نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۱۳)، ۵-۱۸/ آبان ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/BAGH.2022.323267.5090

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
An Analysis of Postmodernism in Wangechi Mutu's Paintings
(A Contemporary African-American Artist)
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل پست‌مدرنیستی نقاشی‌های «وانگچی موتو» هنرمند معاصر آفریقایی-آمریکایی*

زهرا پاکزاد[1]**، مینا فروغی دهنوی[2]

۱. استادیار و عضو هیئت علمی، گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
۲. کارشناس ارشد نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسئله: تعریف پست‌مدرنیسم هنری همواره با چالش‌هایی روبه‌رو بوده است؛ اما می‌توان با درنظرگرفتن برخی مؤلفه‌های شکل‌دهنده از جمله التقاط‌گرایی، تکثرگرایی، شالوده‌شکنی، اهمیت خرده‌روایت‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها و بحران هویت به ابزاری برای تحلیل آثار هنری در این دوران دست یافت. در این راستا این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این سؤالات است که ویژگی آثار وانگچی موتو کدام است؟ در آثار این هنرمند چه تشابهات و تمایزاتی می‌توان دریافت کرد؟ و رویکرد آثار چه رابطه‌ای با کلیدواژگان پست‌مدرن برقرار می‌کند؟

هدف پژوهش: هدف از این پژوهش جستجو و تحلیل خصلت‌های هنر پست‌مدرن در آثار «وانگچی موتو» هنرمند زن کنیایی‌تبار ساکن آمریکا است که نمونه‌ای از هنرمندان این دوره به شمار می‌رود و با درنظرگرفتن ویژگی آثارش می‌توان برای خوانش آن‌ها از این ابزار بهره برد.

روش پژوهش: این پژوهش از طریق مطالعهٔ کیفی به توصیف و تحلیل بخشی از آثار نقاشی‌های وانگچی موتو براساس مبانی نظری هنر پست‌مدرن می‌پردازد.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان می‌دهد مؤلف با استفاده از کلاژ تصویری و مفهومی و به‌صورت کلی جهان‌بینی کلاژی هم در ساختار و هم در محتوای آثار خود به بیانی التقاطی و متکثر دست یافته است و از این طریق به شالوده‌شکنی روایت‌های کلان، به خرده‌فرهنگ زنان و سیاهان و مهاجران دست زده و از این طریق با مسئلهٔ بحران هویت ارتباط برقرار کرده است. موتو آثارش را به‌عنوان بیانیه‌های سیاسی-اجتماعی مطرح کرده و در آن به بیان و نقد مسائل تبعیض نژادی و طبقاتی موجود در جهان معاصر می‌پردازد.

واژگان کلیدی: *پست‌مدرن، التقاط‌گرایی، تکثرگرایی، وانگچی موتو، کلاژ.*

مقدمه

هنر پست‌مدرن یک ایده و جریان بحث‌برانگیز و جنجالی در هنر معاصر است که شامل گرایش‌های هنری از دهه‌های ۱۹۶۰ میلادی به بعد می‌شود. این جریان همواره ارزش‌ها و ایده‌های آزادی‌بخشی نسبت به گذشته به دنیای هنر عرضه کرد که در نوع خود بداعت و تازگی داشتند. به‌طورکلی نمی‌توان برای تعریف پست‌مدرن هنری به یک واژه، عبارت یا حتی پاراگراف اکتفا نمود و این امر خود از خاصیت تعریف‌ناپذیری و عدم قطعیت برمی‌خیزد که یکی از بنیان‌های اصلی جریان پست‌مدرن محسوب می‌شود. از سوی دیگر در این دوره دگرگونی‌های متعددی در نگرش هنرمند، موضوعات هنری، رسانه، بیان هنری، نحوهٔ ارائه و ... ایجاد شد که ساختار و محتوای آثار را نیز تحت تأثیر قرار داد. با این مقدمه پژوهش حاضر قصد دارد با تعریف برخی از خصلت‌های هنر پست‌مدرنیستی در ارتباط با نمونهٔ موردمطالعه یعنی آثار نقاشی وانگچی موتو[1]، به تحلیل و تفسیری پست‌مدرنیستی از آثار او دست یابد. موتو هنرمند کنیایی است که در دورهٔ جوانی به آمریکا مهاجرت کرد

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «مینا فروغی دهنوی» با عنوان «تجزیه‌وتحلیل و مقایسهٔ آثار گلن براون و وانگچی موتو با تأکید بر پرترهنگاری» است که به راهنمایی دکتر «زهرا پاکزاد» در دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا(س) به انجام رسیده‌است.

**نویسنده مسئول: z.pakzad@alzahra.ac.ir، ۰۹۱۹۶۸۳۸۸۹۸

و تحصیلات آکادمیک خود را نیز در همان‌جا و در رشتهٔ مجسمه‌سازی به اتمام رسانید. او در کنار مجسمه از رسانه‌های دیگر هنری از جمله نقاشی، ویدئو و ... نیز در بیان ایده‌ها و مفاهیم هنری خود بهره می‌جوید و به‌عنوان نسل جدید هنرمندان آفریقایی، تصویری متفاوت از این قاره به‌ویژه زنان آفریقایی به جهانیان ارائه می‌کند.

روش‌شناسی

با مطالعهٔ مفهوم پست‌مدرنیسم هنری و چند مؤلفه مهم در ساختاربخشیدن به این پدیده در گام بعد بخشی از آثار هنرمند این دوران، وانگچی موتو، تجزیه‌وتحلیل می‌شود. لازم به ذکر است از میان این مؤلفه‌ها مواردی که بتواند در خوانش متن هنری یاری‌رسان باشد، توضیح داده می‌شود. از میان رسانه‌های هنریِ موتو، نقاشی و به‌صورت مشخص پیکرنگاری‌هایش انتخاب شده است. آثاری (پنج اثر) به‌عنوان نمونه‌های هدفمند برگزیده شدند که ارتباط بیشتری با چارچوب نظری پژوهش داشته باشد. در هر اثر ساختار و محتوای آن براساس پارامترهایی از هنر پست‌مدرن که ابتدای مقاله شرح داده می‌شود، بررسی می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

آرچر (۱۳۸۸) در کتاب «هنر بعد از ۱۹۶۰» به‌طورکلی به جریان‌های هنری از سال ۱۹۶۰ تا به امروز می‌پردازد. او به گرایش‌ها و جریان‌های ایجادشده در نیمهٔ دوم قرن بیستم به‌صورت طبقه‌بندی‌شده و با توجه به جغرافیای ظهور آن‌ها اشاره کرده و هنر پست‌مدرن را به‌عنوان یکی از گرایشات این دوره عنوان می‌کند و آن را از دیگر جریان‌های هنری معاصر مجزا می‌سازد. در این حوزه پایان‌نامه‌ها و مقالات متفاوتی نیز نوشته شده است. از آن جمله می‌توان به پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «مؤلفه‌های هنر پست‌مدرن» (نظری، ۱۳۹۶) اشاره کرد که در آن خصوصیات و هنر پست‌مدرن در زمینه‌های متعدد هنری از جمله ادبیات، معماری، سینما و تئاتر بررسی شده است. از میان مطالعاتی که به‌صورت مشخص‌تر به پست‌مدرنیسم در رسانهٔ نقاشی پرداخته باشند می‌توان به مقالهٔ «ویژگی‌های پست‌مدرنیسم در نقاشی» (راضی علیایی و حسنوند، ۱۳۸۵) اشاره کرد. نویسندگان بر این باور هستند که رواج ویژگی‌هایی همچون التقاط، تشکیک، تمسخر، گفتمان، طنز، بی‌معنایی و ابهام، این دوران را نسبت به قبل از خود متمایز کرده است. از سوی دیگر از دههٔ ۱۹۷۰ به بعد ظهور مجددی از رنگ‌ها، احساس‌گرایی و عناصر تزیینی رخ می‌دهد و هنرمندان به ابزارهای سنتی نقاشی رجعت می‌کنند؛ همان چیزی که در سال‌های گذشته به‌طور کامل کنار گذاشته شده بود.

سوامی (Swami, 2013) در بخشی از پایان نامه ارشد خود در رشتهٔ تاریخ هنر با عنوان «آثار کلاژ الن گالاگر، وانگچی موتو، و میکالین توماس»، همان‌طور که از عنوانش مشخص است به کلاژ در آثار موتو پرداخته است. سوامی بر این باور است که تصاویر تکه‌تکه‌شده از منابع رسانه‌ای مختلف باعث شده موتو چهره‌های ترکیبی را بسازد که در عین‌حال زیبا و گروتسک هستند. سوامی چهره‌های کلاژ شدهٔ موتو را نشان‌دهندهٔ دشواری طبقه‌بندی افراد یا فرهنگ‌ها می‌داند، به‌ویژه در دنیای ما که جهانی‌سازی رو به افزایش است. وندی گئورگیف (Gueorguiev, 2011) در مقالهٔ «تأملی بر هنر وانگچی موتو» که در مجموعه مقالات «بررسی متروپولیتن» سال ۲۰۱۱ به چاپ رسیده است، ترکیب بصری متقاعدکننده‌ای از تکنیک‌های کلاژ و اسمبلاژ در آثار موتو را یادآور آثار دادائیست‌هایی همچون هانا هوچ، رومار بیردن و کریس اوفیلی می‌داند و کاوش‌های شاعرانهٔ تجربه را در رابطه با فرهنگ، زنانگی، نژاد، هویت، جنسیت، بدن و زیبایی قرار می‌دهد. گئورگیف در مقالهٔ خود بیش از هر چیز چگونگی استفاده از مفاهیم و رویکردها را در آثار رنگارنگ و جذاب موتو نشان می‌دهد. در میان مطالعات فارسی زبان به نمونه‌ای در مطالعهٔ آثار وانگچی موتو برخورد نشد. این مقاله با تمرکز بر بخشی از آثار این هنرمندِ بسیار مطرح و شناخته‌شده در جامعهٔ بین‌المللی هنری قصد دارد از منظر پست‌مدرنیسم هنری به آثار او بنگرد و به تحلیلی عمیق و همه‌جانبه دست یابد.

مبانی نظری

• پست‌مدرنیسم هنری

در بسیاری از متون برای تبارشناسی و روشن‌شدن مفهوم پست‌مدرن، قبل از پرداختن به مفاهیم مربوط به آن، معنا و مبانی مدرنیسم مطرح می‌شود. در واقع شناخت پست‌مدرن منوط به درک روشنی از مدرنیسم می‌شود. اگر بخواهیم مدرنیسم را در کلامی کوتاه و مختصر تعریف کنیم، باید گفت: «مدرنیسم عبارت است از آگاهی و خودآگاهی برآمده از شرایط دوران مدرن و گونه‌ای دفاع عقلانی از این شرایط جدید و توجیه منطقی عصر نو» (خلج، ۱۳۸۶، ۲۱). «از مهم‌ترین ویژگی‌های دوران مدرن، پیروزی خرد انسانی بر عقاید و باورهای دینی و سنتی، گسترش اندیشهٔ علمی و اندیشهٔ انتقادی است که بر تمام عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی و هنری سایه گسترده است» (نظری، ۱۳۹۶، ۱۳). در دوران پست‌مدرن به سبب پیچیدگی و آشفتگی معناها، غالباً مفهوم آن نیز دچار چندگانگی و چندمعنایی شده است و نظریه‌پردازان این دوره هرکدام تعابیر متفاوت و درعین‌حال با ریشه‌های مشترکی از این اصطلاح دارند.

«به‌طور مثال آن را یک جریان زیبایی‌شناختی جدید، وضعیت، فرهنگ، عنصر غالب فرهنگی، دسته‌ای از جنبش‌های هنری که از شیوهٔ بازنمایی خودآگاهانه نقیضه‌دار (تقلیدی) استفاده می‌کنند، دوره‌ای که انسان به «پایان تاریخ» رسیده است، یا حتی اشتباهی تأسف‌بار خوانده‌اند» (مالپاس، ۱۳۸۶، ۲۲ و ۲۳). در غالب منابع، پست‌مدرن به‌عنوان واکنشی در برابر آخرین گرایشات دوران مدرن و مدرنیسم متأخر شناخته می‌شود. «تعبیر کلی بسیاری از نظریه‌پردازان دربارهٔ پست‌مدرن مفهوم جنبشی ضد نوگرا، یا پس از نوگرا است. اگرچه پست‌مدرنیسم در درون خواستار نوآوری در گرایش‌ها و جنبش‌های هنری و مباحث نظری دیگر است ولی برای اثبات خود معیارها و اهداف مدرنیسم را رد می‌کند» (شادقزوینی، ۱۳۹۲، ۱۶۹). از این زاویه می‌توان گفت: «پست‌مدرن تقریباً شکل تکامل‌یافته‌ای از اندیشهٔ مدرن است که با تأثیرپذیری از ذهنیت انتقادی و آزادی‌طلبی مدرنیته، خود هنر مدرن و عقاید و اصول و آرمان‌های فلسفی و زیبایی‌شناختی آن را نیز مورد نقد و سنجش و ارزیابی قرار می‌دهد» (راضی علیایی و حسنوند، ۱۳۸۵، ۴۶) و به این ترتیب مدرنیسم کاربرد خود را در این زمان از دست داده است (حسنوند، ۱۳۹۷، ۱۳). در این مسئله که آیا پست‌مدرن دنباله‌رو جریان مدرنیسم است و یا جنبشی است علیه آرمان‌های آن، هنوز اختلاف نظر وجود دارد، اما آنچه مسلم است متأخربودن جریان پست‌مدرن (به لحاظ تاریخی) نسبت به جریانات دورهٔ مدرن می‌باشد. به هر روی «پست‌مدرنیته را می‌توان به‌عنوان مرحله‌ای فراتر از هرآنچه مدرنیته است به شمار آورد» (نوذری، ۱۳۸۸، ۴۵۳). هنر پست‌مدرن برخلاف دورهٔ مدرن، مفاهیم بیان‌شده در اثر هنری و در یک کلام، محتوا را مدنظر قرار می‌دهد و این راهبرد مرهون دیدگاه‌های هنر مفهومی است. «حیطهٔ ارائهٔ اثر هنری در کانسپچوال آرت بسیار فراتر از میدان هنرهای بصری و نمایشی است، و مبحث نور، صوت، حرکت، نمودار، فیلم، عکس و حتی اجرا را نیز در درون خود دارد» (شادقزوینی، ۱۳۹۲، ۱۷۵). «هنر مفهومی رسانهٔ هنری معمول مانند نقاشی سنتی یا پیکره‌سازی متعارف را نمی‌پذیرد و به‌جای آن جلوه‌های دیگر بیانی مانند اجرا (پرفورمنس)، عکس، فیلم، ویدئو، رخدادها، هنر بدن، رسانه‌ها، کارهای حاضر آمادهٔ جدید و میکس مدیای نوین را انتخاب می‌کند» (سهیلی راد، ۱۳۹۰، ۱۲۳۰). گاه این ایده در قالب کلمات، اعداد و یا نمادها بیان می‌گردد؛ گاه در نمایش یک فیلم خلاصه می‌شود و یا از چیدمان عناصر متجانس و یا نامتجانس به یک اثر هنری بدل می‌شود. هنر مفهومی در امریکا از رشد و رواج قابل‌توجهی برخوردار شد و دوارن هنری پس از خود را از زوایای گوناگونی تحت تأثیر قرار داد. در کنار اهمیت یافتن محتوا، نقش مخاطب هم در خلق و هم در تفسیر اثر نیز از این جریان بنیان گرفت و در سال‌های بعد به رکن اصلی آثار هنری پست‌مدرن خصوصاً آثار مفهومی بدل گشت. «اگر در مدرنیزم مسئلهٔ ذهنیت غالب می‌شود، در پست‌مدرنیسم این نظرِ مخاطب و نقش کلیدی او در خوانش اثر است که جایگاهی ویژه و بنیادین می‌یابد» (قائدی حیدری، ۱۳۸۶، ۱۸). این مسئله تا جایی پیش می‌رود که در عرصهٔ ادبیات و هنر پست‌مدرن «به نظریه‌پردازان انتقادی برمی‌خوریم که تأکید دارند وقتی یک اثر هنری را موردمطالعه و تجزیه‌وتحلیل قرار می‌دهید، صرفاً به نیات و اهداف خالق آن نمی‌پردازید، بلکه به‌طور فعال و خلاق در خلق معانی یا پیام‌هایی مشارکت می‌کنید که در آن اثر نهفته است. بدین ترتیب خود شما نیز هنرمند و خالق آن اثر محسوب می‌شوید» (نوذری، ۱۳۸۸، ۹۰).

پست‌مدرنیسم در رشته‌های مختلف هنری نیز از جمله نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و ... می‌تواند ویژگی‌های انحصاری خاصی را بپذیرد. مدیوم نقاشی در دوران هنر پسامدرنی و پسامفهومی همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد منتها در شکلی تازه و متفاوت از گذشتهٔ خود. «در نقاشی پست‌مدرن چه گفتن و چگونه گفتن حائز اهمیت است. به‌طورکلی می‌توان گفت پست‌مدرنیسم نقاشی را به‌سوی کیفیاتی عقل‌گریز و آزاداندیشانه و در بسیاری موارد غیرقابل فهم و بی‌اعتبارسازی ارزش‌های هنری، سوق می‌دهد» (همان، ۱۴). با توجه به اهمیت ایدهٔ هنرمند نسبت به شکل بیان آن؛ ممکن است ساختار یک اثر هنری همچون نقاشی در این دوران تازه تحت تأثیر ایده قرار گیرد. علی‌رغم گستردگی معناها در حوزهٔ پست‌مدرنیسم هنری، خصلت‌های مشترکی وجود دارد که به کمک آن‌ها می‌توان به تعریفی جامع از پست‌مدرنیسم در حوزهٔ هنرهای تصویری به‌ویژه نقاشی و نمونهٔ موردمطالعه یعنی نقاشی‌های موتو که موضوع موردمطالعه ماست دست یافت که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

• التقاط‌گرایی و کثرت‌گرایی

«اولین چیزی که در مورد هنر امروز در مقایسه با حتی چند دههٔ گذشته جلب‌نظر می‌کند کثرت بی سابقهٔ سبک‌ها، فرم‌ها، تجارب و برنامه‌هاست» (آرچر، ۱۳۸۸، ۹). «پست‌مدرنیسم مجموعه‌ای از قطعات پازل است که هریک از جایی و چیزی به عاریه گرفته شده‌اند» (راضی علیایی و حسنوند، ۱۳۸۵، ۵۳). همچنین «آمیزه ای التقاطی از هر نوع سنت با سنت های گذشته است. ویژگی اصلی آثار پست‌مدرن را می‌توان در کدها و رمزهای چندگانه، مبهم، کنایی و طنزآلود، هجویات، گزینش های متنوع و پراکنده، تضاد و عدم استمرار یا گسست در سنت ها جستجو کرد. سبک مختلف و متنوع‌الاجزاء

آن در نقطه مقابل حداقل گرایی ایدئولوژی مدرن متأخر و تمام رقبایی قرار دارد که بر سلیقه یا اصول جزمی انحصاری متکی هستند» (نوذری، ۱۳۸۸، ۹۲). التقاط‌گرایی در هنر پست‌مدرن می‌تواند هم در حیطهٔ ساختار و هم محتوای آثار مطرح شود. از سوی دیگر التقاط رسانه‌ها، سبک‌ها، تکنیک‌ها، موضوعات و ... نیز می‌تواند بخشی دیگر از ظهور التقاط‌گرایی پست‌مدرنیسم در هنر در نظر گرفته شود. مفهوم التقاط‌گرایی ارتباط تنگاتنگی با مقوله‌های کثرت‌مداری و پلورالیسم دارد. در فارسی برای پلورالیسم معادل‌های چندگانگی، چندباوری، چندگانه باوری، تکثر و کثرت‌باوری را به‌کارگرفته‌اند (قره‌باغی، ۱۳۷۸، ۴۶). هرگونه اقدام برای درک عصر پست‌مدرنیسم مستلزم چند پیش‌شرط اساسی است: به‌زیرسؤال‌بردن پروژهٔ مدرنیته و ناباوری یا عدم ایمان به آن، روحیهٔ کثرت‌گرایی و پلورالیسم، شک و تردید عمیق بابت هرگونه راست‌کیشی سنتی، نفی نگرش به جهان به‌مثابهٔ کلیتی به‌هم‌پیوسته، منسجم، همه‌شمول و بالاخره نفی انتظار هرگونه راه‌حل‌های قطعی و پاسخ‌های قطعی (نوذری، ۱۳۸۸، ۲۳۲). تکثر و چندگانگی نیز همچون التقاط‌گرایی می‌تواند در قالب درهم‌آمیزی مکتب‌ها و مشرب‌ها و ... در هنر پسامدرنیستی پیگیری شود. به این ترتیب اصالت اثر هنری نیز زیر سؤال رفته و در نتیجهٔ این اتفاق، هنرمندان به اقتباس و وام‌گیری از آثار هنری و یا حتی غیرهنری روی می‌آورند، چنانچه در آثار پیش‌رو خواهیم دید. همان‌طور که گفته شد یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های فلسفهٔ پست‌مدرن، «کثرت نظریات و مفاهیم، چندمعنایی و چندارزشی‌بودن تعاریف است که در مقام بیان، به ارائهٔ راهکارهای نسبی و غیرقطعی منتهی می‌شود. این تنوع و گستردگی در روایت‌ها، جایگزین فراروایت شده، بنابراین قطعیت و یقین را از بین می‌برد» (زادمهر و محمدی وکیل، ۱۳۹۷، ۲). پلورالیسم را می‌توان ویژگی دانست که سبب شده دیگر ویژگی‌های پست‌مدرن همانند زنجیره به یکدیگر متصل شوند و هرکدام به دیگری معنا و هستی ببخشد، زیرا در سایهٔ این مفهوم نمی‌توان بر خرده‌فرهنگ‌ها، نظریات، سبک‌ها و یا هر مسئلهٔ دیگری خرده گرفت و آن را اشتباه یا انحراف نامید. پلورالیسم هم در خلق و هم در خوانش می‌تواند معنا یابد. کثرت‌گرایی پیش از این در خوانش نیز وجود داشته اما در این زمان به رسمیت شناخته می‌شود. به این شکل که هر مخاطب متناسب با بافت زمانی و مکانی خود و ویژگی‌های فردی‌اش می‌تواند با یک اثر واحد مواجه شود و تفاسیر مختلفی را به دست دهد. بنابراین دیگر نمی‌توان ادعا کرد خوانش و دریافت دو مخاطب در دو زمان و دو مکان و حتی در یک زمان و مکان اشتراک داشته باشد. این دو عامل یعنی التقاط و کثرت، وحدت فرمی و معنایی را از ریخت انداخته، شالوده‌شکنی می‌کند و به این ترتیب اجازهٔ پرداختن به خرده‌روایت‌ها صادر می‌شود. به این ترتیب یک زن مهاجر غیر سفیدپوست (موتو) گویا سه گام از جریان غالب و اصلی هنر فاصله می‌گیرد. اما به یاری ایجاد زمینهٔ مناسب در عصر پست‌مدرن می‌تواند از بیان هنری خود نه‌تنها برای اشاره به روایت‌های خُرد بلکه برای زیرسؤال‌بردن روایت‌های کلان تثبیت‌شده نیز کمک بگیرد.

- **تشکیک در فراروایت‌ها**

لیوتار در مقالهٔ «گزارشی دربارهٔ دانش» می‌نویسد: «اگر بخواهم اصطلاح پست‌مدرن را به حداکثر ساده کنم، آن را به‌مثابهٔ بی‌اعتمادی به فراروایت تعریف می‌کنم» (به نقل از کهون، ۱۳۹۶، ۴۶۱). «اصل اول پست‌مدرنیسم این است که آنچه در مدرنیته اعتبار داشته، در عصر پست‌مدرن بی‌اعتبار و منسوخ است. مدرنیته در چارچوبی قرار می‌گرفت که زبان حرف‌های مطالعات فرهنگی، آن را فراروایت یا روایت بزرگ می‌نامید. یعنی اندیشه‌های بزرگی همچون خِرد، حقیقت، سنت، اخلاقیات و تاریخ که مسیر زندگی را معین می‌کرد و به آن معنا می‌بخشید ... بنابراین، پست‌مدرنیسم به تمام علوم و منابع آن با نوعی شک‌آوری متساوی می‌نگریست» (قره‌باغی، ۱۳۷۸، ۴۵). در واقع بنیان «عدم قطعیت» در پست‌مدرنیسم همین شک‌آوری و غیرمطلق و نسبی‌بودن امور بود. «اصطلاح پسامدرنیسم، توصیف نوعی حالت یا موقعیت فقدان هرگونه قطعیت و نوعی شک‌گرایی خودآگاه و طنزآمیز نسبت به قطعیت‌های زندگی شخصی، فکری و سیاسی است» (زادمهر و محمدی وکیل، ۱۳۹۷، ۳). غالب اندیشمندان دورهٔ پست‌مدرن بر خاصیت شالوده‌شکنی و ساختارشکنی بسیار تأکید ورزیده و آن را مبنای شکل‌گیری دیگر کلیدواژگان در هنر این دوره می‌دانند. «ساختارشکنی یکی از مفاهیم و راهکارهای اساسی هنر پست‌مدرن در خروج از جنبه‌های متعارف و عادی زندگی، اشیاء و ساختمان‌ها، در جهت خلق فضاها و اشکال بدیع، نو و درعین‌حال عجیب و نامتعارف است. درک آن موجب شناخت بیشتر هنر معاصر نیز می‌گردد» (راضی علیایی و حسنوند، ۱۳۸۵، ۴۹). یکی از جنبه‌های ساختارشکنانه در حوزهٔ روایت‌های کلان و فرهنگ‌های غالب مطرح می‌شود. «در عرصهٔ اجتماعی با گذار از مدرنیسم، توجه به کثرت فرهنگی و مقابله برای اعلام موجودی فرهنگ‌ها سبب شد خرده‌فرهنگ‌ها، از جایگاهی برای طرح دیدگاه در اجتماع برخوردار شوند. بنابراین پست‌مدرن‌ها تمامی توان ذهنی، فکری و فیزیکی خود را در خدمت جنبش‌هایی نظیر فمینیسم، طرفداران محیط زیست، جنبش سبزها، جنبش‌های طرفدار صلح و خلق سلاح هسته‌ای به‌کار گرفتند. کار محوری پسامدرنیستی در اینجا عبارت است از نوعی ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی به‌مثابهٔ جریانی پرسش‌برانگیز و استفهام‌آمیز، ارزیابی‌کننده یا سنجش‌گر، ویرانگر، برهم‌زننده و گسست ایجادکننده»

(وارد، ۱۳۹۳، ۱۴۴). در دورهٔ پست‌مدرن با ظهور اندیشه‌های جدید و اصالت‌یافتن ارزش‌های متنوع، اعتبار و قطعیت فراروایت که پیش از این در دورهٔ مدرن بر آن تأکید زیادی می‌شد، ازمیان‌رفته و جای خود را به خرده‌روایت‌ها و نوعی از التقاط‌گرایی و کثرت‌مداری داده است.

• بحران هویت

ویژگی‌هایی همچون التقاط‌گرایی، تکثرگرایی، نسبی‌گرایی و عدم قطعیت در این دوران سبب شد تا مفهوم هویت، سوژه و یا خود نیز درچار درهم‌شکستگی و به تعبیری دچار بحران شود. انسان پست‌مدرن از جمله زنان که به‌عنوان نمونه هم‌زمان باید در نقش‌های یک زن، مادر، کارمند، همسر، عضوی از اجتماع‌های خُرد و کلان و ... در جامعه ظاهر شود به احتمال قوی در مواجهه با نقش‌های خود، گاهی دچار تردید شده و در خود به‌دنبال پاسخ به پرسش‌هایی همچون «من کیستم؟» یا «من چیستم؟» بوده است. این پرسشگری زمانی طرح می‌شود که انسان بر آن شود تا از حقیقت وجودی خویش آگاه شود و در واقع در جستجوی «خودآگاهی» باشد. «در وضعیت پست‌مدرن هویت‌های کلان، تجویزی، یکپارچه و واحد به‌تدریج رنگ می‌بازند و در بستر مناسبات کثرت‌گرایانه، تردیدآمیز، نسبی و دائماً درحال‌تغییر و تحول، قاطعیت و وجه غالب خود را از دست می‌دهند و رو به افول و زوال می‌گذارند و جای خود را به هویت‌های خُرد، بومی، محلی، منطقه‌ای متنوع، متفاوت و هویت‌های طردشده و سرکوب‌شده و به‌حاشیه‌رانده‌شدهٔ سابق می‌دهند؛ جای خود را به هویت‌هایی می‌دهند که تا پیش از این اساساً به چشم نمی‌آمدند و نه هویت که ضد هویت محسوب می شدند. در کنار این هویت‌های خرد و متکثر، هویت‌های جدید و نوظهور دیگری نیز سر بر می آوردند و در عین حال زمینه برای هویتها و خودهای آتی و در حال ظهور بی شمار و متنع دیگر نیز فراهم می کردد» (نوذری، ۱۳۸۵، ۱۳۷) در ادامه مسئله بحران هویت، پست‌مدرن با مباحث جدیدی همچون غیریت، ایجاد چالش در روابط فردی با دیگری، شئ شدگی یا کالا شدگی نیز روبه رو گردید. «پست‌مدرنیته عصری است که غیریت یا دیگری بودن بیش از پیش خود را نمایانده است» (نوذری، ۱۳۸۸، ۸۵). «تکثرگرایی در گفتمان علوم انسانی عموماً بر منطق «تفاوت» تکیه دارد، گفتمانی که در آن دیگری آگاهانه به یکی از بازیگران اصلی فرهنگ بدل می‌شود» (محمدی وکیل و بلخاری قهی، ۱۳۹۶، ۱۰). از این رو روابط چندملیتی و چندهویتی در عرصهٔ هنر و آثار هنری از جمله آثار موتو ظهور می‌یابد. تا جایی که برخی از موتو به‌عنوان یک هنرمند هویت‌شناس یاد می‌کنند.

تجزیه‌وتحلیل آثار وانگچی موتو

هنر معاصر آفریقا ناگهان و از پس پردهٔ نیستی در اواخر دوران استعمار به ظهور نرسید، اما مردم اغلب با این دید به آن می‌نگرند-به‌عنوان پاسخی به بمباران شکل‌های فرهنگی بیگانه یا نتیجهٔ استعمار- صاف‌وساده: «هضم فرهنگ غرب» از سوی آفریقا. اما درواقع هنر معاصر در آفریقا از طریق نوعی فرایند بریکلاژ بر ساختارها و سناریوهای قبل‌ازآن، که ژانرهای قدیمی‌تر، پیشااستعماری و استعماری هنر آفریقایی در آن بالیده بودند، ایجاد شده است. در این معنای ساختاری و در عادت‌ها و رویکردهای هنرمندان به تولید هنر-نه در تعهد به یک سبک، ابزار، شگرد یا طیف موضوعی خاص- است که این هنر را می‌توان به‌عنوان «هنر آفریقا» به رسمیت شناخت (کاسفر، ۱۳۸۶، ۱۳). وانگچی موتو (۱۹۷۲) یکی از هنرمندان معاصر آفریقایی (کنیایی الاصل) است که در دههٔ ۱۹۹۰ از آفریقا به نیویورک نقل مکان کرده است. در سال ۱۹۹۶ مدرک BFA خود را از اتحادیهٔ کوپر و همچنین مدرک کارشناسی ارشد خود را در رشتهٔ مجسمه‌سازی از دانشگاه ییل در سال ۲۰۰۰ دریافت کرد. وی در دههٔ ۱۹۹۰ از آفریقا به نیویورک نقل مکان کرد و از آن پس در بروکلین زندگی و به فعالیت هنری می‌پردازد.

تصویر ۱. وانگچی موتو، نشسته ۱، برنز، موزهٔ متروپولیتن، ۲۰۱ * ۱/ ۸۵ * ۱۱۳. مأخذ: www.metmuseum.org.

کارهای موتو را می‌توان به دسته‌های: کلاژ، مجسمه[۲] (تصویر ۱)، چیدمان و ویدئو آرت[۳] تقسیم کرد. آثار وی در سراسر جهان به نمایش گذاشته شده است؛ از جمله نمایشگاه‌های انفرادی موتو می‌توان به «دویچه گوگنهایم» در برلین، «مرکز هنرهای معاصر ویلز» در بروکسل، «موزهٔ هنر ناشر» در دانشگاه دوک و «موزهٔ هنرهای مدرن سان فرانسیسکو» اشاره کرد. از موتو در سال ۲۰۱۰ توسط مؤسسهٔ Deutsche Bank به‌عنوان هنرمند سال تقدیر شد. این جایزه شامل یک نمایشگاه انفرادی در دویچه گوگنهایم در برلین بود. همراه با گسترش نهضت استقلال در بسیاری از کشورها در اواخر دوران استعمار، تنشی ملموس بین هویت و تعلیم ایجاد شد. یکی از نتایج این تنش «اسکیزوفرنی در هنرها» است. هنرمندان آفریقایی نیز خواسته‌اند در صحنهٔ جهانی حضور یابند تا نشان دهند آفریقا نیز بازیگری در صحنه است و نه‌فقط یک تماشاچی پیرامونی، و هم‌زمان علاقه‌مند به ارائهٔ هویتی هستند که نه‌فقط غیراروپایی بلکه هم آفریقایی و هم ضداستعماری باشد. این وضعیت منجر به تنگنایی شده است که هم عدم قطعیت‌های هویت پسااستعماری و هم آموزش نامعین و غیرمطمئن سبک استعماری در ایجاد آن نقش دارند. این وضعیت در ساده‌ترین شکل خود به‌نحوی که در دههٔ ۱۹۶۰ بیان شد، فرزند مناقشهٔ دوجهانی، دربارهٔ کشمکش بین سنت و مدرنیته -آفریقا و غرب- بود (همان، ۱۸۳ و ۱۸۴). این معانی از آن زمان تا کنون در ذهن هنرمندان مختلف ظهور و بروز متفاوتی یافته است و در آثار موتو به شکل مباحث نسیت، نژاد، تاریخ هنر و هویت شخصی، زن و دیدگاه اجتماعی نسبت به زنان، کالاشدگی بدن زن، تبعیض‌های نژادی و اقلیتی، استعمار و فرهنگ مصرف‌گرایی جامعهٔ معاصر ظهور یافته است. او «جهش‌های

تصویر ۲. وانگچی موتو، بدون عنوان، ۲۰۰۴، کلاژ و نقاشی بر روی مخمل، ۴۴/۵*۴۷. مأخذ: Holzwarth, 2009,170.

جدید بشریت را تصور می‌کند و بوم‌شناسی جدیدی را ایجاد می‌کند، «غنی از امکانات آرمان‌شهر» که نظم نژادی، فضایی و جنسیتی جهان کنونی ما را منعکس و با جسارت آن را نقد می‌کند» (Frazier, 2016, 60). در ادامه به تحلیل پنج اثر نقاشی او براساس چارچوب نظری مقاله خواهیم پرداخت.

• اثر شمارهٔ ۱: «بدون عنوان»

- ساختار

وانگچی در این اثر (تصویر ۲) پیکرهٔ یک زن فریبنده در عین حال دهشتناک را به تصویر می‌کشد. این پیکره که به حالت معلق در مرکز تابلو نقاشی شده است دارای دفرماسیون در بعضی قسمت‌های بدن است. به نظر می‌رسد این اثر پیکرهٔ زنی باردار را نشان می‌دهد که اکنون وضع‌حمل کرده و حاصل این وضع‌حمل، بیرون‌آمدن یک پروانه از شکم اوست. این پروانه با رد باریکی از خون به بدن پیکره وصل شده که می‌تواند تداعی‌گر بند ناف باشد. قسمت‌هایی از پیکرهٔ زن توسط کلاژ شکل گرفته است و قسمت‌های دیگر نقاشی شده‌اند. مهم‌ترین اجزای صورت که موتو به آن‌ها اهمیت داده و بر روی صورت کلاژ کرده است، لب و چشم‌ها هستند که به‌صورت افراطی بزرگ‌تر از اندازهٔ واقعی نمایانده شده‌اند. هر دو چشم به مخاطب اثر می‌نگرند لیکن به نظر می‌رسد هرکدام از چشم‌ها متعلق به یک شخصیت جداگانه هستند. بخشی از شانه و پاها نیز با تصاویری از ادوات و ابزارهای مکانیکی مانند چرخ موتور بر روی اندام پیکره جایگزین شده است. پاهای کلاژشدهٔ پیکره به نسبت بدن کوچک‌تر هستند و به نظر می‌رسد از پیکره‌های یک مجلهٔ پورنوگرافی گرفته شده‌اند. پوست بدن به‌صورت آبرنگی و شفاف با قابلیت نشان‌دادن امعاء و احشای داخلی و در تنالیته‌های رنگ قهوه‌ای (با اشاره به نژاد سیاه‌پوست) رنگ‌آمیزی شده است. فضای پس‌زمینه با رنگ‌های خنثی و بی‌رمق به حالت آبرنگی رنگ‌آمیزی شده است.

- محتوا

با توجه به عناصر نامتجانسی که موتو آنها را با پیکرهٔ زن ترکیب کرده (هم کلاژ به‌مثابهٔ یک تکنیک و هم کلاژ مفهومی)، کلیت تصویر به حالت نمادین و نشانه‌ای (ارجاعی) در آمده است. بدون‌عنوان‌بودن اثر نیز تفسیر یکتای محتوایی آن را چندگانه می‌کند، همان‌طور که کلاژ به این چندگانگی معنایی می‌انجامد. در این حالت با شناخت دیگر آثار هنرمند و ایجاد رابطهٔ بینامتنی میان آثار او و همین‌طور درنظرگرفتن چارچوب نظری می‌توان به تحلیل مناسبی دست یافت. محور اصلی اثر یک پیکرهٔ زن سیاه‌پوست است که با کمک تکنیک کلاژ، التقاطی، هیبریدی یا ترکیبی شده است و به این ترتیب به عجایب‌نگاری آیینی و اسطوره‌ای که از سرزمین مادری او نشأت می‌گیرد نیز نزدیک می‌شود. این خصلت در اجزای تصویر از جمله پروانهٔ متولدشده نیز قابل رصد است. از طرفی موتو با اضافه‌کردن ادوات ماشینی، پیکره را به یک موجود نیمه‌انسان-نیمه‌ماشین شبیه می‌کند. به این ترتیب کلاژ فرمی و محتوایی باعث ایجاد دوگانه‌ای متکثر میان فرم‌ها و معناها می‌شود. از جمله: تضاد میان پاها به کمک کفش ورنی براق و جوراب توری و همین‌طور دست‌های آرایش و پیرایش‌شده با بقیهٔ اعضای بدن که در گونه‌ای ازهم‌گسیختگی، رنج و ... به سر می‌برند، تضاد مکانیک که از عناصر فرهنگ است دربرابر طبیعت؛ یعنی پروانه، بدن برهنه، خون و ...، حجیم و جسیم بودن کلاژهای مکانیکی در تضاد با سبکی آبرنگی بخش‌های دیگر و ... . از طریق ایجاد این دوگانه‌ها و واسازی پیکرنگاری سنتی زنان/زنانه در نقاشی که به‌گونه‌ای زیبانگاری ختم می‌شد، مفاهیم مترتب به گذشتهٔ آن‌ها را واسازی کرده و به این شکل به گونه‌ای نقد از تبعیض جنسیتی نزدیک می‌شود. از سوی دیگر موتو پیکرهٔ زن سیاه‌پوست را به‌عنوان بخشی از جامعهٔ زنان به‌صورت یک موجود التقاطی خلق‌شده توسط فرهنگ معاصر مطرح می‌کند؛ ماشینی که از دیدگاه جامعهٔ سرمایه‌دارانه و نژادپرستانه به کار تولید نسل و ارضای نیازهای جنسی گمارده شده و دیگر هویت انسانی خویش را به فراموشی سپرده است. وجود پروانه که خود همانند پیکری که از آن متولدشده هیبریدی است، در آثار موتو نمادی از آزادی‌خواهی‌های جنسی و جنسیتی است و تولد و پرواز آن می‌تواند مفاهیم امید به آینده، رهایی و تولدی دوباره برای زن در جامعه و برابری جنسیتی را به ذهن متبادر کند. با این توضیح تکنیک اثر یعنی کلاژ در بیان مفهومی آثار یعنی پلورالیسم و از سوی دیگر ساخت‌شکنی در آثار در ارتباط است. در این اثر نیز به جهت ایجاد یک موجود ترکیبی به التقاط‌گری هنر پست‌مدرن تکیه می‌کند؛ با دیدگاهی فمینیستی بحران هویت معاصر را در بیان جنسیتی و نژادی نقد می‌کند و شالوده‌های رسانه‌ای گذشته را درهم می‌شکند.

• اثر شمارهٔ ۲: «هایپوترافی دهانهٔ رحم»

- ساختار

مجموعهٔ «بافت‌شناسی طبقات مختلف تومورهای رحمی» (تصویر ۳) حاوی دوازده پرتره با تکنیک نقاشی-کلاژ است که بیشتر به جنبه‌های جنسیتی و اندام و بیماری‌های زنانه می‌پردازد. موتو این پرتره را به نام «هایپوترافی دهانهٔ رحم» به‌صورت کلاژ بر روی تصویرسازی‌های یک کتاب راهنمای پزشکی قدیمی خلق کرده است. قطعه‌های کلاژ در این اثر، مجموعه‌ای از اجزای یک بدن (پرتره) ناهماهنگ هستند، لیکن موتو با تلفیق آن‌ها در کنار هم یک مجموعهٔ جدید هماهنگ را خلق کرده تا در نهایت به تصویر اصلی که یک پرتره است

تصویر ۳. وانگچی موتو، هایپوترافی دهانهٔ رحم، ۲۰۰۵، از مجموعهٔ بافت‌شناسی طبقات مختلف تومورهای رحمی (۲۰۰۴-۲۰۰۵)، ۴۵/۷*۳۲/۴. مأخذ: Holzwarth, 2009 ,173.

دست یابد. برخلاف دیگر تصاویر این مجموعه، موتو در این اثر از تصویر کلاژ سر یک مرد به‌عنوان پایهٔ کار استفاده کرده است. بالای لب‌های اغراق‌شدهٔ پرتره که هم ارجاع به نژاد و هم جذابیت‌های جنسیتی تعریف‌شده در بازار فروش زیبایی است، یک پرنده (خفاش) به شکل برعکس جایگزین سبیل شده است. هر گوش متعلق به یک نژاد است، یکی سفید و دیگری سیاه. تعداد چشم‌ها در این پرتره به سه عدد می‌رسد که یکی از آن‌ها دارای آرایش غلیظی است؛ همچنین حالت خواب‌آلودهٔ چشم‌ها به بیننده حس بیمارگونه‌ای را منتقل می‌کند؛ به نظر می‌رسد هرکدام از این چشم‌ها متعلق به شخص متفاوتی است و هریک به نقطه‌ای خیره شده‌اند. در قسمت پیشانی، تصویرسازی راهنمای کتاب پزشکی دیده می‌شود که اندامی زنانه را تشریح می‌کند. در قسمت موی سر پرترهٔ موتو از یک بافت نقطه‌مانند تیره استفاده کرده است که از بالای پیشانی به سمت گوشه‌های فوقانی تابلو در حرکت هستند و تداعی‌کنندهٔ حالتی شبیه به شاخ حیوانات است که در ماسک‌های اقوام بدوی آفریقایی نیز مشاهده می‌شود و نمادی از قدرت است.

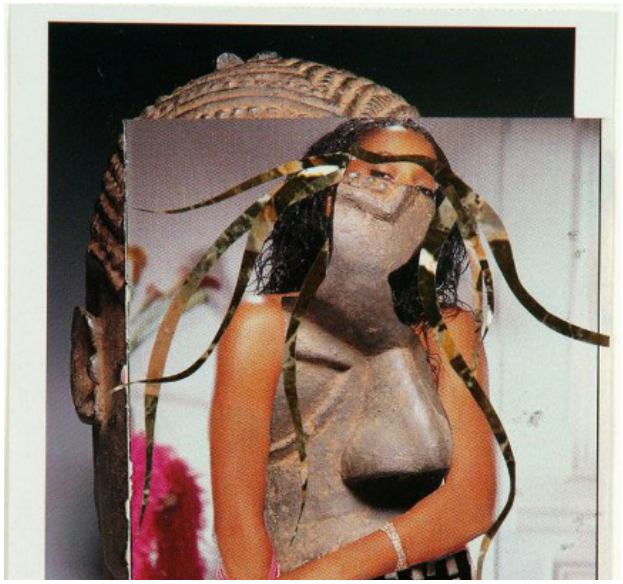
- محتوا

موتو در این مجموعه به‌صورت کلی از چهرهٔ زن به همراه کلاژها و بریده‌های روزنامه و مجله‌های پزشکی با بیان مفاهیم جنسیت-زنانگی، دیدگاه جدیدی از جنس مؤنث را به نمایش می‌گذارد؛ دیدگاهی که فراتر از تصویر زنانی است که در آرمانی‌ترین و یا تصنعی‌ترین حالت‌ها بر روی مجلات تبلیغاتی و پورنوگرافی و یا رسانه‌های دیگر به نمایش درآمده‌اند. دغدغهٔ اصلی نظام ساختاری این اثر نمایش یک پرترهٔ مفهومی است. استفاده از چهرهٔ مردانه برای کلاژ صورت بر اندام جنسی زنانه، یک تناقض را در کل اثر به‌دست می‌دهد. تناقض میان این دو جنس، مذکر و مؤنث، می‌تواند نمادی از تبعیض‌های جنسیتی و مسئلهٔ افراد دوجنسیتی باشد و از سوی دیگر به جنبش‌های پیرامون آن‌ها، آزادی‌های جنسیتی و هم‌جنس‌خواهانه و همچنین بحران هویتی که امروزه بر سر مسئلهٔ جنسیت هر فرد و پرسشگری در باب این مسائل ایجاد شده است، ارجاع دهد. استفاده از یک چهرهٔ رنگین‌پوست در بیشتر بخش‌ها و افزودن یک گوش سفیدپوست (مسئلهٔ نژادی) از دیگر مصادیق پرداختن به بحران هویت در اثر اوست. عنوان اثر به آسیب‌شناسی و بیماری‌های زنانه‌ای اشاره می‌کند که اغلب در پی روابط جنسی ایجادشده و سبب تخریب و در نتیجه بیماری برای جسم زنانه می‌شود. موتو از طریق کولاژهای بصری و مفهومی در این اثر دیدگاه‌های تصنعی و آرمان‌گرایانهٔ اجتماع به چهره و اندام زنانه و همین‌طور کاربرد آن‌ها را در جامعهٔ مردسالارانه زیر سؤال می‌برد. این اثر نیز همانند اثر پیشین با تلفیق عناصر ناهمساز مانند زن و مرد، انسان و حیوان (شاخ و خفاش)، اجزای متفاوت از چند انسان مانند ترکیب سه چشم به کمک تکنیک کلاژ در واقع به کلاژ مفهومی نیز نزدیک شده و زیبایی‌شناسی ویژهٔ خود را شکل می‌دهد.

• اثر شمارهٔ ۳: «ماسک»

- ساختار

این اثر (تصویر ۴) یکی از آثار متعلق به مجموعه کلاژهای تصاویر عکاسی‌شده با نام The ark collection است. تأکید



تصویر ۴. وانگچی موتو، ماسک (بخشی از اثر)، ۲۰۰۶، از مجموعهٔ The ark collection؛ ۱۶/۵*۲۴ سانتی‌متر. مأخذ: Holzwarth, 2009, 176.

عکاسی در این مجموعه از آثار موتو جلوه‌ای مستند ایجاد می‌کند که فضایی متفاوت نسبت به دیگر آثار نقاشانهٔ او ایجاد می‌کند. این مجموعه در واقع مطالعاتی بر اسناد قوم‌شناسی و مردم‌شناسی فرهنگ آفریقایی است. اثر «ماسک» پیکرهٔ زنی را نشان می‌دهد که نیم بیشتری از بدن او به‌وسیلهٔ یک ماسک پوشانده شده است. همچنین این فتومونتاژ خود بر روی یک مجسمه یا سردیس دیگر چسبانیده شده است که به تمدن‌های باستانی آفریقا مربوط می‌شوند. طریقهٔ مونتاژ پیکرهٔ زن مابین این دو مجسمه مفهومی را به ذهن متبادر می‌کند که گویی پیکرهٔ زن در میان این دو اثر حجمی، اسیر و زندانی و له شده است. مجسمهٔ اول که در پلان جلوتر و بر روی پیکرهٔ زن قرار دارد از قسمت صورت درست از پایین چشم‌ها تا بالای ران کلاژ شده است و قسمت‌های اندام جنسی و زنانهٔ پیکره را پوشانیده است؛ با این همه می‌توان این بدن را طبق پیش‌متنی که از آن برگرفته شده یعنی مجله‌های پورنوگرافی، هنوز از نظر جنسی اغوا پکننده دانست. موتو تکه‌های باریک کاغذهای بافت دار را در کنار دیگر موهای پیکره به‌عنوان تزیین و یا خود مو کلاژ کرده است.

- محتوا

کلاژ یک ماسک و یک سردیس حجیم و سنگین از تمدن کهن آفریقا جلو و پشت پیکر یک زن امروزی آفریقایی در حالتی که بالاتنهٔ او را پوشانیده است دارای مفاهیم و نمادهای متعددی است از جمله سرکوب، اسارت و گرفتن آزادی (آزادی بیان، اندیشه، عمل و...) زنان به‌ویژه زنان سیاه‌پوست در دنیای امروز. اثر در این حالت قرابت معنایی گسترده‌ای با عنوانش یعنی ماسک به معنی پوشاندن نیز پیدا می‌کند و در واقع به مخاطب می‌گوید تصویری که شما از یک زن سیاه‌پوست در رسانه‌ها می‌بینید واقعیت و وجود خارجی ندارد. بنابراین این اثر نقدی است از سوی موتو بر مسئلهٔ کالایی‌شدن و نگاه جنسیتی به زنان سیاه‌پوست و بهره‌هایی که رسانه‌ها از اندام برهنهٔ این قشر از اقلیت می‌برند. تأکید موتو بر موهای پیکره و تزیین آن‌ها با کلاژ، بر تصنعی‌بودن و شیءشدگی جنسیت زن تأکید می‌کند. موتو خود بر این باور است که این چهره‌های صرفاً تبلیغاتی که غرب از یک زن با نژاد آفریقایی ارائه می‌دهد یک توهم دروغین است و همگی نتیجهٔ سلطه، قدرت‌طلبی و استعمار غرب بر این سرزمین‌هاست. موتو با بهره‌گیری از مجسمه‌های باستانی به‌عنوان پوشش می‌تواند مفهوم هویت آفریقایی زن را یادآور شود و یا او را در جستجوی هویت خویش نشان دهد. موتو در آثار این مجموعه به مفاهیم جنسیت، استفاده‌های جنسی از اندام زنانه، بحران هویت، استعمار و تبعیض نژادی می‌پردازد. موتو اثر خود را به متنی تبدیل می‌کند تا چنین دیدگاه و رویکردهایی را نقد کند و در تلاش است این چهرهٔ تصنعی و دروغین را درهم بشکند. این درهم‌شکستن از راهی به جز درهم‌شکستن تصاویر مختلف و ترکیب آن‌ها با یکدیگر از طریق کلاژ و ایجاد تصویری التقاطی و متکثر میسر نشده است.

• اثر شمارهٔ ۴: «عروسی که با سر شتر ازدواج کرده»

- ساختار

این اثر موتو (تصویر ۵) یک پیکرهٔ نیمه‌برهنه از زنی سیاه‌پوست را نشان می‌دهد. سر این عروس با مارهای تیره‌رنگ به همراه دسته‌ای از گل‌های متنوع تزئین شده است. به نظر می‌رسد این مجموعهٔ اغراق‌آمیز از تزئینات، کلاه یا تاجی هستند برای عروس تابلو. در زیر پای پیکره علف‌های سبز بلند سوزنی شکل وجود دارد. در پس‌زمینه دو پروانهٔ ترکیبی (هیبریدی) دیده می‌شود؛ پس‌زمینه همچنین دارای فضای مه‌آلودی است که در کناره‌های تابلو رنگ آن به خاکستری تیره می‌گراید. در دستان عروس سر (فک) بریدهٔ شتری دیده می‌شود که از قسمت بریده‌شده خون فواره می‌کند. پیکره دارای دفرماسیون در قسمت صورت (چشم‌ها و لب بزرگ) و در اندام (دست‌های لاغر و کشیده) است. تکنیکی که برای رنگ‌آمیزی اندام به‌کاررفته به‌صورت آبرنگی و در طیف رنگ‌های تیره و کدر است. بر روی بعضی

تصویر ۵. وانگچی موتو، عروسی که با سر شتر ازدواج کرده، ۲۰۰۹، ترکیب مواد و کلاژ بر روی مایلار، ۱۰۶۶*۷۶/۲ سانتی‌متر[۴]. مأخذ: Holzwarth, 2009, 180.

قسمت‌ها از اندام پیکره، ابزار و ادوات مکانیکی را می‌توان مشاهده کرد (به خصوص در قسمت دست و پاها). در قسمت بالای سر علاوه بر مار و گل، کلاژ جمجمهٔ استخوانی یک حیوان دیده می‌شود، همچنین سر یک تمساح در حال شکار نیز در این قسمت قرار گرفته است. در قسمت موهای پیکره و بالای گوش مرواریدهای ریز و درشتی نصب شده است که به تزئینات عروس افزوده است. در میان علف‌ها، کلاژ سه شاخه غنچهٔ گل نیز دیده می‌شود. بر روی صورت پیکره یک پرندهٔ سیاه کوچک به گونه‌ای کلاژ شده که چشم راست پیکره نیز بر روی بدن پرنده مستقر شده است. در انتهای کمر در قسمت پشت پیکره یک دست زنانه به حالت چنگ‌زده و در زیر این دست پیکر بسیار کوچک یک مرد به حالت نشسته کلاژ شده است.

- محتوا

این اثر موتو دارای کلاژها و قسمت‌های الحاقی متعددی است که هرکدام نشانه و ارجاعی به مفاهیم فراتر دارد. تکنیک آبرنگی در اجرای پس‌زمینه و خود پیکره به وهم‌آلودگی، ایهام و مفاهیم گروتسک اثر قوت بخشیده است. دسته‌های مارهای سرگردان به‌صورت خطوط باریک به همراه علف‌های سوزنی‌شکل موجود در زیر پای پیکره خشونت موجود در اثر را به‌واسطهٔ سر بریده‌شدهٔ شتر و فوران خون، تقویت و دوچندان می‌کند. عروسی با هیبت و تزئینات متفاوت؛ مارهایی که در بالای سر او به حالت زوزه‌کش و با جوش و خروش در حال حرکت‌اند یادآور اسطورهٔ یونانی مدوسا[5] است. مدوسا برخلاف سبقهٔ مفهومی و تصویری در این تصویر یک زن سیاه‌پوست است و همین‌طور سر او بریده نشده بلکه خودش سر شتری که مربوط به جغرافیای کویری است را بریده و آن را قربانی کرده است و سپس با آن ازدواج کرده است. لاغربودن و ضعف عضلات قسمت‌هایی از اعضای بدن پیکره و نامشخص‌بودن اندام جنسی زنانه و همین‌طور چهرهٔ پیکره، این نکته را به ذهن متبادر می‌کند که عروس این اثر یک دختر نابالغ است، همان‌طور که ممکن است چنین ازدواج‌هایی در فرهنگ‌های آفریقایی و کشورهای جهان‌سوم اتفاق بیفتد. اما در عین جوانی پیکر، قدرت مدوساوار او در قربانی‌کردن قدرت حاکمه که در اینجا به‌صورت سر یک شتر به نمایش گذاشته شده غیرقابل‌انکار است. کلاژ ادوات مکانیکی همچون دیگر آثار موتو در این اثر نیز به چشم می‌خورد. منتها این کلاژها در این اثر در انتهای پای پیکره و دستانش تداعی‌کنندهٔ نوعی اسارت در دنیای ماشینی و احکام صادره از سوی این دنیاست. اما همان‌طور که دیده می‌شود این اسارت نتوانسته بر مبارزه علیه این احکام فائق آمده و آن را شکست دهد. همچنین پرندهٔ کوچکی که بر روی صورت پیکره کلاژ شده است از شوق و حس درونی حکایت دارد که شخصیت تابلو به نمایندگی از زنان و به‌ویژه زنان سیاه‌پوست و به‌حاشیه‌رانده‌شده به رهایی و پرواز از اسارت و چاچوب های تعیین‌شده دارد.

• اثر شمارهٔ ۵: «آخرین پرورش‌دهنده»

- ساختار

در نگاه اول به این اثر (تصویر ۶) بیش از آنکه موجود حاضر در تصویر را پیکره‌ای انسانی بیابیم، یک برداشت غریب از آن داشته و خود را در مواجه با موجودی تلفیقی و سایبورگ[6] خواهیم یافت. (پیکره‌ها در آثار اول و چهارم نیز تا حدودی چنین ویژگی دارند). تابلوی «آخرین خوشه‌چین» تصویری از پیکرهٔ یک زن ترکیبی است و مجموعه‌ای است از تکه‌های کلاژ که با ظرافت فوق‌العاده در کنار هم چیده شده است. این پیکرهٔ سیاه‌پوست یک بذر گل در دست دارد و در حال کاشتن آن در زمین است. به‌طورکلی بدن دارای جزئیات زیادی است خصوصاً سر پیکره دارای تزئینات خاصی از جمله گوشواره‌های بزرگ، بدن یک مار، قسمتی از یک مجسمه و نوعی گیاه با برگ‌های کشیده است. عضلات دست و پای این پیکره از فرم طبیعی خارج شده و بسیار نحیف هستند. همچنین قسمت‌هایی از پیکره مجروح است و پاشیده‌شدن خون در قسمت‌هایی از پس‌زمینه نشانی از این زخم‌هاست. صورت پیکره دارای آرایش سنتی و مخصوص قبایل آفریقایی است. موتو در میان اجزای صورت طبق سبک تصویری خود فقط به چشم‌ها و لب توجه نشان داده؛ همچنین در نمایش اندازه و آرایش لب به‌صورت افراطی عمل کرده است. در نگاه اول احساس می‌شود چشم سمت راست با سر مار یکی شده است، این در حالی است که با دقت بیشتر مشخص می‌شود موتو به‌جای چشم از کلاژ تصویر دهان یک ببر در حال غرش استفاده کرده است. یک مار سرخ‌رنگ نیز در بالای سر موتو و پس‌زمینه در حال حرکت است. بر روی سر پیکره کلاژی از یک پرنده (طوطیای متعلق به مناطق استوایی) مشاهده می‌شود. موتو در این اثر نیز در دو قسمت از کلاژ ادوات مکانیکی استفاده کرده است و محل قرارگیری این کلاژها به اندام‌های جنسی زنانه اشاره می‌کنند. پس‌زمینه نیز در بیشتر قسمت ها با استفاده از تکنیک آبرنگی رنگ‌آمیزی شده و در بعضی نقاط از کلاژ نیز استفاده شده است.

- محتوا

کلاژ عناصر تصویری متکثر، تحمیل‌شدن عناصر و جزئیاتی به زنی کشاورز و سیاه‌پوست را که اکنون آن‌ها را در خود حل کرده و با خود به این‌سو و آن‌سو حمل می‌کند نشان می‌دهد و از سوی دیگر کلاژ ادوات مکانیکی به‌عنوان کالاهایی برای استفاده، او را نیز همچون ادوات مکانیکی به کالایی برای مصرف در دورهٔ معاصر و اساساً به یک انسان-

ماشین و سایبورگ تبدیل کرده است. در واقع می‌توان گفت این عناصر هویت اصلی او را دستخوش دگرگونی کرده‌اند. جراحت‌ها در بدن زن نیز تأکیدی بر این ادعا یعنی تحمیل نظام‌ها، موقعیت‌ها و عقایدی است که هویت زن سیاه‌پوست امروزی را خدشه‌دار کرده است. مار در آثار موتو به‌صورت کلی با اشاره به طبیعت و جغرافیای آفریقا به‌عنوان بخشی از هویت زنان آفریقایی نشانی از قدرت است که می‌تواند در هر بار دگردیسی استحاله یافته و به موجودی تازه بدل شود. می‌توان گفت موتو در این اثر یک زن سیاه‌پوست را نشان می‌دهد که در اثر نیروهای مخرب بیرونی همچون استعمار، تبعیض جنسیتی و نژادی، فرهنگ و نظام‌های اجتماعی زن‌ستیز و ... هویت اولیهٔ خود را از دست داده و به موجودی جدید تبدیل‌شده که همانند ماشینی در حال سرویس‌دهی و خدمت به جامعهٔ نژادپرست و استعمارگر کنونی غرب است و هنوز با این همه جراحت به کار کاشت بذر که به باروری اشاره دارد، ادامه می‌دهد که نشانی از امید به آینده و رویش دوباره دارد. عنوان اثر نیز با چنین نمادی در قرابت معنایی قرار دارد. فضای تقریباً علمی تخیلی (**گونه‌ای نوسورئالیسم**) آثار موتو سبب شده تا برخی از آثار او در قلمرو عجایب‌نگاری (**گروتسک**) قرار گیرد. موتو با این روش هویت انسانی را به چالش می‌کشد، گاهی نیز به حوزهٔ سایبرنتیک نفوذ می‌کند و در شخصیت‌های آثارش هویت‌های ترکیبی یا چندگانه را به نمایش می‌گذارد. «پرتره‌های موتو با ترکیب زیبایی و گروتسک، دوگانگی بین انسان/غیر انسان، اولیه/مدرن و خشونت/قدرت‌بخشی را به‌عنوان راهی برای پذیرش هویت‌های ترکیبی درهم می‌شکنند» (Swami, 2013, 32). موتو در ساختار آثارش تنها از یک پیکره بهره می‌جوید لیکن عناصر و جزئیاتی که به آن اضافه می‌کند می‌توانند

تصویر ۶. وانگچی موتو، آخرین پرورش‌دهنده، ۲۰۱۵، ترکیب مواد (کلاژ- نقاشی) بر روی دو لته لینولئوم نامتقارن. ۶۶/۷ * ۷۵/۶ سانتی‌متر.
مأخذ: Holzwarth, 2009, 182.

روایتگر تاریخی یک حادثه، یک فرهنگ، سرگذشت یک اقلیت و یا یک جریان انتقادی باشند. همان‌طور که دیده شد این بخش از نقاشی‌های موتو مجموعه‌ای از قطعه‌ها هستند که هرکدام از جایی به عاریت گرفته شده و در کنار هم بازچیدمان شده‌اند و به این صورت آمیزه‌ای التقاطی را به نمایش می‌گذارند. این اجزا هرکدام رمزها و معناهایی را با خود به همراه دارند. بنابراین در کنار یکدیگر رمزهای چندگانه و چندلایهٔ محتوایی را موجب می‌شود. بنابراین خصلت التقاط‌گرایی و تکثرگرایی در ساختار و از آن پس در محتوای آثار در قالب کلاژ ایجاد شده است. با بررسی پنج اثر نقاشی از وانگچی موتو به اهمیت کولاژ در بیان هنری پست‌مدرنیستی او به‌مثابهٔ ابزاری قدرتمند در نشان‌دادن موارد ذکرشده و نقد آن‌ها پی می‌بریم. «در کنار ویژگی‌هایی هم چون پاستیش (تقلید هزل‌آمیز از سبک‌های مختلف)، کولاژ یکی از اصلی‌ترین تکنیک هنری عصر ما به شمار می‌آید» (نوذری، ۱۳۸۸، ۶۸). این امر به دلیل ویژگی‌های کولاژ در به‌نمایش‌گذاشتن ویژگی‌های هنر پست‌مدرنیستی است. «کلاژ عاریتی است که بیش از هرچیز در یک صورت نامتجانس جلوه می‌کند. مانند یک نقل قول در یک متن که همگرایی آن را برهم می‌زند و علامتی اختیاری از ناپیوستگی و عدم انطباق در یک متن محسوب می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۹۹، ۳۱ و ۳۲). از سوی دیگر «کلاژ می‌تواند وحدت صدا و به خصوص غلبهٔ یک صدا را نیز به چالش بکشد. زیرا پاره‌متن‌های الحاقی می‌توانند نمایندهٔ صداهای دیگر بلکه ضدصدای مسلط تلقی گردند» (همان، ۳۳).

در بررسی کلاژ در این آثار به سه‌گونه کلاژ بینارسانه‌ای و درون‌رسانه‌ای (که می‌توان به‌صورت کلی با عنوان کلاژ تصویری آن‌ها را خواند) و همین‌طور کلاژ مفهومی و محتوایی دست می‌یابیم. کلاژ بینارسانه ای شامل کلاژ نقاشی و عکس اصولاً غیر هنری (مجلات تبلیغات، پورنوگرافی و پزشکی، ماشین‌های مکانیکی، ماسک و سردیس‌ها و ...) می‌شود. کلاژ درون‌رسانه‌ای در این آثار شامل نقاشی عناصر نامتجانس با یکدیگر می‌شود که از زمینه‌های گوناگون برگرفته شده‌اند و کلاژ محتوایی شامل کلاژ مفاهیمی همچون زن و مرد، زن و مرد و اقلیت‌های جنسیتی، سفید و سیاه، طبیعت و فرهنگ، مرکز و حاشیه، انسان و ماشین، ابتدایی و معاصر خشونت و بلاهت و ... می‌شود. انواع این کلاژها به‌عنوان ابزاری بیانگر به تکثرگرایی و التقاط‌گرایی پست‌مدرنیستی می‌انجامد که تسلط بی‌چون چرای روایت کلان مردانه، سفید، مرکز و ... را به نقد می‌کشد. این آثار با التقاط، کثرت، به‌چالش‌کشیدن هویت، ایجاد روابط بینامتنی و ... توانسته‌اند شالودهٔ ساختار جنس به‌مثابهٔ بیولوژیک صرف را شکسته و به خرده‌روایت‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها اهمیت بخشیده و دلالت‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی که جنسیت به آن‌ها ارجاع داده می‌شود را به نقد و چالش بکشد تا از این مسیر شناخت هویت و خودآگاهی صورت پذیرد.

بحث

با توجه به گردآوری داده‌ها و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها می‌توان به سؤالات پژوهشی پاسخ گفت و نتایج نهایی را حاصل کرد. عوامل زیادی در ایجاد و شکل‌گیری هنر پست‌مدرن دخیل بودند، از حوادث تاریخی و اجتماعی که بگذریم مبنا و ریشهٔ پست‌مدرن را می‌توان در گرایشات متأخر هنر مدرن دانست. نقاش پست‌مدرن تحت تأثیر جریان‌هایی همچون هنر مفهومی، گرایشات نئواکسپرسیو و هنر پاپ‌آرت قرار گرفت و بدین‌سان تحولاتی در رسانه، مفاهیم، ارائه و بیان هنری در ژانر نقاشی پدید آمد. گرچه در مقاطع زمانی خاصی نقاشی دیگر به شیوه، سبک و سیاق گذشته دنبال نمی‌شود، لیکن این موضوع به معنای مرگ و پایان نقاشی نیست، بلکه باید گفت چهرهٔ نقاش دگرگون شده است. نقاشی در هنر پست‌مدرن قواعد و سنت‌های گذشته را می‌شکند، به هنری میان‌رسانه‌ای بدل می‌گردد. گاه با یک چیدمان ارائه می‌شود گاه در یک ویدئو تجلی می‌یابند، و گاهی هم برای بیان مقاصد و رویکردهای هنرمند به پلاکاردهایی مفهومی بدل می‌شوند. نقاشی تنها روی بوم نقاشی متجلی نمی‌شود و فارغ از قیدوبندهای گذشته در هر عرصه‌ای فرصت ظهور و تجلی می‌یابد و این همان خاصیت التقاطی شالوده‌شکنی نقاش پست‌مدرن است. این شیوهٔ بیانی توانسته به نحو شایسته مسائل پست‌مدرن مانند جریان‌ها و فعالیت‌های اجتماعی (همچون فیمینیسم)، بحران هویت، مسئلهٔ جنسیت، اقلیت و تبعیض نژادی و... را به تصویر کشیده و نقد کند.

در میان هنرمندان پست‌مدرن که از انقلاب و دگرگونی جلوه‌های جدید نقاشی این دوره کمال استفاده را برده، وانگچی موتو است. او با تکیه‌بر اصل التقاط‌گری و کثرت‌مداری با ترکیب شیوه‌ها و تکنیک‌های گوناگون به خلق آثار هنری می‌پردازد. موتو با انتخاب بدن (خصوصاً زنان سیاه‌پوست) به‌عنوان محور اصلی در آثارش و ترکیب کلاژهای نامأنوس در کنار این بدن‌ها، بیش از همه بر مسئلهٔ بحران هویت پست‌مدرن تأکید می‌ورزد. این پرسشگری در باب هویت از سوی وانگچی موتو ریشه در نژاد وی، رویکردهای فمینیستی و آزادی‌خواهانهٔ او دارد. وانگچی در آثارش به بیان اثرات تبعیض جنسیتی نژادی و استعمار بر پیکرهٔ (جسم و روان) زنان سیاه‌پوست آفریقایی می‌پردازد و این مهم را به‌وسیلهٔ تکه کلاژهایی انجام می‌دهند که در قسمت‌های خاصی از اثر قرار گرفته و هرکدام مفهومی خاص دارند و به معنایی فرای ساختار و صورت اثر اشاره

می‌کنند. موتو در ساختار اثرش تنها از یک پیکره یا پرتره بهره می‌جوید لیکن عناصر و جزئیاتی که به آن اضافه می‌کند می‌توانند روایتگر تاریخی یک حادثه، یک فرهنگ، سرگذشت یک اقلیت و یا یک جریان انتقادی باشند. با توجه به وجود نمادین در آثار موتو می‌توان گفت او در آثارش به متنیت اثر هنری و خرده‌روایت‌ها (اقلیت، فمینیسم، آزادی‌خواهی، جنسیتی و...) نیز توجه ویژه نشان داده است. دغدغهٔ اصلی وانگچی موتو که در فضای اجتماعی آفریقا رشد کرده و پس از آن با مهاجرت در فضای پست‌مدرن آمریکا قرار گرفته و حرفهٔ خود را در آنجا دنبال می‌کند، بیشتر به دنبال بیان مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمانهٔ خویش با زبانی نشانه‌محور است.

نتایج نشان می‌دهد موتو تحت‌تأثیر اندیشه‌ها و مبانی نظری پست‌مدرن بوده و کلیدواژگان این جریان هنری در آثارش قابل‌مشاهده است. این واژگان هم در ساختار و هم در محتوا و بیشتر در رویکرد هنرمند نفوذ و تأثیر دارد. موتو آثارش را به‌عنوان بیانیه‌هایی سیاسی-اجتماعی مطرح کرده و در آن به بیان مسائل و تبعیضات موجود در جهان می‌پردازد. او یک فعال سیاسی و فرهنگی است و با بیان نمادین در آثارش در جستجوی حقیقت، عدالت و انسانیت است.

نتیجه‌گیری

وانگچی موتو در آثارش به هنر میان‌رسانه‌ای تأکید می‌کند و حتی در یک رسانه یعنی نقاشی نیز این وضعیت التقاطی و در نتیجه متکثر را هم در ساختار و هم در محتوا به نمایش می‌گذارد. همان‌طور که دیده شد موتو با انتخاب بدن (خصوصاً زنان و زنان سیاه‌پوست) به‌عنوان محور اصلی در آثارش و همین‌طور زیبایی‌شناسی و تفکر کلاژ، بیش از همه مسئلهٔ بحران هویت در دوران معاصر را به نمایش می‌گذارد. این پرسشگری در باب هویت از سوی او ریشه در نژاد وی، جنسیتش، مهاجرت، رویکردهای فمینیستی و آزادی‌خواهانهٔ او دارد. وی در آثارش به بیان اثرات تبعیض جنسیتی نژادی و استعمار بر پیکرهٔ (جسم و روان) زنان سیاه‌پوست آفریقایی می‌پردازد. با توجه به وجوه نمادین در آثار وی می‌توان گفت موتو در آثارش به خرده‌روایت‌ها (اقلیت، فمینیسم، آزادی‌خواهی جنسیتی و...) توجه ویژه نشان داده است. این کلیدواژگان هم در ساختار آثار و هم محتوا نفوذ و تأثیر دارد. موتو آثارش را به‌عنوان بیانیه‌هایی سیاسی اجتماعی مطرح کرده و در آن به بیان مسائل و تبعیضات موجود در جهان معاصر می‌پردازد؛ او در واقع یک فعال فرهنگی است که با بیان پست‌مدرنیستی در آثارش در تلاش است تا سیمای حقیقی انسان، انسانیت و جامعهٔ معاصر را برای مخاطبان خود به نمایش بگذارد.

عدم تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Wangechi Mutu

۲. در برخی مجسمه‌های موتو تمایل به ساخت موجودات اساطیری و افسانه‌ای آفریقا دیده می‌شود؛ موتو همچنین موضوع برخی از آثار خود را به حیوانات کمیاب و در حال انقراض اختصاص داده است، لیکن در بازنمایی آن‌ها به شکل واقع‌گرایانه عمل نکرده بلکه به‌صورت غیر مستقیم و با تغییر فرم‌ها به حیات و مسئلهٔ انقراض آن حیوانات اشاره می‌نماید.

۳. مانند ویدئوی «پایان خوردن همه چیز» که در واقع منتقد مصرف‌گرایی است.

۴. این اثر در نمایشگاه Wangechi Mutu: A Fantastic Journey در موزهٔ بروکلین نیویورک در سال ۲۰۱۳-۲۰۱۴ به نمایش در آمده است و هم اکنون در مجموعهٔ Deutsche Balik Collectioil در آلمان نگهداری می‌شود.

۵. مدوسا یا مِدوزا به معنی فرمانروا، در اساطیر یونانی است. او می‌توانست هر کس را که به چشمانش خیره می‌شد، تبدیل به سنگ کند. مدوسا در نهایت توسط پرسئوس قهرمان اساطیری سر بریده شد. پرسئوس چندین‌بار از سر بریده شدهٔ مدوسا در نبردها و کشمکش‌ها به‌عنوان سلاح استفاده کرد تا این‌که آن را به الههٔ آتنا تقدیم کرد.

۶. Cyborg: یک موجود با هر دو اجزای ارگانیک و مکانیکی.

فهرست منابع

• آرچر، مایکل. (۱۳۸۸). *هنر بعد از ۱۹۶۰* (ترجمهٔ کتایون یوسفی). تهران: حرفه هنرمند.

• حسنوند، محمدکاظم. (۱۳۹۷). درآمدی بر پست‌مدرنیسم و تجلی آن در هنرهای تجسمی. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*،۱(۳)، ۵-۲۰.

• خلج، رامین. (۱۳۸۶). پست‌مدرنیسم و هنر پست‌مدرن. *کتاب ماه هنر*، ۱(۱۰۷ و ۱۰۸)، ۲۰-۲۷.

• راضی علیایی، بهمن و حسنوند، محمدکاظم. (۱۳۸۵). ویژگی‌های پست‌مدرنیسم در نقاشی. *جلوهٔ هنر*، ۲۶(۱۵)، ۴۵-۵۶.

• زادمهر، نازنین و محمدی وکیل، مینا. (۱۳۹۷). مطالعهٔ تطبیقی ویژگی عدم قطعیت در آثار دو هنرمند معاصر (دیمین هرست و مایکل بورمانس). *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱-۱۴.

• سهیلی راد، فهیمه. (۱۳۹۳). هنر مفهومی، قسمت اول. *چیدمان*، ۳(۷)، ۱۲۰-۱۲۵.

• شادقزوینی، پریسا. (۱۳۹۲). *مروری بر تاریخ نقاشی معاصر غرب (از آرنوو تا پست‌مدرنیسم)*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.

• قائدی حیدری، زهرا. (۱۳۸۶). هنرهای تجسمی: ریشه‌های هنر پست‌مدرن. *گلستانه*، ۷(۸۴)، ۱۸-۲۵.

• قره‌باغی، علی اصغر. (۱۳۷۸). تبارشناسی پست‌مدرنیسم: (پلورالیسم). *گلستانه*، ۱۳(۱)، ۴۵- ۵۳.

• کهون، لارنس. (۱۳۹۶). *متن‌هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم* (ویراست عبدالکریم رشیدیان). تهران: نشر نی.

• کاسفر، سیدنی لیتل فیلد. (۱۳۸۶). *هنر معاصر آفریقا* (ترجمهٔ علیرضا حسنی آبیز). تهران: فرهنگستان هنر.

• مالپاس، سایمون. (۱۳۸۶). *پست‌مدرن* (ترجمهٔ حسین صبوری). تبریز: دانشگاه تبریز.

• محمدی وکیل، مینا و بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۶). جستاری در باب نمود پیکر انسان در هنر معاصر: با تأکید بر نظریات بودریا. *هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)*، ۲۲(۲)، ۹-۲۰.
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۹). زیبایی‌شناسی کلاژ بینامتنی. *کیمیای هنر*، ۹(۳۶)، ۲۵-۳۶.
• نظری، پروین. (۱۳۹۶). *مؤلفه‌های هنر پست‌مدرن* (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد فلسفهٔ غرب). دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، گروه فلسفه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
• نوذری، حسینعلی. (۱۳۸۵). نگاهی تحلیلی به روند تحول مفهوم هویت در قالب‌های سه‌گانهٔ سنتی، مدرن و پست‌مدرن. *مطالعات ملی*، ۷(۲)، ۱۲۷-۱۴۸.
• نوذری، حسینعلی. (۱۳۸۸). *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم (مجموعه مقالات)*. تهران: نقش جهان.
• وارد، گلن. (۱۳۹۳). پست‌مدرنیسم (ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی). تهران: نشر ماهی.
• Frazier,C M. (2016). Troubling Ecology: Wangechi Mutu, Octavia Butler, and Black Feminist Interventions in Environmentalism. *Critical Ethnic Studies*, 2(1), 40-72.
• Gueorguiev, W. (2011). Reflection on Wangechi Mutu's Art. In W. Mutu (ed.), *The Metropolitan Review*. State University of New York: Empire State College, (pp. 42-45).
• Holzwarth, H.W. (ed.) (2009). *100 Contemporary artists*. Vol. 2. Köln: Tasche.
• Swami, K. (2013). *Destabilizing the Sign: The Collage Work of Ellen Gallagher, Wangechi Mutu, and Mickalene Thomas* (Unpublished M.A. Thesis in Art History). Faculty of Art History, College of Design, Architecture, Art and Planning, University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio, United States.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
پاکزاد، زهرا و فروغی دهنوی، مینا. (۱۴۰۱). تحلیل پست‌مدرنیستی نقاشی‌های «وانگچی موتو» هنرمند معاصر آفریقایی-آمریکایی. *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۳)، ۵-۱۸.

DOI:10.22034/BAGH.2022.323267.5090
URL: http://www.bagh-sj.com/article_151366.html