

سوژه سبک است

(درباره رابرت میپلتورپ)

اندی گراندبرگ

ترجمه: پیمان چهارازی

برطبق یک باور گسترده در فضای زندگی معاصر سبک پدیده‌ها به تدریج جایگزین محتوای آن‌ها می‌شود. این طرز تلقی فقط در میان اصولگراها و طبقات پایین فرهنگی شایع نیست. این باور تا حدودی نزد حوزه‌های فرهیخته‌ی دنیای هنر هم یافت می‌شود. درواقع برخی هنرمندان هنرهای تجسمی تحت تأثیر شیوه‌ای که در طی آن سبک اثر هنری گونه‌ای ویژگی برای تضمین موفقیت یک هنرمند در بازار هنر شده، سبک را اصلی‌ترین سوژه‌ی هنر خود قرار داده‌اند.

اگر سبک و جابه‌جایی‌ها و تغییرات آن، و مطابق‌مُد و ذائقه‌ی روز بودن آن، معیارهای اصلی هنر اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ هستند، پس رابرت میپلتورپ چه بسا به روزترین هنرمند این دوران است. بعد از حدود بیست سال از زمانی که او برای اولین بار تصمیم به خلق اثر هنری از طریق دوربین عکاسی گرفت عکس‌های ظریف اما غالباً تحریک‌آمیز او به مثابه سرمشق‌های حساسیت‌سبکی‌زمانه‌ی جدید به رهنمون گرفته می‌شوند.

بیشترین آثار میپلتورپ در قالب عکس هستند، اما در مواردی، برای مثال پرتره‌های سال ۱۹۸۷ او از اندی وارهل، در حالتی حزن‌آلود، و در قابی به هیئت صلیب، عکس‌ها خُرده‌نقش‌هایی در یک چیدمان تندیس‌گون پیچیده‌تر هستند. این نکته به خصوص در مورد قدیمی‌ترین آثار او صدق می‌کند که برداشت‌های تندیس‌گونی از پولاروید و تصویرسازی عکاسانه‌ی قالب‌ریزی شده‌اند. آن‌ها غالباً موارد خودارجاعی هستند که تنش‌ی را پیرامون چارچوب خود ایجاد می‌کنند. پاپ‌آرت بر آن‌ها تأثیر بنیادینی دارد، و طنینی مشابه ترکیب‌هایی که لوکاس ساماراس پیش از آن ایجاد کرده بود در آن‌ها حضور دارد. با این حال آن‌ها بیش از هرچیز درجهت پیش‌بینی دغدغه‌های متعاقب میپلتورپ عمل می‌کنند، یعنی هنگامی که او در سال‌های

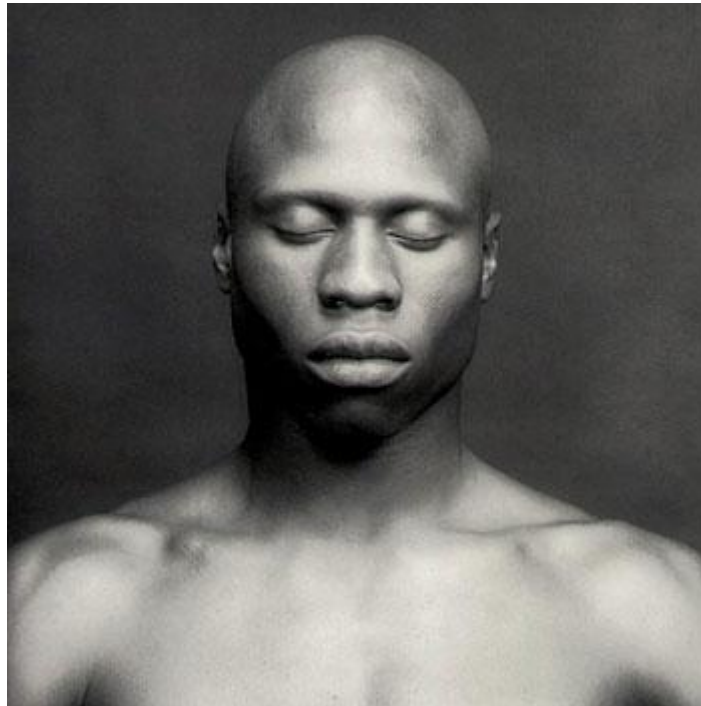
۱۹۷۳/۷۴ ملتزم به عکاسی همراه با ارائه و قاب بندی آن شد . تصاویر سال ۱۹۸۷ او بر روی بافت کتان حساس به نور ، قرار گرفته در قالب هایی از ابریشم و دیگر الیاف مجلل و قاب بندی شده با چوب های گران قیمت ، به سادگی ، اجراهای هالیوودی محصولات پیشین او هستند.



اما آثار میپلتورپ که در ابتدا مورد توجه عمومی قرار گرفت، در نیمه ی دوم دهه ی هفتاد به میزان چشمگیری برای او بدنامی به ارمغان آورد. این رویداد آن قدرها به شالوده ی ارائه ی آن ها مربوط نبود، بلکه به دلیل ماهیت سوژه ی حساسیت برانگیزشان بود. میپلتورپ نظیر گروهی از عکاسان پیش از خود - لویس هاین، براسای، ویجی - می خواست یک خرده فرهنگ را که به ندرت در بافت عکاسی [به مثابه یکی از] هنرهای زیبا به چشم خورده بود، به تصویر بکشد. در مورد او [این] خرده فرهنگ، یک همجنس گرایی سادومازوخیستی مردانه است . اگرچه وقایع نگاری نمایشی و پروسواس، بری از شرم، و دقیق او از این نوع جسورانه ی به خصوص از همجنس گرایی شهوانی ممکن است به مذاق همه کس خوش نیاید، این نکته به اثبات رسیده که به شکل غیرقابل مهاری برای بخش کثیری از اهالی دنیای هنر جذاب بوده است.

به هر حال این تصاویر تنها شروع دوران بلوغ هنرمند را می نمایند . از اواخر دهه ی ۱۹۷۰ ، او همچنین، به خاطر پرتره های ظریف و دقیق از مشاهیر فرهنگی و دوستان خود، و شبه پرتره های خود از گل ها مشهور شده است. این آثار به وضوح کمتر اروتیک، به صورت عجیبی به همان اندازه ی آثار اروتیک او مسحور کننده بوده اند، شاید به این دلیل که در همه ی تصاویر میپلتورپ عمل دید زدن (و به طور تلویحی عمل عکاسانه) مترادف اغوا شدن است.

ما تا حدودی به واسطه ی کیفیت بالای چاپ ظاهری [عکس ها] اغوا می شویم، از طریق لذت موجود در درجه بندی های بی نهایت نزدیک رنگ های سیاه و سفید که عکاسی مستعد تولید آن است، و از خلال روش او در ارائه ی تصاویر با کمال گرایی ای نظیر پیکره های کلاسیک، با حال و هوایی بیشتر اثیری. پیوستگی تکنیک بی نقص و شکل دقیق، به عکاسی او زیبایی پالوده ای می دهد که به نظر نا به هنگام می آید، چیزی که در جهت جاذبه های آشکار مضامین معاصر او نبود.



مشاهده ی چگونگی اجرای موفقیت آمیز این زیبایی پالوده در ماهیت سوژه ی نا متعارف و عصیانگرانه، به خوبی پرتره های متعارف و طبیعت بیجان، مسیر طولانی برانگیختگی حس کنجکاوی توسط کارهای او را بیان می کند. با این حال شاید سرچشمه ی اصلی کنجکاوی عمومی، در واکنش های افراطی به هنر میپلتورپ نهفته باشد. با وجود حکم قانونی صریح ۱۰ سال پیش در باب بدآموزی تصاویر او برای عموم مخاطبان، و به خصوص کودکان، این تصاویر از همان زمان از طرف کسانی چون سوزان سونتگ، هالی سالومان، سام واگستاف فکید و دیگر چهره های فرهنگی بانفوذ، برگزیده و ارزشمند شناخته شده اند.

با این حال یک نگاه کلی به کار میپلتورپ مشکلی را در مورد جایگاه او در دسته بندی گونه های [هنری] ایجاد می کند. او در طول زندگی حرفه ای اش نه بر یک سوژه که بر چندین مورد متمرکز شده است: عکاسی هم زمان از مردان و زنان برهنه، گل ها، و چهره ها (شامل [چهره ی] خودش). او حتا از کشتی های ناوگان دریایی ایالات متحده و خوشه های انگور عکاسی کرده است. تعیین این که چه چیزی عرصه های گوناگون مورد توجه او را به هم پیوند می دهد، کار ساده ای نیست.

کتاب "رابرت میپلتورپ" که به عنوان یک کاتالوگ در نمایشگاه مروری بر آثار میپلتورپ در سال ۱۹۸۸ در موزه ی هنر آمریکایی "ویتنی" عرضه شد، شامل سه مقاله است که سه تفسیر متفاوت از بینش میپلتورپ ارائه می دهند. مدیر موزه ی ویتنی، ریچارد مارشال، در نوشته ی خود چنین نظر می دهد که ترکیب دقت و وسواسِ شکلی با انتزاع و زیبایی کمال گرا به عکس های میپلتورپ ارزش و اعتبار می بخشد. اینگرید سیشی، سردبیر سابق مجله ی آرت فوروم، استدلال می کند که تصاویر او کلیشه ها را تخریب می کند و مرزها را می شکند، در واقع آن تصاویر تلقی مرسوم را کنار می زنند به طوری که فرصت جدیدی را در جهت بررسی موضوعاتِ پیشتر کنار نهاده شده ایجاد می کنند.

ریچارد هوارد، شاعر و مترجم، برای توجیه گوناگونی آثار میپلتورپ تا آن جا پیش می رود که در مورد آن ها به مثابه "مظاهر مقابله با میرایی" سخن می گوید. او با این استدلال که "گل ها اندام جنسی گیاه هستند"، آن ها را در ادامه ی بررسی چهره ها و حالت ها به عنوان بخشی از یک پیوستار یگانه ی متعادل میان نیروهای تعالی بخش و تنزل دهنده (یا میان غریزه ی عشق و مرگ) می بیند. از این رو بر اندام جنسی مردانه، پرچم گل ها، و در چهره نگاری ها بر زیبایی جسمانی پرشور متمرکز می شود.



البته می توان استدلال کرد که همه ی عکس های برتر، حسی از کمال جاودانه می آفرینند، چیزی که ما در مقام موجودات انسانی تنها به شکلی گذرا آن را درمی یابیم. آن ها حس عمیقِ "آنجا بوده است" را که رولان بارت در کتاب خود، اتاق روشن، مورد توجه قرار می دهد، در خود دارند. اما در عکس های میپلتورپ مخصوصاً عمق اضطراب ناشی از میرایی انسان آشکار است، چرا که به شدت در تقابل با دیدگاه عکاس نسبت به کمال جسمانی است.

در عین حال نمی توان اظهارنظر سیشی درباب قدرت مخرب کار میپلتورپ را مورد تردید قرار داد. تصاویر او اگرچه به طور دقیق پست مدرنیستی نیستند، در جهت قطع رابطه با قواعد گفتمان زیباشناسانه ی فرهیخته رفتار می کنند (البته بعضی از جمله مارشال، می توانند درباره ی تصاویر مردان بسته شده در تسمه ی چرمی و زنجیر با معیارهای کاملاً فرمالیستی سخن بگویند). آنچه در تصاویر همجنس خواهانه ی او کنار گذاشته می شود تنها میرایی نیست، بلکه قواعد حاکم بر میرایی است.

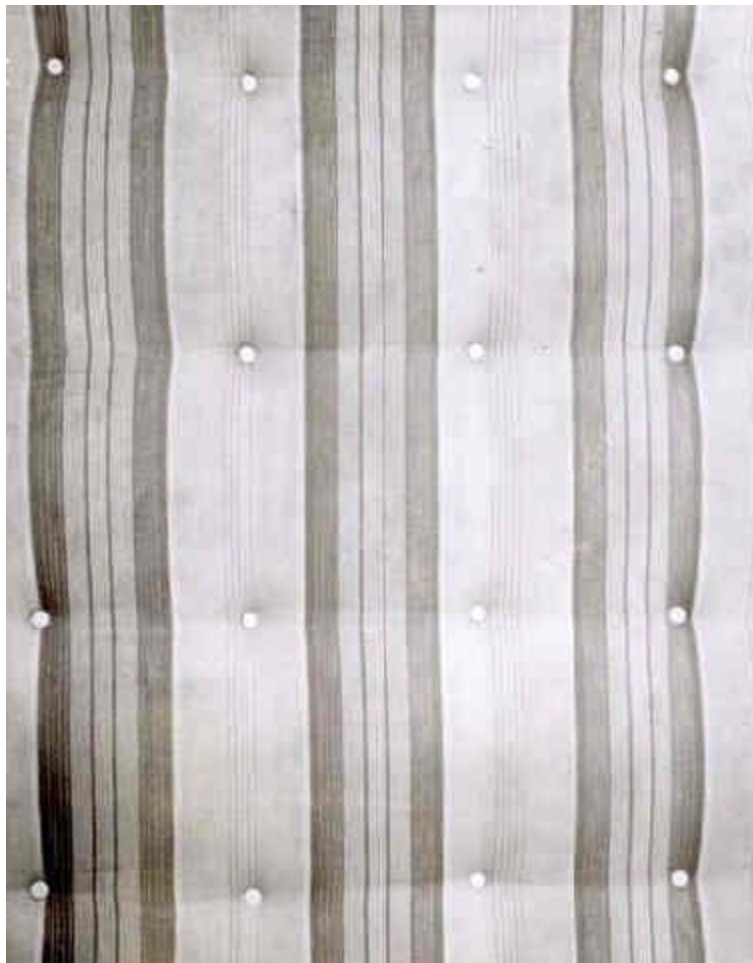


سیشی می نویسد: ” مایه ی اصلی کارهای میپلتورپ برگرفته از سوژه هایی است که در فرهنگ ما سرکوب شده اند تا مانند اسرار پنهان نگه داشته شوند ” و صراحت غالب در تصاویر اضطراب آور او را تحسین می کند. افزون بر این او عقیده دارد عکس های میپلتورپ امروزه و در زمانه ی شیوع ایدز، مناسبت بیشتری یافته است، چراکه هر تصویری از سکس، به خصوص سکس همجانس گرای مردانه، توسط فرهنگ، پشت پرده ی مرگ پنهان نگه داشته می شود.”

اما می توان صراحت را تحسین کرد بدون اینکه لزوماً تمام پیامدهای آن را قبول داشت. درمورد میپلتورپ یکی از پیامدهای این صراحت، حذف بالقوه ی تفاوت ها است. این نکته نه تنها در ارتباط با موارد بی خطر، نظیر تفاوت میان عکاسی و مجسمه سازی، یا میان گونه های پرتره و طبیعت بیجان، بلکه همچنین در ارتباط با آن مواردی که برای هرگونه فهمی از فرهنگ ما حیاتی هستند، صدق می کند. برای مثال، آمیزه ای از مجموعه پرتره های چهره های خوش نام (ریچارد گر، پالوما پیکاسو) و تک نگاری هایی از خرده فرهنگ همجنس گرایی

مردانه، با این واقعیت فرهنگ مسلط که در جهت به حاشیه راندن چنین خرده فرهنگ هایی از ایده ی شهرت طرفداری می کند، مقابله می کند.

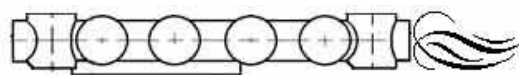
از آنجا که عکاسی میپلتورپ به تفاوت گذاری نمی پردازد - به نظر می رسد که او خواهان بازگرداندن هرچیز به یک شمایل آرمانی است - می توان در ادامه استدلال کرد که عکاسی او نه مرکز ثقلی دارد، نه متانت اخلاقی ای که ارزش تصاویر را افزایش دهد. به این ترتیب، و به همین دلیل، به نظر می رسد تصاویر او درباره ی سبک باشند تا درباره ی محتوا.



در نهایت، برای میپلتورپ سبک و محتوا متضاد نیستند، بلکه مکمل همدیگرند. آثار او نشان می دهند که سبک محتوای خودش را دارد - آن چیزی که می گوید زیبایی ذاتاً با هنر یکسان است، که صور ظاهری معادل شناخت هستند، که دنیا به میانجی ذوق و سلیقه قابل فهم است نه به وسیله ی ارزش های اخلاقی تحمیلی. این واقعیت و پیام حقیقتاً چشمگیر تصاویر اوست، و این نکته آن ها را به شکلی درونی به مسائل دوران ما بدل می سازد.

نیویورک تایمز - ۳۱ جولای ۱۹۸۸ - این مقاله قبل از مرگ میپلتورپ و قبل از دومین نمایشگاه مرور آثار او که توسط انیستیتوی هنر معاصر فیلادلفیا برپا شد و حساسیت سناتور جس هلمز را برانگیخت، منتشر شده بود. از آن زمان به بعد، مسئله ی هنر میپلتورپ، در برخورد اولیه، به عنوان مقوله ای سیاسی تلقی شده است.

این متن ترجمه ی بخش کوتاهی از کتاب "بحران واقعیت؛ نوشته هایی در باب عکاسی، از ۱۹۷۴ به بعد، اندی گراندبرگ (نشر اپریچر ۱۹۹۰)" است.



www.mindmotor.biz