ART

CONCEPTUAL

هنر کنسپتوئل

محمد باقرضیائی

اندیشه می تواند یک اثر هنری به شمار آید.
سُل له ویت

جهان مجموعه‌ی بوده‌هاست، نه مجموعه‌ی شیء‌ها.
ویتگنشتاین

نخستین نمایشگاه هنر کنسپتوئل با شرکت جمع کثیری از هنرمندان آمریکایی و اروپایی در سال ۱۹۶۹ در مرکز هنرهای موزه‌ی لورکوسن [۱] آلمان تشکیل شد.
مسوولیت این نمایشگاه با ست زیگلوب [۲] ناشر و دلال هنر آمریکایی بود.
پیش از آن در سال ۱۹۶۱، هنری فلینت [۳] هنرمند آمریکایی مطلبی درْ جُنگ FLUXUS: ANTHOLOGIE با عنوان CONCEPT ART هنر مفهومی چاپ کرد. این متن که درباره‌ی موسیقی مدرن بود با طرح کردن اندیشه‌ی هنری کنسپتوئل، مبلّغ اندیشمند به مشابه هنر گردید.
علی‌رغم محتوای نئودادایستی متن، با مفهوم و برداشت استخراج شده از اصطلاح کنسپتوئل، از سوی ژوزف کوسوت [۴] و گروه ART LANGAGE (هنر و زبان) تفاوت چشم گیری داشت.
هنر کنسپتوئل همچون سنتزی، از مواجهه‌ی جریان‌های هنری سال‌های ۱۹۶۰ متولد شد و در برابر زیبایی‌شناسیِ دکوراتیو هنر مینی‌مال (ART MINIMAL)، و قدرت شگفت‌انگیز شیء و تصویر در هنر پاپ (pop ART)، قد برافراشت و با نشاندن «اندیشه» در جایگاه «شیء»، مدعیِ ارائه‌ی هنر ناب مبتنی بر اندیشه گردید. از همان نخستین نمایشگاه، رنگ نظرات مارسل دوشان [۵] و بازی‌های زبانی (Langudge games) فیلسوفان «فلسفه‌ی تحلیلی»، از ورای دیدگاه‌های تئوریک هنرمندان مشهود بود.
حذف شیوه‌های بیانی قراردادی و سنتی و جایگزن کردن آن با اشیا و عناصر نوینی مانند: عکس، ویدئو، اوراق تایپ شده، صفحات تلگرام، پرونده و نوارهای مغناطیسی، نمودارهای ریاضی، و جدول واژگان و...، از

ویژگی های چشم گیر نمایشگاه لورکوسن بود و مفهوم و اندیشه جوهره ی نظری این جریان نوزا را تشکیل می داد.

یادآوری این نکته حائز اهمیت بسیار است که ـ در موارد بسیاری ـ اصطلاح هنر کنسپتوئل با کاربرد مجازی آن در زبان ، به غلط یکسان انگاشته می شود. باید توجه داشت که علی رغم شباهت معنایی هنر «ایده ها» و هنر «کنسپتوئل» اجتناب از یکسان انگاری این دو اصطلاح ضرورت دارد، چرا که این هردو از بار معنایی یکسانی برخوردار نمی باشند.

لودویگ ویتگنشتاین [۶] که تاثیر غیرقابل تردیدی برافکار و جستجوهای هنرمندان کنسپتوئل نهاده است در «رساله ی منطقی ـ فلسفی» استدلال می کند:

«زبان یا کلام ، تصویری از واقعیت امور است ، نه تصویر اشیا. لغت و کلام ، تصویر یا نمودار امور واقع است . به عبارت دیگر زبان ، تصویر اشیا نیست ، بلکه تصویر ترکیب اشیایی است که مقوّم و پنهان کننده ی امر واقع هستند. اشیا و اعیان را می توان به اسمی موسوم ساخت ، اما تسمیه با تصویر کردن یکی نیست . وصف کردن شیء به یک معنی اصلاً توصیف نیست ، بلکه تصویر کردن امر واقع است .»[۷]

هنرمند با استخراج مفهوم امر واقع از کلمه و متن ، آن را به جای تصویر در شرح و نقل امری ، داستانی ، موضوعی ، احساسی به کار می برد.

لاورنس وینر [۸] یکی از هنرمندان اعلام می دارد:

«برای انجام عمل معینی ، آنچه مهم است ، متن نوشته شده و اعلام شده ی عمل است ، نه انجام یا عدم انجام آن».

کتاب ها و نوشته های این هنرمند انباشته از واژگانی هستند که بنابر اصول و قوانین منطق و پارادوکس بازی های زبانی سامان داده شده اند، و با تفسیری که هنرمندان کنسپتوئل از واژه ی «مفهوم» ارائه می دهند تفاوت هایی دارند.

غرض از هنر کنسپتوئل نشان دادن مفهوم «هنر» به مثابه یک صورت ذهنی است و نه یک اندیشه عام درون گرا.

در چنین شرایطی سطح تحت پوشش این اصطلاح به طور قابل ملاحظه ای کاهش می یابد و مفهوم «هنر» را خارج از تمامی انگیزه های بیانی یا روایتی مشخص می کند، شیء هنری به نفع تفسیر از خود «خود تحلیلی» کنار می رود و پاسخ گویی به مقوله ی (هنر چیست) ، در اولویت قرار می گیرد.

یکی از اعضای گروه «هنر ـ زبان» به نام تری آتکینسون [۹] همزمان با تاسیس گروه در سال ۱۹۶۹ به چاپ نشریه ای با همین عنوان مبادرت ورزید، و در نقدی که چاپ کرد چنین یادآور شد:

«مجموعه ی متشکل هنر و زبان به معنی کاربرد زبان به مثابه یک هنر نیست ، بلکه به معنی بهره برداری از زبان در آنالیز و تحلیل هنری است .»

هنر کنسپتوئل با پذیرش موازین روشمند و اصولی فلسفه ی تحلیلی ، گرایشی آنگلوساکسون به شمار می رود، با وجودی که این جریان هویت هنری خود را از هنر امریکا می گیرد، اما اسلوبی انگلیسی دارد، و به خصوص روش استنتاج آکسفورد ـ ی گرایش پیدا می کند و به همین جهت ، معادلی در اروپا ندارد.

یکی از شاخص ترین چهره های این گرایش ج . ال . آستین [۱۰] است ـ که زیربنای نظری او را منابع و ماخذ مربوط به آثار و فعالیت های فلسفی برتراند راسل [۱۱] و ویتگنشتاین [۱۲] تشکیل می دهد.

در انگلستان ، هنرمندان جوانی که از فلسفه تحلیلی تاثیر می پذیرفتند و پیروان گرایش های نزدیک به جریان «هنر ـ زبان» محسوب می شدند، اصول و نظریات خود را در نشریه ی هنر تحلیلی [۱۳] چاپ و منتشر می کردند.

هنر کنسپتوئل در بین سال های ۱۹۶۶ ـ ۱۹۶۵ به معنی اخصّ کلمه ، نه تئوریک است و نه تحلیلی ، بلکه در اغلب موارد شیء ارائه شده به نوعی «خود تکراری» دچار شده و نسبت به خودش زائد به نظر می رسد.

مثل اثر معروف ژوزف کوسوت ـ که با حروف قرمز نئون نوشته شده است . «light English glan lettres and eight Neon electrical» مورد دیگر هنرمندی به نام راینهارد [۱۴] است که طی سالیان دراز ، از طریق فرم های یکسان و براساس یک الگوی تکراری آزموده شده ، به تکرار خودش می پردازد تا بتواند به ناب ترین معنای هنر دست یابد.

این آثار اولیه تنها یک عملکرد دارند و آن هم تفسیر و معرفی خودشان است .

اثری به نام نقاشی (painting)، تجسم یک خودواداشتگی .Self) (determined است ، که ژوزف کوسوت ، آن را

از فرهنگ لغت ، عکاسی و بزرگ کرده است .

بی تردید برخورداری از این ویژگی (تکرار) به کاهش میدان عمل اثر منجر شده و همچون گفتمانی تکراری خطر عمده‌ی نزدیکی و همسو شدن به (جوهره‌ی هنری) ایده‌آلیسم را با خود به‌همراه دارد. در سال‌های ۱۹۷۰ به‌بعد است که به‌طور محسوسی کارهای هنرمندان تکامل پیدا می کند.

شماره‌ی ویژه‌ی تابستان ۱۹۶۷ نشریه‌ی (Art forum)، به بحث دوباره‌ی هنر مینی مالیسم (Art Minimalisme) اختصاص داده شده بود. در این نشریه مقالات متعددی پیرامون معنی هنر و نقش اندیشه در هنر به تحریر درآمده بود.

سُل له‌ویت ۱۵ یکی از هنرمندان و نظریه‌پردازان ، مقاله‌ای با عنوان «مدخلی بر هنر مفهومی» می نویسد:

«در هنر کنسپتوئل ، وقتی هنرمندی از شیوه‌های بیانی چنان هنری استفاده می کند ، «ایده» مهم‌ترین بخش سازنده‌ی اثر را تشکیل می دهد ، اندیشه و مفهوم قبل از این‌که به فعلیت درآید در ذهن هنرمند تکوین یافته است ، انجام عمل از اهمیت چندانی برخوردار نیست و تنها اندیشه است که تبدیل به ماشین سازنده‌ی هنر می شود.»

از اوایل دهه‌ی هفتاد ، هنرمندان بسیاری از کشورهای دیگر جهان با پیوستن به این جریان وجهه‌ای بین‌المللی به آن می بخشند.

جستجوهای گوناگون هنرمندان را ، سوژه‌های مختلف : اندیشه و مفهوم هنر ، مباحث زبان شناختی ، توجه به فضا و محیط‌زیست ، حوادث روزان و شبان در گذر زندگی ، تکرار و کپی کردن ، مسایل انسان شناختی و... در بر می گیرد.

دانیل بورن[15] توجه خاصی به شیوه‌ی ارائه اثر هنری در اماکن و محیط شهری نشان می‌دهد. او با طرح کردن پرسش‌هایی سعی می کند راه‌حل‌های مربوط به‌آن را ارائه دهد: در کجا می‌توان نمایشگاه گذاشت؟ برپایی این نمایشگاه در فضاهای مختلف چه پیامدهایی دارد؟ چگونه توجه خاص درباره‌ی عملکرد یک فضای خصوصی ، یک گالری ، یک فضای درونی ، یک فضای بیرونی ، یک دیوار ، یک تابلو اعلانات ، منجر به تفسیر و تاویل دوباره هنر می گردد؟

آثار دانیل بورن به صورت انستالاسیون ـ های[16] ماندگار ، نمایشی است از درک هوشیارانه‌ی هنرمند از فضاها و معماری شهری در ایجاد روابط هماهنگ بین انسان ، اثر هنری و معماری .

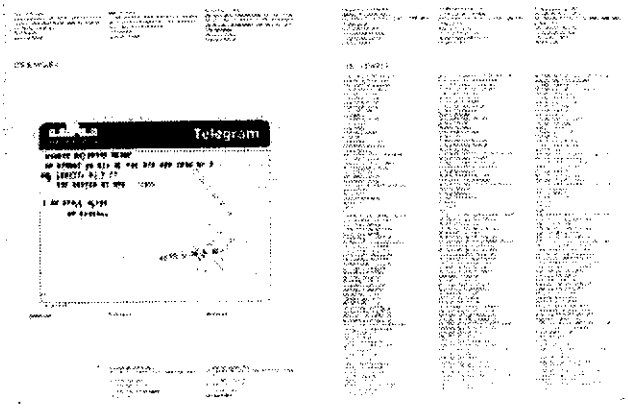
دانیل بورِن Daniel Buren
اُپرا فشرده‌ی تفسیر ۱۹۷۰

هنر به‌مثابه مجموعه‌ای از تولیدات است ، و جانشین اندیشه‌ای می‌شود که در طول عمر هنرمند و تاثیرات شگفت این جهان گسترده تکوین یافته است . هنر امروز فاصله‌ای کهنه و فرسوده‌ای را که بین واقعیت و اثر وجود داشت در نوردیده و با نَفَس تپنده‌ی حیات ادغام شده است .

اُن کاوارا[17] هنرمند ژاپنی از سال ۱۹۶۶ روی مجموعه‌ای تحت‌عنوان نقاشی گاهشمار[18] کار می‌کند ـ که از حوادث زندگی خود وی نشات گرفته است . هر اثر همچون گاهشماری است که تاریخ تکوین امر واقع در آن ثبت شده

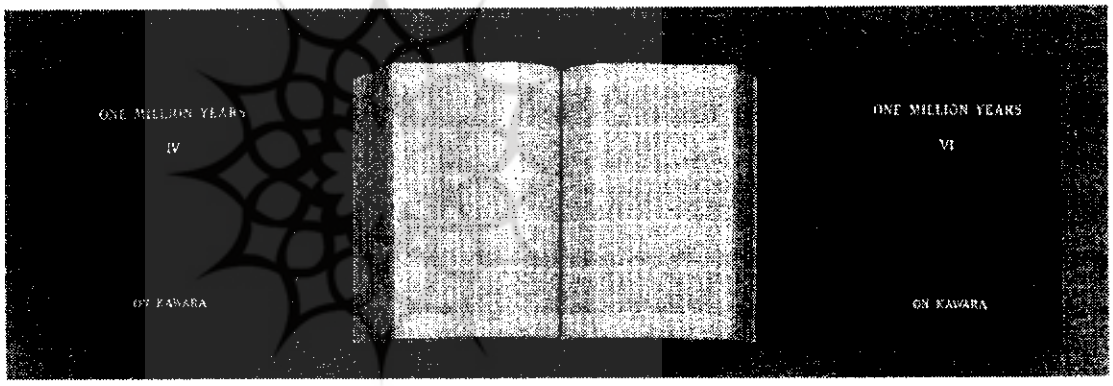
است؛ به عبارتی دیگر این آثار نوعی «خود تفسیری» یا «خود بیانی» را به همراه خود دارند.

برای مثال اثر «من هنوز زنده‌ام»، نمودار گویایی است از زندگی خصوصی خود هنرمند و اعلام موجودیت و حضور زنده‌ی خود او در برابر مرگ و میرایی.



اُن کاوارا
من هنوز زنده‌ام و جوابی از سُل لدویت. Sol Lewitt
۱۹۷۰

اُن کاوارا ON KAVARA
یک میلیون سال ـ آینده
جزیی از اثر ـ ۱۹۸۱
این اثر مشتمل بر ده جلد اوراق کاغذی است، که در یک جعبه بایگانی مقوایی قرار داده شده‌اند. ظاهراً روی هر برگ، ادامه‌ی اعداد بی پایانی قرار گرفته است که، بیانگر سال‌هایی است که آن‌ها تایپ شده‌اند.
این اوراق در یک مغازه‌ی معمولی چاپ و با یک دستگاه چاپ استاندارد تکثیر شده‌اند/
اعداد به تدریج و به مرور زمان محکوم به محو شدن و از بین رفتن هستند/



آثار دوگلاس هوبلر[۱۹]، همچون جملات کوتاه خبری است که لحظه‌هایی از واقعیت امور زندگی در آن متبلور شده است.

«من فکر می‌کنم آن جاست، فقط همین» ـ «Je pence, c'ntla , ct c'eottout» با وجودی که جمله‌ی بالا از وجود چیزی نامعین در جایی نامعلوم خبر می‌دهد، اما جمله‌ی خبری موجب ایجاد واکنش‌های گوناگون و تجسم اشیای غیر مشابه و اماکن متفاوت در ذهن شنوندگان می‌گردد.

واکنش هر فرد در برابر جمله‌ی فوق مبتنی بر تجربه‌های اوست و با برداشت شخص دیگری که تجارب دیگری دارد متفاوت است، به این ترتیب تعبیر و داوری، جنبه‌ی شخصی و فردی پیدا می‌کند و برهمین اساس است که تصویر از قالب چارچوب متعارف رهایی می‌یابد و جهان نما می‌شود.

ژوزف کوسوت در یکی از «گفتگو با خود»هایش ـ (Auto - Entretien) می‌گوید: «در روزگار ما هنرمند بودن یعنی:

«پرسش‌گری درباره‌ی سرشت هنر.» اگر از او در مورد خصلت نقاشی سوال کنید، آن وقت دیگر نمی‌توانید پرسشی از سرشت هنر را به میان بکشید.»

اگر هنرمندی هنرهایی چون «نقاشی یا مجسمه سازی» را به عنوان قلمرو کار هنری خود پذیرفت ناچار به قبول سنتی خواهد بود که آن هنرها را همراهی می‌کند. چنین برداشتی نمایانگر این معنی است که اصطلاح «هنر» که

مضمون عام، و اصطلاح «نقاشی» مضمونی خاص می باشد.

تاکید بر معنی هنر و اهمیت دادن به مفهوم اندیشه، به عنوان محوری ترین موضوع، مورد توجه خاص هنرمندان کنسپتوئل قرار دارد.

راینهارد مدعی می شود: «هنر، هنر است به مثابه هنر، و بقیه چیزها، بقیه چیزهاست.» یا: «هنر، هنر است، همین و بس.

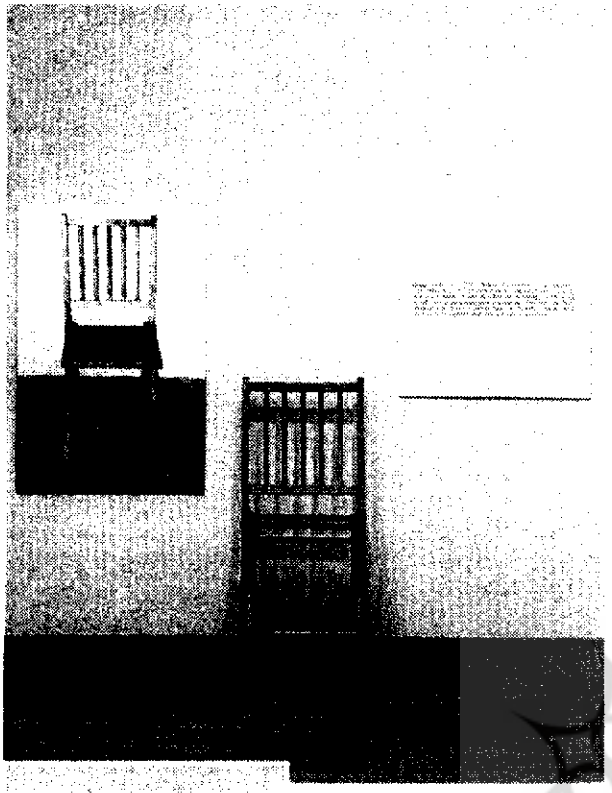
بقیه چیزها، بقیه چیزهاست.»

L'art et tout Le resY, c'est tout Le rest.

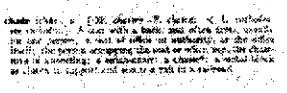
L'ant . cest L'art - en - tant - gue

ژوزف کوسوت، هنرمندی است که در روندی نه چندان طولانی از قید مادیّت و شیء می دهد، و اعلام می دارد: «هنر یعنی ایده، یعنی ایده»، «هنر یعنی انگاره، یعنی انگاره» «as Idea as Idia Art». جمله ی ذکر شده از علامات زبانی، جمله، واژه و حرف به وجود آمده است و هریک دارای فرم ویژه ای است. علاوه براین در این مجموعه واژه هایی چون هنر و اندیشه، هرکدام معرف مفهوم خاصی از تاکید زیبایی شناختی محسوب می شوند. این جمله به صورت فتوکپی سیاه و سفید، بزرگ شده و ارائه گردیده و سرانجام برای هدف معینی به نمایش درآمده است. به قول هنرمند «این اندیشه است که مورد نظر است، نه فتوکپی بسان شیوه ی کار هنری یا خود هنر.»

ژوزف کوسوت در سال ۱۹۶۵ اثر مشهور یک و سه صندلی (one and three chairs) را به وجود آورد، و اثری که به مجموعه ی «پیش - پژوهش»های او تعلق دارد؛ مجموعه ای از آثار که بشارت دهنده ی هنر کنسپتوئل هستند. آن ها به نوعی یادآور پژوهش های ویتگنشتاین نیز می باشند که ژوزف کوسوت به فراوانی از آن ها نقل قول می آورد.



ژوزف کوسوت Joseph Kosuth
یک و سه صندلی ۱۹۶۵
موزه ی هنرهای مدرن نیویورک



سه نوع نمایش و سه زبان مختلف برای ارائه ی یک مفهوم واحد مشترک/ نمونه ای درخشان برای تمامی ماخذ و منابع استتیک، عاری از شکل بیانیت. این استلاسیون بی تجمل و معتدل کوسوت خود را همچون «بیانیه» هنر کنسپتوئل به نمایش می گذارد/

این اثر به شیوه ی موثری یک ایدئولوژی هنری را تصویرسازی می کند، (مجسم می کند) که طرد هر آنچه را که عنصر ناب ارتباطات نمی باشد، هدف قرار می دهد، مانند: حالت تجریدی زبان و همانندی «هنجار» هنری را با واکنش فیلسوفانه و یا با تمرین ریاضی/

این اثر تشکیل شده است از: یک صندلی چوبی که کف زمین نمایشگاه و نزدیک به دیوار و رو به تماشاگر قرار داده شده است، عکس بزرگ و سیاه و سفیدی از آن، در سمت چپ و کمی بالاتر از صندلی چوبی روی دیوار نصب شده و در سمت راست یک فتوکپی از توضیح لغوی واژه ی صندلی که از صفحه ی یک فرهنگ لغت انگلیسی عکس برداری شده و قرار داده شده است. این مجموعه ارائه کننده ی نمایشی سه گانه از موضوعی واحد می باشد.

این اثر ظاهراً ساده، در بردارنده ی رابطه ی پیچیده ای است که طی آن، مفهوم واقعیت صندلی، بازنمایی صندلی، وصف و وجه تسمیه صندلی، در گردش دورانی و بی پایان به یکدیگر تبدیل و بر مبنای حساسیت های ذهنی تماشاگر است که مفهومی یا تصویری از صندلی در مغز او شکل می گیرد و برحسب تغییر این واسطه هاست که روند تجسّم فرم

به طرق متفاوت صورت می پذیرد.

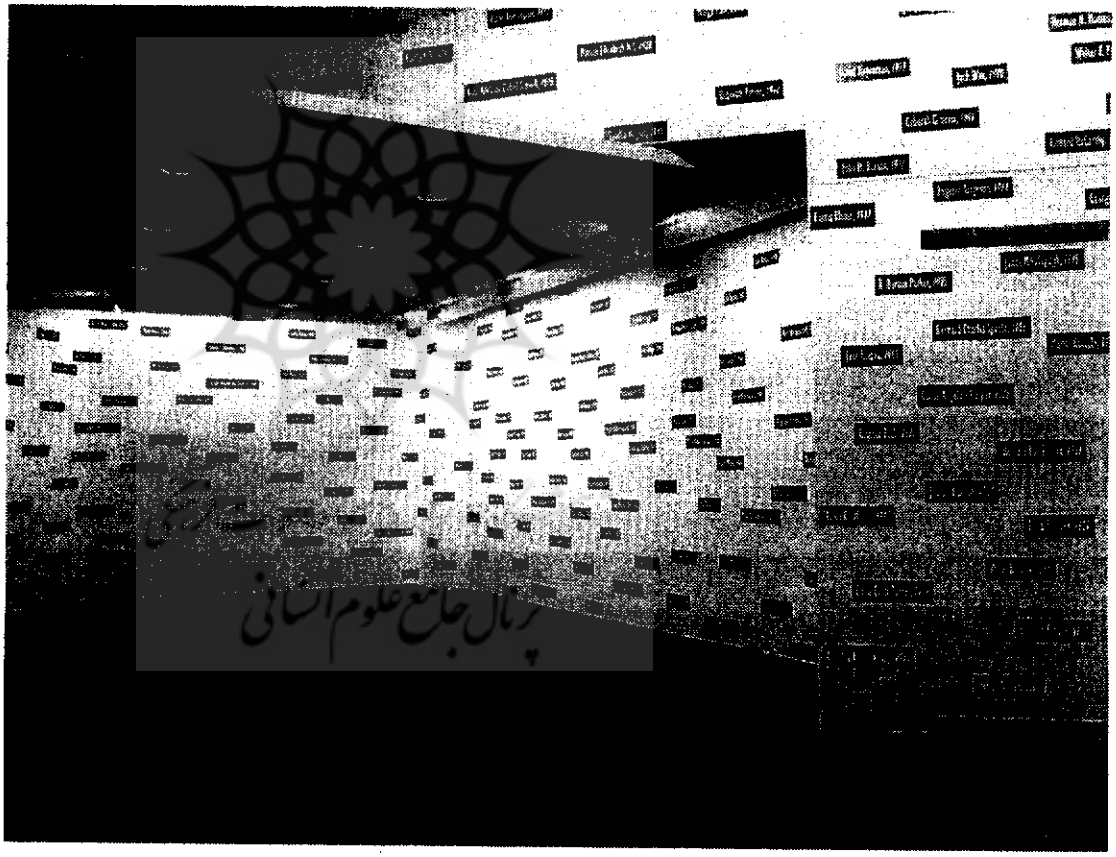
برای مثال : در رابطه با دو عنصر «عکس صندلی» ، «توضیح لغوی» صندلی می توان گفت :

۱ ـ عکس صندلی نمایانگر شکل شیء است که از طریق انتقال صوری در مغز تجسم پیدا می کند. در این حال اگر نمونه‌ای از آن در حافظه موجود باشد، شکل صندلی با آن مقایسه می گردد، و پدیده‌ی اخیر هم به نوبه‌ی خود به انباره‌ی حافظه سپرده می‌شود. اگر ذهن فاقد تجربه‌ی قبلی باشد، در این صورت شکل صندلی به عنوان عنصری جدید در حافظه ضبط می گردد.

۲ ـ شرح لغوی ، روند تجسم جریان طولانی تری به وجود می آورد که گذار از عناصر تشکیل دهنده مراحل تفهیم و تفهم و تجسم را طلب می‌کند. در این صورت اگر ماتریس مورد نظر در حافظه موجود باشد، ذهن با مراجعه به آن ، موفق به بازنمایی و مقایسه می گردد. اما اگر این ماتریس در حافظه وجود نداشته باشد، آنگاه مغز نمونه‌ی جدیدی را برای نخستین بار ساخته و در خود ضبط می کند و سپس به تفسیر آن می پردازد. در این حال ، این خطر وجود دارد که نمونه‌ی ساخته شده با اصل صندلی و واقعیت خوانایی نداشته باشد.

مواجهه‌ی عناصر سه گانه (اصل ، عکس و تفسیر) اگرچه موجب حضور یک نمونه‌ی صوری در ذهن می گردد ، اما مساله این است که از میان این سه مساله نمونه‌ی صندلی «واقعی» بیش از یکی نیست ، اما کدام ؟

دوره‌ی دوم ، شماره‌ی ششم ، هفتم ، هشتم
هزار و سیصد و هشتاد و دو



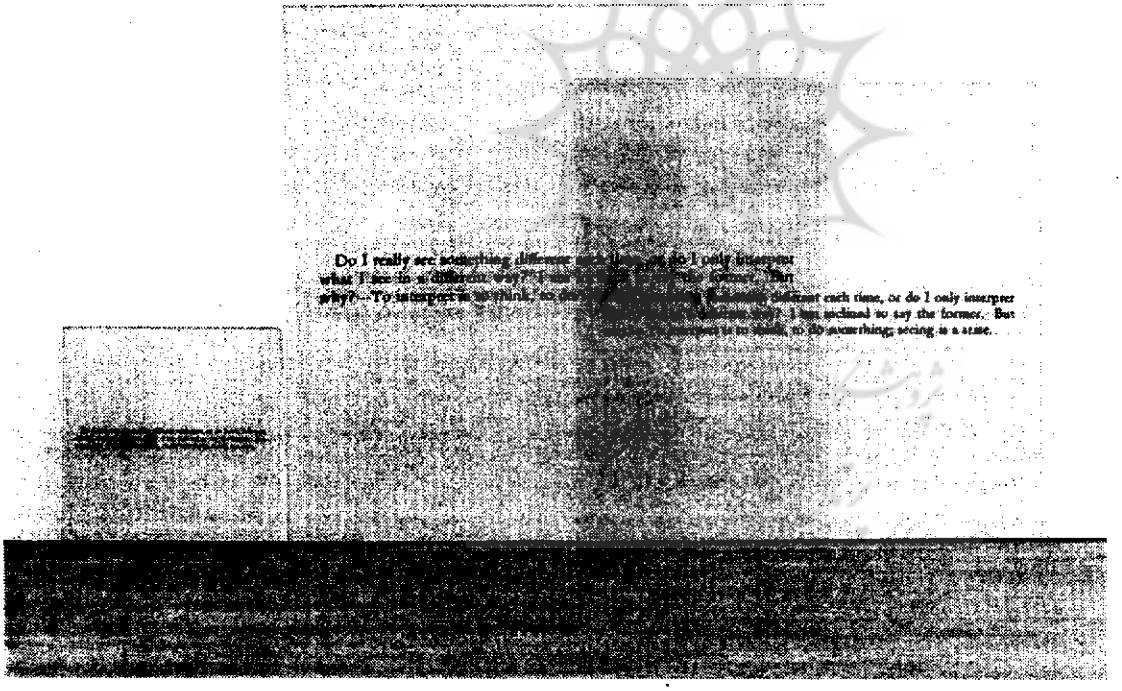
ژوزف کوسوت Joseph Kosuth
رده بندی (دوباره) به کار برده شده
مرکز هنر معاصر کلولند ۱۹۹۶
ژوزف کوسوت ، همان گونه که در کشف و شهود ، رابطه بین هنر خویش و متون نقادانه‌اش وقفه‌ای پیش نیاورده است ، همان طور ، از کشف رابطه‌ی بین هنر و زبان هم باز نیستاده است (باز نمانده است)
او با الهام از نوشته‌های اندیشمندان قرن بیستم ، به خصوص نوشته‌های فروید و ویتگنشتاین به خلق آثار فراوانی پرداخته است که بر بنیادِ متن استوار گشته است/

در بهار سال ۱۹۷۰ برای نخستین‌بار نمایشگاه هنر کنسپتوئل در مرکز فرهنگی نیویورک تشکیل شد. گزینش جدّی‌تری از آثار، بیانگر اراده‌ی هنرمندان در جهت عقلانی‌تر کردن و قائم به‌ذات نمودن جنبش بود. کاتالوگ نمایشگاه مقالاتی تحلیلی و پژوهشی به‌عنوان مرجع موثقی در درک مکانیسم و مبانی نظری هنر کنسپتوئل محسوب می‌شود.

ژوزف کوسوت در متنی با عنوان «هنر بعد از فلسفه» بر مبنای نظری هنر کنسپتوئل تاکید نمود: این نوشته، نقدی جدّی از فرمالیسم و تعارفات و تکرّرات پرطمطراق آن بود و بر ضرورت رهایی مفهوم هنر، از چنبره‌ی تفسیر ادبی و موضوعات مافوق طبیعی تاکید می‌ورزیده، و خطر کم و بیش محسوس «هنر برای هنر» را گوشزد می‌کرد. این متن یادآور می‌شود: هنر کنسپتوئل در پروسه‌ی تکوینی خود تبدیل به‌ابزاری در نقد گفتمان‌های سنتی شده است و در تبیین معضلات هنری، از اسلوب‌های کهنه و فرسوده استفاده می‌کند.

[(تصویر ۵) ژوزف کوسوت]

جنبش کنسپتوئل، با بهره‌گیری از هنر، در تحلیل طبیعت پنهان عناصر، و همچنین از زبان به عنوان مجموعه‌ی پیچیده‌ای از ساختارهای مفاهیم، و نیز با استفاده از اسلوب فلسفه‌ی تحلیلی، به نقطه اوج خود رسید. به همان روشی که فلسفه‌ی تحلیلی در مواجهه با پدیده‌ای، معنای آن را مورد توجه قرار می‌دهد، هنر کنسپتوئل نیز، هنجار و حمل هنر را از طریق درک و تحلیل گفتمانی که آن را همراهی می‌کند، تشخیص می‌دهد. به عبارت دیگر هنر کنسپتوئل از طریق تفسیر زبانِ نقد است که به‌معنی کردن اثر هنری نایل می‌گردد، و در بهره‌گیری همین روند است که مبانیِ زبانی مجازی را دچار اختلال می‌کند.



ژوزف کوسوت Joseph Kosuth
شماره ۳ (۲۱۶ + بعد از اعترافات اگوستین) ـ ۱۹۹۰
چاپ سیلک Email روی سه لتهٔ شیشه
اندازه‌های هر لته از راست به چپ، (۱۷۰×۱۷۰ سانتی‌متر، ۱۹۷×۱۹۷ سانتی‌متر، ۸۰×۸۰ سانتی‌متر)
Joseph Kosuth
1990
Email Serigraphl sur trois panneauy de verre, chque panneall gauche droit.
80 × 80 cm, 197 × 197 cm, 170 × 170 cm

نگاهی کوتاه به آثار هنرمندانی که با مفهوم و اجرا کار می کنند نشان می دهد:

متن مربوط به تصویر با انجام عمل آن همسو می گردد. برطبق نظر آستین [۲۰] بیان اجرایی تفسیر یک اجرا نیست ، بلکه به مفهوم خود او ، یعنی خود اجراست .

برای مثال وقتی می گوییم (قسم می خوریم) نفس انجام عمل با اعلام انجام آن یکی است و نمی توان آن دو را از یکدیگر تفکیک کرد. در این حالت است که فاصله ی بین موضوع و کلام از میان برداشته می شود و کلام با موضوع هماهنگ می گردد.

برنار ونو [۲۱] هنرمندی است که متون کتب ریاضی را عکاسی می کند و بعد از بزرگ کردن ، آن ها را به نمایش می گذارد. با این عمل ، به علت قاطعیت معادله های ریاضی ، از تفسیرهای گوناگون آن جلوگیری به عمل می آورد. این امر هنرمند را یک گام به طرف پندار «اثر ناب» نزدیک تر می کند!

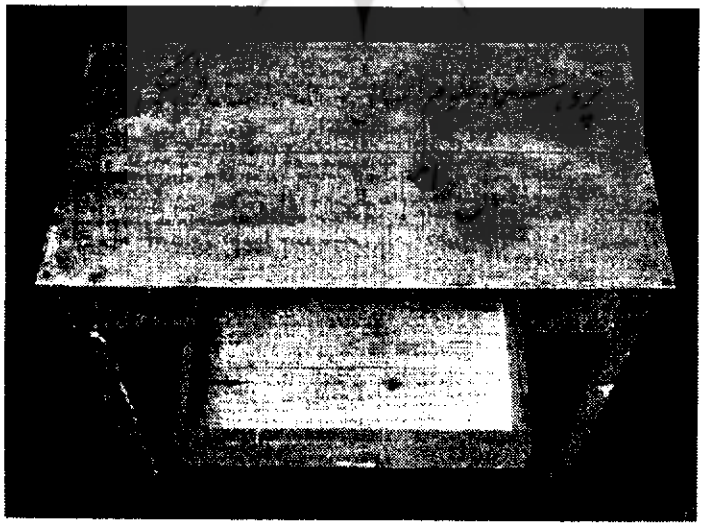
هنرمند دیگری بنام داوید لاملاس [۲۲] با به وجود آوردن فیلم هایی که ساختار و ادامه یافتگی منطق زمانی آن ها درهم ریخته شده است ، قصد دارد به نمونه هایی از عناصر زبان شناختی که مبتنی بر داده های تصویری است دست یابد.

دورهٔ دوم ـ شمارهٔ ششم ـ هفتم ـ هشتم
هزار و سیصد و هشتاد و دو

در نمایشگاهی که به مناسبت بزرگداشت ویتگنشتاین در سال ۱۹۸۹ برپا گردید و «بازی توصیف ناپذیر» نام گرفت ، شمار قابل توجهی از هنرمندان در آن شرکت کردند. ژوزف کوسوت آثاری را بنا بر تشابه و همسانی دقیق آن ها ارائه نمود. در این مجموعه ، رابطه ی یک اثر با دیگری موجب لغزش و جابه جایی تمامی روابط دیگر می گردید.

در این نمایشگاه ، اثری از یان بورن [۲۳] و مل رامسدن [۲۴] در رابطه با پیش ساخته های [۲۵] هنرمند فرانسوی مارسل دوشان [۲۶] به نمایش گذاشته شده بود ، که نشان می داد چگونه یک اثر هنری خودش را از نگاه بیننده پنهان می دارد ، با وجودی که درک و شناخت چنین مساله در فهمیده شدن و درک واقعیت وجودی اثر هنری مهم به نظر می رسد ، شیء در روندی بی سابقه تغییر شکل می دهد و از کاربرد اصلی خودش کنده شده و جدا می گردد و از هویت جدید و مستقلی برخوردار می شود. در اثر معروف مارسل دوشان «جای بطری» وقتی به «پیش ساخته» تبدیل می شود ، دیگر نمی تواند مثل جای بطری مورد استفاده قرار گیرد. این «جای بطری» چیزی جز نمایشی تمثیلی از خودش نیست و واقعیت «پیش ساخته» پنداری بیش به شمار نمی رود.

تفاسیر مربوط به معنای هنر علیّت اثر هنری و هنجار هنرمند مقولات عمده ای هستند که زمینه های پژوهش و خلاقیت هنرمند را فراهم می آورند.



ویکتور گریپو Victor Grippo
تابلا ـ (میز)
میز چوبی ، جوهر ، عکس و پلکسی گلاس
(۶۰ × ۱۲۰ × ۷۵) سانتی متر

پایان سخن

هیچ یک از هنرمندان هنر کنسپتوئل داعیه ی کسب پایگاه سنتی هنرمند را در سر نمی پروراند؛ پایگاهی که اکنون دیرزمانی است جابه جا شده و مشروعیت خود را از دست داده است .

آثار و نوشته‌های آن‌ها واکنشی منطقی و مثبت دربرابر اقتدار زیبایی‌شناسی هنر فرمالیست ، و سلطه‌ی نظریه پردازان و برنامه‌ریزان موسسه‌های و مراجع فرهنگ رسمی هستند و به‌مثابه تجلّی اراده‌ی خلاق هنرمندانی محسوب می‌گردند که به‌رغم جباریّت قراردادهای رسمی ، خواستار تغییر دیدگاه‌ها و پی‌افکندن چشم‌اندازهای نوین در عرصه‌ی هنر هستند. آن‌ها به‌خلق آثاری نایل شده‌اند که در آن نقد اجتماعی ، روان‌شناسی بصری ما جای گرفته‌اند. این جریان به‌ایجاد دو نظریه‌ی بنیادین منجر می‌شود:

نخست : «اثر هنری به‌مثابه کشف و شهود» است که تولید آن باید در خدمت شناخت هنر در آید.

دوم : «پدیده‌ی پایان‌یافتگی اثر در خود» ، یعنی رها شدن اثر از قید هرگونه تاویل و تفسیری و مراجعه به‌واقعیت وجودی‌اش می‌باشد ، به‌مثابه مدلّل‌ترین سند تعریف اثر هنری .

در طی سال‌های دهه‌ی هفتاد هنر کنسپتوئل سمت و سویی با کارهای سنتی و آکادمیک پیدا می‌کند. اما به علت ظهور جریان نئواکسپرسیونیسم (Neo Expressionnisme) در خلال سال‌های هشتاد ، نسبت به‌آن واکنش شدیدی نشان می‌دهد و دوباره به‌روال اصلی خود برگشته و فعال می‌گردد. در همین سال‌ها هنرمندان جوان دیگری در فرانسه پا به‌عرصه هنر می‌گذارند که آثارشان دریچه‌های تازه‌ای بر پژوهش‌های هنری می‌گشاید و چشم‌اندازهای نوینی را در عرصه‌ی اندیشه و معنی به‌نمایش می‌گذارند.

این هنرمندان ، در سمت‌گیری سیاسی‌شان ، تمام حوزه‌های تصمیم‌گیری و سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری را آماج انتقادات تند و رادیکال خود قرار می‌دهند. این هنرمندان مدعی می‌شوند: «اکنون مجموعه‌داران هستند که صاحبان آثار هستند ، چون تمام مشخصات اثر و حتی اندیشه (البته اندیشه‌ی قابل فروش) را آن‌ها سفارش می‌دهند. در واقع آن‌ها هستند که صاحبان امضای آثار هستند. در این رابطه گمبریچ[۲۷] نظریه‌پرداز انگلیسی اظهار می‌دارد:

«امروز به‌جای هنرمند ، بازار منتقدان ، خالق سبک‌های هنری شده‌اند و از ترس از دست‌دادن یک معامله‌ی خوب ،

ویکتور بورگن Victor Burgin
خود چهره‌ی
والدو لیدکر Waldo Lydecker
متن نوشته شده بر روی عکس سیاه و سفید اندازه‌ی هر قطعه ۱۴۸ × ۱۳۸ سانتی‌متر

هرچیزی را زیبا می‌شناسند: چه خوب ، چه بد.»

با وجود گذشت بیش از ۳۶ سال ، هنوز جنبش کنسپتوئل مطرح‌ترین و جهان‌شمول‌ترین جریان هنری عصر به‌شمار می‌رود ، و انبوه آثار کنسپتوئل ارائه شده در نمایشگاه‌ها ، سالن‌ها ، بینال‌های هنری موید جاذبه‌ی فوق‌العاده‌ی

وجه مفهومی و اسلوب بیانی آزاد آن می باشد.

هنرمند امروز موجودی است بسیار پیچیده ، کامل و اجتماعی ، که از توانایی های بی شماری در زمینه ی اندیشه ، زبان شناسی و فلسفه و ادبیات و داده های وسایل ارتباط جمعی ، تکنولوژی و علم ... برخوردار است ، و چون معلمی راستین اندیشه هایش را در راستای خدمت به آموزش و تعلیم نسل جوان به کار می گیرد. هنر او پژوهشی است در تمام عرصه های زندگی ، و اثرش چکامه ای از زیباترین سروده های زندگی و انسان و اندیشه اش . چشم بیداری است که افق های دوردست واقعیت و خیال را در می نوردد تا از آن توشه ای سازد برای بر افروختن شعله ای فرا راه انسان .

فهرست منابع

1. L'Art Contemporain depuis 1945. Edition ENSBA
2. L'art depuis 1960 Michel Archer Edition Thames & Hudson
3. L'Art Moderne: Norbert Lynton Edition Falmmarion
4. Nouveaux Media dans l'Art Edition Tahmes & Hudson
5. Conceptual Art Encyclopedia Universalis 1995 CD
6. Ouest - Ce qu'est l'Art Moderne Denis Riout Editions Gallimard 2000
7. L'art Conceptuel: ce qui permet a l'Art d're Art * un Mouvement, une Periode * Musee Georges Pompidou 2003
8. Vers un Art Conceptuel et Minimaliste. L'Art Contemporain et ses Institutions. 2003.
9. Voir le Concept de l'Art de: Josette Lantergne Agora Volume 6 Numero 4
10 Le Concept comme Art de: P. Deramaix

ـ ویتگنشتاین / یوستوس هارک ناک؛ ترجمه منوچهر بزرگمهر . ـ تهران : انتشارات خوارزمی ۱۳۵۱
ـ ویتگنشتاین / پل استراتون؛ ترجمه علی جوادزاده . ـ تهران : نشر مرکز ۱۳۷۸ .
ـ اندیشمندان راستین زمان ما / کی سرمان؛ ترجمه ویدا فاصحی . ـ تهران : نشر آروین ۱۳۷۴ .

پانوشت :

1- LEVERKUSEN.
2- SETH.SIEGLAUB.
3- HENRY FLYNT.
4- Joseph KOSUTH
5- Marcel. DUCHAMP
6- Ludwig Wittgenstein
۷ـ لودویگ ویتگنشتاین : یوستوس هارت ناک؛ ترجمه منوچهر بزرگمهر . ـ تهران : انتشارات خوارزمی ، چاپ اول تیرماه ۱۳۵۱ .
8- Lawrence Weiner
9- Terry Atkinson
10- j. L. Austin
11- Barthandt, Russell
12- Witgenstein
13- Reinhardt
14- Sol LeWilt
15- D. Buden
16- Installation
17- On KAVARA
18- Date painting
18- Date painting
20- Autotin
21- Bernard Venot
22- David Lamlas
23- Ian Burn
24- Mel Ramsden
25- Ready Made
26- Marcel Duchamp
27- Gombrich

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی