند حتی کانون محو عکس را که در نقاشی بسیار بزرگ می‌شد، به همان حالت بازنمایی می‌کردند). واقع‌گرایی عکس‌گونه به ظاهر عاری از ویژگی‌های شخصی است؛ اما هنرمندانی که به این سبک کار می‌کنند، خود، عکس‌هایی را که مبنای کارشان قرار می‌گیرد، برمی‌دارند و به این ترتیب، برای انتخاب موضوع، حال و هوا، نور و ترکیب‌بندی و رنگ امکان‌های درخور توجهی در اختیار دارند و از همین رو نمی‌توان این سبک را سبکی یک‌سره و غیرشخصی تلقی کرد." (هارت، ۱۳۸۲: ۱۰۴۰-۱۰۴۱).

این شیوه به دلیل اینکه زحمت زیادی را در حین اجرای اثر می‌طلبد، نظر بعضی از منتقدان را به خود جلب کرد؛ اما این توجه بسیار کمتر از توجه به سبک‌های دیگر است. فتورئالیست‌ها روش‌های مختلف مهمی را با آزادی عمل وسعت دادند. یکی از این روش‌ها، استفاده از عکس است. حتی در فضای بی‌نهایت آزاداندیش سال‌های شصت میلادی، این روش مانند مخالفت، ضدیت و غلبه بر قواعد نقاشی بود. اگر قبول کنیم که موضوع نقاشی فتورئالیستی همان عکس است، این تعصب‌ها از بین خواهد رفت. فتورئالیست‌ها از دوربین به جای تخته‌شاسی استفاده می‌کنند؛ نه به این دلیل که آن‌ها نمی‌توانند طراحی کنند، بلکه فقط به این علت که باید مدت زمان بسیار طولانی را برای جمع‌آوری اطلاعات مورد نیاز خود سپری کنند. در موارد بسیاری، طراحی از تصویر مورد نیاز، به دلیل حرکت هنرمند یا شیء، تغییرات نور و عوامل دیگر غیرممکن می‌نمود؛ در حالی که ممکن است بعضی از رئالیست‌ها، صدها طراحی برای نقاشی انجام دهند و فتورئالیست‌ها ممکن است صدها عکس بگیرند. این هنرمندان فقط از یک عکس که به نظرشان درست است، استفاده می‌کنند یا ممکن است از ترکیب چند عکس برای نقاشی بهره‌گیرند. البته دلایلی منطقی برای استفاده کردن از عکس وجود دارد. بسیاری از آن‌ها ادعا می‌کنند که می‌خواهند هنگام شروع نقاشی، همه‌تصمیم‌ها گرفته شود. در این شرایط است که آن‌ها می‌توانند بر مشکلات تکنیکی نقاشی، بدون سپری

کردن زمان روی ترکیب‌بندی و رنگ و شبیه‌سازی تمرکز کنند.

در سال ۱۹۶۰م هنرمندان شیوه "لبه سخت (Edge Hard)"، استفاده از چسب، را برای ایجاد لبه‌های تیز به کار گرفتند؛ درحالی‌که عده‌ای معتقد بودند این عمل آنان خلاف اصول نقاشی است؛ زیرا هر نقاش واقعی باید بتواند خط صاف و مستقیم را با دستش ترسیم کند بدون اینکه نیازی به چسب داشته باشد. اما در اینجا حساسیت‌هایی وجود دارد که فقط نیازمند دقت ویژه‌ای است؛ این دقت فقط به واسطه ابزارهایی همچون چسب صورت می‌گیرد. نوار چسب کیفیت جدیدی را ایجاد می‌کند. در روش مشابهی، عکس و دوربین کیفیتی را که از راه‌های دیگر ممکن نیست به دست آید، تدارک می‌بیند؛ دوربین دارای یک زاویه دید است نه دو زاویه دید.

یکی از کمک‌های اصلی فتورئالیسم بازگشت چیره‌دستی و مهارت طراحی به هنر معاصر است. بیشتر هنرمندان فتورئالیست می‌گویند درحالی‌که آن‌ها در مسیر رشد و ترقی هنر بودند و به مطالعه می‌پرداختند، هیچ مکتبی برای آموزش روش‌ها و تکنیک‌ها وجود نداشت تا نیاز آن‌ها را برآورده کند؛ فقط نظریه‌های آستره و شیوه‌های رنگ‌گذاری روی بوم بود. برای این دسته هنرمندان، دوربین مانند دست‌یار عمل می‌کند.

هنرمندان فتورئالیسم

بسیاری از هنرمندان فتورئالیسم کار خود را با آثار انتزاعی آغاز کردند و عده‌ای هم در گروه هنرمندان پاپ قرار داشتند. مهم‌ترین هنرمندان فتورئالیسم عبارت‌اند از: رالف گوئینگز، مالکم مورلی، رابرت بشل، ریچارد استیز، آدری فلک (Audrey Flack)، جان کاسر (John Kacere)، دان هانسن (Daune Hanson)، ایدل وبر (Idelle Weber)، ریچارد مک‌لین (Richard Mclean)، چارلز بل (Charles Bell)، رابرت کاتینگهام (Robert Cottingham)، جان سالت (John Salt)، ران کلیمن (Ron Kleemann)، جان بیدر (John Baeder)، تام بلک ول (Tom Blackwell)، چاک کلوز (Chuck Close)، بن اسچونزیت (Ben Schonzeit)، دان ادی (Don Eddy) و ریچارد فیلیپس (Richard Phillips). به دنبال فضای محرکی که آستره اکسپرسیونیسم در آمریکا تدارک دیده بود، جنبش‌ها یکی پس از دیگری شکل می‌گرفتند. پاپ‌آرت با همکاری لئو کاستلی (Leo Castelli) و هنرمندانی مانند وار هول، لیختنشتاین (R. Lichtenstein)، جونز (Johns)، راثوشنبرگ (Rauschenberg)، راموس و روزنکوئیست (Rosenquist) شروع شد. شخصی به نام لارنس آلوی (Lawrence Alloway) این هنرمندان را "پاپ" نام‌گذاری کرد. پاپ‌آرت دومین جنبش مهم آمریکایی بود که شکل می‌گرفت. جونز، ریورز، راثوشنبرگ به همراه وار هول و لیختنشتاین گروهی را تشکیل دادند و در

نمایشگاه‌ها، مقالات و... با یکدیگر همکاری کردند. در اوایل ۱۹۷۰م، هنرمندان بین شیوه‌های بازنمایی در نقاشی و عکاسی، ارتباط برقرار کردند. فتورئالیسم واکنشی در برابر مینی‌مالیسم و کانسپچوال آرت است که تصاویر بازنمایانه‌ای را مجسم نمی‌کند. فتورئالیسم برای رسیدن به آنچه در نظر دارد، از انواع تکنیک‌ها، بزرگ‌نمایی‌های عکس و روش شطرنجی یا هر روش دیگری استفاده می‌کند.

در دهه شصت، ترقی ناگهانی هنر شروع شد و جهان هنر به وجد آمد. در این اوضاع و احوال بود که ناگهان، ترقی جنبش‌های بعدی هم آغاز شد. در این میان گرایش‌هایی چون آپ آرت، مینی‌مال (MINIMAL)، کانسپچوال (CONCEPTUAL)، هنر محیطی (ENVIRONMENTAL)، نیهیلیست (NIHILIST)، هنر اتفاقی (HAPPENINGS)، هنر اجرا (PERFORMANCE)، هنر خاکی (EARTH ART)، ویدئو، هنر حرکتی (KINETIC) و... پا به عرصه نهادند. بعید به نظر می‌رسد که وازارلی (Vasarely) در فرانسه، رایلی (Riley) در انگلستان و آنوسکوویچ (Anuskiewicz) در نیویورک یکدیگر را می‌شناختند و یا حتی وجه مشترکی داشتند؛ با وجود این از "آپ آرت" به عنوان یک جنبش نام برده شد.

به استثنای گوئینگز، مک‌لین و بشتل، هیچ یک از هنرمندان فتورئال طی سال‌هایی که هنر و عقایدشان در حال شکل‌گیری بود و از دوربین عکاسی در پیشبرد اهدافشان بهره‌می‌بردند، کوچک‌ترین اطلاعی از حضور عده‌ای دیگر در این جنبش نداشتند و چیزی در این باره نشنیده بودند. همه آن‌ها در مسیری متفاوت، هرچند که کار خود را با شک و تردید شروع کردند، به نتایج خوبی دست یافتند. مقایسه بین بشتل، گوئینگز، کلوز، استیز و فلک که از نمایندگان اصلی این جنبش هستند، بسیار کار مشکلی است و این فرضیه که آن‌ها بر یکدیگر تأثیرگذار بوده‌اند، اشتباه است. هر یک از این هنرمندان، هنرمندان دیگری را برای تأثیرپذیری اولیه مد نظر داشتند. استیز در شیکاگو بزرگ شد و هنرمندی خودآموز بود. او در هر صورت از همه جنبه‌های هنر معاصرش بی‌خبر بود.

در سال ۱۹۷۰م، بشتل، کلوز، استیز و فلک در نمایشی از موزه ویتنی در میان دیگر هنرمندان ظاهر شدند و بعد از آن در مجامع عمومی مورد نقد و بررسی قرار گرفتند. هیچ بیانیه یا اصول و قواعدی از سوی این هنرمندان ارائه نشد. به احتمال قوی، یکی از دلایل آن، حضور نداشتن نقادان برجسته در دفاع از این جنبش بود. تا آنجا که بررسی کرده‌ایم، هیچ تفسیر و نقد اساسی‌ای درباره این جریان وجود ندارد و اگر هم هست، بسیار ناچیز و کم است. ناگفته نماند که این آثار خود بسیار گویا و قابل فهم هستند و خود صدای هنرمند خود را بازتاب می‌دهند.

بنیان نقاشی بیشتر از نظریه شکل می‌گیرد. هنر مینی‌مال، کانسپچوال آرت، هنر محیطی و هنر اجرایی نیاز به تعبیر و

تفسیر داشتند؛ درحالی‌که فتورئالیسم به تأمل و مفاهیم معنوی نیازی ندارد و این مسئله این جنبش را بدتر یا بهتر جلوه نمی‌دهد؛ نه از اهمیت آن در برابر هنرهای دیگر می‌کاهد و نه بر آن چیزی می‌افزاید. زمانی گفته می‌شد که فتورئالیست‌ها نمی‌توانند طراحی کنند و به همین علت عکس‌ها را شطرنجی می‌کنند تا از آن‌ها کپی کنند. در ۱۹۷۴م، میزل (S.P.Meisel) نمایشگاهی ترتیب داد تا این تصور غلط را از بین ببرد. بسیاری از این هنرمندان آثار نخستین خود را در این نمایشگاه عرضه کردند. این نمایشگاه طراحی‌ها و آبرنگ‌هایی داشت که به فتورئالیست‌ها و همچنین بسیاری از رئالیست‌های آمریکایی اولیه قرن نوزدهم تعلق داشت. آبرنگ‌ها و طراحی‌ها بیشتر بر قدرت طراحی این هنرمندان تأکید داشت. این هنرمندان فقط تکنیک‌هایی را دوباره کشف و اختراع نکردند؛ بلکه بر دانش طراحی نیز افزودند. برای مثال، کلوز روش‌های تازه‌ای از طراحی را به فهرست نمایشگاه‌های خود اضافه کرد.

ده سال طول کشید تا اینکه فتورئالیست‌ها توانستند آثار خود را در گالری‌های نیویورک نشان دهند. بعد از این وقفه ده ساله، آثار این هنرمندان در موزه‌های جهان به چشم خورد. کتاب‌های بسیاری درباره آن‌ها چاپ شد و کاتالوگ‌های اختصاصی متعددی منتشر شد که در آن‌ها بیشترین توجه به این هنرمندان اختصاص یافته بود. نشریات هنری مقالات مهمی را با موضوع فتورئالیسم منتشر کردند. در حال حاضر، آثار یازده هنرمند فتورئال در مجموعه‌های دائمی چهار موزه هنری نیویورک که جزء موزه‌های اصلی آنجایند، نگهداری می‌شود: موزه متروپلیتن، موزه هنر مدرن، موزه گوگنهایم و موزه ویتنی (Meisel, 1989: 18-24).

در قرن نوزدهم، دوربین اختراع شد و روز به روز توسعه و رواج یافت. با اختراع دوربین، جهان برای ثبت همه چیز روش تازه‌ای پیدا کرد. در همان زمان، آکادمی‌ها و مکاتب هنری در تعلیم دادن هنرمندان به شیوه رئالیستی، چه در نقاشی و چه در مجسمه‌سازی، کاملاً ماهر بودند. رئالیست‌های آمریکا در آن عصر جزء بهترین نقاشان رئالیست در تاریخ هنر بودند. این سنت واقع‌گرایی تا به امروز، بدون هیچ واگمه‌ای در نقاشی آمریکا ادامه دارد.

حرکت در چارچوب‌ها و قواعد غیررئالیستی در اروپا با سزان و امپرسیونیست‌های فرانسوی شروع شد؛ یعنی به‌طور دقیق زمانی که ما آن را مبدأ آغاز هنر مدرن می‌نامیم. طی صد سال اخیر، جنبش‌ها و هنرمندان جدیدی تا ۱۹۶۰م، مسیری فراتر از مرزهای رئالیسم را دنبال کردند. با ظهور هنر مینی‌مال، کانسپچوال (هنر مفهومی) و هنر محیطی، اعلام شد که سه پایه نقاشی مرده است. به ظاهر، هنرمندان یکی از قواعد و اصول نقاشی، یعنی نقاشی کردن روی سطح بوم را از طرح خارج کردند. علاوه بر این، آن‌ها از هر وسیله‌ای به هر شکلی که می‌خواستند استفاده کردند.

همه فتورئالیست‌ها از هنرمندان پیشین و پیش‌گامی نام



تصویر (۷): مورلی، برخورد ماشین، ۱۱۳×۱۸۲ سانتی متر، رنگ روغن، ۲۰۰۳، مجموعه خصوصی

مانند رئالیست‌های نو (New Realists) با یکدیگر گروهی را تشکیل دادند. در همین دوره، هر هنرمندی استفاده از تصویرسازی قابل فهم را فقط رئالیست نو می‌نامید و دلیلش این بود که آن دوره، دوره پس‌انتزاعی (Post Abstract) بود؛ دوره‌ای که این هنرمندان را از جنبش‌های رئالیستی پیشین متفاوت کرد. بعد از آن، اصطلاحات متعددی برای نشان دادن توصیفی حقیقی شاخه‌های گوناگون رئالیسم به کار رفت. در بین این اصطلاحات می‌توان به سوپرنرال، واقع‌گرایی جادویی (Magic Real)، هایپررئال، فوکوس تند و واقع‌گرایی رومانتیک اشاره کرد. همه این معانی مبهم بودند و ذاتاً قابلیت معاوضه داشتند؛ بعضی بی‌معنا بودند و در عین حال هیچ یک توصیفی حقیقی از این جنبش نداشتند. اصطلاح واقع‌گرایی جادویی اولین بار توسط آلفرد بار (Alfred Barr) در سال ۱۹۴۲ برای توصیف سوررئالیسم آمریکایی استفاده شد. لوئیس میزل (Louise. K. Meisel) می‌گوید: در سال ۱۹۶۸، بعد از دیدن آثار استیز و کلوز، در هر دو نمایش از آثار این هنرمندان و با توجه به روشی که به کار برده بودند، تشخیص دادم که این آثار رئالیسم عکسی (Photographic Realism) هستند. دو سال بعد در ۱۹۷۰ این اصطلاح در چاپ کاتالوگ موزه ویتنی در معرفی اولین نمایشش از این آثار، ظاهر شد که عنوان بیست و دو رئالیست (two Realists-Twenty) را بر آن گذاشته بودند. از دوره جدید یعنی ۱۹۷۰ به بعد، سعی اصلی بر نمایش رئالیسم نو در موزه نیویورک بود؛ اگرچه

می‌برند که از آن‌ها متأثر شده‌اند یا به آن‌ها علاقه‌مندند. این هنرمندان همگی از استادان بزرگ هنر همچون هومر (Homer)، انگر (Ingres)، ورمیر (Vermeer)، دینیکورن (Diebenkorn)، تیود (Thiebaut)، آوری (Avery)، هاپر و شیلر هستند. جالب اینجاست که هیچ‌یک از مالکم کورلی و پرلشتین (Pearlstein) نام نبرده‌اند. این دو هنرمند از نظر جلب توجه عمومی در بین رئالیست‌های جدید، سرآمد دیگران بودند. کورلی و پرلشتین از اولین هنرمندانی بودند که آثار فتورئالیستی دقیقی ارائه کردند. در واقع آن‌ها از پیش‌کسوتان این جنبش به شمار می‌آیند. گاهی تشخیص اینکه چگونه رئالیست‌های اولیه زمینه‌ظهور فتورئالیست‌ها را فراهم کردند، مشکل است؛ در حالی که استیز گفته است آثار هومر و ایکینز را تحسین می‌کند، ولی این تأیید و تحسین در آثارش مشخص نیست. هدف از ذکر این تأثیرات، یادآوری این نکته است که فتورئالیسم در سنت رئالیسم فرهنگستانی پایه‌ریزی نشده است؛ بلکه برآمده از سنت مدرنیسم و به ویژه آبستره اکسپرسیونیسم و پاپ است.

"در اوایل سال ۱۹۶۰، وقتی که پاپ آرت تازه شروع به فعالیت کرده بود و مورد توجه جهان هنر واقع شده بود، عده‌ای از هنرمندان با پیش‌زمینه‌های متفاوت و با تنوع و پراکندگی جغرافیایی گوناگون، مسیر تازه‌ای را در هنر آوانگارد (پیش‌تاز) آمریکایی رقم زدند. این هنرمندان، که از نظر اساس هنری و فلسفی بی‌نهایت گوناگون بودند، سرانجام



تصویر (۸): مورلی، پسر و الاغ، روغن روی کتان، ۱۲۹ × ۱۸۲ سانتی متر، مجموعه خصوصی، ۲۰۰۲

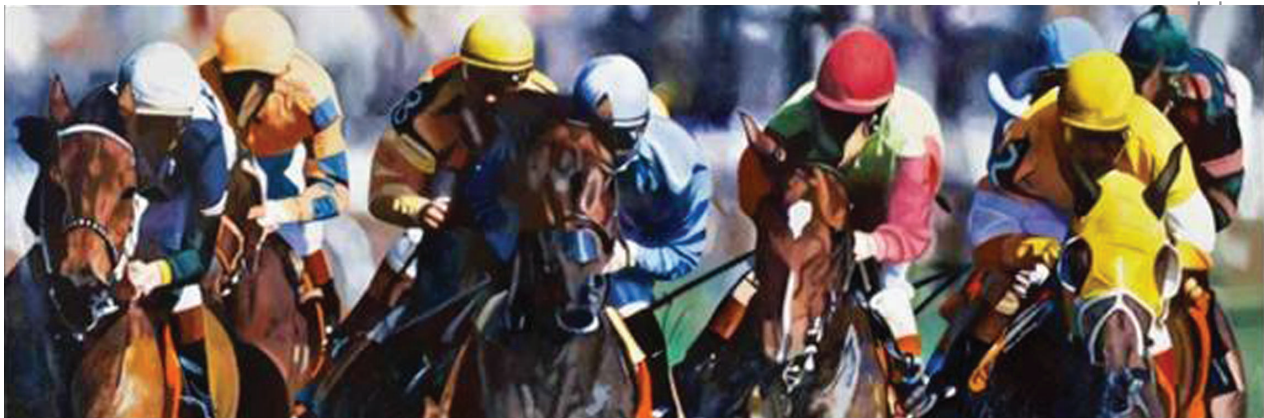
بررسی آثار مالکم مورلی

مالکم مورلی یکی از شاخص‌ترین هنرمندان فتورئالیسم است که در این مقاله به بررسی آثار و هویت کاری او می‌پردازیم. مورلی در ۱۹۳۱ م در لندن به دنیا آمد. طی سال‌های ۱۹۵۷-۱۹۵۴ م در کالج سلطنتی هنر تحصیل کرد. در ۱۹۶۴ م. به نیویورک رفت و مقیم آنجا شد. سرانجام در ۱۹۹۱ م. یک شهروند آمریکایی شد. در سال‌های ۱۹۶۵-۱۹۶۴ م. با هنرمند سرشناسی همچون برنت نیومن کار کرد. این هنرمند انگلیسی یکی از پیش‌گامان نقاشی سوپرتالیستی بود. در سال ۱۹۸۴ م. نخستین برندهٔ جایزهٔ ترنر شد. او برای اولین بار اصطلاح هایپرتالیسم را برای نام‌گذاری آثاری به کار برد که از نظر اجرا بسیار نزدیک به فتورئالیسم، ولی از نظر مضمون و محتوا متفاوت با آن بود. مالکم مورلی با اظهار ارادت و احترام به هنر سوپرماتیستی کازمیر مالویچ (K. Malevich) که از پیش‌گامان این سبک بود، ترجیح داد نقاشی‌های فتورئالیستی‌اش را سوپرتالیستی بنامد.

نقاشی‌های اخیر مورلی برگرفته از حوادثی است که در فضاهای ورزشی برای ورزشکاران اتفاق می‌افتد. تصویر کردن برخورد ماشین‌های مسابقه یا تصادف در بزرگراه‌ها و حضور انبوه سوارکاران در مسابقات اسب سواری یا دیگر مسابقات ورزشی مانند اسکی و هاکی روی یخ در آثار مورلی، حرکت‌های تندی را نمایش می‌دهد. اغلب آثار مورلی که با این قبیل موضوعات به تصویر درآمده است، حاکی از یک سری فعالیت‌هایی است (ورزش‌های ذکر شده در بالا) که از سر

یک سوم از هنرمندان نمایش داده شده فتورئالیست‌ها بودند، اما آن‌ها دقیقاً معرفی نشدند و این کلمه تعریف نشده باقی ماند. از خود می‌پرسیدم که معنای فتورئالیست یا فتورئالیسم چیست؟ جواب ساده‌ای که پیدا کردم این بود که فتورئالیست هنرمندی بود که از دوربین به جای تخته شاسی استفاده می‌کرد و تصاویر را به کمک روش شبکه‌ای (شطرنجی) یا با استفاده از پروژکتور ترسیم می‌کرد و از توانایی تکنیکی بالایی برای ساخت یک نقاشی همچون عکس برخوردار بود. تعریف اخیر تاحدودی مبهم بود و در عین حال می‌توانست حتی هنرمندان غیر فتورئالیست را دربرگیرد. در سال ۱۹۷۲ میل پنج تعریف اصلی در توصیف فتورئالیسم ارائه داد:

- ۱- فتورئالیست از دوربین و عکس برای جمع‌آوری اطلاعات استفاده می‌کند.
- ۲- فتورئالیست از وسایل مکانیکی و نیمه مکانیکی برای انتقال اطلاعات بر روی بوم بهره می‌گیرد.
- ۳- فتورئالیست باید از توانایی تکنیکی بالایی برای اجرای اثری پایان یافته به صورت یک عکس استفاده کند.
- ۴- هنرمند اثر خود را به عنوان یک فتورئالیست باید تا سال ۱۹۷۲ به نمایش گذاشته باشد تا بتوان او را یکی از فتورئالیست‌های اصلی به شمار آورد.
- ۵- هنرمند باید دست کم پنج سال برای توسعه و نمایش اثر فتورئالیستی خود وقت صرف کند. (Ibid, 13)



تصویر (۹): مورلی، سوارکاری، روغن روی کتان، ۸۱ × ۲۴۳ سانتی متر، مجموعه خصوصی، ۲۰۰۵

بیکاری در جامعه ای که بی عدالتی و خشم در آن بیداد می کند، رواج دارد.

مورلی مواد مورد استفاده در چاپ افست را به کار می برد. وی برای مدتی طولانی صحنه هایی از تکان های شدید، منزجرکننده و وحشت زار را در نهایت خشم به تصویر می کشد. او در عین حال رنگ های بسیار شفافی به کار می برد و این امر نوعی زیبایی شکننده ای را در آثارش پدید می آورد. مورلی این درهم فرورفتگی، خرد شدن، شکستن ماشین ها و دود ناشی از آتش گرفتگن آن ها را با رنگ هایی باشکوه و شاداب و با اجرای جزء به جزء تمام صحنه، به ما منتقل می کند. این تصویر، تأثیر مستقیم و بی واسطه ای را در بیننده ایجاد می کند. در این اثر (شکل ۷)، مورلی متأثر از حادثه ای است که در سال ۲۰۰۱ م اتفاق افتاد و صحنه مرگ دال ارنهارد (Dale Earnhardt)، راننده معروف را به معرض نمایش می گذارد. تصویری که او برای نقاشی کردن از آن الهام گرفت، در خبرگزار "Associated Press" چاپ شده بود که این صحنه را گزارش می کرد.

"مورلی در مصاحبه ای درباره موضوع این آثار جواب داد: موضوع این نقاشی ها "نقاشی" از آن هاست. من ارتباطی منطقی در نگاه مردم به این موضوعات برقرار کردم. نقاشی ها اجرا می شوند که دیده شوند. این ها بازیکنان هاکی روی یخ، اسکی، شنا و... هستند؛ همگی قهرمانان ورزشی اند. در زندگی نامه ای که از روتکو یافت شد، درباره اسطوره شناسی و اینکه چگونه در زمان های کهن اسطوره ها هر روز در کنار شما زندگی می کردند، سخن گفته شده. کلید عامل در اسطوره ها، قهرمانان هستند. در واقع من خواستم که نوعی اسطوره قهرمانان همگانی بسازم که این مستلزم شخصیت های ورزشی بود. وقتی ترانه ای برای عموم سروده می شود، باید وسوسه انگیز و گیرا باشد. بنابراین تصویر نیز باید گیرا و جذاب باشد. اما شما هیچ وقت درباره برداشت های مردم چیزی نمی دانید. اکثر مردم تصور می کردند که نقاشی های فتورئالیستی که در جنوب



تصویر (۱۰): مورلی، درگیری، روغن روی کتان، ۴۹ × ۳۶ اینچ، مجموعه خصوصی، ۲۰۰۴

آمریکا کار کرده بودم، سیاسی هستند؛ اما من هیچ دل بستگی به مسائل سیاسی ندارم."

([http://speronewestwater.com/2006.by:Elisa Turner](http://speronewestwater.com/2006.by:ElisaTurner))

"آثار اولیه مورلی تنها تکثیر مکانیکی و ایستایی در ذهن ایجاد می کنند. در واقع هر اثری تأثیر روحی و جسمی بر روی مخاطب خود دارد و گویی مورلی در آثار اولیه خود با ایجاد فضاهای رعب و وحشت زا به تأثیر مکانیکی و خشن در ذهن افراد می اندیشد. در اینجا مورلی به این اشاره دارد که چگونه دوربین عکاسی رویدادهای ناگهانی بزرگ را به تسخیر خود درآورده است". (Ibid).

"مالکم مورلی: هنر نقاشی " (Malcolm Morley: The Art of Painting) عنوان نمایشگاهی بود که در سال ۱۹۸۴م در آمریکا برگزار شد. این نمایشگاه مروری بر آثار مورلی داشت؛ نمایشگاهی از هنرمند متأثر از پاپ که به سختی می توان او را در گروه مشخصی رده بندی کرد. اواخر سال ۱۹۶۰، مورلی با ریزینی و دقت، نقاشی هایی را بر اساس منابع عکسی اجرا کرد؛ یکی از این نمونه ها، بروشورهای رنگی ای است که برای خطوط گشت زنی صنعت توریسم منتشر می شد. مورلی از منابعی چون فرهنگ عمومی برای خلق آثارش بهره می گیرد؛ همان کاری که اندی وار هول انجام می داد.

آرتسواگر (Artschwager)، لیختشتاین و مورلی در سال های ۱۹۶۰ برای جامعه هنر شناخته شده بودند. آن ها در مسیری متفاوت، اما مشابه گام برمی داشتند؛ به طوری که همگی نقاشی هایی متفاوت، ولی متأثر از عکاسی اجرا می کردند. نقاشی های اخیر مورلی، از ۱۹۷۰م به بعد، بیشتر رئالیستی است و خود مورلی علاقه مند بود آن ها را سوپررئالیستی

نتیجه گیری

توجه به زندگی روزمره یکی از سنت های پایدار هنر آمریکایی است. از ابتدا، هنر نقاشی آمریکایی به نوعی از واقع گرایی توجه می کرد که دوش به دوش دیگر جنبش ها به فعالیت خود ادامه می داد؛ این گرایش حتی با فعالیت مصرانه اکسپرسیونیزم انتزاعی و دیگر گرایش های هنری این دوران، هرگز کنار گذاشته نشد.

از نیمه دوم قرن بیستم، گرایش های مختلفی در آمریکا ظهور کرد. از مهم ترین این گرایش ها، فتورئالیسم است که پس از ۱۹۶۰م وجهه عمومی یافت. فتورئالیسم بیانگر نگرش بسیار مدرنی از محیط شهری و تکنولوژیک است که موجب تداوم و پیوستگی مجدد با پاپ آرت آمریکایی می شود. فتورئالیسم را می توان وارث پاپ آرت دانست؛ به گونه ای که می توان گفت فتورئالیسم از دل پاپ آرت سربرآورد.

اصطلاح فتورئالیسم از همان ابتدای هنر پاپ به صورت یک برجسب بر آن سایه افکنده بود. پاپ آرت موضوعات پیش پا افتاده جامعه مصرف کننده را موضوع اصلی خود قرار داد. این قبیل موضوعات را دست مایه نقاشی قرار دادن، بین پاپ و فتورئالیسم مشترک بود. اغلب، فتورئالیسم "پست پاپ" نامیده می شد. به نظر می رسد فتورئالیسم از تکیه پاپ آرت به باز تولید روزنامه ها و تکثیر عکس ها رشد کرد. هنرمندان پاپ آرت تصویرهای خود را از روی کالاهای مصرفی، گرافیک-های تجاری، عکس های رسانه های عمومی، تصاویر مجلات و پوسترها انتخاب می کردند. هنرمندان فتورئالیست نیز متأثر از این سنت و شیوه، با استفاده از عکس های خود گرفته یا عکس های رسانه های مختلف، تلاش می کردند "واقعیت" را در حد اعلا پیش پا افتادگی و ابتدال آن منعکس کنند.

توصیف کند. مورلی عکس ها را بر اساس روشی کاملاً قدیمی به تصویر درمی آورد؛ ابتدا عکس و بوم را علامت گذاری می کند، سپس عکس را به مربع های کوچکی تقسیم می کند و با نوارهای موقتی محل هر مربع را قبل از رنگ گذاری روی بوم مشخص می کند. هر مربع را جدا و بدون وقفه کار می کند و بر روی یک مربع خاص تمرکز می کند. هر مربع به تنهایی اثر انتزاعی کوچکی را تشکیل می دهند که از وجهی دیگر، همچون برشی از موزائیک به نظر می رسند. "اگرچه مورلی همیشه سعی داشت مفاهیم سیاسی را در آثارش به نمایش نگذارد، با این حال او تمایل شدیدی داشت به نشان دادن طبقات فوقانی ای که طی سال های آشتگی سیاسی آسوده خاطر بودند". (Ibid).

این تصویر برگرفته از عکسی است که در روزنامه نیویورک تایمز به چاپ رسیده بود. نقاشی، پسر بچه و مردی را سوار بر درشکه ای نشان می دهد که در حال فرار از دست نظامیان آمریکایی در جریان جنگ افغانستان هستند. در این اثر، سرعت بالا، برخوردها، نحوه حمل و نقل درشکه، سیال شدن، برخورد مجازی فرهنگ ها و قوت موضوع، بیننده را متحول می کند. کنتراست های شدید، موضوعات خشن و تند و مهیج و احساساتی، بخش اصلی آثار اخیر مورلی را در بر می گیرند. آثار اخیر مورلی موضوعاتی چون شیوه های حمل و نقل و بارکشی، ماشین ها و اسب ها را نشان می دهند. مورلی قبل از این، به کشتی ها و روش های دیگر حمل و نقل در زمان جنگ می پرداخت. او ترکیب بندی های مختلفی از مدل هوایما را در یک دوره کاری اش نمایش داده است. یکی دیگر از موضوعات مورد توجه مورلی، نقشه هایی است که در اختیار سربازان جنگ جهانی اول و دوم قرار می گرفت. "منزجرکننده زیبا" تنها اصطلاحی است که برای این سری از آثار او می توان به کار برد.

فتورئالیسم به عکاسی تکیه دارد و فعالیتش مدیون هنر عکاسی است. دوربین تنها ابزار برای رسیدن به بهترین نتیجه ممکن است. هنر عکاسی جواب گوی همه مشکلات این هنرمندان در حین کار است. این تکنیک نیاز به نشستن‌های طولانی مدل ندارد و انعکاس‌هایی را که با تغییرات نور تغییر می‌کند، برطرف می‌نماید. این هنرمندان برای انتقال عکس روی بوم از تکنیک‌هایی مانند پروژکتور، اسلاید، روش شطرنجی کردن و... بهره می‌گیرند.

در آثار فتورئالیست‌ها هیچ نشانی از احساس، الهام هنری و حتی طنز دیده نمی‌شود. آنان سعی می‌کنند از عرفان‌گرایی و فلسفه بافی پرهیزند. در این جنبش، همه چیز بر محور مهارت‌های تکنیکی و بازسازی‌های شبه مکانیکی تکیه دارد. تنها چیزی که از دیدگاه هنرمند سوپرنئالیست اهمیت دارد، مهارت‌های تکنیکی است. این هنرمندان از مضامین عادی و روزمره هنر پاپ و نیز گرایش هنرمندان پاپ به آزمایش با روش‌های مکانیکی تأثیر پذیرفتند.

فتورئالیسم چند هدف را در نظر دارد:

- مقابله با نقاشی انتزاعی که واقعیت را نادیده می‌انگاشت؛
 - ضدیت با اکسپرسیونیسم و انتزاعی و عرفان‌گرایی آن؛
 - بی‌اعتبار نمایاندن اندیشه‌گرایی‌های کانسپچوالیسم و ضدیت با تساهل‌ها و ساده‌انگاری‌های ظاهری مینی‌مالیسم؛
 - تحقق بخشیدن به بازنمایی خنثای یک واقعیت بصری که از هرگونه برداشت، تغییر و تفسیر شخصی فارغ باشد.
- طبیعت بی‌جان، مناظر بسیار ساده شهری یا حومه شهر، سوپرمارکت‌ها و فروشگاه‌ها، رستوران‌ها با مشتریانی که سرگرم نوشیدن یا خوردن چیزی هستند، وسایل موجود در آن‌ها، انعکاس‌های روی شیشه‌ها، بازتاب‌های لحظه‌ای نور، عکس‌های قدیمی موجود در آلبوم‌ها، نوشته‌ها و علائم سردر مغازه‌ها و فروشگاه‌ها، مردمی که در گذر و رفت و آمد هستند، صحنه‌هایی از مسابقات ورزشی و ماشین‌های اوراقی متروک و... همگی موضوعات بسیار پیش پا افتاده‌ای هستند که مورد توجه فتورئالیست‌ها واقع شده‌اند. با نگاهی کلی به این آثار درمی‌یابیم که واقعیت جامعه قرن بیستم یعنی آداب و رسوم و شیوه زندگی انسان معاصر، در این آثار نمایش داده می‌شود.
- در این جنبش، موضوعات با دقتی شبیه عکس و فاقد هرگونه احساس شخصی هنرمند ترسیم می‌شود. هنرمندان به تقلید از شیء یا صحنه زندگی، تا حد ایجاد توهم عکس بردارانه، توجه دارند. در بعضی موارد، مقیاس آثار، بسیار بزرگ و عظیم‌الجثه است. نقاش با وفاداری کامل به عکس، اثر را خلق می‌کند. موضوع در بیشتر موارد پیش پا افتاده و با توجه زیاد به جزئیات تصویر می‌شود. این نقاشان به دو اصل پای بندند: نخست آنکه تصویر باید بدون جرح و تعدیل بر اساس اسلایدی که روی بوم منعکس می‌شود، نقاشی شود؛ دوم آنکه موضوع اثر باید تا جایی که ممکن است عادی و پیش پا افتاده باشد. این قبیل موضوعات در آثار فتورئالیست‌ها برگرفته از آثار هنرمندانی مانند هاپر و دقت‌گرایانی مانند چارلز شیلر است. هاپر به نقاشی صحنه‌های آمریکایی می‌پرداخت و چارلز شیلر نقاشی‌های خود را با تکیه به عکس‌هایی که خود تهیه می‌کرد، به تصویر می‌کشید؛ ضمن اینکه مضامین زندگی شهری، ماشینی و صنعتی را در حد آثار فتورئالیستی اجرا می‌کرد.
- این جنبش در مجسمه‌سازی نیز نمود پیدا کرد؛ به این ترتیب که هنرمندان از قسمت‌های مختلف بدن انسان قالب تهیه می‌کنند و در نهایت یک مدل کاملاً طبیعی از بدن انسان می‌سازند. در مجسمه‌سازی فتورئالیستی، محدودیت‌های ترجمان شیء سه بعدی به سطح دوبعدی نیز وجود ندارد و مجسمه‌سازی می‌تواند اثر خود را مانند واقعیت جلوه دهد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- "Precisionism" دقت‌گرایی اصطلاحی است که به نوعی از نقاشی واقع‌گرای آمریکایی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ اطلاق می‌شد. دقت‌گرایان چشم‌اندازهای شهری و معماری صنعتی را خلاصه‌وار موضوع کار خود قرار دادند.
- ۲- تفاوت بین فتورئالیسم و هایپررئالیسم در جنبه روایی و احساسی موضوعات هایپررئالیستی است.

منابع

- ۱- آرناسن، ه. ه. (۱۳۷۵). تاریخ هنر مدرن نقاشی، پیکره‌سازی و معماری در قرن بیستم. ترجمه مصطفی اسلامی. تهران: آگه.
- ۲- پاکباز، روین. (۱۳۷۹). دایره‌المعارف هنر. چ ۲. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۳- قره‌باغی، علی اصغر. (۱۳۸۰). تبارشناسی پست مدرنیسم. تهران: دفتر پژوهش‌های علمی و فرهنگی.
- ۴- گاردنر، هلن. (۱۳۷۰). هنر در گذر زمان. ترجمه محمدتقی فرامرزی. چ ۲. تهران: آگه.
- ۵- گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۵). هنر مدرن: بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان. تهران: سوره مهر.
- ۶- هارت، فردریک. (۱۳۸۲). سی و دو هزار سال تاریخ هنر نقاشی، پیکرتراشی و معماری. ترجمه موسی اکرمی و دیگران. تهران: پیکان.

- 7- Chilvers, Ian. (1996). Oxford, Art And Artist. New York.
- 8- Meisel, L. K. (1989). Photorealism. New York.
- 9- Landauer, S. (2003) The not -So - Still Life. California.
- 10- <http://www.speronewestmater.com/2006>.by: Elisa Turner

منابع تصاویر

- 1- <http://www.speronewestwater.com>
- 2- <http://en.wikipedi>