دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکز

دانشکده هنر و معماری /گروه نقاشی

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش : نقاشی

عنوان:

بررسی جایگاه و نقش آنسلم کیفر در هنر معاصر

استاد راهنما:

جناب آقای فریدون امیدی

استاد مشاور:

سرکار خانم سیمین کرامتی

پژوهشگر:

فاطمه سیلمانی

زمستان ۱۳۸۹

تعهد نامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب فاطمه سلیمانی دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی ۸۷۰۰۰۲۹۱۲۰۰ در رشته نقاشی که در تاریخ ۸۹/۱۲/۸

از پایان نامه خود تحت عنوان : بررسی جایگاه و نقش آنسلم کیفر در هنر معاصر

بدینوسیله متعهد می‌شوم:

۱ـ این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و د رمواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و ...) استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.

۲ـ این پایان نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر) در سایر دانشگاهها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.

۳ـ چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هرگونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ... از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

۴ـ چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: فاطمه سلیمانی

تاریخ و امضا:

بسمه تعالی

در تاریخ : **۸۹/۱۲/۸**

دانشجوی کارشناسی ارشد خانم/ آقای **فاطمه سلیمانی** از پایان‌نامه خود دفاع نموده و با نمره **۱۷/۵** به حروف **هفده و نیم** و با درجه **بسیار خوب** مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

بسمه تعالی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر ومعماری

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(این چکیده به منظور چاپ در پژوهش نامه دانشگاه تهیه شده است)

نام واحد دانشگاهی : تهران مرکزی **کد: ۱۰۱**	**کد شناسایی پایان نامه: ۱۰۱۶۰۱۱۸۸۸۲۰۱۳**
عنوان پایان نامه: **بررسی جایگاه و نقش آنسلم کیفر در هنر معاصر**	
نام و نام خانوادگی دانشجو: فاطمه سلیمانی **شماره دانشجوئی: ۸۷۰۰۰۲۹۱۲۰۰** **رشته تحصیلی: نقاشی**	**تاریخ شروع پایان نامه : ۸۹/۱/۲۳** **تاریخ اتمام پایان نامه: ۸۹/۱۲/۸**
استاد / استادان راهنما: جناب آقای فریدون امیدی **استاد / استادان مشاور: سرکار خانم سیمین کرامتی**	
آدرس و شماره تلفن: تهران - مهرآباد جنوبی – خ دانشگاه هوایی- ک مهدی سریار – پ ۲۹ - واحد **تلفن: ۶۶۶۴۰۲۴۳**	

چکیده :

هدف از این پژوهش بررسی جایگاه و نقش آنسلم کیفر در هنر معاصر است؛ ضمن آنکه تلاش شده است زمینه‌های کاری و نظرگاه‌های شخصی وی درباره‌ی نقش هنر و هنرمند نیز مطرح شود. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای است، و بیشترین مطالب آن از کتب انگلیسی برگردان شده است. کیفر هنرمندی است که با رویکردی فلسفی – عرفانی و غالباً با مضامینی تاریخی، اسطوره‌ای و ادبی به خلق آثارش می‌پردازد؛ و از این رهگذر در جنبش نئواکسپرسیونیسم آلمان و احیای نقاشی در دهه ۱۹۸۰ م نقش به سزایی داشته است.

واژگان کلیدی:آنسلم کیفر،هنر معاصر،نئواکسپرسیونیسم.

نظر استاد راهنما برای چاپ در پژوهش نامه دانشگاه مناسب است □ تاریخ و امضا

مناسب نیست□

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول : کلیات طرح

۱-۱ بیان مسئله ۲

۱-۲هدفهای تحقیق ۲

۱-۳ اهمیت موضوع تحقیق ۲

۱-۴ سوالات و فرضیه‌های تحقیق..... ۳

۱-۵ مدل تحقیق ۳

۱-۶ روش تحقیق..... ۴

۱-۷ قلمرو تحقیق..... ۴

۱-۸ جامعه و حجم نمونه ۴

۱-۹ محدودیت‌ها و مشکلات تحقیق ۴

فصل دوم: مطالعات نظری

مقدمه ۶

۲-۱ زمینه‌سی گرایشات جدید اکسپرسیونیستی (نئو اکسپرسیونیستی) در دهه ۸۰..... ۷

۲-۲ معرفی آنسلم کیفر ۱۰

۲-۲-۱ زندگینامه هنرمند..... ۱۰

۲-۲-۲ زمینه‌های فکری و عملی ۱۱

۲-۳ محتوای آثار ۱۵

۲-۳-۱ تاریخ..... ۱۶

۲-۳-۲ اسطوره ۲۴

-بررسی حضور اسطوره‌ها و نمادهایشان در آثار کیفر ۲۴
۲-۳-۳ شعر و ادبیات ۲۹
۲-۳-۴مذهب ۳۳
۲-۳-۵گرایشات رمانتیسم ۳۷
۲-۳-۶ وحدت کیهانی ۳۸
۲-۴ نشانه‌ها ۵۹
۲-۴-۱ نشانه‌های تصویری ۵۹
۲-۴-۲ نشانه‌های نوشتاری ۶۵
۲-۴-۲-۱رابطه عناوین و عبارات نوشته شده روی اثر با تصاویر ۶۵
۲-۵ به کار گیری مواد ۷۷
۲-۶ بررسی جایگاه و نقش آنسلم کیفر در هنر معاصر ۹۱

فصل سوم: نتیجه‌گیری

۳-۱ نتیجه‌گیری ۱۰۲
منابع و مأخذ ۱۰۷

فهرست تصاویر

عنوان **صفحه**

تصویر(۲–۱) برای ژانت ۴۰

تصویر (۲–۲) شولامیت ۴۱

تصویر (۲–۳ الف) بنای یادبود نقاش گمنام ۴۲

تصویر (۲–۳ ب) بنای یادبود نقاش گمنام ۴۲

تصویر(۲–۴) نوتونگ ۴۳

تصویر (۲–۵) پارسیفال ۴۴

تصویر (۲–۶) کشتی خورشید ۴۴

تصویر (۲–۷) آدلاید – خاکستر قلب من ۴۵

تصویر (۲–۸) پری به رنگ لعل سرخ ۴۶

تصویر (۲–۹)گلدان شکسته ۴۷

تصویر (۲–۱۰) زیم زوم ۴۸

تصویر (۲–۱۱) لیلیت بردریای سرخ ۴۹

تصویر (۲–۱۲) دختران لیلیت ۴۹

تصویر (۲–۱۳) خشخاش و حافظه ۵۰

تصویر (۲–۱۴) سرانجام نوشته های آسمان را نیافتم: «عمر تو، عمر من و عمر جهان» ... ۵۱

تصویر (۲–۱۵) بیدار باش در اردوگاه کولیان و در خیمه صحرا، شن ها از میان گیسوانمان می گذرد؛ دانه دانه ۵۲

تصویر (۲–۱۶) دانه شنی از خاکستر بدن ها ۵۲

تصویر (۲–۱۷) تجلی ۵۳

تصویر (۲–۱۸) سپهر ۵۴

تصویر (۲–۱۹) رویای یعقوب ۵۵
تصویر (۲–۲۰ الف) حیران بر فراز دریایی از مه ۵۶
تصویر (۲–۲۰ ب) اشغال ۲ ..... ۵۶
تصویر (۲–۲۱) ستاره های در حال هبوط ۵۷
تصویر (۲–۲۲) آتانور ۵۷
تصویر (۲–۲۳) مردی خوابیده با شاخه ۵۸
تصویر (۲–۲۴) چشم انداز زمستانی ۵۸
تصویر (۲–۲۵) فرشته نگهبان نقاش ۷۰
تصویر (۲–۲۶) نقاشی زمین سوخته ۷۱
تصویر (۲–۲۷) عملیات ۷۱
تصویر (۲–۲۸) از سرگیری ۷۲
تصویر (۲–۲۹) نقاشی ۷۲
تصویر (۲–۳۰) آسمان – زمین ۷۳
تصویر (۲–۳۱) پالت روی یک ریسمان ۷۳
تصویر (۲–۳۲) فرشته ای در حال هبوط ۷۴
تصویر (۲–۳۳) کارگاه نقاشی ۷۵
تصویر (۲–۳۴) ایکاروس – شن براندنبورگ ۷۵
تصویر (۲–۳۵) پالت شکسته ۷۶
تصویر (۲–۳۶) مالیخولیا ۸۵
تصویر (۲–۳۷) مالیخولیا ۸۵
تصویر (۲–۳۸) زردآب سیاه ۸۶
تصویر (۲–۳۹) عزیمت از مصر ۸۷

تصویر (۲-۴۰) خاک، آتش، آب، باد ۸۸
تصویر (۲-۴۱) هورتوس فیلوسوفورم ۸۹
تصویر (۲-۴۲ موهای طلایی تومارگارت..... ۹۰
تصویر (۲-۴۳) رستاخیز ۱۰۰

فصل اول

کلیات طرح

۱-۱ بیان مسئله

مسئله مورد نظر، بررسی جایگاه و نقش آنسلم کیفر در هنر معاصر، بررسی نگرش و حیطه‌های فکری وی و بازتاب آن در چگونگی خلق آثارش، و سپس نقش او در تحول هنر و نقاشی معاصر می‌باشد.

۱-۲ هدفهای تحقیق

- بررسی خاستگاه و متن هنری‌ای که کیفر از آن برخاسته است.
- تحلیل گرایشات فکری و زمینه‌های کاری وی (بررسی ارتباط آثارش با مقولاتی چون تاریخ، اسطوره، شعر و ادبیات و...)
- معرفی و آشنایی بیشتر نظرگاه‌های شخصی او در زمینه‌ی هنر.
- بررسی موقعیت و نقش کیفر در تحول و توسعه جنبش نئواکسپرسیونیسم و احیای نقاشی در دهه ۱۹۸۰

۱-۳ اهمیت موضوع و انگیزش انتخاب آن

آنسلم کیفر به عنوان یکی از پرکارترین و مطرح‌ترین هنرمندان معاصر است که دغدغه‌هایی «فرار-بازاری»[۱] داشته است و نظرگاه‌هایش صرف نظر از مقوله‌ی هنر به عنوان یک اندیشمند معاصر قابل

[۱]. منظور نگارنده جنجالهای هنری و هیاهوی بازارهای هنری عصر جدید است.

تفکر و بهره‌گیری است. لذا با توجه به محدودیت منابع، اعم از تألیفی و ترجمه، این پژوهش سعی در بسط زمینه‌های آشنایی بیشتر داشته است.

۱-۴ سوالات و فرضیه‌های تحقیق

آنچه در ابتدای این پژوهش مفروض بود اهمیت و نقش هنرمند معاصر آنسلم کیفر در شکل‌گیری و تحول جامعه‌ی هنری بود. لذا این فرصیه سوالاتی را به همراه داشت. مهمترین آنها عبارتند از:

- آیا حرکت خلاقانه‌ی کیفر صرفاً یک مقوله‌ی فردی است یا از متن یک جریان فکری- هنری- اجتماعی وی نشأت می‌گیرد؟
- ارتباط روند خلاقانه‌ی کیفر با تحولات زیبایی شناختی معاصر از چه نسبتی برخوردار است؟
- آیا آثار کیفر تنها در ارائه جریانات متن هنری وی بوده یا در ادامه‌ی آن به حرکت خلاقانه و «پویشهای شخصی» تبدیل شده است؟
- دغدغه‌های فکری و عملی کیفر بیشتر شامل چه موضوعاتی می‌باشد؟
- مبناهای فکری کیفر و یا به عبارتی دیگر سرچشمه‌های فکری او را در کجا می‌توان جستجو کرد؟
- چه ارتباطی میان آثار او و مضامینی که وی غالباً بدانها می‌پردازد وجود دارد؟
- چه ارتباطی میان محتوای آثار و ساختارهای آن می‌باشد؟
- جایگاه و نقش کیفر در تحول و توسعه جریان‌های هنری معاصر چیست؟

۱-۵ مدل تحقیق

مدل این پژوهش به شیوه‌ای تحلیلی – توصیفی است؛ لذا تحلیل آثار لزوماً در یک روند تاریخی صورت نمی‌پذیرد.

۱-۶ روش تحقیق

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای است و غالب منابع استفاده شده در آن از منابع انگلیسی استفاده شده و به فارسی برگردانده شده است.

۱-۷ قلمرو تحقیق

قلمرو تحقیق حاضر از دهه ۶۰ و ۷۰ م تا به امروز می‌باشد.

۱-۸ جامعه و حجم نمونه

جامعه این پژوهش صرفاً تحلیل هنر معاصر غرب و بالاخص کشور آلمان است.

۱-۹ محدودیت‌ها و مشکلات تحقیق

این پژوهش محدودیت منابع ترجمه شده و غیرترجمه می‌باشد.

فصل دوم

مطالعات نظری

مقدمه

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای است و به بررسی «جایگاه و نقش هنرمند معاصر آنسلم کیفر» می-پردازد.

مهمترین انگیزه‌ی این پژوهش آشنایی و شناخت بیشتر جامعه‌ی هنری ایران با جهان بینی و آثار اوست. لازم به ذکر است که هیچ یک از کتبی که درباره‌ی کیفر نوشته شده تا کنون به فارسی ترجمه نشده است. و از پیشینه‌ی این پژوهش به غیر از اشاراتی در بعضی از کتب تاریخی، می‌توان تنها به چهارمقاله در شماره‌ی هشت مجله «حرفه‌ی هنرمند» اشاره داشت.

این پژوهش مبتنی بر سه فصل است. که امید آن می‌رود فصل بندیهای موجود علی رغم دشوار بودن تفکیک‌پذیری مطالب مناسب بوده باشد؛ با توجه به دیدگاه و جهان‌بینی کیفر، (آنچنانکه در فصل پایانی بدان پرداخته شده است) تفکیک‌پذیری موضوعات از هم دشوار است. البته این مسئله اساساً جزء نگرش کیفر می‌باشد. و خلق آثارش نیز بر همین مبنا شکل می‌گیرد.

لذا از ورای این محدودیت و از سوی دیگر ضرورتها، و علم بر کاستی‌ها، امید آن است مفید فایده واقع شود.

فصل اول به کلیات طرح و بیان اهداف، روش و سؤالات پژوهش می‌پردازد. فصل دوم تحت عنوان مطالعات نظری شامل شش بخش است.

بخش اول به طور کلی به نحوه‌ی شکل‌گیری جریان نئواکسپرسیونیسم می‌پردازد؛ جریانی که کیفر نیز سهم بسزایی در روند و شکل‌گیری و توسعه آن داشته است.

در بخش دوم به معرفی او پرداخته می‌شود که شامل دو زیر بخش است: بخش ابتدایی به زندگینامه هنرمند و بخش پسین آن به زمینه‌های فکریو عملی او اختصاص یافته است. در این بخش اصول کلی‌نگری کیفر و فضای عمومی آثارش ترسیم می‌شود.

بخش سوم به محتوای آثار او اختصاص یافته است. و در آن مهمترین موضوعات آثارش معرفی و سپس ارتباط بین موضوعات و آثار به لحاظ محتوایی و ساختاری تحلیل می‌شود.

بخش چهارم پژوهش تحت عنوان نشانه‌ها شامل دو زیر بخش است. بخش اول شامل نشانه‌های تصویری است که در آن به بررسی و تحلیل مفهومی، ساختاری و زیبایی شناختی نمادهای تصویری پرداخته می‌شود. بخش دوم این فصل به بررسی نشانه‌های نوشتاری می‌پردازد، که شامل عناوین و عبارات به کار رفته در آثار است.

بخش پنجم به تحلیل و نمادگشایی مواد به کار رفته اختصاص یافته است.

بخش ششم به جایگاه و نقش آنسلم کیفر در هنر معاصر می‌پردازد. این فصل جایگاه ویژه کیفر در عرصه‌ی هنری معاصر بررسی انتقادات منتقدین او و تفاوتهای بیانی او با بیان هنری معاصر را مورد بررسی قرار می‌دهد.

در فصل پایانی نیز به نتیجه‌گیری و طرحی کلی از این پژوهش پرداخته می‌شود.

۲-۱ زمینه گرایشات جدید اکسپرسیونیستی (نئو اکسپرسیونیستی) در دهه ۸۰

شوئنبرگ می‌گوید لازم نیست که از «هنر نو» سخن بگوییم: اگر هنر است، پس نو است. جهان هنر که همچنان با ملاک نو بودن به پویش خود ادامه می‌دهد، دهه‌ی ۱۹۸۰ را با اعلام یک نوزایی (یا رنسانس) آغاز می‌کند. این نوزایی چیزی بیش از تلاش نسلی جدید است که بخواهد نسل پیش از خود را از میدان به در کند و برجایش نشیند، حتی بیش از نفی دهه‌ی هفتاد به وسیله‌ی هشتاد است. آن بخشی از یک رویش همه جانبه به هنر مدرن است. آنان که هنر معاصر را در نمایشگاه‌ها و

مجلات هنری عرضه می‌کردند، از عصر تازه‌ای خبر دادند که نوآوری و ابداع را طرد می‌کند و به روش‌ها و ارزش‌های سنتی باز می‌گردد. (لینتُن،۱۳۸۳،۳۹۵) حال باید دید آیا بازگشت به ارزش‌های پیشین لزوماً به معنای طرد نوآوری است؟!

یورش افراطی روش‌های نوین بیان هنری؛ هنر بی‌پیرایه، هنر مفهومی، هنر اجرایی، هنر ویدیویی، هنر محوطه‌ای و سایر جنبش‌های پیشرو علیه نقاشی سنتی با مقاومت‌های فزاینده‌ای از داخل و خارج دنیای هنر مواجه بود. در حالی اشاعه دهندگان هنر آوانگارد پیوسته مدعی بودند که نقاشی – این مهمترین ابزار بیان هنری در غرب پس از دوره رنسانس– اکنون مرده و دفن شده است، بسیاری از نقاشان مطرح دهه ۱۹۶۰ و حتی نقاشان جوان دهه ۱۹۷۰ رجعتی دوباره به سوی «نقاشی کردن» آن هم به تعبیر سنتی‌اش را آغاز کردند. رویداد مهمی که به ایجاد فضای بازگشت به سوی نقاشی کمک شایان توجهی کرد، برپایی یک نمایشگاه پژوهشی در سال ۱۹۸۱ تحت عنوان «روحی تازه در کالبد نقاشی» در آکادمی سلطنتی هنر در شهر لندن بود. این حرکت منجر به بحث و جدل‌های فراوان در میان صاحب‌نظران، هنرمندان و حتی مردم عادی شد. یکی از طراحان این نمایشگاه در مقدمه کاتالوگ آن نوشت:

کارگاههای هنرمندان دوباره مملو از تابلوهای نقاشی شده و در مدارس هنری سه پایه‌های به کنار گذاشته شده بندرت دیده می‌شود.

نمایشگاه «روحی تازه در کالبد نقاشی» سه گرایش اصلی را در میان نقاشان معاصر معرفی می‌کرد. نخست گرایش نقاشان انتزاع‌گرا که اشکال مختلف مینیمالیسم بروی بوم را دنبال می‌کردند، گروه دوم را بازماندگان جنبش‌های پس از جنگ تشکیل می‌دادند. گروه سوم عبارت بودند از استادان نقاشی شکل‌گرا یا فیگوراتیو که در واقع دنباله‌روی هیچ جنبش خاصی نبوده و سیاق شخصی خویش را پی می‌گرفتند.

اما نیروی اصلی نمایشگاه «روحی تازه در کالبد نقاشی» به رشد تمایلات اکسپرسیونیستی جدید در هنر معطوف بود. (لوسی اسمیت، ۱۳۸۸، ۲۲۶–۲۲۵)

فضای هنری نیویورک در اوایل دهه هشتاد، مشتاق و مشوق ترانس آوانگارد[1] (نئواکسپرسیونیسم) اروپایی بویژه آلمانی و ایتالیایی بود. نئواکسپرسیونیسم نوظهور با شیوه‌ی پیکرنما و درونمایه‌ی رمانتیک، عاطفی، استعاری و اسطوره‌ای‌اش هوای تازه‌ای بود که فضای دلزده از مینیمال و مفهومی آمریکا به آن نیاز داشت. (بقراطی، ۱۳۸۳، ۹۵)

این تمایلات در آلمان تا حد زیادی با طبیعت فرهنگی بخش مرفه‌تر که در آن زمان به عنوان آلمان غربی به بلوک سرمایه‌داری غرب تعلق داشت سازگار بود. دقیقاً به همین دلیل بخش عمده‌ای از هزینه‌های این نمایشگاه توسط دولت فدرال آلمان غربی تأمین شده بود. البته جریان نئو-- اکسپرسیونیسم که با این نمایشگاه معرفی گردید، یک کشف کاملاً تازه بود. فی‌المثل گئورگ باسلیتز [2] (متولد ۱۹۳۸) زندگی هنری خود را ابتدا از آلمان شرقی آغاز کرد. او سپس در سال ۱۹۵۶ به برلین غربی مهاجرت و از همین زمان خود را به عنوان یکی از چهره‌های مهم شیوه نقاشی شکل‌گرای اکسپرسیونیستی تثبیت کرد. از دیگر نقاشان این گرایش می‌توان به آ.ار.پنک[3] (متولد ۱۹۳۹) و یورگ ایمندورف[4] (متولد ۱۹۴۵) اشاره کرد.

جنبش نئو-اکسپرسیونیسم آلمان به طور آشکاری مشوق هنر سیاسی نیز بود. مجموعه کارهایی تحت عنوان «کافه آلمانی» که از اواخر دهه ۷۰ تا اواسط دهه ۸۰ توسط ایمندورف (متولد ۱۹۴۵) ساخته شدند، نظرات مستقیم و صریح وی در مورد تقسیم دو آلمان را منعکس می‌سازد. در کنار این وجه سیاسی، به کارگیری مجدد درون مایه‌های نوستالژیک که در آثار اصیل اکسپرسیونیست‌ها بسیار رایج بود نیز از خصلت‌های بارز این جنبش به شمار می‌رود.

باسلیتز و پنک اگرچه بنیان‌گذاران جریان نئو-اکسپرسیونیسم محسوب می‌شوند، لیکن از جنبه‌های مختلف با سایر پیروان این جریان متفاوت بودند. هر دو بسیار به «چگونه» نقاشی کردن می‌اندیشیدند،

[1] . Trans- Avangarde
[2] . Georg Baselitz
[3] .A.R. Penck
[4] .Jorg Immendorf

تا «چرا» نقاشی کردن، و در واقع روش کار برای آنها بسیار مهم‌تر از محتوای آن بود. (لوسی اسمیت، ۱۳۸۸، ۲۳۰-۲۲۶)

و اما در این میان به نظر می‌رسد آنسلم کیفر (متولد ۱۹۴۵) از رهگذر اهمیت چرایی نقاشی، چگونگی آن را نیز متحول می‌سازد. زیرا کسی مثل اوست که می‌گوید:

"معنا می‌آفرینم تا تداوم یابم و این هنر من است." (T.Downey.2005)

۲-۲ معرفی آنسلم کیفر

در این بخش جهت معرفی و آشنایی بیشتر کیفر در ابتدا به زندگینامه و سپس به زمینه‌های فکری و عملی او پرداخته می‌شود.

۲-۲-۱ زندگینامه آنسلم کیفر

کیفر در سال ۱۹۴۵ در دونشینگن آلمان در خانواده‌ای یهودی به دنیا آمد. سال ۱۹۶۵ مصمم بود که در رشته‌ی حقوق و زبان فرانسه تحصیل کند. اما علاقه‌ی وافر به نقاشی او را به حوزه هنر و عرفان کشاند. تا اوایل دهه‌ی هفتاد به سفر، مطالعه و تأمل در تاریخ معاصر آلمان بویژه رایش سوم و ظهور نازیسم و نیز اسطوره‌های ملی آلمان مشغول بود. حاصل این جستجوها در سال ۱۹۶۹، مجموعه عکسهایی بود که در قالب شانزده جلد کتاب با عنوانهای متفاوت پدید آورد. پس از آن، آموزه‌های معلم و مرشدش جوزف بویز که در فاصله سالهای ۷۲-۱۹۷۰ راهنمایش بود تأثیری عمیق و دیرپا بر او گذارد؛ او در سال ۱۹۷۳ دوستی نزدیکی با بازلیتس برقرار کرد. به مدت دوازده سال تا اوایل دهه-ی هشتاد، در پی علاقه‌ی ژرف و باطنی‌اش، به مطالعه و تعمق در متون تورات، کابالا، اسطوره‌های مصری و مکزیکی پرداخت. دهه هفتاد در نمایشگاههای بین‌المللی داکومنتا (ششمین دوره)، کاسل و دهمین بی ینال پاریس شرکت کرد. اما فعالیت جدی هنری‌اش از سال ۱۹۸۰ پس از حضور در سی و نهمین بی ینال و نیز به همراه گئورگ بازلیتس آغاز شد. کارهای بی جاذبه‌ی کیفر در برابر آثار

چشمگیر بازلیتس که منتقدان آنها را «شوک دیداری» و «تولدی دوباره» نامیدند، حقیرانه و واپسگرا می‌نمود. بخصوص موضوع‌های به شدت آلمانی و به سخره گرفتن عظمت هنر و فرهنگ آلمان- آنچنانکه ریشارد واگنر در آغاز قرن و کاسپار داوید فریدریش در معماری نئوکلاسیک آلمان آن را ستوده بودند- منتقدان آلمانی را برآشفت. کیفر با نقاشی بزرگ رنگ روغن با موضوع‌های معماری نئوکلاسیک، اما بسیار فقیرانه، رنگ باخته و چوبی نماد تمثیلی از اسطوره‌های قهرمانی به نام: «قهرمانهای روحی آلمان» و «پارسیفال۳» (نام یکی از آثار واگنر) در بی ینال حضور یافته بود. پس از بی ینال، گالری‌داران آمریکا، از جمله گالری ماریان گودمن با ستایش پذیرای آثار کیفر شدند. این آثار در سال ۱۹۸۱ پرفروش‌ترین آثار هنری نیویورک بود. در واقع کیفر توسط گالری‌داران آمریکایی کشف و شناسانده شد. این موفقیت نابهنگام سرآغاز مرحله جدیدی از جستجوگری و رویکرد ذهنی و زبانی کیفر بود. (بقراطی، ۱۳۸۳، ۹۵-۹۲)

کیفر در سال ۱۹۹۳ آلمان را به قصد بارژاک فرانسه ترک می‌گوید و تا به امروز در آنجا زندگی می-کند، او در بارژاک کارخانه ابریشم متروکه‌ای را خریداری، و به مرکز هنری خارق‌العاده‌ای تبدیل می-کند. یک اثر هنری کامل:[1] از یک سو مکانی برای نگه‌داری و نمایش مجسمه‌ها و نقاشی‌هایش و از سوی دیگر، به سهم خود یک اثر معماری بزرگ و در حال تکامل است. (دانایی- عمادی ۲۹،۱۳۸۹)

۲-۲-۲ زمینه‌های فکری و عملی

مجموعه‌ی سی ساله‌ی آثار کیفر در نخستین نگاه، اسرارآمیز و ناگشودنی‌اند. پیش از هر تحلیل و تأویلی، حسی نیرومند در ارتباط با نشانه‌های مرموز و کاربرد کیمیاگرانه‌ی مواد در بیننده برمی-انگیزند. در کوتاهترین توصیف می‌توان گفت که احساس افسردگی و دلتنگی برای چیزی از دست رفته را تداعی می‌کنند و صرفاً درک تصویری آنها گشاینده‌ی رازشان نیست، زیرا کیفر آثارش را درون شبکه‌ی پیچیده‌ای از یک بینامتنی چندگانه استوار ساخته است. فهم هر یک از آنها بدون درک

[1] . Gesamt Kunstwerk