پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
شیوهٔ بازنمایی دیداری و شنیداریِ فضا و زمان در آثار چند رسانه‌ایِ رومن اوپالکا
دوره نهم، شماره۲۰، تابستان۹۹
۴۶

راضیه مختاری دهکردی*

تاریخ دریافت: ۹۹،۲،۲۹ تاریخ پذیرش:۹۹،۶،۱
DOI:10.22055/PYK.2020.16349 https://paykareh.scu.ac.ir/article_16349.html

شیوهٔ بازنمایی دیداری و شنیداری فضا و زمان در آثار چند رسانه‌ایِ «رومن اوپالکا»

چکیده

بیان مسئله: در هنر جدید فضا و زمان از عناصر مهم مورد توجه هنرمندان این عرصه است. یکی از این هنرمندان «رومن اوپالکا» است که از این عناصر در آثار خود استفاده کرده است. در این میان مسئله این پژوهش، نخست طبقه‌بندی انواع هنر چندرسانه‌ای و سپس چگونگی بازنمایی دیداری و شنیداریِ فضا و زمان در آثار چندرسانه‌ایِ رومن اوپالکا است.

هدف: هدف این پژوهش، شناسایی مفهوم فضا و زمان در آثار چندرسانه‌ای رومن اوپالکا به عنوان مورد مطالعه و تبیین تأثیر کیفیات بصری آثار چند رسانه‌ای این هنرمند است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی صورت گرفته و گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها: اوپالکا با فعال کردن حوزهٔ نشانه‌های نمایه‌ای چه به‌صورت دیداری و چه به‌صورت شنیداری، سعی در تقویت ارتباط هنر با جهان به شیوه‌ای شبه علمی دارد و آثار را از حوزهٔ صرفاً توهمی بیرون می‌راند. اوپالکا با معطوف کردن توجه مخاطب و هنر به وجود و آگاهی، بر آن است تا حس بی‌اعتباری زمان را با ایجاد خوانش‌های چند وجهی فراهم کند. خوانش زمان در آثار اوپالکا به صورت خطی و غیر خطی است. همچنین فضا و زمان در آثار اوپالکا سیال و پویا و دارای مفاهیمی استعاری نظیر مفهوم مرگ و میرایی است.

کلیدواژه:
هنر چند رسانه‌ای، رومن اوپالکا، بازنمایی دیداری، بازنمایی شنیداری

نویسنده مسئول، استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران*
razieh.mokhtari@sku.ac.ir

مقدمه

«رومن اوپالکا[1]» (تولد ۲۷اوت۱۹۳۱ – وفات ۶اوت، ۲۰۱۱) نقاش لهستانی الاصل و متولد فرانسه است که هرچند آثارش بیشتر به هنر مفهومی مرتبط است ولی در این پژوهش آثارش در زمرهٔ هنر چند رسانه‌ای مبتنی بر رسانه های قدیمی قلمداد می‌شود؛ آثار او ترکیبی از رسانه‌های مختلف هنری است که مخاطب فضا و زمان را به تناسب این دو مقوله دریافت می‌کند. «فضا، در حوزه‌ای گسترش یابنده و در عین حال، فراگیرنده است و چیزی است که همه هنرمندان به آن می‌پردازند و در همه آثار هنری حس می‌شود. اما در هنرهای بصری، بعضی‌ها فضا را یکی از عناصر دو بعدی قلمداد می‌کنند، در حالی که دیگران آن را فراورده عناصر می‌شناسند» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۳، ۲۵۹). مفهوم فضا در هنر چند رسانه‌ای معمولاً با معنی درک مکان، زمان و اشیا و ارتباط آن‌ها با توجه به فاصله‌ها و ابعاد، اجزا و عناصر بصری سازنده یک اثر معنا پیدا می‌کند (مختاری دهکردی، نادعلیان و مراثی ،۱۳۹۷). بنابراین وقتی از فضای یک اثر سخن به میان می‌آید، تأثیرات کلی اثر در همه ابعاد مادی و محتوایی آن مورد نظر می باشد. زمان نیز، مفهومی ذهنی است، که ذهن انسان آن را کشف کرده است و برای مشخص کردن زنجیره تحولات و تغییرات آن را به‌کار می‌برد. مفهوم زمان بنا بر ماهیت خود دارای پیچیدگی‌ها و ابهاماتی است که تا حدودی از سیالیت آن ناشی می‌شود و از روزگار یونان باستان تاکنون ذهن فلسفه را درگیر خود کرده است. فضا و زمان هرچند در آثار رومن اوپالکا، ساده و سطحی به نظر می‌رسد اما دارای پیچیدگی‌های خاص خود است که این مقاله در صدد است تا این مفاهیم را کشف و شناسایی کند. و از این رهگذر به این سؤال پاسخ دهد که بازنمایی دیداری و شنیداریِ فضا و زمان در آثار چند رسانه‌ایِ رومن اوپالکا چگونه صورت گرفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، از نظر هدف بنیادی است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است . همچنین برخی مستندات تصویریِ منطبق بر تحلیل مؤلفه‌های پژوهش، با استفاده از منابع اینترنتی گردآوری شده است.

پیشینه پژوهش

در پیشینه‌های خارجی، مقاله یا پایان نامه‌ای درباره رومن اوپالکا به عنوان هنرمند مستقلی از هنر چند رسانه‌ای دیده نشده است. با این حال کتاب‌های اندکی درباره هنر مفهومی وجود دارد که تنها بخش ناچیز و مختصری از رومن اوپالکا به عنوان هنرمند مفهومی یاد شده است. درباره هنر چند رسانه‌ای حداقل مطالعاتی در ایران صورت گرفته است، از پژوهش‌های هم راستا می‌توان به مقاله «پیوستار زمانی- مکانی باختین در هنر تعاملی جدید» (۱۳۹۰) نوشتهٔ «گیتی مصباح» و «ماهیت فضا و زمان در آثار چند رسانه‌ای کتی پاترسون» (۱۳۹۷) نوشتهٔ « مختاری دهکردی، نادعلیان و مراثی» و «فضا و زمان در هنر چند رسانه‌ای با تأکید بر آثار دنیل استیگمن مانگرن

و الساندرو راواگنان» (۱۳۹۷) نوشته « مختاری دهکردی، نادعلیان و مراثی» اشاره نمود، اما نگارنده بر این باور است که در مورد آثار رومن اوپالکا تاکنون هیچ پژوهشی انجام نشده است.

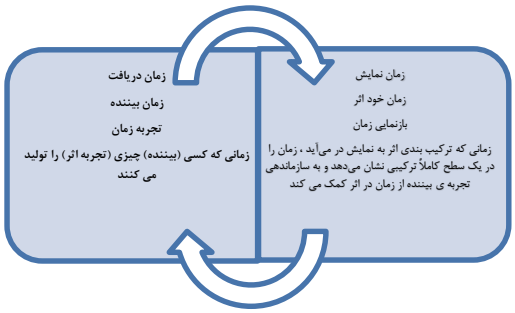
چارچوب نظری پژوهش

به طور کلی می‌توان سه رویکرد در مورد بررسی و تبیین آثار چند رسانه‌ای رومن اوپالکا برشمرد که در اینجا اجمالاً عنوان و معرفی می‌شوند. این سه رویکرد عبارتند از، الف. رویکرد نشانه‌شناسی «چارلز سندرس پیرس»[۲] ب) رویکرد هرمنوتیکی «گوتفرید بوهم»[۳] ج. رویکرد «ای جی لسینگ». [۴] پیرس بر خلاف «سوسور» که در هر نشانه قائل به دو وجه دال و مدلول بود، الگویی سه وجهی را معرفی و نشانه ها را به سه دسته تقسیم می‌کند، شمایلی[۵] و نمایه‌ای[۶] و نمادین[۷] (جدول ۱).

جدول ۱. انواع نشانه‌ها در نظام نشانه‌شناسی پیرس. منبع: نگارنده

نشانه شمایلی	در واقع نشانه‌ای است که شباهت زیادی با موضوع یا مدلول مورد اشاره خود دارد. در نشانه‌های شمایلی همواره شباهت بسیاری بین نشانه شمایلی و مرجع آن وجود دارد، یک عکس یا یک پرترهٔ نقاشی یک نشانه شمایلی از یک شخص است که مورد بازنمایی واقع شده است.
نشانه‌های نمایه‌ای	اشاره به چیزهایی دارند که قبلاً وجود داشته و یا در خود اثر تکوین یافته‌اند و علت و معلول‌اند. دود، عکس‌برداری‌های پزشکی و نشانه‌های بیماری نظیر تب، سرفه و ... همه علائمی نمایه‌ای هستند.
نشانه‌های نمادین	رابطه میان دال و مدلول (مرجع و نشانه) قراردادی است. نه شباهتی در میان است و نه ارتباطی فیزیکی. صلیب یک نشانهٔ نمادین است که برای مسیحیت به‌کار برده می‌شود همانطور که کبوتر سفید نشان صلح و تفنگ نماد جنگ محسوب می‌شوند (Peirce, 1931, 158).

گوتفرید بوهم رابطه بین ابعاد زمانی شامل زمان نمایش، زمان دریافت و تجربه ذهنی زمان را در مقاله «تصویر و زمان[۸]» بیان می‌کند که می‌تواند به عنوان همبستگی زمانی و تمایز فضایی بین فضای کاری و بیننده در نظر گرفته شود را مطرح می‌سازد. با این حال بوهم بر این نکته تأکید می‌کند که «زمان نمایش» و «زمان دریافت» در طول فرآیند تجربی با هم ادغام شده، به طوری که دیگر نمی‌توان به روشنی مشخص شوند (نمودار ۱).



نمودار ۱. ابعاد زمان اثر هنری بر طبق گوتفرید بوهم.
منبع: Ring Petersen, 2015, 19

همچنین، جی ای لسینگ، در مقایسهٔ مشهور خود بین نقاشی و شعر در «لائوکون» (لائوکون یا محدودیت‌های شعر و نقاشی) معیاری برای مباحث دوران مدرن وضع کرد (McClain, 2009, 9). در اینجا لسینگ، با این ایدهٔ رنسانسی که نقاشی به عنوان یکی شکل هنری است که پس از شعر اولویت دارد، نتیجه گرفت که نقاشی، بازنمایی

های فضائی، زمانی و ابعاد روایی را در خود دارد. لسینگ در لائوکون معتقد است که نقاشی و شعر برای ترسیم موضوعاتشان از روش‌های اساساً متفاوتی استفاده می‌کنند. هنگامی که لسینگ «زمان» را به‌عنوان یک عامل در هنر دو بعدی قلمداد می‌کند، در نهایت او یک دوقطبی‌سازی بین فضا و زمان را ایجاد می‌کند. لسینگ از این دوقطبی‌سازی برای شناسایی دو بیان متمایز زیبایی شناسانه استفاده می‌کند، «همزمانی»[۹] یا «هم رخدادی»[۱۰] از یک سو و از سویی دیگر «زمان متوالی»[۱۱] یا «زمان پیشرونده»[۱۲] (مختاری دهکردی، نادعلیان و مراثی، ۱۳۹۷، ۲۳). (جدول ۲).

جدول ۲. ابعاد زمانی آثار هنری بر طبق ای جی لسینگ. منبع: نگارنده.

همزمانی	زمان متوالی
نقاشی	شعر
نقاشی یک شکلِ هنری است که با انجماد مرتبط است و لحظه‌ای مهم با ترکیب اشکال در فضای توهم آمیز نشان می دهد و می‌تواند در یک آن و لحظه فهمیده شود. بنابر این طبق نظر لسینگ نقاشی در اصل یک شکل هنر فضائی است که از طریق«همزمانی» مشخص می‌شود.	شعر در زمان شکل می‌پذیرد و از طریق «زمان پیشرونده» یا به عبارتی از طریق «زمان متوالی» مشخص و توسط مخاطب فهمیده می‌شود.

هنر چند رسانه‌ای

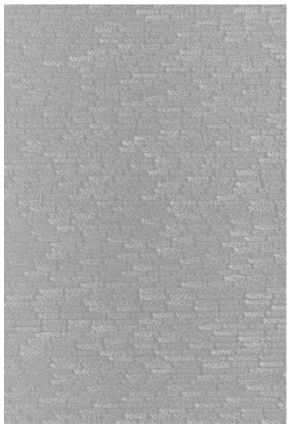
هنر چند رسانه‌ای[۱۳] که از گرایشات جدید هنرهای تجسمی قلمداد می‌شود، به تعبیر «ادوارد لوسی اسمیت» «اصطلاحی است در هنر سدهٔ بیستم که برای هر ترکیبی از رسانه‌های دیجیتال، تصاویر، گرافیک، صدا، ویدئو، انیمیشن و متون نوشتاری مورد استفاده قرار می‌گیرد» (Lucie smith, 2004, 231). این رسانه‌ها هم می‌تواند شامل رسانه‌های سنتی (مثل هنرهای هفتگانه، نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و...) و هم رسانه‌هایی چون چیدمان، هنر اجرا، هنر محیطی، هنر ویدئو و رویدادها (به طور کل، رسانه‌های هنری جدیدی که در قرن بیستم ظهور کرده‌اند) باشد. ورود تکنولوژی‌های جدید و فن‌آوری‌های تصویر الکترونیک به دنیای هنر نیز عاملی مهم در ارائهٔ بسیاری از آثار چندرسانه‌ای است. هر چند هنر چند رسانه‌ای مرز مشخص و قابل تفکیکی ندارد، اما در جدول ۳ شاهد تقسیم بندی این نوع از هنر هستیم تا فهم این هنر را ساده‌تر سازد.

جدول ۳. تفکیک آثار هنرهای چند رسانه‌ای. منبع: نگارنده.

هنر های چند رسانه‌ای مبتنی بر رسانه‌های قدیمی	هنرهایی هستند که از ترکیب چند رسانه نظیر مجسمه، نقاشی، متن، ویدئو و .. به وجود می آیند که این رسانه‌ها، رسانه‌هایی هستند که در آن‌ها رایانه نقش محوری ندارد.
هنرهای چند رسانه‌ای مبتنی بر رسانه‌های جدید	ترکیبی از رسانه‌های هنری جدید مانند هنر دیجیتال، هنر شنودی، هنر تعاملی و هنر شبکه و .. می‌باشد در این هنرها رایانه، اولویت دارد و مخاطب می‌تواند از طریق یک میان رابط کاربر دریافت کند.

نمایش دیداری و شنیداری فضا و زمان در آثار چند رسانه‌ایِ رومن اوپالکا

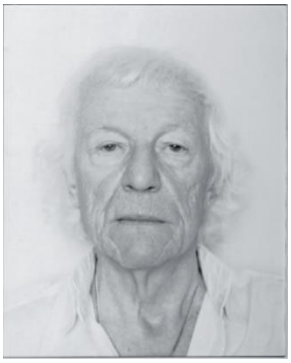
رومن اوپالکا ۴۵ سال پیش را به نقاشی تصاعد اعداد از ۱ تا بی‌نهایت گذراند، تصاعدی بنیادین که با آن تغییر، وی به دنبال به تصویر کشیدن گذر زمان بود. این مجموعه دنباله‌دار در سال ۱۹۶۵ شروع شد. در این سال هنرمند شروع به نقاشی اعداد ۳،۲،۱... به روی بوم با استفاده از رنگ سفید کرد او اولین نقاشی را با عدد یک در سمت چپ بالای بوم شروع کرد تا تمام بوم پر شود و به عدد ۳۵۳۲۷ رسید. بوم دوم درست بعد از بوم اول شروع می‌شود و اولین عدد آن ۳۵۳۲۸ بود و همین روند ادامه می‌یافت. تمام بوم‌ها سایز یکسانی داشتند. رنگ عددها سفید بود که روی زمینه مشکی قرار گرفته بودند. اوپالکا در سال ۱۹۷۲، رنگ سفید را هم به زمینه سیاه اضافه کرد تا به زمینه خاکستری برسد. در هر نقاشی جدید، او مقدار سفید را یک درصد اضافه می‌کرد. در نتیجه ادغامی حاصل می‌شد از اعداد و پس زمینه‌ای که به رنگ سفید منتهی خواهد شد. هر نقاشی با یک قلم موی پر شروع می‌شد و فقط زمانی دوباره در رنگ قرار می‌گرفت که دیگر هیچ رنگی روی قلم باقی نمانده باشد. بدین ترتیب تغییر غلظت رنگ نمایان می‌شود (تصویر ۱). اوپالکا در سمپوزیوم آمستردام «ساختارهای شخصی: زمان» در سال ۲۰۰۷ می‌گوید: «همه دستگاه‌هایی که ما به عنوان ساعت می‌شناسیم، زمان را می‌گویند. اما من زمان را «نشان می دهم»، و این چیزی کاملاً متفاوت است. این راه حلی نقاشانه به چگونه میسر ساختن به تصویر کشیدن زمان است. بدین منظور، اعداد به بهترین نحو در مورد پیشرفت، پویایی، یکپارچگی، و گسترش زمان را انجام می دهند» (Lodermeyer, 2010 ,42). اوپالکا هر تصویر را در گوشه بالای سمت چپ و از چپ به راست و انتها در انتهای راست با استفاده از یک «عدد. صفر» شروع می‌کند و برای اطمینان از بعد خوانایی و گرافیکی اعداد کشیده شده برس می‌کشید. اعداد تقریباً ۵ میلی‌متر ارتفاع دارند، سایزی که به سادگی برای هنرمند قابل رویت است که وی آن را «جزییات[۱۴]» می‌نامد، هر یک از جزییات سری‌های متوالی است که تا بی‌نهایت ادامه دارد. با این وجود نقاشی‌های اوپالکا به تنهایی تصاعد اعداد بر روی بوم نبودند، بلکه حداقل سه جنبه برجسته آثار اوپالکا و تفسیرش از زمان را نمایش می‌دهد. اول از همه، با رنگ پس زمینه بوم روبه‌رو می‌شویم. در حالی‌که اعداد از ۱ تا بی‌نهایت به رنگ سفید کشیده شده است، رنگ پس زمینه به تدریج در طول زمان تغییر می‌کند. این تغییر قسمتی از عقیده اصلی است، اوپالکا با پس زمینه سیاه شروع می‌کند، با اضافه کردن ۰.۱٪ رنگ سفید برای هر پس زمینه بوم برای سال‌هایی که خواهد آمد اوپالکا آثاری را شروع می‌کند که می تواند از طریق یک معادله ریاضیاتی سریع، نتیجه به‌گیرد که می‌تواند اعداد سفید به روی پس زمینه سفید در زمان ۷۵ سالگیش نقاشی کند. اوپالکا تا زمان مرگش یعنی سال ۲۰۱۱ به مدت پنج سال نقاشی سفید بر سفید کشید. قطعاً سفیدی، مسئله‌ایی برای اوپالکا است؛ «وی ایده سفید شدن موهایش بعد از سال‌ها و روشن شدن چشمانش را دوست دارد. همچنین صحبت با او به زبان آلمانی به جناسی اجازه داد: weissheit (سفیدی) یا weisheit (حکمت). با این وجود نظرات وی، چندان واضح نیست. موقعیت اوپالکا در این مورد به نظر ترکیبی است «از طرفی، آگاهی داشتن راجع به کوتاهی زندگی باعث می‌شد که هر روز از زندگی‌اش لذت ببرد؛ از طرف دیگر به سر آوردن برنامه‌اش برای هنرمند فداکاری‌ایی است، که وی به نقاشی اعداد ادامه داد تا زمانی که وی بیش از این نتواند مستقیم در مقابل بومش بایستد» (De Jongh & Gold, 2010, 92). نکته دوم این است که اوپالکا، در زمان نقاشی اعدادش، به‌صورت همزمان اعدادش



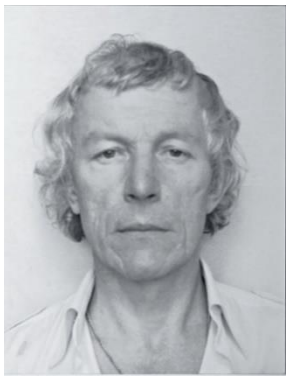
تصویر ۱.
رومان اوپالکا، اوپالکا ۱۹۶۵/ ∞-۱ جزییات ۹۱۸۵۵۳- ۸۹۳۱۴۷ (جزییات)، بدون تاریخ، آکریلیک به روی پارچه کتانی، ۱۳۵cm × ۱۹۶ . حسن نیت: ساملونگ لنز شونبرگ، سول ، اتریش.
منبع: www.christies.com

را به روی ضبط صوتی با صدایی بلند و یکنواخت ضبط می‌کند. او اعداد را با زبان لهستانی، زبان مادریش می‌گوید. همانند انگلیسی اعلام اعداد به زبان لهستانی منطقی بود؛ اعداد به ترتیب ظهور می‌آمدند؛ عدد «۸۵» بنابراینEighty-Five به انگلیسی است و به زبان آلمانی Funf-Und-Achtzig یا به فرانسه Quatre-Vingt-Cinq است. این روش ایجاد اعداد به روی خطی بودن و توالی بیش از اطلاعات محض تأکید می‌کند. زمانی‌که نقاشی‌هایش نشان داده می‌شود، صوت صدایش فضای گالری را پر می‌کرد و فضایی متفکرانه ایجاد می‌کرد. صدا برای این نمایش‌ها ترکیبی از ضبط‌های مختلف اعداد گفتاری است؛ اعداد به صورت ترتیب تصادفی هدف‌مند، جهت انعکاس افکار نامنظم معمول شنیده می‌شود. هنرمند این ترکیب صدا و نمایش بصری از زمان را انتخاب کرد، زیرا ترکیب دو زمان را به‌صورت همزمان روشن می‌ساخت، زمان خطی نقاشی و زمان غیر خطی که به‌عنوان شخصی که نقاشی را مشاهده می‌کند، در سر خود تکرار می‌کند.

اوپالکا نه تنها گذر زمان بلکه گذر عمر را نشان می‌دهد. اگرچه مدت زمان زندگی او نیز در«جزئیات» او نمایان است، اما واضح‌ترین این ایده‌ها در پرتره‌های خویش‌نگاره‌اش ثبت شده است (تصویر۲ و ۳). اوپالکا در پایان هر بوم در استودیواش، با استفاده از نصب دوربینی صورت خود را با یک عکس چهره از خودش ثبت می‌کند (تصویر۴). عکس‌ها، چهره هنرمند را نشان می‌داد که همان نوع پیراهن سفید و همان مدل مو دارد. از آنجایی که جنبه‌های بصری عکس‌ها دقتی بالا را حفظ می‌کند، تأثیر صوری زمان به نمایش در می‌آید. «با به نمایش گذاشتن عکس‌ها، اوپالکا قد خود را به‌عنوان مرجع می‌گیرد و تغییر قدش در طی زمان از ۱۷۷ به ۱۷۰ سانتی‌متر را ثبت می‌کند. حتی اگر این عکس‌ها پرتره‌های خویش‌نگار باشند، صرفاً پرتره شخصی نبوده‌اند. به بیان خودش«من درباره زندگیم صحبت نمی‌کنم، من زندگی را آشکار می‌کنم.» (De Jongh, 2009, 236). آثار اوپالکا یادبودی تاریخی به سمت پوچی است. او در مصاحبه با «سارا گولد و دجونگ» برای پروژهٔ هنری رومن اوپالکا، گذر زمان می‌گوید: «زندگیم هیچ معنی‌ایی ندارد. اثر من بیانیهٔ پوچی است... زندگی معنی ندارد، و فلاسفه فکر می‌کنم باید نشان دهند زمانی که شما خیلی جدی فکر می‌کنید که وجود ما بی معنی است» (De Jongh and Gold, 2010, 58). میل برای بیانیهٔ این پوچی ممکن است از ذهنیت لهستانی آن زمان برخیزد. همانطور که هنرمند توضیح می‌دهد، لهستان کشوری سوسیالیستی بود. فضای سوسیالیست لهستان در توسعه مفهوم اوپالکا نقش مهمی ایفا کرد. گالری‌هایی در لهستان وجود داشت که مستقل از اعتبار سرمایه‌داری بود که «زمان پول است»؛ برای هنرمندان مانند اوپالکا چنین گالری‌های آزادی از تجارت را نشان دادند. هنرمند این را به‌عنوان فرصتی می‌دید. اوپالکا، به دور از یک فضای تجاری، ادعا می‌کند که هنرمندان محروم از آزادی در سایر نقاط جهان، از آن استفاده کرده‌اند؛ او به‌عنوان مثال به «اون کاوارا»[۱۵] اشاره می‌کند که «مجموعه‌های امروز»[۱۶] خود را همزمان با پروژه اوپالکا آغاز کرد. برای اوپالکا، زمان مدام به گونه‌ایی خطی بدون تکرار حرکت می‌کند. همان‌گونه که اوپالکا در جلسه‌ایی در ونیز در آوریل ۲۰۱۰ به «دجونگ» گفت، او «نمی‌تواند حتی اعدادی را که بر روی ضبط صوتش دارد را تکرار کند. به‌عنوان مثال، بازسازی یک نوار از دست رفته که در آن او عدد ۱،۰۰۰،۰۰۰ را گفته است غیرممکن است، زیرا صدای او در طول زمان تغییر کرده است. اوپالکا آن را با یک رودخانه مقایسه می‌کند «اثر من چیزی شبیه رودخانه است، اما رودخانه تنها یک جهت دارد» (Lodermeyer, 2010, 41). این حرکت مداوم به بی‌نهایت ادامه می‌یابد. با وجود بی‌نهایت بودن زمان، اوپالکا نقطه شروع را تصدیق کرد. این اعتقاد از ابتدا، شاید ریشه در عقیده مذهبی اوپالکا باشد، اگرچه ما نباید این را به گونه‌ایی صرفاً معنوی درنظر بگیریم. برای مثال او از انفجار بزرگ[۱۷] می‌گوید و حتی معتقد است که ممکن است انفجارهای بزرگ دیگری باشند، درجایی که آغاز نهفته است، ولی معلوم نیست.



تصویر۲.
رومان اوپالکا، اوپالکا ۱۹۶۵/ ∞-۱، عکس، بدون تاریخ، عکس، cm ۳۳×۲۴، حسن نیت: ساملونگ لنز شونبرگ، سول، اتریش. منبع: (De Jongh, 2010, 95)



تصویر۳.
رومان اوپالکا، اوپالکا ۱۹۶۵/ ∞-۱، پرتره، بدون تاریخ، عکس، cm ۳۳×۲۴. حسن نیت: ساملونگ لنز شونبرگ، سول، اتریش. منبع: (De Jongh, 2010, 95)

هنرمند خود را به عنوان یک آگنوستیک به تصویر می‌کشد. با توجه به نقاشی‌هایش، او عدد«۱» را به عنوان یک انفجار بزرگ توصیف کرده است. اما «۱» مطابق نظر اوپالکا نه تنها آغاز است، بلکه «۱» همه چیز، یک واحد است. هنرمند همچنین استدلال می‌کند که او می‌تواند نقاشی را بعد از به ترسیم کشیدن «۱» بکشد، زیرا پتانسیل آن شامل تمام اعداد طبیعی‌ایی است که به‌صورت متوالی می‌آیند. اوپالکا اضافه کرد که تولد واقعی اثر فقط اطلاعات اجرایی محض است؛ منابع واقعی در مفهوم هستند که تشخیص تاریخ آن‌ها دشوار است.

اگرچه زمان برای اوپالکا خطی است، اما به طور همزمان از زندگی او جدا می‌شود. آثار اوپالکا نشان دهنده تصاعد اعداد از ۱ تا بی‌نهایت است. از یک سو، آثار چند رسانه‌ایش، زمان را به‌عنوان یک وجود مستقل متحرک به تصویر می‌کشد؛ از سوی دیگر، اثر به خود زمان ارجاع دارد یعنی زمانی را که در آن خودمان را درمی‌یابیم را مورد خطاب قرار می‌دهد و هنرمند نشانه‌های نمایه‌ای آثارش را آشکار می‌کند. چند رسانه‌ای‌های او با زندگی هنرمند هم‌پوشانی دارند «من زندگیم را به عنوان دوره زمانی‌ایی انتخاب کرده‌ام که احساس روبه‌رو با آن چیزی است که می‌تواند زمان باشد. این کار کسی است که از هر فرد دیگری در تاریخ آزادتر باشد. او براساس وجودش عکس العمل نشان می‌دهد و به این ترتیب، این نیز یک انعکاس فلسفه است، به‌عنوان مثال، «وجود» هایدگر، در آثار من است» (Lodermeyer, 2010, 40).

تصویر۴.
رومان اوپالکا، اوپالکا ۱۹۶۵/ ∞-۱، پرتره، بدون تاریخ، عکس، cm ۲۴×۳۳. حسن نیت: ساملونگ لنز شونبرگ، سول، اتریش. منبع: De (Jongh, 2010, 95)

نتیجه

این پژوهش نشان داد که رومن اوپالکا با ترکیب چند رسانهٔ مختلف هنری، نظیر عکس، نقاشی، صدای خود هنرمند و مشارکت مخاطب در فضای نمایش، آثاری چند رسانه‌ای را ایجاد کرده که بر آنست تا خوانش خطی و تک وجهی آثار را بر هم زند. او از مدل‌های مفهومی گوناگونی برای بازنمایی دیداری و شنیداریِ فضا و زمان در آثارش استفاده می‌کند؛ از طریق غلظت رنگ قلمو، افزودن یک درصد برای پس زمینهٔ آثار، پیشرفت و تصاعد اعداد از یک تا بی‌نهایت، ضبط صدای خویش، و عکس‌برداری خویش نگاره. چند رسانه‌ای‌های اوپالکا با به‌کار گیری حواس مخاطب به ویژه ادراک دیداری و شنیداری بر آن است تا خوانشی متوالی و همزمان را برای مخاطب فراهم آورد و در نهایت زمان را به شیوه‌ای غیر خطی و فضا را به صورت استعاره‌ای القاء کند. پیشرفت تدریجی اعداد با گزارشی از گذر عمر فیزیکی هنرمند همراه است. ناپدید شدن پایانی مکانیسم شمارش با محو شدن اعداد در پس زمینه کار نشان دهنده پیشرفته میرایی فرد است. بنابراین زمان به‌طور کلی از طریق پاسخ به محدودیت عمر زندگی، به ویژه در مقایسه با بی‌نهایت بودن زمان، درک شده است. از منظر نشانه‌شناسی نیز، آثار اوپالکا بر آنست تا حوزهٔ نشانه‌های نمایه‌ای را فعال کند؛ نقاشی اعداد، صدای ضبط شده، و عکس‌های خویش‌نگاره، رنگ های پس زمینه آثار همگی ارجاعات به خود نقاش و زندگی او دارد و می‌توان عمر نقاش در یک اثر خاص را به طور تقریبی تخمین زد. در نهایت اوپالکا، با فعال نمودن نشانه‌های نمایه‌ای سعی در تقویت ارتباط هنر با جهان به شیوه‌ای شبه علمی دارد و آن را از حوزهٔ صرفاً توهمی بیرون می‌راند. همچنین هنرمند می‌تواند حس بی اعتباری زمان را با قرار دادن خوانش‌های چند وجهی برای مخاطب فراهم کند؛ مخاطب می‌تواند با روش دیداری پی‌درپی و متوالی نقاشی‌ها را درک کند یا از طریق همزمانی و در نظر گرفتن کلیت آثار چه شنیداری و چه دیداری آن‌ها را دریافت کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Roman Opalka
2. Charles Sanders Peirce
3. Gottfried Boehm
4. E. G. Lessing
5. Iconic
6. Index
7. Symbol
8. Bild und Zeit
9. Simultaniety
10. Synchronicity
11. Succession Time
12. Progressive Time
13. Multimedia Ar
14. Details
15. On Kawara
16. Today Series
17. Big Bang

منابع

-اوکویرک، اتوجی؛ استینسون؛ ویگ؛ بون و کایتون. (۱۳۹۳). *مبانی هنر: نظریه و عمل* (ترجمه محمدرضا یگانه دوست). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

-مختاری دهکردی، راضیه؛ نادعلیان، احمد و مراثی، محسن. (۱۳۹۷). ماهیت فضا و زمان در آثار چند رسانه‌ای کتی پاترسون. *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۳(۳)، ۲۱ -۳۰.

-مختاری دهکردی، راضیه؛ نادعلیان، احمد و مراثی، محسن. (۱۳۹۷). فضا و زمان در هنر چند رسانه‌ای با تأکید بر آثار دنیل استیگمن مانگرن و الساندرو راواگنان. *نشریه جهانی رسانه*، ۱۳(۲)، ۲۷۶-۳۰۱.

-مصباح، گیتا و زهرا رهبرنیا. (۱۳۹۰). پیوستار زمانی- مکانی باختین در هنرتعاملی جدید. *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، ۱(۱)، ۱۵-۱.

-De Jongh, K & Gold, S. (2010). *Roman Opalka: Time Passing*. Leiden, Netherlands: Global.

-Lodermeyer, P. (2013). *Personal Structures: Works and Dialogs*. New York: Global Art Affairs Publishing,

-Lucie Smith, E. (2004). *Art Terms (Dictionary of Art Terms)*. London: Thames& Hudson.

-McClain, J. (2009). *Time in the visual arts: Lessing and Modern Criticism*. Copenhagen: Forlaget politisk revy.

-Ring Peterson, A. (2015). Installation Art: Between Image and Stage. *Distributed for Museum Tusculanum Press*.

-www.christies.com/features/Opalka-5583-1.aspx (تاریخ بازیابی ۲۰۱۷/۱۱/۲۸)

© 2020 by the authors. Licensee SCU, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).