وزارت علوم تحقیقات و فناوری

دانشگاه علم و فرهنگ

دانشکده هنر و معماری

پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر

تأثیر مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم و شناسایی آن در نقاشی معاصر ایران

نگارش

مهبد توانائیان

استاد راهنما

دکتر بهنام جلالی جعفری

بهمن‌ماه ۱۳۹۳

تقدیم به

مادر نازنینم که همواره راهنمایی‌ها و دعاهایش زندگیم را ساخت.

پدر مهربانم که تکیه گاهم هست.

خواهر عزیزتر از جانم، سوگل که امید زندگیم است.

و

گوهر تکرار نشدنی زندگیمان، مادر بزرگم زنده یاد خانم فاطمه خدیو.

تقدیر و تشکر

با سپاس فراوان از تمام اساتید به‌ویژه استاد عزیزم جناب آقای دکتر جلالی که در طول این مسیر با هدایت و حمایت خود همواره پشتیبان من بودند.

و سپاس ویژه از دوست عزیزم سید مانی صمدانی.

چکیده

جنبش‌های هنری نوین با توجه به رسانه‌های جدید و سرعت انتقال اطلاعات بی‌شک برفضای هنری جوامع گوناگون تأثیر ژرفی گذاشته‌اند. جامعه‌ی نقاشان ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نبوده، بنابراین نگاه ما بر آثار آن‌ها در جهت رسیدن به گونه‌شناسی مولفه‌های به‌کار رفته متأثر از آثار پست‌مدرنیستی غربی معطوف شده است. با مشاهده‌ی عمیق آثار پست‌مدرنیستی هنرمندان غربی، مولفه‌های اصلیِ الهام بخش، تأثیرگذار و دنبال شده در آثار نقاشان این جنبش در چهار گروه طبقه‌بندی گردید. رویکرد این پژوهش توصیفی تحلیلی بوده و با گردآوری مجموعه‌ای از آثار نقاشان معاصر ایران، دارای سویه‌های پست‌مدرنیستی، برخی از آثار نقاشان ایرانی مولفه‌هایی منطبق با ویژگی‌های آثار غربی که بنابر الگویی از نظریات اندیش‌مندان این حوزه دسته‌بندی شده بود، دارا بودند و در دیگر آثار با تغییراتی متناسب با جامعه‌ی ایرانی و یا تقلید صرف برخورد کردیم. در گروه اول که رویکرد اصلی آن نقد زمانه حاضر است، تقسیم بندی‌های واضح و مرزبندی‌های مشخص، پیکرهای دِفرم شده و استفاده از رنگ‌های تخت دیده شد. در گروه دوم که بازگشت به مولفه‌ها و عناصر کلاسیک یا سنت مد نظر بود، بوم گرایی و تلفیق عناصر سنتی فرهنگ ایرانی با عناصر غربی و گاه در تقابل آن‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. گونه سوم که تضادهای نژادی و فمنیستی در آن هدف گرفته شده است، در آثار ایرانی نیز دیده شده و مولفه‌های فمنیستی با رویکردی بر نقش از دست رفته‌ی زن در جامعه جهانی به تصویر کشیده شده است. در نهایت به گونه چهارم رسیدیم که طیف وسیعی از آثار ممکن است با نگاهی سطحی به ترکیبی بودن مواد، تکنیک‌ها و رسانه‌های به کار رفته در تولید اثر در این زمره قرار گیرند. با این حال تلفیق و ترکیب مواد، تکنیک‌ها و رسانه‌ها در آثار نقاشان ایرانی با استفاده از خط و آثار گرافیکی و تلفیق عناصر رنگ و روی پست‌مدرن به خود گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: مدرنیسم، پست‌مدرنیسم، زیبایی‌شناسی پست‌مدرنیسم، نقاشی معاصر ایران

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول: کلیات تحقیق

۱ـ۱ـ مقدمه ۱

۱ـ۲ـ بیان مسئله..... ۴

۱ـ۳ـ اهمیت مسئله موردبررسی و ضرورت پژوهش ۵

۱ـ ۴ ـ اهداف پژوهش ۶

۱ـ۵ـ پرسش‌های پژوهش..... ۷

۱-۶- فرضیه‌های پژوهش ۷

۱-۷- روش پژوهش ۸

۱ـ۸ ـ متغیرهای پژوهش ۸

۱ـ ۹ ـ معرفی کلی ساختار پژوهش..... ۱۲

۱ـ ۱۰ ـ پیشینه پژوهش ۱۲

فصل دوم: هنر مدرنیسم و پست‌مدرنیسم

۲ـ ۱ـ مدرنیسم ۱۷

۲ ـ ۲ـ هنر مدرن ۲۰

۲ ـ ۳ـ ظهور مدرنیسم در هنر غرب ۲۵

۲ـ ۴ـ آغاز گرایشات نقاشان ایران به نقاشی اروپا ۲۶

۲ ـ ۵ـ سنت و تجدد ۳۹

۲ ـ ۶ـ بحران‌های مدرنیسم و ظهور پست‌مدرنیسم ۴۹

۲ ـ ۷ـ پست‌مدرنیسم ۵۱

۲-۸-هنر پست‌مدرن ۵۵

۲ ـ ۸ـ۱- زیبایی‌شناسی پست‌مدرنیسم..... ۶۳

۲ ـ ۹ـ مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، گرایشات، تناقضات ۶۵

۲ ـ ۱۰ـ هنرمندان (نقاشان) پست‌مدرن جهان ۶۹

۲-۱۰-۱- گرایشات انتقادانه (با نگاه انتقادی از طبیعت) ۷۲

۲-۱۰-۱-۱- جولیان اشنابِل ۷۲

۲-۱۰-۱-۲- آنسلم کیفِر ۷۴

۲-۱۰-۲- حفظ مضامین بومی، هویت‌های زیست محیطی و بهره‌گیری از آثار کلاسیک در جغرافیای جهانی ۷۶

۲-۱۰-۲-۱- کارلوماریا ماریانی ۷۸

۲-۱۰-۲-۲- میمو پالادینو ۷۹

۲-۱۰-۲-۳-ساندرو کیا ۸۰

۲-۱۰-۳- مسایل و دیدگاه‌های مربوط به اقلیت‌های نژادی و چشم اندازهای فمنیستی ۸۲

۲-۱۰-۳-۱- جودی شیکاگو ۸۲

۲-۱۰-۳-۲- باربارا کروگر ۸۴

۲-۱۰-۳-۳- مری کلی ۸۵
۲-۱۰-۴- روش‌های ترکیبی، تلفیقی و کولاژگونه ۸۵
۲-۱۰-۴-۱- رومیر بیردن ۸۶
۲-۱۰-۴-۲- رونالد کیتاج ۸۷
۲ ـ ۱۱ـ نقاشان پست‌مدرن ایرانی ۸۸

فصل سوم: تحلیل آثار

۳ ـ ۱ ـ جامعه آماری ۱۰۶
۳ ـ ۲ ـ نمونه‌گیری ۱۰۶
۳ ـ ۳ ـ تحلیل آثار و شناسایی مؤلفه‌های به‌کاررفته در نقاشی ایران ۱۰۷
۳-۳-۱- گرایشات انتقادی ۱۰۷
۳-۳-۲- حفظ مضامین بومی، هویت‌های زیست محیطی و بهره‌گیری از آثار کلاسیک در جغرافیای جهانی ۱۰۹
۳-۳-۳- مسایل و دیدگاه‌های مربوط به اقلیت‌های نژادی و چشم اندازهای فمنیستی ۱۱۲
۳-۳-۴- روش‌های ترکیبی، تلفیقی و کولاژگونه ۱۱۵

فصل چهارم: نتیجه‌گیری

۴ ـ ۱ـ نگاهی اجمالی به یافته‌های فصل چهارم ۱۱۹
۴-۱-۱- گرایشات انتقادی ۱۲۰
۴-۱-۲- حفظ مضامین بومی، هویت‌های زیست محیطی و بهره‌گیری از آثار کلاسیک در جغرافیای جهانی ۱۲۰
۴-۱-۳- مسایل و دیدگاه‌های مربوط به اقلیت‌های نژادی و چشم اندازهای فمنیستی ۱۲۰
۴-۱-۴- روش‌های ترکیبی، تلفیقی و کولاژگونه ۱۲۱
۴-۲- نتیجه‌گیری ۱۲۱
۴-۳- پیشنهادهای بنیادی و کاربردی پژوهش ۱۲۲
۴-۳-۱- پیشنهادهای پژوهشی ۱۲۲
۴-۳-۲- پیشنهادهای کاربردی ۱۲۲

فهرست منابع ۱۲۳

فهرست تصاویر

تصویر ۲-۱- کمال‌الملک، تکیه دولت ۳۳
تصویر ۲-۲- حسنعلی وزیری، کارگاه مدرسه صنایع مستظرفه ۳۳

تصویر ۲-۳-اسماعیل آشتیانی، تریاکیها در قهوه‌خانه ۳۴
تصویر ۲-۴- علی محمد حیدریان، طبیعت بی‌جان ۳۵
تصویر ۲-۵- رضا شهابی، منظره ۳۶
تصویر ۲-۶- علی اکبر یاسمی، طبیعت بی‌جان با تربچه ۳۶
تصویر ۲-۷- حسین شیخ، سقا باشی ۳۷
تصویر ۲-۸- جولیان اشنابل، نقاشی بی‌ترحم ۷۳
تصویر ۲-۹- جولیان اشنابل، عزیمت ۷۳
تصویر ۲-۱۰- آنسلم کیفِر، آواز وی‌لند ۷۵
تصویر۲-۱۱- آنسلم کیفِر، بیست سال تنهایی ۷۶
تصویر ۲-۱۲- کارلو ماریا ماریانی، دست تسلیم خرد است ۷۸
تصویر ۲-۱۳- میمو پالادینو، رقص ۷۹
تصویر ۲-۱۴- میمو پالادینو، همیشه غروب است ۸۰
تصویر ۲-۱۵- ساندرو کیا، اشک تمساح ۸۱
تصویر ۲-۱۶- ساندرو کیا، پسران شجاع در حال کار ۸۱
تصویر ۲-۱۷- جودی شیکاگو، چیدمان (ضیافت) ۸۴
تصویر ۲-۱۸- رومیر بیردن، کولاژ ۸۶
تصویر ۲-۱۹- رومیر بیردن، کلبش (The Calabash)، کولاژ ۸۷
تصویر ۲-۲۰- نسیم اسماعیل پور، تیسفون نُت..... ۹۰
تصویر ۲-۲۱- جواد بختیاری، داوود..... ۹۱
تصویر ۲-۲۲- رضوان صادق زاده، خسوف ۹۱
تصویر ۲-۲۳- باربد گلشیری، بهرام پر راستی نمی بیند..... ۹۲
تصویر ۲- ۲۴ - آیدین آغداشلو، شفاعت فرشتگان..... ۹۳
تصویر ۲ – ۲۵ - عباس سارنج، بدون عنوان ۹۴

تصویر ۲-۲۶- افشین پیرهاشمی، بدون عنوان ۹۵
تصویر ۲- ۲۷- باسم الرسام ، بدون عنوان ۹۶
تصویر ۲- ۲۸- محمود اشرفی، بدون عنوان ۹۷
تصویر ۲-۲۹ - نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۹۹
تصویر ۲-۳۰ – نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۱۰۱
تصویر ۲-۳۱- نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۱۰۲
تصویر ۲-۳۲- نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۱۰۳
تصویر ۲-۳۳ – نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۱۰۴
تصویر ۳-۱- نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۱۰۸
تصویر ۳-۲- فریدون آو، رستم در تابستان اخیر ۱۱۱
تصویر ۳ – ۳- نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۱۱۳
تصویر ۳- ۴- محمود اشرفی، بدون عنوان ۱۱۴
تصویر ۳- ۵- الا ابتکار، معراج ۱۱۶
تصویر ۳- ۶ - نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان ۱۱۷

فصل اول

(کلیات تحقیق)

۱-۱-مقدمه

دنیای امروز مملو است از گرایشات گوناگونی که هر یک در یک یا چند وجه بر هم تأثیر می‌گذارند. هنر یکی از عرصه‌هایی است که نه‌تنها در طول تاریخ زندگی بشری بر دیگر عرصه‌ها اثرگذار بوده، هم‌چنین وام‌دار شرایط محیطی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی عصر و جغرافیای خود نیز بوده است. با روی کار آمدن جنبش‌ها و مکاتب فکری، هنرمندان نحله‌های فکری متنوعی را تجربه و از این رهگذر ناقل بسیاری از این تجربیات به عموم مردم بوده‌اند. البته باید پذیرفت که تمام جنبش‌ها و مکاتب هنری ارتباط یکسانی در برخورد با عوام نداشته و گاهی یکی بر دیگری در معطوف کردن توجه مردم موفق‌تر بوده است.

از زمانی که در غرب رنسانس فکری پای به عرصه زندگی اندیشمندان و در پی آن اداره امور جامعه و متعاقبا زندگی روزمره مردم نهاد، آزادی عمل در رفتار هنرمندان و آثار شکل‌گرفته از خلال صافی خردگرایانه عصر مدرن بیشتر شد. بااین‌وجود پس از گذشت چند قرن آن‌چه به گفته ساندرو بکولا هنر مدرن نامیده می‌شود، شکل گرفت. هنرمند مدرن بدون احساس بار سنگین سنت بر دوش خود دست به آفرینش آثاری زد که در طول زمان و در موقعیت‌های جغرافیایی و مکانی متفاوت سویه‌های گوناگونی را به خود اختصاص داد. این هنرمندان که سخت شیفته علوم طبیعی دوران خود بودند، با پیشرفت علم و پیشروی امکانات و فن‌آوری، روزبه‌روز دریچه‌های تازه‌ای را بر خود گشوده دیده و هرروز افق‌های تازه‌ای کشف می‌کردند.

باگذشت زمان و ظهور رسانه‌های جدید که ارتباطات میان نوع بشر را از قالب زمان و مکان به دور می‌کرد، حرکت‌های نوینی در جهت پاسخ به نیازهایی که تا قبل دیده نمی‌شدند، شکل گرفت. پست‌مدرنیسم باهدف عبور از دوران مدرن راه خود را آغاز و در پی آن هرروز به دنبال گزینشی در میان سنت و سیاق پیش از خودش است و این همان چیزی است که به نظر بن هایمور یافتن امری تازه از سنتی درگذشته است که خود روزی به سنتی برای آینده بدل می‌شود. پست‌مدرن‌ها در پی وقوع این امور به کشمکش و گسستگی سنت‌ها، انتخاب‌های نامحدود و ایهام کنایه در آثار خود دست زدند.

رسانه و کوتاهی زمان سفر باعث تأثیرپذیری ملل از یکدیگر نیز شد و هنرمندان نیز با بهره‌گیری از این فرصت‌ها از فرهنگ و آثار هنری ملل دیگر استفاده کردند. هنرمندان ایرانی نیز از این جرگه مستثنی نبوده و از دوران قاجاریه با ورود بارقه‌هایی از هنر و اندیشه غربی، برخی از نقاشان ایران نیز به تکنیک‌های نقاشی غرب روی آورده و با مدد از آن‌ها سوژه‌های بومی خود را به تصویر کشیدند. این دوران با تجربه مکاتب مختلف در هنر نقاشی توسط نقاشان ایرانی ادامه داشت و با ظهور بومی‌گرایی و شعار اندیشه جهانی و عمل ملی در تفکرات پست‌مدرن تغییراتی نیز در هنرمندان این مرزوبوم روی داد. لذا توجه به آن چه ناگزیر با فن آوری جدید پای به جغرافیای نجد کهن گذاشته است، بررسی آثار نقاش ایرانی و بازشناسی مؤلفه‌های اثرگذار بر آن ضروری می‌نماید. تعدد سبک‌ها و چندرسانه‌ای شدن آثار هنرمندان ایران در دهه‌های اخیر که بی‌درنگ ما را به شباهت آثار این دسته از هنرمندان با آن چه در عرصه‌های فکری می‌گذرد، پیوند می‌دهد، نگارنده را بر آن داشته است تا با نگاهی عمیق بر آثار این هنرمندان به شناسایی عوامل جاری در ظرف اندیشمندانه ایران و جهان به طور هم‌زمان که در سبک پرداخت و محتوای آثار تأثیر گذاشته، بپردازد.

۱ـ۲ـ بیان مساله

با توجه به تحولات فن‌آوری و گسترش علوم انسانی و پی بردن به تفاوت‌های فردی پس از مکاتب متعدد انتقادی که نقدهای جدی به عقل‌گرایی صرف مدرنیسم وارد می‌کردند، بستر ظهور شرایط پسامدرنیسم در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی فراهم شد.

مؤلفه‌های دوران جدید بر عرصه‌های فرهنگی و زندگی روزمره مردم تاخت و مرکز توجهات وسیعی قرار گرفت. بدین‌سان هنرمندان نیز به تأثیر شرایط جدید بر عرصه‌های زندگی پرداخته و هر یک به‌گونه‌ای به بازنمایی صحنه‌های موجود پرداختند.

با توجه به آن‌که ایران در عصر پست‌مدرنِ اطلاعات، همچنان در گذار از سنت به تجدد بسر می‌برد، لذا پست‌مدرنیسم به آن‌گونه‌ای که در جهان رایج است در ایران ظهور نکرده و مقوله‌ای مسئله‌مند به نظر می‌رسد. با این‌حال، با وجود حضور مؤلفه‌های بومی در آثار پست‌مدرن شرایط جدید به وجود آمده در ایران نیز می‌تواند در طیف وسیع کارهای پست‌مدرن قرار گیرد. در این بین گونه‌شناسی آثار پست‌مدرن که به طبقه‌بندی و چرایی بروز گونه‌های خاص می‌پردازد و نیز جدا کردن آثاری که رنگ و بوی پست‌مدرن دارد با آثار مدرنیستی صرف ضروری می‌نماید.

۱ـ ۳ ـ اهمیت مسئله مورد بررسی و ضرورت تحقیق بر روی آن

جنبش های فکری و هنری غالب بر زمان بیشترین تأثیر را بر فضای زیستی انسان داشته و به درستی مصداق این مفهوم است که همواره فضا تبلور تفکر است. مدرنیسم با سرعت بالای پیشروی در تمام وجوه زندگی که بی شک از ماهیت سرعت در پیشرفت علم و فن آوری نشئت گرفته است، یکی

از تأثیرگذارترین عوامل در تغییر نگرش و سبک زندگی بوده و هنرمندان نیز از نیروهای مدرن موثر بر جامعه مستثنی نبوده اند.

اگرچه قرار گرفتن در ظرف زمانی یک جنبش ما را از تحلیل دقیق آن باز می دارد، با این حال تلاش برای ادراک آن چه در زمان می گذرد امری ضروری بوده و خالی از اهمیت نیست. این موضوع که جنبش های مدرنیستی تأثیر به سزایی در ظهور حرکت های پست مدرن داشته نیز بر اهمیت موضوع می افزاید.

هنرمندان ایران با بهره گیری از مولفه های رو به رشد در اندیشه و هنر غرب و با توجه به تحولات سیاسی و اجتماعی کشور تأثیر عمیقی از جنبش های مدرنیستی پذیرفته است. با این حال از آن جایی که مدرنیسم در تمام عرصه های زندگی رسوخ کرده و جزئی ترین آیین ها را نیز به چالش می کشد، اثبات وجودش در ایران به عنوان یک جامعه و یا به گفته دقیق تر مجموعه ای از اجتماع های به هم پیوسته که همچنان حال و هوای سنت در روابط اجتماعی، اقتصاد و سیاست آن دیده می شود، فرصت طرح سوال را به ما می دهد.

اما در خصوص بررسی مولفه های پست مدرن ضرورت تمرکز بر جامعه و تحولات هنری آن به عنوان بخشی از جریان زیستی روزمره پا از این هم فراتر گذارده و به سبب بازگشت پست مدرن ها به دوران پیشامدرن که مسلما دوران حاضر در جامعه ایران است، بسیار حائز اهمیت است. پاسخ به این سوال که آیا امکان جهشی از دوران پیشامدرن به دوران پسامدرن، بدون طی کردن راهی سنگین وجود دارد، یا خیر، نگارنده را وادار به بررسی حوزه ای نموده که نه تنها ذائقه و سلیقه جامعه را به تصویر می کشد، بلکه تأثیر و تأثرات جامعه از پدیده های پیرامون را نیز نمایان می سازد. این حوزه همان نقاشی و بررسی آثار نقاشان است، امری که با توجه به فنون تحلیل بی درنگ در محافل دانشگاهی بهتر از دیگر محافل امکان پذیر می باشد.

۱ـ۴ ـ اهداف پژوهش

هدف اصلی از انجام این تحقیق، بررسی و رسیدن به نوع برخورد هنرمندان (نقاشان) معاصر ایران با تحولات جاری در اندیشه و هنر غرب به‌ویژه پست‌مدرنیسم است. این‌که هنرمند ایرانی به‌طور کلی چه رویکردی در برخورد با هنر غرب داشته تأثیر به‌سزایی در ارائه‌ی اثر آن هنرمند دارد.

در راستای رسیدن به هدف اصلی می‌توان تأثیرگذارترین مولفه‌های هنر غرب بر این نقاشان را نیز با نگاهی اجمالی که حاصل از مطالعه بر هنر غرب است را برشمرد.

۱ـ۵ـ پرسش‌های پژوهش

سوال اصلی تحقیق:

چگونه الگوبرداری نقاشان معاصر ایران از مولفه های زیبایی شناسی مدرنیسم و پست مدرنیسم تأثیر پذیرفته است؟

سوال فرعی تحقیق:

در جامعه ای با تار و پود سنتی مثل ایران گذار از سنت به سوی تجدد چه تأثیری می تواند بر ظهور جنبش های پست مدرنیسم داشته باشد؟

۱ـ ۶ ـ فرضیه‌های پژوهش

فرضیه اصلی:

به طور کل تأثیرپذیری نقاشان ایرانی از آثار پست‌مدرنیستی غرب، تأثیری مستقیم و گاهاً عینی بوده و حرکت در جهت عکس تجربیات متقدم غربی، صورت نپذیرفته است.

فرضیه فرعی:

حضور الگوها و عناصر سنتی در آثار پست مدرن نقاشان معاصر ایران نشان از بهره گیری آن ها از سنت در کنار بیان مدرن مضامین دارد. با این حال المان‌های دوران کلاسیک و رنسانسِ غرب نیز در آثار نقاشان ایران دیده می‌شود.

۱ـ۷ ـ روش پژوهش

روش تجزیه و تحلیل و بررسی ، بصورت توصیفی – تحلیلی خواهد بود.

روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده و برای دست‌یابی به آثار هنرمندان مراجعه به گالری و مجموعه‌های شخصی نیز به انجام رسیده است . در تحلیل آثار به جریان‌های تاریخی ارائه شده در فصولی که به بیان مفاهیم تحقیق می‌پردازند ارجاع شده است.

۱ـ۸ ـ متغیرهای پژوهش

متغیر مستقل: مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در اروپا

متغیر وابسته: نقاشی معاصر ایران

مدرنیسم: MODERNISM (نوگرایی)

به طور اعم، اصطلاحی است که به روش و بیانی که ویژه‌ی روزگار نو باشد، اطلاق می‌شود. در هنرها و ادبیات، به معنای گسستن خودآگاهانه از گذشته و جستجوی قالبهای جدید برای بیان است، و به خصوص، بر جنبش‌های پیشتاز نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم دلالت می‌کند (گاه در توصیف جریان‌های هنری پس از جنگ جهانی دوم، اصطلاح (مدرنِ پسین) را به کار می‌برند و به جنبش‌ها و گرایش‌های پیش از آن، عنوان (مدرنِ آغازین) می‌دهند). مدرنیسم در هنرهای بصری، از یک رشته تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری اروپا در سده‌ی نوزدهم ناشی شد. تلاش برای رهایی از بن‌بستِ هنر آکادمیک – که خود عصاره‌ی سنت طبیعت‌گرایی بود- هنرمندان نو جو را به تجربه‌های جدید کشانید. آنان به انگیزه‌ی راهجویی و بدون آن‌که مسیر آینده را پیش‌بینی کنند- امکانات تجسمیِ رنگ و خط را از نو آزمودند (البته، آشنایی با دنیای هنر غیر اروپایی در شروع و ادامه‌ی تجربه‌های آنان بسیار تاثیر داشت). آن‌ها پیگیرانه کوشیدند که از راه خود بیانگری به یک آرمان جدید دست یابند. در این رهگذر، دگرگونی بنیادی در معیارها و مفاهیم زیبایی شناختی و اصول فنی هنر ایجاد شد و ازمجموعه‌ی دستاوردهای نوپدید، زبان هنری نوینی برای تبیین و تفسیر مفهوم عمیق‌تری از واقعیت شکل گرفت. مدرنیسم، در روند نفی ارزشهای سنتی، تغییری اساسی در پایگاه اجتماعی هنرمند و کارکرد هنر پدید آورد. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۲۶)

پست‌مدرنیسم: POST-MODERNISM (پسانوگرایی)

اصطلاحی است برای توصیف گرایش‌های پس از دهه‌ی ۱۹۶۰ در عرصه‌های معماری، هنر، ادبیات و فلسفه. مفهوم (پُست‌مدرن) ابتدا در مباحثات ادبی آمریکا طرح شد (۱۹۵۹). بعدا، چارلز جنکس آن را در مورد معماری – به خصوص برای آثار وِنتوری – به‌کار برد (۱۹۷۵). تاکنون نظرات مختلفی درباره‌ی ویژگی‌های آثار پست‌مدرن ارائه شده، ولی هنوز تعریف دقیق و جامعی از این اصطلاح به‌دست نیامده است (این شاید به سبب تعدد و تناقض گرایش‌های پست‌مدرن باشد). برخی از نظریه پردازان آن را به جنبش ضد نوگرایی تعبیر کرده‌اند. اگر این تعبیر را نتوان پذیرفت، دست‌کم اختلاف‌های اساسی میان گرایش‌ها، اهداف و معیارهای مدرن وپست‌مدرن را نیز نباید نادیده گرفت. پست‌مدرنیسم از سویی ایدئولوژی مدرنیسم را رد می‌کند، آن را جزمی و محافظه کار می‌داند و خواستار نوآوری مدام و تعویض پیاپی (ایسم‌ها) است، از سوی دیگر، برخلاف مدرنیسم، بازگشت مستقیم و صریح به تاریخ و سنت را جایز می‌شمارد.

در عرصه‌ی هنر بصری شاید نتوان از سبک یا سبک‌های پست‌مدرن سخن به میان آورد، ولی توصیف نوعی حساسیت و سلیقه‌ی پست‌مدرن در نقاشی و مجسمه‌سازی دو دهه‌ی اخیر امکان‌پذیر است. این حساسیت و سلیقه به صورت واکنشی در برابر خصلت انتزاعی مینیمال‌آرت و برخی مظاهر عقلانی کانسپچوآل‌آرت رخ می‌نماید (اگرچه گرایش اخیر یکی از زمینه‌های نظری پست‌مدرنیسم بوده است. در واقع سرچشمه‌ی بسیاری از گرایش‌های دو دهه‌ی ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ را در مدرنیسم و به‌خصوص در جلوه‌های نوگرایی پس از جنگ جهانی دوم می‌توان یافت). بخش عمده‌ای از جریان پست‌مدرنیسم با جنبش احیای اکسپرسیونیسم ارتباط دارد (که آن را، غالبا ترانس آوانگارد می‌نامند). بخش دیگز با عنوان‌های انتزاعگرایی جدید و مفهوم گرایی جدید، حرکت‌های اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ را از نو زنده می‌کند.

به‌طورکلی، پنج خصلت عام و مرتبط با یکدیگر را می‌توان در گرایش‌های متنوع پست‌مدرن تشخیص داد: کثرت‌گرایی، التقاط‌گرایی، خودآگاهی، متن‌گرایی و فردگرایی. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۲۷)

زیبایی شناسی پست‌مدرنیسم:

در بحث مربوط به زیبایی شناسی پست‌مدرنیسم یکی از ویژگی‌های اساسی، هنجارهای چندگانه در سبک‌ها و شیوه‌هاست. این تأکید بر تنوع سبک‌ها بخشی از بی‌اعتمادی گسترده‌تر نسبت به انحصارگرایی موجود و در زیباشناسی مدرنیسم است. به بیان دیگر پست‌مدرنیسم رادیکال، به تعبیر فوکو نوعی زیبایی شناسی تعدی به خود مختاری، به هاله امرزیبایی مصرف است. یک نوع هنر پساهاله‌ای که در آن با اذعان به مباحث نظری ارائه شده از سوی هاروی و بوردیار در خصوص فشرده شدن مکان و زمان و یا از دست رفتن امر واقعی زیبایی شناسی به (تقلید از خود) Self Pastiche مشغول می‌شوند. (قزلسفی، ۱۳۸۶ : ۳۳) هنر پست‌مدرن گذار از فرم و محیط را زنده کرده است. این آثار نشان می‌دهد که ادراک زیباشناختی اساسا ارزش‌هایی نامعین هستند که بنابر ملاحظات غیر هنری و شرایط فرهنگی قوام می‌یابند و هر لحظه امکان تغییر و دگرگونی آن‌ها وجود دارد.

نقاشی معاصر ایران:

نقطه آغاز جنبش نوگرای ایران را می‌توان سال ۱۳۲۰ دانست. اندکی قبل تر با مرگ کمال الملک برجسته‌ترین نماینده هنر رسمی زمان و با پی‌ریزی دانشکده هنرهای زیبا دوره‌ی، سلطه‌ی مطلق سبک و راه کمال الملک به پایان رسیده بود .آندره گدار ایرانشناس فرانسوی در آن زمان سرپرستی دانشگاه مزبور را به عهده داشت. چند سالی بیش نگذشت که در نخستین نمایشگاه انجمن فرهنگی ایران و شوروی آثاری با گرایش امپرسیونیست رخ نمود. هم‌چنین در دانشکده هنرهای

زیبا هنرمندانی نظیر احمد اسفندیاری، عبدالله عامری، مهدی ویشکایی منوچهر یکتایی و کاظمی گامی فراتر نهاده و به پست امپرسیونیسم جلب شدند.

جنبش نوگرایی با هدایت این پیشگامان و معلمان نو اندیش رشد کرد و دیری نگذشت که موجی از گرایش‌های گوناگون نمایان شد. از جمله اقدامات نوسازی فرهنگی در دهه ۱۳۴۰ (۱۹۶۰ میلادی) رسمیت بخشیدن به هنر جدید بود. اداره‌ی کل هنرهای زیبا بسیاری از هنرمندان نوپرداز را به کار گماشت به زودی بنیادی وابسته به دربار ایجاد شد و شماری از دستگاه‌های دولتی و شماری از موسسات بخش خصوصی سیاست کلی حمایت از هنرمندان نو پرداز را دنبال کردند. اقداماتی چون برگزاری بیینال‌ها، اهدای جوایز، تأمین هزینه‌های مسافرت و تحصیل، ارتباط با مجامع بین‌الملل، تاسیس هنرکده‌ی تزیینی، استخدام معلمان خارجی و تغییر برنامه‌های آموزشی در گسترش جنبش نوگرایی و تعیین مسیر تحول آینده‌ی آن بسیار موثر بود. در این رهگذر انبوهی از ساخته‌های تقلیدی و نیز تعدادی آثار نو مایه پدید آمد. هدف از این جریان هنری بیشتر جلب نظر خارجی‌ها و سب موفقیت در فراسوی مرزها بود تا رسوخ در عمق جامعه‌ی ایرانی. کوشش‌های بسیاری از نقاشان برای یافتن شناسنامه‌ی ایرانی نیز عمدتاً به خواست کارگزاران فرهنگی یادآوری افتخارات گذشته را بر پویایی واقعی هنر جدید ترجیح می‌دادند بود.

نیمه نخست دهه ۱۳۵۰ (۱۹۷۰ میلادی) دوران اوج آشفتگی هنر رسمی بود در این سالها انعکاس تحولات هنر غربی خیلی سریع به ایران آمد. بالاخره در سال ۱۳۵۶ (۱۹۷۷میلادی) پس از بازگشایی موزه‌ی هنرهای معاصر تهران و معرفی آثار نو پدید غربی نخستین نشانه‌های پست مدرنیسم نمایان شد.