Journal of Iranian Architecture & Urbanism
(JIAU)
Homepage: https://www.isau.ir/

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Manifestations of Postmodernism and Pop Art in Urban Art *

Mina Jamali [1], **Foad Habibi** [2,**], **Maryam Jamali** [3], **Seyed Sadegh Zamani** [4]

[1] *Ph.D. Candidate in Philosophy of Art, Department of Philosophy of Art, Sa.C., Islamic Azad University, Sanandaj, Iran.*
[2] *Assistant Professor, Department of Sociology, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.*
[3] *Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Fa.C., Islamic Azad University, Fasa, Iran.*
[4] *Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Sa.C., Islamic Azad University, Sanandaj, Iran.*

ARTICLE INFO

Article History:

Received	2024/10/25
Revised	2024/12/17
Accepted	2025/04/20
Available Online	2025/09/22

Keywords:

Postmodern Era
Global Communication
Pop Artists
Pop Art
Urban Art

Use your device to scan and read the article online

Number of References
24

Number of Figures
9

Number of Tables
0

Extended ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Pop art, as one of the major artistic movements associated with postmodernism, emerged in the mid-twentieth century with a particular focus on consumer culture, mass production, and mass media. By incorporating familiar symbols and imagery from everyday life, this artistic movement narrowed the gap between elite and popular art and contributed to the democratization of the artistic experience. Today, manifestations of pop art in urban spaces have become influential tools for redefining public spaces. Given that urban spaces constitute a primary setting for collective experience and social interaction, examining the relationship between pop art and urban art can reveal new dimensions of spatial identity, sense of belonging, and the role of media in the contemporary city. This study aims to analyze the influence of pop art as a reflection of postmodernism and consumer culture in urban spaces. Drawing on contemporary theoretical perspectives, particularly the ideas of Jean Baudrillard, the study examines selected examples of urban artworks that incorporate elements of pop art. The analysis focuses on the ways in which these works represent reality, employ simulation, and reflect the role of media in the production of meaning within urban environments.

METHODS: This study employs a descriptive-analytical research method. Data were collected through library research, a review of theoretical literature, and qualitative analysis of the artworks. The study population comprises urban artworks associated with the Pop Art movement. Given the broad scope of this field, purposive sampling was employed to select and analyze four prominent works by leading artists of the movement. The selection criteria included the prominence of the artworks in urban spaces, their relationship with consumer culture, and the extent to which they represent key characteristics of postmodernism. The artworks were analyzed through the lens of postmodern critical theories, particularly Jean Baudrillard's concept of simulation and his notion of the dissolution of the boundary between the authentic and the artificial.

FINDINGS: The findings indicate that Pop Art, as a media-driven artistic movement, has played an active role in urban spaces by shaping new visual experiences, stimulating social interaction, and redefining the boundaries between art and everyday life. The analysis of works by Jasper Johns, Andy Warhol, and Claes Oldenburg provides notable examples of this relationship. Jasper Johns' Flag, through its simplified, two-dimensional representation of a national symbol, reflects Baudrillard's concept of simulation in the context of urban art. The work not only offers a critique of symbols associated with nationalism but also challenges the boundary between meaning and image when encountered in public space. Claes Oldenburg, through his large-scale urban sculptures of everyday objects such as hamburgers and clothespins, presents both media-based and physical representations of consumerism in urban space. His Bottle of Notes similarly combines complex visual elements with enigmatic messages, inviting viewers to interact with the artwork. These works not only contribute to the aesthetic quality of urban spaces but also function as catalysts for social dialogue. Andy Warhol, through the repetition of iconic faces and consumer products such as soup cans and Coca-Cola bottles, dissolves the

© 2025, JIAU. All rights reserved.

https://doi.org/10.30475/isau.2025.467531.2170

OPEN ACCESS

* This article is derived from the first author`s doctoral thesis entitled "Exploring Iranian Pop Art through the lens of Jean Baudrillard's Postmodern Theories: A Comparative Analysis of Prominent Iranian Artists", supervised by the second and third authors advised by the fourth, at Islamic Azad University, Sanandaj Branch.

** Corresponding Author:
Email: *foad.habibi@uok.ac.ir*
Phone: +98(918)3811917

Extended ABSTRACT

boundary between art and advertising. His works, particularly as reflected in street art, not only represent popular culture but also challenge consumerism through the logic and techniques of mass production. Warhol's use of screen printing and repetition highlights concepts such as authenticity, reproduction, and meaninglessness in postmodern society. Across all the case studies examined, Pop Art in urban space demonstrates a function that extends beyond mere decoration, operating as a means of cultural critique, social representation, and the stimulation of public participation. By magnifying ordinary objects to monumental scales or repeating familiar consumer symbols, these artworks elevate the experience of urban space from the physical level to media-based and semantic dimensions.

CONCLUSION: The findings of the study indicate that Pop Art, in connection with urban art, has provided a suitable platform for the development of interactive, participatory, and meaningful spaces in contemporary cities. By dissolving the boundary between high art and popular art, this artistic movement has contributed to the democratization of art and strengthened citizens' sense of belonging to public spaces. Pop Artworks in urban spaces serve not merely a decorative function but also act as tools for fostering dialogue, cultural critique, and the formation of urban identity. From an architectural and urban planning perspective, the application of Pop Art concepts and approaches can offer effective solutions for designing spaces characterized by identity crises, environmental coldness, and a lack of social interaction. Urban spaces that accommodate Pop Artworks not only become aesthetically richer but also provide a platform for public participation, meaning-making, and the formation of collective memory. In the context of contemporary Iranian cities, given the increasing prevalence of spaces lacking a distinct identity and the growing departure from vernacular architecture, the conscious incorporation of Pop Art elements into the design of public spaces can contribute to improving citizens' lived experiences, strengthening urban identity, and enhancing social participation. This study therefore suggests that future urban design, particularly in newly developed or regenerated urban areas, should consider the potential of Pop Art and seek its effective integration with local culture.

.....

HIGHLIGHTS:

- Analyzing the role of Pop Art in democratizing the artistic experience in urban public spaces.
- Examining the concepts of simulation and representation in the works of Pop Art artists from a postmodern perspective.
- Applying Baudrillard's theoretical framework to interpret signs and meaning in contemporary urban art.

ACKNOWLEDGMENTS:

This research did not receive any specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-forprofit sectors.

CONFLICT OF INTEREST:

The authors declared no conflicts of interest.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Journal of Iranian Architecture & Urbanism (JIAU). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Jamali, M.; Habibi, F.; Jamali, M.; Zamani, S.S., (2025). Manifestations of Postmodernism and Pop Art in Urban Art. *Journal of Iranian Architecture & Urbanism*., 16(1): 227-238.

https://doi.org/10.30475/isau.2025.467531.2170
https://www.isau.ir/article_247737.html

نشریه علمی معماری و شهرسازی ایران. دوره ۱۶. شماره ۱. صفحات ۲۳۸-۲۲۷. بهار و تابستان ۱۴۰۴

نشریه علمی معماری و شهرسازی ایران
(JIAU)
https://www.isau.ir/

مقاله علمی- پژوهشی

نمود پست مدرنیسم و پاپ آرت در هنر شهری *

مینا جمالی [۱]، فؤاد حبیبی [۲و**]، مریم جمالی [۳]، سیدصادق زمانی [۴]

۱. دانشجوی دکترای فلسفه هنر، گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم انسانی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
۲. استادیار، گروه جامعه‌شناسی، دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.
۳. استادیار، گروه هنر و معماری، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
۴. استادیار، گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم انسانی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

مشخصات مقاله

تاریخ ارسال ۱۴۰۳/۰۸/۰۴
تاریخ بازنگری ۱۴۰۳/۰۹/۲۷
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۱/۳۱
تاریخ انتشار آنلاین ۱۴۰۴/۰۶/۳۱

واژگان کلیدی

عصر پست‌مدرن
ارتباطات جهانی
هنرمندان پاپ
پاپ آرت
هنر شهری

چکیده

پست‌مدرنیسم، عقل را محور مدرنیته و نظام اقتدار و سلطه آن می‌داند و با نقد عقل و نشان‌دادن تاریخی‌بودن آن، همه چیز را تابع مختصات نسبی قدرت، زمان و فضا قرار می‌دهد. جریان پست‌مدرن از همان آغاز و از دهه ۱۹۶۰، گرایشی رادیکال و انتقادی داشت که یکی پس از دیگری عرصه‌های مختلف شناخت و فعالیت بشری را دگرگون کرد. یکی از عرصه‌های پرتب‌وتاب این انقلاب فکری-حسی، بی‌تردید ساحت هنر بوده است. در این حوزه، هنر پاپ نیز هم‌زمان با گسترش این تحولات، از اواخر دهه ۱۹۵۰ تا اوایل دهه ۱۹۷۰ به اوج فعالیت و تأثیرگذاری خود رسید. در این راستا و برخلاف کل‌گرایی و امپریالیسم زیبایی‌شناختی مدرنیسم، هنر پست‌مدرن همواره مشوق بازگشت به زمینه‌گرایی و توجه به هنرهای بومی، محلی و به‌ویژه هنر عامه بوده است. هنر عامه در زندگی پست‌مدرن بر هنر شهری نیز تأثیر گذاشته است. با این حال، پرسش محوری آن است که پست‌مدرنیسم و پاپ‌آرت چگونه بر هنر شهری تأثیر گذاشته‌اند؛ پرسشی که پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای در پی پاسخ‌گویی به آن است. اگر عصر پست‌مدرن را عصر انتخاب‌های بی‌شمار بدانیم، این امر تا حدی نتیجه پدیده‌هایی است که از آن‌ها با عنوان انفجار اطلاعات، ظهور دانش سازمان‌یافته و ارتباطات جهانی یاد می‌شود. بررسی نمونه‌هایی از پاپ‌آرت در حیات شهری نشان می‌دهد که سبک‌های هنری پست‌مدرن و پاپ‌آرت در برساخت اجتماعی هنر مداخله می‌کنند و در نهایت، آن را به امری مردمی و در دسترس همگان بدل می‌سازند. پاپ‌آرت با هدف نقد مصرف‌گرایی، در همین مسیر حرکت می‌کند؛ مسیری که می‌توان آن را همسو با غایتی دانست که پست‌مدرنیسم، با به چالش کشیدن اقتدار، نخبه‌گرایی و سلطه در مدرنیسم، همواره در پی آن بوده است.

نکات شاخص

- تحلیل نقش پاپ‌آرت در دموکراتیزه‌کردن تجربه هنری در فضاهای عمومی شهری.
- بررسی مفهوم شبیه‌سازی و بازنمایی در آثار هنرمندان پاپ آرت با رویکرد پست‌مدرن.
- استفاده از چارچوب نظری بودریار برای تفسیر نشانه‌ها و معنا در هنر شهری معاصر.

نحوه ارجاع به مقاله

جمالی، مینا؛ حبیبی، فؤاد؛ جمالی، مریم و زمانی، سیدصادق. (۱۴۰۴). نمود پست مدرنیسم و پاپ آرت در هنر شهری، *نشریه علمی معماری و شهرسازی ایران*، ۱۶(۱)، ۲۳۸-۲۲۷.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده نخست با عنوان «بازخوانی پاپ آرت ایرانی در پرتو نظریه‌های پست مدرن ژان بودریار با تمرکز و تحلیل تطبیقی برآثار چند هنرمند ایرانی» می‌باشد که به راهنمایی نویسنده دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج انجام گرفته است.

** نویسنده مسئول
تلفن: ۰۰۹۸۹۱۸۳۸۱۱۹۱۷
پست الکترونیک: foad.habibi@uok.ac.ir

مقدمه

پست‌مدرنیسم، گرایشی فلسفی، فرهنگی و هنری در دوران معاصر است که در واکنش به فلسفه و هنر مدرن شکل گرفت. در دهه ۱۹۶۰ میلادی، شاهد ظهور جنبشی با عنوان «پاپ‌آرت» هستیم. تأکید این گرایش، به‌طور کلی، بر فرهنگ عامه و به‌ویژه طبقه متوسط بود و بر این باور استوار بود که زیبایی‌شناسی مورد استفاده در هنر باید برای همگان قابل‌فهم باشد. پیروان این مکتب توجه چندانی به معیارهای زیبایی‌شناختی روشنفکرانه رایج در آن دوره نداشتند. می‌توان گفت پایه و اساس این هنر جدید را حروف و علائم متداول، اشیا و کالاهای مورد استفاده روزمره تشکیل می‌دادند.

این رویکرد هنری جدید به‌سرعت در حوزه‌هایی همچون سینما، داستان‌های شبه‌علمی، موسیقی پاپ، آگهی‌های تبلیغاتی، گرافیک و به‌ویژه مد مورد پذیرش و استفاده قرار گرفت. از هنرمندان شناخته‌شده این گرایش می‌توان به ریچارد همیلتون، پیتر اسمیتسون و اندی وارهول اشاره کرد. این جریان فلسفی- هنری تأثیرات گسترده‌ای به همراه داشته است که هنوز تمامی ابعاد و سویه‌های آن به‌طور کامل شناسایی نشده‌اند. بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که پست‌مدرنیسم و پاپ‌آرت چه تأثیری بر هنر شهری داشته‌اند؟

ژان فرانسوا لیوتار، یکی از نظریه‌پردازان برجسته اروپایی، در اثر مشهور خود با عنوان «وضعیت پست‌مدرن»، به نقد روایت‌ها و اسطوره‌های کلیت‌یافته عصر مدرن پرداخته است. از دیدگاه او، نظریه پست‌مدرن اساساً با نقد نگرش‌های کل‌نگر و رد بنیادگرایی جهان‌شمول پیوند دارد. در دهه‌های اخیر، اصطلاح پست‌مدرن به‌طور فزاینده‌ای در معنایی فراگیر به کار رفته و به پایان دوران شکوفایی مدرنیسم و افول آن پس از اوج‌گیری در قرن بیستم اشاره داشته است (Lyotard, 1984). پست‌مدرنیسم دست‌کم برخی از اصول، ارزش‌ها و ایده‌های مهم و شاخص فرهنگ جدید غرب را منسوخ یا قابل نقد تلقی می‌کند. از این منظر، پست‌مدرنیسم را می‌توان آخرین موج در نقد روشنگری دانست؛ نقدی که اصول فرهنگی شاخص جامعه مدرن، به‌جامانده از قرن هجدهم، را مورد پرسش قرار می‌دهد. برخی از متفکران پست‌مدرن حتی به‌صراحت این ادعای تاریخی را مطرح کرده‌اند که مدرنیته به پایان خود نزدیک شده یا باید به پایان برسد (Cahoone, 2002). بااین‌حال، پست‌مدرنیسم را نمی‌توان صرفاً پاسخی به مدرنیسم دانست؛ بلکه این جریان، مدرنیسم و مبانی آن را به چالش می‌کشد و گاه در درون همان ساختارها و سنت‌هایی عمل می‌کند که به نقد آن‌ها می‌پردازد. به بیان دیگر، پست‌مدرنیسم به‌جای ارائه پاسخی جامع یا جایگزینی کامل برای مدرنیسم، بیش از هر چیز بر نقد مفروضات، اصول و بنیان‌های آن تمرکز دارد و از این جهت، خود بخشی از همان سنت فکری است که آن را مورد نقد قرار می‌دهد.

برای مدرنیسم می‌توان ویژگی‌هایی را در دو حوزه کلی مورد توجه قرار داد: نخست، سرعت رشد و توسعه و میزان تحولات علمی، صنعتی، فکری و فرهنگی؛ و دوم، ماهیت و محتوای این تحولات. این ویژگی‌ها را، با تفاوت‌هایی، می‌توان در شرایطی که از آن با عنوان پست‌مدرنیسم یاد می‌شود نیز مورد بررسی قرار داد (Ward, 2004). در واقع، پست‌مدرنیسم را می‌توان نوعی عصیان فکری از سوی متفکرانی دانست که معتقدند مکاتب فلسفی مدرن و کلاسیک دیگر به‌تنهایی پاسخ‌گوی مسائل و نیازهای انسان معاصر نیستند. با وجود این، «پست‌مدرن» همچنان اصطلاحی کاربردی است که می‌تواند به‌عنوان چارچوبی برای درک و تفسیر داوری‌های کلی و روزافزون درباره جهان معاصر مورد استفاده قرار گیرد (Gregson, 2004).

دهه ۱۹۸۰ با احیای هنر آغاز شد. در این دهه، افرادی که هنر معاصر را ارائه می‌کردند و همچنین برخی از افرادی که فعالیت‌های هنری مدرن را پیشه خود کرده بودند، عصر جدیدی را معرفی کردند که نوآوری و اختراع را رد کرده و به روش‌ها و ارزش‌های سنتی بازمی‌گشت. شاید مهم‌ترین ادعایی که درباره هنر دهه‌های پایانی قرن بیستم مطرح شده، این باشد که این هنر به مسائل انسانی پرداخته است. ادعای دیگر هنرمندان پست‌مدرن این است که در دهه‌های پایانی قرن بیستم، پس از چندین دهه هنر انتزاعی، بازگشت به فرمالیسم مشاهده می‌شود.

نوربرت لینتن در زمینه هنرهای تجسمی، مهم‌ترین ویژگی هنر پست‌مدرن را این‌گونه بیان می‌کند: ویژگی بارز بهترین آثاری که در دهه ۱۹۸۰ ارائه شدند، غنای رنگ و فرم و غنای ارائه آن‌هاست. هنرمندان پست‌مدرن در تلاش‌اند هنر را از دایره انتزاع‌گرایی خارج کنند و همچنین از عناصر بومی و نشانه‌های کهن در کنار یکدیگر بهره بگیرند؛ به این معنا که تفکر کثرت‌گرایانه خود را هم در فرم و هم در محتوای آثار هنری به کار می‌گیرند.

در واقع، آنچه در هنر پست‌مدرن جریان دارد، مدرنیسم متأخر است. هنر پست‌مدرن، تا جایی که اصولاً بتوان آن را موجود دانست، حاصل مفهوم‌گرایی، پاپ‌آرت و نئواکسپرسیونیسم است. جنبش زنان نیز نمونه بارز بسیاری از گرایش‌های پست‌مدرن است که در دهه ۱۹۶۰ ظهور کردند و در دهه ۱۹۷۰ به نیروی سیاسی شناخته‌شده‌ای تبدیل شدند (Lynton, 1999).

مبانی نظری

پست مدرنیسم

پست‌مدرنیسم به سبکی از هنر پس از دهه ۱۹۶۰ اطلاق می‌شود که ارزش‌های سنتی و فرضیات سیاسی محافظه‌کارانه پیشینیان خود را به نفع مفهومی گسترده‌تر

و سرگرم‌کننده‌تر از هنر نفی می‌کند و از فرم‌های جدید هنری با بهره‌گیری از فناوری‌های مبتنی بر ویدئو و رایانه استفاده می‌کند. همچنین، پست‌مدرنیسم به مجموعه‌ای از تحولات گسترده در نگرش انتقادی، فلسفه، معماری، هنر، ادبیات و فرهنگ اشاره دارد که از بطن نوگرایی (مدرنیسم)، در واکنش به آن یا به‌عنوان جانشینی برای آن پدید آمده است. در مقابل، پست‌مدرنیته مفهومی تاریخی-جامعه‌شناختی است که به دوران تاریخی پس از مدرنیته اطلاق می‌شود.

ژان بودریار (۲۰۰۷-۱۹۲۹)، جامعه‌شناس، فیلسوف و از نظریه‌پردازان برجسته پسامدرنیته و پساساختارگرایی است و از شناخته‌شده‌ترین و در عین حال جنجالی‌ترین نظریه‌پردازان پست‌مدرن به شمار می‌رود. او استدلال می‌کند که جوامع پسامدرن از فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطاتی اشباع شده‌اند و به عصر وانمایی[1] وارد شده‌اند

از نظر بودریار، ظهور فرهنگ‌های مصرفی، مرزبندی‌های متعارف میان هنر والا و هنر نازل، امور عمیق و سطحی، فرهنگ و کالا، دال و مدلول و حتی ایده نیازهای انسانی و چگونگی برآورده‌ساختن آن‌ها را با تردید مواجه کرده است. او با تحلیل شرایط جامعه پساصنعتی استدلال می‌کند که روابط واقعی تولید و مصرف، جای خود را به نظامی از نشانه‌ها داده‌اند (Baudrillard, 2023).

بازنمایی

بازنمایی یکی از مهم‌ترین نظریه‌ها درباره ماهیت هنر است. براساس این نظریه، هر اثر هنری ناگزیر نوعی تقلید از طبیعت به شمار می‌رود. از نظر آکوئیناس، هنر از طبیعت تقلید می‌کند؛ به این معنا که تقلید هنرمند نه از ظاهر طبیعت، بلکه از فعل طبیعت و در مرتبه‌ای بالاتر، از فعل الهی صورت می‌گیرد. وی انسان آفرینشگر و هنرمند را سایه‌ای کم‌رنگ از آفریدگار خویش در امر آفرینش می‌داند که در جهت گسترش آفرینش الهی در هستی و طبیعت عالم عمل می‌کند. اگرچه از دیدگاه او، انسانِ برخلاف خداوند قادر به آفرینش از عدم نیست و صرفاً می‌تواند شکل‌ها یا صورت‌های جدیدی به طبیعت بیفزاید. ازاین‌رو، هدف هنر انسانی، خدمت به طبیعت و ساختن چیزی است که طبیعت فاقد آن است تا بدین‌ترتیب، فعالیت خلاقانه طبیعت تداوم یابد (Rabiei, 2011).

فراواقعیت

فراواقعیت فرایندی است که طی آن، رایانه‌ای‌شدن، گسترش فناوری‌های ارتباطی و توسعه رسانه‌ها، از طریق تولید تصاویر و الگوهایی از واقعیت که به‌طور فزاینده جای واقعیت اصلی را می‌گیرند، به تجربه انسانی شکل می‌دهند. «فوق‌واقعیت»، «ابرواقعیت»، «حادواقعیت» و «فراواقعیت» از معادل‌هایی هستند که برای این مفهوم به کار رفته‌اند. فراواقعیت به تولید نمونه‌هایی از امر واقعی بدون خاستگاه یا واقعیت اصلی و نیز محوشدن تمایز میان سوژه و ابژه در مواجهه با وانموده‌ها اشاره دارد

فردریک جیمسون چهار عنصر اساسی را برای جامعه پست‌مدرن شناسایی می‌کند. نخست، جامعه پست‌مدرن با سطحی‌نگری و فقدان عمق مشخص می‌شود. محصولات فرهنگی این جامعه به تصاویر سطحی اکتفا می‌کنند و ارتباطی با لایه‌های عمیق معنایی حاکم بر این تصاویر ندارند. دومین عنصر، کاهش احساسات یا هرگونه تأثیر عاطفی در دنیای پست‌مدرن است. در این جامعه، بیگانگی جای خود را به پراکندگی داده است. از آنجا که جهان و افراد آن تکه‌تکه شده‌اند، آنچه باقی می‌ماند، تصویری خالی و غیرشخصی است.

سوم آنکه در فرهنگ پست‌مدرن، بُعد تاریخی کم‌رنگ شده است و شناخت چندانی از گذشته حاصل نمی‌شود. این گسست زمانی و ناتوانی در تشخیص گذشته از حال و آینده، در سطح فردی با نوعی اسکیزوفرنی همراه است؛ به‌گونه‌ای که حتی برای فرد پدیدارشناس نیز رویدادها به‌صورت گسسته تجربه می‌شوند. چهارم، نوعی فناوری جدید با جامعه پست‌مدرن همراه است. در این دوره، به‌جای فناوری‌های تولیدی مانند خطوط تولید خودرو، غلبه فناوری‌های بازتولیدی مانند تلویزیون و رایانه مشاهده می‌شود (Jameson, 2015).

زیگموند باومن بیان می‌کند که در دوران پست‌مدرن، کنترل اجتماعی بیش از اقدامات سرکوبگرانه دولت یا ارزش‌های فرهنگی مشترک، بر «رعایت» اتکا دارد. او پست‌مدرنیسم را گسترش جنبه‌های پنهان یا حاشیه‌های مدرنیته می‌داند. انتخاب، تنوع، انتقادپذیری، بازاندیشی و عاملیت، ارزش‌های مدرنی هستند که در دوران پست‌مدرن حفظ شده‌اند؛ بااین‌حال، تضادی عمیق میان مدرنیته و پست‌مدرنیته وجود دارد (Bauman, 2019).

در این میان، اگر نشانه‌ها زبانی باشند که از طریق آن‌ها جهان را معنادار می‌کنیم، برای آنکه فرهنگ اساساً معنادار شود، باید به نظامی از نشانه‌های متمایز تبدیل شود که هر یک از طریق تمایز با سایر نشانه‌ها معنا می‌یابند. اگرچه هنر زمانی جدا از امر مصرفی تصور می‌شد، پاپ‌آرت این جدایی از دنیای مصرف را به چالش می‌کشد. پاپ‌آرت، هنر را به چیزی تبدیل می‌کند که می‌تواند با اشیای روزمره مبادله شود، نه به چیزی منحصربه‌فرد (Tafolti, 2011).

آثار هنرمندان جنبش پاپ، با تأکید بر فرهنگ شهری و فرهنگ توده‌های مردم، نوعی زیبایی‌شناسی فراگیر را در هنر مطرح می‌کنند و معیارهای متعارف زیبایی‌شناسی روشنفکرانه را به چالش می‌کشند. البته این امر به معنای سطحی‌بودن این هنر یا قابل‌فهم‌بودن تمامی ابعاد آن برای همگان نیست؛ بلکه بسیاری از آثار پاپ‌آرت دارای لایه‌های پنهانی هستند که درک آن‌ها نیازمند تحلیل و بررسی است.

از دیدگاه ژان بودریار، متفکر و نظریه‌پرداز پست‌مدرن، پاپ‌آرت نقطه عطفی در تاریخ هنر محسوب می‌شود؛ چراکه در این جریان، هنر به بازتولید نشانه‌ها می‌پردازد و جهان به شکلی خاص به نشانه‌ای از جامعه مصرفی تبدیل می‌شود؛ جامعه‌ای که خود نظامی از نشانه‌هاست. در این شرایط، پایان هنر بازنمایی و تولد شکل جدیدی از هنر مطرح می‌شود که بر آنچه بودریار «شبیه‌سازی» می‌نامد، استوار است. بودریار اشاره می‌کند که نقد پاپ‌آرت به دلیل ساده‌انگاری، سطحی‌بودن یا بی‌اهمیت‌بودن آن اشتباه است؛ زیرا همین ویژگی‌ها امکان آشکارساختن منطق فرهنگ معاصر را فراهم می‌کنند.

هنر امروز بیش از پیش نمادین و سمبولیک شده است و به همین دلیل، مسئله کپی‌ها و آثار جعلی نیز بیش از گذشته مورد توجه و تردید قرار گرفته است. اصول سخت‌گیرانه ترکیب‌بندی و فرم بصری دیگر به اندازه امضای هنرمند اهمیت ندارند. همچنین، آثار هنری در دوره‌های پیشین از مجموعه‌ای از آثار با عناصر مشترک در سبک و شیوه شکل می‌گرفتند؛ درحالی‌که در هنر معاصر، اثر هنری عمدتاً به‌عنوان محصول اصیل یک فرد خلاق مطرح می‌شود. بااین‌حال، بازتولید مکانیکی و تولید انبوه آثار مرجع هنری نیز به‌نوعی بیانگر تحول در همین نگرش است.

فریلند بیان می‌کند که همه می‌دانند مونالیزا و داوود میکل‌آنژ چه شکلی هستند. تصاویر این آثار به اندازه‌ای تکثیر شده‌اند که حتی بدون سفر به پاریس یا فلورانس، این احساس به وجود می‌آید که آن‌ها را می‌شناسیم. افزون بر این، نسخه‌ها و بازتولیدهای بی‌شماری نیز از این آثار ساخته شده‌اند (Freeland, 2004). برخی جریان‌های هنری نیز به این موضوع پرداخته‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به جنبش پاپ‌آرت اشاره کرد

آثار هنری این جنبش مستقیماً به رسانه‌های جمعی و قابلیت بازتولید آن‌ها اشاره دارند و از تکنیک‌های مکانیکی برای بازتاب تصاویر اشیا و افرادی استفاده می‌کنند که به‌طور روزمره در زندگی مصرفی انسان مدرن حضور دارند. همان‌گونه که بکولا بیان می‌کند، واقعیت قابل‌مشاهده زندگی روزمره در نیمه دوم قرن بیستم، واقعیت مصرف در جامعه مصرفی شهری است. سیمای این جامعه تحت تأثیر تولید انبوه، طراحی، تبلیغات و روش‌های نوین ارتباطی شکل گرفته است. از طریق همین مجراها، تصاویر و اطلاعات بی‌شماری با سرعتی چشمگیر در سراسر جهان منتشر می‌شوند و آگاهی و شیوه‌های ادراک انسان تحت تأثیر حجم بی‌سابقه تجربیات دست‌دوم و اطلاعات ازپیش‌پردازش‌شده و دست‌کاری‌شده قرار می‌گیرند (Bocola, 2008).

در واقع، تغییر و تحول در ماهیت هنر و اشیای هنری، زمینه پیدایش پاپ‌آرت را فراهم می‌کند. درحالی‌که هنر در دوره‌های پیشین به مباحث و ارزش‌های متعالی و اخلاقی می‌پرداخت و از این طریق جنبه‌ای معنوی می‌یافت، با ظهور پاپ‌آرت عرصه جدیدی از مسائل هنری شکل گرفت که با جامعه مصرفی و ویژگی‌های آن ارتباط داشت. هنر پیش از جنبش پاپ بر مفهوم «عمق» تکیه داشت؛ در مقابل، پاپ‌آرت با صنعت، تولید زنجیره‌ای و امر مصنوعی یا بازتولیدشده پیوند می‌یابد. این هنر با نظم درونی اشیا و ویژگی‌های محیط زندگی هماهنگ می‌شود. بنابراین، پاپ را می‌توان به معنای پایان عمق، چشم‌انداز، اشارات و بیان فردی هنرمند و نیز به چالش کشیده‌شدن جایگاه هنرمند به‌عنوان خالق معنا، منتقد، سنت‌شکن و نوآور در نظر گرفت (Baudrilard, 1998).

جاسپر جانز[۲] از نخستین چهره‌های مؤثر در شکل‌گیری جنبش پاپ‌آرت به شمار می‌رود. بر اساس چنین برداشتی، جانز در سال ۱۹۵۴، به‌عنوان یکی از پیشگامان و مهم‌ترین نقاشان این جنبش، با کنار گذاشتن تجربه‌های پیشین خود در نقاشی، تصویری از پرچم آمریکا را بدون تغییر و تمایزی آشکار با نسخه اصلی آن ترسیم کرد (شکل ۱). بدین‌ترتیب، او نشانه‌ای را که می‌توانست حاوی مجموعه‌ای از رویکردهای انتقادی یا باورهای ملی‌گرایانه باشد، از معناهای صریح و ضمنی آن جدا ساخت.

Fig. 1. Jasper Johns, Flag 1954-1955 (Samie-Azar, 2020)

در واقع، پرچم‌های جاسپر جانز صرفاً وانمودهایی از یک پرچم هستند. به‌عبارت‌دیگر، نقاشی‌های او نسخه‌هایی بدلی، به‌غایت واقع‌گرایانه و بدون جهت‌گیری خاص هستند؛ چراکه از نظر جانز، «نقاشی نه وسیله بازتاب عواطف درونی هنرمند است و نه ابزار صدور بیانیه (Crichton, 1994)». در واقع، او به‌جای تحریف واقعیت عینی، آن‌گونه که در سبک‌هایی مانند امپرسیونیسم، کوبیسم و سورئالیسم مشاهده می‌شود، در راستای آشکارسازی واقعیت اصیل، به بازتولید و نقل مستقیم نشانه‌های آن بر بوم نقاشی می‌پردازد. جانز با ترسیم پرچم‌هایی مشابه که قابلیت ارجاع به چیزی جز خود پرچم ندارند، در واقع راهی جدید برای عرضه واقعیت در دوران پست‌مدرن انتخاب می‌کند.

تأثیر اصلی پاپ‌آرت تنها به بازتولید نشانه‌های واقعیت جامعه مصرفی محدود نمی‌شود، بلکه وجه مهم دیگر آن، رویکرد مکانیکی به تولید اثر است. این

امر سبب می‌شود پاپ‌آرت را بتوان نقطه تلاقی بازنمایی واقعیت و بازتولید واقعیت در هنر معاصر دانست؛ چراکه هنرمندان پاپ‌آرت با الهام از شیوه تولید در جهان معاصر و به‌کارگیری فناوری در تولید و تکثیر آثار خود، مفهوم تازه‌ای از نقاشی و فرایند خلق آن ارائه کردند.

از میان هنرمندان پاپ‌آرت، بدون شک نقش نظری اندی وارهول در این زمینه برجسته‌تر از دیگران است. می‌توان او را به‌نوعی نقطه تلاقی بازنمایی واقعیت و بازتولید واقعیت در هنر معاصر دانست؛ زیرا ماهیت آثار او، هم از لحاظ اجرایی و هم از لحاظ موضوعی، بر تکرار و بازتولید مکانیکی استوار است. از نظر تکنیکی، وارهول به تکنیک خاصی پایبند نبود و از شیوه‌های مختلفی همچون طراحی، عکاسی و چاپ برای تولید و تکثیر آثار خود استفاده می‌کرد (Bocola, 2008). این ویژگی مکانیکی را می‌توان در بسیاری از آثار وارهول[3]، از جمله بازتولید سریالی نقاشی مشهور مونالیزا (شکل ۲) و نقاشی‌های متعدد او از بطری‌های کوکاکولا (شکل ۳)، مشاهده کرد.

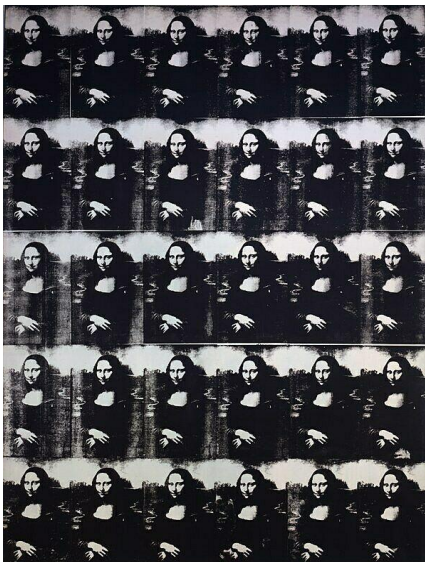

Fig. 2. Andy Warhol, Thirty Are Better Than One, 1963 (Whitney Museum of American Art, 2024)

Fig. 3. Andy Warhol, Green Coca-Cola Bottles, 1962 (Whitney Museum of American Art, 2024)

همچنین، تمرکز کلاوس اولدنبرگ[4] در میانه دهه ۱۹۶۰ میلادی بر پرفورمنس‌هایی بود که به‌عنوان شکلی دیگر از هنرهای نمایشی، در خیابان‌ها و محله‌های فقیرنشین شهر نیویورک اجرا می‌شدند. تفاوت میان هنری که وی ارائه می‌کرد و آنچه در آن زمان به‌عنوان هنر در جامعه پذیرفته شده بود، سبب شد آثار او به‌سرعت مورد توجه قرار گیرند. هرچند تب هنرهای مردمی در سال‌های بعد فروکش کرد، اولدنبرگ در مسیری که در پیش گرفته بود ثابت‌قدم ماند و به خلق آثار هنری در سبک پاپ‌آرت ادامه داد. اولدنبرگ بسیاری از آثار متأخر خود را با همکاری همسرش، ون بروگن[5]، هنرمند، تاریخ‌دان و منتقد هنری هلندی، خلق کرد. یکی از آثار مشترک و مشهور این دو هنرمند، «پل قاشق و گیلاس» (شکل ۴) است. از دیگر آثار مشترک آن‌ها می‌توان به «بطری یادداشت‌ها» (شکل ۵)، «گیره لباس» (شکل ۶)، «پاک‌کن ماشین تحریر» (شکل ۷) و «چتر کروزوئه» (شکل ۸) اشاره کرد (Lee, 2002).

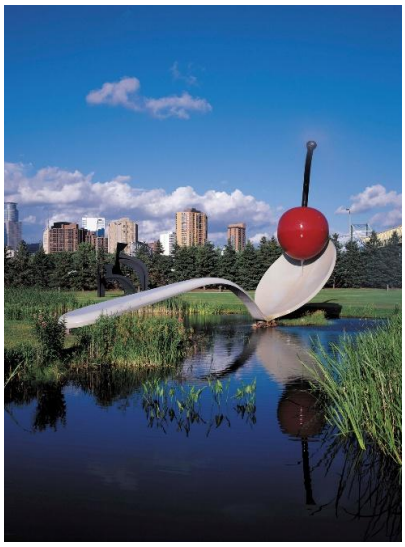

Fig. 4. Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, Spoonbridge and Cherry, 1985–1988 (Pacegallery, 2024)

Fig. 5. Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, Bottle of Notes, 1993 (Pacegallery, 2024)

Fig. 6. Claes Oldenburg, Clothespin, 1976 (Association for Public Art, 2024)

Fig. 7. Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, Typewriter Eraser, Scale X, 1999 (NGA, 2024)

Fig. 8. Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, Crusoe Umbrella, 1979 (Pacegallery, 2024)

«منظر» پدیده‌ای است که به‌واسطه تعامل انسان با محیط شکل می‌گیرد. ازاین‌رو، آن را مقوله‌ای عینی-ذهنی می‌دانند؛ به‌گونه‌ای که کالبد محیط، وجه عینی و ادراک ناظر، وجه ذهنی آن را تشکیل می‌دهد و این دو جزء، پیوسته و جدایی‌ناپذیر از یکدیگرند. پیر دونادیو[۶]، منظر را تصوری کلی می‌داند که برای توصیف روابط میان فضای مادی و انسان‌هایی که آن را ادراک می‌کنند، از اهمیت بسیاری برخوردار است (Donadieu, 2013).

شهر بستر و مکانی برای زندگی است؛ ازاین‌رو، تعامل و ارتباط هنر با شهر و فضاهای آن را می‌توان در همین نکته جست‌وجو کرد. شهرهای بسیاری وجود دارند که به‌صورت نسبی پاسخ‌گوی نیازهای رفاهی شهروندان هستند، اما از معنویتی که لازمه شهر و فضای شهری است، برخوردار نیستند. آسایش زندگی در شهر را می‌توان در تأمین نیازهای روزمره مردم تعریف کرد؛ اما غنای زندگی هنگامی شکل می‌گیرد که معنویت هنری در شهر، محیط‌های شهری و فضاهای همگانی فراهم شود (Ghashmi et al., 2013).

هنر شهری، به‌عنوان هنری که با فضای شهر درآمیخته است، از گونه‌های مختلف هنر عمومی به شمار می‌رود که با محیط و عموم مردم ارتباط دارد. قرارگیری هنر در بستر شهر به بافتی بستگی دارد که اثر هنری در آن قرار گرفته است. اینکه هنر عمومی تا چه میزان می‌تواند در زمینه شهری به ایجاد نشانه‌های قابل‌شناسایی و به‌یادماندنی در فضاهای شهری منجر شود و به شکل‌گیری و تقویت تصویر آن نقطه از شهر کمک کند، موضوعی قابل‌بحث است. اثر هنری می‌تواند به‌صورت یک شیء در محیط شهری خودنمایی کند یا با کیفیت فضایی خود موجب ارتقای کیفیت بصری و احساسی محیط شهری شود و از این طریق، فضای شهری را به مکانی شهری و خاطره‌انگیز تبدیل کند.

موضوع هنر شهری از مباحث نوین در حوزه نظری و عملی شهرسازی است که زمینه‌های شکل‌گیری آن در ادبیات معاصر به دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ بازمی‌گردد. این مفهوم با اصطلاحاتی مانند Urban Art (هنر شهری) شناخته می‌شود که باوجود تفاوت‌هایی در محتوای این اصطلاحات، در نگاهی مشترک بر ظهور هنر در عرصه‌های عمومی شهر تأکید دارد و طیف گسترده‌ای از هنرهایی را که ظرفیت عمومی‌شدن دارند، در بر می‌گیرد. از دیدگاه تاریخی، هنر همواره به‌عنوان ابزاری برای زیباسازی شهر مورد استفاده قرار گرفته است که شاخص‌ترین جلوه‌های آن را می‌توان در عناصر یادمانی مانند ساختمان‌ها، مجسمه‌ها و تزئینات نمادین نمای شهری مشاهده کرد (Ranjbar, 2016). این‌گونه هنرها، شامل مجسمه‌ها و تندیس‌ها، نقاشی‌های دیواری، چیدمان‌ها و در سطحی عمومی‌تر، مبلمان شهری[۷] هستند که با حضور خود، فضای شهر را به محیطی آشنا برای مخاطبان شهری تبدیل می‌کنند و در شکل‌گیری محیط شهری مطلوب نقش اساسی دارند.

کلیه آثار تاریخی، یادبودها و مجسمه‌های شهری را می‌توان از کهن‌ترین نمونه‌های هنر شهری به شمار آورد. حتی بسیاری از جزئیات یک اثر معماری نیز می‌توانند به‌خودی‌خود در زیرمجموعه هنر شهری قرار گیرند. در طراحی و ساخت بخشی از محیط شهری نیز ممکن است شاخه‌های مختلف هنر شهری مورد توجه قرار گیرند. مقوله‌هایی مانند مبلمان شهری، نورپردازی

و هنر گرافیتی از جمله مواردی هستند که می‌توان در شکل‌گیری چنین محیط‌هایی در نظر گرفت. هنر شهری تنها با حضور یک شیء فیزیکی تعریف نمی‌شود، بلکه مواردی مانند فضاهای اجتماعات، سالن‌های تئاتر و حتی فضاهای شاعرانه نیز می‌توانند در زیرمجموعه هنر شهری قرار گیرند.

پاپ‌آرت با استفاده از زبان بصری ساده و قابل‌فهم، امکان برقراری ارتباط مخاطبان با هنر و شکل‌گیری گفت‌وگو پیرامون آن را فراهم می‌کند. این امر به دموکراتیزه‌شدن هنر و شکل‌گیری فضاهای شهری پویاتر و تعاملی‌تر کمک کرده است. همچنین، پاپ‌آرت با ورود به خیابان‌ها و فضاهای عمومی، زمینه تعامل بیشتر مردم با هنر و شکل‌گیری گفت‌وگوهای جدید درباره هنر و جامعه را فراهم کرده است.

روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. جامعه مورد مطالعه شامل آثار مرتبط با پاپ‌آرت و نمودهای آن در هنر شهری است. با توجه به گستردگی جامعه مورد مطالعه، چهار اثر شاخص به روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب و تحلیل شدند. این آثار شامل «پرچم» اثر جاسپر جانز، «بطری‌های سبز کوکاکولا» اثر اندی وارهول، «گیره لباس» اثر کلاوس اولدنبرگ و «بطری یادداشت‌ها» اثر کلاوس اولدنبرگ و ون بروگن هستند. انتخاب نمونه‌ها با توجه به ارتباط آن‌ها با فرهنگ عامه و مصرفی، قابلیت بازنمایی مؤلفه‌های پاپ‌آرت و حضور یا ارتباط آن‌ها با فضای شهری صورت گرفته است. تحلیل آثار نیز با تکیه بر مبانی نظری پست‌مدرنیسم و به‌ویژه دیدگاه‌های ژان بودریار[8] درباره جامعه مصرفی، بازنمایی و شبیه‌سازی انجام شده است.

یافته‌ها و تحلیل نمونه‌ها

در پژوهش حاضر که بر اساس روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است، نقش رسانه‌ها در هنر پست‌مدرن و جامعه مصرفی مورد بررسی قرار گرفت. تغییر و تحول در ماهیت هنر، زمینه شکل‌گیری پاپ‌آرت را فراهم کرد و در این راستا، هنرمندان شاخص این جنبش و آثار آنان مورد بررسی قرار گرفتند. در ادامه، با طرح مباحث مرتبط با هنر شهری و با تکیه بر آرای ژان بودریار، نمود پست‌مدرنیسم و پاپ‌آرت در نمونه‌هایی از آثار هنر شهری تحلیل می‌شود.

نمود پست‌مدرنیسم و پاپ‌آرت در هنر شهری را می‌توان با بررسی آثار هنرمندان این جنبش تبیین کرد. جاسپر جانز در کارولینای جنوبی رشد کرد و در سال ۱۹۵۲ به نیویورک رفت. او در ابتدا تحت تأثیر جوزف کورنل به ساخت اشیایی شبیه جعبه‌های معمایی می‌پرداخت، اما دو سال بعد این شیوه را کنار گذاشت و در سال ۱۹۵۴ پرچم آمریکا را نقاشی کرد؛ اثری که تحولی مهم در عرصه هنر محسوب می‌شود. پرچمی که او به تصویر کشید، پرچمی در حال حرکت در باد نیست، بلکه طرحی دوبعدی متشکل از نوارهای سفید و قرمز و ستاره‌های سفید است که رنگ‌ها و تناسبات پرچم آمریکا را با دقت بازنمایی می‌کند. در نگاه نخست، ممکن است چنین به نظر برسد که جانز کار تازه‌ای انجام نداده و اثر «پرچم» صرفاً نوعی اقتباس از رویکرد «حاضرآماده» مارسل دوشان[9] است. این موضوع را می‌توان در ارتباط با نظریه بودریار درباره «شبیه‌سازی» در عصر پست‌مدرن مورد بررسی قرار داد. بااین‌حال، تفاوت جانز و مارسل دوشان در این است که دوشان شیئی حاضر و آماده را انتخاب کرده و آن را اثر هنری می‌نامد، درحالی‌که جانز نشانه‌ها و فرم‌های مشخص را به‌عنوان الگو به کار می‌گیرد و با اقتباس از آن‌ها، نقاشی خود را شکل می‌دهد. از این منظر، جانز در بستر اندیشه پاپ‌آرت، رویکردی متفاوت و پیشرو را در بازنمایی نشانه‌های آشنا ارائه می‌کند.

کلاوس اولدنبرگ از مشهورترین هنرمندان پاپ‌آرت به شمار می‌رود که آثار او به‌شدت متأثر از فرهنگ عامه و فرهنگ مصرفی است. او با استفاده از مواد و شیوه‌های نامتعارف، اشیای آشنای زندگی روزمره را به موضوع آثار هنری خود تبدیل می‌کرد. یکی از آثار شناخته‌شده او، دو چیزبرگر با مخلفات (دو همبرگر) (شکل ۹)، متعلق به سال ۱۹۶۲ است. این همبرگرها که اندکی بزرگ‌تر از اندازه واقعی ساخته شده‌اند، در نگاه نخست ظاهری شبیه به نمونه واقعی دارند، اما از گونی آغشته به گچ ساخته و با رنگ لعابی رنگ‌آمیزی شده‌اند. آثار اولدنبرگ از برخی جهات با آثار دیگر هنرمندان پاپ‌آرت متفاوت‌اند و یکی از وجوه تمایز آن‌ها را می‌توان در استفاده از اشیای روزمره، تغییر مقیاس و ویژگی‌های بصری غیرمتعارف مشاهده کرد.

Fig. 9. Claes Oldenburg, Two Cheeseburgers, with Everything (Dual Hamburgers), 1962 (Museum of Modern Art (MoMA), 2024)

تمرکز اولدنبرگ در میانه دهه ۱۹۶۰ بر پرفورمنس‌هایی بود که در خیابان‌ها و محله‌های شهر نیویورک اجرا می‌شدند. تفاوت میان هنری که او عرضه می‌کرد و آنچه در آن زمان به‌عنوان هنر پذیرفته شده بود، موجب شد آثارش به‌سرعت مورد توجه قرار گیرند. هرچند توجه گسترده به هنرهای مردمی در سال‌های بعد کاهش یافت، اولدنبرگ مسیر خود را ادامه داد و به

خلق آثار پاپ‌آرت پرداخت. مجسمه شهری غول‌آسای گیره لباس از نمونه‌های شاخص آثار او در فضای شهری است. در این اثر نیز می‌توان دیدگاه بودریار درباره به چالش کشیده‌شدن مرز میان هنر والا و هنر عامه و همچنین میان امر سطحی و امر عمیق در دوران پست‌مدرن را مورد توجه قرار داد.

اندی وارهول با استفاده از نمادهای فرهنگ مصرفی، مانند قوطی‌های سوپ، بطری‌های کوکاکولا و چهره‌های مشهور، رویکردی بحث‌برانگیز را در پاپ‌آرت دنبال کرد. از یک سو، می‌توان آثار او را بازتاب و حتی بازتولید فرهنگ مصرفی دانست و از سوی دیگر، تکرار و بزرگ‌نمایی این نمادها را می‌توان نوعی نقد پوچی و بی‌معنایی فرهنگ مصرفی تلقی کرد. وارهول با استفاده از شیوه‌های تولید مکانیکی و تکثیر آثار، مرز میان اثر هنری منحصربه‌فرد و محصول تولید انبوه را به چالش کشید. آثار او با بهره‌گیری از تصاویر آشنای زندگی روزمره و فرهنگ عمومی، زمینه دسترسی گسترده‌تر مخاطبان به هنر را نیز فراهم کردند. نمونه‌هایی همچون آثار مرتبط با بطری‌های کوکاکولا، که بر اصل تکرار و بازتولید تصویر استوارند، به‌خوبی بیانگر این ویژگی در آثار او هستند.

یکی دیگر از نمونه‌های مورد بررسی، اثر »بطری یادداشت‌ها« از کلاوس اولدنبرگ و کوسیه ون بروگن در میدلزبرو، در شمال شرقی انگلستان، است. این مجسمه بزرگ‌مقیاس به شکل بطری طراحی شده و ساختار آن از مجموعه‌ای از حروف و نوشته‌های درهم‌تنیده تشکیل شده است. ترکیب فرم آشنای یک شیء روزمره با انبوه نشانه‌ها و نوشته‌ها، اثری را شکل داده است که می‌توان آن را از منظر نظریه بودریار نیز تفسیر کرد. از این دیدگاه، اثر یادآور جامعه پست‌مدرنی است که در آن فناوری‌های اطلاعاتی، ارتباطات و نشانه‌ها حضوری گسترده یافته‌اند و مرز میان واقعیت و بازنمایی آن بیش از پیش دگرگون شده است.

در مجموع، پاپ‌آرت که با فرهنگ عامه و هنر همگانی پیوندی نزدیک دارد، در این پژوهش ارتباط عمیقی با هنر شهری نشان می‌دهد؛ چراکه فضای شهری یکی از مناسب‌ترین بسترهای عرضه هنر در معرض دید عموم است. پاپ‌آرت، متناسب با ویژگی‌های جامعه پست‌مدرن، مفاهیمی همچون مصرف‌گرایی و نزدیک‌کردن هنر به زندگی مردم را مطرح می‌کند و این ویژگی در نمونه‌های بررسی‌شده نیز قابل مشاهده است. بااین‌حال، بازنمایی مصرف‌گرایی در پاپ‌آرت لزوماً به معنای ستایش آن نیست؛ بلکه نمایش کالاها، نشانه‌های تجاری و محصولات مصرفی می‌تواند به ابزاری برای بازنمایی و نقد فرهنگ مصرفی تبدیل شود.

بحث و نتیجه‌گیری

جنبش پاپ‌آرت، با تکیه بر تصاویر آشنای زندگی روزمره، سلیقه عمومی و استفاده از اشیای روزمره و مصرفی یا تصاویر آن‌ها، زمینه‌ای مناسب برای پیوند میان هنر، تبلیغات و فرهنگ مصرفی فراهم کرد. نمود این ویژگی‌ها در هنر شهری نیز می‌تواند بستری برای هنر تبلیغی یا هنری در خدمت تبلیغات باشد. استفاده از تصاویر کالاهای تجاری، مانند خودروهای جدید، قوطی‌های کنسرو و نوشیدنی، لوازم خانگی، شیوه‌های پوشش و آرایش و همچنین چهره ستارگان سینما، با فضای تبلیغاتی جامعه‌ای ارتباط داشت که در آن تولید کالاها به‌طور مستمر افزایش می‌یافت و جامعه پس از جنگ جهانی را به سوی مصرف‌گرایی بیشتر سوق می‌داد. بسیاری از این تصاویر به محصولاتی ارجاع داشتند که شرکت‌های بزرگ در نیمه قرن بیستم عرضه کردند و با تولید انبوه، به بخشی از زندگی روزمره مردم تبدیل شدند؛ از جمله محصولات کوکاکولا و سایر کالاهای مصرفی.

اگرچه برخی از هنرمندان پاپ‌آرت با رویکردی انتقادی به مصرف‌گرایی، پیروی از مد و سطحی‌نگری جامعه پرداختند، نمی‌توان تمامی آثار این جریان را صرفاً نقدی بر جامعه مصرفی دانست. برخی از هنرمندان این جریان، توسعه صنعتی، تولید انبوه و افزایش رفاه را نیز به‌عنوان نشانه‌هایی از پیشرفت جامعه معاصر بازنمایی کردند. در عین حال، یکی از ویژگی‌های مهم پاپ‌آرت، تلاش برای برقراری ارتباط با طیف گسترده‌تری از مخاطبان بود؛ به‌گونه‌ای که آثار هنری از محدوده مخاطبان خاص فراتر روند و برای بخش وسیع‌تری از جامعه قابل‌دسترسی باشند.

یکی از بسترهای مناسب برای تحقق این رویکرد، هنر شهری است؛ هنری که در معرض دید عموم مردم قرار دارد. پاپ‌آرت با بهره‌گیری از عناصر زندگی روزمره و فرهنگ عامه، فاصله میان هنر و زندگی روزمره را کاهش داد و زمینه حضور گسترده‌تر زبان بصری آن در فضاهای عمومی را فراهم کرد. این جریان هنری با برداشتن مرز میان هنر والا و هنر عامه، در دموکراتیزه‌شدن تجربه هنری نقش داشت و نشان داد که هنر می‌تواند ابزاری برای ارتباط و تعامل اجتماعی باشد. آثار پاپ‌آرت با استفاده از نمادهای تجاری، فرهنگی و تصاویر آشنا، به بازنمایی بخشی از واقعیت جامعه معاصر پرداختند و امکان برقراری ارتباط مستقیم‌تر مخاطب با اثر هنری را فراهم ساختند.

در همین راستا، می‌توان میان این ویژگی پاپ‌آرت و مفهوم دموکراسی شهری ارتباط برقرار کرد؛ مفهومی که بر حضور و مشارکت شهروندان در شکل‌دهی و استفاده از فضاهای عمومی تأکید دارد. هنر عمومی، از جمله آثار متأثر از پاپ‌آرت، می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای تقویت چنین فضاهایی عمل کند. این آثار نه‌تنها می‌توانند کیفیت زیبایی‌شناختی فضای شهری را ارتقا دهند، بلکه قادرند به نقاطی برای شکل‌گیری تعاملات و آغاز گفت‌وگوهای اجتماعی تبدیل شوند. ازاین‌رو، پیوند پاپ‌آرت با فضای شهری می‌تواند زمینه‌ای برای ارتباط

بیشتر میان شهروندان، تبادل ایده‌ها و مشارکت فعال‌تر آنان در تجربه و ادراک محیط شهری فراهم سازد.

در مجموع، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که پاپ‌آرت در پیوند با هنر شهری، کارکردی فراتر از جنبه تزئینی دارد. بهره‌گیری از نشانه‌های آشنا، اشیای روزمره و عناصر فرهنگ مصرفی، ضمن بازنمایی ویژگی‌های جامعه پست‌مدرن، امکان برقراری ارتباط گسترده‌تر میان هنر و مخاطب را فراهم می‌کند. از منظر دیدگاه‌های ژان بودریار نیز بازتولید و تکرار این نشانه‌ها را می‌توان در ارتباط با مفاهیمی چون جامعه مصرفی و شبیه‌سازی تفسیر کرد. بدین‌ترتیب، پاپ‌آرت در فضای شهری می‌تواند علاوه بر بازنمایی و نقد وجوهی از فرهنگ مصرفی، در دموکراتیزه‌شدن تجربه هنری و تقویت تعامل میان هنر، فضای شهری و مخاطبان نقش داشته باشد.

پی نوشت

1. Simulation
2. Jasper Johns
3. Andy Warhol
4. Claes Oldenburg
5. Coosje van Bruggen
6. Pierre Donadieu
7. Street Furniture
8. Jean Baudrillard
9. Marcel Duchamp

تشکر و قدردانی

موردی توسط نویسندگان گزارش نشده است.

تعارض منافع

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

تاییدیه‌های اخلاقی

نویسندگان متعهد می‌شوند که کلیهٔ اصول اخلاقی انتشار اثر علمی را براساس اصول اخلاقی COPE رعایت کرده‌اند و در صورت احراز هر یک از موارد تخطی از اصول اخلاقی، حتی پس از انتشار مقاله، حق حذف مقاله و پیگیری مورد را به مجله می‌دهند.

منابع مالی/ حمایت‌ها

این مقاله حامی مالی و معنوی نداشته است.

مشارکت و مسئولیت نویسندگان

نویسندگان اعلام می‌دارند به‌طور مستقیم در مراحل انجام پژوهش و نگارش مقاله مشارکت فعال داشته و به طور برابر مسئولیت تمام محتویات و مطالب گفته‌شده در مقاله را می‌پذیرند.

References

1. Association for Public Art. (2024). *Association for Public Art*. Retrieved January 18, 2024, from https://www.associationforpublicart.org/artwork/clothespin/?utm
2. Baudrillard, J. (1998). *The consumer society: Myths and structures*. Gallimard.
3. Baudrillard, J. (2023). *Jean Baudrillard: Theory and simulation* (M. R. Jalali, Trans.). No-Rokh Publishing. [In Persian]
4. Bauman, Z. (2019). *Intimations of postmodernity* (H. Chavoshian, Trans.). Qoqnoos Publishing. [In Persian]
5. Bocola, S. (2008). *The art of modernism* (R. Pakbaz, Trans.). Farhang-e Moaser. [In Persian]
6. Cahoone, L. E. (2002). *From modernism to postmodernism: Selected texts* (A. Rashidian, Trans. & Ed.). Ney Publishing. [In Persian]
7. Crichton, M. (1994). *Jasper Johns*. H. N. Abrams, in association with the Whitney Museum of American Art.
8. Donadieu, P. (2013). The landscape as a common good. *MANZAR, 5*(23), 36–38. [In Persian].
9. Freeland, C. (2004). *But is it art? An introduction to art theory* (K. Sepehran, Trans.). Markaz Publishing. [In Persian]
10. Ghashmi, S. S., Kahvand, M., Ghatrani, N., & Khanian, M. (2013). Re-creation of art in the city: A view of urban space as the creation of a work of art. *Proceedings of the First National Conference on Architecture, Restoration, Urban Planning, and Sustainable Environment*, Hamedan, Iran. [In Persian]
11. Gregson, I. (2004). *Postmodern literature*. Arnold.
12. Jameson, F. (2015). *Postmodernism: The cultural logic of late capitalism* (M. Mohammadi, F. Rajaee, & F. Givehchian, Trans.). Hermes Publishing. [In Persian]
13. Lee, J. C. (2002). *Claes Oldenburg: Drawings in the Whitney Museum of American Art*. Whitney Museum of American Art.
14. Lynton, N. (1999). *The story of modern art*. Cornell University Press.
15. Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge*. Manchester University Press.
16. Museum of Modern Art (MoMA). (2024). *Museum of Modern Art (MoMA)*. Retrieved January 18, 2024, from https://www.moma.org/collection/works/81183?sov_referrer=theme&theme_id=5257&utm
17. NGA. (2024). *NGA*. Retrieved January 18, 2024, from https://www.nga.gov/artworks/107762-typewriter-eraser-scale-x?utm
18. Pacegallery. (2024). *Pacegallery*. Retrieved January 18, 2024, from https://www.pacegallery.

com/journal/claes-coosje-timeline-large-scale-projects/

19. Rabiei, H. (2011). The concept of beauty according to Thomas Aquinas. *Religious Thought Quarterly*, (40). [In Persian]
20. Ranjbar, E. (2016). *An introduction to urban art and its promotion policies in the Tehran metropolis*. Danesh-e Shahr Publishing. [In Persian]
21. Samie-Azar, A. (2020). *The rise and fall of modernism*. Nazar Art Publication. [In Persian]
22. Toffoletti, K. (2011). *Baudrillard reframed: Interpreting key thinkers for the arts*. I.B. Tauris.
23. Ward, G. (2004). *Postmodernism*. McGraw-Hill.
24. Whitney Museum of American Art. (2024). *Whitney Museum of American Art*. Retrieved January 18, 2024, from https://whitney.org/