نقد و تحلیل مجموعه نقاشی‌های «جانگ شائوگانگ» با موضوع «ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ»

نفیسه محمدی‌تمنایی[١*]

١. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ١٣٩٩/٠٨/٠٣، تاریخ پذیرش نهایی: ١٣٩٩/١٠/٢٧]

چکیده

این مقاله، با استفاده از روش تحلیلی-تفسیری به مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ اثر هنرمند معاصر چینی، جانگ شائوگانگ پرداخته و این موضوع را با نظری بر آثار دیگر هنرمندان معاصر چینی، به بحث می‌گذارد. تلاش شده‌است روندی از فعالیت‌هایی هنری شائوگانگ توضیح داده شود. چگونگی تأثیر تحولات تاریخ معاصر چین، به‌ویژه دورانی که تحت لوای حزب کمونیسم قرار داشت، بر آثار این هنرمندان تأثیرگذار بوده. در این مقاله تلاش شده تا با بررسی وقایع مربوط به این انقلاب که در نظام فرهنگ و سیاست رخ داده‌است، خوانش هنرمند از تاریخ و شکستی که تحول سیاسی مذکور در اسلوب جمع‌گرایی و جمعیتی پدید آورد، بررسی شود. خوانش رویدادهای انقلاب فرهنگی به شکلی انتقادی از سوی شائوگانگ مطرح شده‌است. او آن‌چه را که حزب کمونیسم از خانواده و جمع‌گرایی متصور بود، مورد واکاوی قرار داده و این تردید در اثر منتخبی از مجموعهٔ مذکور، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ به مرحلهٔ شناسایی و توضیح رسیده‌است. هنرمند در قالب عکس‌هایی که صورتی بسیار مشابه با عکس‌های آلبوم خانوادگی دارند، و انتظار می‌رود این عکس‌ها در تناسب با خاصیتی که در خاطره و عرف جامعه نمادی از لحظات خوش و تکرارناپذیر باشند، شکستگی و خبث پنهان انسان‌ها را به تصویر کشیده‌است.

واژه‌های کلیدی

جانگ شائوگانگ، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ، انقلاب فرهنگی چین، عکس‌های خانوادگی.

* نویسنده مسئول، تلفن: ٠٩١٩٩٣٩٢٢٥٤، ایمیل: nafiseh_tamanaii@yahoo.com.

مقدمه

اوضاع سیاسی و اجتماعی چین در دوران مائو از نظر تلقین و یکسان‌سازی فرهنگی و اجتماعی شرایط ویژه‌ای را پدید آورد. به‌طوری که می‌توان گفت این یکسان‌سازی نوعی اعمال قدرت بر اعمال و افکار شهروندان به‌شمار می‌رفت که انقلاب و دگرگونی در جامعه پدید آورد. برخی هنرمندان چینی به این برهه‌ی تاریخی در آثارشان پرداخته‌اند. می‌توان گفت مجموعهٔ نقاشی ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ[1] اثر جانگ شائوگانگ[2] نشانه‌های بارزی از دوران انقلاب فرهنگی چین[3] دارد. در این مجموعه استعاره‌ها و ارجاع‌هایی وجود داشته که مهم‌ترین آن نمایش تحولات درون خانواده‌هاست که در آن زمان وجود داشته‌است. شائوگانگ این مجموعه را به اقتباس از عکس‌های آلبوم‌های خانوادگی از سال ۱۹۹۳ پدید آورده‌است. این‌طور فرض می‌شود که این هنرمند از انقطاع و شکستگی می‌گوید که در نهادی اجتماعی به نام خانواده، در چینِ معاصر و به‌خصوص پس از انقلاب رخ داده‌است. او این برههٔ تاریخی را از طریق بازنمایی عکس‌ها، یا به شکل نقاشی درآوردن عکس‌های یک خانوادهٔ بزرگ، به مخاطب توضیح می‌دهد. خانواده‌ای که این هنرمند خطاب می‌کند و خانواده‌ای که رهبر جمهوری خلق چین در آن دوران نام می‌برد، دو مفهوم متفاوت دارند. هدف اصلی این پژوهش این است که خانوادهٔ مورد نظر رهبر سیاسی، مائو و خانوادهٔ چینی که شائوگانگ به آن پرداخته را مقایسه و تعریف کند. هنرمندان چینی دیگری نیز به رویدادهای تاریخی معاصر چین پرداخته‌اند. شماری از آنان معرفی و تعدادی از آثار ایشان، که در ارتباط با سرنوشت تاریخی مردم معاصر چین هستند، تشریح شده‌است. این هنرمندان به شکاف‌هایی در توضیح و تعریف تاریخ می‌پردازند که امروز مخاطبان‌شان از آن آگاهی اندکی دارند. لحن انتقادی و توضیحی نسبت به رویدادهای مهم تاریخ معاصر علاوه بر مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ در آثاری از یو مین‌یون [مین‌جون][4]، سیا لو[5]، بای ییلو[6] و مجموعه عکس‌های شائو ییننونگ[7] و مو شن[8] نیز مشاهده می‌شود. به‌نظر می‌رسد شائوگانگ و هنرمندان دیگری مثل او، در آثارشان به حقایقی می‌پردازند که در واقعیت وجود داشته، اما در پسِ ملاحظات سیاسی پنهان شده و ناگفته باقی‌مانده است. از نکات نگارشی قابل ذکر آن است که نام رهبر جمهوری خلق چین، مائو تسه‌تونگ[9] گاه به‌صورت مائو زدونگ در منابع به‌چشم می‌خورد. نگارنده این نام را به صورت مائو تسه‌تونگ استفاده کرده‌است. اما نام هنرمندان چینی همچون نام هنرمند مذکور در عنوان این مقاله، چون در منابع فارسی به شکلی یکسان نوشته نشده، از شکل نگارش جانگ شائوگانگ استفاده شد.

پیشینه پژوهش

در شناخت و بررسی آثار هنرمندان معاصر چینی پایان‌نامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد به نگارش درآمده است: مینو عمادی، «نقاشی فیگوراتیو (پیکره‌نما) معاصر چین (از ۱۹۶۰ تا کنون)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، ۱۳۹۰. این پژوهش دانشگاهی به بررسی آثار هنرمندان مورد نظر خود پرداخته و تأثیرپذیری آن‌ها را از وقایع تاریخی بدون تمرکز بر هنرمندی خاص، بیان می‌کند. می‌توان پژوهش دانشگاهی مذکور را معرفی برخی از هنرمندان معاصر چین برآورد کرد.

در بررسی منابع غیرفارسی که به آثار هنرمند مورد نظر این پژوهش، جانگ شائوگانگ پرداخته باشد، نگارنده منابعی یافت که دربارهٔ این هنرمند هستند:

Jonathan Fienberg and Gary G. Xu; (2015), Zhang Xiaogang: Disquieting Memories, first edition, Published by Phaidon Press.

تنها چند صفحه از متن و چکیده کتاب، به صورت الکترونیک دسترسی وجود داشت. کتاب مذکور کارنامهٔ هنری شائوگانگ و عکس‌هایی که منبع نقاشی‌های مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ بوده‌اند، را معرفی می‌کند. از دیگر منابع غیرفارسی می‌توان به این اثر اشاره کرد:

Lu Peng; (2017), Bloodlines: The Zhang Xiaogang Story, edited by Bruce Doar & Rosa Maria Falvo, first edition, U.S.A: Schiffer.

به این کتاب هیچ‌گونه دسترسی وجود نداشت. مقاله‌ای نیز دربارهٔ هنر معاصر چین وجود دارد که شائوگانگ را در زمره هنرمندان تأثیرپذیر از دوران پسین مائو برشمرده‌است.

Joshua Jiang; (2005), "Mao and His People in Post-Mao Art", University of Central England in Birmingham, issue 4, pp37-67.

در صفحات ۵۵-۵۶ این مقاله به اثری از مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ که مربوط به سال ۲۰۰۱ است، پرداخته شده‌است. این دو صفحه تنها بخشی است که آثاری از شائوگانگ را مورد بررسی قرار داده‌است. باقی متن مربوط به آثار دیگر هنرمندان چینی است که هنرشان پسا-مائویی محسوب می‌گردد.

روش پژوهش

روش این پژوهش مقایسه‌ای و تحلیلی و اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای فراهم شده‌است. برای متمرکز بودن این پژوهش، بر چند اثر از مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ، تأکید خواهد شد تا یافته‌های پژوهشی در قالب این آثار بیان گردد.

جانگ شائوگانگ عضوی از خانوادهٔ بزرگ

جانگ شائوگانگ، یکی از نقاشان مهم چین به‌شمار می‌رود. آن‌چه موضوع اصلی و بخش اصلی آثار این هنرمند را دربرمی‌گیرد، شرایط سیاسی و فرهنگی است که در دورهٔ انقلاب فرهنگی پدید آمد. گرچه عمده آثار او را نقاشی دربرمی‌گیرد، در میان آثار او سردیس[10] نیز به چشم می‌خورد. هر چند او خود این آثار را مجسمه ندانسته و معتقد است این آثار نیز نقاشی محسوب می‌شوند (URL 7). عمده شهرت وی محصول مجموعهٔ ردّخون: خانوادهٔ بزرگ است. در سال ۱۹۹۳، نخستین پرتره‌های مجموعهٔ خانواده را کار کرد. این آثار با رنگ و روغن سیاه-سفید بودند و به‌ندرت تلألویی از دیگر رنگ‌ها را داشتند (URL 8). این آثار نقاشی‌های هستند که با الهام از عکس‌های خانوادگیِ مربوط به دوران حکومت مائو تسه‌تونگ ترسیم شده‌اند. شرایط سیاسی و فرهنگی دوران مائو و بازتاب حوادث تاریخی چین موضوع اصلی برخی از هنرمندان معاصر چین است. در کنار شائوگانگ می‌توان از دیگر هنرمندان معاصر چین نام برد که ایشان نیز بخش‌هایی از تاریخ معاصر چین را در آثارشان بازتاب داده‌اند: مین یون، سیا لو، بای ییلو، مو شن، شائو ییونگ و وانگ گوانگ‌یی[11]. این هنرمندان نیز مانند شائوگانگ به تاریخ معاصر چین پرداخته‌اند.

آرمان‌های انقلاب کمونیستی چین امروزه در آثار هنرمندان به شیوه‌ای بازنمایی می‌شود که چندان تأییدشده به‌نظر نمی‌رسد. زیرا هنوز آثار حکومت کمونیستی دهۀ ۱۹۵۰ در چین وجود دارد. حزب کمونیست[12] چین به رهبری مائو تسه‌تونگ، رسماً در ۱۹۴۹ قدرت سیاسی و نظامی را به‌دست آورد (URL 3, 2018: p11). پس دو، سه دهه نارضایتی عمومی پس از مرگ مائو به‌ویژه در دهۀ ۱۹۸۰ ابراز می‌شود. در سال ۱۹۷۶، شائوگانگ حدوداً ۱۸ سال داشت. او برای آموزش‌های کارگری به منطقه‌ای دورافتاده اعزام شد. در همین زمان بود که مائو درگذشت و پس از یک‌سال انقلاب فرهنگی به پایان رسید، دانشگاه‌های کشور دوباره باز شدند و جانگ در مؤسسه هنرهای زیبا سیچوان[13] ثبت‌نام کرد (URL 9). انقلاب فرهنگی وضعیتی بود که در پیِ اِعمال سیاست‌های اجتماعی و فرهنگی حزب کمونیست، به اجرا گذاشته شد. شواهد بر آن است که در آن دوران وضعی غیرعادی و سرکوب‌گرانه برای شهروندان چینی وجود داشته‌است. عمر دموکراسی حکومت مائو کوتاه بود و با ظهور یک دیکتاتوری دموکراتیک، امیدها و آرزوهای انقلابیون نقش بر آب شد (شون‌چی، ۱۳۸۱: ۸۴). چندان که پیداست در دورهٔ انقلاب فرهنگی، مفهوم خانواده به شکل سنتی، دچار تغییرات اساسی شد. به‌نظر می‌رسد مفهوم جمع یا جمعیتی مانند خانواده، در جمهوری خلق چین یک زیربنا برای ساخت مالکیت اشتراکی بود.

مفهوم جمع‌گرایی، وسیله‌ای برای باورپذیرکردنِ سهم داشتن در زندگی یکدیگر عنوان شد. فکر پشتوانهٔ این تغییرات، مالکیت اشتراکی بود. مالکیت اشتراکی زمانی رخ می‌داد که همهٔ افراد با حقوق یکسان در زمین‌های دولتی کار کنند. تشکیل کمون‌ها مبتنی بر جامعهٔ اشتراکی بوده که در آن خانواده‌های کوچک می‌بایست به یک خانوادهٔ بزرگ مبدل شوند. همه در کنار هم غذا می‌خوردند و لباس‌های متحدالشکل به تن می‌کردند. اما در این وضعیت مردم حاضر نبودند از لذت خلوت و آزادی‌های خصوصی خود چشم بپوشند. مائو مثل همیشه برای اجرای برنامه‌های خود به زور متوسل شد (بامداد، ۱۳۶۳: ۱۶۷). نظارت بر اجرای سیاست‌های انقلابی را نهادی با نام گارد سرخ[14] برعهده گرفت. هدف اصلی این نهاد یکسان‌سازی و تخریب عناصر سنتی و تاریخی فرض می‌شد، مانند نهاد خانواده. اقدامی که مائو در جداسازی افراد خانواده به هدف انجام کار و زندگی اشتراکی انجام داد، به‌نظر می‌رسد موجب جدایی و از هم گسیختگی در این نهاد گشت. در ۱۹۶۶ گارد سرخ موزه‌ها، آثار فرهنگی و ابنیهٔ تاریخی را تخریب کرد. آن‌ها در گروه‌های ۱۰، ۲۰ نفری در کوچه‌ها راه می‌رفتند و مردان و زنانی که لباس غربی به تن داشتند مورد اهانت قرار می‌دادند. به خیاطان اخطار شد که جز لباس سادهٔ مائویی حق دوختن لباس دیگری را ندارد (همان: ۱۸۶-۱۸۵). رنگ سرخی که شائوگانگ در آثارش برای نوزادان و برخی کودکان خردسال به‌کار برده، به‌نظر می‌رسد ارجاعی به تربیت سربازان گارد سرخ داشته باشد.

پیش از آن‌که مائو سیاست‌هایی در جهت پیشرفت و تحول اقتصاد اعمال کند، در حدود سال ۱۹۵۷ به شناسایی مخالفان

و منتقدان حکومت برآمد. سیاست امنیتیِ بگذار صد گل بشکفد در ۱۹۵۷ اعلام شد. مائو برای شناسایی مخالفانش این پیام سیاسی را اعلام کرد تا به مردم آزادی عمل دهد اما پس از چند ماه بین ۱۹۵۷ تا ۱۹۵۸ حدود دو میلیون نفر را به جرم عقاید ضدانقلابی دستگیر کرد (پیتروزا، ۱۳۸۵: ۳۶). در سال ۱۹۶۶ سیاستی برای اعتباربخشی به مفاهیم برحق انقلابی شکل گرفت که انقلاب فرهنگی نامیده شد. به‌طور رسمی انقلاب فرهنگی چین، در ۱۶ می ۱۹۶۶ آغاز شد؛ هنگامی که چند مقام عالی‌رتبه از رئیس حزب کمونیست، مائو تسه، طرف‌داری نکردند و پاک‌سازی شدند (Bendini, 2016: 4). این تحول فرهنگی چنان وسیع و گسترده بود که هم‌زمان در قلمرو تعمیم و آموزش نیز قرار گرفت. شائوگانگ در کاوش خاطرات خود از نفوذ سربازان سرخ میان مردم می‌گوید که تقریباً هر شب مردم به خانهٔ ما می‌آمدند و از مادر و پدرم می‌خواستند که به اشتباهاتی که قبلاً انجام داده‌اند، اعتراف کنند (URL 9). این قبیل اقدامات که در آن زمان بین مردم باب شده بود، از همه‌گیری وظیفهٔ پاک‌سازی، تهذیب و این عقیده که فرد فرد جامعه باید انقلابی باشند، نشأت می‌گرفت.

تصویر ۱. **یو مین‌یون**، بادبادک‌ها، ۱۹۹۳، ۲۴۸ در ۱۸۰ سانتی‌متر، رنگ‌روغن روی بوم (URL 22).

تصویر ۲. **شائو یی‌نونگ** و **مو شن**، ثبت خانوادگی، ۲۰۰۲ (URL 23).

تأثیرات هنرمند از شرایط انقلابی و تحصیل هنر

شغل و موقعیت اجتماعی افراد در این دوره دست‌خوش تغییر شد. تغییراتی در اقتصاد و کشاورزی پدید آمد. برای بازآموزی و آشنایی با زندگی خلق و فراگرفتن تواضع انقلابی، افراد غیرروستایی به روستاها و معادن اعزام می‌شدند (بامداد، ۱۳۶۳: ۱۷۲). زمین‌های کشاورزی عمومی شده‌بودند و مردم به‌طور یکسان از غذا و مواد اولیه زندگی استفاده می‌کردند. پدر و مادر جانگ برای کار به حومهٔ شهر فرستاده شدند. با رفتن آن‌ها، مراقبت از او و سه برادرش برای چند سال به عمه‌شان سپرده شد. بخش عمده نقاشی‌های دوران کودکی‌اش از این دوره است (URL 8). می‌توان سفر والدین شائوگانگ به حومهٔ شهر برای کارگری، را ادغام و یکسان‌سازی طبقهٔ کارگر با تحصیل‌کرده دانست. در سال ۱۹۵۸ برای پیشرفت اقتصادی چین سیاستی اعمال گردید که متحول‌کننده بود و به شکل فراگیری، کار و زندگی همهٔ افراد جامعه را تحت نفوذ خود درمی‌آورد. مائو سال ۱۹۵۸ برنامه اقتصادی تندروانه‌ای را شروع کرد که به نام جهش بزرگ به پیش[۱۶] مشهور است.

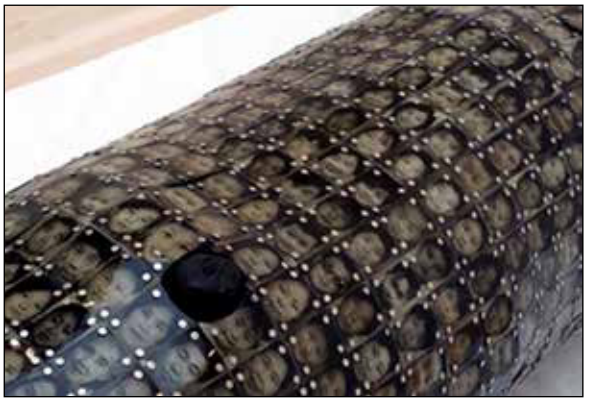
این سیاست عواقب سختی در پی داشت. کارشناسان بر این نظرند که بین ۲۷ تا ۳۰ میلیون چینی در نتیجه قحطی ناشی از جهش بزرگ به پیش جان باختند (پیتروزا، ۱۳۸۵: ۴۱-۴۳). به‌نظر می‌رسد به دلیل این‌که این سیاست‌ها، کارشناسانه برنامه‌ریزی نشده‌بود، نتوانست ثمره‌ای مفید در اقتصاد و کشاورزی داشته باشد. برنامهٔ جهش بزرگ به پیش شعارهای گوناگونی از مبارزه با سرمایه‌داری گرفته تا شعارهای مضحکی از قبیل مبارزه با آفت موش، پشه، مگس و گنجشک را دربرمی‌گرفت (بامداد، ۱۳۶۳: ۱۴۴). پس از شکست این سیاست‌های اقتصادی و امنیتی، طرح انقلاب فرهنگی اعمال گردید. به‌طور رسمی انقلاب فرهنگی چین ۵۰ سال پیش، در ۱۶ می ۱۹۶۶ آغاز شد. در پی مرگ مائو تسه بازنگری رسمی در این دوره به‌وسیلهٔ حزب در ۱۹۸۱ رخ داد. دههٔ آشفتگی و خشونت به‌تدریج ناپدید و نادیده انگاشته شد، هم از گفتمان‌های عمومی و هم از کتاب‌های مدرسه (Bendini, 2016: 4). در ادامه، این جدال سیاسی و انقلاب فرهنگی ملاحظات سخت‌گیرانه‌ای به فرهنگ عمومی اعمال شد که می‌توان آن را یکسان‌سازی اجتماعی نامید.

یکسان‌سازی طوری اعمال می‌شد که در اندازه موها و دوخت لباس‌ها دخالت دولتی می‌شد. یکسان‌سازی فرهنگی در

مجموعهٔ ردّ خون بازنمایی شده‌است. هیچ‌کدام از پیکره‌ها چاق نیستند. قد و قواره‌ها تقریباً یکی است. همچنین اجزای صورت چون پلک، مردمک چشم، بینی و لب‌ها نیز از همین قاعده پیروی می‌کنند. حالت خنده یا گریه در هیچ‌یک بازنمایی نشده‌است. همگی در یک حالت، برابر مخاطب ظاهر گشته‌اند.

در استفادهٔ هنرمند از عکس‌های خانوادگی، به‌نظر می‌رسد هم حافظهٔ کودکی هنرمند و هم ویژگی‌های این مقوله (عکس خانوادگی) حائز اهمیت است. «عکس خانوادگی انسانی‌ترین عکس‌هاست. همچنین عکس خانوادگی به‌معنای جست‌وجو، درک و بازیافت زمان سپری‌شدهٔ کودکی است» (امیرابراهیمی، ۱۳۹۴: ۳۱). می‌توان گفت که مفهوم انسانیت در تعریفی اخلاقی، در خانواده و امکانات حضور در آن، بهتر بیان می‌شود. شائوگانگ دوران خردسالی‌اش را در اردوگاه‌ها به‌سر می‌برد. او می‌گوید که در طول انقلاب فرهنگی، ما در ساختمانی چهارطبقه که برای کادر حکومتی بود، زندگی می‌کردیم. بیرون از ساختمان، ارتش سرخ هر روز با مسلسل بدون هدف به ساختمان شلیک می‌کرد. کمی بعد، همهٔ پنجره‌ها را با آجر

تصویر ۳. **بای ییلو**، دراز کشیدن روی تخت بیمارستان، ۲۰۰۷ (URL 13).



تصویر ۴. بخشی از چیدمان درازکشیدن روی تخت بیمارستان، ۲۰۰۷ (URL 7)

بپوشانند. همه‌جا سیاه شد. ما فقط می‌توانستیم از چراغ نفتی استفاده کنیم. مادر و پدرم هم بعداً به آن‌جا آمدند. نه مدرسه‌ای، نه مشقی. هر روز با دوستانم در آن کلبهٔ سیاه براق بازی می‌کردم. عجیب این‌که آن موقع شرایط برایم سخت نبود (URL 10). هم‌زیستی گروهی از کودکان و سربازانی که تیر مشقی به سرپناه آنان می‌زنند، عجیب و ناامن به‌نظر می‌رسد. شاید تزلزلی که در نگاهِ پیکرهایِ مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ وجود دارد ارجاعی به همین ناامنی باشد. در عکس‌های قدیمی که شائوگانگ آن‌ها را بازنمایی کرده، پراکندگی و انفکاک نسبت‌های خانوادگی وجود دارد. زیرا لبخند یا حالت‌های صمیمانه‌ای مثل در آغوش‌گرفتن یکدیگر یا دست هم را گرفتن، در این عکس‌ها بسیار نادر است. با این حال کنار هم قرارگرفتن این افراد می‌تواند نشانه‌ای از حضور منجی‌وار خانواده فرض شود.

بازتاب تاریخ در آثار برخی هنرمندان معاصر چین

پیوندی در زبان تصویری شائوگانگ با دیگر هنرمندان وجود دارد. آن‌چه که باعث شده برخی هنرمندان چینی در میان حوادث دوران مائو به انقلاب فرهنگی اهمیت بیشتری بدهند، از آن‌روست که می‌توان گفت در این تحول فرهنگی، به شکلی ریشه‌ای نهادهای اجتماعی مورد هدف قرار گرفته‌بود. از نظر بازنمایی فضای مائوئیستی در نقاشی می‌توان به وانگ گوانگ‌یی و زوج هنرمند شائو یینونگ و مو شِن اشاره کرد. بای ییلو نیز هنرمندی است که از عکس‌های پرسنلی متکثر از مردم چین در آثار چیدمان[۱۷] خود استفاده کرده‌است. بازنگری تحولات تاریخ معاصر چین در آثاری از ویسا لو نیز به‌چشم می‌خورد. هنرمند دیگر یو مین‌یون است. مین‌یون، هنرمند چینی که با ترسیم متکثری از خنده‌ها، شناخته می‌شود، یا این خنده‌ها تضاد مطلقِ انسانیت را از طریق شکل خندهٔ جنون‌آمیز ترسیم می‌کند (URL 11). پیکره‌های متجسم در آثار وی گاه در ارتباط با تحولات تاریخی چین معاصر قرار گرفته‌اند. برای مثال در تصویر ۱ پیکره‌ها به شکل افقی روی آسمان میدان تیان‌آن‌من[۱۸] معلق مانده‌اند میدانی که عمده اجتماعات مهم معاصر چین در آن شکل گرفته‌است. این پیکره‌ها گاه چنان غرق خندهٔ مستانه‌اند که قدرت بینایی‌شان نیز سلب گشته‌است. تکثر و یکسان‌سازی آثار مین‌یون را می‌توان تکثر ذهنی نامید. یعنی تکثری برخلاف آن‌چه در آثار شائوگانگ، در صورت هماهنگ لباس‌ها، روپوش‌ها و موها دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد آثار

تصویر ۵. **جانگ شائوگانگ**، شبح میان سیاهی و سپیدی: مکالمه‌ایی بین دو روح، ۱۹۸۴، ۱۳٫۸ در ۱۹ سانتی‌متر، طراحی روی کاغذ (URL 26).

مین‌یون وابستگی مستقیمی با واقعیت ندارند. به بیانی دیگر آثار مین‌یون بازتعریف تاریخ هستند و آثار شائوگانگ در مجموعهٔ مذکور بازنمایی تاریخ. بازنمایی شائوگانگ قرابتی با اثر ثبت خانواده[۱۹] اثر زوج هنرمند شائو یینونگ و مو شن نیز دارد. این اثر کتابی تصویری[۲۰] است که برخی از عکس‌های آن را دو هنرمند نام‌برده با بازسازی پوشش مردم در انقلاب فرهنگی چین ترتیب داده‌اند (تصویر ۲).

در این عکس‌ها، پیکره‌ها تنها در قسمت بالاتنه از روپوش و قوانین آرایشی دوران انقلاب فرهنگی تبعیت کرده‌اند. این اثر، ثبت خانواده، مجموعه عکس‌هایی را دربرمی‌گیرد که دو هنرمند، یینونگ و شِن، با بازساری عکس‌های دوران انقلاب فرهنگی پدید آورده‌اند. تنها بالاتنهٔ زنان و مردان و حتی کودکان با روپوش مائویی پوشانده شده‌است. این اثر در قالب کتاب بوده و در سال ۲۰۰۲ به چاپ رسیده‌است (URL 12). تجربیاتی که هنرمندان در کشف و نمایش تاریخ داشته‌اند، نشان می‌دهد: گرچه از آن زمان و وقایع وابسته به آن فاصله گرفته‌ایم، هنرمند نه در مقام تاریخ‌دان که در مقام یک بینندهٔ حساس از فاصلهٔ تاریخی کاسته و آن را آشکارتر می‌سازد. بای ییلو، هنرمند چینی دیگری است که به‌نظر می‌رسد با استفاده از عکس به بیان موضوعی پرداخته که می‌توان آن را شناسایی و بیان سرنوشت مردم معاصر چین دانست. او چیدمانی را در سال ۲۰۰۷ به نمایش گذاشت. این اثر در گالری ساعتچی [ساچی][۲۱] به نمایش درآمد: چیدمانی با نام دراز کشیدن (روی تخت بیمارستان)[۲۲]. تنهٔ درختی روی تخت بیمارستانی قرار داده‌شد و هنرمند پوسته و سطح این تنه را با حدود ۲۰۰۰-۳۰۰۰ عکس پرسنلی از شهروندان چینی پوشاند. تنهٔ درخت نمادی از شکل زندگی، ملیت، فرهنگ و مردم است. هنرمند با استفاده از این تنهٔ درخت توخالی با هزاران عکس کارت شناسایی پوشانده و مومیایی‌شده، افول مکرری را به نمایش گذاشته‌است (URL 13). در این اثر تصویرِ چهرهٔ هزاران نفر، تنگاتنگ یکدیگر روی تنهٔ درخت و روی تخت بیمارستان قرار دارد.

این چیدمان نگرانی از افول و اضمحلال را تداعی می‌کند. به‌نظر می‌رسد بای ییلو با عکس‌های پرسنلی متکثر از مردم چین، هویت و سرنوشتی یکسان برای همهٔ آن افرادی که درون این تصاویر هستند، فرض کرده‌است (تصاویر ۳ و ۴). در نقاطی که برآمدگی شاخه‌های درخت بوده‌است حفره‌هایی ایجاد کرده تا تنهٔ درخت‌بودن آن قابل شناسایی

باشد. پیچ‌وتابی که به‌طور طبیعی در تنهٔ درخت دیده می‌شود نیز در آن وجود دارد. از سوی دیگر، قرارگرفتن این تنه با متعلقاتش روی تخت بیمارستانیِ تماماً سفید، جلوه‌ای از نابودی و مرگِ آدمی است.

هنرمند دیگری به نام ویسا لو که پیشتر نامش ذکر گردید، در برخی آثارش به بررسی و بازنگری تحولات تاریخی چین پرداخته‌است. او تنها زن هنرمندی است که در نمایشگاه هنر پیش‌روی چین[۲۳] حضور داشت و آثارش در حوزهٔ هنر اجرا[۲۴] قرار می‌گیرد. مضمونی که در اجراهایش دنبال می‌کند، در ارتباط با تاریخ چین است. مرکب سیاه، قلم‌مو و پارچه عناصر اصلی اجراهای این هنرمند است. در اجرایی که او در سال ۲۰۱۱ در گالری لین[۲۵] برگزار کرد، واقعه‌ای سیاسی مربوط به سال ۱۹۱۹ را با ۹۲ تکه پارچه بازنمایی کرد. در ارتباط با این اجرا گفته شده: «تاریخ و قلب‌های ما مرتبط هستند؛ و همان‌طور که پیش می‌رویم، تاریخ آشکار خواهد شد» (Jie-hong, 2008: 89). به‌نظر می‌رسد این هنرمندان از رابطهٔ تنگاتنگ و منفعل انسان معاصر با تاریخ سخن می‌گویند. هدف از یکسان ساختن پوشش‌ها در دورهٔ انقلاب این بود که همهٔ جذابیت‌ها و امیال انسانی سرکوب گردد و تمام فکر و وقت مردم مصروف کار شود (بامداد، ۱۳۶۳: ۲۱۱). کنار هم قراردادن عکس‌های آن دوره و گردآوری افرادی با نسبت‌های خانوادگی، مانند گردآوری تاریخ و ردّی است که گمشده‌است.

تحول هنری چین در دهۀ ۱۹۸۰

شرایطی که در اواخر دهۀ ۱۹۷۰ در چین بر هنر تحمیل گشت، در دهۀ ۱۹۸۰ پیامدهایی داشت. در مقابل اجبارهای

تصویر ۶. **گنگ جیان‌یی**، دولت دوم: شادی دوبرابر سرخ بزرگ، ۱۹۸۷، ۱۹۹٫۱ در ۱۴۸٫۶ سانتی‌متر، رنگ روغن روم بوم (URL 25).

آموزشی که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ پدید آمد، در دهۀ ۱۹۸۰ جریان‌های آزادی‌خواهی سربرآوردند. از جمله گروه هنری ستارگان[۲۶] که در ۱۹۷۹ پدید آمد. ایشان به دنبال به‌دست آوردن فردگرایی و آزادی بیان در هنر و فعالیت‌های اجتماعی‌شان بودند (URL 14). این جنبش هنری تا چند سالی پس از این نمایشگاه دوام آورده و سپس با دیگر جنبش‌های هنری ادغام گردید. عمده علت برخاستن این تحولات هنری آن بود که ایدئولوژی[۲۷] مسلط در رژیم مائو پس از شکست انقلاب فرهنگی، دچار تزلزل شد. در دهۀ ۱۹۸۰ جوانان نهضت‌هایی را به راه انداختند که در پی طغیان و مقابله با سرکوب فردیت‌های انسانی بود. در اوایل دهۀ ۱۹۸۰ ترجمۀ آثار ادبی افزایش یافت. این موضوع باعث تحول و رشد ذهنی جوانان گردید (URL 1, 2017: 3). از جمله خواسته‌های نسل جدید، بازگشت به تعادل‌های سنتی و شکوفایی آزادی بیان بود.

مفاهیمی که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ حتی ابراز آن‌ها غیرممکن بود. اما حال پس از مرگ مائو و شکست انقلاب فرهنگی جوانان فرصتی یافته‌بودند که در مقابل سرکوب‌گری رژیم وقت اقداماتی انجام دهند. هنگامی که شائوگانگ در ۱۹۸۲از دانشگاه فارغ‌التحصیل شد، انتظار داشت بتواند در آن مؤسسه به تدریس بپردازد اما این امکان برای وی فراهم نشد. در سال‌های ۸۵-۱۹۸۲ به افسردگی مبتلا شد. چندی بعد برای امرار معاش به شغل کارگری ساختمان روی آورد (URL 15). در این دوره اضطراب ناشی از این وضعیت، موجب آسیب روحی او شد. آثار او در اوایل دهۀ ۱۹۸۰، اغلب بازتاب‌دهنده ذهنیات شخصی هنرمند هستند. در تصویر ۵ چین‌وشکن پارچه‌ها و جمجمه‌هایی که نقاش ترسیم کرده، گویای مواجهۀ او با فضای بیمارگونه و شرایط بستری است. در ۱۹۸۶ با همکاری چند هنرمند دیگر گروه هنری جنوب‌غربی[۲۸] را تشکیل داد. در این گروه هنرمندانی چون مائو شوهوی[۲۹]، پن دِهِی[۳۰] و یِ یونگ‌کوییینگ[۳۱] و ۸۰ هنرمند دیگر با شائوگانگ همکاری داشتند. شائوگانگ در مصاحبه‌ای دربارۀ این گروه هنری گفته‌است: «در بین ما مائو شوهوی از همه بیشتر کتاب می‌خواند [...] به نظر من نگرش همۀ هنرمندان جنوب‌غربی درون‌گرایانه و ذهنی است، به همین خاطر بعداً اسم ما شد «جنبش جریان زندگی» (URL 2, 2009). آن‌طور که هنرمند نیز اذعان می‌دارد، این گروه هنری در اواسط دهۀ ۱۹۸۰، به‌دنبال توضیح و فهم ذهنیات و

تصویر ۷. **جانگ شائوگانگ**، عشق همیشگی ماندگار، ۱۹۸۹، رنگ‌روغن روی بوم (URL 27).

تصویر ۸. **جانگ شائوگانگ**، بخشی از سدهٔ جدید- تولد جمهوری خلق چین ۲، ۱۹۹۲، ۱۱۹,۵ در ۱۴۹,۳ سانتی‌متر، ترکیب مواد روی بوم (URL 25).

تصویر ۹. **جانگ شائوگانگ**، بخشی از سدهٔ جدید- تولد جمهوری خلق چین، ۱۹۹۲، ۱۱۹,۵ در ۱۴۹,۳ سانتی‌متر، ترکیب مواد روی بوم (URL 26).

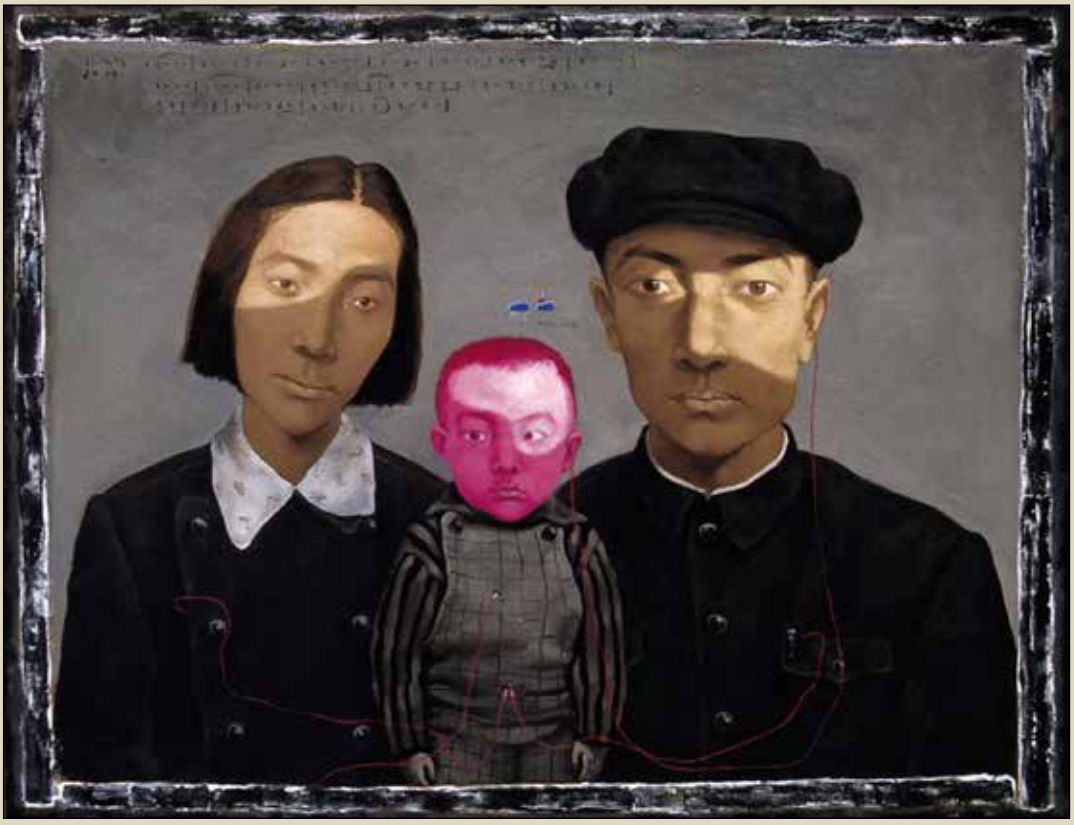
درونیات خود بودند.

با مقایسه آثار قدیم‌تر و جدید شائوگانگ به‌نظر می‌آید در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ هر چند شائوگانگ توانسته استطاعت و نگرش خود را در آثارش گسترده‌تر کند، هنوز گرانیگاهی در نقاشی نیافته‌است. در ۱۹۸۹ در نمایشگاهی که آثاری پیش‌رو در آن به نمایش درآمده‌بود، شرکت کرد. در این نمایشگاه برای نخستین بار آثار هنرمندان چینی که به هنر مدرن می‌پرداختند، به نمایش گذاشته شده‌بود. شائوگانگ دربارهٔ این نمایشگاه می‌گوید: «بسیار هیجان‌انگیز بود، چون شما می‌توانستید آثاری کاملاً متفاوت از آثار خودتان را ببینید، مثل آثار گروه هنری شمالی[۳۲]، چیزی که تا پیش از آن ندیده بودم، مثل سرها اثر گِنگ جیان‌یی[۳۳]» (URL 2, 2009). اثری که شائوگانگ به آن اشاره کرده در تصویر ۶ قابل مشاهده‌است. جیان‌یی در این اثر سری را ترسیم کرده که حالتی بین خنده و فریاد دارد.

آثار شائوگانگ در دههٔ ۱۹۸۰ بازتاب‌دهندهٔ فضای زندگی شخصی و تجربیات خصوصی اوست. در اثر سه لته‌ای او که در تصویر ۷ آمده، بازتاب زندگی شخصی مشهود است. نقاش روایتی از ازدواج با رسوم قدیمی چین را به تصویر کشیده‌است. «این اثر تجلیل از آداب و رسوم و آرمان‌های خانوادگی است» (URL 1, 2017: 4). پس از این تجربیات، در آثار شائوگانگ واقع‌گرایی بیشتری رخنه می‌کند. شائوگانگ در سال ۱۹۸۹ نمایشگاهی با گروه هنرمندان جنبش موج نوی چین[۳۴] برگزار می‌کند. رویدادهایی که در میدان تیان‌آن‌من رخ داد و اوج آن در ۳ ژوئن ۱۹۸۹ به‌وقوع پیوست، در توجه هنرمند به واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی تأثیرگذار بود. در پی مخالفت دولت چین با اصلاحات، در ژوئن ۱۹۸۹، صدهزار دانشجو در این میدان شورش کردند. اوج مقابلهٔ ارتش با تظاهرکنندگان در ۳ ژوئن رخ داد. آتش گلوله و تانک بر تظاهرکنندگان گشوده شد و هزاران نفر کشته شدند (پیتروزا، ۱۳۸۵: ۲۲۵-۲۲۷). پس از رویداد میدان تیان‌آن‌من تغییری در زبان تصویری شائوگانگ ایجاد شد. وی از بیان روحیات و ذهنیات شخصی به انتقاد سیاسی سوق پیدا کرد. شائوگانگ پس از کسب تجربیاتی در زبان هنریِ خود، فرصت جدی‌تری برای مطالعهٔ هنر مدرن می‌یابد. در این زمان می‌تواند با مطالعهٔ آثار هنرمندان غربی به شناخت هویت هنری خود نیز بپردازد. «جانگ یک دعوت از دانشگاه کاسل[۳۵] برای مطالعهٔ کوتاه‌مدت دریافت کرد و در ماه مه ۱۹۹۳ به آلمان رفت» (URL 17). در این فرصت مطالعاتی، در طول چند ماه به مطالعهٔ آثار هنرمندان غربی پرداخت.

تکمیل هویت هنری

مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ پس از سفر هنرمند به اروپا شکل می‌گیرد. زمانی که هنرمند می‌تواند دریافت‌های خود را از هنر غربی با تجربیات شخصی و هنری‌اش مقایسه کند. «واقعاً شانس آوردم. سال ۱۹۹۳، خانهٔ والدینم بودم و داشتم عکس‌های قدیمی آن‌ها را می‌دیدم. آن وقت بود که تصوراتی پیدا کردم و فکرکردن دربارهٔ مجموعهٔ ردّ خون برایم شروع شد. حس کردم از راه خانواده، به‌ویژه خانوادهٔ چینی، این عکس‌ها جامعهٔ بزرگ‌تری را بازتاب می‌دهد. ما همه در خانواده‌ای بزرگ زندگی می‌کنیم» (URL 18). به‌نظر می‌رسد شائوگانگ با مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ، در جهت سبک هنریِ پایداری قرار می‌گیرد. وی با تأثیر از منابعی چون آلبوم‌های خانوادگی و مطالعهٔ سنت هنری اروپایی توانست وقایع اجتماعی و خانوادگی که در انقلاب فرهنگی چین رخ داده، را برای مخاطب بازگو کند. شائوگانگ که دغدغهٔ شناخت هویت هنری‌اش را داشت پس از بازگشت از اروپا، دو اثر نسبتاً متفاوت از دیگر آثارش را در نخستین دوسالانهٔ هنرهای



جانگ شائوگانگ، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ شماره *1*، 1993.

جانگ شائوگانگ، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ شماره.*2*، 1995.

جانگ شائوگانگ، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ، شماره ۳، ۱۹۹۵، رنگ‌روغن روی بوم، ۲۲۹ در ۱۷۹ سانتی‌متر.

جانگ شائوگانگ، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ، شماره ۴، ۲۰۰۷، رنگ‌روغن روی بوم، ۳۰۰ در ۲۲۹ سانتی‌متر.

تصویر ۱۰. جانگ شائوگانگ، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ، شماره ۱۷، ۱۹۹۸، رنگ‌روغن روی بوم (URL 30).

زیبا دههٔ ۱۹۹۰ در شهر گوانگ‌ژو[۳۶]، مربوط به سال ۱۹۹۲ به نمایش گذاشت[۳۷]. هنرمند در این اثر عکس‌هایی قدیمی در پس‌زمینهٔ تصویر قرار داده‌است. در تصویر ۸ مشاهده می‌شود که مقابل این عکس‌ها یک نوزاد زردپوست به کتابی که دستِ بی‌مرجع سرخ به صفحات آن اشاره کرده، چشم دوخته‌است. عکس‌های پس‌زمینه مربوط به رویدادهای اجتماعی است که در دورهٔ مائوئیستی در چین رخ داده‌است. با توجه به عکس‌هایِ پس‌زمینه و کتابِ پیش‌زمینه، به نظر می‌رسد نقاش می‌خواهد روایتی از عقاید جدیدِ چین ارائه دهد. در تصویر ۹ نوزاد اندکی بالغ‌تر گشته و با چشمان گشوده‌تری به مخاطب خیره شده‌است. پوست او از رنگ زرد عاری و سراسر سرخ شده‌است.

این‌بار عکس‌های پس‌زمینه متکثرتر شده‌اند. در دو اثر نام‌برده هنرمند برای نخستین بار نوزادان را در غالب رنگ‌های زرد و قرمز به فضای نقاشی خود وارد کرده: «این نخستین بار است که نوزادان در حالتی نیمه-نشسته و خیره به مخاطب تصویر می‌شوند، اما با بیانی ناآشکار، در پسِ حسی مبهم از کنجکاوی یا شگفتی» (URL 16). این دو اثر را می‌توان مقدمهٔ سبکی دانست که در مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ بارز می‌گردد. می‌توان گفت شائوگانگ با مطالعهٔ آثار هنرمندانی که در سفر اروپا با آنان مواجه شد، توانست زبان تصویری خود را تا حدی بیابد و به‌نظر می‌رسد از گردهارد ریشتر[۳۸] تأثیر گرفته‌است. زیرا تعامل او با عکس بر آثار شائوگانگ اثر گذاشته‌است. شائوگانگ دربارهٔ این هنرمند گفته‌است که ریشتر کمی تحت تأثیر چین بود. در گذشته هنرمندان از عکس‌ها استفاده می‌کردند، اما هنگامی که اکسپرسیونیسم[۳۹] بر هنرمندان آلمانی غالب شده‌بود، او [ریشتر] عکس را نه به‌شیوهٔ گذشتگان، که مانند ابزاری برای دیدنِ تاریخ، فرهنگ زیباشناسی و فهم معانی پسِ عکس استفاده کرد (URL 19). تناسبی که او در آثار ریشتر بین عکس، تاریخ و زیباشناسی یافته‌بود به او کمک کرد تا به معانی پنهان عکس‌ها توجه

تصویر ۱۱. برادر ارشد جانگ شائوگانگ به همراه پدر و مادر هنرمند، عکسی به مناسبت صدمین روز تولد نوزاد (URL 19).

کند. علاوه بر این تأثیرپذیری، شیوهٔ نقاشی او وام‌دار سنت نقاشی اروپایی نیز هست. فکر الهام‌شده به‌وسیلهٔ عکس‌های خانوادگی دورهٔ انقلاب فرهنگی، تا حدی سنت‌های هنری اروپایی مثل سوررئالیسم[۴۰] را در خود دارد.

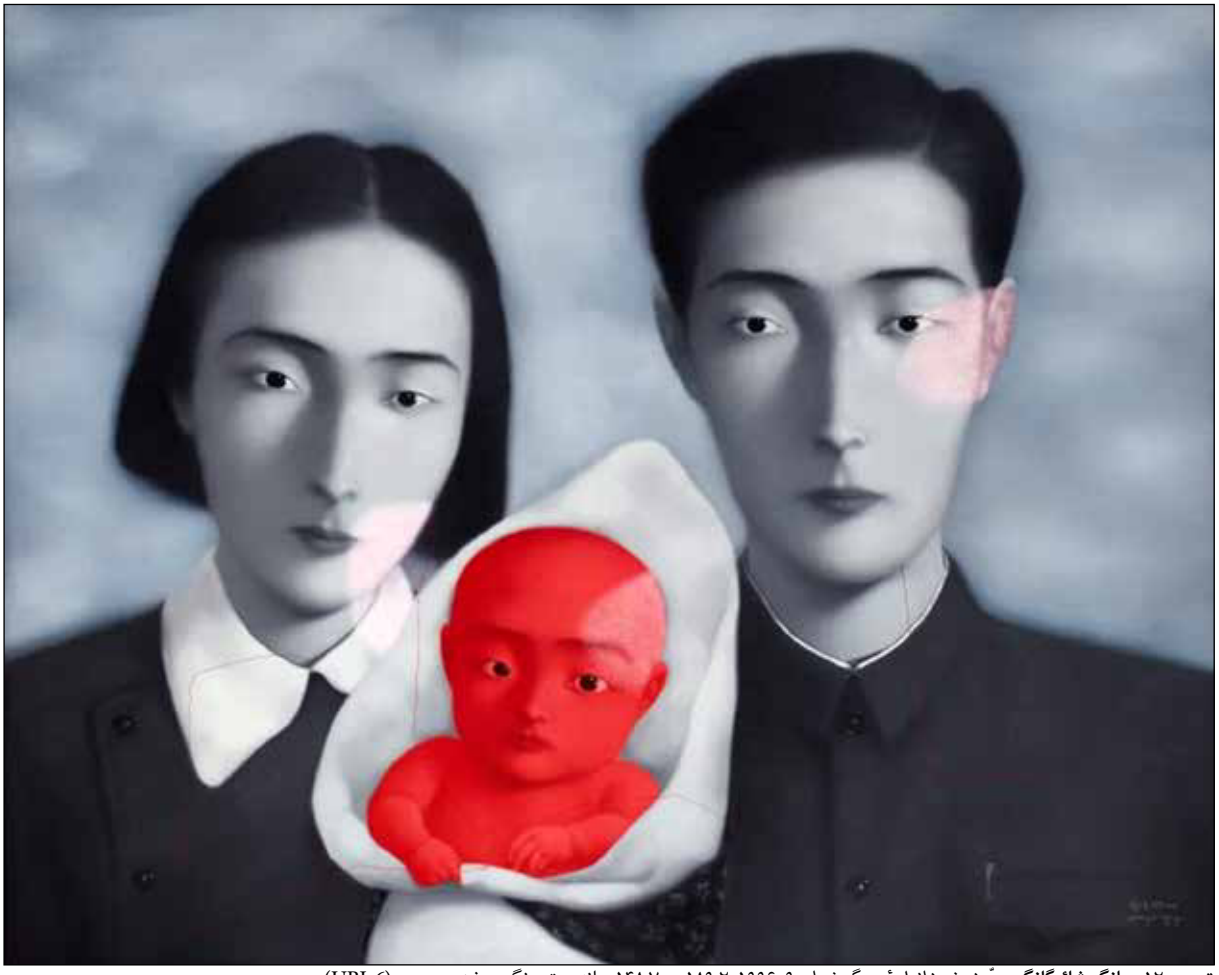
نهفتگی حقایق تاریخی

شیوهٔ نقاشی شائوگانگ تغییراتی می‌یابد. برای مثال در تصویر ۱۰ مشاهده می‌شود که ترسیم پیکره‌ها تغییر می‌کند. دربارهٔ ترکیب‌بندی مرکزگرا و رنگ‌های یکنواخت و ماتی که هنرمند در این اثر به‌کاربرده، می‌توان گفت وی به دورافتادگی هویتی این چهار پیکره اشاره دارد. این نقاشی به‌طور نهفته و زیرپوستی، نمونه‌ای از روابط انسانی و خانوادگی را که درون جمعیتی به نام خانواده قرار دارد، نشان می‌دهد (تصویر ۱۰). چنان‌که کودک خردسال سرخ نشان می‌دهد، عنصری از گارد سرخ در مرکز نقاشی و در قلب جمعِ خانواده در حال رشد و پرورش است. چشمان درشت کودک و معلق ماندن او در فضا، او را موجود غریبی نشان می‌دهد. کودکی که گویا به زودی عضوی از گارد سرخ می‌گردد.

نمونه‌ای از الگوبرداری شائوگانگ از عکس‌های خانوادگی و تطابق آن با نقاشی‌های وی در تصاویر ۱۱ و ۱۲ مشاهده می‌شود: بازنمایی یک خانوادهٔ جوان. شایان ذکر است که در زمان مائو مقابل نشر اخبار داخلی به جهانیان، دولت موانع بسیاری قرار داده‌بود. محدود ساختن فعالیت خبرنگاران خارجی و تعطیلی آژانس‌های خبری در چین شدید بود. تلگراف و مکاتبات بین چین و دنیای خارج هم به‌شدت تحت کنترل قرار گرفت و دنیا از فجایعی که در چین جریان داشت به کلی بی‌خبر ماند (بامداد، ۱۳۶۳: ۱۵۰-۱۴۹). ارتباط جهان با این کشور محدود شد و جراید آن زمان اصطلاح دیوار آهنین را برای آن به‌کار می‌بردند. برای مثال در سال ۱۳۴۵ه.ش (۱۹۶۶م.) در مقاله‌ای در ایران این اصطلاح به‌کار رفته: «رژیم حاکم چین با تمام نیرو و امکانات خود از دیوار آهنینی که به دور این کشور کشیده‌است، پاسداری می‌کند» (آزاده، ۱۳۴۵: ۹). در آن دوره امکان نشر اخبار و وقایع چین با محدودیت همراه بوده و به تعبیری این انتشار قطره‌چکانی صورت می‌گرفت.

شرایط و آرمان‌های انقلابی رهبر جمهوری خلق چین پس از درگذشت وی کمرنگ شد. در حوالی دههٔ ۱۹۹۰ اداره تبلیغات کمونیست‌های حاکم در چین، دستوری صادر کرد که مطابق با آن هر گونه بازاندیشی یا یادبودی از فاجعهٔ انقلاب فرهنگی ممنوع است. برای آن‌که مردم چین آن دهه تباه‌شده را بالاخره به فراموشی بسپارد (ما، ۱۳۸۵: ۲۰). به‌نظر می‌رسد اینک راویان آن تاریخِ پر تب‌وتاب، هنرمندانی هستند که با روایت‌هایی از خاطرات کودکی یا تصاویر آلبوم‌های خانوادگی به گزارش این بخش از تاریخ کشور چین می‌پردازند. هویت و سرگذشت برای تمام زنان، مردان و کودکانی که شائوگانگ در مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ به تصویر کشیده، متزلزل و پراکنده گشته‌است. آن‌ها تصویر انسان‌هایی هستند که در تاریخ گم‌گشته و با خود بیگانه شده‌اند.

در آثار هنرمندانی مانند شائوگانگ که تجربهٔ انقلاب فرهنگی چین را دارند، به‌نظر می‌رسد امروز نیز تحریف تاریخ و گزارش وقایع تاریخی در چین وجود دارد. شائوگانگ دربارهٔ اطلاع نسل جوان چین از دوره انقلاب فرهنگی می‌گوید: «امروز وقتی از دختر ۲۲ ساله‌ام می‌پرسم که دربارهٔ انقلاب فرهنگی چه می‌دانی؟ او شگفت‌زده می‌پرسد: یک چیزی قبل از ۱۹۴۹ بود؟ او چیز بیشتری نمی‌داند. ببینید که آموزش حزب کمونیست ما چقدر موفق بوده؛ آموزشی که تاریخ را از یاد مردم می‌برد» (URL 20). به‌نظر می‌رسد نامی که این هنرمند بر مجموعه آثار خود گذاشته و به نشر و تکثیر تیپ‌های آن زمان اشاره دارد، بازتعریف تاریخی است که او نگران فراموشی آن است. چنان‌که هنرمند دختر خود را مثال می‌زند تا فراموشی تاریخ را هشدار دهد. نام مجموعه ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ تذکری به این نکته است که در کاوش تاریخ ردّ خون‌ها به کجا می‌رسد. به اضمحلال و فروپاشی شرایط روانی خانواده‌های چینی که در زمان انقلاب فرهنگی از هم جداافتاده و بیگانه بودند.



تصویر ۱۲. **جانگ شائوگانگ**، ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ شماره ۹، ۱۹۹۶، ۱۸۹٫۲ در ۱۴۸٫۷ سانتی‌متر، رنگ روغن روی بوم (URL 6).

انتقاد شائوگانگ از آموزش‌دادنِ فراموشیِ تاریخی، حکومت فعلی چین را نشانه می‌گیرد. زیرا جوانانی همچون دختر ۲۲ ساله او، فرزندان حکومت جدیدی هستند که وظیفهٔ روایت تاریخ را برعهده دارد.

شائوگانگ چهره‌ها را چنان به تصویر درآورده که تمایز اندکی میان آن‌ها می‌توان یافت. شباهت چهره‌ها در این مجموعه، از نوع شباهتی نیست که دیگر افراد به چهرهٔ فردی از خطهٔ شرق دور داشته باشد. این تشابه با تمهیداتی که نقاش در ترسیم پیکره‌ها به‌کار برده، قابل شناسایی است. این ویژگیِ حذف تمایزات انسانی در آثار مین‌یون شدت و غلظت بیشتری دارد. این تمایز یادآور شرایط تحمیلی است که در آن دوران وجود داشته‌است. شغل یا طبقه اجتماعی افراد قابل تشخیص نیست. در اثری که در تصویر ۱۰ مشاهده می‌شود، نگاه افراد چنان بهت‌زده و ناشناخته است که مخاطب کنجکاو می‌شود رابطهٔ تصنعی بین آنان را کشف کند. در لباس و چهرهٔ آن‌ها هیچ عنصر تزئینی دیده نمی‌شود و عاری از عناصر تزئینی هستند و این خود به پرسش‌برانگیز شدنِ شخصیت‌های درون تصویر، دامن می‌زند. این پرسش به ذهن مخاطب می‌رسد که چرا آن‌ها -اگر خانواده هستند و در کنار هم-لبخندی ندارند و این‌قدر کرخت و نگران به‌نظر می‌آیند. زنان، مردان و بچه‌ها آن‌چنان سرد و عبوس به‌نظر می‌آیند گویی جز کنار هم قرارگرفتن‌شان، واقعیت دیگری وجود ندارد تا خانواده‌بودن‌شان را نشان دهد. از سوی دیگر خوانش و فهم آثار این مجموعهٔ نقاشی به یکدیگر وابسته است یعنی از کنار یکدیگر قرارگرفتن این مجموعه مخاطب به یک‌دستی پوشش‌ها، تشابه نزدیک چهره‌ها و بی‌لبخند بودن و بهتِ چهره‌های آنان پی می‌برد. گویا شائوگانگ این موضوع را بیان می‌کند که این پیکره‌ها اعضای یک خانوادهٔ بزرگ هستند؛ خانواده‌ای که در تقدیرِ تاریخی با یکدیگر اشتراک دارند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با فرض این‌که جانگ شائوگانگ تأثیر انقلاب فرهنگی بر نهاد خانواده را بازنمایی کرده‌است، به شناخت

و بررسی دیدگاه نقاشانهٔ او در مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ پرداخت. مفهوم جمع‌گرایی که در خانواده وجود دارد با مفهوم جمع‌گرایی دوران حکومت مائو متفاوت است. منظور سیاست‌مدار نام‌برده از جمع‌گرایی، در نوعی سلب مالکیت و تحول آن به مالکیت اشتراکی پدید آمد. اما شائوگانگ خانواده را با نگاهی انتقادآمیز به جمع‌گرایی دوران انقلاب فرهنگی چین، نشان می‌دهد. زیرا چنان‌که چهرهٔ سرد و یکنواخت پیکره‌ها و نگاه مبهوت آن‌ها نشان می‌دهد، انسان‌هایی در تزلزل و تحمیل شرایط ناخواسته‌ای فروشکسته‌اند. افراد گرد هم آمده و مقابل دوربین عکاسی ایستاده‌اند، اما هنوز از خشکی و کرختی احکام سیاسی رها نشده‌اند. در این مجموعه نقاشی مادر و پدرانی دیده می‌شوند که فرزندان خردسال خود را در آغوش دارند، اما هیچ‌کدام نمی‌خندند. گویا عکس خانوادگی گرفتن، جزئی از وظایف سیاسی آنان است. فضای اطراف پیکره‌ها مغموم و ناپیداست. عنصر توضیحی در پس پیکره‌ها دیده نمی‌شود. برای درک افرادی که درون تابلو به مخاطب زل زده‌اند، باید به تاریخ و سرنوشت محول بر آن‌ها نگریست. روابط انسانی و خانوادگی موجود در یک عکس خانوادگی در این نقاشی‌ها به چیزی تبدیل گشته که می‌توان آن را از خودبیگانگی نامید. در راستای این پژوهش، مشاهده شد که نه تنها شائوگانگ که هنرمندان دیگری در هنر معاصر چین با نگاهی منتقدانه به تاریخ معاصر کشورشان نگریسته‌اند.

عکس‌های خانوادگی را می‌توان نمادی از صمیمت و لحظات خوش جمعیِ خانواده تعبیر کرد. شائوگانگ از دریچهٔ عکس‌هایی که قرار است یادآور لحظات خوش و به‌یادماندنی باشد، وضعیت حقیقی خانواده چینی را بیان می‌کند. وی با مطالعه و درک کاربرد عکس، توانست به زبانی دست یابد که واقع‌نمایی تاریخی است. استفاده از عکس‌ها و دوری از نمادپردازی نشانه‌هایی از این عزیمت سبکی هستند. به‌نظر می‌رسد شرح و بیان دو مفهوم متناقض از خانواده، در مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ، از مفاهیم اصلی مورد نظر هنرمند بوده است. در مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ شائوگانگ به خانوادهٔ بزرگی اشاره می‌کند که مردم چین هستند. این شرایط در آثار هنرمندانی که ذکر نام و آثارشان رفت، بازنمایی شده‌است. از آثار این هنرمندان نوعی تذکار تاریخی دریافت می‌شود. تذکاری که گویا به عمد خود را پوشیده و ضمنی نگه‌می‌دارد. به‌نظر می‌رسد هنرمندان در پی ایجاد انگیزه‌هایی در مخاطب هستند تا او به سراغ تاریخ برود. در آثار این مجموعه هنرمند از انفکاک و شکست هستهٔ وجودی خانوادگی سخن می‌گوید که از کودکی تا آستانهٔ جوانی تجربه کرده‌است. جمع‌گرایی در دوران مائو، زدودن سرزندگی و تعهدات خانوادگی و جایگزینی آن‌ها با تعهدات کارگری و سیاسی بود. این موضوع در پس احساس از هم‌پاشیده‌شدهٔ افرادی که همچون پیکره‌های خشکیده و میخکوب‌شده در مجموعهٔ ردّ خون: خانوادهٔ بزرگ به تصویر کشیده شده‌اند، قابل درک است.

پی‌نوشت‌ها

۱. *Blood Line: Big Family*
۲. Zhang Xiaogang (۱۹۵۸م-).
۳. China's Cultural Revolution (۱۹۶۶-۱۹۷۶م).
۴. Yue Minjun (۱۹۶۲-) (۱۹۶۲م-) نقاش چینی.
۵. Xiao Lu (۱۹۶۲-) (۱۹۶۲م-) هنرمند چینی که بیشتر برای آثاری که به صورت چیدمان و ویدئو آرت اجرا می‌کند، شهرت دارد.
۶. Bai Yiluo (۱۹۶۸م-) عکاس چینی.
۷. Shao Yinong (۱۹۶۱م-) هنرمند چینی.
۸. Mu Chen ((۱۹۷۰م-) هنرمند چینی.
۹. Mao Tese Tung (۱۸۹۳-۱۹۷۶م)
۱۰. A series of portraits initiated in 1993 by Zhang Xiaogang, "My Ideal" (2003-2008) combines oil on canvas with sculpture
۱۱. Wang Guqngyi (۱۹۵۷م-).
۱۲. کمونیسم از کهن‌ترین مکاتب سیاسی دنیاست. ریشه لغوی آن از کلمه لاتین Commons به‌معنی اشتراک گرفته شده‌است. در سال ۱۸۴۸ کارل مارکس و فردریک انگلس با انتشار بیانه و نظریه‌ای در این‌باره حرکت تازه‌ای در نهضت کمونیسم جهانی به‌وجود آوردند (URL29).
۱۳. Sichuan Fine Arts Institute
۱۴. Red Guards: این گروه در پیِ اقدامات انقلاب فرهنگی، در ۱۹۶۵ حضور پررنگ و همه‌جانبهٔ خود را اعلام کرد. این گروه از جوانان و دانشجویان به‌اصطلاح تندرو و طرف‌دار عقاید مائو تشکیل یافته بود (Fox, 2012: 1).
۱۵. Let a hundred Flowers bloom
۱۶. Great Leap Forward
۱۷. Installation
۱۸. Tiananmen Square
۱۹. Register Family
۲۰. Photobook
۲۱. Saatchi Gallery
۲۲. (Lay Down (Hospital Bed
۲۳. The China/Avant-Garde Exhibition
۲۴. Performance Art
۲۵. The Lane Gallery
۲۶. The Stars Art Group (Xing Xing) : این هنرمندان که اغلب‌شان خودآموخته بودند می‌خواستند رئالیسم سوسیالیستی را وانهاده و موضوعات شخصی و اجتماعی را جایگزین کنند. آن‌ها در سال ۱۹۷۹ نمایشگاهی از آثارشان در پارک نزدیک موزهٔ ملی پکن برگزار کردند (URL21).
۲۷. Ideology
۲۸. South West Art Group
۲۹. Mao Xuhui (۱۹۵۶م-) هنرمند چینی.
۳۰. Pen Dehei هنرمند چینی.

۳۱. Ye Yongaing (۱۹۵۸م-) نقاش چینی.
۳۲. The Northern Art Group
۳۳. Geng Jianyi (۱۹۶۲م-) هنرمند چینی.
۳۴. The New Wave Movement in China
۳۵. University of Kassel
۳۶. Guangzhou
37. China, Guangzhou, Hotel Central, *The First 1990s' Biennale Art Fair*. October 1992, illustrated in color in exhibition catalogue (URL 25).
۳۸. Gerhard Richter (۱۹۳۲م-) هنرمند آلمانی.
۳۹. Expressionism: این اصطلاح برای توصیف آثاری به‌کار می‌برند که هنرمند در آن‌ها، به‌منظور بیان عواطف یا حالات درونی، دست به کژنمایی واقعیت زده باشد. این جنبش در فرانسه آغاز شد و تقریباً به‌طور هم‌زمان در چند کشور اروپایی دیگر نیز گسترش یافت. زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی رشد اکسپرسیونیسم در آلمان مهیاتر بود، و در آن‌جا تا زمان اقتدار نازی‌ها دوام آورد (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۷).

فهرست منابع

الف/ فارسی

بامداد، محمد (۱۳۶۳)، **افسانه و حقیقت دربارهٔ مائو**، چاپ نخست، تهران: هفته.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، **دایرةالمعارف هنر**، چاپ نخست، تهران: فرهنگ معاصر.

پیتروزا، دیوید (۱۳۸۵)، **انقلاب فرهنگی چین**، ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.

شون‌چی، ون (۱۳۸۲)، **مائو و مائوئیسم**، ترجمهٔ محمد رفیعی، چاپ نخست، تهران: خجسته.

آزاده، بهروز (۱۳٤٥)، «تفسیری از وقایع چین»؛ ماهنامه مسائل ایران، سال ٤، شماره ٤٢، بهمن؛ صص١٧-٩.

امیرابراهیمی، ثمیلا (١٣٩٤)، «حسرت‌ها و افسوس‌ها»؛ فصلنامه حرفه: هنرمند، سال ١٣، شماره ٥٧، پاییز؛ صص ٣-٤١.

ما، جیان (۱۳۸۵)، «خاطرات انقلاب فرهنگی چین»؛ روزنامه شرق، ترجمهٔ علی‌محمد طباطبایی، سال ۳، شماره ۸۲۲؛ دوشنبه ۹ مرداد ۱۳۸۵.

ب/ غیرفارسی

Jiehong, Jiang (2007), **Burden or Legacy: From the Chinese Cultural Revolution to Contemporary Art**, Hong Kong: University Press.

Bendini, Robert (2016), "In-depth Analysis the Cultural Revolution in China: its 50th anniversary was ignored but its legacy lives on today", *European Parliament*, June.

Fox, Andrew (2012), "Explaining the Red Guard Movement During the Cultural Revolution", *Sound Idea*, May.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL 1: Quas, Salazar; (2017), Experimentation in Contemporary art in China: Xu Bing and Zhang Xiaogang, Published in https://www.academia.edu/

URL 2: Xioagang, Zhang; (2009), "as a part of materials of the future 'Documenting Contemporary Chinese Art from 1980-1990'", Produce by Asia Art Archive on www.china1980s.org and www.aaa.org.hk, 9th July.

URL 3: Xu, Xiaohong; (2018), The Origins and Growth of the Chinese Communist Movement, Online Publication Date :?. https://www.researchgate.net/publication/325685114_The_Origins_and_Growth_of_the_Chinese_Communist_Movement

URL4: https://www.artnews.com/art-in-america/features/zhang-xiaogangs-surprise-sculptures-59338/

URL 5: https://www.nytimes.com/2005/08/31/arts/design/a-chinese-painters-new-struggle-to-meet-demand.html)
[دسترسی: ۱۷ فروردین ۱۳۹۹]

URL 6: https://www.mutualart.com/Artwork/Bloodline--Big-Family-No-/A785DF7FA655A83A
[دسترسی: ۲۵ فروردین ۱۳۹۹ ساعت ۲۰:۲۸]

URL 7: https://www.wsj.com/amp/articles/BL-CJB-29568?responsive=y

URL 8: https://hk.asiatatler.com/life/interview-yue-minjun

URL 9: https://www.abebooks.com/first-edition/Mu-Chen-Shao-Yinong-Family-Register/13427769873/bd

URL 10: https://www.saatchigallery.com/artists/bai_yiluo_china_art.htm
[دسترسی: ۱۷ فروردین ۱۳۹۹]

URL11: https://www.artsy.net/gene/the-stars-art-group-xing-xing

URL 12: https://en.wikipedia.org/wiki/Zhang_Xiaogang#cite_note-Fitzgibbons-5

URL 13: https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/may/13/zhang-xiaogang-and-the-nightmare-of-tiananmen/

URL 14: http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/contemporary-asian-art-hk0382/lot.810.html

URL 15: https://edition.cnn.com/2007/WORLD/asiapcf/07/19/talkasia.zhang.script/

URL 16: https://www.phillips.com/article/32296875/zhang-xiaogang-in-conversation
[دسترسی: ۱۷ فروردین ۱۳۹۹]

URL 17: https://www.radiofarda.com/amp/f3-mao-war-opium-birds-imperialism/27972423.html
[دسترسی: ۱۹فروردین ۱۳۹۹]

URL 18: https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/the-collection/artworks/my-ideal.html

URL 19: https://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2019/moutarderie-nationale-the-gillion-crowet-collection-hk0916/lot.1121.html

URL 20: https://www.vincentborrelli.com/pages/books/110880/mu-chen-zhang-yiwu-meg-maggio-shao-yinong/mu-chen-and-shao-yinong-family-register

URL 21: https://www.artsy.net/gene/the-stars-art-group-xing-xing

URL 22: http://www.artnet.com/artists/geng-jianyi/the-second-state-big-red-double-happiness-Dnr85HA-Hqwf6WZb-cUDIKQ2

URL 23: https://www.amazon.com/Zhang-Xiaogang-Disquieting-Jonathan-Fineberg/dp/0714868922

URL 24: https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-12954871
[دسترسی: دی ۱۳۹۸]

URL 25: http://www.artnet.com/magazineus/news/artmarketwatch/new-york-photo-auctions-sothebys-hong-kong10-12-10_detail.asp?picnum=5

URL 26: http://www.artnet.com/artists/zhang-xiaogang/chapter-of-a-new-century-birth-of-the-peoples-omDQ-I8M28OGTymHV-O6iw2

URL 27: https://stories.mplus.org.hk/en/channel/zhang-xiaogang-bloodlines-and-family/

URL 28: http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.765A.html/2010/contemporary-asian-art-hk0328

URL 29: https://www.investopedia.com/terms/c/communism.asp

Criticism and Analysis Blood Line: Big Family Series, Painting by Zhang Xiaogang

Nafiseh Mohamadi Tamanayi
Master of Research of Art, Advanced Art Studies Department, College of Fine Arts, Tehran University, Tehran, Iran.

(Received 24 October 2020, Accepted 16 January 2021)

Abstract
Zhang Xiaogang is one of the notable painters in the contemporary China. The article takes an analytic-interpretive study, considers Bloodline: Big family series by Xiaogang comparing. Zhang Xiaogang is one of the notable painters in China. The political and cultural circumstances that occurred during the cultural revolution in China, are both the main subject and spectrum of his artwork. Xiaogang precisely declares the cultural revolution and its impacts on fracturing the human and family identities. This article tries to study the perception of an artist from history and the fracture that caused the inception of the aforementioned political changes through pluralism and collectivism by investigating and redefining the incidents of the revolution that took place in the cultural and political system. Incidents of the revolution that took place in the cultural and political system. The system that was so important in the Chinese contemporary. There are several other artists who have undertaken the contemporary historic incidents in China. They are introduced and several works that have gone through the historic destiny of Chinese contemporary people are described. Besides, it could be hard to perceive these works unless the contemporary politics of China is taken into consideration. Therefore, sufficient explanations about political incidents like Communistic Revolution will be proposed. Considered the works by these artists that undertake the reaction to the unsaid history. The perception and the representation of the incidents of the cultural revolution is critically stated by Xiaogang. He puts what the communists and his leader, Mao, imagined for family and pluralism under scrutiny. Such criticism is recognizable in a selection of Bloodline: Big family series. Having been similar to a family album and the fact that people normally believe that the picture is the symbol of delighted memorable moments depicting the fracture and hidden villainy of human being.

Keywords
Zhang Xiaogang, Bloodline: Big Family, Chinese Cultural Revolution, Family Photos.