۱۲۹۴۵۶۳
۹۴۸,۲۴

آن کُکلن

نظریه‌ی
هنر معاصر

www.ketab.ir

ترجمه‌ی
بهروز عوض‌پور

مؤسسه‌ی انتشارات نگاه
«تأسیس ۱۳۵۲»

کوکلن، آن
Cauquelin, Anne
نظریهٔ هنر معاصر / آن ککلن؛ ترجمهٔ بهروز عوض‌پور.
تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه، ۱۳۹۳.
۳۴۰ ص.: مصور، ۱۷×۲۴ س‌م.
ISBN: 978-964-351-991-9
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: L'art contemporain, 2007
۱. هنر نوین ـ قرن ۲۰ م. الف. عوض‌پور، بهروز، ۱۳۵۸- ، مترجم.
۱۳۹۳ ۶ن۹ک/N۶۴۹۰ ۷۰۹/۰۳۵
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۳۶۱۸۴۸۱

www.ketab.ir

آن کُکلن

نظریه‌ی هنر معاصر

ترجمه‌ی بهروز عوض‌پور

چاپ اول: ۱۳۹۴، لیتوگرافی: اطلس چاپ
چاپ: احمدی، شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۹-۹۹۱-۳۵۱-۹۶۴-۹۷۸

حق چاپ محفوظ است.

* * *

مؤسسه‌ی انتشارات نگاه
«تأسیس ۱۳۵۲»
دفتر مرکزی: انقلاب، خ. شهدای ژاندارمری، بین خ. فخر رازی و خ. دانشگاه، پ. ۶۳، طبقه‌ی ۵
تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، ۸-۶۶۴۸۰۳۷۷، ۶۶۴۶۶۹۴۰، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷
www.negahpub.com info@negahpub.com
Email: negahpublisher@yahoo.com

فهرست مطالب

مقدمه‌ی مترجم ۷

مقدمه ۹

۱. مدرن یا معاصر؟ ۱۲

۲. ارزش ریالی هنر ۱۴

۳. هنر در حکم یک نظام ۱۷

۴. مفهوم هنر در حکم یک مشکل ۲۰

فصل اول. آئین‌واره‌های هنر

۱. «هنر مدرن» یا «آئین مصرف» ۲۷

۱. ۱. «آئین مصرف» یا «جامعه‌ی مدرن» ۳۵

۱. ۱. ۱. شاکله‌ی خطی ۳۷

۱. ۱. ۲. واسطه‌ها؛ مولدین تقاضا ۴۰

۱. ۲. تأثیرپذیری هنر مدرن از آئین مصرف ۴۳

۱. ۲. ۲. *تعریف آزادی* ۴۶

۱. ۲. ۳. *تمهید یک نظام اقتصادی – انتقادی* ۴۸

۱. ۲. ۴. *ارزیابی سلیقه‌ها* ۵۲

۱. ۲. ۵. *منتقدان پیشرو* ۶۰

۱. ۲. ۶. *تولیدکننده: هنرمند* ۶۵

۱. ۲. ۷. *مصرف‌کننده: مجموعه‌داران، دوست‌داران هنر* ۶۹

۱. ۳. هنر مدرن ۷۵

www.ketab.ir

۲. «آئین ارتباطات» یا «هنر معاصر» ۸۱
۲. ۱. ایدئولوژی ارتباط در جامعه‌ی مبتلا به آئین ارتباطات ۸۵
۲. ۱. ۱. *شبکه* ۸۷
۲. ۱. ۲. *انسداد* ۸۹
۲. ۱. ۳. *اشباع* ۹۰
۲. ۱. ٤. *نام‌گذاری* ۹۱
۲. ۱. ۵. *شبیه‌سازی* ۹۳
۲. ۲. تأثیرپذیری بازار هنر از آئین ارتباطات ۹۷
۲. ۲. ۱. *تأثیرات شبکه* ۹۷
۲. ۲. ۱. ۱. *تولیدکننده‌ها* ۹۹
۲. ۲. ۱. ۲. *سطوح تولید* ۱۰۲
۲. ۲. ۱. ۳. *هدایت – نظارت* ۱۰٤
۲. ۲. ۱. ٤. *دستیاران تولید* ۱۰۶
۲. ۲. ۱. ۵. *هنرمندان خلاق* ۱۰۹
۲. ۲. ۲. *اثرات انسداد* ۱۱۰
۲. ۲. ۳. *تأثیرات شبیه‌سازی* ۱۲۱

فصل دوم. هنر معاصر (هنرمندان و مکاتب هنری)

۱. مولفه‌های پیوستی ۱۳۹
۱. ۱. مارسل دوشان ۱٤۲
۱. ۱. ۱. تمیز هنر از زیبایی‌شناسی ۱٤۶
۱. ۱. ۱. ۱. *گسست* ۱٤۶
۱. ۱. ۱. ۲. *حاضر آماده‌ها* ۱٤۹
۱. ۱. ۱. ۳. *اتفاق – انتخاب* ۱۵۳
۱. ۱. ۲. *تلفیق نقش‌ها* ۱۵۵
۱. ۱. ۲. ۱. *هنرمند به‌مثابه یک تولیدکننده* ۱۵۵
۱. ۱. ۲. ۲. *تولیدکننده به‌مثابه یک مخاطب* ۱۵۷
۱. ۱. ۲. ۳. *هنرمند در حکم یک متصدی* ۱۵۸
۱. ۱. ۳. ترکیب با شبکه‌ها ۱۶۰

www.ketab.ir

۱. ۱. ٤. توسل بر یک نظام نشانه‌ای متکی بر زبان ۱٦۲
۱. ۱. ۵. دوشان به‌مثابه یک مبدل ۱٦۵
۱. ۲. اندی وارهول ۱۹۵
۱. ۲. ۱. *مدرن جعلی، معاصر واقعی* ۱۹۵
۱. ۲. ۲. ۱. *گسست از زیبایی‌شناسی* ۱۹۹
۱. ۲. ۲. ۳. *تکرار* ۲۰۲
۱. ۲. ۲. ٤. *تناقض* ۲۰٦
۱. ۲. ۳. *هنر تجارتی* ۲۰۹
۱. ۲. ٤. *وارهول به‌مثابه یک مبدل* ۲۱٤
۱. ۳. لئو کاستلی ۲۲۹
۱. ۳. ۱. *تهیه و تدوین اطلاعات* ۲۲۹
۱. ۳. ۲. *تأمین وفاق* ۲۳۱
۱. ۳. ۳. *تشکیل انسداد* ۲۳۲
۱. ۳. ٤. *تلاش برای جهانی کردن* ۲۳۳
۲. و اکنون ۲۳۷
۲. ۱. هنرِ اکنون یا هنر پست‌مدرن ۲۳۹
۲. ۲. تمایز موجود در حالات متفاوت هنرِ «اکنون» ۲٤۵
۲. ۲. ۱. *پس از مولفه‌های پیوستی: هنر مفهومی، هنر مینیمال، لند آرت* ۲٤٦
۲. ۲. ۱. ۱. *هنر مفهومی* ۲٤٦
۲. ۲. ۱. ۱. ۱. *زبان* ۲٤۷
۲. ۲. ۱. ۱. ۲. *مکان* ۲۵۰
۲. ۲. ۱. ۲. *هنر مینیمال* ۲۵۲
۲. ۲. ۱. ۳. *لند آرت* ۲۵۵
۲. ۲. ۲. *در تقابل با هنر نو: چیدمان، اکشن پینتینگ، بادی آرت* ۲٦۰
۲. ۲. ۲. ۲. *اکشن پینتینگ، بد پینتینگ، بادی آرت، فانک آرت، گرافیتی* ۲٦۷
۲. ۲. ۳. *هنر تکنولوژیک* ۲۷۳
۲. ۲. ۳. ۱. *هنر پستی، هنر جامعه‌شناختی، ویدئو آرت* ۲۷٤
۲. ۲. ۳. ۲. *تصاویر نو یا تصاویر تکنولوژیک* ۲۸۱
فهرست منابع ۳۳۵

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

اخیراً نگارش کتابی با عنوان «درآمدی بر نظریه‌های هنر»[1] توسط نگارنده به رشته‌ی تحریر درآمده است. و از آن‌جا که در آن اثر به دلایلی که در کتاب آمده است، آگاهانه و ارادی از پرداختن به نظریه‌های هنر معاصر پرهیز شده بود، به منظور تدوین تکمله‌ای بر آن کتاب که به‌صورت خاص به نظریه‌های معاصر هنر بپردازد، مشغول منبع‌شناسی بودم، که از طرف عزیزی با اثری آشنا شدم، به‌نام «هنر معاصر»[2]. بی‌هیچ اطاله‌ی کلامی باید گفت این کتاب کم‌حجم چنان بود که نگارنده را بر آن داشت تا در پی تالیف اثری نظیر آن باشد، و به این نتیجه‌ی منطقی رسیدم تا به‌جای تألیف اثری شبیه، خود آن اثر را ترجمه کنم. لازم به یادآوری است که این اثر در سال ۱۹۹۲ منتشر شده است؛ یعنی بیست و اندی سال از انتشار آن می‌گذرد؛ در این عصر سرعت و شتاب، طبیعی است که در خلال این مدت رویدادهای بزرگی اتفاق افتاده‌اند. اما علی‌رغم این ویژگی کتاب، مطالب آن برای کشورمان، کهنه شمرده نمی‌شود زیرا برای فرهیختگان کشورمان هنوز موضوع آن از حساسیت لازم برخوردار نیست. و از همین جا است که موضوعات مربوط به هنر مدرن و

---

۱. عوض‌پور، بهروز. ۱۳۹۲. درآمدی بر نظریه‌های هنر، تبریز، موغام.

2. Anne Cauquelin , l'art contemporain , PUF , paris , 1992

www.ketab.ir

معاصر، حتی از طرف به‌اصطلاح برخی از کارشناسان و پژوهشگران به‌مثابه موضوعی پیش‌پا افتاده تلقی شده و به‌کلی متروک و مهجور شده است یا در برابر آن، آنچنان خود را تهی یافتند که ناچار از تقلید و پیروی تام و تمام از دستاورد دیگران شدند. گویی جایگاه و موضع ما در قبال نظریه‌های هنر معاصر که دستاورد غرب شمرده می‌شود یا موضعی انفعالی یا برخوردی انتاگونیستی باشد. تازه پیچیدگی قضیه آن‌جا نمایان می‌شود که قبول هرکدام از این دو رویکرد به نفی دیگری راه می‌برد. و تازه دشواری قضیه آن‌جا رخ می‌نماید که این دو به ظاهر روش چنان هستند که قبول یکی مستلزم نفی دیگری است. و نیاز به توضیح ندارد که این هر دو رویکرد از پای‌بست بر خطا است که ره نه این است و نه آن. کوتاه سخن این‌که، وضع موجود از سویی و پیشینه‌ی معلمی اینجانب از سوی دیگر بر این می‌دارد تا پیش از قبول و رد هر موضوعی به آن شناخت پیدا کرده و کلیات و جزئیات آن را مورد نظر قرار دهیم. به عبارت دیگر، داوری در رابطه با امری که هنوز به‌خوبی از چم و خم آن آگاهی نداریم نه داوری بلکه پیش‌داوری است و کلاً اشتباه. و این ترجمه گامی است در همین راستا. باشد که مقبول افتد و نواقص و نواقض آن به دیده‌ی اغماض نگریسته شده و در صورت امکان به این کمترین اطلاع داده شود تا ضمن تصحیح آن، موجب تعالی حقیر نیز گردد.

ضمن تاکید بر این نکته که در ترجمه‌ی این اثر علاوه بر متن فرانسه، ترجمه‌ی ترکی[1] آن ـ که صحت و درستی‌اش مورد تایید شخص نویسنده است ـ نیز مدنظر قرار گرفته است، جا دارد از آقای علیرضا پورحنیفه که در تهیه‌ی منابع و مراجع لازم یاری‌گر ما بوده‌اند، خانم‌ها سهند و ساینا محمدی خبازان که زحمت بازخوانی متن نهایی را متقبل شدند، و کلیه کارگزاران نشر محترم که مسائل و مصائب چاپ و نشر آن را بر عهده گرفتند نیز تقدیر و تشکر کنیم که اگر آنان نبودند اکنون این نوشتار نیز نبود.

بهروز عوض‌پور، ۱۳۹۲، تهران

---

1. Anne Cauquelin, Çağdaş Sanat, özlem avci, dost, ankara, 1992

www.ketab.ir

مقدمه

از دید منتقدان هنر، واکنش عام و عموم مردم در برابر توزیع اماکن فرهنگی، تنوع و تعدد روزافزون آثار هنری، افزایش چشم‌گیر تیراژ روزنامه‌ها و مجله‌ها، انباشت تبلیغات صورت گرفته از طریق بروشورها و پوسترها و کاتالوگ‌ها، و یا در یک کلمه رو در رویی با «هنر معاصر»[1]، چیزی نیست جز بهت و حیرت. گفتنی است که این، ساده‌ترین و در عین حال عام‌ترین قضاوتی است که از این وضعیت می‌توان ارائه کرد. و تعجب‌آورتر از همه این‌که، این قضاوت در رابطه با مردمی صورت می‌گیرد که همه‌روزه در خیابان‌های بوبورگ[2] و باستیل[3] ـ دعوت‌نامه‌های هنری در

---

1. L'art Contemporain

۲. Beaubourg، خیابان بوبورگ در محله‌ی لو مَری پاریس واقع شده است. این محله یکی از قدیم‌ترین محلات پاریس است که به خاطر آزادی فرهنگی خیلی مشهور است. این خیابان شاهد اتفاقات تاریخی زیادی بوده و هم‌اکنون نیز یکی از مناطق فرهنگی پاریس به‌شمار می‌رود. مرکز فرهنگی ـ هنری ژرژ پمپیدو هم در این خیابان قرار دارد. م

۳. Bastille، خیابان باستیل در محله‌ی آرسنال پاریس واقع شده است. این خیابان در قرن نوزدهم از خیابان قدیمی «سنت آنتوان» جدا شده و به علت نزدیکی به میدان باستیل، باستیل نام گرفت. میدان و خیابان باستیل به خاطر نقش تاریخی و فعالیت‌های سیاسی صورت گرفته در آن مشهور است. بسیاری از اتفاقات تاثیرگذار تاریخ فرانسه در این مکان رخ داده است. امروزه نیز به خاطر بُعد تاریخی آن از این محل برای برگزاری گردهمایی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی استفاده می‌شود. ستون ژوئیه که یادگار انقلاب ۱۸۳۰ است هم در میان این میدان قرار دارد. م

www.ketab.ir

دست ـ به خاطر رو در رویی با همه‌ی آنچه که گفته شد، ساعت‌های متمادی به همه جا سرک کشیده، پرسه می‌زنند و از این رو در رویی نه‌تنها خسته نمی‌شوند، بلکه، حتی اظهار کسالت نیز نمی‌کنند. به دیگر سخن، در تفسیر وضعیت موجود می‌توان گفت که این مردم ـ که در به‌وجود آمدن وضعیت مذکور، خود نقش به‌سزایی ایفا نموده‌اند ـ از طریق تماشا و در پی آن تامل در موارد فوق و تمامی موارد دیگر از این دست، با توسل به تجربیاتی که خود شخصاً در این زمینه کسب کرده‌اند، در رابطه با قضاوت هنری یا ارزیابی زیبایی‌شناسانه و یا هرآنچه که امروزه می‌توان جای این امر جایگزین کرد، به عادات یا آدابی بسیار قابل توجه دست یافته‌اند یا در حال دست‌یابی هستند.

از طرفی، این مردم، در این زمینه به تعبیری در حال آموزش نیز هستند. توضیح این‌که، بالغ بر چندین دهه است که به نام «ارزش‌های فرهنگی» تحت عناوینی چون مدرنیته[1] یا مدرنیسم[2]، اشاره‌ها و نشانه‌هایی استاندارد شده به صورت اجباری و همه روزه به این مردم چنان القا می‌شود انگار که قاعده‌ای از قواعد شهروندی، رسمی از آداب معاشرت، و یا شاخصی بنیادین در جهت توسعه و پیشرفت است. همچنین می‌دانیم که امروزه در کشورهای توسعه یافته، این امر به نام و نشان توسعه‌ی فرهنگی به موازات توسعه‌ی فناوری و پیشرفت علمی جزو مواردی محسوب می‌شود که ضمن به فعلیت رساندن توسعه در مفهوم عام آن، به نوعی در شکل‌گیری شخصیت افراد توسعه یافته نیز نقشی بس مهم ایفا می‌کند.

از طرف دیگر، این مردم ـ بر اساس آنچه که گفته شد ـ ضمن اطلاع از نقش نگران‌کننده‌ی این امر در برداشت دیگران از شخصیت آنان، از نقش اقتصادی این قضیه در زندگی خود نیز مطلع هستند. توضیح این‌که، سود حاصل از سرمایه‌گذاری در نوع یا نحوه‌ای از تجارت که مستقیم یا غیرمستقیم به این امر منسوب بوده و از این بابت به تعبیری تجارت هنری خوانده می‌شود، به تجربه در طول سالیان اخیر سود حاصل از آن گوی سبقت را از سود انواع و اقسام دادوستدها ربوده است.

---

1. Modernité 2. Modernisme

www.ketab.ir

بی‌هیچ اغراقی، جذبه‌ی این دو شاخصِ بس گیرا، در حد و اندازه‌ای است به واقع بیش از توان تحمل مردم. چنان‌که، بلاتکلیفی و یا تردید موجود در رو در رویی با هنر معاصر نیز در کلیت خود از همین جا نشئت می‌گیرد.

- «آیا این اثر به لحاظ هنری اثری واقعاً ارزشمند است؟»
- «آیا اقدام به خرید این اثر اقدامی واقعاً سودآور است؟»
- «چگونه است که این اثر این گونه مورد پسند همگان قرار گرفته است؟»
- «آیا بهتر آن است که در این زمینه بر اساس علاقه و سلیقه‌ی خودمان رفتار کنیم؟»
- «شاخص ارزیابی علاقه و سلیقه در این زمینه چیست؟»
- «آیا این ارزیابی اساساً ممکن است؟»
- «آیا بهتر آن است که در این زمینه بر اساس نظر متخصصان رفتار کنیم؟»
- «شاخص ارزیابی نظر متخصصان در این زمینه چیست؟»
- «آیا این ارزیابی اساساً ممکن است؟»
- ...

می‌دانیم که در عمل، عموماً، نرخ تعیین شده برای یک اثر، شهرت یا دقیق‌تر از آن میزان شهرت یک هنرمند (آن هم صرفاً در مواردی چون ارزیابی‌های غیر تخصصی و نظرسنجی‌های عام و امثال این)، و مواردی از این دست است که در این زمینه برای همه‌ی کسانی که این‌جا می‌توان علاقه‌مندان به هنر در مفهوم عام آن خطابشان کرد نقش عامل تعیین‌کننده را بازی می‌کند. و این همه در حالی است که فارغ از این ماجرا، اثر خریداری شده به هر دلیل یا به هر طریق ممکن که باشد، در واقع بخشی از تشریفات یا آداب و رسوم یک‌شبه آئین یا آئین‌واره است که تماشای آن یا به بیانی دقیق‌تر خرسندی از تماشای آن از طرف عموم دست‌اندرکاران مورد قبول بوده و از سویی این تقبل همه روزه به همگان توصیه می‌گردد.

- «نمایشگاه آثار ون گوگ[1] را **حتماً** باید دید.»
- «موزه‌ی آثار پیکاسو[2] را **قطعاً** باید دید.»

---

۱. Vincent van Gogh. نقاش هلندی (۱۸۹۰-۱۸۵۳).
۲. Pablo Picasso. نقاش اسپانیایی (۱۹۷۳-۱۸۸۱).

www.ketab.ir

کوتاه سخن این‌که، مابه‌ازای حس میل به توسعه‌ی فرهنگی و احساس رضایت‌مندی از نیل به آن، آگاهانه و ارادی، شرکت در آئین‌واره‌ای است که آغازش به شک و تردید و اندوه و ملال سر آمده، و انجامش در هاله‌ای از انتظاری بی‌وقفه در حال تداوم به‌سر می‌برد.

۱. مدرن یا معاصر؟

متأسفانه، عبارت «هنر معاصر» به معنی واقعی کلمه، عبارتی با مسما نبوده و بنابراین، چندان هم مفهوم نیست. هنر هر عصری ـ از جمله عصری که همین حالا در حال جریان است، یعنی عصر معاصر ـ بدیهی است که در همان عصر و از طرف مردمان آن عصر تعریف می‌گردد. و اگر؛ از طرفی عصری که همین حالا در جریان است، یعنی عصر معاصر، به قرن بیستم اطلاق می‌شود. و از طرف دیگر، قرن بیستم از سوی مردم این عصر به مفهوم عام آن «عصر مدرن» خوانده می‌شود. پس به نظر می‌رسد که شایسته است هنر این عصر را نه «هنر معاصر»، بلکه، «هنر مدرن»[1]، بخوانیم و بدانیم.

و این در حالی است که عبارت هنر معاصر نیز چون هر مفهوم دیگری، برای این‌که مبانی خود را تشکیل بدهد و بنیاد خود را تأسیس نماید و اصول و اساس خود را تداوم ببخشد و قوام دهد، تا از این رهگذر موجبات دریافت و به تبع آن پذیرش خود را فراهم آورد و...، در یک کلام خود را آن‌گونه که هست تعریف کند، نیاز به زمان دارد. در حالی که همان طور که گفته شد، هنر معاصر اساساً در ذات خود بیش و پیش از هر چیز با کمبود یا حتی نبود زمان مواجه است. بنابراین، ظاهراً این‌جا با یک تقارن مواجه هستیم، تقارنی که به مفهوم واقعی کلمه نیاز به توضیح دارد و این قسمت از این نوشتار در پی همین است؛ تقارن یا به تعبیری دیگر همنشینی زمان و عدم آن. گفتنی است که این تقارن یا همنشینی که از این لحظه به بعد «حالا و همین جا» خطابش می‌کنیم، به مفهوم متعارف آن چندان محسوس و ملموس نبوده و از دشواریاب‌ترین مباحث فلسفی محسوب می‌گردد. هگل[2] در

---

1. L'art moderne

۲ Georg Wilhelm Friedrich Hegel ، فیلسوف آلمانی (۱۸۳۱-۱۷۷۰).

www.ketab.ir

بخش اول ازکتاب پدیدارشناسی روح[۱] در رابطه با این موضوع چنین توضیح می‌دهد؛ حالا، از طرفی پیش از آن‌که به این اسم خوانده شود هرگز وجود نداشته است، در حالی که از طرف دیگر تا به این اسم خوانده شود سپری شده است. و این‌جا، از طرفی پیش از آن که به این اسم خوانده شود به جایی وسیع‌تر نیاز دارد که کلیت آن را نیز در خود جای داده و از این طریق مفهوم می‌نماید، در حالی که از طرف دیگر تا به این اسم خوانده شود این جای‌گیری در آن‌جای وسیع‌تر اساساً از بین رفته است.[۲] و از این‌جا است که اگر با عوامل و عناصر زندگی روزمره‌ی خود در عصر حاضر آن‌گونه که باید و شاید آشنا نباشیم، به حق به این نتیجه رهنمون می‌شویم که تولیدات هنری این عصر با نیازهای حیاتی و ضروری مردمان آن چندان فاصله گرفته است که می‌توان اساساً برای آن حوزه‌ای به کل مستقل و منفصل از این همه متصور شده و از این بابت توجهی خاص ویژه به کلیت آن اختصاص داد.

به هر حال، به نظر می‌رسد پیش از هر چیزی لازم است شاخص‌ها، معیارها و یا ضوابطی تبیین کنیم که بر تمییز تمامی آثاری که کنار هم «هنر معاصر» خوانده می‌شوند از تمامیت چیزی که در کلیت خود «معاصر» خوانده می‌شود، توانا باشد. اما، جای توجه دارد که این مهم را هرگز نباید از طرفی به صورت جدا جدا بر مضمون، محتوا، فرم، ترکیب‌بندی، مواد و مصالح و از این دست، و از طرف دیگر باز به صورت منفک و منفصل بر سبک و مکتب و جنبشی خاص ـ به‌عنوان مثال آنچه که هنر پیشرو[۳] خوانده می‌شود ـ نسبت داده و از این جهت مبتنی دانست. البته با

---

۱. Phénoménologie de l'Esprit. این اثر دو بار به فارسی برگردانده شده است: هگل، گئورک ویلهلم فردریش. ۱۳۸۲. فنومنولوژی روح: پدیدارشناسی ذهن. زیبا جبلی، تهران: نشر شفیعی. و؛ هگل، گئورک ویلهلم فردریش. ۱۳۸۹. پدیدارشناسی جان. باقر پرهام، تهران: نشر کندوکاو. م

۲. در واقع از دید هگل، زمان حالا شامل تمام حالاهای قبلی خود است و آنچه ظاهراً گذشته است، در حالی که کلیت این امر در رابطه با مکان این جا نیز صادق است. به دیگر سخن در این مبحث، صحبت از حالایی است که از طریق حالاهای گذشته گسترش می‌یابد و این جایی که از نظر مکانی با این جاهای دیگر در ارتباط است. به عنوان مثال، این که ما می‌گوییم «حالا شب است» و فردای آن شب هم می‌گوییم «حالا روز است»، نشان‌گر آن است که فارغ از این حالا یا آن حالا یک حالای کلی وجود دارد که با تمامی حالاهای گذشته و موجود و در آینده محتمل، در ارتباط مستقیم است. و این به عینه در رابطه با این‌جا نیز صادق است. م

3. Avant-Garde

www.ketab.ir

ملاحظه‌ی این تبصره که تکثر و تعدد ذاتی حادث از همنشینی «حالا و همین جا» اساساً در عمل غیر قابل کنترل است. چنان‌که در این عصر، چه مضامین فرهنگی به‌کار رفته در متون ادبی و فلسفی مدنظر باشد ـ مضامینی چون ساختارشکنی، هم‌زمانی، بی‌مفهومی، نازیبایی، بازنمایی یا حتی مواردی مثل بازیابی و بازیافت و ضایعات و دورریزها ـ و چه منطق توسعه یا پیش روی خودِ تکثر و تعدد مدنظر ـ به‌عنوان مثال نوع و نحوه‌ی طبقه‌بندی هنر در مفهوم عام آن با پیش‌وندهایی چون نئو[1]، پست[2]، ترانس[3]، اوان[4] و امثال این ـ آثاری از هنرمندان معاصر که از عهده‌ی نمایندگی هنر معاصر برمی‌آیند، به همان اندازه با مسائل حوزه‌ی هنر درگیر بوده و نسبت به آن‌ها احساس مسئولیت می‌کنند که با مسائل تمامی حوزه‌های دیگر درگیر بوده و نسبت به آن‌ها احساس مسئولیت می‌کنند. برای این‌که برای هنرمندان عصر حاضر، طبقه‌بندی مسائل، مسئولیت‌ها، تمایلات، جنبش‌ها، و یا اساساً خود طبقه‌بندی در مفهوم عام آن، به شکلی متعارف ـ به عنوان مثال بر اساس الفبا ـ بسنده نمی‌کرد و نمی‌کند.

بر این اساس، به نظر می‌رسد که کلیت سازه یا ساختاری که بر فعلیت بخشیدن به‌تمامی آنچه که در این مبحث گفته شد قادر باشد، چیزی خواهد بود شبیه به یک ظرف، یک جعبه، و یا اساساً یک بسته؛ بسته‌ای که از سویی از توانایی تمییز محتویات خود از غیر یا به تعبیری آنچه که هنر معاصر خوانده می‌شود از غیر آن بهره‌مند باشد، و از سوی دیگر از ظرفیت گرد آوردن و به تبع این، تنظیم تمامی تعاریفی که به هر طریق ممکن شامل این نوع یا آن‌گونه از هنر می‌شود، برخوردار باشد.

۲. ارزش ریالی هنر

بُعد اقتصادی آثار هنری از آن دست موضوعاتی است که در برخورد مردم عادی با هنر ـ خصوصاً هنر معاصر ـ همواره محل توجه و سؤال‌برانگیز بوده است. و منظور از بُعد اقتصادی آثار هنری بی‌هیچ توضیحی یعنی ارزش ریالی هنر. اگر می‌پذیریم که آثار قدیمی اکنون به لحاظ اقتصادی ارزش ریالی بسیار قابل توجهی یافته‌اند ـ می‌دانیم که در این زمینه اساساً «قدیمی» یعنی «گران»، چنان‌که به عنوان

---

1. Néo 2. Post 3. Trans 4. Avant

www.ketab.ir

مثال در ارتباط با مبلمان به راحتی می‌توان گفت که هرچه قدیم‌تر همانا گران‌تر ـ باید قبول کنیم که ارزش ریالی آثار معاصر نیز بسیار هنگفت و حتی سرسام‌آور است. نیاز به توضیح ندارد که این‌جا سخن بر سر نوع و نحوه‌ی نرخ‌گذاری آثار هنری نیست، بلکه صحبت از نوع خاصی از تجارت با نحوه‌ی خاصی از سوداگری و سودجویی و از این دست است. و بدیهی است که از تاجران بنام و صاحبان گالری‌های بزرگ گرفته تا کارگزاران بورس و دلالان هنری و حتی سمساری‌های سر محل، از هر قماشی، هستند و کسانی که از دور یا نزدیک بر این آتش دستی دارند در بر می‌گیرد. گفتنی است که این‌جا توجه به یک «تناقضِ» کاملاً محسوس و ملموس، به‌نظر بسیار ضروری می‌آید، و آن این‌که؛ به رغم ازدیاد روزافزون آثار هنری و توسعه‌ی موزه‌ها و گالری‌ها و نظایر آنها ـ کماً و کیفاً ـ عموم مردم یا به تعبیری مردم عادی هرگز از هنر در مفهوم عام آن فاصله نگرفته و دورتر نمی‌شوند. و دور از انتظار نیست که تناقضی این‌چنین پرسش‌های بنیادینِ درخوری نیز در پی داشته باشد:

ـ «آیا نمی‌توان این نوع یا آن‌گونه برخورد از طرف مردم را، ضمن تعارض آشکارش با آن نگاه سوداگرانه، ضمناً به نحوی تقابل موارد نامعمول، نامأنوس و حتی از منظری دیگر نامفهوم از آثار معاصر نیز برشمرد؟»

ـ «آیا عدم حضور یا عدم شرکت این مردم در این آئین‌واره‌ی هنری اثبات توجه خاص آنان به جنبه‌ی سوداگرانه‌ی آن است؟ یا این برخورد آنان قدری عمیق‌تر از این بوده و ریشه در طرد آن‌ها از حوزه‌ی هنر از طرف هنرمندان معاصر در مفهوم عام آن دارد؟»

ـ «آیا این طرد در کلیت خود به نحو ضمنی آن، بر عدم پذیرش اصول و مبانی زیبایی‌شناسی به مفهوم سابق آن از طرف هنرمندان معاصر، یا ریشه در ضعف یا حتی نبود اطلاع‌رسانی لازم در جهت چرایی و چگونگی این مهم از طرف نهادهای ذی‌ربط، و نارسایی نقد هنر به مفهوم معاصر آن در این زمینه، می باشد؟»

ـ «آیا این موارد و تمامی موارد از این دست، در رابطه با آثاری که منسوب به هنر معاصر نبوده اما به نحوی در این عصر و با این نگاه مدنظر قرار می‌گیرند نیز عیناً قابل طرح است؟»

ـ ...

www.ketab.ir

به نظر می‌رسد که این‌جا صحبت از یک ایدئولوژی، یک ایده یا حداقل یک اندیشه است که ضمن نامشهود بودنش به هر حال از طرف کسانی که آثار هنری را خلق می‌کنند و کسانی که این آثار را به فروش می‌رسانند، و هم‌چنین کسانی که این آثار را خریداری می‌کنند، کسانی که...، در یک کلمه عموم مردم، مورد قبول واقع شده است. به دیگر سخن، به نظر می‌رسد که تمامی کسانی که در این آئین‌واره، فعلیت بخشیدن به رسم یا عادتی را پذیرفته و یا اجرای نقشی را عهده‌دار شده‌اند، از جهت تقلیل تناقض‌های موجود هم که شده، بر سر این ایده یا اندیشه به تفاهم رسیده یا حداقل بر سر عدم تفاهم در رابطه با آن به توافق رسیده‌اند.

نتیجه‌ی حاصل از تحلیل وضعیت موجود در واقع این گونه قابل تلخیص است که؛ امروزه مردم دیگر به وضوح دریافته‌اند که هرگز نمی‌توانند ـ آن‌گونه که توقع دارند و می‌خواهند هم ـ برای هنر در مفهوم عام آن حوزه تصور شوند کاملاً فارغ از تمامی ساختارهای اقتصادی و شبکه‌های ارتباطی با همه‌ی متعلقات و متفرعات آنها هستند. به عبارت دیگر، امروزه مردم به نام «آثار هنری» با آثاری مواجه هستند که به مفهوم واقعی کلمه ـ آن‌گونه که از مفهوم زبان‌شناخت‌ی آن انتظار می‌رود ـ آثاری صرفاً «هنری» نبوده، بلکه، آثاری بسیار پیچیده و مرکب و چندوجهی هستند که «هنری بودن» فقط یکی از ابعاد آن را تشکیل می‌دهد. آثاری که صرفاً بر مبنای تعریف خاص هنرمندان از هنر خلق نشده، بلکه، در تولید آن‌ها ملاحظات قابل توجه دیگری نیز پابه‌پای این دخیل بوده است. و بسیار قابل توقع است که احساس منتج از برخورد با این وضعیت برای مردم عادی، همانا، احساس کسی است که گمان می‌کند از طرف کس یا کسانی «اغفال» شده است. از سویی، امید به برطرف شدن این حس از طریق توسل به عامل «اطلاع‌رسانی» در مفهوم عام آن نیز کاملاً خطاست، چرا که می‌دانیم وضعیت مذکور اتفاقاً در اوج اطلاع‌رسانی از طریق روزنامه‌ها و مجله‌ها و بروشورها و کاتالوگ‌ها به مفهوم عام آن و حتی در اغلب موارد کتاب‌ها و کتابچه‌های تصویری مخصوصِ تنها، یک اثر در مفهوم خاصش، رخ داده است.

www.ketab.ir

۳. هنر به‌مثابه یک نظام

و مضاف بر این، جای تاکید دارد که تلقی یا برداشت مردم از مسائل بنیادین در مقیاس جهانی آن، اغلب درست از آب درمی‌آید. هرچند به روش کشف و شهود، اما به هر حال برداشت آنان در این زمینه نیز درست است؛ هنر معاصر در ذات خود از یک نظام بهره می‌برد، نظامی که محتوا، مضمون و حتی مفهوم عناصر تشکیل‌دهنده‌ی خود را که همان آثار هنری باشند، رقم می‌زند. و در جهت تبیین این نظام، پیش از هر چیزی لازم به یادآوری است که به‌رغم اتکای بر سنت دیرینه‌ی «عرضه و تقاضا»، به مفهوم دقیق آن، این نظام یک سیستم تجاری ـ اقتصادی نیست. کما این‌که به‌عنوان مثال، نوسانات بازار به مفهوم تجاری ـ اقتصادی آن، از توان تأثیرگذاری مستقیم بر آثار هنری، که همان طور که گفته شد در حکم عناصر تشکیل‌دهنده یا از منظری پدیدارهای بیرونی این نظام هستند، برخوردار نیست. توضیح این‌که، این نظام از ساز و کاری بهره می‌برد که طی آن مقام و موقعیت تمامی عناصر و عواملی که از درون یا بیرون به هر نحو از انحاء با این نظام در ارتباط هستند، از جمله عوامل یا عناصر تجاری ـ اقتصادی، در مجموعه‌ی آن به دقت معین و مشخص می‌گردد. و از اهم این عوامل و عناصر به عنوان نمونه می‌توان به مواردی چون؛ تولیدکنندگان، خریداران (مجموعه‌دارها، دوستداران هنر،...)، منتقدان، مبلغان، موسساتی که در پی توزیع و پخش آثار هنری هستند، موسساتی که در پی محافظت و نگاه‌داشت آثار هنری هستند، موزه‌ها، بخشی از دولت‌ها که مستقیم یا غیرمستقیم با این امر در ارتباط هستند (بخش‌های هنری، بخش‌های فرهنگی، بخش‌های آموزشی،...)، و مانند این‌ها، اشاره کرد.

شایان توجه است که عامل تعیین‌کننده در هویت این نظام بیش و پیش از هر چیزی معاصر بودن آن است. و این «معاصر بودن» در جای خود نشان گر آن است که هیچ نظام دیگری وجود ندارد که برتر، بالاتر و یا از دید زمانی متأخرتر از این نظام باشد. نیاز به توضیح نیست که بر این اساس، ساختار پدیدار شده از این نظام ساختاری خواهد بود که در آن قضاوت درباره‌ی آثار هنری ـ نوع و نحوه‌ی تولید آن‌ها، نوع و نحوه‌ی ارائه‌ی آن‌ها، و تمامی موارد از این دست ـ اساساً ممکن نخواهد بود. چرا که چنین قضاوتی نظامی می‌طلبد که برتر، بالاتر و یا از دید زمانی

www.ketab.ir

متأخرتر از نظام مورد نظر باشد. به عنوان مثال، معیارهایی که بیست سال پیش از این برای قضاوت درباره‌ی آثار هنری کاربرد داشتند، برای قضاوت آثار هنری امروز به معنی واقعی کلمه از هر نوع کاربری بی‌بهره‌اند. و بدیهی است که ثمره‌ی چنین ساختاری چیزی نخواهد بود جز اغتشاش و به تبع آن اضطراب و پریشانی.

و طبیعی است که این وضعیت، کسان بسیاری را به فکر واداشته و یا حتی نگران ساخته است؛ محققانی بسیار متعدد با تخصص‌هایی بسیار متنوع به خود مشغول کرده است. و باید افزود که این تعدد و تنوع خصوصاً در این سال‌های اخیر چنان بوده است که بی‌هیچ اغراقی در جهت تشریح آن می‌توان گفت که تحقیقات صورت گرفته از طرف [به‌عنوان مثال] جامعه‌شناسان، اقتصاددانان، متخصصین علوم سیاسی و همانند این‌ها، در کم و کیفی است که به نظر می‌آید به تحقیق در مواردی چون نقد هنر، تاریخ هنر، زیبایی‌شناسی و همانند این‌ها، به گونه‌ای مستقل و مستقیم، اساساً احساس نیاز نکنیم. به دیگر سخن، شکاف میان مردم عادی و هنر معاصر خصوصاً از منظر مفهومی، به امری خطیر تبدیل شده است که هر کسی در جهت بر طرف کردن آن به‌نوعی احساس مسئولیت می‌کند. گفتنی است که با توجه به تمامی تحقیقات صورت گرفته در این زمینه، البته با ملاحظه‌ی این نکته که هر کدام از این تحقیقات صرفاً از زاویه‌ی دید خود کلیت این امر را مطمح نظر قرار داده است، این مسأله را می‌توان در سه موضع یا موضوع زیر پی گرفت:

ـ **مفهوم مدرنیته:** این موضع یا موضوع همانا در پی تبیین مناسبت هنر معاصر با هنر مدرن است. به‌عبارت دیگر، این‌که ما هنر معاصر را در امتداد و ادامه‌ی هنر مدرن بدانیم، یا بر عکس کاملاً مستقل و منفصل از آن، در تبیین ماهیت وضعیت مورد نظر از نقشی تعیین‌کننده برخوردار خواهد بود. و از این‌جا است که تبیین ماهیت مفاهیمی چون؛ مدرن، مدرنیته، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم[1] و در ادامه‌ی آن هنر مدرن و هنر پست‌مدرن[2] هم، برای تبیین وضعیت موجود و در راستای آن نظام مورد نظر نیز بسیار حائز اهمیت می‌شود. چرا که این تبیین به نحوی مستقیماً به مفهوم تبیین ماهیت سبک‌ها، مکتب‌ها و جنبش‌های هنری متعلق به این نظام مرتبط خواهد بود.[3]

---

1. Post-modernisme 2. L'art Post-moderne

۳. جهت مطالعه‌ی بیش‌تر؛ A.Compagnon, Les cinq paradoxes de la modernité, le Seuil, 1990

www.ketab.ir