مقالهٔ پژوهشی

10.30508/fhja.2026.2092691.1251

خوانش مفهوم مرگ در نقاشی نئو اکسپرسیونیستی پس از جنگ جهانی دوم با تمرکز بر مولفه‌های بصری (منتخب آثار فرانسیس بیکن و آنسلم کیفر)

شیوا میرمحمودی

۱. دانشـــجوی کارشناسی رشته نقاشی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران،

blackstone3831@gmail.com

عاطفه گروسی

۲. دکتری هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

gratefeh@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۰۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۱۸

صفحه ۱۱۱-۹۵

چکیده

بیـان مسـأله: مـرگ از مفاهیـم مهـم در هنر معـاصر اسـت کـه پـس از جنـگ جهانـی دوم، در پـی گـسترش خشـونت، ویرانـی و بحران‌هـای انسـانی، جایگاهـی ویـژه در آثـار هنرمنـدان پیـدا کـرد. در جریـان نئـو اکسپرسیونیسـم، هنرمنـدان تجربه‌هـای فـردی و جمعـی ناشـی از جنـگ را بازنمایـی کردنـد. فرانسـیس بیکـن و آنسـلم کیفـر از هنرمندانـی هسـتند کـه مفهـوم مـرگ را بـه شـیوه‌ای متفـاوت مطـرح کرده‌انـد. ازایـن‌رو، مطالعـه تطبیقـی بازنمایـی مـرگ در آثـار ایـن دو هنرمنـد، مسـئله اصلـی پژوهـش حـاضر را تشـکیل می‌دهـد.

هـدف پژوهـش: مطالعـه تطبیقـی بازنمایـی مـرگ در نقاشـی نئـو اکسپرسیونیسـتی پـس از جنـگ جهانی دوم بـا تأکیـد بـر عنـاصر بصری در آثـار منتخـب فرانسـیس بیکـن و آنسـلم کیفـر اسـت. .

سـؤال پژوهش:عنـاصر بصری چگونـه در بازنمایـی مفهـوم مـرگ درون آثـار ایـن دو هنرمنـد بـه‌کار گرفتـه شـده‌اند و ایـن عنـاصر چـه تفاوت‌هایـی در نحـوه بیـان ایـن مفهـوم ایجـاد می‌کننـد؟

روش پژوهش:پژوهـش حـاضر از نـوع بنیـادی و بـا رویکـرد توصیفـی ـ تحلیلـی انجـام شـده اسـت. اطلاعـات موردنیـاز بـه شـیوه کتابخانـه‌ای و اسـنادی گردآوری‌شـده و آثـار منتخـب دو هنرمنـد بـر اسـاس عنـاصر بصری همچـون رنـگ، بافـت، فضـا و فـرم مـورد تحلیـل قرارگرفته‌انـد.

نتیجـه گیری:نتایـج پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه هـر دو هنرمنـد مـرگ را نشـانه‌ای از بحـران انسـان معـاصر بازنمایـی کرده‌انـد، امـا در شـیوه بیـان آن تفـاوت دارنـد. کیفـر بـا بهره‌گیـری از بافت‌هـای فرسـوده و فضاهـای ویـران، مـرگ را در پیونـد بـا حافظـه جمعـی، جنـگ و ویرانـی فرهنگـی مطـرح می‌کنـد؛ درحالی‌کـه بیکـن بـا دگرگونـی پیکـره انسـانی و فضاهـای محـدود، بـر اضطـراب وجـودی، رنـج فـردی و فروپاشـی روانـی تأکیـد دارد. در آثـار هـر دو هنرمنـد، عنـاصر بصری نقـش مهمـی در انتقـال مفهـوم مـرگ ایفـا می‌کننـد، هرچنـد ایـن مفهـوم در آثـار کیفـر ماهیتـی تاریخـی و جمعـی و در آثـار بیکـن ماهیتـی فـردی و وجـودی دارد.

واژگان کلیدی:فرانسـیس بیکن، آنسـلم کیفر، جنگ جهانی دوم، نئو اکسپرسیونیسم، فضا، مرگ.

Article Research Original
10.30508/fhja.2026.2092691.1251

An Analysis of the Representation of Death in Post-World War II Neo-Expressionist Painting with Emphasis on Visual Elements (Selected Works by Francis Bacon and Anselm Kiefer)

شماره بیست و سوم
زمستان ۱۴۰۴

Shiva Mirmahmoudi

1. Undergraduate Student of Painting, Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran,

Atefeh garoosi

2. Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received: 31/08/2025
Accepted: 10/10/2525
Page 95-111

Abstract

Problem Statement:World War II, as one of the most significant points of rupture in contemporary history, had profound effects on European art and contributed to the emergence of a form of cultural and identity crisis whose repercussions can be observed in contemporary art. In this context, artists moved away from classical modes of representation and began to reconsider concepts such as death, suffering, and human disintegration, seeking to articulate these concerns through a new visual language.

In the decades following the war, artistic tendencies emerged that placed particular emphasis on the expression of emotions and inner tensions. Neo-Expressionism[1], as one of the significant artistic movements of this period, with characteristics such as intense color, exaggerated forms, and an emphasis on texture, provided a suitable context for the expression of concepts such as death.

In the works of artists after World War II, the representation of death became one of the central themes of artistic expression. Among these artists, Francis Bacon[2] and Anselm Kiefer[3] approached this concept from different perspectives. Bacon, focusing on the human body and the destruction of form, presents death as an individual and physical experience, whereas Kiefer, through the use of rough textures and devastated spaces, represents death at a historical and collective level.

In this research, six works by Francis Bacon and Anselm Kiefer are examined. Accordingly, the following question is raised:

1. How are visual elements employed in representing the concept of death in the works of these two artists, and what differences do these elements create in the way this concept is expressed?

The purpose of raising this question is to conduct a comparative analysis of the selected works of the two artists and to clarify the role of visual elements in the formation of meaning and the transmission of the concept of death in post-World War II Neo-Expressionist painting.

In the following sections, the theoretical foundations related to the representation of death, Neo-Expressionism, and visual elements are first examined. Subsequently, the selected works of Francis Bacon and Anselm Kiefer are analyzed separately, and finally, the similarities and differences in the ways death is represented in the works of these two artists are comparatively examined.

Research Objectives

The objective of this research is to conduct a comparative study of the representation of death in post-World War II Neo-Expressionist painting, with an emphasis on visual elements in selected works by Francis Bacon and Anselm Kiefer.

Research Questions

How are visual elements employed in representing the concept of death in the works of these two artists, and what differences do these elements create in the way this concept is expressed?

Research Method: The present research employs a descriptive-analytical method and, through a comparative approach, examines selected works by Francis Bacon and Anselm Kiefer. The data were collected and analyzed using library-based sources, including books, scholarly articles, theses, as well as an examination of digital versions of the artworks. In this research, visual elements such as color, texture, form, and pictorial space in the selected works of the two artists are analyzed, and the manner in which the concept of death is represented in them is compared. The statistical population of the present research consists of three works by Francis Bacon and three works by Anselm Kiefer, which were selected based on their conceptual relationship with the representation of death and their selected visual characteristics. They were considered in terms of the difference between the individual and physical approach evident in Bacon's works and the historical and collective approach evident in Kiefer's works.

Conclusion

The results of the research showed that the principal difference in the representation of death in the works of Anselm Kiefer and Francis Bacon lies in their respective engagements with the crisis that followed World War II. Through the use of visual elements associated with historical memory, Kiefer addresses death at a collective and cultural level, whereas Bacon, through the transformation of the human figure and the creation of visual tensions, emphasizes the individual and existential experience of death. A comparative examination of the selected works demonstrated that, although both artists employ color, texture, space, figure, and symbolism to convey the concept of death, the function of these elements is not the same in their respective works. In Kiefer's works, visual elements serve the purpose of revisiting history and recalling the consequences of war, whereas in Bacon's works, these same elements contribute to the expression of anxiety, suffering, and the vulnerability of contemporary human beings. Therefore, it can be concluded that the representation of death in post-World War II Neo-Expressionist painting, while sharing a common thematic concern, encompasses different approaches from the perspective of visual elements, approaches that are rooted in the artist's understanding of humanity, history, and lived experience.

Keywords: Francis Bacon, Anselm Kiefer, World War II, Neo-Expressionism, Space, Death.

Figure 1. Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, Iowa, Des Moines Art Center.
Source: https://www.francis-bacon.com/

Figure 2. Francis Bacon, Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion (Triptych), 1944, London, Tate Britain.
Source: https://www.tate.org.uk/

Figure 3. Francis Bacon, Painting, 1946, New York, Museum of Modern Art. No. (229.1948).
Source: https://www.moma.org/

Figure 4. Anselm Kiefer, Margarethe, 1981, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art.
Source: https://www.sfmoma.org/

Figure 5. Anselm Kiefer, Shulamite, 1983, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art.
Source: https://www.sfmoma.org/

Figure 6. Anselm Kiefer, Nigredo, 1984, Pennsylvania, Philadelphia Museum of Art.
Source: https://www.philamuseum.org/

Table 1. Comparative analysis of visual elements in the representation of death in selected works by Francis Bacon and Anselm Kiefer. (Source: Authors)

References

Ahmadi, B. (2008). Truth and beauty: Lessons in the philosophy of art (15th ed.). Tehran: Nashr-e Markaz.

Assmann, J. (2011). Cultural memory and early civilization. Cambridge: Cambridge University Press.

Auping, M. (2005). Anselm Kiefer: Heaven and earth. New York: Prestel Publishing.

Bahrampour, M., & Sharifzadeh, M. R. (2019). Reproduction of the roots of violence in post-World War II Germany based on the ideas of Slavoj Žižek (Case study: Anselm Kiefer and Georg Baselitz). Quarterly Journal of Theoretical Foundations of

Visual Arts, (8), 85–102.
Deleuze, G. (1981). Francis Bacon: The logic of sensation (B. Salimi, Trans.; 6th ed.). Tehran: Roozbehan. (Original work published 1981; translated edition published 2023).
Itten, J. (1961). The art of color (A. Sharveh, Trans.; 18th ed.). Tehran: Yassavoli. (Original work published 1961; translated edition published 2023).
Lucie-Smith, E. (2001). Movements in art since 1945 (4th ed.). London: Thames & Hudson.
Pakbaz, R. (2015). Encyclopedia of art (6th ed.). Tehran: Farhang-e Moaser.
Peppiatt, M. (2014). Francis Bacon: Anatomy of an enigma. London: Constable.
Saltzman, L., & Rosenberg, E. (2006). Making memory matter: Strategies of remembrance in contemporary art. Chicago: University of Chicago Press.
Sharifian Saber, S. (2023, November). Study of color and form in the creation of Expressionist images resulting from the First and Second World Wars in selected paintings by Francis Bacon. Interdisciplinary Studies of Art and Humanities, 2(13), 107–124.
Sontag, S. (2003). Regarding the pain of others. New York: Farrar, Straus and Giroux.
Taylor, B. (2005). The art of today. London: Laurence King Publishing.
Zamiran, M. (2003). An introduction to the semiotics of art (1st ed.). Tehran: Qesseh.
Websites
Francis Bacon. (n.d.). Francis Bacon. https://www.francis-bacon.com/
Museum of Modern Art. (n.d.). The Museum of Modern Art. https://www.moma.org/
Philadelphia Museum of Art. (n.d.). Philadelphia Museum of Art. https://www.philamuseum.org/
San Francisco Museum of Modern Art. (n.d.). San Francisco Museum of Modern Art. https://www.sfmoma.org/
Tate. (n.d.). Tate. https://www.tate.org.uk/

مقدمه و بیان مسئله

جنگ جهانی دوم به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نقاط گسست در تاریخ معاصر، تأثیرات عمیقی بر هنر اروپا برجای گذاشت و موجب شکل‌گیری نوعی بحران هویتی و فرهنگی شد که بازتاب آن در هنر معاصر قابل‌مشاهده است. در این میان، هنرمندان با فاصله گرفتن از بازنمایی‌های کلاسیک، به بازاندیشی مفاهیمی چون مرگ، رنج و فروپاشی انسان پرداختند و تلاش کردند این مفاهیم را از طریق زبان بصری جدیدی بیان کنند.

در دهه‌های پس از جنگ، گرایش‌هایی شکل گرفت که بر بیان احساسات و تنش‌های درونی تأکید داشتند. نئو اکسپرسیونیسم۱ به‌عنوان یکی از جریان‌های مهم این دوره، با ویژگی‌هایی چون شدت رنگ، اغراق در فرم و تأکید بر بافت، بستری مناسب برای بیان مفاهیمی همچون مرگ فراهم کرد.

در آثار هنرمندان پس از جنگ جهانی دوم، بازنمایی مرگ به یکی از محورهای اصلی بیان هنری تبدیل شد. در این میان، فرانسیس بیکن۲ و آنسلم کیفر۳ هر یک با رویکردی متفاوت به این مفهوم پرداخته‌اند. بیکن با تمرکز بر بدن انسان و تخریب فرم، مرگ را به‌صورت تجربه‌ای فردی و جسمانی نمایش می‌دهد، درحالی‌که کیفر با بهره‌گیری از بافت‌های خشن و فضاهای ویران، مرگ را در سطحی تاریخی و جمعی بازنمایی می‌کند.

در این پژوهش، ۶ اثر از فرانسیس بیکن و آنسلم کیفر موردبررسی قرار می‌گیرند. در این راستا، این پرسش مطرح می‌شود:

۱.عناصر بصری چگونه در بازنمایی مفهوم مرگ درون آثار این دو هنرمند به کار گرفته شده‌اند و این عناصر چه تفاوت‌هایی در نحوه بیان این مفهوم ایجاد می‌کنند؟

۲.هدف از طرح این پرسش، تحلیل تطبیقی آثار منتخب دو هنرمند و تبیین نقش عناصر بصری در شکل‌گیری معنا و انتقال مفهوم مرگ در نقاشی نئواکسپرسیونیستی پس از جنگ جهانی دوم است.

در ادامه، ابتدا مبانی نظری مرتبط با بازنمایی مرگ، نئو اکسپرسیونیسم و عناصر بصری بررسی می‌شود. سپس آثار منتخب فرانسیس بیکن و آنسلم کیفر به‌صورت جداگانه تحلیل شده و در نهایت، شباهت‌ها و تفاوت‌های شیوه بازنمایی مرگ در آثار این دو هنرمند به‌صورت تطبیقی مورد مقایسه قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه‌ی پیش‌رو توصیفی ـ تحلیلی است و با رویکردی تطبیقی به بررسی آثار منتخب فرانسیس بیکن و آنسلم کیفر می‌پردازد. داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای شامل کتاب‌ها، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها و همچنین بررسی نسخه‌های دیجیتال آثار گردآوری و تحلیل‌شده است. در این پژوهش، عناصر بصری همچون رنگ، بافت، فرم و فضای تصویری در آثار منتخب دو هنرمند مورد تحلیل قرار گرفته و نحوه بازنمایی مفهوم مرگ در آن‌ها مقایسه می‌شود. جامعه آماری پژوهش حاضر شامل سه اثر از فرانسیس بیکن و سه اثر از آنسلم کیفر است که بر اساس ارتباط مفهومی با بازنمایی مرگ و ویژگی‌های بصری منتخب، انتخاب شده و به لحاظ تفاوت رویکرد فردی و جسمانی در آثار بیکن و رویکرد تاریخی و جمعی در آثار کیفر موردتوجه قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که مطالعات متعددی درباره آثار فرانسیس بیکن و آنسلم کیفر به‌صورت جداگانه انجام شده است. بخش قابل‌توجهی از این پژوهش‌ها به موضوعاتی چون تخریب فرم انسانی، خشونت، بدن و بیان

احساسات در آثار بیکن و همچنین حافظه تاریخی، ویرانی پس از جنگ، متریال و بافت در آثار کیفر پرداخته‌اند؛ اما باوجود پژوهش‌های متعدد درباره آثار این دو هنرمند، حافظه تاریخی، تروما۷ و بازنمایی مرگ در هنر معاصر، تاکنون پژوهشی که به‌طور مشخص به مطالعه تطبیقی بازنمایی مرگ در آثار آنسلم کیفر و فرانسیس بیکن پرداخته باشد، یافت نشد. بااین‌حال، برخی پژوهش‌ها و منابع علمی به موضوعات نزدیک به مسئله حاضر پرداخته‌اند که می‌توانند در تبیین چارچوب نظری و تحلیلی این تحقیق مؤثر باشند. همچنین، پژوهش‌های مرتبط با نئو اکسپرسیونیسم بیشتر بر زمینه‌های تاریخی و اجتماعی این جریان متمرکز بوده‌اند.

برای مثال، در مورد بررسی ساختار در نقاشی‌های فرانسیس بیکن پایان‌نامه‌ای تحت عنوان « تحلیل تجربه زیباشناختی در مواجهه با نقاشی‌های فرانسیس بیکن » توسط سحر خوانچه زر (۱۴۰۱) نوشته شده است و بخشی از آن به بررسی شکست فرم و رنگ برای بیان عواطف شخصی حاصل از جنگ جهانی دوم می‌پردازد. همچنین مطالعاتی در مورد « شیوه‌های کاربست بافت و فضا در نقاشی نئو اکسپرسیونیسم با تأکید بر آثار آنسلم کیفر و دو هنرمند دیگر » نوشته تهمینه عبداللهی(۱۴۰۱)، در عناصر بصری نگاه خاص و متفاوت هنرمندان نئو اکسپرسیونیست در آلمان به‌ویژه آنسلم کیفر را در دو عنصر بافت و فضا یا به عبارتی فضای اُپتیکی (بصری) و هَپتیکی (لمسی) و یا ترکیبشان را بررسی می‌کند.

ریحانه صباحی و عاطفه گروسی(۱۴۰۴) در پژوهش «مطالعه تطبیقی بازتاب جنگ جهانی دوم در نقاشی‌های زجی‌سواف بکشینسکی (لهستان) و آنسلم کیفر (آلمان)» به تحلیل چگونگی بازنمایی پیامدهای جنگ جهانی دوم در آثار این دو هنرمند پرداخته‌اند. این پژوهش با تمرکز بر تفاوت‌های فرهنگی، تاریخی و فردی، تأثیر این عوامل را بر شیوه بیان هنری و بازتاب تجربه جنگ در آثار آنسلم کیفر و زجی‌سواف بکشینسکی بررسی می‌کند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با تمرکز بر تحلیل بصری آثار منتخب آنسلم کیفر و فرانسیس بیکن و با تأکید بر عناصری چون رنگ، بافت، فرم و فضای تصویری، بخشی از خلأ موجود در مطالعات پیشین را پوشش دهد و شیوه‌های گوناگون بازنمایی مرگ در نقاشی پس از جنگ جهانی دوم را بررسی کند؛ موضوعی که تاکنون کمتر به‌صورت مستقل و تطبیقی موردتوجه قرار گرفته است.

بازنمایی مرگ در نقاشی

مرگ در هنر معاصر، صرفاً به معنای نمایش مستقیم نابودی جسمانی یا تصویر پیکر مرده نیست، بلکه به‌عنوان مفهومی پیچیده و چندلایه در ساختار بصری اثر حضور پیدا می‌کند. بسیاری از هنرمندان پس از جنگ جهانی دوم تلاش کردند تجربه‌های مرتبط با خشونت، فروپاشی و اضطراب را از طریق فضا، رنگ، فرم و بافت منتقل کنند؛ زیرا بازنمایی مستقیم فاجعه، توانایی انتقال کامل تجربه روانی و انسانی آن را نداشت. در چنین شرایطی، تصویر هنری به بستری برای مواجهه با مفاهیمی چون فقدان، زوال و ناپایداری تبدیل شد و مرگ، بیش از آنکه در قالب یک رخداد عینی ظاهر شود، در فضای کلی اثر و روابط میان عناصر بصری قابل درک گردید.

رویین پاکباز در بررسی تحولات هنر معاصر، تغییر رویکرد هنرمندان نسبت به مضامین سنتی را از ویژگی‌های مهم هنر سده بیستم می‌داند؛ تغییری که موجب شد مفاهیمی چون مرگ، رنج و اضطراب در قالب‌هایی نمادین و غیرمستقیم بازنمایی شوند(پاکباز، ۱۳۹۴، ۶۲۱).

بسیاری از هنرمندان معاصر تلاش کرده‌اند مفهوم مرگ را از طریق نشانه‌هایی چون غیاب، سکوت، ویرانی و زوال منتقل کنند. در این شیوه، تصویر بیش از آنکه صرفاً روایت کننده یک واقعه باشد، احساس اضطراب و ناپایداری را به مخاطب القا می‌کند. به همین دلیل، تجربه مواجهه با تصویر مرگ، تنها جنبه دیداری ندارد و به واکنش روانی و احساسی مخاطب نیز وابسته است. سوزان سانتاگ معتقد است تصاویر مرتبط با رنج، جنگ و مرگ تنها ثبت‌کننده واقعیت نیستند، بلکه شیوه ادراک مخاطب را نیز شکل می‌دهند. ازنظر او، تصویر می‌تواند احساس همدلی، اضطراب یا حتی بی‌حسی ایجاد کند و ازاین‌رو بازنمایی خشونت و نابودی در هنر صرفاً جنبه مستند ندارد، بلکه به تجربه روانی و احساسی مخاطب نیز مربوط می‌شود (Sontag, ۲۰۰۳, ۲۰-۲۶).

«هنگامی‌که موضوع، نگاه‌کردن به رنج دیگران است، هیچ "مایی" را نباید بدیهی فرض کرد.» (Sontag, ۲۰۰۳, ۷)

تصویر مرگ و خشونت همواره میان دو وضعیت متناقض قرار دارد؛ از یک‌سو می‌تواند باعث آگاهی و همدلی شود و از سوی دیگر، در اثر تکرار مداوم به عادی‌سازی خشونت بینجامد. درنتیجه، تصویر مرگ هرگز خنثی نیست و همواره بار روانی و فرهنگی خاصی را منتقل می‌کند. این مسئله به‌ویژه در هنر پس از جنگ جهانی دوم اهمیت بیشتری

یافت؛ دوره‌ای که هنرمندان با بحرانی جدی در زمینه بازنمایی مواجه شدند.

سالتزمن و روزنبرگ معتقدند تجربه‌های تروماتیک، به‌ویژه پس از جنگ‌ها و فجایع جمعی، اغلب به‌صورت مستقیم قابل بازنمایی نیستند. به همین دلیل، هنر معاصر برای بیان تروما به سراغ نشانه‌های غیرمستقیم، فضاهای ویران، بدن‌های آسیب‌دیده و ساختارهای گسسته می‌رود. در این نوع بازنمایی، تصویر بیش از آنکه روایتی روشن از فاجعه ارائه دهد، احساس اضطراب، فقدان و فروپاشی را به مخاطب منتقل می‌کند.

این نویسندگان همچنین تأکید می‌کنند که فرهنگ بصری معاصر عمیقاً تحت تأثیر تجربه فاجعه و فقدان قرار دارد و حافظه رویدادهای خشونت‌بار تاریخی در بسیاری از آثار هنری از طریق ویرانی فضا، آشفتگی تصویری و گسست فرم بازنمایی می‌شود(Saltzman, Rosenberg, ۲۰۰۶, ۳۱-۴۰) بنابراین، در هنر پس از جنگ جهانی دوم، مرگ دیگر صرفاً موضوعی برای تصویرگری نیست، بلکه به بخشی از ساختار مفهومی اثر تبدیل می‌شود؛ ساختاری که از طریق رنگ، فرم، فضا و روابط بصری، تجربه فقدان و ناپایداری را به مخاطب منتقل می‌کند.

نئو اکسپرسیونیسم

۱. بازنمایی بحران در هنر معاصر

نئو اکسپرسیونیسم در دهه‌های ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ شمسی (۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی) در واکنش به گرایش‌های عقل‌گرایانه‌ای چون مینیمالیسم و هنر مفهومی شکل گرفت و با بازگشت دوباره به نقاشی، فیگور انسانی و بیان عاطفی، تلاش کرد تجربه زیسته انسان معاصر را به عرصه هنر بازگرداند. هنرمندان این جریان، جهان معاصر را فضایی آکنده از تنش، بی‌ثباتی و بحران می‌دیدند و این وضعیت را از طریق رنگ‌های تند، ضربه قلم‌های خشن و فرم‌های اغراق‌آمیز بازنمایی می‌کردند.

نئو اکسپرسیونیسم از مهم‌ترین جریان‌های بازگشت به نقاشی در دهه‌های پایانی قرن بیستم به‌شمار می‌رود؛ جریانی که با تأکید بر بیان شخصی، مضامین اجتماعی و تجربه‌های تاریخی، در برابر رویکردهای سرد و غیرشخصی هنر مفهومی شکل گرفت. در بسیاری از آثار این جریان، بدن انسان به شکلی تحریف‌شده، ناپایدار و گاه آسیب‌دیده ظاهر می‌شود؛ هنرمند سعی دارد بحران روانی و آشفتگی درونی انسان معاصر را از طریق عناصر بصری بیان کند. به همین دلیل، تصویر در نئو اکسپرسیونیسم اغلب حالتی خشن و متلاطم دارد و به‌جای بازنمایی واقع‌گرایانه، بر انتقال احساس اضطراب، تنهایی و بی‌ثباتی تمرکز می‌کند.

نئو اکسپرسیونیسم با تأکید بر تصویر، روایت و بیان شخصی، واکنشی در برابر گرایش‌های غیرشخصی دهه‌های پیشین بود (Lucie-Smith, ۲۰۰۱, «. ۲۲۵)

در ادامه این رویکرد، برخی از هنرمندان این جریان به استفاده از متریال‌هایی روی آوردند که خود نشانه‌ای از زوال، فرسودگی و نابودی بودند. کاه، خاکستر، سرب، چوب سوخته و سطوح فرسوده، علاوه بر ایجاد کیفیت بصری خشن، حامل معناهای تاریخی و نمادین نیز شدند. این ویژگی در آثار آنسلم کیفر اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند؛ زیرا او با بهره‌گیری از متریال‌های فرسوده و فضاهای ویران، گذشته تاریخی و حافظه جمعی را به موضوع اصلی آثار خود تبدیل می‌کند. در چنین آثاری، بحران نه فقط در مضمون، بلکه در خودِ ماده و ساختار اثر نیز حضور دارد.

براندون تیلور در بررسی هنر پس از جنگ جهانی دوم اشاره می‌کند که بسیاری از هنرمندان این دوره برای بیان تجربه خشونت، فروپاشی و ناامنی انسان مدرن، به زبان تصویری هیجانی و اغراق‌آمیز روی آوردند؛ زبانی که بیش از بازنمایی واقعیت، بر انتقال تجربه عاطفی و روانی تأکید دارد(Taylor, ۲۰۰۵, ۱۶۸-۱۷۰).از این‌رو، اثر هنری در نئو اکسپرسیونیسم صرفاً تصویری از جهان بیرونی نیست، بلکه عرصه‌ای برای آشکار شدن اضطراب‌ها، ترس‌ها و بحران‌های پنهان انسان معاصر محسوب می‌شود.

۲.انسان معاصر و تجربه فروپاشی

فضای هنری اروپا پس از جنگ جهانی دوم، بیش از هر چیز با بحران انسان معاصر، فروپاشی معنا و تجربه مداوم خشونت همراه بود. پیامدهای جنگ تنها به ویرانی شهرها و از بین رفتن زیرساخت‌های مادی محدود نمی‌شد، بلکه آثار عمیقی بر وضعیت روانی، فرهنگی و اجتماعی جوامع اروپایی بر جای گذاشت. در چنین شرایطی، بسیاری از هنرمندان تلاش کردند به‌جای بازنمایی مستقیم جنگ، آثار خود را به بستری برای نمایش اضطراب، فروپاشی روانی و زوال انسان تبدیل کنند. همچنین، جریان‌های هنری مختلف تلاش کردند به شیوه‌های متفاوت به این بحران‌ها واکنش نشان دهند. برخی هنرمندان به‌سوی انتزاع و حذف روایت حرکت کردند

و برخی دیگر با بازگشت به تصویر و پیکره انسانی، تجربه زیسته انسان پس از جنگ را موضوع اصلی آثار خود قرار دادند. در این رویکرد، بدن انسان، فضاهای متروک، فرم‌های دگرگون‌شده و ساختارهای ناپایدار به عناصری مهم برای بازنمایی آشفتگی‌های فردی و جمعی تبدیل شدند و مفهوم مرگ و فروپاشی در لایه‌های مختلف تصویر حضور یافت. فرانسیس بیکن ازجمله هنرمندانی است که این بحران را نه از طریق روایت تاریخی یا ارجاعات سیاسی آشکار، بلکه از مسیر بدن، فضا و خشونت بصری بازنمایی می‌کند. در آثار او، انسان معاصر موجودی شکننده، گرفتار و در آستانه فروپاشی است.

برخلاف آنسلم کیفر که به حافظه تاریخی و جمعی می‌پردازد، بیکن بیشتر بر تجربه روانی و فردی بحران تمرکز دارد. فضای آثار او اغلب بسته، تاریک و تهدیدآمیز است و بدن انسانی در آن به شکلی دگرگون‌شده و ناپایدار ظاهر می‌شود. مایکل پیپیات۴ آثار بیکن را بازتاب نوعی اضطراب وجودی و احساس دائمی تهدید می‌داند که در فضای فرهنگی اروپا پس از جنگ جهانی دوم گسترش یافته بود. (Peppiatt, ۲۰۱۴, ۱۴۲-۱۴۸). او معتقد است بیکن به‌جای روایت مستقیم فجایع تاریخی، پیامدهای روانی و عاطفی آن‌ها را به تصویر می‌کشد.

به باور پاکباز، بسیاری از هنرمندان اکسپرسیونیست و نئو اکسپرسیونیست، دگرگونی بدن انسان را به ابزاری برای بیان بحران‌های روحی و اجتماعی تبدیل کرده‌اند و از اغراق فرمی برای نمایش تنش‌های درونی بهره برده‌اند.(پاکباز، ۱۳۹۴، ۹۲). بیکن با خلق پیکره‌هایی هیبریدی و دگرگون‌شده، فضایی کابوس‌وار و آشفته ایجاد می‌کند که یادآور خشونت، بی‌ثباتی و اضطراب جهان پس از جنگ است. همان‌گونه که دلوز۵ بیان می‌کند: «بیکن نمی‌خواهد وحشت را روایت کند، بلکه می‌خواهد آن را مستقیماً به احساس تبدیل کند»(دلوز، ۱۴۰۲، ۳۴).

آلمان پس از جنگ و حافظه جمعی

نئو اکسپرسیونیسم در بستر تحولات پس از جنگ جهانی دوم، به‌عنوان واکنشی به بحران‌های هویتی، فرهنگی و تاریخی اروپا شکل گرفت. این جریان با بازگشت به بیانگری شدید، تصویر انسانی و زبان عاطفی نقاشی، تلاش کرد تجربه‌های سرکوب‌شده و زخم‌های به‌جامانده از جنگ را وارد عرصه هنر کند. در این رویکرد، جنگ صرفاً یک رویداد تاریخی گذشته نیست، بلکه به‌صورت حافظه‌ای ماندگار در فرهنگ و ذهن جمعی حضور دارد. ازاین‌رو، مفاهیمی چون فقدان، مرگ و حافظه تاریخی به عناصر مهم بازنمایی در آثار هنرمندان این جریان تبدیل شدند. بسیاری از هنرمندان نئو اکسپرسیونیست کوشیدند پیامدهای جنگ را نه از طریق روایت مستقیم رویدادها، بلکه از راه نشانه‌های بصری، فضاهای ویران و ساختارهای ناآرام بازنمایی کنند. درنتیجه، آثار این جریان به بستری برای مواجهه با تروما، بحران هویت و پرسش‌های مربوط به حافظه جمعی تبدیل شد.

در این میان، آنسلم کیفر جایگاه ویژه‌ای در میان هنرمندان معاصر دارد؛ زیرا بخش مهمی از فعالیت هنری او به مواجهه انتقادی با تاریخ آلمان و پیامدهای جنگ جهانی دوم اختصاص‌یافته است. کیفر که در سال ۱۹۴۵ و هم‌زمان با پایان جنگ متولد شد، به نسلی تعلق دارد که اگرچه در وقوع جنگ نقشی نداشت، اما پیامدهای فرهنگی، سیاسی و روانی آن را تجربه کرد. آثار او اغلب بر مسئله حافظه تاریخی، فراموشی جمعی و مسئولیت مواجهه با گذشته متمرکز هستند. در این آثار، تاریخ نه به‌عنوان موضوعی دور و پایان‌یافته، بلکه به‌عنوان واقعیتی زنده و تأثیرگذار بر اکنون بازنمایی می‌شود. (Assmann, ۲۰۱۱, ۲۱-۲۴).

به اعتقاد احمدی، در هنر معاصر، ماده صرفاً ابزار تولید تصویر نیست، بلکه خود می‌تواند بخشی از فرایند معنا پردازی باشد و در انتقال مفاهیم نقش مستقیمی ایفا کند. (احمدی، ۱۳۸۷). در آثار کیفر نیز متریال‌ها به نشانه‌هایی از حافظه، مرگ و ویرانی تبدیل می‌شوند و به مخاطب امکان می‌دهند تجربه‌ای فراتر از مشاهده صرف تصویر داشته باشد.

از منظر حافظه فرهنگی، تصاویر هنری می‌توانند گذشته را در زمان حال باز فعال کنند و امکان بازاندیشی درباره رخدادهای تاریخی را فراهم آورند. یان آسمن در این زمینه بیان می‌کند: «حافظه فرهنگی از طریق تصاویر، متون و آیین‌ها گذشته را در اکنون زنده نگه می‌دارد»(Assmann, ۲۰۱۱, ۲). این دیدگاه در آثار کیفر به خوبی قابل‌مشاهده است؛ زیرا او با بهره‌گیری از نشانه‌های تاریخی، اسطوره‌ای و ادبی، گذشته را به عرصه اکنون فرامی‌خواند و مخاطب را وادار می‌کند تا با لایه‌های پنهان تاریخ روبه‌رو شود. درنتیجه، مفهوم مرگ در آثار او صرفاً به نابودی جسمانی محدود نمی‌شود، بلکه به مرگ فرهنگی، فراموشی تاریخی و فروپاشی ارزش‌های انسانی نیز گسترش می‌یابد(ضیمران، ۱۳۸۲، ۸۴-۸۶)..

این رویکرد را می‌توان در آثار کیفر (تصویر ۴) و (تصویر

۵) مشاهده کرد. این دو اثر با الهام از شعر «فوگ مرگ» پل سلان۶ شکل گرفته‌اند و به مسئله هولوکاست۸ و حافظه قربانیان جنگ می‌پردازند. کیفر در این آثار، تقابل میان روایت رسمی تاریخ و تجربه زیسته قربانیان را به تصویر می‌کشد. فضای تیره، بافت‌های سوخته و معماری‌های متروک، نه‌تنها یادآور ویرانی‌های جنگ هستند، بلکه نوعی سوگواری تصویری برای حافظه ازدست‌رفته را نیز شکل می‌دهند.

بحران پس از جنگ در آثار آنسلم کیفر صرفاً موضوعی تاریخی نیست، بلکه به تجربه‌ای مداوم و زنده تبدیل می‌شود که در ساختار اثر حضور دارد. در این آثار، تصویرها هم ساخته می‌شوند و هم دوباره از نو شکل می‌گیرند و معنا از دل تخریب و بازسازی مداوم به دست می‌آید. کارهای او بازتابی از رنج‌ها و بحران‌های قرن بیستم‌اند و در عین پرداختن به خشونت و زوال هویت انسانی، نوعی بیان استعاری و پیچیده از تجربه انسان معاصر را شکل می‌دهند که هم تاریخی است و هم ذهنی. (بهرام‌پور، شریف‌زاده، ۱۳۹۸، ۱۱-۱۲).

فرانسیس بیکن و بازنمایی اضطراب وجودی

فرانسیس بیکن از مهم‌ترین نقاشان سده‌ی بیستم است که آثارش به شکلی عمیق با مفاهیمی چون مرگ، اضطراب، تنهایی و فروپاشی انسان معاصر پیوند خورده است. اگر آنسلم کیفر پیامدهای جنگ را از منظر حافظه‌ی تاریخی و جمعی بررسی می‌کند، بیکن بیش از هر چیز به تجربه‌ی فردی بحران می‌پردازد.

همچنین او در بیشتر آثارش بدن انسان را به شکلی دگرگون‌شده، زخمی و ناپایدار نمایش می‌دهد. این دگرگونی صرفاً جنبه‌ی فرمی ندارد، بلکه بازتابی از وضعیت روانی انسان معاصر است. ین امر در تحلیل‌های جدید نیز به‌عنوان ویژگی اصلی نقاشی‌های بیکن پس از جنگ جهانی دوم مطرح شده است(شریفیان، ۱۴۰۲: ۱۱۰-۱۱۲). دلوز در تحلیل نقاشی‌های بیکن معتقد است که او به‌جای روایت داستان یا بازنمایی رویداد، مستقیماً بر احساس و ادراک تأثیر می‌گذارد و از طریق تحریف بدن، نوعی خشونت حسی را به مخاطب منتقل می‌کند (دلوز، ۱۴۰۲، ۳۱-۳۵). درنتیجه، بدن در آثار بیکن به عرصه‌ای برای نمایش اضطراب، ترس و شکنندگی تبدیل می‌شود.

یکی از ویژگی‌های مهم آثار بیکن، فضاهای بسته و ایزوله‌ای است که پیکره‌ها در آن قرار می‌گیرند. ساختار بصری آثار او به‌گونه‌ای طراحی شده که تجربه روانی تماشاگر را درگیر اضطراب و فروپاشی ادراکی می‌کند(شریفیان، ۱۴۰۲، ۱۱۵). بسیاری از شخصیت‌های او در اتاق‌هایی خالی، قفس‌گونه یا درون ساختارهای هندسی محصور شده‌اند. این فضاها نه‌تنها محیط فیزیکی، بلکه استعاره‌ای از وضعیت روانی انسان هستند.

رنگ نیز در شکل‌گیری این تجربه‌ی بصری نقش مهمی دارد. بیکن معمولاً از تضاد میان زمینه‌های تخت و روشن با پیکره‌های تیره و متلاطم استفاده می‌کند. این تضاد باعث می‌شود بدن انسانی بیش‌ازپیش شکننده و ناآرام به نظر برسد. ایتن اشاره می‌کند که تضادهای شدید رنگی می‌توانند تنش روانی و ناپایداری عاطفی را تشدید کنند و بر واکنش احساسی مخاطب تأثیر بگذارند(ایتن، ۱۴۰۲، ۹۶-۹۹).

مرگ در نقاشی‌های بیکن معمولاً به‌صورت مستقیم نمایش داده نمی‌شود، بلکه در وضعیت بدن، فضا و احساس کلی اثر حضور دارد. چهره‌های محوشده، دهان‌های گشوده، اندام‌های ازهم‌گسیخته و سکون سنگین فضاها، همگی نشانه‌هایی از زوال و ناپایداری هستند. به همین دلیل، مرگ در آثار او نه یک رویداد مشخص، بلکه شرایطی دائمی و همواره حاضر است. درمجموع، آثار فرانسیس بیکن را می‌توان بازتابی از وضعیت انسان در جهان پس از جنگ دانست؛ جهانی که در آن فروپاشی معنا، تنهایی و اضطراب جایگاه مهمی یافته‌اند. او با استفاده از بدن‌های دفرمه، فضاهای بسته و ساختارهای ناپایدار تصویری، مرگ و بحران را نه به‌عنوان موضوعی بیرونی، بلکه به‌عنوان بخشی از تجربه‌ی درونی انسان بازنمایی می‌کند.

تحلیل آثار فرانسیس بیکن

آثار منتخب فرانسیس بیکن هر یک از زاویه‌ای متفاوت به مسئله مرگ، اضطراب و بحران وجودی می‌پردازند؛ که در آن‌ها ، بدن انسانی، فضای پیرامون و ساختار تصویری به ابزارهایی برای بازنمایی وضعیت ناپایدار انسان معاصر تبدیل می‌شوند. بررسی سه اثر منتخب این پژوهش نشان می‌دهد که بیکن چگونه از طریق دگرگونی فرم، فضا و رنگ، تجربه‌ای بصری از ترس، تنهایی و فروپاشی خلق می‌کند.

همچنین نقاشی‌های بیکن بیش از آنکه روایتی از یک رویداد مشخص باشند، تجربه‌ای حسی و روانی از اضطراب، رنج و ناپایداری را به مخاطب منتقل می‌کنند. (Peppiatt, ۲۰۱۴, ۱۴۲-۱۴۸)

در ادامه، سه اثر شاخص فرانسیس بیکن شامل «مطالعه‌ای بر پرتره پاپ اینوسنت دهم اثر ولاسکز»، «سه مطالعه برای پیکره‌هایی در پای صلیب» و «نقاشی (۱۹۴۶)» از منظر بازنمایی مرگ، اضطراب و بحران انسان معاصر به‌صورت دقیق موردبررسی قرار می‌گیرند.

مطالعه‌ای بر پرتره پاپ اینوسنت دهم اثر ولاسکز (۱۹۵۳)

اثر «مطالعه‌ای بر پرتره پاپ اینوسنت دهم اثر ولاسکز» (تصویر ۱) از شناخته‌شده‌ترین آثار فرانسیس بیکن است که در آن مفهوم اضطراب، فروپاشی اقتدار و شکنندگی انسان به شکلی آشکار بازنمایی می‌شود. این اثر بر پایه‌ی پرتره‌ی مشهور پاپ اینوسنت دهم اثر دیه‌گو ولاسکز۹ شکل گرفته است، اما بیکن به‌جای بازتولید شکوه و اقتدار موجود در نمونه‌ی اصلی، تصویری آشفته و هراس‌آور از شخصیت پاپ ارائه می‌دهد. در مرکز تصویر، پیکره‌ای نشسته دیده می‌شود که در فضایی محدود و قفس مانند گرفتار شده و دهان گشوده‌ی او حالتی میان فریاد و سکوت را تداعی می‌کند که به نمادی از هراس، درماندگی و فروپاشی تبدیل می‌شود.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اثر، تضاد میان جایگاه نمادین پاپ و وضعیت متزلزل او در تصویر است. شخصیتی که در سنت تصویری غرب نماد اقتدار، ثبات و قدرت معنوی محسوب می‌شود، در اینجا به موجودی شکننده و مضطرب تبدیل شده است.

در این اثر، خطوط عمودی و ساختار هندسی اطراف پیکره حالتی شبیه قفس ایجاد کرده‌اند. این عناصر نه‌تنها فضای فیزیکی شخصیت را محدود می‌کنند، بلکه استعاره‌ای از زندان روانی و تنهایی انسان هستند. شخصیت‌های بیکن اغلب در فضاهایی گرفتارند که امکان رهایی از آن‌ها وجود ندارد و همین موضوع احساس اضطراب و فشار روانی را تشدید می‌کند(Peppiatt, ۲۰۱۴, ۱۵۲-۱۵۴).

رنگ‌های بنفش، سیاه و زرد در کنار ضربه قلم‌های خشن و محوشدگی چهره، فضای اثر را به سمت خشونتی درونی سوق می‌دهند. فریاد در آثار بیکن بیش از آنکه روایتی از درد باشد، تصویری از نیرویی است که مستقیماً بر نظام عصبی مخاطب اثر می‌گذارد و تجربه‌ای حسی از اضطراب ایجاد می‌کند. مرگ در این اثر به شکل مستقیم نمایش داده نشده است، اما حضور آن در وضعیت پیکره، فضای بسته و احساس فروپاشی کاملاً محسوس است.

تصویر ۱، فرانسیس بیکن، مطالعه‌ای بر پرتره پاپ اینوسنت دهم اثر ولاسکز، ۱۹۵۳م، آیووا، مرکز هنری دموین. مأخذ:https://www.francis-bacon.com/
Figure 1. Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, Iowa, Des Moines Art Center. Source: https://www.francis-bacon.com/

سه مطالعه برای پیکره‌هایی در پای صلیب (۱۹۴۴)

اثر «سه مطالعه برای پیکره‌هایی در پای صلیب» (تصویر ۲) از نخستین آثار مهم فرانسیس بیکن است که بسیاری از ویژگی‌های اصلی زبان تصویری او را در خود دارد. این سه‌لته شامل سه موجود هیبریدی و دفرمه است که در فضایی خالی و نارنجی‌رنگ قرارگرفته‌اند. هرچند عنوان اثر به موضوع مصلوب‌شدن مسیح اشاره دارد، اما بیکن به‌جای نمایش مستقیم روایت مذهبی، موجوداتی ناشناخته و هراس‌آور را تصویر می‌کند که بیشتر یادآور اضطراب، خشونت و رنج هستند.

پیکره‌های این اثر نه کاملاً انسانی‌اند و نه حیوانی. اندام‌های ناقص، دهان‌های گشوده و حالت‌های غیرطبیعی آن‌ها فضایی کابوس‌گونه ایجاد می‌کند. به اعتقاد دلوز، بیکن در این آثار به دنبال بازنمایی بدن در وضعیت بحرانی است؛ بدنی که نظم معمول خود را ازدست‌داده و به عرصه‌ی ظهور نیروهای روانی و احساسی تبدیل شده است (دلوز، ۱۴۰۲، ۱۵-۱۸).

زمینه‌ی یکدست و نارنجی‌رنگ اثر نقش مهمی در تشدید تنش بصری دارد. برخلاف انتظار، این رنگ گرم حس آرامش

ایجاد نمی‌کند، بلکه در کنار پیکره‌های دفرمه، حالتی ناآرام و تهدیدآمیز به وجود می‌آورد. ایتن اشاره می‌کند که شدت و خلوص رنگ می‌تواند واکنش‌های روانی شدیدی در مخاطب ایجاد کند و معنای عاطفی تصویر را تقویت نماید (ایتن، ۱۴۰۲، ۸۸-۹۰).

این اثر در سال‌های پایانی جنگ جهانی دوم خلق شد و بسیاری از پژوهشگران آن را بازتاب فضای خشونت‌آمیز و بحرانی آن دوران می‌دانند. اگرچه بیکن مستقیماً به رویدادهای جنگ اشاره نمی‌کند، اما موجودات آسیب‌دیده و فضای اضطراب آلود اثر، یادآور جهانی است که نظم اخلاقی و انسانی آن فروپاشیده است.

در این اثر، مرگ نه به شکل یک واقعه، بلکه به‌صورت حضوری دائمی و تهدیدکننده بازنمایی می‌شود. پیکره‌ها در وضعیتی میان حیات و نابودی قرار دارند و مخاطب را با تجربه‌ای از ترس، ناامنی و بی‌ثباتی مواجه می‌کنند. به همین دلیل، «سه مطالعه برای پیکره‌هایی در پای صلیب» را می‌توان از نخستین نمونه‌های بازنمایی بحران وجودی در هنر معاصر دانست.

تصویر ۲، فرانسیس بیکن، سه مطالعه برای پیکره‌هایی در پای صلیب (سه‌لتی)، ۱۹۴۴م، لندن، موزه تیت بریتانیا. مأخذ: https://www.tate.org.uk/

Figure 2. Francis Bacon, Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion (Triptych), 1944, London, Tate Britain. Source: https://www.tate.org.uk/

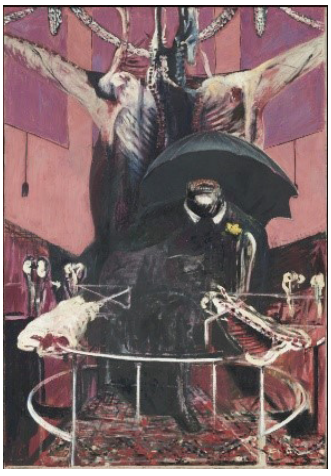
نقاشی (۱۹۴۶)

«نقاشی» (تصویر ۳) از آثار مهم فرانسیس بیکن است که پیچیدگی‌های بصری و مفهومی آن به یکی از نقاط عطف کارنامه‌ی هنری او تبدیل شده است. در مرکز تصویر، پیکره‌ای تیره و مبهم دیده می‌شود که زیر لاشه‌ی حیوانی آویخته قرار گرفته است. حضور هم‌زمان عناصر انسانی و حیوانی، فضای اثر را میان زندگی و مرگ معلق نگه می‌دارد و احساسی از خشونت و تهدید دائمی ایجاد می‌کند.

ترکیب‌بندی اثر آکنده از نشانه‌های ناآرامی است. چتر سیاه، لاشه‌ی حیوان، پس‌زمینه‌ی تیره و ساختار نامتعادل تصویر همگی در ایجاد فضایی اضطراب آلود نقش دارند.

بیکن در بسیاری از آثار خود از عناصر روزمره استفاده می‌کند، اما آن‌ها را به شکلی سازمان‌دهی می‌کند که معنایی هراس‌آور و ناپایدار پیدا کنند. یکی از مهم‌ترین جنبه‌های این اثر، پیوند میان مرگ و بدن است. بدن انسانی در اینجا هویتی روشن ندارد و گویی در میان سایر عناصر تصویر در حال از دست دادن انسجام خود است. این ویژگی را می‌توان نشانه‌ای از بحران هویت و فروپاشی فردیت در جهان معاصر دانست. پیپیات اشاره می‌کند که بیکن انسان را موجودی آسیب‌پذیر می‌دید که همواره در معرض نیروهای ناشناخته و تهدیدکننده قرار دارد(Peppiatt, ۲۰۱۴, ۱۰۱-۱۰۴). فضای تاریک و رنگ‌های محدود اثر نیز در انتقال مفهوم زوال نقش مهمی دارند.

«نقاشی» تصویری از جهانی است که در آن مرز میان انسان، حیوان، زندگی و مرگ دچار ابهام شده است. بیکن از طریق فضای تیره، فرم‌های ناپایدار و نشانه‌های خشونت، وضعیت شکننده‌ی انسان معاصر را به تصویر می‌کشد و مرگ را به‌عنوان حضوری دائمی در بطن زندگی نشان می‌دهد.



تصویر ۳، فرانسیس بیکن، نقاشی، ۱۹۴۶م، نیویورک، موزه هنر مدرن. شماره: (۲۲۹.۱۹۴۸) مأخذ: https://www.moma.org/

Figure 3. Francis Bacon, Painting, 1946, New York, Museum of Modern Art. No. (229.1948). Source: https://www.moma.org/

آنسلم کیفر و بازآفرینی حافظه تاریخی

آنسلم کیفر از برجسته‌ترین هنرمندان معاصر است که مسئله حافظه تاریخی را به یکی از محورهای اصلی فعالیت هنری خود تبدیل کرده است. او با بهره‌گیری از ارجاعات تاریخی، اسطوره‌ای و ادبی، تلاش می‌کند گذشته را نه به‌عنوان رویدادی پایان‌یافته، بلکه به‌مثابه حضوری مداوم در زمان حال بازنمایی کند.

در آثـار او، حافظـه تاریخـی نـه به‌صـورت روایتـی خطـی از گذشـته، بلکـه در قالـب مجموعـه‌ای از نشـانه‌ها، مـواد و ارجاعـات فرهنگـی ظاهـر می‌شـود. بـا بهره‌گیـری از اسـطوره، ادبیـات، تاریـخ و متریال‌هـای فرسـوده، فضایـی می‌آفرینـد کـه در آن گذشـته همچنـان در اکنـون حضـور دارد و بـه بخشـی از تجربـه بصری مخاطـب تبدیـل می‌شـود.

مایـکل آپینـگ معتقـد اسـت کیفـر تاریـخ را بازسـازی نمی‌کنـد، بلکـه بقایـای آن را همچـون زخمـی گشـوده در برابـر مخاطـب قـرار می‌دهـد و از طریـق مـاده و بافـت، تجربـه‌ای ملمـوس از حافظـه تاریخـی ایجـاد می‌کنـد(Auping, ۲۰۰۵, ۴۱). از ایـن منظـر، متریـال در آثـار کیفـر صرفاً ابـزار شـکل‌دهی بـه تصویـر نیسـت، بلکـه بخشـی از نظـام معنایـی اثـر را تشـکیل می‌دهـد.

مفهـوم حافظـه در آثـار کیفـر را می‌تـوان بـا نظریـه حافظـه فرهنگـی نیـز تبییـن کـرد. یـان آسـمن بـر ایـن بـاور اسـت کـه جوامـع گذشـته خـود را تنهـا از طریـق اسـناد تاریخـی حفـظ نمی‌کننـد، بلکـه تصاویـر، متـون، آیین‌هـا و آثـار هنری نیـز در انتقـال و بازتولیـد حافظـه جمعـی نقـش اساسـی دارنـد. (Assmann, ۲۰۱۱, ۲۱-۲۵) در آثـار کیفـر، ایـن فراینـد به‌خوبـی قابل‌مشـاهده اسـت؛ زیـرا او بـا بهره‌گیـری از اسـطوره‌های ژرمنـی، اشـعار پـل سلان، متـون عرفانـی و ارجاعـات تاریخـی، شـبکه‌ای از معانـی ایجـاد می‌کنـد کـه در آن گذشـته همـواره در حـال بازگشـت و بازخوانـی اسـت.

تحلیل آثار آنسلم کیفر

بـرای درک شـیوه بازنمایـی مـرگ در آثـار آنسـلم کیفـر، بررسـی نمونه‌هـای شـاخص کارنامـه هنری او اهمیـت ویـژه‌ای دارد. کیفـر مفاهیمـی چـون مـرگ، حافظـه، ویرانـی و تروما را نـه از طریـق روایـت مسـتقیم، بلکـه بـا بهره‌گیـری از نمادهـا، ارجاعـات تاریخـی و متریال‌هـای معنـادار بازنمایـی می‌کنـد. در آثـار او، تاریـخ به‌عنـوان امـری پایان‌یافتـه مطـرح نیسـت، بلکـه همچنـان در زمـان حـال حضـور دارد و از خلال تصویـر و مـاده بـه حیـات خـود ادامـه می‌دهـد. بـه همیـن دلیـل، نقاشـی‌های او اغلـب فضایـی سـنگین، سـوگوارانه و تأمل‌برانگیـز دارنـد و مخاطـب را بـا پرسـش‌هایی دربـاره حافظـه، فراموشـی و مسـئولیت تاریخـی روبـه‌رو می‌کننـد.

کیفـر بـا اسـتفاده از مـوادی همچـون کاه، خاکسـتر، سرب و سـطوح فرسـوده، کیفیتـی مـادی بـه آثـار خـود می‌بخشـد کـه به‌طـور مسـتقیم بـا مفاهیـم زوال و نابـودی پیونـد دارد. پاکبـاز اشـاره می‌کنـد کـه بسـیاری از هنرمنـدان معـاصر بـرای بیـان بحران‌هـای تاریخـی و انسـانی، از کیفیـت مـادی اثـر به‌عنـوان عـنصری معنـا سـاز بهـره می‌گیرنـد و مـاده را وارد فراینـد تولیـد معنـا می‌کننـد (پاکبـاز، ۱۳۹۴، ۶۵۲).

از سـوی دیگـر، آثـار کیفـر اغلـب بـر پایـه شـبکه‌ای از ارجاعات تاریخـی، ادبـی و اسـطوره‌ای شـکل می‌گیرنـد. او بـا بهره‌گیـری از شـعر، اسـطوره و حافظـه فرهنگـی، لایه‌هـای متعـددی از معنـا را در اثـر ایجـاد می‌کنـد و مخاطـب را بـه خوانشـی فراتـر از ظاهـر تصویـر دعـوت می‌نمایـد. ضیمـران معتقـد اسـت کـه در هنر معـاصر، نشـانه‌ها و ارجاعـات فرهنگـی می‌تواننـد بـستری بـرای تولیـد معانـی چندگانـه فراهـم کننـد و مخاطـب را در فراینـد تفسـیر فعـال سـازند(ضیمران، ۱۳۸۲، ۸۹-۹۲). ایـن ویژگـی در بسـیاری از آثـار کیفـر، جایـی کـه عناصر تصویـری در کنـار متـون، نام‌هـا و ارجاعـات تاریخـی، سـاختاری پیچیـده از معنـا را شـکل می‌دهنـد دیـده می‌شـود.

در ادامـه، سـه اثـر «مارگارتـه»، «شـولامیت» و «نیگـردو» به‌عنـوان نمونه‌هایـی شـاخص از رویکـرد آنسـلم کیفـر موردبررسـی قـرار می‌گیرنـد تـا شـیوه بازنمایـی مـرگ، حافظـه تاریخـی و پیامدهـای فاجعـه در آثـار او به‌صـورت دقیق‌تـر تحلیـل شـود.

مارگارته (۱۹۸۱)

اثـر «مارگارتـه» (تصویـر ۴) از آثـار شـاخص آنسـلم کیفـر در مواجهـه بـا حافظـه‌ی جنـگ جهانـی دوم و پیامدهـای فرهنگـی آن بـه شـمار مـی‌رود. ایـن اثـر بـا الهـام از شـعر «فـوگ مـرگ» سروده‌ی پـل سلان شـکل گرفتـه اسـت؛ شـعری کـه بـه تجربـه‌ی اردوگاه‌هـای مـرگ نـازی و سرنوشـت قربانیـان هولوکاسـت می‌پـردازد. در ایـن نقاشـی، فضـای وسـیعی از کاه‌هـای طلایی‌رنـگ سراسر سـطح اثـر را پوشـانده اسـت و خطوطـی افقـی و عمقـی، نـگاه مخاطـب را بـه درون تصویـری تاریـک و بی‌انتهـا هدایـت می‌کننـد. اسـتفاده از کاه واقعـی بـر سـطح اثـر، علاوه بـر ایجـاد کیفیتـی مـادی و خشـن، بـه یکـی از مهم‌تریـن نشـانه‌های معنایـی نقاشـی تبدیـل شـده اسـت. در شـعر سلان، «مارگارتـه» نمـاد فرهنـگ آلمانـی و سـنت ادبـی اروپـا معرفـی می‌شـود و بـا «مـوی طلایـی» شـناخته می‌شـود. کیفـر بـا اسـتفاده از کاه‌هـای طلایـی، ایـن ارجـاع ادبـی را بـه زبـان تصویـر ترجمـه می‌کنـد. بااین‌حـال، طلایـی بـودن کاه‌هـا در ایـن اثـر نشـانه‌ی شـکوه یـا زیبایـی نیسـت، بلکـه در بـستری از سـکوت، فقـدان و ویرانـی قـرار می‌گیـرد و بـه نمـادی از حافظـه‌ای بحـران‌زده تبدیـل می‌شـود. بـه اعتقـاد تیلـور، کیفـر بـا بهره‌گیـری از نشـانه‌های تاریخـی و ادبـی، امـکان مواجهـه‌ی

دوباره با گذشته را فراهم می‌سازد و حافظه را به مسئله‌ای فعال در زمان حال تبدیل می‌کند(Taylor, ۲۰۰۵, ۹۴).

ترکیب‌بندی اثر بر پایه‌ی فضایی تهی و کشیده شکل گرفته است. خطوط پرسپکتیوی و مسیرهای موازی موجود در تصویر، مخاطب را به سمت عمق تاریک اثر هدایت می‌کنند و نوعی احساس بی‌پایانی، انزوا و سکوت ایجاد می‌نمایند. کیفر در «مارگارته» از بازنمایی مستقیم خشونت پرهیز می‌کند و به‌جای نمایش بدن‌های آسیب‌دیده یا صحنه‌های جنگ، نشانه‌های باقی‌مانده از فاجعه را در مرکز توجه قرار می‌دهد. همین مسئله باعث می‌شود اثر بیش از آنکه روایتی تاریخی باشد، به تأملی درباره‌ی حافظه، فراموشی و مسئولیت فرهنگی تبدیل شود. سالتزمن اشاره می‌کند که آثار مرتبط با تروما معمولاً فاجعه را به‌صورت مستقیم بازنمایی نمی‌کنند، بلکه ردپای آن را در ساختار تصویر و حافظه‌ی جمعی آشکار می‌سازند(Rosenberg, Saltzman„ ۲۰۰۶, ۱۳۲-۱۳۵).

«مارگارته» نمونه‌ای شاخص از شیوه‌ی بازنمایی مرگ در آثار آنسلم کیفر است. در این اثر، مرگ از طریق فقدان، سکوت، فضای متروک و ارجاعات تاریخی بازنمایی می‌شود و مخاطب را با پرسش‌هایی درباره‌ی حافظه‌ی جمعی و امکان مواجهه با گذشته روبه‌رو می‌کند.

تصویر ۴، آنسلم کیفر، مارگارته، ۱۹۸۱م، سان‌فرانسیسکو، موزه هنرهای مدرن. مأخذ: https://www.sfmoma.org/

Figure 4. Anselm Kiefer, Margarethe, 1981, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art. Source: https://www.sfmoma.org/

شولامیت (۱۹۸۳)

اثر «شولامیت» (تصویر ۵) از مهم‌ترین آثار آنسلم کیفر در بررسی حافظه‌ی تاریخی و پیامدهای جنگ جهانی دوم به شمار می‌رود. این اثر نیز همانند «مارگارته» از شعر «فوگ مرگ» پل سلان الهام گرفته است، اما این بار به شخصیت «شولامیت» اشاره دارد؛ شخصیتی که در شعر سلان نماد قربانیان یهودی هولوکاست محسوب می‌شود. فضای اثر معماری عظیم، تاریک و خالی را نشان می‌دهد که به بنایی یادمانی شباهت دارد. سقف بلند، دیوارهای سنگین و مسیر مرکزی تصویر، نگاه مخاطب را به‌سوی نقطه‌ای تاریک در انتهای فضا هدایت می‌کنند و احساسی از سکوت، سوگواری و فقدان را به وجود می‌آورند.

در نگاه نخست، اثر فاقد هرگونه حضور انسانی است، اما همین غیاب به یکی از مهم‌ترین عناصر معنایی آن تبدیل می‌شود. فضای خالی بنا یادآور مکانی است که زمانی محل حضور انسان بوده اما اکنون تنها نشانه‌های فقدان در آن باقی مانده است. احمدی معتقد است که در بسیاری از آثار معاصر، غیاب می‌تواند به‌اندازه‌ی حضور معنا تولید کند و گاه فقدان یک عنصر، مهم‌ترین بخش فرایند دلالت را شکل می‌دهد.(احمدی، ۱۳۸۷). در «شولامیت» نیز مرگ نه از طریق نمایش قربانیان، بلکه از خلال سکوت و خالی بودن فضا بازنمایی می‌شود.

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های این اثر، ارجاع آن به معماری دوران رایش سوم است. کیفر با بازآفرینی فضایی یادمانی و باشکوه، مخاطب را با بخشی از تاریخ آلمان مواجه می‌کند که همواره محل مناقشه و بازاندیشی بوده است؛ اما این شکوه ظاهری در اثر او به فضایی متروک و تاریک تبدیل شده و از قدرت سیاسی تهی شده است. ازنظر بصری، رنگ‌های تیره، بافت‌های سنگین و فضای بسته‌ی اثر نقش مهمی در انتقال مفهوم مرگ و سوگواری دارند. مسیر مرکزی تصویر همچون راهرویی به‌سوی ناشناخته‌ها عمل می‌کند و تاریکی انتهای فضا، نوعی ابهام و اضطراب را به مخاطب القا می‌نماید.

آثار مرتبط با تروما معمولاً بر آنچه غایب است تأکید می‌کنند و از طریق خلأ، سکوت و نشانه‌های باقی‌مانده، تجربه‌ی فقدان را بازنمایی می‌سازند(Saltzman, ۲۰۰۶, ۱۳۴-۱۳۶ Rosenberg).

«شولامیت» را می‌توان تصویری از حافظه‌ی زخمی دانست؛ حافظه‌ای که نه فراموش شده و نه به‌طور کامل قابل‌بازسازی است. مرگ در این اثر بیش از آنکه به نابودی جسمانی اشاره داشته باشد، به فقدان، سوگواری و تداوم زخم‌های تاریخی مربوط می‌شود.

تصویر ۵، آنسلم کیفر، شولامیت، ۱۹۸۳م، سان‌فرانسیسکو، موزه هنرهای مدرن. مأخذ: https://www.sfmoma.org/

Figure 5. Anselm Kiefer, Shulamite, 1983, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art.
Source: https://www.sfmoma.org/

نیگردو (۱۹۸۴)

«نیگـردو» (تصویـر ۶) یکـی از آثـار شـاخص آنسـلم کیفـر اسـت کـه مفهـوم مـرگ، زوال و دگرگونـی را از خلال ارجاعـات کیمیاگـری و حافظـه‌ی تاریخـی بازنمایـی می‌کنـد. عنـوان اثـر از واژه‌ای در سـنت کیمیاگـری گرفتـه شـده اسـت کـه بـه مرحلـه‌ی سـیاهی، فروپاشـی و تجزیـه اشـاره دارد؛ مرحلـه‌ای کـه پیـش از هرگونـه تولـد یـا دگرگونـی جدیـد رخ می‌دهـد. کیفـر بـا بهره‌گیـری از ایـن مفهـوم، تصویـری از جهانـی فرسـوده و ویـران ارائـه می‌دهـد کـه در آن مـرگ نـه پایـان مطلـق، بلکـه بخشـی از یـک فراینـد تاریخـی و وجـودی اسـت.

در ایـن اثـر، مخاطـب بـا فضایـی تیـره، سـوخته و متروک روبـه‌رو می‌شـود. سـطح نقاشـی از لایه‌هـای ضخیـم رنـگ، خاکسـتر و بافت‌هـای خشـن تشـکیل شـده و کیفیتـی مـادی و سـنگین دارد. تیرگـی گسـترده‌ی تصویـر و حضـور عنـاصر فرسـوده، فضایـی را ایجـاد می‌کنـد کـه یـادآور ویرانـی و نابـودی اسـت. بـر اسـاس دیـدگاه ایتن، رنگ‌هـای تیـره و کاهـش درخشـندگی بصری می‌تواننـد احسـاس سـنگینی، سـکون و انـدوه را بـه مخاطـب منتقـل کننـد و بـه شـکل‌گیری فضـای عاطفـی اثـر کمـک نماینـد (ایتن، ۱۴۰۲، ۱۱۸-۱۲۱).

یکـی از مهم‌تریـن ویژگی‌هـای اثـر، تأکیـد بـر فرسـایش مـاده اسـت. در «نیگـردو»، متریـال نـه صرفـاً ابـزار اجـرا، بلکـه بخشـی از معنـای اثـر محسـوب می‌شـود. سـطوح ترک‌خـورده، لایه‌هـای ضخیـم و آثـار سـوختگی، تصویـری از تخریـب و گـذر زمـان را شـکل می‌دهنـد. کیفـر از مـاده به‌عنـوان حامـل حافظـه اسـتفاده می‌کنـد و آثـار او اغلـب همچـون بقایـای به‌جامانـده از یـک فاجعـه تاریخـی بـه نظـر می‌رسـند. درنتیجـه، مخاطـب بـا تصویـری روبـه‌رو نمی‌شـود کـه صرفـاً رویـدادی را روایـت کنـد، بلکـه بـا خـودِ نشـانه‌های باقی‌مانـده از نابـودی مواجـه می‌گـردد.

از منظـر مفهومـی، «نیگـردو» بـه مسـئله‌ی مـرگ در پیونـد بـا حافظـه و تحـول اشـاره دارد. بـرخلاف بسـیاری از تصاویـر سـنتی مـرگ کـه بـر لحظـه‌ی نابـودی تمرکـز می‌کننـد، کیفـر بـه پیامدهـای باقی‌مانـده از آن می‌پـردازد. در ایـن اثـر، مـرگ بـه شـکل فضایـی خامـوش و فرسـوده حضـور دارد و از طریـق مـاده، رنـگ و سـاختار تصویـری بازنمایـی می‌شـود. احمـدی بیـان می‌کنـد کـه در آثـار معـاصر، معنـا اغلـب از طریـق لایه‌هـای نمادیـن و ارجاعـات فرهنگـی شـکل می‌گیـرد و مخاطـب بایـد در فراینـد کشـف آن مشـارکت کند(احمـدی، ۱۳۸۷). همیـن ویژگـی در «نیگـردو» نیـز دیـده می‌شـود؛ جایـی کـه مفهـوم مـرگ در قالـب نشـانه‌های بصری و اسـتعاری آشـکار می‌گـردد.

درمجمـوع، «نیگـردو» را می‌تـوان تصویـری از زوال تاریخـی و فرسـایش حافظـه دانسـت. ایـن اثـر نشـان می‌دهـد کـه بازنمایـی مـرگ در هنر معـاصر الزامـاً بـه نمایـش مسـتقیم بـدن یـا خشـونت وابسـته نیسـت، بلکـه می‌توانـد از طریـق مـاده، فضـا و نشـانه‌های ویرانـی نیـز شـکل بگیـرد.

تصویر ۶، آنسلم کیفر، نیگردو، ۱۹۸۴م، پنسیلوانیا، موزه هنر فیلادلفیا. مأخذ: https://www.philamuseum.org/

Figure 6. Anselm Kiefer, Nigredo, 1984, Pennsylvania, Philadelphia Museum of Art.
Source: https://www.philamuseum.org/

.تطبیـق آثار بیکن و کیفر

آنسـلم کیفـر و فرانسـیس بیکـن اگرچـه در بسترهـای فرهنگـی

و تاریخی متفاوتی فعالیت کرده‌اند، اما هر دو از مهم‌ترین هنرمندان معاصری هستند که مفهوم مرگ را به یکی از عناصر اصلی زبان تصویری خود تبدیل کرده‌اند. بااین‌حال، شیوه‌ی مواجهه‌ی آن‌ها با این مفهوم یکسان نیست. کیفر مرگ را بیشتر در ارتباط با حافظه‌ی تاریخی، ویرانی جمعی و پیامدهای جنگ جهانی دوم بازنمایی می‌کند، درحالی‌که بیکن به جنبه‌های فردی، روانی و وجودی مرگ توجه دارد. به همین دلیل، در آثار کیفر نشانه‌های تاریخ، ویرانی و حافظه‌ی فرهنگی برجسته هستند، اما در آثار بیکن بدن انسان و تجربه‌ی درونی اضطراب نقش محوری پیدا می‌کند(Lucie-Smith, ۲۰۰۱, ۱۷۸-۱۸۰). (جدول ۱).

در آثار کیفر، مرگ معمولاً از طریق فضاهای متروک، معماری‌های ویران، زمین‌های سوخته و متریال‌هایی مانند سرب، خاکستر و کاه بازنمایی می‌شود. این عناصر به‌عنوان حاملان حافظه‌ی تاریخی عمل می‌کنند و مخاطب را با پیامدهای فجایع جمعی مواجه می‌سازند. در آثاری مانند «مارگارته»، «شوالمیت» و «نیگردو»، مرگ نه در قالب نمایش مستقیم بدن، بلکه در نشانه‌های غیاب، ویرانی و فرسایش حضور می‌یابد. از این منظر، مرگ در آثار کیفر بیشتر به تاریخ و حافظه‌ی جمعی مربوط است تا تجربه‌ی فردی. در مقابل، بیکن مرگ را از طریق بدن انسانی بازنمایی می‌کند. پیکره‌های او اغلب دفرمه، شکننده و در حال فروپاشی هستند و فضایی آکنده از اضطراب و ناامنی را ایجاد می‌کنند.

در آثاری چون «مطالعه‌ای بر پرتره پاپ اینوسنت دهم اثر ولاسکز»، «سه مطالعه برای پیکره‌هایی در پای صلیب» و «نقاشی (۱۹۴۶)»، بدن به عرصه‌ی اصلی بروز بحران تبدیل می‌شود. مرگ در این آثار بیشتر به‌صورت تهدیدی دائمی و تجربه‌ای روانی حضور دارد و از طریق فریادهای خاموش، تغییر شکل اندام‌ها و فضاهای بسته به مخاطب منتقل می‌شود.

تفاوت دیگر این دو هنرمند در نوع استفاده از فضا و ماده قابل‌مشاهده است. کیفر از متریال‌های واقعی و سنگین بهره می‌گیرد تا گذشته را به شکلی ملموس وارد اثر کند. سطح آثار او یادآور بقایای یک فاجعه‌ی تاریخی است و مخاطب را با آثار به‌جامانده از ویرانی مواجه می‌کند. در مقابل، بیکن بیشتر از امکانات رنگ، فرم و دگرگونی پیکره برای ایجاد تنش بصری استفاده می‌کند. در آثار او، بحران نه در بقایای تاریخ، بلکه در وضعیت جسم و روان انسان معاصر آشکار می‌شود.

با وجود این تفاوت‌ها، هر دو هنرمند در یک نقطه‌ی مشترک به هم می‌رسند؛ آن‌ها مرگ را صرفاً به‌عنوان پایان حیات زیستی بازنمایی نمی‌کنند، بلکه آن را نشانه‌ای از بحران عمیق انسانی می‌دانند. در آثار هر دو هنرمند، مرگ با اضطراب، فقدان و ناپایداری پیوند دارد و به ابزاری برای تأمل درباره‌ی وضعیت انسان معاصر تبدیل می‌شود. به همین دلیل، آثار کیفر و بیکن را می‌توان نمونه‌هایی شاخص از تلاش هنر معاصر برای مواجهه با تجربه‌ی مرگ، تروما و فروپاشی دانست.

درمجموع، کیفر از مسیر حافظه‌ی تاریخی و بازخوانی گذشته به مفهوم مرگ می‌رسد، درحالی‌که بیکن از طریق بدن و تجربه‌ی وجودی انسان این مفهوم را بازنمایی می‌کند. این تفاوت رویکرد نشان می‌دهد که مرگ در هنر معاصر می‌تواند هم در سطح جمعی و تاریخی و هم در سطح فردی و روانی معنا پیدا کند. آثار این دو هنرمند، باوجود تفاوت‌های فرمی و مفهومی، در نهایت تصویری از انسان معاصر ارائه می‌دهند که در مواجهه با فقدان، اضطراب و ناپایداری قرار گرفته است.

جدول ۱. مقایسه تطبیقی عناصر بصری در بازنمایی مرگ منتخب آثار فرانسیس بیکن و آنسلم کیفر، (مأخذ: نگارندگان)

Table 1. Comparative analysis of visual elements in the representation of death in selected works by Francis Bacon and Anselm Kiefer. (Source: Authors)

عنصر بصری	تصاویر	فرانسیس بیکن	آنسلم کیفر	کارکرد در بازنمایی مرگ
رنگ	بخشی از (تصویر ۲) ، بخشی از (تصویر ٤)	استفاده از قرمز، نارنجی، بنفش و رنگ‌های پرتنش	غلبه خاکستری، قهوه‌ای، سیاه و زردهای خاموش	ایجاد حس سوگواری، اضطراب و زوال
بافت	بخشی از (تصویر ۱) ، بخشی از (تصویر ٦)	بافت نقاشانه حاصل از ضربه‌قلم و تغییر شکل فرم	بافت‌های ضخیم، خشن و فرسوده با استفاده از کاه، سرب و خاکستر	القای فرسایش، تخریب و آسیب
فضا	بخشی از (تصویر ۳) ، بخشی از (تصویر ٥)	فضاهای بسته، محدود و قفس مانند	فضاهای ویران، متروک و یادآور خرابه‌های تاریخی	ایجاد احساس ناامنی، انزوا و فروپاشی
فرم	بخشی از (تصویر ۲) ، بخشی از (تصویر ٤)	بدن‌های پیچ‌خورده، دگرگون و ناپایدار	ساختارهای فرسوده و متلاشی	بازنمایی فروپاشی و بحران

همان‌گونه که در (جدول ۱) مشاهده می‌شود، مقایسه عناصر بصری آثار منتخب آنسلم کیفر و فرانسیس بیکن نشان‌دهنده وجود شباهت‌ها و تفاوت‌های معنادار در شیوه بازنمایی مرگ است. کیفر مرگ را عمدتاً در ارتباط با حافظه تاریخی، ویرانی و تروماهای جمعی مطرح می‌کند، درحالی‌که بیکن بیشتر بر اضطراب وجودی، فروپاشی بدن و تجربه فردی رنج تأکید دارد. این تفاوت رویکرد در نحوه به‌کارگیری رنگ، بافت، فضا و فرم نیز قابل‌مشاهده است و بیانگر دو شیوه متفاوت مواجهه با مفهوم مرگ در نقاشی نئو اکسپرسیونیستی پس از جنگ جهانی دوم است.

باوجوداین تفاوت‌ها، هر دو هنرمند از عناصر بصری به‌عنوان ابزاری برای فراتر رفتن از بازنمایی صرف واقعیت استفاده می‌کنند و تلاش دارند تجربه‌ای عاطفی و تأمل‌برانگیز برای مخاطب ایجاد کنند.

در آثار کیفر، نشانه‌های مرگ بیشتر در قالب غیاب، ویرانی و بقایای تاریخ ظاهر می‌شوند، درحالی‌که در آثار بیکن، مرگ از طریق حضور متلاطم بدن و آشفتگی روانی قابل درک است. ازاین‌رو، مقایسه این آثار نشان می‌دهد که مفهوم مرگ در نقاشی معاصر می‌تواند هم در سطح حافظه جمعی و هم در سطح تجربه فردی معنا یابد و هر یک از هنرمندان با بهره‌گیری از ظرفیت‌های متفاوت عناصر بصری، به تفسیر ویژه‌ای از این مفهوم دست یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان داد که تفاوت اصلی بازنمایی مرگ در آثار آنسلم کیفر و فرانسیس بیکن در نوع مواجهه آنان با بحران پس از جنگ جهانی دوم است. کیفر با بهره‌گیری از عناصر بصری مرتبط با حافظه تاریخی، مرگ را در سطحی جمعی و فرهنگی مطرح می‌کند، درحالی‌که بیکن از طریق دگرگونی پیکره انسانی و ایجاد تنش‌های بصری، بر تجربه فردی و وجودی مرگ تأکید دارد. بررسی تطبیقی آثار منتخب نشان داد که اگرچه هر دو هنرمند از رنگ، بافت، فضا، فیگور و نمادپردازی برای انتقال مفهوم مرگ بهره می‌گیرند، اما کارکرد این عناصر در آثار آنان یکسان نیست. در آثار کیفر، عناصر بصری در خدمت بازخوانی تاریخ و یادآوری پیامدهای جنگ قرار می‌گیرند، درحالی‌که در آثار بیکن همین عناصر به بیان اضطراب، رنج و شکنندگی انسان معاصر منجر می‌شوند. ازاین‌رو می‌توان نتیجه گرفت که بازنمایی مرگ در نقاشی نئو اکسپرسیونیستی پس از جنگ جهانی دوم، علاوه بر اشتراک در مضمون، از منظر عناصر بصری دارای رویکردهای متفاوتی است که ریشه در نگرش هنرمند به انسان، تاریخ و تجربه زیسته دارد.

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع و مأخذ

احمدی، بابک، ۱۳۸۷، حقیقت و زیبایی؛ درس‌های فلسفه هنر، چاپ پانزدهم، تهران، نشر مرکز.

ایتن، یوهانس، ۱۹۶۱، هنر رنگ، ترجمه عربعلی شروه، ۱۴۰۲، چاپ هجدهم، تهران، نشر یساولی.

بهرام‌پور، میترا؛ شریف‌زاده، محمدرضا، ۱۳۹۸، باززایی ریشه‌های خشونت در آلمان پس از جنگ جهانی دوم با تکیه بر آراء اسلاوی ژیژک (مطالعه موردی: آنسلم کیفر و گئورگ بازلیتس)، فصلنامه مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۸، صص. ۸۵-۱۰۲.

پاکباز، رویین، ۱۳۹۴، دایرةالمعارف هنر، چاپ ششم، تهران، نشر فرهنگ معاصر.

دلوز، ژیل، ۱۹۸۱، فرانسیس بیکن: منطق احساس، ترجمه بابک سلیمی، ۱۴۰۲، چاپ ششم، تهران، نشر روزبهان.

شریفیان صابر، سمانه، آذر ۱۴۰۲، مطالعه رنگ و فرم در خلق تصاویر اکسپرسیونیستی ناشی از دو جنگ جهانی اول و دوم در منتخب نقاشی‌های فرانسیس بیکن، نشریه مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی، دوره ۲، شماره ۱۳، صص. ۱۰۷-۱۲۴.

ضیمران، محمد، ۱۳۸۲، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، چاپ اول، تهران، نشر قصه.

Assmann, Jan, 2011, Cultural Memory and Early Civilization, Cambridge, Cambridge University Press.

Auping, Michael, 2005, Anselm Kiefer: Heaven and Earth, New York, Prestel Publishing.

Lucie-Smith, Edward, 2001, Movements in Art Since 1945, 4th ed., London, Thames & Hudson.

Peppiatt, Michael, 2014, Francis Bacon: Anatomy of an Enigma, London, Constable.

Saltzman, Lisa, Rosenberg, Eric, 2006, Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art, Chicago, University of Chicago Press.

Sontag, Susan, 2003, Regarding the Pain of Others, New York, Farrar, Straus and Giroux.

Taylor, Brandon, 2005, The Art of Today, London, Laurence King Publishing.

https://www.francis-bacon.com/-

https://www.philamuseum.org/-

https://www.sfmoma.org/-

https://www.tate.org.uk/-

https://www.moma.org/-

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).