

زیبایشناسی

پگ براند
برگردان: محمدرضا امین

در سال ۱۷۷۱، یوهان زافنی^۲ هنرمند با چالش ترسیم یک نقاشی گروهی از سی و شش عضو اصلی آکادمی سلطنتی بریتانیا روبه‌رو شد. آکادمی سلطنتی بریتانیا که با الگوبرداری از آکادمی‌های سلطنتی متنفذ قرن هفدهم فرانسه در سال ۱۷۶۸ تأسیس شده بود، دو کارکرد داشت: راه‌اندازی یک مدرسه هنر و برگزاری دو نمایشگاه سالانه که شرکت همه رقابت‌کنندگان در آن، آزاد بود.

این دو کارکرد، هر دو با آموزش پیوند داشتند. هم تمام دانشجویانی که در کلاس‌ها حضور دارند و هم مردمی که این طرف و آن طرف هستند، به هنر علاقه‌مندند؛ ولی مشکل زافنی این واقعیت بود که دو تن از اعضای اصلی، زن بودند. او چگونه می‌خواست آن‌ها را ترسیم کند؟ به طور طبیعی، آن‌ها مایل بودند که در وضعیتی همسان با مردان، به تصویر کشیده شوند؛ یعنی در استودیویی واحد، به همراه مردان هنرمندی که درگیر مباحث جدی درباره تأثیر یونان باستان بر نقاشی و پیکرتراشی بودند. به عبارت دیگر، آیا آنان چنین تمایلی داشتند؟ این زنان چه کسانی بودند و حضور آنان در نقاشی رسمی، چه معنایی را منتقل می‌کرد؛ نقاشی‌ای که کار آن بزرگداشت مراحل اولیه تاریخی آکادمی یادشده و نیز آموزش ایده‌آل‌های هنرمندان و هنر آکادمیک، به نسل‌های بعدی بود؟

شهرت این دو زن، پیش از ورود به انگلستان، کاملاً تثبیت شده بود. آنجلیکا کافمن^۳ عضو سابق آکادمی معتبر سنت لوک در رم^۴ مأموریت‌های بسیاری انجام داده بود و به هنگام ورودش به لندن در سال ۱۷۶۶، جانشین ورن دیک و رابنر^۵ اعلام شده بود. وی نخستین زنی بود که به رغم عدم الگوبرداری از مدل برهنه، نقاشی‌های تاریخی ترسیم می‌کرد و نخستین نقاشی بود که



• پگ براند، استادبار فلسفه و همسر مایکل براند، رئیس دانشگاه آیندینا است. وی از فعالان در زمینه حقوق زنان است.

۱. نام مقاله، برداشتی آزاد از متن مقاله است. عنوان

اصلی مقاله عبارتست از:

Mining Aesthetics for Deep Gender

2. Peg Brand.

3. Johann Zoffany.

4. Angelica Kauffman.

5. Academy of Saint Luke In Rome.

6. Van Dyck and Rubens.

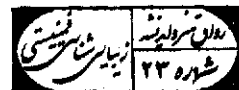


به ترویج نظریه‌های زیبایی‌شناختی یوهان وینکلمن^۷ در انگلستان می‌پرداخت و به همراه بنیامین وست^۸، مکتب نئوکلاسیک را در آمریکا، رواج می‌داد. اثر ماری مزر^۹ نیز به همین میزان، مورد احترام بود. مزر از حمایت ملکه شارلوت^{۱۰} برخوردار بود و یکی از تنها دو نقاش گل و گیاهی بود که در این آکادمی، پذیرفته شده بودند.

آنان در بدو امر، به دلیل استمداد هنری و آثار مبتکرانه خود که با آثار هم‌قطاران مردشان قابل مقایسه بود، مورد قدردانی قرار گرفتند؛ ولی بعدها - هنگامی که زافنی آنان را از ترسیم مردان هنرمندی که به طور تصادفی، گرداگرد دو مدل مرد برهنه جمع شده بودند، محروم کرد - با انکار نقش مشروع خویش در زمینه نقاشی روبه‌رو شدند. هنرمند یادشده این کنار گذاشتن را راه حلی ماهرانه انگاشت؛ زیرا همه می‌دانند که زنان، از قرن شانزدهم به بعد، از نقاشی با الهام از مدل‌های برهنه، منع شدند. کافمن و مزر به جای این‌که هنرمندانی را به تصویر بکشند که درباره مدل‌های مرد قهرمان صحبت می‌کردند، در طاقچه‌های معماری‌ها، در دیوار بالای صحنه اصلی، به فراموشی سپرده شدند. آنان که با شباهتی نه چندان دقیق، به صورت نیم‌تنه به تصویر کشیده شده بودند، حس هویت، پویایی و خلاقیت خود را از دست دادند؛ همان گونه که ویتنی چانویک^{۱۱}، مورخ هنری می‌گوید، هنرمندان به مظاهری تبدیل شده‌اند؛ یعنی به جای تولیدکنندگان هنر، به موضوعات هنری بدل شده‌اند. جایگاه آنان هم‌رتبه نقوش برجسته و قالب‌های خمیر مجسمه‌سازی است که موضوع تأمل و الهام هنرمندان مرد است. این امر در آن زمان و در نسل‌های بعد، چه پیامی برای دانشجویان و توده مردم داشت؟

توصیف زافنی از غیبت زنان، نقطه آغازی پرتوان در آموزش نقش ژانر در تاریخ زیبایی‌شناسی است. نقاشی کردن، به دلیل سابقه تاریخی و روشن فکری آغازین دانشجویان، به لحاظ بصری، موجب اتفاق نظر احساسات مردان قرن هجدهم - نظیر هیوم، بورک و کانت^{۱۲} - در مورد سلیقه می‌شود. همه می‌دانند تنها جنسیتی که برای مفتخر شدن به اعطای مقام نیوع - همانند نقاشان، پیکرتراشان و کسانی که شاهکارها را آفرینند - لازم بود، جنس مذکور بود. زنان شهروندان درجه دو، وابسته، خانه‌دار و اشیایی زیبا برای دیدن و نه شنیده شدن صدایشان بودند. یک زن هنرمند، آشکارا به معنای انحراف از وضع طبیعی بود. حضور یک زن در زمینه زیبایی‌شناسی؟! تنها مردان

7. Johann Winckelmann.
8. Benjamin West.
9. Mary Moser.
10. Queen Charlotte.
11. Whitney Chadwick.
12. Hume, Burke and Kant.



بودند که دربارهٔ طبیعت، هنر، زنان زیبا و شهوت‌هایی که تحریک می‌کردند، مطلب می‌نوشتند. باوجود تقدم تجربهٔ بشری، تجربه‌گرایی حق اظهارنظر زنان را انکار می‌کرد. از زمان ظهور زیبایی‌شناسی مدرن تا قرن بیستم که باوجود نوشته‌های ارزشمند در زمینهٔ هنر - زنان هنوز هم در فهرست نویسندگان، در متون و مجلات اخیراً انتشار یافته در موضوع مورد بحث ما، حضور ندارند؛ زنان به گونه‌ای قابل ملاحظه، در روند زمان حضور نداشته‌اند. دانشجویانی که در پی آنند تا در سطحی، با هنرمندان و نویسندگان مورد مطالعهٔ خویش همانند شوند، مایلند به این عدم حضور توجه کنند. در نتیجه، به بی‌طرفی، انصاف و جهانی بودن قضاوت‌های زیبایی‌شناختی که مدام به آنان عرضه می‌شود، بدگمانند. این امر می‌تواند سنگ‌بنای پژوهشی دیگر باشد.

پاسخ به این پرسش که چرا شمار زنان در این حوزه، چنین اندک است؟ طبیعتاً به انتقادی فمینیستی از هنر، تاریخ هنر و فلسفهٔ هنر می‌انجامد. این انتقاد که گاه، زیبایی‌شناسی فمینیستی نامیده می‌شود، در پی از کار انداختن زیربناهای دیرین زیبایی‌شناختی فلسفی است؛ یعنی زیر سؤال بردن فرضیات، از حیث تاریخی و ادراکی. یک پاسخ ساده به این پرسش این است که در گذشته، شمار زنان تحصیل‌کرده، به ویژه در زمینهٔ علوم انسانی، اندک بود؛ چه زنان شاغل و چه زنان نظریه‌پرداز. دانشجویان زن کنونی باید ترسانده و متقاعد شوند که پیام‌زند به مدت چندین قرن، آموزه‌های فلسفی و کلامی در مورد زنان، محرومیت آنان از تحصیل و مشاغل را توجیه کرده است. هنگامی که آنان در پی مری می‌گردند، باز هم شمار زنانی که در زمینهٔ فلسفه فعالیت دارند، اندک است و حدود ۲۰٪ از همهٔ استادان دانشگاه را به خود اختصاص داده‌اند؛ میانگین آن‌ها ۱۸/۳۸٪ در استادان فلسفهٔ دانشگاه، در ۵۰ دورهٔ برتر دکتری در ایالات متحده است. کمتر بودن درصد زنان شاغل، تنها مسائل اضافی را بر می‌انگیزد که مستلزم تحلیلی از شرایط پیچیدهٔ اجتماعی است؛ شرایطی که دسترسی آنان به تحصیل را محدود می‌سازد و آنان را از تحصیلات دانشگاهی بازمی‌دارد یا بر شیوه‌های استخدام اداری تأثیر می‌گذارد. شاید افزایش استادان زن در زمینهٔ زیبایی‌شناسی، منجر شود به فارغ‌التحصیلان و دانشجویان زن بیشتر؛ ولی دغدغهٔ اصلی فیلسوفان فمینیست که در پی راه‌حل‌ها و تبیین‌های مفیدتر برای مشکل غیبت زنان در عرصهٔ فلسفه هستند، این نیست. فیلسوفان فمینیست در هر یک از عرصه‌های زیبایی‌شناسی، اخلاق،



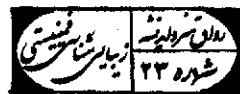
فلسفه سیاسی- اجتماعی یا معرفت‌شناسی مصمم هستند که مسائل اساسی حوزه‌های خاص خود را تعقیب کنند؛ ولی بر تعصبی که در پس پرده قرار دارد، واقفند - و تفاوتی نمی‌کند که منشأ آن، جنسیت، نژاد، طبقه، گرایش جنسی یا اخلاقی باشد افزون بر این، تجربیات زنان - و نمود آنان در علوم انسانی می‌تواند در بحث از این موضوعات زیربنایی، نقشی اساسی ایفا کند؛ به ویژه اگر تجربیات آنان با تجربیات مردان متفاوت باشد.

بنابراین، در ارزیابی مسائل رایج در فلسفه و نقد راه‌حل‌ها و روش‌شناسی‌های سنتی، محتوای فمینیستی غلبه خواهد داشت. موضوعات ادراکی و تاریخی می‌توانند هم‌پوشانی داشته باشند و یکدیگر را شکل دهند؛ همان گونه که در همه آموزش‌ها، چنین عملکردی دارند. رویکرد مطالعه موردی نائومی زاک^{۱۳} تاریخی‌تر است و بر نظریه‌های سنتی و معیارهای زیبایی، به مثابه پس‌زمینه‌ای برای الگوهای فرهنگی کنونی زنان متکی است؛ البته آن گونه که در رسانه‌های جمعی‌ای که برای مصارف عمومی آماده شده‌اند، ظاهر می‌گردند.

تاریخ‌هایی که مردان برای زیبایی پدید آورده‌اند، با حساسیت‌های دانشجویان زاک درباره استقلال زنان تمارض داشت؛ به گونه‌ای که آنان به انتقاد از گرایش حاکم بر مردانسی که درباره زنان و برای آنان صحت می‌کردند، می‌پرداختند. اظهارات جانسوا شاو^{۱۴} در زمینه آموزش زیبایی‌شناسی فمینیستی، ادراکی‌تر است و به مشکلات نهادین - تعصبات ضدفمینیستی - و موانع عملی - زمان بسیار اندک برای آموزش همه آن‌چه شخص بدان مایل است - متوسل می‌شود. یک تهدید برای تربیت مورد اشاره شاو، عبارت است از تشکیک دانشجویان درباره هر چیز فمینیستی. آنان با متعصبانه دانستن فمینیسم - یکپارچه و واحد - ترجیح می‌دهند از آن دوری کنند؛ ولی آزاد گذاشتن دانشجویان درباره احتمال تعصبات خود آن‌ها، در گسترش افق‌های آنان سرنوشت‌ساز است. گذاشتن آنان در معرض فمینیسم دوام‌پذیر، می‌تواند آنان را تحریک کند که خارج از محدوده وضعیت فلسفی رایج بیندیشند.

فمینیسم نیز مانند کلیت فلسفه، اعتبار را زیر سؤال می‌برد. دانشجویان به جای تکرار صرف روش‌شناسی‌های پیشین و موضوعات مورد علاقه، می‌توانند تشویق شوند تا پرسش‌های تازه و خلاف عرف را از دیدگاهی میان‌رشته‌ای بپرسند. این پژوهش‌ها شیوه‌هایی ایده‌آل برای بررسی ژانر نهفته یا عمیق در حیطه زیبایی‌شناسی، به ویژه آن گونه که با توان زیبایی‌شناختی مرتبط است، به دست می‌دهد.

13. Naomi Zack.
14. Joshua Shaw.



با این همه، هنوز کارهای بسیاری برای انجام دادن باقی مانده است. فرصت‌های مهیجی پیش روی ما قرار دارد. ما که تحت تأثیر وابستگی‌های متقابل در میان علوم انسانی، تکنولوژی‌های نوین، داده‌های تجارب روان‌شناختی و اشکال جدید انتقاد فرهنگی هستیم، دستمان باز است تا زیبایی‌شناسی را به گونه‌ای شکل دهیم که انزواگراتر یا برعکس،

تجدید نظر طلب‌تر و وحدت‌گراتر باشد. دانشجویان ما در رفت‌وآمد به محل‌های اجرای زیادی آزادند و می‌توانند در پی اراده‌ای باشند که آینده‌ای ایمن را برای زیبایی‌شناسی، عضویتی رو به رشد برای انجمن زیبایی‌شناسی آمریکا (ASA)¹⁴ و حضوری همگانی در مباحث جهان هنر، چه به صورت ملی و چه به صورت بین‌المللی، تضمین می‌کند.

پی‌نوشت

1. Whitney Chadwick, *Women, Art, and Society*, 3rd ed. (London: Thames & Hudson, 2002)
2. Linda Martin Alcoff, ed., *Singing in the Fire: Stories of Women in Philosophy* (Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003)
3. Julie C. Van Camp, "Postscript November 20, 2004" to "Female-Friendly Departments: A Modest Proposal for Picking Graduate Programs in Philosophy".
4. Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics: An Introduction* (New York and London, 2004)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

15. American Society for
Aesthetics.

