هنر چیست

ProjehCenter.ir

در سال 1997 نیویورک تایمز[1] نظرسنجی‌ای را با موضوع طبیعت هنر منتشر کرد که از مجموع مصاحبات انجام شده با هفده متخصص سرشناس گردآوری شده بود: [این متخصصان عبارتند بودن از:] مورخان هنر، متصدیان موزه، منتقدان، یک فیلسوف، هنرمندان، یک خبرنگار، و یک عضو کنگره آمریکا در ارتباط با [سازمان] موقوفات ملی برای هنرها.[2] از آن‌ها پرسش‌هایی به عمل آمد که عنوان موضوعی بحث ما را نیز شامل می‌شود: چیست هنر؟ ممکن است انتظار داشته باشید که تعاریف قاعده‌مند و دقیقی از این گروه برآمده باشد، و لیکن نظرات در سطحی غیر صریح تا شکاکانه ابراز شدند. اکثر ایشان بر این عقیده بودند که امروزه بسیار دشوار است که بگوییم چه چیزی هنر است [چیست هنر]، تا حدی به این دلیل که خارج کردن هر آنچه هنر نیست از حوزهٔ هنرها، کم و بیش غیر ممکن است. ویلیام روبین[3]، رئیس اسبق بخش نقاشی و مجسمهٔ موزهٔ هنر مدرن اظهار کرد: «هیچ تعریف واحدی از هنر وجود ندارد که به نحو کلی[4] قابل مدافعه باشد.»؛ فیلیپ دی مونتبلو[5]، رئیس موزهٔ متروپولیتن[6]، نیز بر همین عقیده بود: «امروزه در مورد هیچ چیزی موافقت عمومی وجود ندارد.»؛ «حتی مفهوم معیارها نیز پرسش برانگیز هستند.» توماس مک اویلی[7]، مورخ هنری، قدری بی‌باک‌تر بود: «اگر چیزی، هنر

---

[1]- New York Times

[2]- National Endowment for the Arts.

[3]- William Rubin

[4]- Universally

[5]- Philippe de Montebello

[6]-Metropolitan Museum

[7]- Thomas McEvilley

ProjehCenter.ir

نامیده شود یا در یک مجلهٔ هنری راجع به آن مطالبی نوشته شود، در نمایشگاهی به نمایش درآید یا توسط یک مجموعه دار خصوصی خریداری شود، پس آن چیز هنر است.» و لیکن هنرمندی به نام باربارا کروگر[۱] حتی در مورد این اظهاریهٔ فراگیر نیز نظری شکاکانه داشت، او بیان کرد: «من با مقولات [طبقه‌بندی‌های منطقی] مشکل دارم»، «فقط می‌دانم که این ایده که یک چیز به دلیل حضورش در گالری فوراً هنر است، در حالی که چیزی که جای دیگری است هنر نیست، ایده‌ای احمقانه و تنگ نظرانه است. به تعاریف تنگ‌نظرانه علاقه‌ای ندارم.»

نظریه پردازان و دست اندرکاران [در رشته‌های هنری] هرگز در مورد روش پاسخ گویی به پرسش‌های مبسوط و ارزشی توافق کاملی نداشتند، لذا انتظار وجود مقدار مشخصی از عدم توافق‌ها می‌رود. تعریف هنر همواره امر دشواری بوده است، از آنجا که صور، انواع، دوره‌ها، سبک‌ها، نیات و مقاصد بسیاری وجود دارند که در ساخت و پذیرش آن به هم می‌آمیزند. با اینحال، درنگ و زحمت ناشی از این پرسش برای بسیاری از متخصصان، که به نظر می‌آمد بیشتر از دیگران در وضعیتی باشند که نظر قطعی خود را در مورد این مسأله صادر کنند، خبر از بحران نظری مهمی می‌دهد. برای افراد بسیاری، هر نوع تعریفی کلاً نوعی بدفهمی به شمار می‌رفت. رابرت رزنبلوم[۲]، مورخ هنری و متصدی [موزهٔا] گوگنهایم[۳]، بیان کرد: «اکنون ایدهٔ تعریف کردن هنر چنان بعید است که

---

[۱]- Barbara Kruger

[۲]- Robert Rosenblum

[۳]- Guggenheim

ProjehCenter.ir

فکر نکنم کسی جرأت انجام آن را داشته باشد.»، «اگر ظرف پیشاب[1] دوشان[2] هنر است، پس هر چیزی هنر است.»

چرا این متخصصان از قبول بنیاد مستحکم‌تری برای طبیعت هنر سر باز زدند؟ چه افکاری در ذهن داشتند که ایشان را از ارائهٔ یک تعریف [مشخص] منصرف می‌گرد یا به ارائهٔ یک قاعده آشکارا بی‌معنی [پوچ] وا می‌داشت: آیا هر چیزی که «هنر» نامیده شود، هنر است؟ برای فهم احتیاطی که ایشان به کار بردند بگذارید به بررسی چند نمونهٔ هنری که مفاهیم سنتی هنر را به چالش کشیدند بپردازیم. این موارد هم هنر فمینیستی و هم دلایل اصرار مداوم فیلسوفان ـ علی‌رغم وجود اختلافات ـ برای تدوین یک تعریف [مشخص از هنر] را به ما معرفی خواهند کرد.

با ذکر مثالی که در انتهای فصل گذشته مطرح شد، آغاز می‌کنم. در سال 1987، هنرمند کانادایی چکوسلواکی الاصل، یانا استرباک، اثری به نام Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic[3]، را به نمایش درآورد. لباسی که از به هم دوخته شدن شصت پاوند[4] استیک راستهٔ خام روی یک مانکن با ژست نشسته درست شده بود. در طی جریان نمایش، گوشت به آرامی سیاه و فاسد می‌شد. در عین حال که هنرهای دیگری که از واسطه‌های ارتودوکسی‌تر استفاده می‌کنند نیز زوال و فنا را باز می‌نمایانند، [ولی] این اثر به معنای تحت اللفظی کلمه جلوی چشمان بیننده

---

[1]- Urinal :شاشگاه

[2]- Marcel Duchamp

[3]- Aanitas: بیهودگی

[4]- معادل 24 کیلوگرم.

ProjehCenter.ir

می‌گندد [ضایع می‌شود]. آثار استراباک، علی‌رغم ظاهر ناراحت کننده‌شان، به هیچ وجه پریشان کننده‌تر از آثاری که مخاطبان امروزه با آن مواجهند، نبودند. آثار بد نام‌تری، از جمله آثار متهورانهٔ تعدادی از دیگر فمینیست‌ها آن‌ها وجود دارد که از میان مشوش کننده‌ترین آن‌ها می‌توان به اثری از کارولی شنیمان[۱] که در دههٔ هفتاد [9-1970] به نمایش و ثبت درآمد، به نام ***طومار داخلی***[۲] اشاره کرد. حین این اجرا شنیمان پوشش خود را برچید و برهنه در مقابل حضار ایستاد؛ او بدن خویش را با گل و لای آغشته کرد، در حالی که از روی متنی می‌خواند. و سپس به آرامی یک حلقهٔ نوار دراز کاغذی را از شرمگاه خود بیرون کشید، در حالی که با صدای بلند پیام نوشته شده بر آن را می‌خواند. [2]

این دو اثر ـ که بعداً به آن‌ها باز خواهیم گشت ـ مدخل فهرست فمینیستی هنر محسوب می‌شوند، و بعضی از هنرمندان فمینیست پرسش از شرایط طبقه‌بندی‌ها و ارزیابی‌های هنری و به چالش کشیدن آن معیارها در آثار خویش را در دستور کار خود قرار دادند (و این تنها یکی از برنامه‌ها بود) بدین وسیله در مقابل آرمان‌های جنسیتی شایع در سنن هنری، مقاومت کردند. ولیکن نمایش آثاری که سنت، مقوله‌بندی، و ذوق را به چالش می‌کشند به هیچ وجه امر تازه‌ای نیست. شاید بیشترین بحث در مورد این موضوع در سال 1917، حین مباحثه در مورد تعریف هنر، درگرفت، زمانی که مارسل

---

[۱]- Carolee Shneemann

[۲]- Interior Scroll

ProjehCenter.ir

دوشان یک ظرف پیشاب را که ***فواره***[1] نام نهاده بود وارد نمایش آرموری نیویورک[2] کرد. با اینکه هیأت داوران اثر وی را مردود اعلام کردند، [ولی] این اثر اکنون به عنوان شمایلی از یک اتفاق مهم در هنر قرن بیستم قلمداد می‌شود. ولی چرا؟ از نظر کسی که با دنیای هنری قرن گذشته آشنایی کافی ندارد، آثاری از این قبیل به احتمال زیاد موجب برانگیخته شدن بهت و حیرت، سردرگمی، رنجش، یا ناراحتی می‌شوند. این آثار نه تنها [از مقولهٔ] هنر د***شوار*** به نظر نمی‌آیند، بلکه ***اصلاً هنر محسوب نمی‌شوند.*** [3]

چه چیزی باعث می‌شود که گوشت گاو بتواند به عنوان یک واسطهٔ هنری مطرح شود، چه چیزی لباس گوشتی را تبدیل به یک اثر هنری می‌کند؟ چه چیزی باعث می‌شود که نمایش شنیمان به عنوان یک نمایش هنری مطرح باشد تا به عنوان یک عریان گرایی[3] معمولی؟ چه چیزی یکی از لوازم دستشویی را که برای مقاصد کاملاً سودمند گرایانه درست شده است، تبدیل به یک اثر هنری می‌کند؟ همانطور که رزنبلوم اشاره کرد، «اگر ظرف پیشاب دوشان هنر است، پس هر چیزی هنر است.» ولی چه دلیلی دارد که این حکم را قبول کنیم؟ با اینکه این پرسش ها در بدو امر با غضب و خام دستی مطرح شدند، ولیکن پرسش‌های بسیار خوبی هستند. منتقدان، نظریه پردازان هنر، و فیلسوفان سالها درگیر این پرسش‌ها بودند، ولی درگیری ایشان همواره قریم اطمینان و موفقیت نبود. این شکل از هنر بود که پرسش تعریفی، چیست هنر؟، را به مرکز بحث زیبایی

---

[1]- Fountain

[2]- New York Armory Show

[3]- Exhibitionism

ProjehCenter.ir

شناسانه بازگرداند. هنر فمینیستی، با واژگونی تعمدی حقیقتاً تمام ارزش‌های زیبا شناسانه‌ای که در فصول گذشته ملاحظه کردیم، جنبش‌های مختلف مبهوت، متحیر و خشمگین کننده در حیطهٔ عالم هنر را به هم پیوند زد ـ و گاهی موجب شد ـ و مفهوم هنر را در بطن خویش به چالش کشید. نقش فمینیسم در این چالش‌ها به روشنی نشانگر این واقعیت است وضعیت تاریخی زنان هنرمند، که در فصول 1 و 3 بررسی کردیم، به شدت دگرگون شده است. آمار خالص زنانی که امروزه در هنرها سهمی دارند، در اکثر صور هنری، تا حد قابل توجهی بیشتر از گذشته است. این امر صرفاً نتیجهٔ کاهش تبعیض آشکار جنسی نیست، بلکه همچنین نتیجهٔ ستیز و کوشش قابل توجهی از طرف عملگریان فمینیست می‌باشد. زنان صرفاً با افول تعصبات مدید به عالم هنر سرازیر نشدند؛ [بلکه] ایشان برای گشودن راه خویش دست به مبارزه زدند. گروه خرابکار هنرمندان موسوم به دختران پارتیزان[1]، که در نیویورک مستقر بودند، سال‌ها وقت صرف توبیخ، عاجز و برآشفته کردن تشکیلات هنری به دلیل عدم وجود آثار زنان هنرمند در گالری‌های و موزه‌ها کردند. [4] هنرمندان فمینیست در ایالات متحدهٔ آمریکا و بریتانیا شق دیگری از نمایش‌ها و اعتراضات را به تشکیلات هنری اضافه کردند، این امور به اندازهٔ کافی جلب توجه کردند تا توانستند پایگاهی در میادین رسمی هنر به دست آوردند. [5]

نیروی جنبش زنان در دههٔ هفتاد [9-1970]، که خود در فضای مغشوش عملگرایی سیاسی در ایالات متحده و اروپا رخ داده بود، توجه عموم را به مقدار مساوی به وضعیت اجتماعی زنان حین اتفاقات هنری و سیاسی، جلب کرد. [6]

---

[1]- The Guerilla Girls

ProjehCenter.ir

ProjehCenter

www.ProjehCenter.ir

@projehcenter

@projehcenter_ir