ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۱ (پیاپی: ۲۴)، اردیبهشت ۱۳۹۹، جلد دو

جایـگاه زمان در هستی‌شـناسی هنر عمومی

نگـار زجاجی[۱]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۲/۲۵
کد مقاله: ۹۰۹۹۵

چکـیده

با ورود به دوره مدرن و مطرح شدن زمان به مثابه بعد چهارم، مقوله زمان در هنرهای گوناگون مورد توجه گرفت. در هنر عمومی نیز، مقوله زمان مورد توجه فعالان این هنر بوده است. مسئله زمان در هنر عمومی عموماً در رابطه با دوام و عمر آثار، تأثیر دائمی یا موقت بودن آنها و بازنمایی زمان در آثار هنر عمومی کنکاش شده است. حال آنکه در رابطه با هنر عمومی، بررسی جایگاه زمان باید علاوه بر هویت هنری و تجسمی آثار، در ارتباط با هویت عمومی آن‌ها نیز مورد بررسی قرار گیرد. چرا که هستی هنر عمومی نه تنها بر شیء هنری، بلکه به عمومی بودن آن نیز مبتنی است. در همین راستا مقاله حاضر به بررسی عنصر زمان در هنر عمومی با در نظر گرفتن عمومی بودن آن می‌پردازد. مسئله این تحقیق این است که ویژگی عمومی بودن به عنوان عامل تمایز هنر عمومی از سایر انواع هنری، چه تأثیری بر جایگاه عنصر زمان در این هنر دارد. به این منظور پس از بررسی زمان در رابطه با هویت هنری هنر عمومی، منشأ ماهیت عمومی این هنر و ارتباط زمان با آن مورد تحلیل داده بنیاد قرار گرفته‌است. نتایج این پژوهش حاکی از زمان–محور بودن هستی شناسی هنر عمومی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: هنر عمومی، زمان، مخاطب، فضای عمومی

۱- نگار زجاجی، دکترای پژوهش هنر، پژوهشگر مستقل. (zojaji_negar@yahoo.com)

۱- مقدمه

در تعریف پست مدرن و معاصر از هنر، زمان یکی از عناصر هنر قلمداد می شود (Sands,2014). مطابق این اصل، در هنر عمومی نیز به مثابه شاخه ای از هنر که در اواخر دوره مدرن به رسمیت شناخته شد، پرداختن به زمان حائز اهمیت بسزایی است.

جایگاه زمان در هنر عمومی از نقطه نظرهای گوناگون مورد بررسی قرار گرفته‌است. نظر به وجود دسته‌بندی مبتنی بر زمان دائمی/ موقت در هنر عمومی، غالب مطالعات صورت گرفته در این رابطه به مسئله دوام و عمر اثر هنر عمومی پرداخته‌اند. در این رابطه دیو بیچ[1]، هنرمند و پژوهشگر هنر، تأکید می کند که نباید امر زمان در هنر را محدود به مسئله دوام کرد، بلکه باید مسئله زمان در هنر را به چالش کشید. پاتریشیا فیلیپس[2]، پژوهشگر هنر عمومی، نیز بر لزوم تجدید نظر در مفهوم زمان برای رسیدن به هنر عمومی توسعه یافته تر تأکید می کند. به بیان وی مفهومی سازی مسئله زمان در هنر عمومی یکی از پیش نیازهای یک زندگی عمومی است که تغییرات ملهم از هنر عمومی را ممکن می سازد .(O'Neill& Doherty,2011:4) با این همه، مطالعات مربوط به زمان در هنر عمومی همچنان بیشتر بر مسئله دوام آثار یا به بیان دقیق تر دائمی یا موقت بودن آنها، متمرکز شده است. و البته در در کنار این مطالعات، عنصر زمان در آثار هنرمندان هنر عمومی نیز به عنوان موضوع بازنمایی هنری نقش دارد. در واقع علیرغم وجود پیشینه مطالعاتی در رابطه با زمان در هنر عمومی، نحوه پرداختن به زمان در این مطالعات تفاوت چندانی با پرداختن به آن در هنرهای غیر عمومی ندارد. به بیان دیگر، عمومی بودن هنر عمومی در مطالعات معطوف به زمان در این حوزه مورد بی‌توجهی قرار گرفته است و عنصر زمان صرفا در ارتباط با اثر هنری- فارغ از عمومی یا خصوصی بودن آن- مطرح شده‌است. حال آنکه بررسی جایگاه زمان در هنر عمومی، با توجه به اهمیت عمومی بودن به مثابه عنصر متمایز کننده آن از سایر انواع هنر، نیازمند واکاوی مفهوم و ذات عمومی این نوع از هنر است.

نظریه‌های موجود در رابطه با شرایط و ملزومات عمومی قلمداد کردن یک اثر هنری، غالباً تحت دو رویکرد غالب ارائه می شوند که یکی عمومی بودن هنر عمومی را مبتنی بر استقرار آن در فضای عمومی دانسته و دیگری عمومی بودن آن را منوط به توانایی آن در ایجاد فضای عمومی می داند. بدین ترتیب به منظور روشن شدن بستر مطالعه نقش زمان در هنر عمومی، ابتدا باید رابطه این هنر با فضای عمومی مشخص شود. از همین رو در مقاله حاضر پس از مرور رویکردهای موجود به زمان در هنر، ابتدا با تحلیل دو رویکرد غالب مذکور، تلاش شده تا معیار عمومی بودن یک اثر هنری مشخص شود. سپس با روشن شدن ماهیت هنر مورد بحث، به جایگاه عنصر زمان در آن پرداخته شده است. با این پیش زمینه، برای مشخص شدن جایگاه زمان در هنر عمومی، ابتدا دریافت این نکته ضروری است که عمومی بودن هنر ناشی از کدام یک از دو رویکرد رابطه علی و معلولی آن با فضا است. سپس با مطالعه ساختار ماهیت عمومی هنر عمومی، می توان به جایگاه زمان در این هنر پی برد.

۲- زمان در هنر

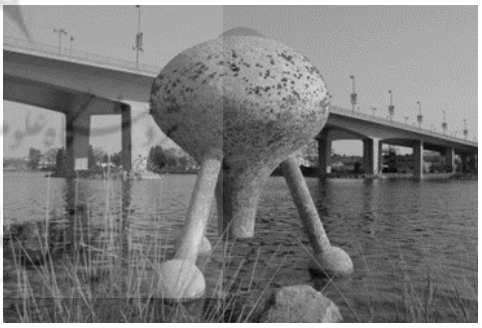
در رویکرد سنتی به هنر معمولا مفهوم زمان در آثار نادیده گرفته می شود و آثار هنری با توجه به عناصر بصری معمول مانند خط و سطح و بافت ارزیابی می شوند، اما با ورود به دوره مدرن تاریخ هنر همزمان با مطرح شدن زمان به مثابه بعد چهارم، بسیاری هنرمندان چارچوب های موجود را در هم شکسته و به عناصر دیگری از جمله زمان در آثار خود توجه کردند. (Sands, 2014) بدنبال این تحول رویکردی، برخلاف آثار هنری پیشین که جایگاه زمان در آنها محدود به ثبت لحظه‌ای خاص می شد، آثار هنری جدید تلاش کردند تا دایره گسترده‌تری از مفاهیم معطوف به زمان، مانند گذر زمان و حرکت را مد نظر قرار دهند. در این دوره امپرسیونیست ها "سرعت و حرکت و پویایی را در نحوه نگرش و در طرز اجرای هنر خود وارد می کنند."(پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۹) به عنوان نمونه، مونه[3] در آثار نقاشی خود با ثبت تغییرات نورها و رنگ ها، تلاش نمود تا گذر زمان را به تصویر بکشد. هنرمندان کوبیست با نمایش بیش از یک زاویه دید در آن واحد، تصور محدودیت تجربه بصری در بعد زمان را در هم شکسته و عنصر همزمانی[4] را رواج دادند؛ بدین معنا که در آثارشان موضوع را به گونه‌ای بازنمایی کردند که گویی در زمان واحد از چندین زاویه مختلف دیده می شود. از این لحاظ این امر تلاشی برای ضبط بعد چهارم یعنی بعد زمان بود. (همان:۷۶) هنرمندان هنر جنبشی[5] نیز با بهره گیری از آثارشان و به نمایش گذاشتن روند تغییر وضعیت در طول زمان، تفکر زمان به مثابه بعد چهارم را حفظ کرده و با تفکر جدایی زمان از فضا مقابله کردند.(Petersen, 2015: 188) همچنین هنرمندان مکتب فوتوریسم با به تصویر کشیدن نماهای پشت سر هم و مراحل مختلف حرکت اشیاء، ثبت گذر زمان را وارد چارچوب بازنمایانه هنر کردند. (Schneider & Wright, 2013: 151) بدین ترتیب، بازنمایی زمان به مثابه عنصری پویا در هنرهای بصری، غالبا با بازنمایی تغییر همراه بوده

1 Dave Beech
2 Patricia C. Philips
3 Edward Monet نقاش امپرسیونیست
4 Simultaneity
5 kinetic

است. این تغییر دو نوع را شامل می‌شود: جنبه متغیر فرم در طول زمان که در واقع تغییرات فرم در ابعاد فضایی را در بر می‌گیرد، و تغییر وضعیت که در واقع تغییر فرمی بسیار آهسته است. (Garrett, 1972: 329)

در هنر عمومی نیز به مثابه شاخه‌ای از هنر مدرن متعاقباً به عنصر زمان توجه شده است. خالقین آثار هنر عمومی، به انحاء گوناگون به مطالعه عنصر زمان در آثار خود پرداخته اند. به طور مثال یادواره‌ها به عنوان یکی از قدیمی ترین انواع هنر عمومی که بخش هایی از تاریخ را یادآوری می کنند، مستقیما به حافظه تاریخی و در نتیجه عامل زمان مرتبط می‌شوند. هدف از یادواره‌ها زنده نگه داشتن یا به یاد آوردن بخشی از تاریخ است. بدین لحاظ، این آثار به حافظه عمومی مرتبط می شوند. این حافظه عمومی، نه حافظه‌ای جمعی بلکه یک مجموعه حافظه است و از پاسخ‌ها و واکنش‌های متفاوت به اثر- چه اتفاقی و چه برنامه‌ریزی شده- شکل گرفته است که در طول زمان تغییر می کنند. به این ترتیب، فضاهای یادواره ای دائم نیستند، بلکه همواره تکمیل نشده و فعلیت نیافته هستند تا زمانی که مخاطب به مدد حافظه‌اش به آنها فعلیت بخشد. (Knight, 2009 :23&24) نکته دیگر در رابطه با حافظه عمومی این است که در طول زمان، ارزیابی ها و واکنش های احساسی مخاطبان در برخورد با یادواره ها متناسب با تحولات ارزش های اجتماعی و سیاسی تغییر می کند. (Bellentani & Panico, 2016: 35) بنابراین یادواره ها هم برهه‌ای از زمان را زنده می‌کنند و هم خود آثاری مبتنی بر زمان هستند که بنابه شرایط اجتماعی و در طول زمان تغییر می‌کنند. بطور مثال، در قرن چهاردهم میلادی در شهر سینای ایتالیا، مجسمه ونوس، الهه زیبایی و باروری پایین کشیده شد. این اتفاق به دنبال شکست نیروهای سینایی در جنگ رخ داد، چرا که مردم شکست خود را ناشی از نیرویی الهی قلمداد کرده و آن را به مجسمه الهه ونوس نسبت دادند. حال آنکه تا پیش از آن شکست، مجسمه ونوس، از محبوبیت و اقبال عمومی برخوردار بود و دارای ارزش هنری بالایی قلمداد می‌شد. (Lindquist, 2012: 56-57)

علاوه بر یادواره‌ها که به لحاظ ماهیت عملکردی با مسئله زمان عجین هستند، انواع جدیدتر هنر عمومی نیز، از تأثیر عنصر زمان دور نمانده‌اند. مسئله زمان در انواع جدیدتر هنر عمومی، به طور ویژه نقشی موضوعی به خود گرفته‌است؛ به طوری که بسیاری از هنرمندان هنر عمومی به انحاء گوناگون به بازنمایی زمان در کالبد آثار خود پرداخته اند. به عنوان نمونه سم فالز[1]، هنرمند هنر عمومی اقدام به ساخت مجموعه آثاری کرده است که تحت تاثیر عوامل اقلیمی تغییر صورت می‌دهند. تغییر و تکامل تدریجی تحت تاثیر عوامل طبیعی اقلیمی، گذر زمان را بازنمایی کرده و همچنین باعث می‌شود تکامل این آثار وابسته به زمان باشد. بطور مثال یکی از این آثار به نام مارپیچ[2] که در شهر نیویورک اجرا شده است، از چندین صفحه تشکیل شده که یک روی آنها با مواد ضد پرتو فرابنفش پوشیده شده است وسطح روی دیگر صفحه ها در طول زمان در معرض نور خورشید تغییر می‌کند.(تصویر ۲) سطح داخلی رو به خورشید این صفحه ها در طول زمان تحت تاثیر نور خورشید با تصویری که تحت تاثیر سایه خود این صفحه‌ها ایجاد شده جایگزین می‌شود. (Public Art Fund, 2014) هم چنین، این صفحه‌ها تحت تأثیر هوا و باران تغییر رنگ می‌دهند. (Lacombe, 2015)



تصویر ۱. درپوش زمان، جری پثیک
(ttps://covapp.vancouver.ca)

تصور۲. مارپیچ، سم فالز
(https://www.artsy.net)

بدین ترتیب تکامل فرمی این اثر وابسته به زمان است و در عین حال گذر زمان را بازنمایی می‌کند. در واقع در این اثر هنر عمومی، زمان از یک سو مانند آنچه در هنرهای بصری مختلف دیده می‌شود، از طریق تغییرات فرمی بازنمایی می شود و از سوی دیگر تکامل اثر هنری به عنصر زمان گره خورده است. به عنوان نمونه‌ای دیگر از این نوع بازنمایی زمان می توان به مجسمه برنزی درپوش زمان[3] اشاره کرد که در سال ۲۰۰۶ میلادی توسط جری پثیک[1] خلق شد و به مدت دو سال در منطقه گیسونز در

1 Sam Falls
2 Maze
3 Time top

ونکوور کانادا به نمایش گذاشته شد. (Steil & Stalker, 2009: 34) موضوع این مجسمه، سفر در زمان بود. (تصویر ۱) در این مجسمه، موضوع مذبور در قالب شیئ سفینه مانند بازتاب داده شده بود که پایه‌های آن در آب قرار داشت. سطح برنزی این مجسمه از طریق اتصال به یه منبع برق در معرض جریان بسیار پایین الکتریسیته قرار گرفته بود که باعث فرسایش و زنگ زدگی تدریجی سطح اثر می‌شد. در این مجسمه عمومی، علاوه بر موضوع و شیء مورد بازنمایی اثر که مستقیماً به زمان اشاره دارد، حس گذار و تغییر که خود در گرو زمان است، در قالب اثرات فرسایش تدریجی ناشی از مجاورت با آب بر بدنه این اثر نشان داده شده‌است. به عبارت دیگر، در این اثر نیز بازنمایی زمان از طریق تغییر فرمی صورت گرفته است.

نمونه آثار هنر عمومی مذکور، از طریق نمایش تأثیرات زمان به بازنمایی آن می پردازند؛ همانگونه که در آثار هنری غیر عمومی امپرسیونیستی، جنبشی و یا فوتوریستی نیز زمان بازنمایی شده است. از سوی دیگر این آثار از آنجا که در طول زمان تغییر و تکامل می یابند، مبتنی بر زمان هستند. این همان امریست که در مورد آثار هنری حرکتی نیز رخ می دهد. به طور مثال در بسیاری از آثار حجمی هنرمندان هنر جنبشی مانند ولادیمیر تاتلین و الکساندر کالدر، اثر هنری به دلیل معلق و متحرک بودن، در طول زمان ثابت نبوده و تغییر موقعیت می دهد. در رابطه با این آثار بازنمایی زمان با تغییر وضعیت شیء هنری صورت گرفته است. (تصاویر ۳و ۴) بنابراین بازنمایی زمان در آثار هنر عمومی نیز همانند آثار هنرهای بصری غیرعمومی به دو صورت تغییر فرم و تغییر موقعیت انجام گرفته است. پرسشی که در اینجا مطرح می شود این است که عمومی بودن هنر عمومی چه تأثیری بر جایگاه زمان در این نوع هنر در مقایسه با انواع غیر عمومی هنر ایجاد می کند.

یکسان بودن صورت های بازنمایی زمان در هنرهای عمومی با صورت های بازنمایی آن در شاخه های مختلف هنرهای بصری به دلیل یکسان بودن این دو از لحاظ هویت هنری می باشد. اجرای هنر عمومی متنوع است و محدودیت ندارد.(Kapferer, 2008: 19) به همین لحاظ هویت هنر عمومی نه مانند مجسمه سازی و نقاشی بر مبنای رسانه تعریف می شود و نه مانند هنر امپرسیونیستی، و یا هنر جنبشی، تعریفی مبتنی بر سبک فنی دارد. عدم محدودیت رسانه ای و سبکی هنر عمومی بدین معناست که یک اثر هنری عمومی می تواند در قالب هر یک از سبک های تعریف شده و با استفاده از هریک از رسانه‌های موجود اجرا شود. بنابراین شیوه بازنمایی در این هنر نیز با سایر انواع تفاوتی ندارد. آنچه هنر عمومی را از انواع دیگر هنر متفاوت می کند نه هویت هنری آن، بلکه هویت عمومی آن است و سنجش جایگاه زمان در این هنر نیز باید متعاقباً با توجه به هویت عمومی آن صورت گیرد. به بیان دیگر در رابطه با آثار هنر عمومی از آنجا که ویژگی های ساختاری شی هنری معرف نوع هنر نیست، جایگاه عنصر زمان نیز تنها با مطالعه کالبد اثر هنری میسر نبوده و مستلزم در نظر گرفتن هویت عمومی آن است.

۳- عمومی بودن هنر عمومی

هنر عمومی، برخلاف انواع دیگر هنر، نه با ویژگی‌های هنری خود، بلکه بنا بر عمومی بودن از شاخه‌های دیگر متمایز می‌شود. در واقع تمامی دسته‌بندی‌های سبکی هنر، از ویژگی عمومی بودن برخوردار شوند می‌توانند زیر مجموعه هنر عمومی قرار گیرند. در رابطه با منشأ عمومی بودن هنر عمومی دو رویکرد غالب وجود دارد که یکی عمومی بودن هنر را متأثر از فضای عمومی و دیگری آن را ناشی از تأثیر بر فضای عمومی می‌داند.

یک اثر هنر عمومی خارج از سیستم های خصوصی و نهادی مثل گالری ها و موزه ها عمل می کند. (Senie,2003:1) استقرار در مکان عمومی برای یک اثر هنر عمومی این امکان را فراهم می کند که در معرض طیف گسترده‌تری از مخاطبان – فراتر از افرادی با نقش مشخص، فعالین، یا علاقه مندان دنیای هنر– قرار گیرد. در این چارچوب، اثر هنری با در هم شکستن نظم روزمره فضای عمومی توجه مخاطب را جلب کرده، باعث هشیاری او نسبت به محیطش می‌شود و او را وارد مرحله تفکر می‌سازد. در راستای حصول این امر، هنر عمومی به طور بالقوه از طریق تعدد مسائل مدنی، سیاسی و فلسفی اغنا و اصلاح می‌شود. در حقیقت برای انگیزش هشیاری مخاطب، کافیست تا اثر هنر عمومی یک زبان بصری برای ابراز کردن و کاوش امور جمعی پیش نهد (Senie & Webster, 1998: 297) . در این صورت است که مواجهه می تواند حتی فراتر رفته و با برانگیختن واکنش مخاطبان، باعث تعامل شود. این تعامل در واقع صورتی از گفتمان جاری در عرصه‌های عمومی است که ممکن است متشکل از مباحثات فوری بین افرادی باشد که اثر هنری را تجربه می‌کنند، یا تبادل افکار ناشی از دیدن اثر هنری باشد. همچنین این تعامل می‌تواند به صورت غیر گفتاری و صرفا با اعمال رفتاری بروز پیدا کند و یا به صورت یک گفتگوی روزمره معمول جلوه نماید. آنچه مهم است این است که در این گفتمان، به هر شکلی که بروز پیدا کند، رودررویی با اثر هنری پایه و اساس ارتباطات را شکل می‌دهد.

با توجه به این سیر عملکرد، اثر هنری با تبدیل شدن به بخشی از عرصه عمومی، فضای عمومی را گسترش می‌دهد و عمومی بودن آن نیز از همینجا نشأت می‌گیرد. در واقع یک اثر هنری در صورتی عمومی است که یک فضای عمومی را گسترش داده یا

1 Jerry Pethick

بخشی فعال از آن شود. یک اثر هنری اگر در فضای عمومی محیط خود دخیل نباشد، عمومی نیست. تنها با رها شدن فیزیکی به عنوان یک شیء در یک فضای عمومی، نمی توان یک اثر هنری را عمومی نامید. چراکه نادیده گرفتن لزوم نقش فعال اثر در عرصه عمومی، مرزهای آن را با هنرخصوصی از بین می برد. چه بسا یک اثر هنری از قبیل یک مجسمه یا تابلوی نقاشی در یک فضای عمومی رها شود بدون آنکه واکنش افراد حاضر در فضای مذکور یا رهگذران را به مثابه مخاطب برانگیزد. در چنین حالتی اثر هنری نقشی در فعلیت یافتن فضا ندارد و تغییری در آن ایجاد نمی‌کند؛ بنابراین اثر هنری هویت هنری خود را همچنان حفظ می‌کند اما عمومی نمی شود. در واقع در رابطه با چنین آثاری هرگونه ارزش زیباشناختی هم که به دنبال مواجهه با آنها ایجاد شود، برپایه ترجیحات ذهنی در مورد ترکیب بندی و تصمیم آگاهانه مبنی بر نصب اثر هنری در وهله اول است و نه ارتباط با عرصه عمومی. نتیجه این امر، تنها شیئی فاقد متن و محتوا است که رهگذران نهایتاً از آن به مثابه ابزار کاربردی استفاده می‌کنند. (Womersley,2005:21) بنابراین، یک اثر هنری به منظور عمومی بودن باید چیزی به دیالکتیک فضای مکان قرارگیریش بیافزاید و عامل تمایز هنر عمومی از سایر انواع هنر نیز نه مستتر در هویت هنری آن، بلکه مستتر در نقش آن در فضای عمومی است.

۳-۱- مخاطب به مثابه تکمیل کننده هویت عمومی هنر عمومی

میزان نقش داشتن اثر در عرصه عمومی با میزان توانمندی آن در ایجاد گفتمان عمومی مرتبط است. در حقیقت گفتمان نه حاصل، بلکه عامل عمومی خواندن یک اثر هنری است. در این چارچوب، تماشاگری که صرفاً گوشه ای ایستاده، تنها به واسطه فعل حضور به بخشی فعال از گفتمان عمومی تبدیل نمی شود. (Cartiere & Zebracki, 2014: 31) چرا که گفتمان به مثابه عملی دوسویه، چیزی بیش از مواجهه صرف است. بنابراین، مواجهه با یک اثر هنری نیز، در صورتی که شکل فعال تبادل شفاهی یا رفتاری به خود نگیرد به چیزی بیش از یک آنِ منفعل ختم نخواهد شد. از آنجا که در فضای عمومی، عموم به مثابه مخاطبان، مجری این تبادلات هستند، بنابراین عمومی شدن اثر هنری در این فضا نیز، منوط به نقش فعال عموم است؛ یعنی نقشی بیش از آنچه مخاطبان آثار هنری خصوصی در فضاهای نهادی مانند گالری ها و موزه ها به مثابه تماشاگر ایفا می کنند.

بدین ترتیب در عمل دوسویه گفتمان، به عنوان عامل عمومی شدن هنر، اثر هنری تنها در نقش کنشی یک سویه بوده و مخاطب، سوی دیگر این تعامل است؛ به گونه ای که چنانچه نقش مخاطب را از این جریان حذف کنیم، شیء خلق شده صرفاً اثری هنریست که می تواند در چارچوب هنر خصوصی جای گیرد، نه اثر هنر عمومی. همچنین اگر فعلیت نقش مخاطب را نادیده بگیریم و نقش مخاطب را به حضور و مواجهه تقلیل دهیم، مخاطب بیش از تماشاگر صرف نخواهد بود و نقشی همانند آنچه در رویکرد هنر خصوصی دارد خواهد داشت. حال آنکه عموم صرفا یک بدنه تجربی ملموس و یک مفهوم فضایی نیست؛ بلکه ترتیباتی اجرایی و واجد فعلیت است. (همان)

از سوی دیگر، تا زمانی که اثر هنری در معرض مخاطب قرار نگرفته، نقش مخاطب موقعیت فعلیت یافتن ندارد و پیش از آنکه مخاطب در نتیجه مواجهه با اثر نقشی فعال ایفا کند، گفتمانی حول محور اثر هنری صورت نمی گیرد و اثر عمومیت نمی یابد. بنابراین هویت عمومی شیء هنری علیرغم تولید شدن به مثابه یک اثر هنری عمومی، تا پیش از قرار گرفتن در معرض مخاطب عمومی مشخص نمی شود.

در رابطه با آثار هنری خصوصی، هنرمند به تنهایی با خلق اثر رسالت خود را به انجام رسانده است و مخاطب نقشی در تحقق یا عدم تحقق هدف هنرمند ندارد. اما یک اثر هنری خلق شده به نیت هنر عمومی، تنها زمانی کامل می شود که با مداخله در گفتمان عمومی عمومیت یابد. در واقع در رابطه با آثار هنر عمومی، تعیین کننده هویت شی خلق شده به مثابه اثر هنری، نقشی است که خالق اثر از پیش برای آن در نظر گرفته است، حال آنکه هویت عمومی همان اثر را هنرمند نمی تواند از پیش معین کند، چرا که مخاطب ضامن شکل گیری گفتمان عمومی و در نتیجه تعیین کننده عمومی بودن اثر هنری است. حتی چنانچه هنرمند در هنگام ساخت شیء هنری تمهیداتی برای انگیزش واکنش مخاطب بیندیشد، انحاء و موارد برخورد با اثر در سطح عمومی بسیار وسیع تر از گستره اهداف و مقاصد هنرمند است؛ چراکه بازخورد عموم ممکن است غیر مترقبه باشد. (Mikulay, 2007: 21) به همین دلیل ممکن است آثاری از پیش بصورت برنامه ریزی شده تحت عنوان هنر عمومی تولید شوند؛ اما پس از گذشت زمانی از استقرارشان، به دیالکتیک فضا نیفزایند و در حقیقت در برخورد با فضا و مخاطب عملکرد هنر عمومی را نداشته باشند. بر این اساس، ماهیت عمومی بودن در هنر عمومی نه امری خودبسنده و قابل تعبیه در کالبد در حال ساخت، بلکه مستتر در رابطه محصول نهایی با خارج از کالبد خود و در نتیجه امری وابسته به زمان است. بنابراین، تولید یک اثر هنر عمومی بطور صرف توسط هنرمند عملا معنایی ندارد. آنچه هنرمند به تنهایی خلق می کند، اثر هنری است و نه اثر هنر عمومی. تنها زمانی می توان یک اثر هنری را اثر هنر عمومی خواند که در معرض عموم قرار گرفته و در تعامل آنها نقش داشته باشد و از آنجا که ایفای نقش مخاطب

به عنوان سوی دیگر این تعامل، در گرو مرور زمان است، آنچه تعریف یک اثر هنری را تحت عنوان اثر هنر عمومی میسر می سازد، زمان است.

۳-۲- جایگاه زمان در هنر عمومی

با توجه به اینکه عامل عمومی بودن هنر عمومی، یعنی گفتمان مبتنی بر اثر هنری، توسط مخاطب عمومی محقق می شود، نخستین مرحله برای عمومی شدن یک اثر هنری حضور آن استقرار آن در محلی در معرض مخاطب است. با این حال چنانچه شیئی به عنوان یک اثر هنر عمومی خلق شود و پس از استقرار در محل در نظرگرفته شده برای آن، عموم در جایگاه مخاطب علیرغم توجه به آن، با آن تعامل برقرار نکند، اثر هنری توفیق عمومی شدن نمی یابد. به بیان دیگر اگر چه استقرار در معرض مخاطب عمومی در فرآیند عمومی شدن یک اثر هنری شرط لازم است، اما کافی نیست.

چه بسا یک اثر هنری به عنوان هنر عمومی و برای استقرار در یک فضای عمومی خاص توسط هنرمندی خلق شود، ولیکن پس از استقرار در فضای پیش بینی شده اثری بر فعلیت عرصه عمومی نگذارد. چراکه عملکرد اثر هنر عمومی در مواجهه با مخاطب در فضای عمومی قابل پیش بینی نیست. عملکرد مخاطب، پس از اینکه اثر هنری در محل در نظر گرفته شده در معرض دید قرار گرفت مشخص می شود. بنابراین زمان مشخص شدن عمومی بودن یک اثر نیز در همین هنگام است. تنها پس از فراهم شدن امکان بازخورد مخاطب است که می توان عمومی بودن یک اثر هنری را سنجید. مخاطب در تعریف و هویت بخشیدن به هنر عمومی نقشی جدایی ناپذیر دارد. بنابراین خوانش یک اثر هنری به عنوان "هنر عمومی" از یک برهه زمانی –یعنی زمان نصب آن– به بعد وثوق می یابد؛ یعنی زمانی که اثر هنری در معرض مخاطب قرار گرفته باشد و تعامل یا عدم تعامل مخاطب به دنبال مواجهه با اثر رصد شده باشد. مواجهه صرف با اثر هنری بدون درگیر شدن فعالانه با آن مصداق برخورد منفعلانه است. بنابراین، مواجهه صرف با یک اثر هنری یا صرف توجه مخاطب به آن، دال بر نقش فعال آن اثر هنری در عرصه عمومی نیست. همچنین، تماشای صرف اثر هنر عمومی مانند هر گونه مشاهده‌گری در فضاهای عمومی، نوعی از انفعال است. (Carr Et al., 2007: 233&234) بدین ترتیب شکل‌گیری هویت یک اثر هنری، به عنوان پدیده‌ای عمومی نیازمند زمان است چرا که هویت عمومی اثر هنری نه در اختیار هنرمند، بلکه در گرو مخاطب و متأثر از گذر زمان است. با این حال از آنجا که ممکن است شیء هنری علیرغم گذر زمان، بازخوردی فراتر از مواجهه دریافت نکند، خلاف این جریان اثرگذاری در مورد هنر عمومی صدق نمی کند. در واقع هر اثر هنری مستقر در معرض عموم، با گذر زمان عمومی نخواهد شد، اما هویت عمومی تمامی آثار هنر عمومی، در یک چارچوب زمانی حاصل می شود. بنابراین زمان عنصری مستتر در مفهوم هنر عمومی و مفهوم هنر عمومی برخاسته از زمان است. هنر عمومی هنری زمان–محور و مبتنی بر زمان است و خارج از بعد زمان موجودیت نخواهد یافت. در نتیجه، به بیان فلسفی، در هنر عمومی زمان عنصری هستی شناسانه است.

چنانچه مطالعات عنصر زمان در حیطه هنر عمومی محدود به مقوله دوام اثر هنری در مباحثات مربوط به موقت یا دائمی بودن و طول زمان نمایش اثر شوند و یا به نحوه بازنمایی مفاهیم وابسته به زمان همچون تکرار، وقفه، و تغییر و گذار بپردازند، نقش زمان نه در ارتباط با هویت عمومی اثر هنری، بلکه در ارتباط با کالبد آن به مثابه یک شیء هنری بازنمایانه سنجیده شده است. چنین رویکردی کاربردی بودن هنر عمومی را نادیده گرفته و خاستگاه هنر عمومی را به رویکردی شیء انگارانه تقلیل می‌دهد. همچنین چنین دیدگاهی تمایزی بین هنر عمومی و خصوصی قائل نمی‌شود.

نادیده انگاشتن زمان–محور بودن هنر عمومی ترسیم مرزهای این هنر را نیز دشوار می‌سازد. در طول سال‌های پس از رسمیت یافتن این شاخه هنری، پژوهشگران و فعالان این عرصه همواره تلاش نموده اند تا مرزهای دربرگیری این هنر را مشخص نمایند. در بسیاری ارجاعات به هنر عمومی، از این عبارت برای اشاره به انواع مختلفی از آثار هنری موجود در فضاهای عمومی شهری استفاده شده‌است. چنین تلقی‌ای از هنر عمومی، عمومی بودن این هنر را ناشی از محل قرار گرفتن آن می‌داند و در واقع خود اثر هنر عمومی را بی تأثیر قلمداد می‌کند. با پذیرش این دیدگاه، هر اثر هنریی به دنبال استقراردر یک فضای عمومی می تواند هنر عمومی قلمداد شود. حال آنکه نتیجه حاصل از قرار دادن یک اثر هنری در فضای عمومی، هنر در فضای عمومی است و نه هنر عمومی. بنابراین، صرف نظر کردن از نقش زمان در تعیین عمومی بودن هنر، به درهم پیچیدگی مرزهای این هنر با هنر در فضای عمومی می‌انجامد. در حالیکه این دو، پدیده‌هایی متفاوت هستند چرا که در مورد نخست شهروندان بر زیبایی‌شناسی محیط خود کنترل دارند، اما در هنر در فضای عمومی وجود تجربه زیباشناختی توسط کسانی که پروژه را مدیریت می‌کنند از پیش القا می‌شود. (Remesar & Vidal, 2016: 136) علاوه بر این، بی‌توجهی به نقش تعیین‌کننده زمان هنر عمومی را به پلاپ آرت تقلیل خواهد داد. پلاپ آرت به نوعی اثر هنری اطلاق می‌شود که به عنوان هنر عمومی در فضای عمومی شهری تصب می‌شود، اما در عین حال فاقد هرگونه هماهنگی با محیط است و صرفا بر اساس تصمیم از پیش گرفته شده مبنی بر نصب یک اثر هنری در یک فضا صورت گرفته است. این گونه آثار صرفا همانند قطعاتی زینتی برای فضاهای معمارانه عمل می‌کنند و تجربه مخاطبان با آنها نهایتاً در حد شیئی کاربردی همچون تکیه‌گاه یا سایه‌بان تنزل می‌یابد.(Womersley, 2005: 21) بنابراین توجه به زمان–محور بودن هنر عمومی از طریق مشخص نمودن مرزهای آن با انواع دیگر فعالیت‌های هنری در فضای شهری، همچون هنر در فضای

عمومی و پلاپ آرت، به پالایش تعریف این هنر کمک می‌کند. یک اثر هنری خصوصی، خودبسنده و از لحظه خلق، کامل است. بنابراین هویت هنر خصوصی وابسته به زمان نیست. حال آنکه، شکل گیری و تشخیص ماهیت عمومی یک اثر هنر عمومی مستلزم گذر زمان است. بدین ترتیب تعریف یک اثر هنری تحت عنوان هنر عمومی، در گرو زمان و متقابلاً زمان، مستتر در تعریف هنر عمومی است. اثر هنری، پس از خلق و در طول زمان می تواند به اثر هنر عمومی تبدیل شود.

در نتیجه زمان در هنر عمومی عنصری مفهومی و بخشی از فرآیند تکاملی هنر است. تأکید بر نقش مفهومی زمان در ارتباط با عمومی بودن هنر عمومی، به معنای نفی جایگاه زمان در بعد بازنمایانه این هنر به مثابه شیء هنری نیست، بلکه به معنای مدنظر قرار دادن هر دو بعد ماهیتی این شاخه، هم به عنوان هنر و هم به عنوان پدیده ای عمومی می باشد. هستی هنر عمومی، چه کوتاه مدت باشد و چه بلند مدت و حتی چنانچه در طول زمان تغییر نکند یا زمان را به مثابه موضوع بازنمایی نکند، با عنصر زمان گره خورده است.

نتیجه گیری

تلاش این پژوهش ارائه رویکردی جدید در مطالعه زمان در رابطه با آثار هنر عمومی و لزوم برخورد با زمان به مثابه جزئی لاینفک در تعریف هنر عمومی است. مطالعه دو رویکرد عمده در تعریف هنر عمومی، یعنی وابستگی عمومی بودن هنر به استقرارش در فضای عمومی از پیش شکل گرفته و در مقابل، توانایی عملکرد این هنر به مثابه ابزار ایجاد فضای عمومی، بیانگر این است که اگرچه استقرار در یک فضای عمومی منافی عمومی بودن هنر نیست اما ضامن آن نیز نمی باشد و در واقع دلیل کافی برای تضمین عمومی بودن هنر نیست. هنگامی یک اثر هنری عمومی است که در دیالکتیک فضای استقرارش دخیل باشد؛ در واقع موجد و یا شریک در گفتمان فضای عمومی باشد. همچنین بر این مبنا، عنصر شکل دهنده ماهیت عمومی اثر هنر عمومی، مخاطب است. بر اساس نیت مولف یا آفریننده اثر می توان برای یک آفریده نقشی به عنوان شی هنری قائل شد اما عمومی بودن آن را در این مرحله نمی توان تضمین کرد؛ چرا که عمومی بودن آن در ارتباط با مخاطب مشخص می شود.

ارتباط با مخاطب به مثابه عامل تعیین کننده عمومی بودن اثر هنری، عنصری مبتنی بر زمان است. در واقع تشخیص عمومی بودن یا نبودن اثر هنری تنها در بستر زمان امکانپذیر است و تعریف یک اثر هنری تحت عنوان هنر عمومی بدون در نظر گرفتن زمان فاقد اعتبار است. با توجه به وابستگی عمومی بودن هنر به عملکرد و بازتاب مخاطب، برای ارائه تعریف مشخص از هنر عمومی باید بر زمان خوانش اثر تکیه کرد. هویت هنر عمومی نه صرفا بر نیت مولف و نه بازتاب مخاطب، بلکه به طور همزمان بر هر دوی این عوامل استوار است و زمان عنصری است که هم راستا بودن هر دوی این عوامل را مشخص می سازد و عمومیت یافتن اثر هنری را ممکن می سازد. در نتیجه زمان در هنر عمومی، فراتر از عنصری مستتر در اثر، یک عنصر مفهومی- تعریفی و لاینفک است که باید پیش از تعریف یک اثر هنری تحت عنوان اثر هنر عمومی در نظر گرفته شود. یک اثر هنری نه در زمان ساخت و نه استقرار، عمومی نیست، بلکه در بستر زمان عمومی می شود.

منابع

۱. پاکباز، روئین (۱۳۸۱)، در جستجوی زبان نو: تحلیلی از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید، تهران، نگاه.

2. Bellentani, F., and Panico, M. (2016). The Meanings of Monuments and Memorials: Toward a Semiotic Approch, Punctum, 2(1), pp.28-46.
3. Carr, S., Mark F., and Andrew M. S. (2007). Needs in Public Space. In Urban Design Reader, edited by Leanne G Rivlin, Architectural, Oxford.
4. Cartiere, C., and Zebracki, M. (2015). The Everyday Practice of Public Art: Art, Space, and Social Inclusion, Routledge.
5. Garrett, A. (1972). On Space and Time in Art, Leonardo, 5(4), pp. 329-331.
6. Kapferer, J. (2008). The State and the Arts: Articulating Power and Subversion, Berghahn Books, New York & Oxford.
7. Knight, Ch. K., (2009). Public Art: Theory, Practice and Populism, Blackwell: Malden, Mass.
8. Lacombe, M. (2015). Sam Falls Colors the Outside, Retrieved from http://www.sculpturenature.com/en/sam-falls-donne-des-couleurs-au-plein-air/.
9. Lindquist, Sh. C. M. (2012). The Meanings of Nudity in Medieval Art, Ashgate.
10. Mikulay, J. G. (2007). The Public's Art: Participatory Gestures and Contemporary Practice.
11. O'naill, P., and Doherty, C. (2011). Locating the Procedures: Durational Approaches to Public Art, Antennae, Amsterdam.

12. Petersen, Anne R. (2015). Installation Art Between Image and Stage, Museum Tusculanum, Copenhagen.
13. Public Art Fund (2014). Sam Falls: Light Over Time, Retrieved from https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/sam-falls-light-over-time/.
14. Remesar, A., and Vidal, T. (2016). Urban Governance and Creative Participation in Public Space and Public Art. In The Art of Urban Design in Urban Regeneration: Interdisciplinarity, Policies, Governance, Public Space, edited by Xavier Salas. Universitat de Barcelona, Barcelona.
15. Sand, I. (2014). New Ideas in Art: Time as an Element, Retrieved from https://theartofeducation.edu/2014/05/09/new-ideas-in-art-destruction/.
16. Schneider, A., Wright, Ch. (2013). Anthropology and Art Practice, Bloomsbury, London & New York.
17. Senie, Harriet F. (2003). Responsible Criticism: Evaluating Public Art. Sculpture Magazine. 22 (10).
18. Senie, H. F., and Webster, S. (1998). Critical Issues in Public Art, Smithsonian.
19. Steil, J. and Stalker, A. (2009). Public Art in Vancouver: Angels Among Lions, TouchWood Editions, British Columbia.
20. Womersley, S. (2005). SITE: Identity in Density, Vol. 6, Images Publishing, Mulgrave & Victoria.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی